## Ukrainian Museum-Archives of Cleveland Displaced Persons Camp Periodicals **Collection**

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік I. ч. 1. Липень 1955 р. Ціна 50 н. пф.


# ДО ПЕРШОГО ЧИСЛА «УЛГ»

Майже чотири роки без перерви ми видавали при «Сучасній Україні» літературну сторінку. Це не була втілена досконалість і з редакційного і з усякого іншого погляду. І немало є таких, що думають про неї багато гірше, ніж її редактор. Але за цей час літературна сторінка здобула собі прихильність як в суто літературних колах, так і в широких колах читачів, згуртувала сталий гурт дописувачів. І нам не раз здавалося, що вона стала певним культурним явищем, яке переростає рамки тільки додатку до політичної газети і може нарешті стати окремим літературним виданням. Та щойно ми бралися до конкретних заходів, щоб реалізувати такий задум, як наражалися на цілий ряд труднощів, які змушували відкласти його на неокреслене майбутнє. І це перше число «Української літературної газети», що ми його таки нарешті насмілилися запропонувати увазі наших читачів, так само появилося не без труднощів, які в останню хвилину могли зірвати його появу. Чи ж можна бути таким зарозумілим, щоб запевняти вже сьогодні, що всі небезпеки позаду і що поява нового літературного органу не зустрінеться з такими непереможними перепонами, які призведуть його до загибелі, як це вже сталося з багатьма літературними виданнями, що зникали після появи кількох чисел. Ми не ліпші й не гірші від тих, що так нещасливо починали, але, раз зважившись на такий крок, будемо робити все від нас залежне, щоб наша ґазета стала явищем тривалим.

Коли ми говоримо про труднощі і небезпеки, то маємо на увазі насамперед політичну розчленованість і сектярство, на які хворіє наша громадськість і які не тільки в політиці не дають змоги досягти одностайности в багатьох справах, а й в ділянці культури накладають гальму на кожний задум, що виходить із щирого бажання почати щось таке, що вимагає об'єднаних зусиль усієї суспільности. Є ж багато таких патріотів, і то в доброму розумінні цього слова, які не завагаються підпиляти гусятник свого сусіди, керуючись святим переконанням, що Україні потрібне тільки те, що роблять вони самі і їх партія, а все, що роблять інші, треба нищити.

Ми не хочемо, щоб наша літературна газета стала тільки ще одним груповим органом чи прибудовою до якоїсь партії, і тому насамперед ясно декляруємо наше політичне кредо: газета не буде втручатися в жодні міжпартійні й міжгрупові суперечки, конкретно — не буде ні за, ні проти УГВР, ні за, ні проти УНРади, ні за, ні проти котроїсь УРДП, ні за, ні проти котроїсь ОУН, ні за, ні проти якоїсь іншої української партії, бо ці дискусії лежать в іншій площині, що з інтересами і завданнями літературного видання не перетинається. Зате ми намагатимемося бути разом з усіма тими, хто в політичній чи якійсь іншій ділянці громадського життя керується загальними інтересами української нації. Разом з ними ми будемо намагатися робити свій скромний вклад у загальноукраїнську справу в ділянці літератури й мистецтва, що є так само потрібними й конечними в житті кожної нації, як і всі інші ділянки. Ми хочемо орієнтуватися на все громадянство і на цій засаді сподіваємося згуртувати можливо найширше коло наших співробітників, керуючись не їх партійною приналежністю, а виключно критеріями якости.

Звичайно, деклярації є декляраціями, і ніхто не зобов'язаний вірити їм наперед. Тим більше, що майже всі залюбки видають своє партійне за загальноукраїнське. Тому ми й не намовляємо вірити нам наперед. Хай нашими читачами й співробітниками спочатку стануть ті, хто з попереднього досвіду має довір'я до нашої програми. Хто сумнівається — хай на кількох числах переконається, чи лінія газети йому відповідає, і тоді визначить своє ставлення до неї.

Таке наше політичне наставлення.

Щодо мистецького, то в силу зрозумілих причин, які не варто довго пояснювати, ми не можемо стати на позиції якогось одного тільки мистецького напряму: реалізму, неоклясицизму, сюрреалізму чи що. У нас літературних сил так мало, що якесь однонапрямкове видання взагалі не могло б існувати, а при належному такті і толеранції вони можуть зовсім добре миритися на сторінках однієї газети.

Зрештою, наш час не відзначається і в світовій літературі гостротою боротьби мистецьких напрямів, і навіть у багатих літературах, поруч з напрямковими виданнями, що мають вузьке коло співробітників і читачів, великим поширенням користуються саме ті літературні газети, що орієнтуються на синтетичне охоплення різних літературних напрямків. Головне — відрізнити справжню творчість від графоманії.

За нашим задумом, як про це свідчить і напис при заголовку, газета мусить мати широкий діяпазон зацікавлення: від суто літератури, мистецтва й критики, до наукового й громадського життя. Тобто ми хотіли б містити систематичну інформацію про діяльність наукових установ і окремих учених, їх публікації чи популярні статті з різних ділянок науки, як також і фахово написані статті з історії, економії, політичного і громадського життя.

Крім того, на нашу думку, доцільно було б з усіх цих ділянок розподіляти матеріял так, щоб орієнтовно на еміґраційну, підсовєтську й міжнародну тематику приходилося по третині всієї площі, з тим, щоб іноді щось типове передруковувати з совєтських видань. Хоч це й досить трудно виміряти, бо, як видно з першого числа, всі три ділянки перехрещуються між собою.

Якщо на цих засадах нам удасться дещо проламати партійні перегородки і створити газету на широкій українській плятформі, наше завдання уже великою мірою буде виконане. Але на виправдання її є ще один, може, найважливіший арґумент. У Києві вже двадцять дев'ятий рік виходить «Літературна газета», що дуже мало літературна і ще менше українська. Її заснував 1927 ідеолог молодняківства Борис Коваленко, давно вже ліквідований і забутий. Але в ті роки він був одним з передовиків у справі підпорядкування української літератури партійній лінії. «Літературна газета» навіть за часів НЕП'у, коли існувала бодай відносна свобода творчости, була органом наклепів, доносів, переслідування всього щироукраїнського в літературі. Таку ролю вона виконує й сьогодні. Люди, що видають «Літературну газету», мають гроші, державу, що їх підтримує, сорокмільйонове населення, що могло б забезпечити стотисячні наклади газети. Бракує їм тільки одного — людської свободи, без якої література існувати не може, перетворюючись на аґітку, фальшиве підлабузництво, політичну пропаґанду.

Нам бракує багато чого з того, що потрібне для видання справжньої літературної газети, а насамперед матеріяльних засобів, одначе ми можемо користуватися свободою, якщо самі себе не позбавляємо її добровільним накладанням на себе різних умовностей і догм, що призводить до підпорядкування духовому (при відсутності державного) тоталізмові. «Українська літературна газета» буде всіма силами відстоювати духову свободу, і тому редакція сподівається, що її назва більше відповідатиме змістові, ніж назва київської «Літературної газети».

З такими вступними думками ми пропонуємо до уваги читачам перше число нашої газети.

ІВ. КОШЕЛІВЕЦЬ

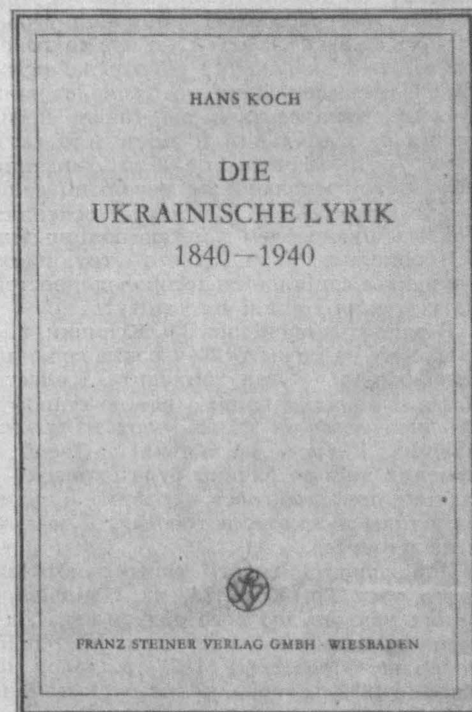
*Йосип Гірняк відзначає цього року 40-ліття своєї театральної діяльности (1915—1955). Майстер живе тепер у Нью-Йорку, не залишаючи праці в театрі. На фото — Йосип Гірняк у ролі Мартина Борулі. Див. на 7-ій стор. статтю Юрія Дивнича «Трагізм хліборобської комедії».*

ЧИТАЙТЕ В ЦЬОМУ ЧИСЛІ:



# Українська лірика

У видавництві Франца Штайнера (Вісбаден) появилася під цією назвою (Ukrainische Lyrik, 1840—1940) книжка професора Ганса Коха, що являє собою антологію української поезії за століття. Мабуть, не буде перебільшенням, коли сказати, що поява цієї книжки належить до найвидатніших подій в ділянці популяризації української поезії в чужинному світі. Книжка містить переклади українських поетів від Котляревського до Олекси Стефановича, всього 52 імен з 136 поезіями. Зокрема з Шевченка 25 перекладів, з Франка — 7, з Рильського — 9, з Влизька — 6, з Маланюка — 6. Решта представлена переважно одним-двома віршами.




Це перша такого обсягу антологія української поезії чужою мовою. Книжка устаткована багатим довідниковим і бібліографічним матеріялом, що дає змогу чужинцеві більш-менш систематично скласти уявлення про розвиток української поезії за останнє століття. Вже з поверхового ознайомлення видно, що переклади зроблені фахово й чисто.

Для прикладу кілька рядків з «Скорбної Матері» Тичини:

> Sie zog durch breite Weiten,
> Auf Wegen und auf Stegen.
> Der Schmerz stach in die Seiten
> So wie von' spitzen Degen.
> Sie sah ringsum nur Schweigen.
> Die Leichenvögel ziehen.
> Die Ähren sich verneigen:
> Wir grüssen Dich, Marien! . .

# Театральний фестиваль у Парижі

Ірляндський театр з Дабліну розпочав 18 травня в театрі Сари Бернар другий міжнародний театральний фестиваль (перший відбувся приблизно в цей же час минулого року). Закінчиться фестиваль 24 липня виступом національного театру Атен, що ставитиме п'єси Софокла й Евріпіда.

Фестиваль відбувається в трьох театрах: Сари Бернар, Еберто і Комеді Франсез. Під час фестивалю у фойє театру Сари Бернар відбуваються конференції, в яких беруть участь артисти ансамблів, що прибули до Парижу, та представники французького театру.

У фестивалі бере участь понад двадцять країн з европейського й інших континентів: Ірляндія, Бельгія, Фінляндія, Італія, Юґославія, Китай, Польща, Америка, обидві Німеччини, Голляндія, Австрія, Еспанія, Греція, Англія, Швайцарія, Швеція, Норвегія, Португалія, Канада і Франція.

Здається, досі найбільший успіх мала китайська опера з Пекіну, і її виступам найбільше було присвячено уваги мистецькими газетами й щоденною пресою. При тому дебатувалося дуже цікаве питання, чи цей театр можна назвати оперою (таку офіційну назву він має), тому що в дійсності він являє собою щось зовсім своєрідне. Вистави його сплітаються з різного роду виступів, в яких переважають акробатика й пантоміма, тому дехто не важиться вміщувати його в европейське розуміння театру. Найбільша прикмета китайського актора — це найвища форма панування над собою. Коли б китайський театр модернізувався — це було б для нього найбільшою шкодою, так висловився відомий французький драматург Жан Кокто. Він утратив би в першу чергу багато містичности, яка особливо виявляється в ролях жінок.

З европейських театрів одне з перших місць заслужено відводять англійському театрові „Workshop", який являє собою зразок справді народного театру, що виріс з ідеї грати спершу тільки для робітничої публіки. Тепер він став найкращим лондонським театром.

Здається однак, що було б важко визнати за якимсь одним театром перше місце, бо було більше ансамблів, які мали великий успіх, і ще не всі вистави закінчені. До числа визначніших треба зарахувати ірляндський ансамбль, що ставив п'єсу з часів визвольних змагань проти Англії — «Плуг і зорі», норвезький театр, що ставив «Медею» Жана Ануї. Зрештою, найцікавіше було б порівнювати театри, що ставили однакові п'єси. «Медею» ставили аж три ансамблі: згаданий норвезький, французький і бродвейський. З них безперечно норвезький стоїть на першому місці.

Панує загальна думка, що найкращу інтерпретацію Мольєра можна бачити тільки в Парижі. Одначе несподіванку приніс театр з Нового Світу, з Канади. Цей молодий ансамбль виявив блискуче розуміння Мольєра, хоча б у «Школі жінок», викликаючи серед публіки щире захоплення.

Деякі театри не дали нічого особливого, і треба просто дивуватися, як вони потрапили на міжнародний театральний фестиваль. До таких належить польський театр з **Кракова**, що показав дві п'єси, і жодна з них не мала в собі нічого цікавого, бо й виконавці не вибивалися понад пересічний рівень.

Розчарування приніс і нью-йоркський ансамбль (бродвейський театр), що належить в Америці до найкращих. Виконання ролі (Медеї) без переживання її ледве чи може вдоволити европейську публіку і взагалі виробленого театрального глядача.

Покищо не можна ще нічого сказати про Австрію, Еспанію, Німеччину, Голляндію чи Грецію, з виставами яких публіка познайомиться щойно протягом липня.

М. К.

Віктор ПЕТРОВ

# Українська інтеліґенція — жертва большевицького терору

*Цю працю Віктора Петрова (Домонтовича) ми друкуємо тут повністю з фотокопії оригінального рукопису, який зберіг і зберігає в себе білоруський літературознавець Антон Адамович. При цій нагоді висловлюємо йому за збереження рукопису і за дозвіл його надрукувати щиру подяку. На титульній сторінці оригіналу рукою автора написано: «Віктор Петров. Українська інтеліґенція — жертва большевицького терору. Ч. І. Письменники. Перша частина закінчена 17. 3. 44.» Рукопис має 89 сторінок машинодруку, виправленого рукою Віктора Петрова. Крім цього основного тексту, є ще 55 сторінок рукопису з таким самим заголовком, але не закінченого. Видимо, це був перший варіянт початку цієї праці. Можливо, ми видрукуємо його повністю після закінчення друком основного тексту. Перші сторінки, що друкуються в цьому числі, містять загальні вступні уваги. Далі підуть портрети окремих письменників.*

Жовтнева революція, яка сталася 7 листопада 1917 року, звалася, як відомо, за офіційною партійно-совєтською номенклятурою «пролетарською». Це мусіло означати, що в визначення Жовтневої революції, окрім вказівки на хронологічний момент, привноситься ще також посилання на соціяльний її зміст. Але який саме?.. Чи значить це, що завдання Жовтневої революції як революції соціяльної полягало в розв'язанні основних соціяльних проблем з метою поліпшення матеріяльних умов життя трудящих, знищення соціяльних несправедливостей та усунення соціяльного гніту?

В одному з оповідань Гр. Косинки, написаному на початку 20-х років, селянин скаржиться: «Отак виходить, і власть наша, і порядки наші, а все по-старому. Збулися великих панів, чорт наплодив дрібних, і п'ють, як п'явки!.. Ореш, а красних днів не бачиш: була царизна — робили, прийшов совєт — робимо, а пани, як плили шовками в городах, і по цей день пливуть».

Цей селянин, скарги якого занотував свого часу Гр. Косинка, як і мільйони інших уважав, що його обдурили!.. Даремні нарікання! Безпідставні претензії. Голод на Поволжжі 1921 р., голод на Україні 1933 р., терор, концтабори, злидні протягом 25-річного існування совєтської влади є найкращими доказами того, що «совєт» ніколи й ніяк не дбав і не мав на оці дбати, бодай найменшою мірою, про поліпшення життєвої долі трудящих. Дбати про трудящих — подібне завдання ніколи не входило в обсяг завдань соціяльної політики большевизму.

Ленін їдко висміював подібні «прекраснодушні ілюзії». Він вірив у можливість декретами й паперовими обіжниками в найкоротший термін побудувати комуну, але в справедливість як основу суспільного життя він не вірив. Большевики ніколи не слабували на прекраснодушіє.

Людина?! Це не було передбачено ані статутом, ані програмою ВКП(б).

Не скасування соціяльного лиха і не усунення соціяльного гніту, а, навпаки, їх загострення!... Не відміна процесів, властивих капіталістичному суспільству, а, навпаки, доведення їх до найвищого напруження й остаточного вияву!... Саме в цьому большевизм і бачив своє призначення та сенс свого історичного покликання, як «могильника капіталізму».

В основі політичної доктрини — доктрини могильників! — лежала химерна й жорстока теза, що тільки через антисоціяльні заходи можна досягти соціяльних наслідків. Соціяльне мусіло стати досягненням майбутнього. На долю сучасности припадало антисоціяльне.

Яке має бути соціяльне майбутнє — це є предметом віри; щодо сучасности, то з жовтня 1917 року підсовєтські люди жили в антисоціяльних умовах злиднів, гніту й постійного страху.

### Совєтська влада й селянство

У Миколи Хвильового, який в роки громадянської війни брав безпосередню участь в збройній боротьбі за перемогу «комуни», є дуже сильне, на високому духовому підйомі написане оповідання, як українець-комуніст розстріляв свою матір, Україну.

В іншому аспекті і в іншій аргументації, це оповідання Миколи Хвильового явилося плодом і виявом тих же настроїв, що й відзначені в оповіданні у Косинки висловлення селянина: «Отак виходить, і власть наша, і порядки наші, а все по-старому!»

Характерною особливістю всіх большевицьких гасел є їх двоїста казуїстичність. Заперечуючи «прекраснодушіє» як політичний принцип большевики разом з тим охоче користувалися прекраснодушною довірливістю мас, щоб вести їх за собою.

Большевики завжди були неперевершеними майстрами в жонглюванні гаслами. Вони ніколи не були пацифістами, але, кинувши в 1917 році в маси гасло «Мир хижинам», щоб прийти до влади, вони одночасно обернули його в протилежне: «Війна палацам», щоб за деякий час, покінчивши з палацами, в свою чергу почати війну проти «хижин».

Большевики ніколи не поділяли есерівської земельної програми, але, перейнявши есерівське гасло «Земля трудящим» і забезпечивши для себе в цей спосіб підтримку селянства в найкритичніший для себе момент боротьби за владу (1917—1921), вони на наступному етапі вклали в це гасло несподіваний і протилежний сенс. Провідною тезою соціяльної політики большевизму у відношенні до селянства було не поліпшення економічного положення цього останнього, а, навпаки, підірвання, не надання землі, а, навпаки, вилучення, не зміцнення селянства, а, навпаки, економічна руйнація селянства і відповідно до того орієнтація на безгосподарного, господарчо маломіцного селянина, одне слово: пролетаризація селянства чи, що те саме, перетворення селянина з власника «знарядь виробництва», землі, реманенту, тяглової сили на індустріяльного робітника, який, не маючи жодної власности, працює за наймом.

Власне кажучи, в усьому цьому немає нічого нового. Проводячи політику пролетаризації селянства, економічної його експропріяції і, відповідно до того, економічної концентрації власности, большевизм виконував «соціяльне замовлення» капіталістичного світу, оскільки всі ці процеси й явища були провідними тенденціями, властивими капіталістичному ладові. Большевизм перейняв на себе руїнницькі антисоціяльні функції капіталізму у відношенні до селянства з тією відміною супроти капіталізму, що в капіталістичному суспільстві ці процеси носили чисто економічний характер, в большевизмі ж вони набули характеру адміністративно-політичних заходів, запроваджуваних примусово згори державою, при чому примусова експропріяція селянської власности й пролетаризація селянства сполучилася з запровадженням метод масового переселення й фізичного знищення.

Офіційною мовою ця політика большевиків звалася «ліквідацією куркуля як кляси, на базі суцільної колективізації», а фактично вона поширювалася на все селянство, оскільки розкуркулення торкалося не окремого якогонебудь прошарку в селянстві, а взагалі всього селянства в цілому, і землю, реманент і тяглову силу відбирали не тільки в куркулів, а від усіх селян, незалежно від їх більшої або меншої матеріяльної забезпечености.

Соціяльна політика совєтської влади відносно селян була політикою не соціяльного миру, а соціяльної війни. Це була політика, скерована супроти селянства, і, відповідно до того, це була політика терору й нищення, що не знала ані винятків, ані жалю. Насильництво ставало методою, терор зводився в принцип. Не було такої жорстокости, яка не застосовувалася б до селянства, не було такої межі люті, перед якою спинялася б совєтська влада.

Отже, коли ми говоримо про руїнницьку суть большевизму, ми маємо на оці зовсім не суму репресій, конфіскацій, заслань і розстрілів, застосовуваних до селянства, навіть не голод 1933, як наслідок цієї політики, але істоту й цілескерованість большевизму, в основі якого лежало не ствердження, а неґація, не творчий дух миру, а нищівна тенденція заперечення, покликаного стати загальним.

В провідні свої настанови, в тези: «знищення кляс» і «побудови безклясового суспільства» большевизм вкладав не просвітницький абож економічний сенс, а, насамперед, буквальний і конкретний сенс фізичного знищення. До побудови безклясового суспільства большевизм простував через океани людської крови. Гасло з н и щ е н н я розумілося в усій нещадній і лютій наготі цього слова. Соціяльна політика большевиків носила антисоціяльний характер.

Мільйони селян стали жертвою гасла «ліквідації куркуля як кляси», яке, за звуженим обсягом клясової формули, за згадкою куркуля, ховало всеохоплюючий і універсальний сенс. В наслідок цієї ліквідації по багатьох селах і навіть районах України не лишилося селян: одні були репресовані, інші були виселені, треті вимерли з голоду, четверті розбіглися. Картини «спустошення», які малюють писцові книги для Московської держави 17 ст., повторювалися знов на Україні в XX ст. Селянська країна, що колись годувала цілу Европу, вмирала на вулицях міста біля дверей хлібних крамниць. Матері їли дітей. Хати стояли забиті дошками.

Майбутні дослідники «писцових книг» з 30-х років XX ст. відзначать, що в наслідок політики ліквідації куркуля й колективізації по деяких селах України, приміром, на Уманщині, не лишилося жодної місцевої селянської родини і села були наново заселені переселенцями з-під Вінниці та інших місць Поділля.

Вони відзначать, що по деяких селах Київщини, за розпорядженням влади, там, де місцеве населення частково лишилося, жоден господар не був залишений в своїй хаті і на землі своєї садиби. «Пролетаризований селянин» не повинен був жити в своїй з діда-прадіда власній хаті. Почуття власности, зв'язок з місцем викорінювалися послідовно і вщент.

Уявлення «рідної хати» стало на Україні анахронізмом.

### Большевизм і інтеліґенція

Політика у відношенні до інтеліґенції не відрізнялася од політики щодо селянства. Гаслу «пролетаризації селянства» відповідало аналогічне гасло «пролетаризації інтеліґенції». Це означало: інтеліґенція як окрема соціяльна група повинна бути заперечена і пролетаріят повинен заступити місце інтеліґенції. Різниця між робітником фізичної й робітником розумової праці повинна бути знищена.

Епоха відродження, яка прийшла на зміну середньовіччю, висунула на перший плян розум, освіту й науку. Фізичній силі було протиставлений розум, освіта й переконання — насильству, наука й воля критичного досліду — загальнообов'язковій догмі. Освіта, а не народження і не майновий стан почали визначати суспільне становище людини. Здобуваючи освіту, людина ставала поза своїм колишнім соціяльним станом. В процесі історичного розвитку це призводило до витворення окремої суспільної верстви — інтеліґенції, що, в свою чергу, спричинювалося до різкого розмежування людей розумової і людей фізичної праці.

Наша епоха, 20-е століття, висунула на порядок денний, як чергову соціяльну проблему, що підлягає розв'язанню, проблему ліквідації протилежности між розумовою й фізичною працею.

Спроби розв'язати цю проблему з боку большевизму були типові для останнього. Він вклав у ці спроби властиві для нього якості: брутальність, жорстокість і хаотичну квапливість. Просвітницькому й економічному способам розв'язання цієї соціяльної проблеми — шляхом поступового поширення освіти в масах та піднесення матеріяльного добробуту мас, — большевизм протиставив свій власний шлях: шлях адміністративних заходів, запроваджуваних згори за ініціятивою державно-партійного апарату. Ліквідацію протилежности між робітниками фізичної й розумової праці большевизм обернув на ліквідацію робітників розумової праці. Знищення п р о т и л е ж н о с т и обернулося на знищення і н т е л і ґ е н ц і ї. До інтеліґенції большевизм застосовував ті самі заходи, що й до селянства: репресування, масові переселення й масове фізичне винищення.

### Пролетаріят покликаний заступити інтеліґенцію

Процес ліквідації освітніх відмін між пролетаріятом та інтеліґенцією, процес пролетаризації інтеліґенції почався вже з перших років існування совєтської влади. Першим кроком до цього стало видання 1919 року підписаного Леніном декрету, яким були скасовані всі дипломи, наукові ступені, звання, посвідчення про освіту і т. д. Передбачалося, що пролетарське походження повинно заступити освіту, розум, досвід. Освіта губила свою вагу. Фахові знання не бралися до уваги.

Ленін же висунув тезу про куховарку, покликану керувати державою. І не тільки державою, але й мистецтвом, літературою, науково-дослідчими установами, трестами, фабриками й заводами. Людей з партквитками — тільки тому, що вони мали партквиток, — призначали на посади директорів заводів, радгоспів, метеорологічних станцій, бактеріологічних інститутів. Їх робили директорами банків, суддями, капітанами кораблів, командуючими фронтами. Байдуже, чим він був учора і чим буде завтра. Хай колись він був машиністом, вчора він був завпральнелазневого тресту, сьогодні він уже є директором оперового театру, завтра його пошлють на село уповноваженим по проведенню хлібозаготівель, щоб післязавтра він очолив якунебудь геологічну або археологічну експедицію академії наук.

Людина губила власне обличчя. Вона оберталася на безособову знеособлену функцію всередині партійного апарату, механічно перекидувану з однієї клітини суспільного життя до іншої. Адже не існувало жодних об'єктивних даних, щоб даний пролетарій з партквитком робив саме це, а не щось інше.

Од людини вимагали, щоб вона була універсальною. Оскільки ж це було неможливо, то вона ставала нічим.

Додайте, що вчорашній машиніст, токар або слюсар, сьогодні призначений директором величезного тресту або заводу, або науково-дослідчого інституту, не вмів підписати своє прізвище. Він мусів був керувати, не маючи ані фахових знань, ані фахової освіти. Штамповані фрази з партлітератури й кілька термінів, схоплених мимохідь, заміняли новоявленому керівникові весь його розумово-науковий баґаж.

Він, звичайно, йшов лінією найменшого опору. Праця підмінювалася нарадами, зборами, з'їздами, засіданнями й промовами. Головування на зборах прикривало його безпорадність як адміністратора і його невігластво як керівника.

Якщо можна собі уявити країну, яка протягом півтора десятиліття простувала назустріч своїй долі без адміністративного керівництва, з фіктивним керівництвом в промисловості, науці, армії, — то це був СССР.

Країні було одрубано голову. Леґендарний образ св. Дениса, який увійшов у місто, тримаючи в руках свою одрубану голову, є найкращою згадкою, щоб ілюструвати ситуацію, яка склалася в Совєтському Союзі, коли країна лишилася без інтеліґенції.

Директор тресту, заводу або наукового інституту, який вранці вивчає з професором, доктором наук, чотири правила аритметики, а ввечорі на керованому ним же гуртку політграмоти виступає перед авдиторією, що складається з про-

(Далі на 8. стор.)

---

Леонид ПОЛТАВА

## ВІРШІ, НАПИСАНІ У ПОТЯЗІ ПАРИЖ—МАДРІД

вночі з 3. на 4. VII. 1955

Поблизу Сан-Себастіяну
Море, як велетенська риба,
Викинута на сушу,
На голі еспанські гори...

Була дев'ята година —
Я зором шукав твого зору.

Сумний цей електропотяг,
Сумний і не романтичний.
Навіть прапором мандрів —
Димом — не закосичений!

Кипариси та олеандри,
Із якої ви книжки позичені?

А ти ось, справжня ти —
Уже у іншій країні;
Аж море запінилось: то наші листи
Пливуть із далекої сині —

Про гір скам'янілі крила,
Про нашу дев'яту годину
І про любов, що зродилась
Раніше людини...

Море, як велетенська риба,
Викинута на сушу,
На голі еспанські гори.

Були тільки зорі у зорі.

---

Емма АНДІЄВСЬКА

## АНГЕЛ-ВОРОТАР СПОКУШАЄТЬСЯ ЗЕМЛЕЮ

(з «Космогонії»)

У ангела поріг — гора.
Він не накручує годинники
На кожний порух, не горить
Двокрильними в садах над динями.
Не сміє навіть шершню німб
Доставити в належну пору,
На вечір тіні дня випорювать...
Все інші те, що він так любить,
Для інших ангелів летючість,
А він на варті кровоточить —
Не рай йому, а місце лобне!
Крокує ангел в світлі брами,
Задумався, й чекають душі:
Чи пустить він їх за поріг,
Чи, може, поглядом задушить;
Хто зна, як з ангелами тут до діла:
Можливо, він тиран, причепа
Й від них закриє вічність чопом.
Можливо, він сама душа,
Цей вісник світлової долі.
А ангел погляда додолу
І дума: як там хороше!

Яків ГНІЗДОВСЬКИЙ

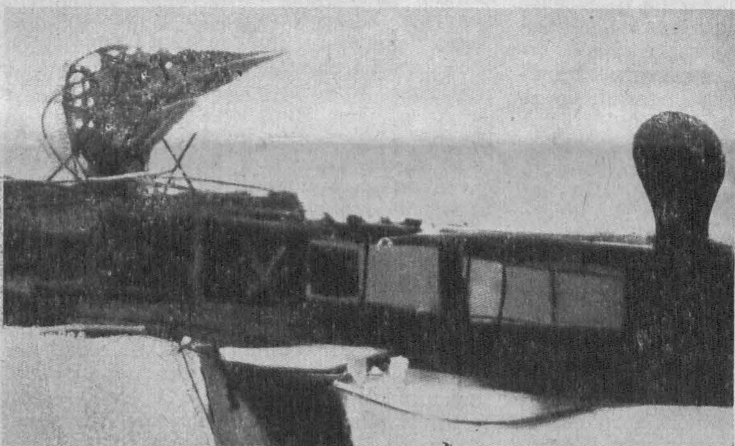
# З мистецького сезону в Нью-Йорку

Мистецьке життя США сильно сконцентроване в одному осередку в Нью-Йорку. Голівуд на другому кінці Америки, за 3 000 миль від Нью-Йорку, але початкуючий актор не може поминути Нью-Йорку, і Нью-Йорк йому виставляє пашпорт до Голівуду. Так є в кожній ділянці: музика, танок, драма; так є і з образотворчим мистецтвом. Нью-Йорк — це великий барометр не тільки для США, але й для Канади, а великою мірою й для Південної Америки, зрештою, багато европейських мистців теж починають свою дорогу з Нью-Йорку.

Але треба тут жити, щоб бачити, які несамовиті скоки робить нью-йоркський барометр, і яку він показує змінну погоду, таку ж, як і дійсна тутешня погода, до якої люди тільки по довгих роках призвичаюються. Кожного мистецького сезону, що триває десь від жовтня до травня або й червня, вистрілюють майже під хмари нові імена, про які досі ніхто не чув і про які часто вже в наступному сезоні ніхто не почує. Вони десь так скоро зникають, як і скоро виросли. Це, очевидно, не свідчить про найкращий клімат для розвитку мистецтва, яке більш любується в спокої, але так тут вже є і так, мабуть, і далі буде. Мистець тут, попри все інше, мусить мати сильні нерви.

Цьогорічний «фоєрверк», або, як його «Тайм» назвав, найновіша любов нью-йоркської критики і директорів музеїв — це в першу чергу молодий каліфорнієць скандінавського походження Гултберґ. Про нього досі ніхто не чув. Цього року він одержав першу нагороду в ґалерії Коркоран у Вашінґтоні. В Нью-Йорку його образи розкупили ще перед відкриттям виставки, а тепер він має одне з ключових місць на виставі молодих европейців і американців у Римі. І тут на Гултберґа чекала тисяча швайцарських франків, дві інші нагороди припали італійцеві Дова і Рейнолдсові з Великобританії.

Цього сезону американську пресу облетіло ім'я молодого француза Бюфе, з його настроєвими натюрмортами, і ім'я другого француза — безпредметного маляра Матьє, великого формату образи якого з нервовими червоними півлунами на чорному тлі можна було бачити і в попередньому сезоні.



Гултберґ — СИЛЮЕТА (з виставки молодих у Римі)

Це з ділянки новин, і більш-менш сенсації. Але в Нью-Йорку не тільки сенсації.

В цьому році нью-йоркчани мали можливість бачити рисунки і дереворізи Дюрера в бібліотеці Морґана, Ґою в Метрополітальному музеї, Ван Ґоґа у Вілденштайна і Кете Кольвіц в ґалерії Кеннеді.

З сучасних осередком уваги була на початку сезону минулої осени довго очікувана виставка великого українського мистця Олександра Архипенка, що вже багато років перебуває і веде свою школу в Нью-Йорку. Це була його ретроспективна виставка — 50 років творчости. Багато речей, що розкинені по музеях цілого світу, були заступлені фотами. Давні його попередні недоступні скульптури були показані у вигляді реплік, показана була й величезна література про його творчість. Критика однозгідно визнала, що Архипенко один з основоположників мистецтва XX ст. З Архипенкової багатої експериментальної домени беруть початок багато напрямів сьогочасної скульптури. Він один з перших почав визволяти нові матеріяли для скульптури. Архипенко експерименталіст, є ним і сьогодні. Його нові скульптури висловлені в найрізнороднішому матеріялі. Типова ним ужита пластика, освітлена з середини. Він перший змусив простір (вглиблення) формувати скульптуру, сьогодні запряг світло до цієї функції. Покищо важко й передбачити, яке колосальне застосування може мати в майбутньому ця метода. Нові форми Архипенкової скульптури спокійні, повні внутрішньої динаміки, що мають всі дані жити. Під час виставки Архипенко трикратно говорив перед зібраною авдиторією про свою філософію творчости.

Після виставки Мура, на якій були показані нові постаті королев і королів в більш-менш типових йому формах і повна ілюстративність його нових речей (мати й дитина), як також його знамениті руки, Нью-Йорк побачив і двох інших дуже цікавих англійських скульпторів: Батлера і Армітеджа. Обидва вони різні. Батлер сполучає реальні деталі з геометричними лініями, і тематичність його підходу ставить його в смугу сюрреалізму. Армітедж — символіст, його форми все зберігають стилістичну єдність. Творчість цих двох скульпторів і, очевидно, творчість Мура свідчать, що англійська скульптура, побіч італійця Де Маріні і швайцарця, що перебуває в Парижі Джакометті, ретроспективна виставка якого якраз тепер відбувається в Нью-Йорку, займає головне місце в европейській скульптурі. З нових англійських малярів, що були показані цього сезону в Нью-Йорку, в першій мірі треба згадати демонічні представлення історичних портретів Бейкона, Сатерленда і ляпідарно спрощені полотна Скста.

З французів Нью-Йорк побачив в цьому сезоні згаданих уже Бюфета, Матьє, Льорту, Венара й інших.

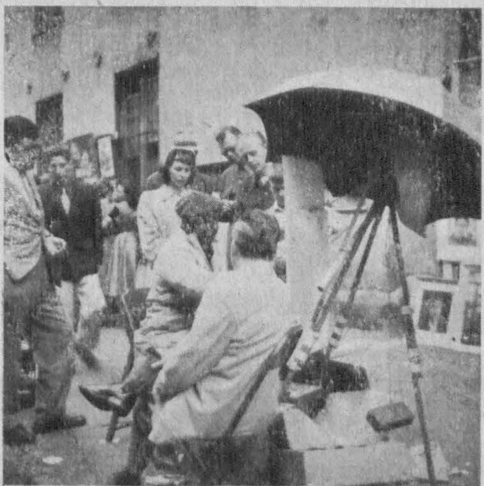
З італійців самостійні виставки мали Афро й Бурі, також можна було бачити Капоґроссі. Судячи з виставок нових італійців, що виставляли в цьому і попередніх сезонах, не можна недобачити вітальности і ориґінальности найновішого італійського малярства. Декілька нових імен вказують, що точка тяготіння після довгого другорядного становища італійського малярства в Европі могла б пересунутися до Риму чи Міляну.

Тамайо, що постійно виставляє в Нью-Йорку, і в цьому сезоні мав свою виставку у Кнедлера. Це найбільш европейський маляр з мехіканців і найменш визнаний в своїй країні. Його цьогорічна виставка, однак, чи тому, що в ній видно ніби переходову стадію Тамайо, не дорівнює його попереднім творам, повним шляхетної простоти і барвної витончености.

Це, очевидно, тільки декілька вирваних імен з нью-йоркського мистецького сезону. Тут виставляють мистці буквально з цілого світу. Сотні й сотні виставок, і неможливо тут бодай важливіші згадати.

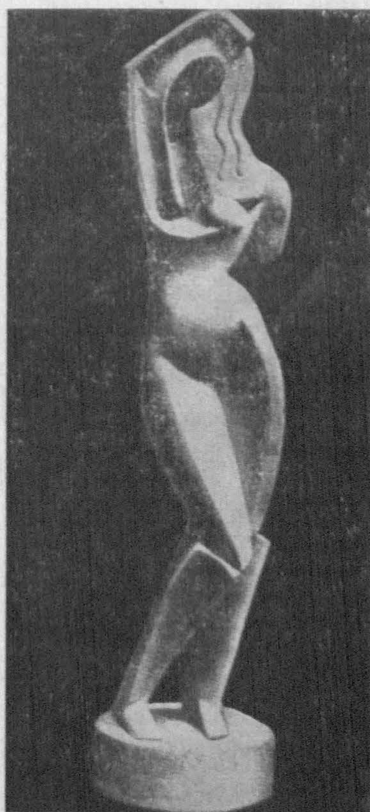
В цьому сезоні і українець Іван Курах дебютував в Нью-Йорку. Він приїхав сюди минулого року з Італії, де він багато років перебував. В Европі Курах часто виставляв. Це була його перша виставка в Америці.

Найбільш коментованою подією цього сезону була в червні ц. року виставка під гаслом »Нова декада в Европі і США«. Повоєнна мистецька продукція по обох



Мистець-портретист (неґр) і його модель (один з відвідувачів виставки під голим небом, в Нью-Йорку, що забажав мати портрет)

боках океану 1945—1955. Европейці були в музеї Модерного мистецтва, і випадок хотів, щоб американці були розміщені зараз в сусідньому будинку в музеї Вітней. Ситуація в останньому часі була напната, і мистці з обох боків океану дивились з-поза рам дещо скоса. Почалось ще з «Салюту Франції». Під цим гаслом Стейт Департмент в порозумінні з французьким урядом улаштував недавно в Парижі цілий ряд імпрез. Побіч музики, драми, танку, кіно була зорганізована й образотворча виставка з архітектурою і прикладним мистецтвом включно. Найменш щастя у французь-



Олександер Архипенко: ЖІНКА, ЩО ЗАЧІСУЄТЬСЯ

кої критики мало образотворче мистецтво, в першій мірі малярство. Паризька критика закинула американцям хаотичність, технічну недбайливість, брак якогось окресленого американського характеру, що випливає з браку традиції, включно з закидом жидівських впливів. Американська преса вдарила на сполох, закидаючи французам упередження і мало не шовінізм.

«Смішно, писав Джан Лукас, вимагати від американців мистецтва так ізольованого і розвиненого як, кажім, китайського»... Тутешня критика спихала частину вини на директорів музеїв за відносно недобрий підбір експонатів, що не давали правильного перетину американського мистецтва за останні 50 років. Але навіть можливо ідеальний добір експонатів не міг багато змінити виставки. Це виставка півсторіччя. На початок нашого віку, коли Европа в серці Франції видала таких велетнів мистецтва, США в той час були в дуже периферійному становищі і ні здалека не видали імен, які б були еквівалентом европейцям того часу. Але з часом ситуація, головно в останньому десятиріччі, змінилася. Ілюстрацією цієї зміни могла б бути і виставка «Нова декада в Европі і США», що її відкрито в червні ц. р. в Нью-Йорку.

Тільки англійські скульптори (Чадвік, Батлер, Армітедж), писала про цю виставку нью-йоркська критика, витримують конкуренцію американських колеґ. Французькі малярі нової декади для нью-йоркської критики здались периферійними з інтернаціональної точки зору. Найцікавіший з европейців хіба голландець Карл Аппель, німці Вернер і Вінтер занадто в полоні Кле і Кандінського. З італійців дістав визнання американської критики Афро і скульптори Мінґуцці і Мірко.

Так писала нью-йоркська критика про «Нову декаду». Тут, очевидно, не обійшлося без пристрастей, як, мабуть, і паризька критика була не зовсім вільна від них. Але для глядача, що старається бути об'єктивним, однаково було помітно, що хоч естетизм був привілеєм европейського відділу, по американському було більше крови. Европейці занадто обертаються у довгій тіні своїх велетнів початку нашого віку, і, може, якраз тому, що американці в той час не мали ґіґантів, сьогодні й вони можуть здобутися на сміливість. Нові европейці ніби роблять сьогодні для поліпа, що так сміливо розтягнув свої численні ноги на початку нашого сторіччя, манікюр. Не можна сказати, що й американці не займаються цим делікатним фахом. Але все виходить з однієї спадщини, але тут, по другому боці океану, не відчувається такого безпосереднього тиску найновішої европейської традиції, з якої новим европейцям, здається, тяжко вирватися.

Ще про одну виставку можна б тут згадати. Не з огляду на її важливість, а тому, що вона поставила гостро вічно оспорюване питання жюрі. Кілька років тому поважна група екстремістів, не хотячи визнати компетентність жюрі, організовано не взяла участи у виставці в Метрополітанському музеї в Нью-Йорку. Цього року подібно було в Вашінґтоні. Представник популярного в США т. зв. магічного реалізму А. Васт, що був у ролі одноособового жюрі, вибрав тільки реалістичні малюнки, найбільш відомі імена з табору екстремістів не попали на цю виставку. Преса широко коментувала цей випадок, що свідчить про нетерпимість поміж представниками традиціоналізму і експериментальними мистцями. Побіжно можна сказати, що скульптуру на цю виставку підбирав також в ролі одноособового жюрі Архипенко, вибір якого преса не ставила під сумнів.

Не можна поминути при цих шкіцах з мистецького Нью-Йорку дуже ориґінальної виставки, що тут уряджується у сезоні двічі. Це виставка нью-йоркської богеми під голим небом. Сюди всесильна рука директорів музеїв і виставових ґалерій, що контролюють мистецьке життя, не досягає. Тут всевладний пан — богема. Тут кожний виставляє, що хоче і що має. Тисячі образів розвішують на парканах або уставляють просто на хідниках. Біля своїх творів сидять і самі творці. Сидять цілими днями з своїми приятельками вільно одягнені, лише пересуваються з своїми стільчиками за тінню, що протягом дня міняється. Нью-йоркчани люблять ці імпрези, вони тут часті гості, тут знаходять відпруження, бо вже дві вулиці на північ, звідки приходять відвідувачі, — зовсім інший світ. Вони можуть тут сісти на вулиці, і мистець зробить портрет пастелею за дуже поміркованую ціну. Нью-йоркчани ставляться до цього поважно, і хіба тільки якісь гості з-поза Нью-Йорку з усміхом переглядаються, коли мистець в натхненні виконує портрет.

«Ґрінедж Віледж» (дільниця Нью-Йорку, де відбуваються ці виставки, тут же живе й більшість мистців) — вже має свою традицію, але комерційна традиція Нью-Йорку сильніша. Модерні готелі, що втискаються в цю мальовничу дільницю, витискають богему. Мистці і дехто з нью-йоркчан, що хотіли б зберегти цей клаптик молодої американської історії, б'ють на сполох, але, мабуть, немає жодної сили, щоб стримала нових будівничих модерних готелів, і богемі не лишається нічого іншого, як з часом перейти десь на периферію міста, де вона була б спроможна платити чинш. Вже сьогодні обступили «Ґрінедж Віледж» модерні високі будинки, наче зібрались до остаточного наступу. Вже сьогодні український мистець Романчук розложив свої образи під високим новим будинком на розі найбільш розкішної в Нью-Йорку П'ятої евені. Інший українець — старий емігрант Полога (хай дарує, коли його прізвище тут перекручено), роками розвішував свої морські краєвиди на паркані, але хто зна, чи той паркан дочекає до наступного сезону і йому не доведеться, як і Романчукові, уставляти свої малюнки під модерним готелем... В цьому році вже не було видно на цій виставці краєвидів української малярки Морозової, вона урядила в своїй студії у Лонґ Айланд постійну виставку, яку недавно відкрила.

Батлер: ДІВЧИНА

На стисло українському полі цей сезон був також відносно активний. Виставки українських мистців були в свій час часто широко коментовані в українській пресі, тут обмежимось тільки нотуванням поодиноких імпрез в Нью-Йорку і деяких поза ним.

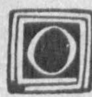
Минулої осени відсвятковано в Дітройті 25-літній ювілей творчости Едварда Козака. З цієї нагоди відбулась і виставка його праць. Заплановано у наступному сезоні урядити його виставку і в Нью-Йорку.

З сумом згадуємо, що на наших виставках вже не бачимо нових скульптур Повлося, якими він усе чарував глядача минулої осени. Павлось відійшов від нас назавжди. Антін Павлось приїхав до США в 1949 р. і перебував в Ст. Павль в штаті Міннесота. Мінеаполіс Інститут оф Арт відзначив кілька років тому

(Далі на 8. стор.)

# КРОПИВНИЦЬКИЙ-ЧИТЕЦЬ

(Спогад очевидця)

Основоположника українського професійного театру Марка Лукича Кропивницького я вперше почув як читця в 1910 році на урочистому відзначенні роковин з дня смерти Тараса Шевченка. Для цього місяців за три ініціятивна група обрала досить численну організаційну комісію. Найактивнішу участь у цьому брала молодь — студенти університету, політехнікуму, жіночих курсів, художньої та театральної шкіл.

Я, випускник музично-драматичної школи, щойно повернувся тоді до Києва з «мест, не столь отдаленных», і мене також ввели до організаційної комісії як початкуючого фахівця театрального мистецтва, що часто виступав з художнім читанням. Наша театральна комісія вирішила обставити справу якнайширше: здобути велике театральне приміщення — опери або театру М. Садовського (теперішнє приміщення музкомедії), об'єднати студентські хори університету, політехнікуму, вчительського інституту під загальним художнім керівництвом М. Лисенка, залучити визначних солістів та драматичних акторів. М. Кропивницький, який тоді не працював у постійному театрі і жив у Харкові, також дав згоду приїхати.

Концерт почався «Заповітом» та написаним М. Лисенком на слова Лесі Українки «Жалібним маршем». Виконував об'єднаний хор у складі 200 чоловік. Свою програму хор готував протягом трьох місяців під керівництвом молодого композитора К. Стеценка, який саме тоді повернувся до Києва після «вимушеної відсутности».

Завісу весь час тримали відкритою. Сцена зображала безмежний степовий простір з даленіючими могилами. Чотириметровий портрет поета, любовно виконаний викладачами і учнями художньої школи, декорований тропічними рослинами та живими квітами, перевитий рушниками, був установлений на просценіюмі біля порталу і надавав ще більшої урочистости всьому вечору.

Першим з читців виступив ставний, атлетичного складу М. Садовський. Його, як завжди, зустрічали оплесками. Він ефектно прочитав вірш «Чернець», а потім «на біс» «І мертвим, і живим...» М. Садовський добре читав ці речі.

Через кілька вокальних нумерів з'явилася в глибині сцени кремезна сивоволоса і сивоуса постать у синій приношеній чумарці, підперезаній зеленим старечим поясом. Це був Марко Лукич. Він ішов якось задумливо, повільно, трохи схиливши голову, без усякого «сценічного ефекту». Кияни зустріли його бурею оплесків. Кропивницький вдячно подивився на залю, низько вклонився. Це викликало ще більшу зливу оплесків. Він приклав руку до грудей і ще раз уклонився. Залунали вигуки: «Слава батькові українського театру!» Дівчина в українському вбранні подала йому букет квітів. Марко Лукич на якусь мить ніби розгубився, не знаючи, що з ними робити, а потім глянув на портрет Тараса Шевченка, підійшов до нього, постояв хвильку і поклав квіти до підніжжя. Коли стихли оплески, Марко Лукич тихо, просто, повільно промовив:

> Думи мої, думи мої,
> Лихо мені з вами!..

Зробив павзу і, змінивши трохи настрій, з докором, сумовито запитав:

> Нащо стали на папері
> Сумними рядами?..

Великий артист робив такі несподівані «неузаконені» цезури й павзи, знаходив такі інтонації, що западали в саме серце. Це було не читання і не декламація, дуже поширена тоді серед артистів. Це була і не скарга, не бажання будь-що розчулити слухачів, як це ми частенько робили у театральній школі, вдаючись до сантименталізму. Присутні були вражені і самим геніяльним твором, і глибоким проникненням читця в його зміст, і передачею його неповторними високомайстерними засобами.

Марко Лукич «на біс» читав «Сон» («Гори мої високії!»). Завжди шкодую, що мені не довелося чути цього читання: мусів був відлучитися в організаційних справах. Коли я повернувся до залі, Кропивницький починав читати новий твір:

> Село! І серце одпочине...

Очі читця засвітилися ласкою, привітом.

> Село на нашій Україні —
> Неначе писанка...

Павза. І в уяві слухачів виникають дорогі знайомі картини, рідні села, батьківські хати...

> ...Село
> Зеленим гаєм поросло.
> Цвітуть сади, біліють хати...

Раптом ніби якась хмарка затьмарює світлий вираз обличчя Марка Лукича:

> А на горі стоять палати,
> Неначе диво...

Він хмуриться, трохи відвертає голову від уявлюваного неприємного об'єкту.

> А кругом
> Широколистії тополі...

Очі знову поринули в далину, знов засвітилися теплом, і знову м'які, лагідні звуки-барви продовжують малювати, переходячи в стримане захоплення.

...Ідилія скінчилася, захоплення повільно спадає, чоло художника хмуриться, очі темніють, стають колючими.

З сарказмом і гнівом кидає читець:

> Веселі здалека палати —
> Бодай ви терном поросли!
> Щоб люди й сліду не найшли,
> Щоб і не знали, де й шукати.

Ніхто з учасників цього вечора не мав такого успіху, як Марко Лукич. А ми, молоді, навіть не уявляли собі такого високомистецького виконання, такого психологічного й соціяльного розкриття літературного твору, та ще й старою людиною, яка, здавалось, була далекою від визвольного руху і тих ідеалів, що хвилювали нас — революційно настроєну молодь. Тут заговорив у Кропивницькому великий народний художник, який не міг інакше діяти. Мистець гостро відчув вимоги часу, настрій авдиторії, саме тому й прочитав цей уривок з «Княжни» «на біс», поза програмою, на свою відповідальність.

Після незабутнього виступу Марка Лукича я вперше по-справжньому збагнув силу високохудожнього слова.

П. КОВАЛЕНКО,

старший викладач Київського інституту театрального мистецтва імени Карпенка-Карого.

(«Літературна газета», ч. 25)

*РЕЦЕНЗІЇ*

# Історія без історії

(ІСТОРІЯ УКРАЇНИ, т. І, Київ; Академія наук УССР, 1953, 783 стор.)

«Історія України» — це твір колективний: п'ять редакторів і шістнадцять авторів, прізвища яких хоч і подані, але нам невідомі, за винятком М. Рубача, який був репресований в 1930-х рр. за націоналізм, а тепер повернувся і дав до тому кілька сторінок тексту. Даремно було б шукати в цій товстій книжці якісь відомості з історії України, і це велике мистецтво уникнути їх на 783 сторінках. З України тут лишилась сама шкаралуща, набита московською начинкою. Всі 783 сторінки віддані на доведення чотирьох тез: 1) вся історія України «нерозривно зв'язана з історією великого російського народу» (але насправді в книзі не подана історія українсько-російських взаємин); 2) вся історія України від часу трипільських поселень і по 1917 рік — це боротьба антагоністичних кляс (суцільний хаос, який невідомо чим тримається, як нація); 3) Київська Русь — один корінь для українців, білорусів і росіян, а від нього головний стовбур — Росія; 4) Україну завше рятувала Росія від іноземних загарбників, і тому «велике благотворне значення для України мало створення з XVII століття російської централізованої держави». В книзі, особливо в другій її половині переважають фотоілюстрації з московського життя. Не згадана ні одна передреволюційна українська політична партія. Вважаємо, що цю книжку досить влучно і коротко оцінив П. Вершигора в журналі «Октябрь» за квітень 1954 р. у своїй статті «Братья по оружию»; подаємо цю оцінку в її російському оригіналі: «Так, например, в обтекаемой «Истории Украины» (изд. АН УССР, Киев, 1953) сделана, на наш взгляд, негодная попытка нарисовать историю без истории, т. е. показать развитие народа без самой яркой страницы его ранней жизни, в которой было воплощено творчество народных масс, и проявлявшего свой патриотизм в партизанско-казацкой войне. Эта книга — яркий пример, недостойный подражания, — чиновничье-перестраховочного творчества, не имеющего главного зерна исторического исследования — патриотизма» (стор. 118). ЦК КПСС покарав за цю оцінку не тільки Вершигору, а й росіян-редакторів «Октября».

Перша фраза в цій історії говорить про великий російський народ, а остання про керівництво Леніна. Єдине місце, де обійшлося без родоначальницької функції Москви в історії України, це те, де твердиться, що 500 000 років тому на території України з людиноподібної мавпи виділилась людина. Автори не пишуть, що та мавпа була молодшою сестрою мавпи з тодішньої території Росії. Шкода!

(«ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ», т. І, Київ: Академія наук УССР, 1954)

Одинадцятого червня проф. Дмитро Чижевський зробив доповідь у Нью-Йорку в літературній секції УВАН про перший том цієї «Історії...» Доповідач визнає деяку вартість за розділом про літературу старокиївську, але вважає, що вся решта книги переповнена такою силою фальшувань і кричущих суперечностей, що, крім компромітації перед усім світом, вона нічого не дасть. В книжці говориться про 35-річне піклування КПСС українською літературою, але не згадано ні однієї праці з історії української літератури за ці роки. В книзі плямується космополітизмом кожну спробу порівняти українську літературу з зах.-европейськими, але вона повна космополітизму в бік російський, бо вся українська література трактується як продукт впливу російської літератури. Про Вишенського сказано, що його мова є поєднанням російської, польської і елементів української народної мови, тоді, як російської літературної мови в часи Вишенського властиво не було, бо Москва користувалась запозиченою посередництвом України церковнослов'янською мовою. Під закидом реакційности викинуто з української літератури десятки письменників — Метлинського, Костомарова, Панька Куліша, Винниченка та інших, як буржуазних націоналістів. Тим часом книжка переповнена вихвалянням російського націоналізму. Шевченка зфальшовано так, що навіть «Великий льох» перекручено на вихваляння Петра І, і Переяслава, тоді як і дитині ясно, що там Шевченко осудив і Петра І і Переяслав. Так само зфальшовано Франка і Лесю Українку. В Росії так примітивно історії літератури не пишуть, каже Чижевський. Це не історія літератури, а книжка для готентотів, закінчив доповідач. Він сумнівається, одначе, щоб українське студентство було на рівні готентотів і не зрозуміло природи цієї жахливої книжки.

Юр. ЛАВРІНЕНКО

# По сторінках журналів УССР

Три літературні журнали, що ми їх маємо до диспозиції, — «Вітчизна» (орган Спілки письменників УССР, Київ), «Дніпро» (орган ЦК комсомолу, Київ) і «Жовтень» (орган Спілки письменників, Львів) виходять досить акуратно, так що в середніх числах місяця можна вже мати відповіде число, і ми мали час переглянути всі червневі числа цих журналів.

Назагал усі вони містять багато поезії. «Вітчизна» друкує вірші Івана Гончаренка, Олександра Підсухи, Петра Біби, Тереня Масенка, Миколи Гірника, Валентини Ткаченко, Віктора Кочевського, Івана Червоніщенка та ще під рубрикою «Молоді голоси» кількох початкуючих.

Журнал «Дніпро» надрукував у шостому числі віршовану повість Віктора Соколова «На берегах Ішиму». Читач може уявити собі цього віршованого монстра на двадцять шість сторінок великого формату уже з одного того, що повість написано про... цілини Казахстану. Трудно собі уявити, щоб знайшовся хоч один такий пильний читач, який прочитає таку велику віршовану порцію до кінця, крім, очевидно, самого автора і, може, редактора.

У «Жовтні» три сторінки «творчости» колгоспної поетеси Буковини Параски Амбросій, та великий цикл на вісім сторінок під назвою «Гуцульщина» Платона Воронька.

Разом це складає понад 50 сторінок. Але з усього цього нам не пощастило вибрати жодної речі, в якій була б іскра справжньої поезії, щоб передрукувати для ознайомлення наших читачів. У переважаючій більшості це советські актуалії-аґітки. Єдиний виняток — це лише один інтимно-ліричний вірш Валентини Ткаченко «Останній лист». Але тут інша крайність: специфічно советський сантименталізм, що знову робить річ антимистецькою.

З прози «Вітчизна» дає повість Олександра Сизоненка «На веселому роздолі« (Казахстан), оповідання Панаса Качури «Втрачена радість», другу частину роману Михайла Чабанівського «Біля Дунаю» (мова про те, як нетерпляче чекали большевиків у Румунії), кілька союзно-республіканських перекладів і досить непогано зроблене сатиричне оповідання Олеся Донченка «Останній день Адама Адамовича». Сатира ще більш-менш можливий в СССР жанр, бо в ньому можна сказати багато чого такого, що в інших жанрах неможливе. Треба тільки всю вину за глупоту й неподобства перекладати на окремих винуватців, а не на партійну лінію.

У шостому числі «Жовтня» закінчено друком повість Юрія Збанацького «Між добрими людьми», в якій автор взяв на себе явно непосильне завдання розповісти про те, як хоробро билася червона армія на західніх кордонах у перші дні війни (червень 1941) та як населення західніх областей України уболівало за тим, що гітлерівці прогнали большевиків. Очевидно, повість вийшла суцільно фальшивою. Ще нарис Петра Козланюка «Комерсанти». Це останнє єдине з прози в усіх трьох журналах за червень, що в ньому відносно мала доза советської аґітки. Певне тому, що матеріял узятий з минулого. Та й то автор не обійшовся без пропаґанди. З уваги на те, що Петро Козланюк вважається тепер одним з провідних советських письменників, ми взяли два короткі уривки з його нарису, щоб, може, передрукувати колись пізніше. Хоч навіть і тут не обійшлося без антиамериканської пропаґанди, хоч у той час, про який мова в нарисі, Америка нічим СССР не загрожувала.

Критика? Властне кажучи, за назвою вона є, але її зовсім добре можна об'єднати з відділом публіцистики, що є в усіх літературних журналах. Навіть і літературознавчі статті мають суто публіцистичний характер. Наприклад, у львівському «Жовтні» є літературознавча стаття кандидата наук Йосипа Кириленка: «Проти ліберально-націоналістичного туману». Мова про маловідоме листування Франка з поетом Олексою Коваленком з Наддніпрянщини. У статті має вартість публікація досі невідомих листів Франка. Але чого варте тлумачення їх, коли Кириленко з того факту, що якийсь лист писаний російською мовою, хоче робити висновки про Франкові симпатії до росіян.

А поза тим такі статтті, як «Про пізнавальну і виховну ролю реалістичного мистецтва» (Жовтень», ч. 6), про характер яких говорять уже самі заголовки.

Як виняток, знайшли ми в «Літературній газеті» (ч. 25) статтю П. Коваленка «Кропивницький-читець», яка приємно вражає повною відсутністю пропаґанди, так наче вона помилково потрапила до «Літературної газети». Ми повністю передрукуємо її у цьому числі.

Згадаємо ще принагідно, що ілюстрований універсальний місячник «Україна» (Київ), починаючи з липня переходить на півмісячник; мабуть, у зв'язку з цим головним його редактором став відомий багатьом нашим літературознавцям Давид Копиця. У числі за червень у цьому журналі вартий уваги симпатично написаний нарис Остапа Вишні про покійного актора театру імени Франка Юрія Шумського.

## ПРО ПЕРЕКЛАДИ АДАМА МІЦКЄВИЧА

На цю тему, як повідомляє «Літературна газета», зробив повідомлення на черговому засіданні секції художнього перекладу редактор українських видань польського поета Максим Рильський. Доповідач особливо наголосив на тому, що для перекладача потрібне досконале знання мови оригіналу. Ця вимога означає не примітивне загальне розуміння лише змісту перекладуваного твору, а ґрунтовну обізнаність з його художніми та стилістичними особливостями. Перекладач повинен також досконало знати всю творчість письменника, розуміти, яке місце у ній займає перекладуваний твір, умови його написання, знати зображувану в творі епоху у всіх її деталях. Саме з цієї точки зору доповідач розглянув деякі переклади з підготовленого до друку видання творів Адама Міцкєвича українською мовою.

Наприкінці свого повідомлення Максим Рильський висловив обґрунтовану великим досвідом редаґування збірок перекладів з різних авторів думку про те, що об'єднання в одній книзі робіт багатьох перекладачів неґативно позначається на художній якості книги.

У цьому помітно дещо нове супроти попереднього часу, коли була мода не лише колективно перекладати, а й писати поеми.

Василь БАРКА

# ФРІДРІХ ШІЛЛЕР (1759-1805)

Крім матеріяльної соняшної системи, є інша вкруг людини — духовна. Проміння від другого сонця і невідомого нам другого зоряного неба змушує жаріти і мерехтіти барви на картинах Рембрандта. Животворними огнями від другого сонця насичені вірші Шевченка.

В тій другій системі є закономірний рух, як і в першій; відбуваються катастрофи і народження нових плянет. А ці останні мають свою атмосферу і сяйва в ній.

Декотрі закономірності їхнього ладу відкриваються в надзвичайних подіях історії.

Приклади, повні чудесного змісту, дала доба Шіллера і Ґете. Тоді поезія створила єдність національного життя і держави. Виявила свою силу, дужчу, ніж промисловість, громадські, політичні, юридичні, воєнні чинники: дужчу силу, ніж усі інші чинники суспільного життя, разом взяті.

Після Реформації, що мала трагічний кінець, і аж до Лессінґа (1729—1781) Німеччина зоставалася провінцією в центрі Европи, рясною на «ведмежі закутки». Великий народ жив, мов мученик, терплячи війни на своїй землі, що, бувало, нищили чотири п'ятих населення. Жив, терплячи всілякі біди, які походили від роздріблення країни на численні князівства.

За один період бурхливого життя, коли діяли три велетні духа: Лессінґ, Шіллер і Ґете, а крім них — ціла плеяда чудових творців на літературній ниві — Клінґер (1752—1831), п'єса якого «Sturm und Drang» дала назву рухові того часу, Ленц (1751—1792), Гельдерлін (1770—1842), Новаліс (1772—1801), Кляйст (1777—1811), Гофман (1776—1822) і інші, — за той період Німеччина у духовному відношенні змінилася так, ніби народилася вдруге. Лессінґ був і вояком в літературі, і творцем, що будував ідеологію загальнонаціональної єдности, переводячи її через драми з найпрекраснішими способами сценічного мистецтва (наприклад, «Мінна фон Барнгельм»). Шіллер підняв прапор боротьби, яскравіший навіть, ніж в «Новій Ельоїзі» Руссо, — проти середньовічних переділок серед суспільства, через які нація втрачала єдину силу. Шіллер переміг; його заклик пройшов, мов клич сурми, по країні і захопив громадськість («Підступ і кохання»).

Після нього Ґете відспівав заупокійну месу над віджилою «Священною римською імперією» (II ч. «Фавста»), яка затримувала зростання германського народу, і провістив нову ціль на історичному кордоні.

Творчість всіх письменників, що про них згадувано, боротьба талантів, котрі жили в бурхливий період, повний маґнетних бур, спричинилася до великого перевороту в свідомості німців і їхньому суспільному бутті.

Фрідріх Шіллер — найхарактерніша постать того діяльного часу. Він з найбільшою різкістю висловив презирство до кволости, при якій вчені читали з катедри лекції про силу, а самі одночасно нюхали нашатирний спирт. З найщирішим запалом він виголосив мрію про могутню і вільну республіку, проти якої Рим і Спарта здаватимуться жіночими манастирями.

На безконечні часи виставив на привселюдну ганьбу тиранів, підлотників, злочинців, що, чесним людям шкодячи, прагнули чорними способами здійснити свої егоїстичні цілі: — бігали, як пацюки по палиці Геркулеса.

Виставив на глум підступних інтриґантів, що самі ж один одного — більший меншого, тримали на шахрайстві, як жука на нитці.

Він прославив чистих серцем, що відчували любов, як промінь від Божого престолу, і прикрашали землю нетлінним цвітом свого почуття.

В ньому самому весь час проявлялася, спонукаючи його йти вперед, якась нездоланна сила: — примусила його виконати ролю реформатора в духовній історії свого народу.

Ґете з подивом писав про «страшенний поступ» Шіллера в самоосвіті і творчості.

«Щотижня він був інший і все досконаліший — зауважує Ґете; — при всякій новій зустрічі здавалося, що він зробив ще один крок наперед в начитаності, науковій обізнаності і своїх розсудах».

Після п'єс: «Розбійники», «Змова Фієско», «Підступ і кохання», «Дон Карльос» — Шіллер поглиблено вивчає історію, і його студії підготовляють ґрунт для драматичної трилогії про Валленштайна. Якщо в попередніх п'єсах, повних юнацького надхнення, він висловлював співчуття до «принижених і ображених» і на сцені діяли герої, витворені палкою фантазією з побутового та історичного матеріялу, то в згаданій трилогії виступають історичні особи, суворо витримані в рамках дійсности одного періоду.

Тут — менші можливості для мистецької фантазії, зате життя відтворюється з усією надзвичайною складністю і взаємними відношеннями його подій. В трилогії, схожій на «драматичні хроніки» Шекспіра (вона також підкорена тому «народному законові», що в англійського поета), відкриваються життьові глибини. Туди скерований «страшенний поступ» Шіллера.

Працюючи над історією, Шіллер відчував потребу в широкій концепції, і його поступ набирав нового напрямку — до філософського думання. Від поглядів Канта виходячи, поет будує власну теорію мистецтва: «Теорію гри», яка й тепер зберігає ім'я свого творця. В ній Шіллер споруджує «міст» між двома світами, розмежованими від Канта: світом пізнанним і світом непізнанним; той «міст» — мистецтво. Тільки через мистецтво можна пізнати природу, як вияв світового Духу.

Шіллер безперестанку збагачує свою скарбницю, як поет. Його науково-історичні й естетико-філософські інтереси підпорядковуються літературним цілям. Він писав: «Я поет, — зостаюсь поетом і поетом умру». Він схилявся до теплих голосів серця, а не до холодного розмислу.

В одному з листів до Ґете він висловився про постаті в трагедії «Фавст»: що диявол, дякуючи своєму реалізмові, виходить з рацією в очах розсудку, а Фавст — правий з погляду серця.

Його останні п'єси («Марія Стюарт», «Орлеанська діва», «Вільгельм Тель») втілюють у собі ідеальні поетичні уявлення про моральний героїзм, любов до вітчизни та свободу.

Наприкінці життя Шіллер, як і Ґете, переходить до клясицизму. Шукає в ньому втіхи і розради.

Та була й інша причина до цього прагнення гармонії і ясности, властивих античному світові.

Шіллер останній поет, що повністю виявив індивідуалістичний, вершинний для Окциденту, діяльний гуманізм, який процвітав, починаючи з Кваттроченто і кінчаючи на XVIII столітті. Найзнаменніша прикмета цього світогляду — відчуття єдности всього, що відбувається в духовній сфері. Попереду спільноти йшовши, як провідники, основоположники того світогляду відчували в народному житті дію основних, первісних, найглибших сил з духовною природою. Вони знали, що сили не надовго миряться з застиглими формами, в яких явища життя — розірвані і розрізнені.

Діячі того чотирисотлітнього періоду відчували внутрішню потребу рушати вперед і висловлювати поривання з глибин духовного життя ближніх. В творчості відображувалася система, зосереджена довкола «другого сонця» — довкола образу Божого.

Вони знали, що повинні боротися проти закостенілости і потворности в життьових формах. Діставали силу, щоб зійти на вершини, де могли успішно виконувати свою справу: будувати кратери для виходу свіжих сил, з яких нові форми утворяться.

«...зрештою, — писав Шіллер, — найчудовіший твір мистецтва, подібно до найчудовішого твору природи, виникає ніби в наслідку непоясненного чуда».

Шіллерові довелося руйнувати гори середньовічного зла, а потім виробляти нові цінності, потрібні, як хліб щоденний. Він, ніби звільнивши з глибини проміння і музику, спрямовує їх на колесо старонімецького млина. Після нього і пристрої руйнуються, і потік розпадається на численні дрібні струмки. Він був останнім середньоевропейським поетом, що працював на берегах грімких річок, на світляних берегах вищого буття.

Визначний поет-символіст XX віку писав про нього:

«Якби я був малярем... я виобразив би Шіллера у вигляді юнака, що нахиляється вперед і безтрепетно вдивляється в відкриту перед ним туманну безодню».

У тій безодні постають палахкотливі видива майбутнього: протуберанці нового, XIX століття і невпинні катастрофи нашого часу.

Після гроз, — як згадати образ Шіллера, — кораблі знову попливуть під фарбовесельчатими райдугами.

Свою IX симфонію, характеристичний твір людства, Бетговен увінчує піснею — одою Шіллера: уже не струни і не голосники оркестри, а людські голоси сповіщують про радість, дочку неба, яка проходить серед людей і залишає рожеві сліди на землі*).

*) Есей з книги «Творчість»

1944

---

Данте АЛІҐ'ЄРІ

## ДВА СОНЕТИ з «VITA NUOVA»

*
* *

Коли вона вітається, — скажіте,
Чи є шляхетність більша в світі цім?
І кожен вітаний стає німим,
На неї він не важиться глядіти.

І хвáли не перестають бриніти
Їй, скромній і благозичливій; всім
Вона здається чудом неземним,
Яке прийшло в юдолі цій ясніти.

І весь її принадний обичай
Породжує у серці чар верховний —
Лиш той, хто упивався ним, живе.

І ніби подих з уст її пливе
Без меж солодкий і любови повний,
Що в душу йде і каже їй: «Зідхай!»

*
* *

В її очах — любови дар багатий,
І гарне все, де погляди свої
Вона кладе; від привітань її
Трепече кожен в почутті затрати.

Він, голову схиливши, мре, понятий
Вагою вад, і знає: де раї,
Там никнуть гнів і гордих дум рої.
Як міг би я, пані, їй почесть дати!

Блажен, хто вперше зрить її лице;
Тому, хто чує, як вона мовляє,
П'янлива в серці ніжність постає.

Яка вона, всміхаючись, — моє
Не схопить мислення, і слів немає:
Таке нове і красне чудо це.

Переклав М. ОРЕСТ

---

Олекса ІЗАРСЬКИЙ

# З «Щоденника 1945-46» *)

Вересень 1945 р.

Коли пані А. підійшла до мене й подивилася мовчки мені в очі, я зрозумів її. — Зняв фартух (саме починався робочий день в американській їдальні Bahnhof-ресторану в Діссені на Амерзее), склав його, кинув у мою заробітчанську торбу й пішов додому. Спокійно пішов, тихо...

Наче ясним літнім ранком іду собі чистим полем, і здумалося мені, дурному, шпурнути грудочку землі в небо, високо, високо. І йду собі далі. Мені й добре, і широко, тільки бентежить мене камінець той. Наче він там повис вгорі, не падає, а впасти — мусить...

Іду. І знаю: помер мій батько.

Мені не весело й не сумно. Лише крок непомітно росте, підбігати хочу, додому швидше хочу — наче батько з України приїхав і чекає на мене... І люди чекають мовчки на сходах... І всі сумні, і всі далекі.

Мряка чатує на дощ. Каплиця ще замкнена. Хмуряться її сітчасті вікна. Розпливається пах квіток. Мовчання схилило спину над труною, над бадьоро зачесаним — чомусь «напробор» — волоссям, зраділими вусами, звично закушеною губою нижньою. Над заглибленим у неземній думі обличчям і жовтого каменю руками.

Ще ранок.

— Vernünftig, vernünftig seien sie! — торкнулася мого плеча маленька чорнява жінка. О, я ж хочу почути холод батькового чола в моїх долонях, його пальців.

Я не хочу відійти. Тоді руки в чорній шинелі опускають подушку на дно труни. Відставляють набік вазони квітів. Колихаючись, влягається висока кришка труни.

Шарудить засипана щебнем алея. Нова труна задумано пливе серед старих хрестів цвинтаря.

Рідкі тіні спливають і крадуться чорним мармуром надгробків — туди, до могили... До могили...

21. 9. 45.

Познайомився з баварським письменником Йозефом Ротом.

Сиджу собі за столом у «моїй» майстерні, видавлюю ґудзики глиняні і — що три хвилини — поглядаю на годинника. Коли чую — хтось зайшов до кімнати (двері саме за спиною) і радіє, що знайшов мого господаря, п. К., відомого тут ганчаря, значить — кераміка. Оглядаюсь. — Дебелий ще, краснощокий дід в зеленій накидці, зелений капелюх з «щіткою». Люлькою попихкує і не поспішає з «докладом» — почуває себе, як вдома, «свій чоловік». — Потім пішов собі до дівчат вітатись. Усівся врешті, на скрині з глиною.

Господар мій теж сидить майже мовчки, — звик до таких візит.

Старий задоволений. Хитрі карі очі, вогкі такі, посміхаються. — Дякую, — відповідає старий поволі, — мені живеться не погано. А хто ж це у вас такий? — питає раптом, витягуючи підборіддя і люльку в маленькому, слинявому ротикові — у мій бік. Руки до ліпки добрі, — каже.

Розговорились. Пан Рот згадує цікаві зустрічі, цікавих людей: Ернеста Віхерта, що живе зараз у Вольфратсгавзені (Hof Gagert, власне), Р. М. Рільке, з яким він познайомився в Парижі в абата Сабатьє, а потім зустрічав у піяніста Розенмунда (учня Шопена), щось оповідає про Родена й знову повертається до німецьких поетів наших днів. Найбільше говорить про Ганса Кароссу.

Змолоду, виявляється, мій співбесідник був «своєю людиною» і в мюнхенських «мистецьких колах». А говорун з нього зовсім не злий. Отож, як кажуть, слова лились...

Вечір у Рота.

Мешкав він у маленькому двоповерховому глиняному будинкові на моїй вулиці, Herrenstrasse. Щось від кавказької саклі має ця сутулувата, українцеві хочеться сказати, — хата.

Верхній поверх, наче яструб, насідає на свою жертву — малесенький і чудно низенький «партер», хоч і яструб і його жертва вже «добре підтоптані», — мають не зовсім модерний вигляд. Чого варті ці брудно-червонуваті віконечка й широкі розсохлі — одинарні — двері.

І подвір'я терасою невелике — по будинкові: п'ять кроків вшир і п'ять вздовж.

Herr Roth кричить мені назустріч: — Так от ви мій гість сьогодні! Їстимемо бараболю, — продовжує господар, включаючи приготовану вже електричну пічку, — і м'ясо. — М'ясо твердувате, — турбується він, тиснучи мої руки.

Ще мить — і я сиджу в дерев'яному, з плетеним солом'яним дном, кріслі й спокійно дивлюся на задоволеного, наче гордого чимсь баварця в старомодному фотелі, що личив би швидше восьмидесятлітній бабусі в чепчикові, з окулярами на носі й спицями в руках. Так, зовсім на краєчку крісла сиділа б вона, наче в гостях. А пан Рот дебелий ще, черево добре, масні очі, великі в'ялі вуха, коротко підстрижене сиве волосся і білі короткі вуса.

Важка мідна лямпа, крісла, баварські кухлі з дерев'яними покришками на комоді, що наче в тихій розмові повернулися один до одного, — щоб насміятися над людьми в чудних фотелях... Старим і молодим.

Сивий чоловік раптово схоплюється до лямпи і наближає її до великого портрета на стіні. Поки ж молодий чоловік підходить до картинної ґалерії — хату перевертають кола розгойданого світла, що хвилями б'є в стіни і злітає до стелі... Хазяїн же — по дорозі до кухні.

Вечеря готова. Розливаючи на скатерть підливу, Herr Oberlehrer кидає в мою тарілку м'яса. І з апетитом сам береться до страви. Пухкі жадібні губи і «заливлені в себе» палаючі очі господаря — добра приправа до вечері. Тут немов бажання нагодувати голодного, тут — гість у старого парубка в кімнаті з вицвілою, жовтавою стелею, рясними віконцями найстарішого будинку в „Markt Dießen“ ... Люди знають цей дім, geistliches Haus. Кажуть, що ночами його відвідують привиди, чого, до речі, не спростовує й пан Рот...

Хвалиться потроху, як і своїм кухарським хистом.

Говорили про минуле Баварії («от Ромула до наших дней...»), баварську літературу: Людвиг Тома, звичайно, і сучасних письменників: Макса Шмітта, Лену Кріст, Терцу Бавер... Він не любить дослухатись, про що його питають. Хапається за якісь випадкові французькі книжки на лаві, з виглядом на мить чимсь захопленого Тартарена декламує перший-ліпший уривок з Шатобріяна, Доде чи спогадів Наполеона. Egal...

Маленький артист сидить у ньому поруч хитруна із здоровим глуздом і добрим настроєм.

Довго ще ми пили каву та згадували наших любимців — дуже сантиментально і поблажливо...

Згодом пан Рот почав читати мені уривки з останньої своєї книги „Liserle neue Kassiererin“, розповідав ще незакін-

*) В публікованих нижче фраґментах з довгорічного щоденника випущено цілі уступи й окремі речення, що в тексті не позначено. Пропуски стосуються живих сучасників.

(Далі на 7. стор.)

Томас МАН

# ТОВІЙ

(Оповідання)

*Томасові Манові 6 червня цього року минуло 80 років. Автор «Будденброків», «Чарівної гори», тетралогії «Йосиф і його брати», «Доктора Фавста» та багатьох інших визначних творів уславив своє національне письменство і вийшов понад національні межі, ставши світовим письменником. 1929 Томас Ман дістав нагороду Нобеля. Різно оцінюють письменника, дехто закидає йому космополітизм, а сам Томас Ман при нагоді надання йому почесного громадянства міста Любеку, де він народився, сказав, що він у творчості насамперед німець, і навіть ще вужче — людина з Любеку. Нижче одне з його маловідомих оповідань.*

Одна з тих крутих вулиць, що ведуть з Набережної до центру міста, називається Сірою. Приблизно посередині цієї вулиці, праворуч, коли йти від ріки, під числом 47 стоїть малий похмурої фарби будинок, що нічим не відрізняється від сусідніх. Унизу міститься харчова крамниця, у якій продають також ґумові калоші й рицину. Пройшовши вестибюль, що виходить на подвір'я, де скачуть коти, можна потрапити на вузькі дерев'яні сходи з витертими східцями, де висить невимовний запах убозства, вони ведуть до горішніх поверхів. На першому поверсі ліворуч живе столяр, праворуч повитуха; на другому ліворуч — швець, праворуч — дама, що починає голосно співати, щойно почувши на сходах луну кроків. На третьому поверсі ліворуч помешкання порожнє; праворуч мешкає людина на прізвище Міндернікель, що його здебільша звуть Товієм. Ця людина має історію, яка варта того, щоб її розповісти.

Міндернікель має зворушливий, дивний і смішний вигляд. Коли він виходить прогулюватися, наприклад, і його худа постать, оперта на паличку, посувається вулицею, він від голови до ніг одягнутий в чорне. На голові в нього старомодний циліндер, пом'ятий і зморщений, одягнений він у редингот, що блищить від старости, і виношені пантальони, звужені внизу й такі короткі, що не покривають елястичних його черевиків. Мусимо ствердити одначе, що його одяг пильно вичищений. Його суха шия здавалася ще довшою, коли він з'являвся з опущеним коміром. Його сиве волосся було рівне й зачесане наперед на скронях, а широкі криси капелюха кидали тінь на його голене бліде обличчя з запалими щоками, на очі, залиті кров'ю, погляд яких рідко підіймається від землі; дві глибокі зморшки спадали від носа аж до з'єднання з опущеними краями уст.

Міндернікель виходить рідко, і на це є в нього підстави. Щойно він з'являється на вулиці, як збирається великий гурт дітей, що супроводять його до кінця вулиці, сміючись, глузуючи з нього й співаючи: «Го, го! Товій!» А часом і кидають на нього шапками, тим часом як люди виходять на пороги брам і потішаються з нього. А він іде, не боронячись, кидаючи навколо себе боязкі погляди та піднявши високо плечі, з головою витягнутою вперед, наче людина без парасоля, що поспішає під зливою. І хоч йому сміються в обличчя, він час від часу вітається то до одного, то до іншого з тих, що стоять на брамах, із ввічливістю, повною покори.

Пізніше, коли діти припиняють переслідування, на вулицях, де його не знають і де мало обертається людей, коли він проходить, його поведінка не міняється. Він далі злякано дивиться навколо себе і йде з зігнутою спиною, ніби почуваючи на собі вагу тисячі іронічних поглядів; і коли він нерішуче й боязко підносить очі від землі, можна помітити дивне явище, що він неспроможний зупинити їх на чомусь спокійно й пильно. Можна було б сказати, що йому бракувало хисту природного споглядання, яке сприймає реальність через людей і дозволяє кожному індивідові дивитися на світ явищ; він справляв враження, що саме кожне явище його пригноблює, і його уникливі погляди відвертаються від людей і від речей, щоб прилипнути до землі.

Що з цією людиною, завжди самотньою, яка здається винятково нещасною? Його одяг підкресленого буржуа, як і певний завчений жест руки, коли він гладить підборіддя, дозволяють припускати, що він не належить до тієї соціяльної кляси, серед якої живе. Бозна які нещастя він пережив. У нього вигляд людини, якій життя з презирливою усмішкою втопило п'ястук у саме обличчя. Зрештою, дуже можливе, що, не зазнавши великих струсів, він неспроможний був відчути виміри буття, і його сумний і пригноблений вигляд справляє враження, що природа відмовила йому частину рівноваги, сили й енергії, потрібних, щоб жити з піднесеною головою.

Побувавши в місті, він, спираючись на свою чорну палицю, швидко прямував до свого помешкання, а на Сірій вулиці його зустрічали галасом діти; він збирався по східцях, просякнутих важким духом, до своєї вбогої кімнати, позбавленої будь-яких прикрас. Єдина комода, умебльювання стилю ампір, з важкими металевими ручками, — є гарною і має вартість. Перед вікном, вигляд з якого безжалісно загороджує сліпа стіна сусіднього будинку, стоїть горщик для квітів, повний землі, але в ньому ніщо не росте; не зважаючи на це, Товій Міндернікель інколи наближається до нього, оглядає горщик для квітів і вдихає запах голої землі. Маленька похмура спальня прилягає до цієї кімнати. Повертаючись, Товій кладе свій циліндер і палицю на стіл, сідає на софу, вкриту зеленою тканиною, що пахне пилом, опускає своє підборіддя на руку і, підвівши брови, спускає очі на підлогу.

Дуже важко щось сказати про характер Міндернікеля. Випадок, про який зараз скажемо, говорить на його користь.

Якось, коли ця дивна людина вийшла з дому і, як завжди, була оточена юрбою дітей, що переслідували його страшним сміхом і глузуванням, один хлопець років дванадцяти зачепився за ногуприятеля і впав так сильно на брук, що кров полилася йому з носа й чола, і він лишився лежати, плачучи на землі. Товій негайно обернувся, кинувся до дитини, схилився над нею і лагідним тремтячим голосом висловив йому своє співчуття.

— Бідний хлопчино, — сказав він, — тобі боляче? У тебе кров, дивіться, кров капає з його чола. Так, так, ти нещасний, отак лежачи на землі! Певно, йому так боляче, коли він плаче, бідний хлопчик! Як мені тебе шкода. Правда, це твоя вина, але я тобі перев'яжу чоло своєю кишеньковою хусткою! Отак! Отак! А тепер будь мужнім і підведися.

І, зробивши хлопцеві перев'язку власною чистою хусткою, він обережно підвівся й пішов геть. Але його постава й обличчя мали в цю мить зовсім інший вираз, ніж завжди. Він ішов твердим кроком, тримався випростано, під його тісним рединготом глибоко дихали його груди, його очі побільшали, заблищали і спинялися з певністю на людях і речах, тим часом як навколо його уст позначилася риса болючого щастя.

Наслідком цього випадку сталося так, що населення Сірої вулиці стало трохи менше глузувати з нього. Але за якийсь час цей його дивовижний вчинок забули, і юрба здорових, жвавих і жорстоких хлопців співала, надриваючи горлянку, услід цій зігнутій людині: «Го, го! Товій!»

Одного сонячного ранку, об одинадцятій годині, Міндернікель вийшов з дому, перейшов усе місто і зійшов на Лерхенберґ, гору, на яку після обіду виходять гуляти найелеґантніші люди міста; але чудова весняна погода вже в цю ранкову годину притягла сюди кілька карет і пішоходів. Під деревом великої головної алеї стояв добродій, що тримав на шнурку молодого мисливського пса, якого він показував перехожим з явним наміром продати його. Це була мала жовта м'язиста тварина, приблизно чотирьох місяців, з одним чорно обрамленим оком і одним чорним вухом.

Коли Товій зауважив його, він зупинився, протер кілька разів рукою по підборіддю і задумано дивився на продавця й малого пса, що тривожно вимахував хвостом. Після чого він пішов далі, притиснувши головку палиці до уст, описав три кола навколо дерева, нарешті наблизився до нього і, не відриваючи погляду від тварини, спитав з поспіхом притишеним голосом:

— Що коштує цей пес?

— Десять марок, — відповів інший.

Товій якусь мить помовчав, потім нерішуче повторив:

— Десять марок?

— Так, — сказав добродій.

Тоді Товій витягнув з своєї кишені гаманець чорної шкіри, вийняв з нього один папір на п'ять марок, один на три й ще один на дві, швидко подав гроші продавцеві, взяв шнурок і зовсім поспішно, зігнувшись і боязко оглядаючися, бо навколо були люди при купівлі й голосно реготалися, потягнув за собою тварину, що тихо скавчала й пручалася. Вона пручалася всю дорогу, упираючись у землю обома передніми лапами і підіймаючи до свого нового пана очі, захмарені неспокійним запитом; але Товій мовчки й енергійно все тягнув за шнурок і щасливо зійшов до міста, що лежало внизу.

Між хлопцями Сірої вулиці зчинився великий галас, коли вони побачили Товія з псом, але він узяв його на руки, схилився над ним, і, хоч вуличні хлопці не переставали сіпати його за поли, пройшов через сміх і глузування і досяг сходів і своєї кімнати. Прибувши, він посадив на підлогу пса, що не переставав скавуліти, погладив його і добродушно поблажливим тоном сказав:

— Ну, ну, ти не бійся мене, тварино, це зайве.

Потім він узяв з шухляди комоди тарілку, повну м'яса й картоплі, і кинув частину з тої псові, що перестав скавуліти і проковтнув свій сніданок, ляскаючи язиком і махаючи хвостом.

— І тепер нарешті я назву тебе Езавом. Ти розумієш мене, Езаве? Це ім'я звучить просто, і його легко запам'ятати.

Він показав на підлогу перед себе і скомандував: «Езаве»!

Пес, який сподівався, можливо, дістати щось із їжі, справді підбіг до нього, і Товій схвально погладив йому бока й сказав:

— Добре, мій друже, вітаю.

Він відійшов на кілька кроків назад, показав на підлогу і знову наказав:

— Езаве!..

Тварина знову, тепер зовсім жваво, плигнула до нього й лизнула черевик свого пана.

Товій повторив цю вправу з дванадцять разів, відчуваючи невичерпну насолоду давати накази; але нарешті пес за всіма ознаками втомився і, розтягнувшись в ґраціозній і розумній позі, як це роблять мисливські пси, поклав свої довгі й гарні лапи, витягнувши їх перед себе.

— Ще раз! — сказав Товій. — Езаве!

Але Езав поклав морду на лапи й не рухався.

— Слухай, — сказав Товій, і в його тоні почулась глуха, але страшна загроза, — корися, а як ні — ти переконаєшся, що недобре мене дратувати!

Тим часом тварина ледве ворушила хвостом.

Тоді безмежний, дикий і непогамований гнів охопив Міндернікеля. Він схопив свою чорну палицю, взяв Езава за шкіру на шиї, вдарив малу тварину, що завищала, повторюючи у страшній люті страшно захриплим голосом:

— Як? Ти не хочеш коритися? Ти смієш мене не слухати?

Він скінчив тим, що кинув геть палицю, посадив на підлогу пса, що стогнав, і, важко дихаючи та заклавши руки за спину, почав ходити вздовж і впоперек кімнати, кидаючи час від часу на Езава гордим і лютим поглядом. Його ходіння тривало деякий час, потім він зупинився перед псом, що лежав на спині і рухав передніми лапами, ніби благаючи; він схрестив на грудях руки і з жахливо холодним і невблаганним поглядом Наполеона, що дорікає сотні, яка втратила свій стяг у битві, промовив:

— Як ти почуваєш себе, якщо дозволиш мені так тебе спитати?

Пес, вже щасливий з цього наближення, підповз ближче до нього і, прилипши до ноги пана, підняв на нього блискуче благальне око.

Якийсь час Товій мовчки дивився вниз на бідну тварину, потім, відчувши зворушливе тепло тіла на своїй нозі, підняв Езава аж до обличчя.

— Добре, я змилуюся над тобою, — сказав він. Але коли добра тварина почала лизати йому обличчя, його настрій раптом повернувся на зворушення й меланхолію. Він з болючою ніжністю притиснув до себе пса, його очі наповнилися слізьми, і, не закінчуючи фрази, він без перерви приглушеним голосом повторював:

— Бачиш, ти ж мій єдиний... мій єдиний...

Нарешті він поклав Езава на софу, сів побіч нього і, підперши підборіддя рукою, мовчазно й ніжно дивився на нього.

Від цього дня Товій Міндернікель виходив з дому ще рідше, не маючи найменшої охоти показуватися на люди з Езавом. Всю свою увагу він присвятив псові, єдиним його заняттям з ранку до вечора було годувати його, давати накази, бурчати й розмовляти з ним, як з людиною. Але Езав не завжди поводився так, як він хотів. Коли, лежачи біля нього на софі, він через брак повітря й свободи сонно, меланхолійним оком дивився на свого пана, Товій був на вершку вдоволення. Сидячи в мирній і зручній позі, він співчутливо гладив Езава по спині, приказуючи:

— Ти дивишся на мене з болючим виразом, мій бідний друже? Так, так, світ сумний, ти скоро це пізнаєш, хоч і який ти ще молодий!

Але коли тварина, п'яна й засліплена пристрастю гри й полювання, ганяла по кімнаті, шматувала пантофлю, плигала на стільці й скручувалася бубликом, охоплена божевільною радістю, Товій спостерігав ці рухи роздратованим поглядом, з несхвальною й гидко дразливою посмішкою аж до моменту, коли кликав сердитим голосом і владно наказував:

— Досить шаліти. Немає жодної підстави танцювати навколо.

Якось сталося навіть так, що Езав, вискочивши з кімнати, одним махом злетів по сходах і вибіг на вулицю, де негайно ж кинувся переслідувати кота і, захлинаючись від радости, бешкетувати з дітьми. Але коли під апльодисменти й сміх половини вулиці з'явився з перекошеним обличчям Товій, сталася сумна річ: пес з усіх ніг кинувся втікати від свого пана. Цього дня Товій бив його довго й гірко.

Іншого разу — пес належав йому вже кілька тижнів — Товій, щоб приготувати їжу для Езава, витягнув з шухляди хлібину, великим ножем з кістяною ручкою, який він завжди для цього вживав, почав різати маленькими шматками й кидати на підлогу; але тварина, оскаженіла від голоду й нетерплячки, підскочила на невправно триманий ніж, дістала сильний удар під праву лопатку і, залившись кров'ю, розпласталась на підлозі.

Переляканий Товій кинув усе і схилився над пораненим; вираз його обличчя раптом змінився, його освітив відблиск полегшення і щастя. Він обережно відніс на софу пса, що стогнав, і не можна собі уявити, з якою самовіддданістю він доглядав хворого. Цілий день він не відходив від нього, уночі клав до свого власного ліжка, мив його і доглядав з радістю й невтомним піклуванням.

— Тобі погано? — питав він. — Так, так, ти жахливо страждаєш, моя бідна тварина. Але мовчи, нам треба витримати.

І коли він вимовляв ці слова, його обличчя виявляло спокій і меланхолійне щастя.

Але мірою того, як Езав став набирати сили, до нього поверталася радість і він став одужувати, Товій ставав неспокійний і невдоволений. Він вважав, що вже не треба піклуватися раною, і його співчуття виявлялося лише в словах і пестощах. Та Езав мав міцну будову, видужання посувалося вперед, він почав крутитися по кімнаті, і одного разу, спорожнивши й вилизавши миску молока з білим хлібом, він сплигнув з софи, цілковито здоровий, і з радісним гавканням, нестримний, як і раніше, почав скакати по обох кімнатах, стягати накривало з ліжка, качати перед собою картоплину і качатися сам від задоволення.

Товій стояв біля вікна перед горщком для квітів. Він механічно проводив довгою й худою рукою, що висувалася з вузького рукава, по волоссю, що спадало йому досить низько на скроні, і його постать чорно й дивно закреслювалась на сірому мурі сусіднього будинку. Його обличчя було мертво бліде, спотворене горем. Роздратованим, заздрим і злим поглядом він дивився на плигання Езава. Раптом він випростався, підійшов до нього, зупинив і повільно взяв у свої руки.

— Моя бідна тварино, — почав він зворушливим голосом.

Але збуджений Езав, зовсім не бажаючи, щоб з ним довго поводилися таким способом, весело схопив руку, що хотіла його погладити, звільнився з обіймів, плигнув на підлогу, гавкнув і весело втік.

Звісивши руки й схилившись наперед усім тілом, стояв Міндернікель, стиснувши уста, і в його білках в глибині орбіт з'явилося загрозливе миготіння. Раптом блискавкою мигнув в його руці блискучий предмет, і, діставши рану в праве плече, пес забився на землі.

Мить пізніше він був покладений на софу, і Товій, на колінах перед ним, пробував шматиною зупинити кров з рани й мурмотів:

— Моя бідна тварино, моя бідна тварино! Яке все похмуре! Які ми похмурі обоє! Тобі боляче? Так, так, я знаю, тобі боляче. Як безпомічно ти лежиш передо мною. Але я біля тебе! Я тебе виходжу! Своєю найкращою кишеньковою хусточкою, я зумію тебе...

Але Езав лежав і хрипів. Його очі, погаслі й здивовані, були звернені до хазяїна, вони висловлювали здивування, невинність і біль, потім він простягнув трохи лапи й помер.

Товій закам'яніло лишився в тій самій позі. Він притулився обличчям до тіла Езава й гірко плакав.

# Трагізм хліборобської комедії

(Прем'єра «МАРТИНА БОРУЛІ» Івана Тобілевича в УТА, Нью-Йорк, 15 травня 1955)

Сорокаріччя театральної праці Йосипа Гірняка й Олімпії Добровольської майже точно збіглося з 40-річчям европеїзації українського театру, за умовний початок якої можна вважати приїзд Леся Курбаса до Києва в січні 1916 року, утворення Курбасового акторського гуртка та перші його проби над «Царем Едіпом» в кінці 1916 року. Під европеїзацією українського театру ми розуміємо процес розриву з етнографічно-побутовим періодом і творення суверенного українського театру на рівні ліпших театрів світу. Етнографізм — це наголос на племінну окремішність, тоді як европеїзм — це наголос на окремішність культури універсального значення (нація — це окрема культура, писав Липинський). Інша справа, що й етнографізм 70—80-х років був масовою зброєю супроти тотальної заборони українства російським урядом. Ті заборони були такі жорстокі, що Тобілевич і його колеґи виконували часом українські пісні французькою мовою, аби лиш уникнути російської. Найпростіша етнографічна вистава була в таких умовах уже перемогою забороненого українства. Та часи міняються, і сьогодні, на вищому щаблі наших національних змагань, етнографізм, що був колись нашою оборонною зброєю проти Москви, є в руках Москви засобом провінціялізації української культури, зниженням її до функції негритянської пісні чи танку в Америці. Звичайно, цим ми не хочемо неґувати етнографізм, як історичний набуток народу. Українські мистці, наприклад, і гопак поставили в Києві на рівні ліпших досягнень світового балету. Народна творчість, будучи в первісному підґрунті культури, живе далі як цінний і тривалий складник культури сучасної. Недарма ж нині у европейців, наприклад, у шведів, помічається у мистецтві своєрідний зворот до своїх етнографічних елементів.

Тим більше нема нічого суперечливого в тому, що видатні співучасники епохи европеїзації українського театру Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська включили в репертуар свого ювілейного року саме «Мартина Борулю», що був досі «бойовиком» епігонів етнографічно-побутового театру.

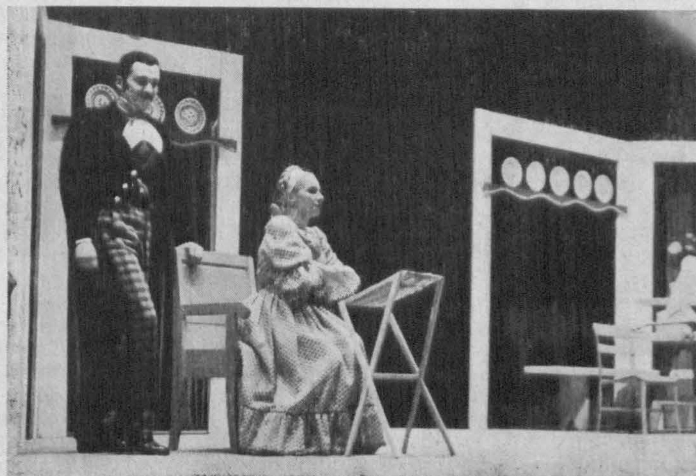
Европеїзація означає не тільки новий репертуар, а й «визволення», тобто нове трактування ліпших п'єс старого репертуару. Культура росте не тільки в майбутнє, а й у минуле, очищаючи минуле від дотогочасного намулу, знаходячи в минулому елементи вічного. Тому Курбасів «Березіль», утвердившись як театр европейський, звернувся потім до п'єс Тобілевича і поставив його «Саву Чалого» і «Хозяїна» (до речі, в обох тих поставах брали чільну участь Добровольська і Гірняк). Вистава «Мартина Борулі» становить собою вже третій крок на шляху переходу Тобілевича в репертуар модерного українського театру.

Мусіли бути якісь основи в Тобілевича для того, щоб пережити свій час. По-перше, він перший у своїх п'єсах переборов розляпано-етнографічну безструктурну «картинність», фраґментарність тодішньої драми і писав п'єси міцно зінтеґровані, ніби учачись у Шекспіра і Мольєра. І сьогодні Тобілевич є невідкличний учитель для нових драматургів в царині клясичної композиції драми. Подруге, Тобілевич перший перейшов у драмі до дійсно глибокого зображення психології людини (якраз «Мартин Боруля» стоїть на чолі суто психологічної групи п'єс Тобілевича). Потретє, як свідчать сучасники, Іван Тобілевич, маючи освіту лише за чотириклясову повітову школу, «читанням розвинув себе так, що робить враження університетської людини», і, служачи секретарем поліції в Єлисаветграді, веде театральний відділ в місцевій газеті, «в якому викладає дуже талановито теорію драматичної штуки». (Євген Чикаленко. СПОГАДИ, 1861—1907. 2-ге вид., Нью-Йорк, 1955, ст. 90). Крім того, Тобілевич у 1880-х роках належав до піонерів політизації українського руху, будучи членом політичного гуртка д-ра Панаса Михалевича в Єлисаветграді, де зокрема докладно ознайомився з працями Михайла Драгоманова. В час, коли молодь захоплювалась російським народницьким соціялізмом, Тобілевич не хотів мати з російським народовольством нічого спільного, пророкуючи перед своїми друзями, що російський соціялізм не тільки не демократизує імперію, а реставрує її в жахливих формах (їх ми бачимо нині в СССР). Коли царський уряд заслав драматурга на 5 років на Північний Кавказ, звільнивши його з посади, Тобілевич ще більше посилив свою драматургічну працю (як писав Іван Франко з того приводу: «Росія втратила поліційного пристава, Україна зискала Карпенка-Карого»). При своєму незвичайному розумі і чесності Тобілевич мав найбільший в нашій історії драматургічний талант, якому завдячує драматургічна спадщина Тобілевича зерна тривалого і більш ніж тільки українського значення. Завдання модерного театру розкрити і проростити ті зерна на сцені.

Яка все ж таки невідразна сила рамок свого часу! Тобілевич в реалізації епігонів етнографічного театру (але не в самих корифеїв народного театру!) зовсім не той Тобілевич, що його ми бачили на виставах «Березоля» чи тепер в реалізації УТА. Скажімо, наймит Омелько мусів був бути дурним телепнем без остачі: увесь час чухатись, рясно робити дурні жести, по-баранячому вилуплювати очі і взагалі смішити публіку своїм безмежним примітивізмом. Боруля мусів мати ґулю на обличчі і являти собою якогось напівбожевільного дивака, що без жодних причин із глузду з'їхав. Коротше, образи героїв подавались не так у пляні розвиненої людської психології, як у пляні фізіологічно акцентованої психіки. Епігонська етнографічна вистава стверджувала селянина, але стверджувала дуже однобічно, ніби розважаючись його упослідженістю і примітивізмом. Інакше звучав «Мартин Боруля» в УТА. Омелько у бездоганному виконанні Миколи Геруса максимально обмежив свої фізичні рухи і міміку; лише зрідка ледь сколихнеться батіжок у руці і ледь похитнеться постать. Гігантські пуанти в його розмові повні сенсу. Герусів Омелько — це не образ затовченої глупоти, а образ закам'янілого здивування людини, що дещо бачить і що має свою філософію. Мартин Боруля в зображенні Йосипа Гірняка досить інтеліґентна людина, ніжний люблячий батько, якого вибило з рівноваги гостре відчуття на своїй і інших шкурі бездонної безправности і упосліджености українського хлібороба. Адже Боруля, — нащадок вільних козаків і чумаків, — це людина, що зуміла збудувати міцне господарство, зразкову родину, що розуміє потребу освіти для своїх дітей; його помилка і комізм у тому, що він хоче втекти з своїми дітьми від ганьби приниження українського хлібороба під недосяжний російський дворянський титул. На цю помилку, що масово проявилась в верхах українського хліборобського стану також і в інших формах, скерував Тобілевич жало своєї комедії.

Цитований уже нами Євген Чикаленко, який все життя був близьким другом Івана Тобілевича, свідчить, що драматург змалював у Мартині Борулі свого рідного батька, «бо й він так само безуспішно добивався дворянства і так само наставляв молодого Карпенка-Карого, як Боруля свого Стьопу». А проте, син не послухав батька і, придбавши 200 десятин землі, збудував зразкове господарство, в якому сам кожного літа працював як справжній селянин і куди забрав на старість свого батька, що все своє життя служив управителем по дворянських маєтках. Тобілевич ніжно любив свого батька, що мав у зародку всі таланти своїх великих дітей (крім Івана, це були також його брати Микола Садовський і Саксаганський). Про цей факт автор цих рядків довідався вже після прем'єри УТА із щойно перевиданих спогадів Чикаленка. Як виявилось, Гірняк теж не знав про таке походження Борулі; він вичув трагічні основи Борулиного комізму з самого тексту п'єси. Тут ота постійна риса Гірняка як не тільки актора-лицедія, а й як актора-інтелектуала, самостійного аналітика й інтерпретатора літературних образів. Очевидно, була в неперевершеного майстра шаржу природна спокуса обезсмертити Борулю своїми засобами, але маестро відмовився від легкого тріюмфу і пішов лінією найбільшого опору. В останньому дійстві перегорання на попіл не тільки дворянських паперів Борулі, а й усіх ілюзій, мрій, надій цілого його життя, здається, згорає сам Боруля, набуваючи прикмет прозорого нерухомо щезаючого привиду. Ця сцена, мабуть, належить до ліпших Гірнякових творів, поруч із кулішівськими образами Мазайла, Кума і Зброжека.

Навколо Боруль і Омельків — цих двох полюсів колоніяльного розкладу хліборобсько-селянського стану передреволюційної України, в'ються і жирують великі зелені мухи чиновництва російського колоніяльного апарату. Образ зеленої мухи навіяв нам Мирон Чолган, що дав у прем'єрі аж два і при тому протилежні варіянти такої чиновницької «зеленухи»: старий Трандальов наче просто зійшов із ґалерії гоголівських чиновницьких типів (перша дія), і молодий Націєвський (жених в останній дії). Перевтілення було досконале, публіка не догадалась, що це той самий актор. Чолган, дуже своєрідний і модерний актор, страшенно далекий від натуралізму і від умовного штампу, посилив свіже антипобутове звучання п'єси (також і економним та суто театральним оформленням сцени).



*Націєвський — М. Чолган, Марися — Л. Сай*

Чи одужав Мартин Боруля, чи згинув із своїми ілюзіями — невідомо. І це не має значення. В фінальній сцені навколо Борулі замикається коло дужих і цільних постатей селян, таких як Гервасій (Ігор Шуган, при бездоганному фізичному перевтіленні, виконав цю ролю дещо схематично), його син Микола (у темпераментному виконанні Володимира Змія), донька Борулі — Марія (яку гарно зрозуміла і втілила Люба Сай), жінка Борулі Палажка (у дуже характерному виконанні Лідії Крушельницької) та інші. Всі вони самовистачальні у своїй національно-соціяльній силі і не потребують ні дворянського титулу, ні послуг затурканих Омельків. Цікаво, що Тобілевич розуміє під селянством не те, що розуміли народники, тобто, не лише середніх і бідних хліборобів, а всіх хліборобів-продуцентів, від міцних козацьких нащадків Гуляницького й Дукельського (виконував Орест) до наймита Трохима (яким вдало дебютував на сцені М. Яблонський). Це ті, до кого залюбки прилучає себе сам автор комедії, все українське селянство, становий хребет післякозацької України.

Тобілевичеві драми й комедії віддзеркалили переломовий період в модерній історії України, коли вперше зародились невідомі в Західній Европі й Америці «куркуль» і «незаможник» — ці два чисто колоніяльні явища-слова, що ними большевицька Москва висадила в повітря відроджену українську державу. На Заході безземельний селянин ішов у промисловість, в колоніяльній аґрарній країні він мусів гнити на селі в ролі «незаможника». Боруля і Омелько є полярні продукти цього гниття. В інших п'єсах («Сто тисяч», «Хазяїн») Тобілевич дає серію типів «глитаїв», «павуків», «лицарів наживи», у яких все продається і які, мов гриби, ростуть на гнитті і злиднях «незаможника». Здорова частина селянства тоне в цьому соціяльно-економічному гнитті, безсила в умовах національно-політичного безправ'я організувати себе і свій самозахист. Це суттю своєю колоніяльна трагедія — сучасний стан України лише один із її наслідків. І ми говоримо тут про неї тому, що УТА дав нам відчути її в своїй комедійній виставі.

УТА за складом виконавців — значною мірою молодий театр. В кожній його прем'єрі як не один, то два молоденькі дебютанти. Це не тільки театр, а й студія. І звичайна річ, що не всі ролі в прем'єрі «Мартина Борулі» були над тією межею, нижче якої не вільно спускатися в такій дійсно мистецьки-кваліфікованій виставі, створеній режисером і педагогом Олімпією Добровольською. Добровольській пощастило з різнорівневого акторського складу створити дійство, де кожний образ був невідкличний, де ніхто не вискочив із режисерської партитури. Добровольська дала новий ритм мові п'єси і цілій виставі, зробила з «Мартина Борулі» нову позицію в нашому модерному клясичному репертуарі. Саме тому ця п'єса звучить так актуально і так глибоко зачіпає соціяльні, національні і психологічні проблеми сучасної України, а водночас полонить глядача своїм іскристим гумором.

Юрій ДИВНИЧ

# З «Щоденника»

(Продовження з 5 стор.)

чений роман „Der Zeigefinger des Gottes", згадував давніші книги.

Цього осіннього вечора в старій хаті довго тьмяніли іграшково маленькі шиби вікон, тихо спалахували спогади і ясніли затаєні надії.

Жовтень 1945 р.

У книзі „Das Ammersee-Gebiet (1926, Мюнхен), зустрів згадку про 100 «Russen», похованих на цвинтарі Martinskirche (побудована 300, знищена 1812 р.) — найстаршої церкви горішньої Баварії, що стояла між Дісеном і Райстінґом: біля т. зв. тепер Vogelherd. То були в лазареті померлі солдати Суворова.

15. 10. 45.

Приємне і надзвичайне! — непорозуміння: сама «доля» занесла мене до помешкання Дмитра Дорошенка. Відчинила двері його дружина. Але зразу «надійшов» і господар. Запросив зайти і розглянутись, хоч непорозуміння вияснилося ще в «дверях». — Володимир Дорошенко — мій приятель. Живе під Мюнхеном у Карльсфельді... Прошу зайти!

Красива, «панська» зовнішність. М'які, виразні, риси обличчя. Незвичайні, здалося — темнокарі очі: пристрасні, гарячі — а заразом і угамовані «чимсь». Повні губи в такій манірній складці. Одягнутий в темнотютюнового кольору вбрання. Якесь теж незвичайне, — незвичайно солідне, незвичайно «охайне». Не хочу сказати: елеґантне. Бо саме — чисте, чепурне. Durch und durch.

От цим і ще смаглявою відтінню шкіри й сивиною-прикрасою нагадав він мені полтавського професора Циганенка. Хоч за цією подібністю стоять — антиподи. «Полтавець» був «кулішівської» вдачі й «кулішівської» антропології: худорлявий і високий.

Говорить Дорошенко стримано-стримано, хоч не «артикулює». Говорить — «звичайно» і «кругло». Мов каже: «Коли вас цікавить, я скажу свою думку, а втім...» Говорить так, наче звик, що до нього люди прислухаються, а роблять — по-своєму... Вимовляв спокійково й одноманітно, рідко, лише дуже зрідка стискаючи (складені пальці між пальці) руки.

Зайшла мова про Рильських: Тадея і Максима. Думку про Тадея можна було зрозуміти і сяк, і так. Абож їхнє знайомство було тяжко згадувати — може у зв'язку з Максимом. Або вони були ворогами, а тепер немає потреби виносити з хати старі сварки. Це все «вчувається» стриманістю, власне. Одначе сказано було все ж здорово!

Знав Д. Д. також П. Й. Капельгородського. Любить його і цінує у всякому разі як людину. Я не намагався зупиняти його увагу будь на кому або на чому. Не формував розмови «з свого боку». Я — «відповідав». Я ж — для нього — з України. Не з Діссену.

Згадали Старицьку-Черняхівську. Я оповів про одну «зустріч» з нею. Хоч, власне, я то з нею не «зустрічався», я — зустрів її. Бачив, чув, як зустріли її в редакції київського журнала... І тільки питався себе й питаюся сьогодні: то було справжнє «відношення» між «старою» і «новими», «молодими», чи «молоді» грали ворогів, Старицька-Черняхівська — бачила це, не тільки розуміла... Тільки гра була бездоганною! А образа незрівняно тонкою... Ніхто з «молодиків» не повернувся на стільцеві... Іґнорування і більше нічого. Насправді ж багато-багато «чого». І страх, і ненависть і... Хто ж знає, що почували, що думали люди в тій кімнаті? І що думають за тими столами сьогодні.

Знайшли низку спільних знайомих. Д. Д. оповідав про мого знайомого з Катовиць — полковника Деркача. Він — полтавець родом. Добрий знайомий, приятель професора. І, між іншим, прототип героя оповідання Златовратського «Ґетьмана». Жива історія.

Від Д. Дорошенка дізнався про долю Українського вільного університету й Музею визвольної боротьби.

Музей збомбардовано в останній повітряний напад на Прагу. Університет «перевезено» до Мюнхену: утікало все, що мало ноги. А книгозбірня, архів передані Карловому, чехам... Зрозуміло?

Тихо, тихо в заставляній і перезаставляній, по-міщанському «перевантаженій» меблями (і, напевне, нічого іншого) тимчасовій кімнаті Дорошенків). Сумно серед цих стін сивому вченому. Без книг-рук і справжньої праці.

Тихо снуються думки...

О. ІЗАРСЬКИЙ

(Закінчення в наст. числі)

# «Голубі диліжанси»

Під таким дещо претенсійним і не зовсім відповідним до змісту книжки заголовком вийшла в видавництві «Слово» збірка листів колишніх ваплітян. У книжці листи Хвильового, Юрія Яновського, Івана Дніпровського до Любченка, два листи Дніпровського до Миколи Куліша і один лист Куліша до Любченка. Усього 17 листів. У додатку короткі біографічні довідки та примітки. Гарне оформлення Якова Гніздовського. Редакція, вступна стаття і примітки Юрія Луцького.

Це лише невелика частина листування ваплітян, що збереглося в архіві Аркадія Любченка. Про більш-менш повне видання годі було б тепер і думати, тому особливої вартости набирає й така маленька збірочка.

Орієнтація ваплітян на Европу стала загальновідомим загальним місцем, яке тепер часто повторюють, не завжди усвідомлюючи його зміст. І от з листів воно оживає як конкретна дійова програма і пристрасне бажання вивести літературу на «европейську арену».

Хвильовий пише до Любченка: «...вітайте від мене всіх ваплітян і передайте їм, що Европа чекає їх до себе на якісь 2—3 місяці...»

«Горіння ‚бувших' (мова про ваплітян) мене страшенно радує. Цікаво знати, що Ви пишете. Я зараз теж сів писати новий роман (власне перший, бо «Вальдшнепи», як Вам відомо, а Іраїда теж за ними). Що вийде не знаю. У всякому разі я уже, як я писав колись, не я. Як справа з перекладами на німецьку мову? За всяку ціну ми мусимо вивести нашу літературу на европейську арену. Словом, треба мужатись — наше ‚впереді'».

Головне ж у всіх цих листах — це відчуття великої творчої напруги, якої вже давно не знає совєтська література і, з інших причин, відчуття її ми не маємо тут, на еміґрації. То був таки в повному розумінні слова культурний ренесанс. Як добре це відчув і висловив С. Г., рецензент цієї книжечки в журналі «Київ» (ч. 3, 1955, Філядельфія), людина, що тоді могла спостерігати події на терені УССР тільки з-за кордону! «Хто не вірить, — пише він, — що в добі, в якій писані ті листи, був літературний ренесанс, хай читає ці листи. Ренесанс почуття, слова — в них абсолютний і переконливий. Це не суха офіційна писанина представників «пролетарської» літератури, а справжній вільний вияв думок, власний голос, розмова майстрів...»

Ці люди говорили соковито, збуджено, оптимістично, а головне — щиро. І тому не соромилися й песимістичної нотки, як от у Дніпровського, що зумовлена, може, хворобою, але тепер вона звучить і як передчуття страшного розгрому, який скоро надійшов:

«Оці два останні роки в Харкові висушили мене, збіднили, зубожіли, отруїли мене. Втратив я все, що приніс із нашої милої Таврії, а натомість сіла нудьга, невіра і печаль. І почуваєш, що вже не вернути юної віри, юного запалу святого, а земля передо мною гола і вбога, як коліно старця з нашої столиці...»

Ці листи варто читати!

# Хроніка культурного життя в УССР

Число сільських бібліотек України за статистикою, що її подає «Літературна газета», становить тепер 8 351 супроти 2 110 на перше січня 1941. В цілому по Україні є 34 595 масових бібліотек.

Новий театр кінохроніки й науково-популярних фільмів відкрито в Києві на Хрещатику. Це 21-й постійно діючий кінотеатр у Києві.

Комісія по вивченню літературної спадщини Юрія Яновського звернулася з проханням до всіх громадян, що листувалися з Яновським і мають у своєму розпорядженні його рукописи, листи, книги з дарчими написами, а також фотографії, надіслати ці матеріяли в ориґіналах або копіях до комісії, що утворена при Спілці письменників УССР.

Академік Ігор Грабар подарував Закарпатській обласній картинній ґалерії 26 своїх картин.

Музей Лесі Українки буде створений у Києві. У зв'язку з тим, що вже неодноразово читачі «Літературної газети» ставили вимогу про створення такого музею, заступник міністра культури УССР повідомив редакцію цієї газети, що питання розв'язане позитивно. Поки буде знайдене місце для музею, всі зібрані фонди музею Лесі Українки будуть тимчасово розміщені в Київському державному історичному музеї.

Всесоюзна нарада з питань вивчення історичного епосу східніх слов'ян відбулася 23-28 червня в Києві. З українського боку виступали з доповідями Максим Рильський («Підсумки і завдання вивчення українських дум та історичних пісень») і Ф. Лавров («Творці і виконавці українського героїчного епосу»). Крім того, учасники наради слухали виступи найстарших українських народних співців — кобзарів і лірників Мовчана, Ґузя, Перепелюка та інших.

### АРХЕОЛОГІЧНІ ЕКСПЕДИЦІЇ

Як повідомляє «Літературна газета», на початку червня з Києва виїхала перша в цьому році наукова експедиція Інституту археології Академії наук УССР. Вона досліджуватиме палеолетичну стоянку стародавнього кам'яного віку в селі Мезин на Чернігівщині. В експедиції, крім науковців інституту, беруть участь співробітники Інституту зоології Академії наук УССР і Київського державного музею.

Цього року інститутом археології буде проведено 9 експедицій, в яких разом з археологами Академії наук УССР працюватимуть співробітники Київського і Харківського університетів, ряду історичних і краєзнавчих музеїв УССР та Академії наук СССР.

Експедиції провадитимуть дослідження різних археологічних пам'яток у ряді районів України. Особливий інтерес становлять розкопки пам'яток Києва часів князів Володимира й Ярослава, античного міста Ольвії на території теперішньої Миколаївської области, селища стародавнього кам'яного віку на Десні і в Криму, давні селища слов'ян в Черкаській області та ін. Експедиції розпочнуть свою роботу найближчим часом.

### РАДІОПОСТАНОВКА «СВІЧЧИНЕ ВЕСІЛЛЯ»

Після постановки «Ярослава Мудрого» творчість талановитого драматурга Івана Кочерги була тривало занедбана. Тільки нещодавно «Літературна газета» повідомила наступне:

«20 червня по радіо була передана п'єса Івана Кочерги ‚Свіччине весілля'.

Це нова радіопостановка, здійснена народним артистом УССР В. Добровольським. Музику до неї написав композитор Ф. Богданов. У головних ролях — народні артисти УССР В. Добровольський, Д. Мілютенко, Т. Юра, заслужені артисти УССР О. Кусенко, Н. Копержинська, І. Кононенко, І. Маркевич, М. Яковченко, М. Панасьєв, артисти Л. Ткаченко, А. Гашинський та інші. В передачі беруть участь оркестра (диригент заслужений діяч мистецтв С. Сімеонов) та хор під керуванням Г. Куляби.

Художня рада Українського радіо прийняла «Свіччине весілля» до основного фонду записів художнього радіомовлення.

В післявоєнний час п'єсу І. Кочерги «Свіччине весілля» не поставив жоден театр, тим то постановка її Українським радіом набуває особливого інтересу».

### ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

«Українську літературну газету»!

Видавництво «СУЧАСНА УКРАЇНА» подає до відома наступне:

1) Передплатники «СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ», що внесли чи внесуть передплату по 1 січня 1956 року, одержують «УКРАЇНСЬКУ ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ» до кінця року в рахунок тієї передплати. Таким чином вони одержуватимуть, замість, як це було раніше, двох чисел «СУ» по 12 сторінок за чотири тижні (разом 24 сторінки), двоє чисел «СУ» по 8 сторінок і одне число «Української літературної газети» на 8 сторінок (разом 24 сторінки) теж за чотири тижні.

2) Хто хотів би передплатити лише «Українську літературну газету» без «СУ», може замовити її на півроку (липень—грудень 1955) за поданими нижче умовами.

3) У всіх справах передплати «УЛГ» звертатися до адміністрації «СУ» і її представників за межами Німеччини.

Видавництво «СУ»

### УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на „Українську літературну газету" до кінця 1955 р.

| | одне число | на півріччя |
|---|---|---|
| Австралія | 1 шил. | 5.6 шил. |
| Австрія | 1,50 шил. | 8.0 шил. |
| Арґентіна | 1 пез. | 6 пез. |
| Бельгія | 6 фр. | 34 фр. |
| Бразілія | 3 кр. | 16 кр. |
| Великобрітанія | 1 шил. | 5,6 шил. |
| Венесуеля | 0,40 бол. | 2,20 бол. |
| Голляндія | 0.50 ґ. | 3,00 ґ. |
| США і Канада лет. пошт. | 0,20 дол. | 1,10 дол. |
| звичайною | 0,15 дол. | 0,90 дол. |
| Німеччина | 0,50 нм. | 3,0 нм. |
| Франція і Туніс | 35 фр. | 200 фр. |
| Швайцарія | 0,60 фр. | 3,25 фр. |
| Швеція | 1 кор. | 5 кор. |

# Інтеліґенція — жертва терору

(Продовження з 2. стор.)

фесорів або інженерів, з доповіддю про філософію Геґеля — це явище було повсякденним в СССР. Воно не дивувало нікого.

І не було риску, на який би при цьому не йшов большевизм. Заводи випускали явний брак, науково-дослідчі установи публікували халтуру, деґрадувало господарство, розхитувалися фінанси, витрачалися колосальні гроші, безладно зростали бюджети й штати установ, голодувало населення, програвались битви, — але принцип тріюмфував.

Тріюмфував принцип висування. Соцпоходження й число партквитка, вписані в графи анкети, заступали порожнечу всіх інших пунктів, що лишалися незаповненими: про освіту, фах, стаж. Ректор університету й одночасно студент першого або другого курсу, — це нікого не дивувало в СССР, як і машиніст паротягу, призначений на посаду директора інституту археології Академії наук УССР або людина з освітою вечірніх курсів на посаді директора інституту українського фолкльору тієї ж академії.

Зневага до фахової науки й пошана до аматорства були зведені в принцип. Скромний садовод-практик з Козлова Мічурін був проголошений світилом науки. Аматора й фантаста Ціолковського, що в себе на мансарді з бляхи будував модель корабля для міжплянетних полетів, піднесли до небес. Ботанікові з світовим ім'ям акад. Вавілову була протиставлена Марія Демченко. Без жодних посередніх ступенів аґроном Лисенко був зроблений дійсним членом академії наук і призначений директором Петроворозумовської сільсько-господарської академії.

І ніколи не було послідовности. Молотов в одній з своїх промов висміяв прожектерську тему, запропоновану якимсь з н.-д інститутів про обернення лисів на свійських тварин. А разом з тим аґронома Цицина з його пропозицією про схрещення пирію й пшениці хвиля винесла вгору.

### Схема знищення української інтеліґенції

Кожне соціяльне й політичне гасло в Совєтському Союзі було закликом до знищення. Жодний політичний захід совєтської влади не запроваджувався інакше, як тільки через застосування масових терористичних заходів. Катин і Вінниця були не випадком, а правилом. Масові розстріли ставали ознакою часу. Терор і політика в Совєтському Союзі зробилися синонімами.

Але ніде і ні в чому знищувальні тенденції большевизму не виявилися так гостро, з такою, сказати, невідхильною остаточністю, як в ставленні до української інтеліґенції. Починаючи з перших років захоплення влади, большевизм весь час протягом 25-х років свого панування систематично й послідовно нищив українську інтеліґенцію, внісши в справу нищення розчленовану ступеневість і передбачливу невблаганність. З точністю вдосконаленого механізму ґіґантська кремлівська м'ясорубка перемелювала в криваве м'ясиво тисячі, десятки, сотні тисяч людей, що втілювали в собі дух, розум і сумління українського народу.

Од найвидатніших і до найнепомітніших, од геніяльних творців, людей політичної акції, філософів, письменників, учених з світовим ім'ям і визнаною славою і до найпоміркованіших пасивних і байдужих хуторян, позбавлених будь-яких претенсій, політичних або соціяльних, однаково — чи були це представники старшої ґенерації, що склалися й проявили себе ще до революції, чи, навпаки, представники молодшої й навіть наймолодшої ґенерації, народжені вже за революції, революцією виховані й революцією висунені вперед, вся українська інтеліґенція, в цілому її обсязі, незалежно од віку, соціяльного походження, поглядів, того або іншого ставлення до совєтської влади була приречена на згубу.

Десятки, сотні й тисячі імен, повноцінних, доброго дзвону, гідних всякого визнання й поваги, археологи, історики, мовознавці, музикознавці, етнографи, фолкльористи, фахівці з музичного фолкльору, діялектологи, складачі словників, знавці української синтакси, літредактори, педагоги, юристи, перекладачі з мов нових і давніх, сучасних і архаїчних, живих і мертвих, коректори, бухгальтери, аґрономи, ветеринари, вчителі, кінорежисери, кінооператори, автори кіносценаріїв, драматурги, професори, доценти, аспіранти, бібліотекарі, поети, малярі, фотографи, архітекти, люди усіх галузей і усіх фахів, витворених новітньою розчленованістю суспільної праці.

Усі вони, представники української інтеліґенції, кінчали однаково: раптовим зривом, падінням в безодню, вибухом катастрофи, оберненої в одчай, безнадійність, голод, вислання, смерть.

В. ПЕТРОВ

(Далі буде)

МАЛА ЛІТЕРАТУРНА БІБЛІОТЕКА ч. 3

Федора Коваля

ЗЕЛЕНІ РОМБИ

(Збірка поезій)

# З мистецького сезону в Нью-Йорку

(Закінчення з 3. стор.)

Павлося за скульптуру першою нагородою. По ньому лишився в Ст. Павлі пам'ятник Льойолі, виконаний у брондзі.

Після виставки минулого літа в Торонто під час тижня української культури, де були представлені українські мистці з Канади і США, минулої осени урядили свої індивідуальні виставки в Літ.-мист. клюбі в Нью-Йорку Мирош і Пачовський, там же була виставка експонатів з ділянки архітектури В. Січинського. В хронологічному порядку після цих виставок в Народному домі в Нью-Йорку відбулась виставка т. зв. групи 9-ох з участю Бутовича, Черешньовського, Радиша, Соловія й інших. В Літературно-мистецькому клюбі в Нью-Йорку відбулась виставка акварель Кричевського з Парижу. Тут же була виставка української молоді, що студіює по американських мистецьких школах. В Філядельфії мав свою виставку Мегик. На виставці Об'єднання українських мистців, крім членів, був представлений і Архипенко, Галина Мазепа, Ласовський, що перебувають у Південній Америці. З Европи були представлені випадковими речами, що є в США, Грищенко, Борачок, і двома скульптурами Крук. Останньо Об'єднання українських мистців в Америці вислало праці деяких мистців на українську виставку до Монтреалю в Канаді, але при висильці цієї нотатки ще не було ближчих звідомлень про виставку.

Восени запляновано в Нью-Йорку, крім вже згаданої виставки Едварда Козака, і ретроспективну виставку Миколи Бутовича.

Яків Гніздовський

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZIN
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

*Видання «Сучасної України»*
*Редаґує колеґія*
*Головний редактор: Іван Кошелівець*
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*
*Адреса Редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
*Справи передплати і кольпортажу веде в-во «Сучасна Україна» і її представники за межами Німеччини.*
*Друкарня: «ЛОГОС», Мюнхен 8, Розенгаймерштр. 46 а*

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік I. ч. 2. Серпень 1955 р. Ціна 50 н. пф.

ЧИТАЙТЕ В ЦЬОМУ ЧИСЛІ:



## Українська наука на еміґрації

ЗУСТРІЧ З ПРОФЕСОРОМ КУБІЙОВИЧЕМ

На віддалі двадцятьох хвилин автобусом від кінцевої станції метро в Парижі Порт де ля Шапель стоїть скромна, але затишна оселя в містечку Сарсель, що вже п'ятий рік відома як місце осідку найдіяльнішої української установи — Европейського відділу НТШ.

Оселю добре знають українські парижани, і приїжджі з інших країн охоче відвідують і оглядають її. Часто появляються й гості з чужинного наукового світу. Оглядаючи бібліотеку, робочі кабінети та все інше, що проф. Кубійович стисло окреслює назвою — «варстат праці», відвідувачі ледве чи якоюсь мірою усвідомлюють, якого клопоту й непослабного напруження волі коштує йому утримання цього варстату, завжди без певного бюджету, без достатньої кількости людей наукової праці, навіть без можливости утримувати мінімально потрібний технічний апарат. Усе це Володимир Михайлович, як ми, «східняки», любимо називати його, надолужує власним перевантаженням, розтягаючи свій робочий день, ніколи не окреслений якимись межами часу, і маневруючи, мірою потреби, між писанням ділових листів, редакційною працею в «Енциклопедії українознавства», головним редактором якої він є, і ще й власною науковою працею.

Коли проф. Кубійович приїздить до Мюнхену, його день так само ущільнений, як і в Сарселі. Дома телефоном його можна уловляти ледве до восьмої години ранку, а на добру годину для розмови хіба під час обіду.

Цим разом ми зустрілися в ошалілому натовпі мюнхенського «зоммершлюсферкауфу» і швидко виманеврувавши з нього, сіли в найближчому ресторані за скромну трапезу. Наша розмова обертається навколо «Енциклопедії», потім перескакує на проблеми української науки на еміграції взагалі, потім на політику, щоб далі знову повернутися до справ енциклопедичних, які зараз найбільше непокоять Володимира Михайловича. Пізніше я впорядкував істотніше з нашої розмови у кілька питань, щоб подати їх тут разом з відповідями до відома наших читачів. Ось вони. Моє перше питання:

*Як Ви дивитесь, Володимире Михайловичу, на перспективи української науки на еміґрації?*

Я хотів би колись зробити прилюдну доповідь на тему про українську наукову політику, — відповідає Володимир Михайлович, — в якій міг би сказати про речі, як вони є, бо все, що про це говорять і пишуть, переважно нещире, і тому в ньому мало правди. Можливо, що мені вдасться це зробити колись пізніше в Мюнхені. А покищо я можу висловитись лише загально. Українська наука на еміграції стоїть так, як і вся українська культура, — тобто шкутильгає. І вина в цьому не так самих науковців, як українського суспільства. Бо, замість того, щоб прагнути до створення наукового варстату праці, потрібного не лише науковцям, а й усьому суспільству, радше панувала тенденція робити групову чи партійну «науку», з якої нічого не вийшло, бо, поперше, це роздрібнення засобів, а, подруге, творці партійної науки були переважно псевдовченими.

*Який зміст Ви вкладаєте в поняття варстату праці?*

Під варстатом праці я розумію наявність будинку, бібліотеки та іншого устаткування і до того кілька осіб, мінімально забезпечених, щоб мати змогу цілком віддатися науковій праці. Такого варстату українська еміґрація не створила, за винятком одного Сарселю, і то дуже в скромній мірі, бо брак постійного бюджету кожночасно загрожує й тут провалом. Але більше нема ніде й такого, хоч в історії української еміґрації були подібні позитивні приклади. Я маю на увазі українські наукові інститути у Варшаві і в Берліні та високі школи в Чехії. Особливо перший розвинув поважну наукову діяльність. Другий був радше українською науковою амбасадою в Німеччині. Головне, що ці інституції мали сталий бюджет, який на сьогодніші обрахунки становлять яких 50 000 долярів. Фінансувалися в обох випадках держави — Прусія й Польща. У Чехо-Словаччині було вже гірше, бо там високі школи й асоціяції в 30-х роках були слабо фінансовані. Після прогнання стільки часу трудно сподіватися на організацію подібних осередків, і тому я оцінюю перспективи української науки песимістично.

До цього зважте ще обставину, що науковці старшого покоління поступово зникають, а на їх місце не приходить нове поповнення. От наприклад, після Віктора Петрова і смерти Кузелі на еміґрації немає етнографа і, треба думати, вже й не буде. Після смерти Махова, Храпливого, Павликовського ледве чи прийдуть у сільсько-господарську науку нові сили, щоб замінити їх. Та й наявні сили за браком коштів і доброї організації наукової праці марнуються на фізичній роботі (археолог Пастернак, наприклад, історик Витанович та інші).

А тим часом молоде поповнення в науку не приходить. Дехто з тих, що роками вчилися на стипендії українського суспільства чи церкви, зривають з українством. Почасти це й не їх вина, бо при вкрай незадовільній науковій політиці, про яку вже була мова, наша наука не може забезпечити їх матеріяльно, а, працюючи в чужих варстатах праці, вони мусять опрацьовувати теми, які їм дають, а на українські їм не лишається часу.

Щоб вийти з такої ситуації, потрібна не тільки власна фінансова сила, а й моральна. І про це треба щиро й одверто говорити. Бо тим часом далі діє розпорошення загальне й розпорошення наукових сил зокрема, розпорошення наукових і т. зв. «наукових» установ, брак розуміння з боку суспільства наукової роботи, тому й наявні невеликі можливості не використовуються як слід.

*Европейський відділ НТШ, скільки мені відомо, головну увагу зосереджує тепер на виданні «Енциклопедії українознавства». Які найголовніші завдання Ви ставите перед цим виданням?*

Коротко кажучи, завдання «Енциклопедії» потрійне: 1) інформувати українську еміґрацію, 2) дати систематичний інформативний і довідковий матеріял для чужинців і, найголовніше, 3) зібрати й охопити матеріял, який, коли його не зберегти зараз, пропаде назавжди. Рано чи пізніше прийде час, що й на Україні можна буде видавати українську енциклопедію. Трудно буде тоді робити все наново, і наше видання може послужити основою для перевидань і доповнень, що значно легше й скоріше, ніж починати все спочатку.

*Які труднощі маєте в редакційній роботі?*

Насамперед брак людей. У самому редакційному штабі постійно працює лише двоє людей, проф. Глобенко і я, що мусять і писати свої ділянки і редагувати цілість. Але найтрудніше вишукати людей з окремих фахів. Тоді як деякі відділи стоять зовсім в порядку, наприклад, археологія й праісторія (редагує Пастернак разом з Міллером), мовознавство (Шевельов), фінанси (Ґловінський), на деякі ділянки зовсім не можна знайти людей, як от із згадуваною вже етнографією. В деяких ділянках фахівці не мають матеріялів, і їм треба або посилати їх, або самій редакції доповнювати окремі гасла. Коли мова про новіші явища (наприклад, діячі двадцятого століття), матеріялів про них майже нема, і треба посилати багатьом людям на доповнення та вишукувати в пресі. А часом доводиться на гасло в чотири рядки потратити цілий день. Гонорари ж такі обмежені, що годі й думати, щоб добрати належну кількість людей.

*В якому стані зараз редакційні роботи?*

Перші два зошити (літери А-Б) вже в друку і незабаром будуть готові. На початку наступного року має вийти перший том: п'ять зошитів разом на 400 сторінок, що охоплюватиме абетку до літери Д включно. Усе видання (20 зошитів, чотири томи) вийде до кінця 1958 року.

*На яких ще ділянках зосереджується праця ЕВ НТШ, крім енциклопедії?*

У нас є осідок історично-філософічної секції. Незабаром вийде з друку велика праця Павла Зайцева про життя й творчість Шевченка. Утворюється спеціяльна комісія для вивчення діяльности одного з найбільших українців двадцятого століття — митрополита Шептицького. Взагалі ж при обмежених можливостях треба свідомо від багато чого відмовлятися.

*Які Ваші особисті наукові пляни?*

В таких умовах, як зараз у Сарселі, трудно вибрати час для власних наукових праць. Для цього треба було б залишити і Сарсель і енциклопедію. А що це виключене, то працювати над своїм доводиться лише принагідно. Цього року має вийти друга частина моєї праці про етнічні відносини в Галичині (статистичні таблиці) і готується до друку третє перероблене видання «Географії України».

*Які Ваші побажання до української преси?*

Було б добре, якби преса вміла інформувати про наукове життя, і це зміцнювало б контакт між наукою і громадянством, так потрібний для взаємного розуміння. На жаль, це не завджи їй удається. А поза тим нам доводиться часом через часописи звертатися за різними матеріялами для «Енциклопедії», і ми вдячні тим органам, що йдуть нам назустріч.

*

Наша розмова затягнулася на добрих дві години, і мій співбесідник раптом заспішив на чергове засідання, полагодження справи чи зустріч. Поринувши в шалілий натовп мюнхенських бабусь, що пильнують під час зоммершлюсферкауфу оббігти всі крамниці, Володимир Михайлович швидко зникає мені з очей. Його звинна хода, завжди з поспіхом, нагадує мені спільні прогулянки в Альпах кілька років тому, і я уявляю собі, що так само він поспішав по лемківських плаях, вивчаючи десь у тридцятих роках людність і побут Карпат. Це поспіх людини, яка знає, що робить, і яка ніколи не має часу, бо поєднує в собі дві відмінні прикмети, так рідко сполучні в одній особі, — вченого і організатора української науки. Він бачить несприятливу ситуацію української науки такою, як вона є, і саме завдяки цьому тверезому поглядові уміє використати всі найменші можливості, щоб об'єднати навколо себе людей і творити не пропаґанду під виглядом науки, а ваговиті речі тривалої вартости.

Ів. КОШЕЛІВЕЦЬ

## К. Ґ. Юнґові 80 років

*Учень Зіґмунда Фройда, що пізніше пішов своїм власним шляхом, Карл Ґустав Юнґ відкрив т. зв. колективну підсвідомість і в ділянці глибинної психології дав більше, ніж будь-хто інший з сучасних психологів. 26 липня вченому минуло 80 років.*

*Далі кілька його думок з останніх праць.*

### МАЛЕ — ВЕЛИКЕ

Що з малого виходить найбільший наслідок, стало очевидним не тільки на терені фізики. Як часто в критичні хвилини життя від незначного залежить усе!

### НЕБЕЗПЕКА

Як атомова бомба є досі неперевершеним знаряддям фізичного знищення мас, так фальшиво спрямований розвиток психіки призводить до душевного спустошення мас. Сьогоднішня ситуація в такій мірі небезпечна, що не можна перебороти підозріння, що Творець знову плянує потоп, щоб знищити сучасне людство.

### ДЕМОНІЧНИЙ ДУХ

Після останньої світової війни всі сподівались розсудливости; тепер знову сподіваються. Але люди вже заворожені можливістю розщіплення урану і обіцяють собі золотий вік — найкраща запорука того, що жах знищення росте в безмежність. І хто все це створює? Це так званий невинний, талановитий, винахідливий і розумний людський дух, що тільки, на жаль, несвідомий демонічности, притаманної йому. Так, цей дух робить усе, щоб не бачити свого власного обличчя, і кожен, в силу можливостей, допомагає йому в цьому. Тільки щоб без психології, яка могла б привести це розпутство до самопізнання! Тоді вже краще війни, в яких завжди хтось інший винен, і ніхто не бачить, що увесь світ одержимий тим, чого уникають і бояться.

### ЖИТТЯ СИМВОЛІВ

Міти — це оповідання про чуда, які розповідають про всі ті речі, що часто є предметом віри. — В щоденному світі свідомости ледве чи є подібне, тобто до 1933 лише у психічно хворих знаходили, так би мовити, живі мітологічні фраґменти. Після цієї дати світ героїв і потвор розповсюдився, як нищівний вогонь, на цілі нації, показавши цим, що міт і його дивний світ навіть у століття розуму і просвітництва ані трохи не втратив своєї живучости. Коли метафізичні поняття сьогодні ледве чи впливають захопливо, то це коріниться певно не в недостачі первісности і примітивности европейської душі, а лише в тому, що теперішні символи не висловлюють того, що тепер, як наслідок багатьох століть християнського розвитку свідомости, з несвідомого заявляє про своє існування.

### ПОЛІНО У ВЛАСНОМУ ОЦІ

Знати, що інший помиляється, не має великої ваги. Цікаво стає лише тоді, коли помічаєш свої помилки, бо тут можна щось зробити. Те, що ми могли б виправити у іншого, є здебільшого сумнівної користи, якщо воно взагалі дійсне.

(Далі на 2 стор.)

# Мистецтво - всенаціональний скарб

Йосип ГІРНЯК

о нудоти надокучили східняки, західняки, наддніпрянці, наддністрянці. Остогид Збруч! Хай він завалиться!

Принесли ми у новий світ у еміграційних наплечниках цей анахронічний вантаж і дивуємо ним людей. Куди не поглянеш, скрізь цей букет. У релігійному й громадському житті, в політиці й науці. Не минула ця хвороба й мистецтва. У ділянці театру появляються теорії, які мають завдання переконати нас, що в театрі, як і скрізь, танцювати почали від «нашого припічка». Байдуже, що були Котляревський, Квітка, Шевченко, Гоголь-батько, Щепкін, Соленик, Налетова, Дрейсик, які будували світський театр не в Галичині. Байдуже, що Ашкаренко, Кропивницький, Садовський, Заньковецька, Саксаганський, Старицький, Карпенко-Карий, Затиркевич-Карпинська виросли на тому ж світському театрі і заклали основи народно-побутового театру. Усе це не має значення для трубадурів театрального П'ємонту, їм ідеться про те, щоб, боронь Боже, хтось не подумав, що на театр «Руської Бесіди» у Львові йшли впливи з Наддніпрянщини. Так ніби мова, література, музика, малярство, театр не були надбанням і скарбом усіх українців, без огляду на те, звідки вони.

*

Валерій Ревуцький, доцент Київського театрального інституту, один з небагатьох наших театрознавців, опублікував працю «П'ять великих акторів української сцени». Ще не встигла книжечка як слід дійти до читача, як уже появилася на неї рецензія доктора Григора Лужницького (його «Історія українського театру» має скоро появитися. Див. «Київ», ч. 3, 1955), в якій рецензент закидає авторові незнання історії нашого театру і необ'єктивність. Такі висновки зробить читач з його рецензії. Щоб читачі запізналися з закидами рецензента, я дозволю собі зацитувати більшу частину резензії Лужницького:

*Проте з деякими твердженнями автора не можемо погодитись. В розділі про М. Садовського автор пише таке: «...В 1905 році М. С. стає керівником театру «Львівської Бесіди» (має бути «Руської Бесіди». — Гр. Л.) де попрацювавши рік, організує нову трупу в Полтаві, аж поки 1907 р. не влаштується настало зі своєю трупою у Київському народному домі. Це був перший постійний (стаціонарний) український театр (коли не рахувати театрального становища у Львові)». Це автор повторює пізніше ще кілька разів (стор. 41 і далі).*

*Справа в тому, що з історії українського театру відомо щось зовсім інше, а саме, що першим не тільки постійним, але й професійним українським театром був театр «Руської Бесіди» у Львові, оснований у 1864 р. Цей театр проіснував безперервно повних 60 років, від 1864 до 1924 р. Історію цього театру дав Ст. Чарнецький у своїй книжці.*

*Цієї історичної дати в історії українського театру ніяк не можна проминути, і не можна пересувати початків українського і професійного театру на скоро кілька років пізніше, бо все таки це відтинок часу, в якому багато дечого діялося в ділянці українського театру. Взяти хочби репертуар, особливо західньо-європейський. Ті п'єси західньо-европейського театру, які ставив М. Садовський у своєму театрі від 1905-1917 рр., в театрі «Руської Бесіди» були багато раніше виставлені, і то з великим мистецьким успіхом. А крім того, театр «Руської Бесіди» дав української сцені теж декілька акторів, не менших від оцих п'ятьох, про яких говорить автор. А коли йде про «постійність» українського театру, то найбільше права до цього титулу мав би хіба Український міський театр ім. Тобілевича у Станиславові, що оснований у 1908 р., проіснував до 1938 р., повних тридцять років на одному місці. Тому нема ніяких підстав легковажити ці факти, які в історії українського театру відіграли дуже поважну ролю, тим більше, що, наприклад, з театру «Руської Бесіди» вийшли такі визначні діячі, як Йосип Стадник неперевершений відтворець мольєрівських типів, Володимир Блавацький і навіть Лесь Курбас. Але й самий М. Садовський перед тим, заки осісти настало у Києві, був один рік керівником театру «Руської Бесіди» у Львові (1905), який мав уже за собою 41 рік життя і праці, що у нашому театральному житті не пройшли безслідно.*

Закінчуючи свою рецензію Лужницький заявляє, що українська сцена на подібні таланти (Кропивницький, Садовський, Саксаганський, Заньковецька і Затиркевич-Карпинська) «зовсім не була бідна».

Лужицький, цитуючи Ревуцького, не поминув того місця, де ясно сказано, що Ревуцький, пишучи про постійний театр, мав на увазі Велику Україну, бо ясно пише: «...коли не рахувати театрального становища у Львові»... значить, недоречно тут поправляти Ревуцького, який, мовляв, пересуває початки українського театру на кількадесят років. Проте станьмо на позицію Лужницького і погодьмося, що театр «Руської Бесіди» постав на сорок років раніше перед театром Садовського у Києві. Ревуцький вважає 1907 рік початком першого постійного, тобто стаціонарного, театру на Україні. Стаціонарний — це такий театр, що постійно грає в одному місці і лише зрідка виїздить на ґастролі. Таким став театр Садовського у Києві 1907 року. Це був дійсно перший стаціонарний театр, який за свою тристалітню історію українського театру осів на одному місці. Театр «Руської Бесіди» з перших часів свого існування був переїзним, мандрував по всіх містах і містечках Західньої України і тільки зрідка заїздив до Львова, де виступав у принагідних залях, бо своєї не мав. Тільки після першої світової війни ситуація трохи змінилась, і український театр довшими періодами перебував у столиці Галичини. Отже театр «Руської Бесіди» стаціонарним не був, і нема підстав посуджувати Ревуцького за легковаження історичних фактів.

Однак головний натиск у рецензії Лужницького зроблено на тому, щоб зазначити, що театр «Руської Бесіди» не поступався театрам на Україні, що таких акторів, про яких пише Ревуцький, у Галичині було немало, що на назву постійного має більше права театр ім. Тобілевича у Станиславові, що й сам Садовський перед заснуванням театру у Києві, набирав цілий рік досвіду у галицькому театрі. При цьому Лужницький посилається на книжку Степана Чарнецького.

Розгорнімо ж ми «Нарис історії українського театру у Галичині» Чарнецького, в якому прочитаємо наступне:

*Театральний референт звернувся до нашого земляка, відомого артиста, Северина Паньківського за порадою, й тому вдалося перемовити Миколу Садовського до приїзду в Галичину. Вістка про це понеслася скоро по всій країні, розрадувала і заелектризувала всіх тих, що любили рідну сцену й не були байдужі до її долі...*

*Керму театру — після довгої шуканини відповідного чоловіка — мала обняти людина, що її життя і діяльність творили вже тоді окрему світлу суцільну главу в історії українського театру.*

*Як режисер Садовський мав загальнообґрунтовану славу. Говорив залюбки, що режисер у театрі те саме, що у державі влада. На сцені він вимагав безоглядного послуху, без якого не вірив у успіх праці. Це високе теоретичне розуміння місії і обов'язків режисера підтвердив він практично й на Наддніпрянщині і в Галичині. Там кермував він довгі роки одною з найкращих труп і виховав цілі покоління першорядних акторів, тут, у нас у Галичині, за однорічний свій побут проганяв зі сцени старий височований шаблон, традицію наслідування давніх своїх і чужих виконавців та вказав нашому акторові шлях і способи наблизити театр до життєвої правди, природности та краси... Садовський виявив великий хист у тому, що вмів відкривати «іскру Божу» в акторах. Люди, що їх досі старше покоління акторів не допускало до більших роль, нараз, після приїзду Садовського, заясніли повним блиском природного таланту (Стор. 128, 129).*

Можна б ще багато навести слів автора «Нарису», які свідчать про вплив Садовського на театр «Руської Бесіди», чого наші сучасні історики ніяк не повинні забувати. Наприклад, ще така цитата:

*Але Садовському межі Галичини видавалися надто тісні, його зраджували труднощі в тому, як добувати залі, він не міг звикнути до наших відносин. Тимто Садовський по році з днем 1 травня 1906 року вернувся на Україну (Стор. 132).*

Закінчуючи свій «Нарис» Чарнецький пише:

*Хибою й великим недомаганням у нашому театрі була справа режисерії. Не переборщуючи, тепер сказати можна, що, крім Ів. Гриневецького, Миколи Садовського й О. Загарова, ми не мали визначних, справді творчих режисерів.*

Можна вже не звертатися до спогадів Кропивницького, що теж дуже яскраво описав своє перебування в театрі «Руської Бесіди» 1875, і до праці Д. Антоновича «Триста років українського театру».

Степан Чарнецький, духовий меценат театру в Галичині, писав свій «Нарис» з безмежною любов'ю і гірким болем за долю того театру і його акторів. Він дав нам історію театру, цінну своєю об'єктивністю. Посилаючись на неї, Лужницькому слід було дотримуватися її основних тверджень, тоді ми не були б заскочені несподіваною сентенцією, що театр «Руської Бесіди» дав українській сцені теж декілька акторів, не менших від оцих п'ятох, про яких говорить Ревуцький, або що «...українська сцена на подібні таланти зовсім не була бідна».

Лужницькому (історію українського театру якого вже реклямує «Київ») слід би бути скупішим на такі порівняння і безапеляційні твердження. Бо ті п'ять, про яких пише Ревуцький, справді великі актори українського театру, досі ніким не перевершені. Вони є в театрі тими, ким Шевченко, Франко і Леся Українка в літературі. Після них не було такого актора, який притінив би пам'ять і славу тих корифеїв. Навіть найближчі їх учні не зуміли пронести цю традицію до наших днів, бо вони не мали й зернини тієї іскри Божої, якою Господь нагородив їхніх учителів.

Лужницький не погоджується з Ревуцьким щодо дати заснування першого постійного (стаціонарного) театру у Києві. Вище сказано вже, що тут непорозуміння в терміні. Ревуцький пише про одне, а Лужницький закидає йому інше. А коли історик Лужницький вважає, що перший постійний та ще й професійний театр постав 1864 в Галичині, то куди ж поділися українські театри, які існували вже двісті років перед тим? Адже історія Д. Антоновича має назву «Триста років українського театру. 1617 — 1917». Отже були театри, визначні актори, і виконувалися п'єси європейського репертуару, але першим стаціонарним театром став театр Садовського. Про це й говорить історія українського театру, не наддніпрянська і не наддністрянська, а просто українська.

Про смаки трудно сперечатися. В мистецтві одному може щось подобатися, а іншому ні, і кожен має право на власні критерії. Одначе для істориків, театрознавців та критиків існують певні норми, з якими підходять до мисецьких явищ. Вони мусять знати межі між аматорством і професіоналізмом, між мистецтвом і дилентатизмом, між творчістю і штампом. Коли для історика ці межі не чітко визначені, тоді він розходиться із своїм фахом і може поставити на один рівень театр Садовського в Києві з театром ім. Тобілевича (хоч і заснованим в 1908 році) у Станиславові, а це вже й учневі середньої школи здаватиметься недотепною анекдотою.

З наведених вище цитат з «Нарису історії українського театру в Галичині» Чарнецького читач сам собі може уявити різницю між театром «Руської Бесіди» і театрами, в яких працювали п'ять корифеїв, про яких пише Ревуцький. Автор цих рядків зробив перші свої театральні кроки на сцені театру, який уже звався «Українська Бесіда». Найкращі актори того театру Антоніна Осипович, Василь Юрчак і Катерина Рубчакова були для нього тими світочами, які й досі миготять яскравим промінням театрального чару. Ще десятилітнім хлопцем він бачив, теж у галицькому театрі, Заньковецьку і Садовського на коломийській сцені, а пізніше, 1917 року, вже молодим актором мав ще змогу насолоджуватись вершинною майстерністю цих корифеїв, крім Кропивницького, якого вже не застав у живих. Сила їхнього мистецтва і маштаби створеного ними театру приголомшували все доти бачене в нашій театральній дійсності. Не вина театру «Руської Бесіди», що він не міг вирватися із вузенько замежованого морга поля і дуже обмеженої технічними засобами залі, у найкращому випадку просторів міщанського братства. У вузькості лежить і причина різниці між тими обома театрами. Не вина галицького актора, що він не міг, навіть своїм великим талантом, розширити стіни провінційного театру. Крушельницька, Мишуга, Менцінський, Носалевич, Любинецький, Руснак, Дольницький і Голинський мусіли шукати на чужих сценах місце для своїх творчих можливостей, а вже зовсім недавно наймолодший Старицький перехристився на Міро Скаля. Український галицький глядач гордився своїми земляками, задовольнявся тим, що ці знаменитості не цуралися українства і час від часу прикрашували своєю участю національні свята та академії. Драматичні актори були приречені на тяжкі умови театру «Руської Бесіди», бо не могли переборати труднощів чужої сценічної мови й великої фахової конкуренції.

Лужницький, доводячи, що театр «Бесіди» дав українській сцені теж декілька акторів, не менш від тих п'ятьох, наводить такі прізвища: «Йосип Стадник, неперевершений відтворець мольєрівських типів, Володимир Блавацький і навіть Лесь Курбас».

Лесь Курбас вступив до театру «Бесіди» 1912 року. Перед тим він був пильним слухачем лекцій славного німецького трагіка Й. Кайнца під час студій у віденському університеті. З повною відповідальністю можна сказати, що Лесь Курбас, якби залишився після першої світової війни в галицькому театрі, ніколи не став би таким, яким його знає вся Україна. Рамки «провінціяльного львівського театру» (термін не мій, а С. Чарнецького. Див. його «Нарис історії українського театру в Галичині», стор. 138) були для нього абсолютно тісні. Не дарма ж навіть такий рутинований режисер-педагог, як Загаров, не протримавшись довго на галицькій сцені, вирішив доживати свого віку на російській сцені в Новосибірському... Місія Леся Курбаса у театрі вимагала всеукраїнських маштабів.

Місце Володимира Блавацького і його роля в українському театрі чекає свого визначення сучасними критиками й істориками, тому давно обіцяна праця на цю тему Лужницького очікується з нетерпінням.

Зараховуючи до «не менш талановитих» і Йосипа Стадника, доктор Лужницький явно покривив душею! Те, що для нього Стадник «неперевершений відтворець мольєрівських типів», можна ще зрозуміти, бо, як видно, він не бачив таких виконавців образів батька европейської комедії, як Бучма, Замичковський, Милютенко, Бондаренко та постав Мольєрових п'єс режисера Костя Кошевського. Але історик Лужницький не може не знати думки про цього трудівника театру Д. Антоновича і Ст. Чарнецького, на працю якого він посилається. У Антоновича: « Дирекція галицького театру після Рубчака перейшла до Стадника, слабого актора, але вправного режисера, але Стадник не в силі був підняти театр із того сумного стану, в якому він находився...» («Триста років українського театру», стор. 166).

Ст. Чарнецький пише: «Стадник не був ніколи творчим режисером; він мав досвід, рутину, мав добрий хист обсервувати інші сцени і чужу акторську гру та відповідно до своїх сил і знання переносив і перещіпляв на нашу сцену...» («Нарис», стор. 139).

Лужницький напевно пам'ятає, як 1943 дирекція львівського театру (членом якої він був як завідувач літературною частиною) звільнила Йосипа Стадника як «невідповідно кваліфікованого працівника для такого театру»?! Після цього скандального звільнення до дирекції надійшов меморандум, автори якого протестували проти такого ставлення до сеньйора галицького театру. Меморандум був підписаний рядом найповажніших громадян Галицької землі на чолі з митрополитом Шептицьким (пригадую ще підписи проф. Сімовича, Дрималика, Копача). Не знаю, чи дирекція встигла відповісти авторам меморандуму, але знаю, що через кілька днів надійшов наказ губернатора Вехтера негайно поповити в складі театру Йосипа Стадника. Скоро після цього Стадник добровільно залишив львівський театр і поїхав до Дрогобича організувати там постійний театр.

Всі ми мусимо схилити низько голову перед довголітнім трудівником галицького театру Йосипом Стадником. Ніхто з його сучасників не відзначився такою надлюдською енергією і тяжкою працею, яку він вкладав у справу театру. Однак він був лише трудівник, а не творець. І тому дуже дивно, що Лужницький, знаючи це, ставить його поруч з п'ятьма корифеями українського народного театру.

До питань національної історії культури не можна підходити з реґіональним сантиментом і суб'єктивним пієтизмом!

## К. Ґ. Юнґ

(Закінчення з 1 стор.)

### ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ЯК НІКОЛИ

Від часів апокаліпсиса ми знову знаємо, що Бога треба не лише любити, а й боятися. Він сповнює нас добрим і злим, інакше не треба було б його боятися, і, тому що людина хоче бути, в людині мусить відбутися злиття його антиномії. Це означає для людини нову відповідальність. Вона не може тепер виговоритися своєю мізерністю і немічністю, бо темний бог вложив їй в руки атомову бомбу і хемічні воєнні матеріяли, давши цим йому силу вилити апокаліптичну чашу гніву на своїх сучасників. Тому що вона, так би мовити, наділена Божою силою, вона не може більше лишатися сліпою і несвідомою. Вона мусить знати про природу Бога і того, що відбувається в метафізиці, щоб зрозуміти себе саму і пізнати Бога.

# Над Женевським озером

ПОДОРОЖНІ ВРАЖЕННЯ

Спокій, краса і м'якість панують над Женевським озером, щоб автохтонам, а ще більше численним туристам дати забуття сірих буднів; байдуже, мільйонерського чи звичайного життя.

Шматок чистого блакитного неба оперся на скелі Савойських альп, пригорнув розсміяне квітами північне побережжя Леману, як з-французька називають озеро, і створив ідилію серед великого парку, що йому наймення Швайцарія.

Не ми перші її відкриваємо. Вже кілька поколінь европейців і неевропейців їде туди, щоб налюбуватись пишністю природи і вигодою перебування там. Але чи тільки останнє сторіччя відкрило чар Леману? Римляни, мабуть, були першими, що підшукали собі цей гарний закуток землі, а сліди по них ще й сьогодні тут не тяжко знайти.

### В «дипломаті»

Ми залишаємо за собою нічний Берн, це старе, традиційне, а, може, й дещо приспане багатством місто, що його заложив колись місцевий герцоґ в 12 сторіччі на пам'ять успішної оборони від ведмедя (від того і назва міста), залишаємо німецькомовну частину Швайцарії, мову якої нам так тяжко зрозуміти, і мчимо погідної липневої ночі на південь, до великого озера, в райони, де чути французьку мову і подув ґаллійської легкости і елеґантности.

Вибагливо вдягнена публіка поїзду, дещо знуджена, але чемна; сидить переклавши гарні ноги приваблива дама з великим декольте, мабуть, в гонитві за пригодами, що їх сподівається знайти в перелюдненій цими днями міжнародною політичною публікою Женеві, закохані підлітки в куті, і з торбою по коліна кондуктор, що схожий на німецького директора банку з горішньої Баварії. В купе запах гострих, але приємних парфумів конкурує з запахом солодкавого тютюну американської файки мого сусіда, що з визнанням схвалює силу швайцарського льокомотива, кажучи: like at home — так як вдома. Але щоб все ж таки послабити знак рівняння між цією малою країною і своєю великою, пенсільванською, батьківщиною зараз же додає, що йдеться не про звичайний собі поїзд, а про далекобіжного «дипломата», який, самозрозуміло, мусить мати все найкраще.

Вже від німецького кордону я силуюсь розуміти «свіцердач», але йде тяжкувато, і тому прошу мого принагідного співрозмовця говорити «за письмом». Говоримо про все, а найбільше про недалеке свято виноградарів, що відбудеться в центрі цього промислу в маленькому містечку Веве, тут таки коло Монтре. Раз на 25 років за столітньою традицією з'їжджаються сюди з усієї околиці і з-за води, з французького боку, культиватори цієї шляхетної рослини і ще шляхетнішого трунку, щоб дякувати Бакхові за успішні врожаї і просити за майбутні. Вже тепер вулиці довколишніх міст уквітчані хоругвками, приготування в повному розгарі. Тільки мимоходом згадує мій співрозмовець про «рандеву» чотирьох в Женеві, резонуючи, що уряд не повинен був дозволити на «такий театр, як вони собі зробили з засобами безпеки». Стягнені полки швайцарського війська, панове з випханими кишенями на кожному кроці, все це дратує місцевих людей, псує гармонію їх гарної країни. Може навіть відбитись неґативно на святі вина, а це тут подія таки найважливіша. Про захоплення чи екзальтацію високими відвідинами годі говорити. Швайцарці вважають, що вони зробили ласку «великій чвірці», дозволивши їм зустрітись на своїй території. Що з неї заінкасують місцеві готелярі і ресторатори показний франк — про це не говориться, бо це самозрозуміле.

Прощаючись у Льозанні з моїм говірким супутником, я дістаю на дальшу дорогу до Женеви ще таку інформацію: «Будете мати там трохи клопоту. Там люди ліниві і ще не вивчили німецької мови».

*Водограй на Женевському озері*

### Навколо високого водограю

Двома раменами широких бульварів, висаджених старанно плеканими квітниками і рядом немолодих вже кам'яниць-готелів, охопила Женева затоку Леману, в середині якої безжурно грає високий водограй. В Берні акцент побуту лежав на солідності, традиції, а, може, й оспалості. В Женеві він на зовнішності, веселості і ґрації. Ви заблудились у вуличках старого міста, там, де Рона виходить з озера, і на мить вам здається, що ви в лябіринті римських завулків, за руїнами Колізею. Тільки життя тут пульсує на дві октави нижче від римського, хоча і над ним панує ритм середземноморського темпераменту.

Коли ви виходите з гамірної станції, вас приймає місто дефілядою струнких жіночих ніг, що зайняли місця в кошикових фотелях придорожніх каварень, тут же на краю пішохода полискують добре виголені лисини статечних добродіїв, що з засади читають тільки біржову сторінку і тільки в ці дні високої політики кидають знуджене око на репортажі з Палацу народів. Але і в цьому випадку вони радше цікавляться прогулянкою пані Айзенгауер моторовим човном їхнього колеґи, женевського промисловця, по Женевському озеру чи чаром пані Фор, ніж миролюбними заявами їх чоловіків.

Нікому тут не спішно, гудки фабричних сирен не перешкоджають їх власникам в заслуженім відпочинку, ні сліду того божевільного вуличного руху, що його маєте перед вашими вікнами на мюнхенському Карльспляці. Тут навіть кельнер ні трохи не поспішає, а на ваші нетерпеливі запити заспокоює вас великодушним жестом руки. А коли врешті таки з'явиться коло вас, маєте враження, що хоче сказати: «Остаточно ще тобі зроблю ласку і обслужу, тільки чи ти зумієш це оцінити». Якщо ви вмієте і дасте 20 відсотків наддатку від рахунку, дістанете «мерсі боку» з гарною усмішкою; за 10 відсотків вам впаде ледве чутне «мерсі». Тільки не пробуйте давати менше, бо поверне. Тут при рахунку не дописують обслуги, розраховуючи на великодушність гостя.

Саме місто приковує вашу увагу безліччю плеканих парків, катедрою св. Петра, що в ній чотириста років тому, коли вже церква мала чотири сторіччя, тридцять років проповідував свою сувору науку Жан Кальвін, ви насолоджуєтесь чистою ґотикою «Chapelle des Maccabés», щоб дещо довше зупинитись в мурах старого університету, де колись була кальвінська академія, а тепер, переходово, видають акредитації бажаючим взяти участь в женевській конференції журналістам з усього світу. Ще коротка зупинка перед старою ратушею, перед якою горіли колись писання уродженця цього міста Жан-Жака Руссо, і ваше побіжне знайомство з містом, знайомство, приписане книжечкою-провідником по місту, закінчене. Увечорі ви ще зробите коротку візиту до котрогось з вибагливих нічних льокалів, щоб повезти на Ізар посмак женевського нічного життя; довго там не можете затримуватись, бо не на такі «кишені», як ваша, кроєні тутешні місця розваги і не вам рівнятися, валютово, з власниками «Каділяків» і «Мерседесів 300», яких тут подостатком.

### Вздовж леманської Рів'єри

Вона тягнеться північним берегом, бо протилежний, південний, що частинно вже належить Франції, височить гірськими скелями, з-за яких у погідні дні визирає вершок Мон-Бляну.

Тут повно вибагливих ґотелів і пансіонів, тенісових й ґольфових площ, а в малих пристанях люксусових яхт. В Ніоні мі Мерже, в Льозанні, Веве ві Монтре багатство обнялось з вигодою, краса з снобізмом, чар природи з найновішими здобутками техніки. Подали собі руку нашвидку закохані американські підлітки з французькими ровесниками, підстаркуваті дами з молодцями, що професійно вчать плавати й руханки, а як треба, вміють додержати товариства.

Тільки не шукайте тут пересадної еротики. Вона прикрита добрим тоном і дискретністю, як взагалі все тут стемперpermalink, вигладжене. Ніхто й не приглядається до інших, не збирається ані дивуватися, ані критикувати. Кожний іде своїм шляхом, на свій стиль шукає розваги й відпочинку. Під ритм танґа доброї оркестри на пляжі, в скоках з високого трампліна, в довгих проходах вздовж озера, у флірті, читанні чи з вудкою над берегом. А увечорі, коли вінком вогників надозерних селищ запалає Леман і в плесі спокійного озера заграє відблиск повного місяця, тиша заляже над побережжям, що ще далеко до півночі переміниться в закам'янілість сільської ночі. Тоді чути тільки кроки запізненого перехожого, що голосною луною відбиваються об кам'яні вулиці.

Ранком життя знову поверне до надлеманської ідилії. Заповниться пляж, виїдуть рибалки на глибину, загуде гудок корабля, в городах, по виноградниках і скверах зароїться спинами похилених, працьовитих мурашок. Бо природі помагає своєю пильною працею людина, яка тут не дармує.

### В усміхненій Льозанні

Відвідавши ще замок Шільйон в Монтре, найбільше фотографований пейзаж світу, ви хоч побіжно знайомитесь з завжди усміхненою Льозанною. Ви добре засапаєтеся, йдучи стрімкою вулицею із станції до центру, але, ставши коло готелю «Метрополь», своєрідного хмародера міста старшого річника, ви не жалуватимете труду. Ви побачите багатством капаюче місто, старі доми патриціїв і зразки ранньої ґотики великих церков. На вулицях і в ресторанах почуєте й побачите Вавилон мов і людських рас.

Я присідаю до круглого стола каварні на тротуарі і зараз же дістаю товариство двох вюртембергзьких пань, що теж оглядають Льозанну. Не першої молодости і не найвищої товариської кляси, вони з дива не можуть зійти, що кельнер не може заспокоїти їх бажання на улюблену «Ochsenschwanzsuppe». Розчаровано замовляють пиво і нарікають, що смакує куди-куди гірше, ніж їхнє вдома.

При сусідньому столику розсілась індійська родина. Жінка з обличчям інтелектуала, грубими окулярами, червоною цяткою на чолі і немовлям на руках, що його прикриває полами своєї широкої індійської шати, і клясичного профіля мужчина. Я любуюсь правильністю рис його обличчя і бачу підтвердження індогерманського походження европейських народів.

Тротуаром ідуть групи учениць котрогось з численних тут інститутів. Мішанина рас і темпераментів сполучені старою фірмою навчального закладу, що славиться продукцією добрих манер і шліфу для майбутніх світських дам.

В Льозанні я вперше в Швайцарії побачив велику будову. Тільки це не була відбудова однієї з численних руїн, як це на кожному кроці зустрічається в Німеччині. Їх там нема. Розбирали стару, величезну кам'яницю і на її місце будували нову, модерну. З цього погляду міста Швайцарії, а зокрема її німецькомовної смуги, нагадують подекуди Ґеттінґен. Там і тут старина, може, її навіть забагато. Тому швайцарці й модернізують свої міста новими будівлями.

### З вікна експресу

Рона—Ізар. Доповнюю мою краєзнавчу і соціологічну студію Швайцарії. Посібник не надто вистачальний, але все ж він дає певне враження. А воно таке, наче з великого парку, старанно плеканого і вже старого. Тут вже все відміряне, забудоване, визначене і в книги затягнене. Але прогулянка по цьому парку таки дуже приємна, відпружуюча і весела. Достаток зробив людей самовпевненими, життєрадісними і простими. Країна мала за останнє півстоліття багато щастя і два рази оминула світову завірюху. Це факт, як і те, що люди тут працюють і ощаджують. А разом і готуються до оборони. До нашого поїзду щораз всідали на станціях молоді мужчини з рюкзаками й рушницями. Не випитував, куди їдуть і пощо їм ці рушниці, але не тяжко було додуматися, що йдеться про резервістів швайцарської міліції, які або їдуть на вправи, або з вправ. Правду сказавши, вигляд рушниць настроїв мене радше добродушновесело. Бо що там сьогодні можна з тими пукавками зробити в добу водневої бомби. Але скріплюється національний дух і національну самопевність, навіть якщо все ілюзія. Але чи їх на світі мало?

За Ст.-Ґалленом прийшов митний швайцарський контроль, а ще згодом німецький. Котрийсь там раз за чергою переживаю ту саму сцену. Тоді коли у подорожніх з нормальними пашпортами вся формальність контролю триває не більше півхвилини, над моїм «комічним», бездержавним починається пильна студія. Студіюють кожну сторінку, кожну виставлену візу, коли виїхав, а коли повернувся, чи тепер віза в порядку, чи є дозвіл на поворот. Тоді ще переґляд грубої книги з прізвищами всіх тих, що до них влада має якісь претенсії. Нагло зупинка на якомусь там прізвищі, за всією правдоподібністю на літеру «о». Гостре фіксування очима, силабізування мого прізвища — помилка; давай далі, і так щось з півгодини. Ще мала консультація сухорлявого колеґи, ще перекарткування сторінок пашпорта і з нехіттю повернення його з непевним, формальним «данке». Так подорожує бездержавний чужинець, присутність якого стає для господарів щораз більше нестерпною, а подорож за кордон — чудернацькою забаганкою. Але і з того виростемо, а тим часом приємно згадати перебування над озером Леман.

Любомир ОРТИНСЬКИЙ

---

Василь БАРКА

## Відтворення моря

(З IX частини «Океану»)

— Минає! діється — з зернини чуда;
неначе до причастя носить
сльозу на східці сонця, що дочути,
прихилить пролісок від сонця —

до тебе. І зіниць — зірок тернини
ласкавляться в бджолині крильця.
Як руки моря хустку відтворили,
де камінь в іскрах нахилився.

Та жовтий знак первоцвіту нетайно
розвидниться в безлюдній тіні,
як бризки з прядок сонця долітали
поміж березі невесінні.

Журбою в брови моря натемніє
невтомна хвиля, мов недоля
і листя — гаснути в страждання ніде
з піщинкою, долоня добра.

І сум — височина чола, що небо
горить; ридання чайки витчуть...
як біла буря з серця біля тебе
схиля галузку споконвічну.

II

Мовчить первоцвіток — не над лихими
тендітний дзвоник! ледь відкрився...
хай чайка скаже, чи недужа: хилить,
віднесена з водою, крильця.

І вже не буде, як рибина, бігти
рабиня біла, скарга з серця;
що в сонця напряде, то, хвиля бідна,
спинитися в степне не стерпить.

Ні голуби не знайдуть — слати милі
припливи на вуста піщані...
Де з таємниці хмар: мов з квітки: сила
небесна! сяйво в вибух стане, —

вже й на рожевленій марноті моря
паланнями до тебе зріє.
Але ні щебети з гілок не зморять,
як серцю квіття сизокриле.

Ні мрія, що любитимеш, не тоне
на темноту, де в гуслі скине
кипуче хвилля, від перлин коштовне
і не від ночі соколине.

І зелень, по землі розлита, свідчить:
погорнено згори до мене
доріжку рідну! що погляну ввічі —
вже сонце віями не меркне.

Без снів каміння гомоніло німо,
де ми первоцвіток минули.
Але — байдужий чайка плач підніме
і небо розгорить, як вулик.

IV. 54.

Джованніно ҐВАРЕСКІ

# ДИВНІ ІСТОРІЇ

I

Лікар Ґ. Б. хотів того вечора пройтися, але це не пішло йому на добре. Бо на розі третього бічного провулку його чекав Джіммі.

Джіммі не чекав спеціяльно на лікаря Ґ. Б.; Джіммі просто чекав на когось, щоб витягти у нього гаманець з грішми. Перший, хто йому трапився, був лікар, і це не сподобалося членам сім'ї лікаря Ґ. Б., як і не сподобалося членам сім'ї Джіммі. Саме, коли вони побачили один одного, лікареві Ґ. Б., як і Джіммі, не лишалося іншої можливости; як витягнути пістоля і випалити. Вони стріляли, поки могли. Тоді кинулися один на одного і марно пробували ухопити один одного. Коли вони усвідомили собі, що душі зроблені з повітря і що тому бійка між двома душами як технічно, так і мовно неможлива, вони непорушно зупинилися, щоб подивитися на свої трупи, що самотньо лежали на бруку.

— Добру ж ви вчинили історію, поганцю! — вигукнув нарешті покійний лікар Ґ. Б.

— Я не мав враження, щоб ваша робота була похвальніша, ніж моя, — відповів покійний Джіммі.

— Моя — це робота джентлмена, що бороniться, ваша натомість — негідного напасника, — презирливо пояснив покійний лікар Ґ. Б.

— Хитрощі, шановний пане, — сказав покійний Джіммі. — Істотне, що ви такий же убивця, як і я. Ми з вами квит.

Покійний лікар Ґ. Б. презирливо засміявся.

— Ви зі мною квит?! — вигукнув він. — То гляньте ж на ваше обличчя, перш ніж говорити!

Покійний Джіммі пильно подивився на своє залишене тіло на бруку, потім подивився на тіло покійного лікаря і похитав своєю великою головою.

— Я не бачу нічого надзвичайного, — запевнив він. — Коли б я був поголений і добре вдягнений, я справляв би навіть краще враження, ніж ви.

— Таке мусіли б ви мені сказати за життя, — пробурмотів покійний лікар Ґ. Б. — Подібне нахабство я не лишив би непокараним.

— Вибачте, — пробурмотів з справжнім жалем покійний Джіммі. — Я не хотів вас образити. І вибачте також історію з револьвером. Присягаюся вам, що не хотів вам нічого злого зробити. Я хотів лише витягнути у вас гаманець, але коли я побачив, що ви ухопили пістоля, я перелякався і оборонявся. Ви перший, кого я убив, мій пане, я присягаюся вам, і ви не уявляєте, як мені це прикро.

Покійний лікар здвигнув плечима. Властиво і йому було шкода, що він убив людину.

— Добре, вже добре, — скінчив він. — Що сталося, те сталося.

І він гордо віддалився. Покійний Джіммі слідував за ним, зовсім зігнувшися, і це сердило лікаря.

— Ге, що ви ще хочете? — вигукнув він і обернувся.

— Нічого, — боязко відповів покійний Джіммі, — я лише думав, тому що ми маємо ту саму дорогу, ми можемо і йти разом.

— Я дуже сподіваюся, що це не та сама дорога, — відповів покійний лікар іронічно. — В кожному випадку я не хочу, щоб мене побачили в певному товаристві.

Але тоді йому надокучило так самому мандрувати глупої ночі, і коли він обернувся, то з задоволенням встановив, що покійний Джіммі все ще слідував за ним. Так пішли вони тоді біч-о-біч мовчки над дахами. Коли почало світати, покійний Джіммі увійшов в одну кімнату на горищі. Покійний лікар послідував за ним. У великому ліжку спали жінка і троє дітей.

—Ах! — зідхнув покійний Джіммі, довго дивлячись на них. — Я обіцяв цьому найменшому коня.

— Маючи дітей, не ходять вночі, щоб грабувати людей! — зауважив покійний лікар. — Що ви, властиво, мали в своїй голові?

— Солому, мій пане, солому! Якби я міг, я провалив би собі цю дурну голову!

Покійний лікар Ґ. Б. не пішов у свій дім. Йому було б неприємно, щоб покійний Джіммі побачив його розкішне помешкання і теплу кімнату, в якій спала лише одна товста і несимпатична жінка.

Біля дев'ятої години ранку вони заглядали людям через плече і читали газети.

Коротка вістка стояла у місцевому відділі; подробиці обіцяно після обіду.

— Що? — вигукнув покійний Джіммі, дочитавши до кінця, — ви були лікар Ґ. Б.?!

— Так.

— Прокляття, яке звірство я вчинив! — засумував покійний Джіммі. — Щоб саме я мусів убити таку знаменитість, як ви! Я справді народжений для нещастя! Я піду в пекло з розпачем, і я цілком заслужив. Але я присягаюся вам, що я не хотів вас убити; ви мене налякали, це все. Такий науковець, як ви!

— Ну, ви не мусите перебільшувати, — перебив його покійний лікар Ґ. Б., — зрештою, це не незамінима втрата. Я насамперед мав добру славу, але за нею не було чогось особливого. Таких, як я буде ще сотні тисяч.

Бідолашний покійний Джіммі продовжував хитати своєю великою головою. Він учинив велике звірство.

Післяобідні газети подавали історію з подробицями: на одному кіоску була вивішена велика газета, і сторінка з нещасними випадками і злочинами була розкрита. Вони могли зовсім зручно читати.

Медичний огляд встановив дивну річ. Джіммі був прострілений лікарем, але лікаря убив не Джіммі, а він помер від розриву серця. Раптове хвилювання зупинило його серце.

— Чи вважаєте ви це можливим? — недовірливо спитав покійний Джіммі.

— Певно, — заспокоїв його померлий лікар Ґ.Б. — Моє серце не було варте і двох центів. Зовсім мізерне серце.

Покійний Джіммі почав знову хитати своєю великою головою.

— Все гарно і добре, — кинув він, — але якби я на вас не напав, нічого не сталося б. Це моя вина. Нічого не сталося б.

— Що там ви знаєте? — відповів покійний лікар. — Це могло і так статися — якась катастрофа на вулиці, раптове хвилювання з родинних причин. Мій добрий чоловіче, при поганому серці вистачить будь-якої дурниці. Я дуже радий, що ви мене не вбили.

Покійний Джіммі продовжував похитувати своєю головою.

Один добродій в сорочці з крилами спустився і оповістив їм, що їх чекає трибунал.

Трибунал викликав покійного лікаря першим.

— Я вбив джентлмена, — сказав лікар.

— Хвилиночку, — перебив суддя. — Джентлмен, здається мені, не дуже підходяще слово. Він напав на вас з метою пограбування.

— Так, але він не мав наміру зробити мені щось лихе; я його знаю протягом років, — відповів покійний лікар Ґ. Б.

— Ви дивіться, щоб не казали неправди! — суворо перестеріг суддя.

Простудіювавши минуле померлого лікаря, він проголосив вирок.

— Ви зробили це в стані обґрунтованої самооборони. Ви виправдані.

Тепер стали допитувати покійного Джіммі.

— Я негідник, — признався покійний Джіммі, — я вчинив велике свинство, забивши пана лікаря. Я не маю нічого сказати в свою оборону.

— Ви його не вбили, — кинув суддя.

— Кажіть! — вигукнув Джіммі і похитав своєю великою головою. Якби я його не затримав, панові лікареві не сталося б цього свинства. Це моя вина.

— Ви що, хочете краще знати, ніж я! — відповів суддя роздратовано.

Оголосили вирок. З уваги на його минуле, цілковиту відсутність намірів убивати і певних інших подробиць покійного Джіммі засудили лише на п'ять тисяч років чистилища.

Покійний Джіммі подався з похиленою головою до чистилища, але скоро його догнав покійний лікар Ґ. Б.

— Я піду з вами, — сказав він, — до товариства. П'ять тисяч років пройдуть, як ніщо.

— Щасливі люди, — промурмотів, посміхаючись, суддя і подивився їм услід. Потім звернувся до якоїсь допоміжної робочої сили: — Лиши їх там два або три століття, а потім приведи сюди.

II

Один мудрець, що завжди жив як шляхетна людина, а за свою порядність отримував завжди лише сумну нагороду, втомився якось від цього і сказав:

— Всі люди свині.

Тоді він продав усе своє майно, купив коня, осла, собаку, вола і курку. Велівши збудувати для себе на вершині гори палац, він пішов туди, щоб там жити.

Мудрець був людиною з великими талантами і єдиною у своєму роді силою волі. Йому прийшло в голову навчити звірів говорити.

Рік за роком він працював, не втрачаючи відваги і терпіння. Нарешті його наполегливість мала успіх: кінь, собака, осел, віл і курка були спроможні розуміти і відповідати.

Мудрець подякував Богові за його допомогу і вирішив провести кінцевий іспит з п'ятьма тваринами.

Він повів їх у сад, нагодував і попестив, велів їм розлягтися перед ним на моріжку і почав лагідним голосом їх питати.

Перше питання він поставив ослові.

— Хто ти? — спитав мудрець осла.

— Кінь, — відповів осел з подивугідною певністю.

Мудрець звернувся до вола:

— А ти хто?

— Лев, — з відважною міною відповів віл.

Мудрець звернувся до курки:

— А ти хто?

— Орел, — відповіла курка, випроставши кігті.

Мудрець звернувся до коня:

— А ти хто?

—Людина, — відповів кінь і додав: — Я був би вам дуже вдячний, якби ви мене називали на ви. Я ж думаю що ми разом ніколи не сиділи в шинку!

Мудрець засумував і подивився слізно на собаку.

— Бідолаха ти, — сказав собака добродушно і кинув йому кістку. — Вони погано поводяться з тобою, але не впадай в розпач, я знаю, що ти вірний мені, і буду тебе захищати.

І побачивши, що мудрець не перестає плакати, він додав:

— Ми підемо геть від цієї невдячної наволочі, і я навчу тебе гавкати.

III

Один добродій прийшов до лікаря Г. Ю. Боммера.

— Відбувається щось дивне, — заявив добродій. Понад двадцять років я маю млинок на каву, який завжди бездоганно функціонував; я вкидав туди зерна кави, а він постачав мене меленою кавою. Так було до минулого тижня. Від минулого тижня справа прийняла дивний зворот. Минулого понеділка я всипав, як завжди, в отвір підсмажені зерна кави і покрутив, як завжди, ручку; але, витягнувши скриньку, я побачив не мелену каву, а білий порошок.

— Білий порошок? — спитав лікар Г. Ю. Боммер.

— Білий порошок, або, краще, каштанове борошно, — пояснив чоловік. — Я думав, що щось зламалося в механізмі, і дав одному фахівцеві перевірити; але все було в порядку. Я всипав ще раз підсмаженої кави в отвір і знову покрутив ручку; потім витяг скриньку і побачив, що вона повна цитринового соку. День по цьому я знову всипав смажену каву в отвір, покрутив ручку — і нічого не знайшов у скриньці.

— Нічого? — спитав лікар Г. Ю. Боммер.

— Нічого, ані трошечки чогось, — запевнив добродій. — По цьому слідували, хоч я завжди всипав в отвір першоклясну підсмажену каву, тамаринова юшка, мармеляда, гвоздики, перець, ґудзики, англійські шпильки і свіжі квіти.

— Мелені свіжі квіти, хочете сказати.

— Зовсім свіжі квіти: одну жовту троянду, одну стокротку і одну орхідею. Але все це ніщо.

Лікар Г. Ю. Боммер став ще більше уважним.

— Від учора млин робить ще щось дивовижніше: я всипаю підсмажену каву, а виходить музика.

— Музика?

— Так, музика! Звучить, як ліра. Клясичні речі, майже усе з сімнадцятого століття.

— А кава?

— Зникає. Скринька порожня, і отвір порожній.

Добродій розгорнув пакунок і витяг звідтіля млинок.

— Ось він, — сказав він. — Дивіться: я всиплю смажену каву, поверну ручку, і ви почуєте музику.

Добродій всипав підсмаженої кави і покрутив ручку.

Лікар Г. Ю. Боммер дивився на нього з цікавістю.

— Ви чуєте музику? — спитав добродій.

Лікар Г. Ю. Боммер почув лише тріск кави, яку мололи. Але він кивнув головою.

— Так, я чую, — відповів він.

— Механізм в порядку. На мою думку, млин збожеволів. Ви мусите взяти його до клініки.

— Звичайно, — сказав лікар Г. Ю. Боммер, — звичайно.

Він гукнув двох санітарів і велів відвести добродія в добре оббиту камеру.

Лишившись насамоті, лікар Г. Ю. Боммер почав сміятися. Він подивився на млин; в отворі ще була кава. Лікар похитав головою, взяв млин між коліна і покрутив ручку.

І він почув солодкі тони одного музичного твору Скарлятті.

— Випустіть того добродія і візьміть млин на його місце! — сказав лікар санітарам, що з'явилися на його крик.

— Так, пане лікарю, — відповіли обидва санітари. І, схопивши лікаря Г. Ю. Боммера за плечі, замкнули його в добре оббиту камеру.

George SANTAYANA
Джордж САНТАЯНА
(1863 — 1952)

## О, світе

Ти, світе, ліпшого не вибрав знову:
бо це не мудрість — бути лиш мудрцем,
замкнувши очі від візійних тем,
а мудрість вірити у серця мову.

Колюмб відкрив без мапи землю нову.
Він вірив небесам, як світлу діядем;
знайшов у серці, що співа тихцем,
знання й мистецтва формулу готову.

Наука — світоч димленої сосни,
що шлях освічує, — та лиш назад —
там, де таємнощі і жах щокрок.

Світи ж, о віри вогнику розносний,
і думку смертну ти один провадь
до висоти божественних думок.

З англійської переклав
Остап ТАРНАВСЬКИЙ

Юзеф ЛОБОДОВСЬКИЙ

## ДЕМОН

I

Ти, що завмер на зіщербленій грані
Земль і століть, із розпукою в зорі,
Хто ти?
Чи може ти той Амірані,
Брат Прометея — закутий, вогненний? —
То надаремно терпиш своє горе
І надарма спопеляєш рамена.

В крил твоїх чорних безладному зламі,
В знаках огненних на зоранім чолі —
Бачу, втикаючи палець у рану,
Огидь поразок, як вічну провину:
Довго змагався — і все ж у неволі,
Був переможний — і не загинув.

II

Після поразок — ізнов засвітилось
Серце порожнє іскристим пожаром.
Та не мужська і не янгольська сила
К' смертній його привела —
До Тамари.

Тягнули крила зчорнілі, надбиті,
Із верховин він зіходив щоночі,
Щоби під звуки зурни сумовиті
Марно блудні видивлятися очі.

Поразку свіжу бажаючи скрити,
Сам себе надив своїм же обманом, —
А на раменах, рубцями покритих,
Наче вогні, відкривалися рани.

Із віщувань — лиш того не забракло,
Що, як з'явивсь у туманах заснулих, —
Стяла коханця далеко від саклі
Зла осетинська розлучниця-куля.

В полум'ї заходу вогневого,
Як сатана приговорений, гибів.
Спізнених слів осипався на нього
Попіл — жорстока погибіль.

Той, хто прийшов у вогненному шалі,
Смертного він не уникне пожару.
Ніч огорнула у жалібну шалю
Манастир,
І його, і Тамару.

III

Все омінили поети похмурі,
Від блискавиці Кавказу осліплі.
Жоден бо янгол не викликав бурі
В час, як черниця лягла в домовину.
Тому й мечі не осяялись світлом,
І суперечка була без причини.

Не забажала з тобою дружити,
В тонких руках нести зламані крила,
Бо не почула ні каменів збитих,
Ані орлиного гордого крику
В тиші упирській. Тож чим полонила б
Серце своє? — твоїм голосом-хрипом?

Ні, не змагайся і сну не пригадуй,
Ані ворожб, ні заклять непророчих.
В час, коли вечір блакитним каскадом
Тихо спадає на Грузії села, —
Хай той юнак
Ввійде в скалю дівочу . . .
Ти ж будь прикутим до скелі.

Переклав із польської
Леонид ПОЛТАВА

Остап ВИШНЯ

# „У курсі дєла...“

*(Спогади про Юрія Шумського. Скорочено за журналом «Україна», ч. 6, 1955)*

I

Було це, мабуть, року 1923-го. А може — 1924-го. Зайшов до мене в Харкові в редакцію «Селянської правди» співробітник, як він себе назвав, Херсонського Украї̈нбанку.

— Здраствуйте, — каже.

— Здраствуйте, — кажу.

— Зайшов, — каже херсонець, — я до вас просто, щоб з вами познайомитися.

— Ну, що ж, — кажу, — давайте познайомимся, — не така вже це важкха справа.

Познайомилися. Сидимо, розмовляємо. Новий знайомий розповідає мені про Херсон, а я слухаю та угукаю собі, щоб не мовчати, а розмову сяк-так підтримувати.

Говорили, говорили, і раптом херсонець мене питає:

— А чого ви до нас, до Херсону, ніколи не приїдете?

— Та нема, — кажу, — справ у Херсоні в мене ніяких, і родичів у Херсоні я не маю, а в редакції я працюю не роз'їзним кореспондентом, отже нема причини, щоб до вас у Херсон поїхати.

— А ви, — наполягає херсонець, — знайдіть причину та й приїдьте! Послухаєте, як співробітник нашого банку ваші твори читає! Не пожалієте!

— Який співробітник?

— Шумський! Юрій Васильович Шумський! Він так вас читає на наших вечорах самодіяльности, що ми помираємо зо сміху!

Отак я вперше почув про Юрія Васильовича Шумського.

До Херсону мені тоді їхати не довелося.

II

1925-го року в Одесі заснувався Державний драматичний театр ім. Жовтневої революції.

Ю. В. Шумський почав працювати актором в Одеському театрі.

Відтоді частенько вже ім'я Шумського почало з'являтись і в пресі, і в розмовах про роботу Одеського театру.

Шумський... Ужвій... Нятко... Осмяловська...

Кріпке ядро українських акторів очолювало колектив молодого Одеського театру.

Уже тоді одесити, приїздивши до Харкова, тодішньої столиці радянської України, пікірувалися з харків'янами:

— Хіба у вас «Полум'ярі»?! Побачили б ви у нас, в Одесі, «Полум'ярів»!

— І це називається «Республіка на колесах»?! Коли це «Республіка на колесах», то в Одесі не одна, а три «Республіки на колесах»!

Толі і в Харкові і в Одесі йшли п'єси: «Полум'ярі» Луначарського і «Республіка на колесах» Мамонтова.

Ішли ці п'єси непогано і в Харкові, і харків'яни не здавалися, гаряче доводили, що в Харкові п'єси йдуть краще.

Тоді одесити йшли з козирного туза:

— А «Собор Паризької Богоматері» ви бачили?! Шумського — Кльода ви бачили?! А Осмяловську — Есмеральду?!

Не знаю, чи бачив тоді хтось із харків'ян «Собор Паризької Богоматері» в постановці Одеського театру Революції, чи не бачив, — ця п'єса в Харкові не йшла, — і харків'яни змовкали...

III

Тільки 1927 року мені пощастило вперше побачити і почути Юрія Васильовича Шумського.

Я не пригадую, в якій саме ролі я вперше його побачив, вразило мене насамперед те, що на сцені ходила людина, яка не грала, а жила, отак, як це в житті буває. І говорила так, як у житті говорять, і руками так розмахувала, і ногами так ступала...

Дивно якось було те, що от чималенько іноді буває людей на сцені, а дивитися хотілося тільки на Шумського, слухати хотілося тільки Шумського.

Виходив Шумський із сцени, було шкода, що він пішов, з'являвся він на сцені знову — було радісно.

Причаровував Шумський глядача вже самою своєю появою на сцені.

Великого сценічного, по-російськи кажавши, «обаяния» був актор.

Дивишся і дивуєшся: і не найбільший він од усіх, і не найтовщий, і голосом нормальним говорить, а дивишся — на нього, і слухаєш — його, Шумського.

Отакий був іще світлої пам'яті Панас Карпович Саксаганський.

Панас Карпович у "По ревізії" грав п'яничку свідка Гараська. Така собі нікчемна ніби ролька, верзе щось п'яненьке, п'янюща людинка на сцені нечленороздільне, а очей од неї відірвати не можеш. А бачив я Панаса Карповича у «По ревізії» в такому ансамблі, що кожний із учасників міг прикувати погляд і затамувати подих тисячі глядачів.

Отоді ж таки, 1927 року, я й познайомився з Юрієм Васильовичем в Одесі.

Велким майстром художнього слова був Юрій Васильович Шумський.

Особливо якогось, притаманного тільки Шумському, забарвлення набирали в його виконанні твори Шевченка, Коцюбинського, Тичини, Рильського, Сосюри, Малишка, Воронька та інших наших письменників і поетів.

Як ніхто, умів він читати сатиричні та гумористичні речі.

IV

Я не збираюся писати біографії Юрія Васильовича Шумського, не входить у моє завдання розбирати його творчий шлях та роботу над сценічними образами.

Мені хочеться теплим словом згадати чудесного артиста, душевну людину, вірного товариша і прекраснодушного, веселого, дотепного сотрудовника, людину-друга, з якою доводилося частенько зустрічатися, бо життьові шляхи наші, спасибі долі, так чи інакше переплітали-ся в роботі, і в часи відпочинку — чи то на полюванні, чи на рибальстві...

Шумського як артиста і майстра художника слова знали і любили багато людей: може, сотні тисяч може мільйони.

Бачили його на театральних виставах, дивилися на нього в кіно й по телевізору, слухали в численних радіопередачах.

Од нього пішли гетть чисто по всьому Радянському Союзу Галушчини «у курсі дєла» й Романюкове «категорическим путьом».

Його бачили Городничим і Жадовим, Богданом Хмельницьким і Платоном Кречетом, маршалом Василевським і генералом Ватутіним, Борисом Годуновим і Єгором Буличовим, професором Буйком і професором Світловидовим («Дніпрові зорі» Я. Баша), Кармелюком і Швандею, Галушкою і Романюком...

Я не знаю, скільки ролей за своє життя грав Ю. В. Шумський, але лічаться вони, розуміється сотнями.

В цих ролях, в цих образах бачила його сила-силенна людей...

Але був іще й інший Юрій Васильович Шумський...

Шумський без гриму і без вірша чи оповідання на устах, Шумський в колі друзів у шатрі на березі Дніпра, або схилившись з вудочкою над Дніпром чи над ставком, або з рушницею в лісі чи під величезним ожеретом соломи серед степу...

Побачили б ви тоді його променисті великі сірі очі, з весело-лукавими чоловічками, його чарівну посмішку, почули б його теплий, ласкавий оксамитовий голос.

Там би, на природі, — а природу Шумський любив ніжною любов'ю! — ви дізналися, що отак саме, як він у Галушці, так самісінько говорив: «У курсі дєла» такий чи такий селянин, і з якого той селянин села, і з якого він району, і з якої області...

Ви б там почули, що «категорическим путьом», отак точнісінько, як Романюк у «Калиновім гаю», промовляв голова комнезаму (ім'я рек) Херсонської губернії. І про село б ви взнали, де він головував, і скільки в того голови було дітей, і коли саме він наказував:

— Категорическим путьом! І точка!

Юрій Васильович читав на концертах уривок із «Fata morgana» Коцюбинського. І він би вам розказав, де, в якій саме пивній він пив пиво з Андрієм Воликом.

Ви б падали зо сміху, коли Юрій Васильович, повертаючись з нами з полювання, сказав, що в оцій пивній йому пива не дадуть, устав з машини і на ваших очах зробився раптом п'янішний від чопа.

І коли він зайшов у пивну і «потребував» пива, переляканий продавець (не знаючи, розуміється, хто перед ним) не тільки не дав йому пива, а почав виштовхувати з пивної...

Ми помирали зо сміху.

(Далі на 6 стор.)

## Книжка про Остапа Вересая

У видавництві АН УССР вийшов науково-популярний нарис Ф. Лаврова «Кобзар Остап Вересай». Книжка знайомить з цікавими фактами з життя найпопулярнішого з українських кобзарів. Автор нарису подає відомості про життя, пісенний репертуар і стосунки Вересая (1803-1890) з тогочасним українським культурним світом. Шевченко дуже тепло ставився до Вересая і подарував йому свого «Кобзаря» з зворушливим написом: «Брату Остапу від Т. Г. Шевченка». Микола Лисенко записав ряд пісень і дум Вересая. Не раз він робив доповіді й повідомлення про кобзарську діяльність Вересая.

Цікавий запис французького вченого Альфреда Рамбо про враження від виступу Остапа Вересая:

«Одного чудового літнього вечора зібралися ми в університетському саду, щоб послухати кобзаря; його посадили на стільчик, і слухачі утворили навкруг нього коло, яке з кожною хвилиною ставало все більшим. Єдина лямпа, ховаючись у зелені, досить освітлювала обличчя кобзаря, голос якого звучав так чітко, як спів солов'я... Коли Остап виконує одну з своїх жартівливих пісень, варт подивитися в цей час, як він притупує і руками тулуба супроводить музику, беручи сам і на своїй кобзі найхимерніші ноти. Теж саме, якщо йдеться про мотив танцювальний, він підводиться й відбиває такт ногою; в цей момент його можна було прийняти за молодого козака, побачивши, як він пускається навприсядки... Його життя трохи відрізняється від того, що грецькі перекази приписують самому Гомеру. Селянин Остап Вересай є більш безпосереднім нащадком старих слов'янських співців, він — законний нащадок Бояна й інших солов'їв минулого часу».

Книжка ілюстрована портретами Остапа Вересая. Наприкінці подані думи й пісні Вересая, записані Миколою Лисенком, Олександром Русовим, Павлом Чубинським та іншими.

Лавров належить також аналогічний нарис про життя й творчість кобзаря Ф. Кушнерика, виданий 1940.

(За «Літ. газетою», ч. 29)

Віктор ПЕТРОВ

2)

# Українська інтеліґенція - жертва большевицького терору

### Про судові процеси

І жодного порятунку!.. Криза й катастрофа перестали бути літературними образами й філософськими категоріями, книжковими ремінісценціями з письменників або мислителів. Вони стали реальностями советського життя, підписами під актом проведеного трусу і рукою власною ствердженим актом визнань в злочинах, ніколи не зроблених.

Наприкінці 20-х років, на межі, яка відокремлює НЕП і «період побудови безклясового суспільства», відбулося три великі судово-політичні процеси: процес СВУ, процес Шахтинський і процес Промпартії. Ці процеси були проведені з метою, поперше, політично скомпромітувати інтеліґенцію, подруге, обґрунтувати потребу усунення, інтеліґенції з усіх сфер діяльности, де вона ще лишалася за НЕП-у, і відповідно до того довести потребу заступити інтеліґенцію, яка своїми актами саботажу і шкідництва стає на шляху побудови соціялістичного суспільства, перевіреними і відданими справі пролетаріяту висуванцями, — робітниками від варстату, людьми з партквитком.

Як і всі інші пізніші судово-політичні процеси в СССР, так і названі, були організовані «виборочною» методою. На лавах підсудних сиділо 2-3 десятки людей, тим часом як тисячі й десятки, сотні тисяч лишалися по той бік запони.

Після арешту вони зникали без жодної згадки. Арешту кожен підсоветський громадянин чекав з дня за день, з години на годину, і все ж таки коли арешт приходив, він приходив якось несподівано.

Трус проведений на помешканні, був, зрештою, чистою формальністю, як і підписуваний згодом акт визнань в злочинах, передбачених статтями 58 і 59 з численними додавками до них параграфами.

Бо що розумілося в Советському Союзі під злочином? Індивідуальна провина не мала значення.

### Євген Плужник

Повторюємо: індивідуальна провина не мала значення. Про яку особливу провину могла йти мова, якщо справа торкалася Євгена Плужника?

«Три його збірки поезій, — пише про Є. Плужника один з новіших критиків, — належать до вершкових досягів сьогочасної української поезії. Не сприймаючи советської брутальної дійсности поет тікав у філософію, в себе, — звідси деякий повів резіґнації та песимізму, але саме тому його дуже характеристичний документ творчого півлення серед зовсім непоетичних умов [1]).

Євген Плужник не сприймав советської дійсности й тікав у філософію, як слушно зауважив С. Гординський, але Плужник не приймав не тільки советської, але й взагалі ніякої дійсности, і це неприйняття дійсности мало в нього філософський і дещо песимістичний відтінок. Він творив свою, ним самим вигадану, дійсність, і про цю ним витворену, замкнену в собі, кімнатну дійсність він розповідав у своїх поезіях.

Тримався він в житті обережно й осторонь. Був спокійний, тихий, немов би відсутній. Більше мовчав. Був хворий, страждаючи на легені. Ходив звичайно в пальті. Злегка, нібито якось нерішуче покахикував. Горбився.

Збірка його поезій під назвою «Рівновага», яку він підготував до друку і яка несла на собі дату «Київ, 1933», лишилася невидрукованою, бо поет саме під той час був уже заарештований. Досить переглянути цю збірку поезій, опублікованих тільки через десять років, вже за наших часів, 1943, в четвертій книзі «Українського засіву», щоб переконатися в цілковитій аполітичності Плужника.

У збірці немає ніяких випадів проти советської дійсности, але в ній немає й жодного підлабузництва. В роки, коли особливо пишним цвітом розквітало огидне советське лакейство, так типове на Україні для часів Постишева, Плужник не йде ні на які поступки й ні перед ким не запобігає. Не зважаючи на те, що перед письменниками була цілком виразно поставлена дилема вибирати «або — або», Плужник не виявляє жодної тенденції совєтизування. Він поводиться дуже коректно й стримано. Він поет, хіба цього мало?!..

Він вірить у свою самодостатність і в свій замкнений поетичний світ, в якому він мешкає. Він створює серію незрівняних поезій оповідального жанру, де одна за одною перед його уявою проходять картини й образи з культурної історії Европи.

Його бавить історія Абеляра й Елоїзи. В тьмяних і пишних рядках він оповідає про свічки коло труни Елоїзи і про бліді похололі руки тієї, яку так пристрасно протягом цілого життя свого любив Абеляр. Він викликає образи Гамлета й Панса. Себе він почуває спадкоємцем і співучасником европейської культури. У збірці, опублікованій в «Українському засіві», серія цих поезій складає найкращий відділ з усього, що написав Плужник.

Саме в серії цих поезій Плужник виявив себе як ориґінальний поет, який зміг би досягнути довершеної зрілости, коли б його творчий шлях не був перерваний ґвалтовно й передчасно.

Авторові можна було б закинути деяку одірваність од життя, те, що він не відчуває майбутнього і не знаходить для себе в ньому місця, але поза цим ані згадана збірка, ані взагалі вся поетична діяльність Плужника в цілому не давала ніяких підстав для арешту і ще менше підстав для того, щоб засудити його на розстріл.

І все ж таки він був заарештований і засуджений. Правда, не розстріляли, замінивши вищу міру покарання на десять років заслання. Та це була ні для кого не обов'язкова гра мертвими формулами паперової юрисдикції, бо десять років заслання на далеку північ в суворих умовах полярного клімату, бруду й сморіду зголоднілого життя в'язничних касарень означали для людини хворої на легені вірну смерть.

Заміна розстрілу на заслання, реально оцінюючи становище, не одкривала поетові жодних перспектив на порятунок. І все ж таки того дня, коли йому сказали, що розстріл замінено йому на заслання, він зрадів. Поет, який в житті взагалі рідко радів, якому багато треба було для того, щоб радіти, одержавши цю звістку, радіє надзвичайною радістю.

У листі написаному до дружини, під першим враженням одержаної звістки, Євген Плужник писав:

Галчо моє!

Це не дрібничка, що пишу я тобі чорнилом, але разом з тим — це величезну має вагу: я хочу, щоб надовго, на все твоє і моє життя, зберегла цей лист — найрадісніший, вір мені, з усіх листів, що я колинебудь писав тобі. Галю, ти ж знаєш, як рідко я радів і як багато треба для того, і от тепер, коли я пишу тобі, що сповнює мені груди велике почуття радости — так це значить, що сталося в моїм житті те, чому й ти разом зо мною

[1]) С. Гординський. Те, що лишається, «Студ. прапор», 1943, II-III, стор. 38.

# По сторінках журналів УССР

(ЛИПНЕВІ ЗОШИТИ)

Сьоме число журнала «Дніпро» відкривається поезією Павла Тичини «А легко ж буть чудесним, молодим». Ще раз матеріял для студії над темою про «благотворний» вплив російської літератури на українську. Зовсім ясно, що поет радіє, що йому пощастило жити в совєтській країні. Зрештою всім приписано радіти. Але невже ж його хто зобов'язував написати ще й про те, що він школяр в учителя Маяковського:

Я завжди вчусь. Хай вчитель не один,
щоб слухать всіх — ось відчинив я дверці.
А з перших хто? — та Маяковський, — він,
бож він давно живе в моєму серці!

Та ще й в такому сервілістичному тоні:

Колись було — на зустрічі в Москві,
як брата, взяв поет мене за плечі,
ще й посадив з собою він. Нові
відчув тоді я сили молодечі!

А втім, якщо Шевченко вчився в підлітка Добролюбова, то чому Тичині не бути учнем свого однолітка?

До цієї ж студії належить і поема Петра Дорошка у сьомому числі «Вітчизни» «Вілюйський в'язень». Український поет, виглядає так, з факту ув'язнення Чернишевського в Вілюйську набрався стільки надхнення, що написав про це поему на 23 сторінки журнального формату. Хай на його сумлінні буде мука тих читачів, що затнуться дочитати це віршилище до кінця. Цікаво було б бачити міну Олекси Полторацького (головного редактора «Вітчизни»), якби Петро Дорошко, кохаючись у в'язничній тематиці, приніс йому такого самого розміру поему про в'язня Кальнишевського!

✲

«Вітчизна» відзначає 60-ліття Павла Безпощадного. Цей російськомовний поет Донбасу з дуже скромним талантом зфабрикував за своє життя 20 книжок поезій. Журнал містить рівночасно кілька українських перекладів з Безпощадного, розуміється ж як зразки доброї поезії. Кількома сторінками далі у статті «Прошу надрукувати мої вірші» редакція іронізує з початківців, що, пишучи дуже невправні вірші, хочуть бачити їх надрукованими. Пікантність ситуації полягає в тому, що як порівняти наведені в статті уривки з початківських віршів з усім тим, що в совєтських журналах друкується, то виявиться, що між початківцями й визнаними поетами ніякої істотної різниці немає. Наприклад, вірш Безпощадного «Привітальна пісня» починається так:

З партією творим світлі весни,
В серці пісня сяє, мов зоря.
Ми відкрили шлях цим дням чудесним, —
Тут шахтарські зашумлять моря!

А цитата з безіменного початківця виглядає так:

Перше Травня — наше свято
Ми святкуємо щорік,
Його люблять жовтенята,
Молодь зоряна, старі.
Травень люблять за кордоном
Всі трудящі різних рас...

Редакція коментує початківські вірші, висловлюючи зовсім справедливу думку, що «...як кожному видно, в цих віршах зовсім немає поезії, мистецького образу...» Справедливо це було б сказати і про майже всі поезії, що друкуються в совєтських журналах.

✲

Останнім часом київські літературні журнали повертаються до теоретичних проблем літературознавства і критики. У «Вітчизні» велика стаття Прокопа Мисика «Багатогранність літератури і критика», написана дуже штамповано. У «Літературній газеті» (чч. 29, 30) стаття дуже кваліфікованої авторки в питаннях літературної критики Єлизавети Старинкевич «Проблема стилю в літературі». Як видно, закид ззовні, що всі совєтські письменники в своїх писаннях подібні один на одного, все таки турбує сумління совєтських літераторів, і вони намагаються теоретично довести протилежне. Таке враження складається з статті Старинкевич, з якої наводимо тут кілька початкових абзаців:

«При всіх незаперечних досягненнях нашого літературознавства у створенні як монографій про окремих радянських письменників, так і загальних, синтетичних курсів та нарисів, одна важлива літературна проблема лишається й досі ще дуже слабо висвітленою. Це проблема творчої індивідуальности, різноманітности стилів у межах соціялістичного реалізму як методу, яким керуються всі наші письменники.

Справді, в книгах і статтях критиків та літературознавців різні письменники — несхожі, своєрідні, неповторні у своїй індивідуальності — характеризуються здебільшого такими загальними рисами, що відрізнити їх просто неможливо, коли не зважати на деякі «пашпортні дані».

Говорити про ті риси, які споріднюють між собою велику сім'ю радянських письменників, безумовно треба, і робота, здійснена радянським літературознавством у цьому напрямку, має значну цінність: узагальнення, синтеза — маґістральний шлях наукового пізнання.

Але літературознавство як наука має справу з явищами мистецтва, позначеними творчою індивідуальністю, своєрідністю таланту художника. Іґнорувати цей важливий момент в літературному процесі — значить неприпустимо збіднювати його, збіднювати й можливості літературознавства та критики».

Очевидно авторка знає, в чому річ. Але її намагання говорити про індивідуальний стиль совєтських письменників не виходять за межі штампу, бо треба починати від клясиків марксизму-ленінізму, цитувати промову Сімонова на з'їзді письменників і т. д. Хоч уже саме наставлення на творчу індивідуальність має в собі дещо нове, і цікаво буде бачити, як далеко вони в цьому напрямі підуть.

✲

«Жовтень» відкрив надруковану 1879 в Женеві брошуру маловідомого українського письменника Всеволода Коховського «Пан - народолюбець». Це сатира, спрямована проти панів, які тільки на словах за Україну. Редакція вирішила використати її як матеріял проти «буржуазних націоналістів» і повністю передрукувала.

## Проблема довголіття

В Інституті фізіології імени О. Богомольця Академії наук УССР ведуться дальші роботи по дослідженню довголіття. Тут зібрана значна кількість докладних анкет, діяграм і числових таблиць з даними про підсумки обслідування найстаріших людей на Україні. Після війни організовано диспансер по профілактиці передчасного старіння, розпочато комплексне обслідування довголітніх ученими і лікарями різних фахів. Крім дослідження, застосовуються різні методи для підвищення реактивности організму довголітніх.

Тепер у картотеці Інституту фізіології перебуває на обліку більше 11 тисяч чоловік понад 90 років, серед них більше 2 тисяч чол. старші 100-річного віку. Картотека, складена професором Ю. Спасокукоцьким, охоплює 80 відсотків районів усіх областей України. В картотеці представлені дані про людей різних верств населення. Тут картка найстарішого професора Київського університету Б. Я. Букреєва, якому зараз 96 років, киянина П. Ткаченка, 1836 року народження, Олени Бойко з села Каратунь, Переяслав-Хмельницького району, 1854 року народження, Федори Чичкан із Чернігівщини, що народилася 1845 року, та її землячки Фросини Печери, що на один рік старша Федори...

Зібрані інститутом дані дозволяють з'ясувати причини, які сприяють довголіттю, а також визначити ряд особливостей, характерних для організму довголітніх, зокрема його здатність чинити опір всіляким захворюванням.

## Спогади Петра Карманського

«Літературна газета» в числі від 28 липня повідомляє про те, що у львівському журналі «Жовтень» з вересневої книги почнеться публікація спогадів Петра Карманського «Крізь темряву». У цьому повідомленні газета відразу ж відмежовується від минулої діяльности Карманського, характеризуючи її так: «Життєвий шлях П. Карманського нерівний і складний. Ще за молодих років підпавши під вплив отруйної ворожої ідеології, він тривалий час перебував у зв'язках з буржуазно-націоналістичним табором і Ватиканом. Радянська дійсність принесла старому вже письменникові прозріння...»

Після ознайомлення з такою характеристикою можна сподіватися, що старому Карманському на схилі життя доведеться оплювати самому все, що він досі робив. І дійсно пробний уривок, який дає «Літературна газета» під наголовком «У Ватикані», лайками на адресу «буржуазних націоналістів» і Ватикану, мабуть, перевершує все досі відоме в підсовєтській літературі, у всякому разі ніяк не поступається писанням відомого Ярослава Галана.

## „У курсі дєла..."

(Закінчення з 5 стор.)

Так, що називається, моментом він умів перевтілюватися.

Останні роки Юрій Васильович хворів на серце.

Але й хворий він завжди просив нас:

— Як їхатимете на полювання, візьміть і мене: я хоч постою в лісі...

І він з нами іноді виїздив...

Одного разу приїхали ми на поле, повиходили з машини і пішли ріллею витоптувати зайців.

Юрій Васильович пройшов метрів двісті, став і промовив сумно:

— Ні, не бігати вже мені за зайцями!

Повернули ми з ним до ожереду соломи (зайці, між нами кажучи, і від мене вже значно бистріші) та й посідали під соломою.

Молодші товариші порозбрідалися по ріллі.

До нас понаходили шофери, поприбивалося кілька місцевих мисливців. Юрій Васильович розповідав нам різні «історії» із свого многотрудного життя...

Мисливці й про полювання позабували...

Скільки він бачив у своєму житті! Скільки пережив!

І все бачене він вбирав, як губка...

І все те бачене в народі, він, як художник перетворюючи, віддавав народові в неповторних художніх сценічних образах.

А щодо художнього перетворення він таки справді був «у курсі дєла»...

Істинно народний художник, народний артист!

«Категорическьим путьом» — народний!

Травень 1955 р.
Київ

---

— я знаю — радітимеш. У мене мало зараз потрібних слів — мені б тільки хотілося пригорнути тебе так міцно, щоб відчула ти всім єством твоїм, що пригортає тебе чоловік, у якого буяє життьова сила і в м'язах, і в серці, і в думках.

Я пишу тобі, а надворі, за вікном, сонце — і мені, їйбогу, так важко стримати себе, щоб не скрикнути: яке хороше життя, яке прекрасне майбутнє в людини, що на це майбутнє має право!

Я цілую тебе, рідна моя, і прошу: запам'ятай дату цього листа, як дату найкращого з моїх днів.

28. III. 35 Твій Євген

Не можна без глибокого внутрішнього хвилювання читати цього листа, якого написав Плужник під безпосереднім враженням одержаної звістки про заміну розстрілу на заслання.

Дивний лист! Дивна радість. Надто химерна, жорстока і нелюдська, щоб повірити в неї! Невже ж людина може радіти з того, що її засилають на десять років?.. А поет, виявляється, може! І цей день, і цей час поет означає як найрадісніший в своєму житті!

Тільки в Совєтському Союзі, де життя похмуре й безнадійне і де жодна, найфантастичніша вигадка Джонатана Свіфта не здавалася б нікому неймовірною, міг бути написаний такий лист, як цей лист Плужника до його дружини. З темних проваль одчаю виростала блакитна квітка надії.

Так все це було тільки ілюзією й марною оманою. Даремно мріяв поет про життя й майбутнє. Обіцянка, що його не вб'ють, що він житиме, була тільки злим і підлим, рабським жартом. Жодне життя й жодне майбутнє, якого він так гаряче й пристрасно прагнув, перед ним не розкривалося. Він був приречений!..

Опинившись на Соловках, через півроку Плужник помер на сухоти. Заміна розстрілу на заслання була тільки фікцією.

Плужника знищили, хоч ані його літературна, ані його позалітературна діяльність не давали для того жодного приводу. І якщо тепер Европа знов, як і двадцять чотири роки тому, стоїть перед загрозою нового вторгнення большевизму, і люди, не уявляючи собі обсягу загрожуваної їм небезпеки, заспокоюють себе думкою, що вони не були активні, то хай вони не забудуть про долю Євгена Плужника, який був тільки поет, і нічого більше, і він був знищений.

Плужник був окремою, можна сказати, відсутньою людиною. Він хотів жити й радів, бачачи сонце. Був тільки поет, і до того ж талановитий поет. І питання, чому він був знищений, залишається без відповіді.

### Дмитро Фальківський

Плужник став жертвою кривавої ненажерливости большевицького режиму без жодної особистої провини з свого боку. Бути поетом в Совєтському Союзі, і саме бути українським поетом, належати до української інтеліґенції, це вже одне, без жодних інших мотивів, ставило людину під загрозу знищення. Так було з Плужником, так само було і з Дмитром Фальківським.

Дмитро Фальківський, як і Євген Плужник, був поетом. Чи є якийсь злочин у тому, що людина є поетом, пише вірші, оспівує осінь і плекає в собі меланхолійні настрої? Чи треба засудити людину, коли вона є поетом, але не є разом з тим ні Ґете, ні Шевченком, і той поетичний дар, яким вона володіє, не є всебічним?

В поезіях Дмитра Фальківського превалювали осінні мотиви. Поет обмеженого діяпазону, Фальківський обертався в рамцях небагатьох тем і, відповідно до обсягу свого поетичного обдарування, віддавав перевагу осінній меланхолійній тематиці, присмерковим тонам, приголомшеним згукам. Йому подобалося оспівувати тугу й жаль, зів'яле листя, що падає з дерев, самоту і сум. Над усім в його поезіях панувала завжди одна й та сама, завжди тотожна собі, тема зневіри.

Звичайно, «дожовтневі» літературознавці, досліджуючи його поезії, шукали б в них «впливів» і «запозичень». Воливоліли б розв'язувати проблему «літературного традиціоналізму». Але совєтських критиків подібна проблема не цікавила зовсім. В творах сучасних письменників вони не шукали ніяких інших впливів, окрім одного: впливу клясового ворога.

Психологічна і ляндшафтна тема в поезіях Фальківського, його суб'єктивно ліричні настрої були розшифровані критикою як тема невіри в соціялістичне будівництво.

Це робилося дуже нескладним і нехитрим способом, примітивно, грубо й претенсійно: поет плекав настрої зневір'я, тоді як увесь пролетаріят, сповнений ентузіязму, самовіддано працює над побудовою соціялістичного суспільства. Тільки клясовий ворог може культивувати в своїй поезії настрої осінньої самотности, ізолюючи себе від пролетаріяту, захопленого патосом соціялістичного будівництва.

Це все було не дуже доречно і ще більше безпідставно, але це був час, коли літературний фронт очолював РАПП, що, як останню істину пролетарського розуміння літератури, проголосив гасло «одем'янювання літератури» і таку сумнівну з літературного боку, зрештою позалітературну, постать, як Дем'яна Бєдного, висунув на чільне місце. «Несть Бога, окрім Бога, і Магомет його пророком». Богом був оголошений Дем'ян, пророком — Авербах.

Індустріяльно-робітнича тема, відповідно до чергового політичного гасла про індустріялізацію країни, була стверджена як єдина дозволена в літературі. Непролетарські письменники підлягали усуненню з літератури. Їх місце повинні були заступити автори, висунені з пролетаріяту. Індивідуальна обдарованість при цьому не бралася під увагу. «Пролетарська свідомість» і «пролетарське соціяльне походження» заступали талант. «Кандидатури в письменників» обговорювалися профпарткомами фабрично-заводських підприємств. Загальні збори своїм голосуванням стверджували обрання даного « робітника від варстату» в письменники.

Це був час, коли на текстилі, призначеному для жіночих убрань, зображувалися тільки індустріяльні мотиви — трактори або комбайни — а на чоловічих піджаках дотепні люди пропонували оформляти кишені в вигляді серпів і краватки пов'язувати, щоб вони нагадували молот. Убрання мусіло бути ідеологічно витримане. Ніщо і ніде не повинно було відступати від встановлених директив генеральної лінії партії про індустріялізацію країни.

Яка б безглузда не була ця раппівсько - авербахівська «теорія літератури», як би ґротескно і парадійно вона не виглядала, ця механістична й голо схематична лінія провадилася в життя, як і кожна інша, послідовно, пляномірно й прямолінійно, без жодного компромісу й без жодного жалю до людей. Вусппівські підспівувачі РАПП-у сумлінно і самовіддано, в міру своїх сил і здібностей, повторювали на Україні ці талмудистичні гасла, які коштували життя багатьом письменникам.

З відповідної літературної тематики, яка була властива поезії Фальківського, з його суб'єктивно-ліричних настроїв та стилістичних особливостей були зроблені належні політичні висновки. Дмитра Фальківського з літератури було усунено.

За постановою надзвичайної комісії під головуванням чекіста Ульриха в грудні 1934 Дмитро Фальківський був розстріляний.

(Далі буде)

Юрій СОЛОВІЙ

# Проти рожевих ілюзій

Приступаючи до обговорення сьогорічної української образотворчої виставки, влаштованої з ініціятиви Об'єднання мистців українців в Америці в українському нью-йоркському Літературно-мистецькому клюбі (17 квітня — 14 травня), не сміємо забути про ключ, який відкриває природу і долю мистецтва: розкривати нові емоційні враження (і їхні своєрідні варіянти) і спрямовувати думки на нові можливості. Це ключ, хоча, застерігаюсь, якщо ідеться про інтелігента, лише в руках з досвідом і здоровим мистецьким слухом. Бо ми знаємо, що надзвичайно скаля емоційної сили вражень великою мірою залежить від досвіду. Так воно є навіть в найпростішому щоденному житті, що речі з слабшою, тобто з більше розповсюдженою чи повсякденною силою враження проходять біля нас не поміченими. Отже від мистецтва вимагається надзвичайности.

Тут виринає небезпека нахилення до атрактивности, слизького і скороприміального. Доповнюю це зауваження вимогою глибини. А ці дві категорії неподільно проєктують увагу на мистецьке явище; глибина (скажімо, ідейна) в мистецтві сама недостатня, але й оригінальність без ідейної глибини буває все лише штукарством. Власне, що з того, що може навіть більша кількість експонатів цієї виставки занурені в глибину, поскільки їхня мова є, так би мовити, безіменна, дуже масова, неоригінальна, а це кидається в очі в найпершу чергу, інтимному духовому піднесенню авторів в трансі творення просто не пощастило виявитись. І навіть при найбільшому бажанні піднести творчі дерзання, відкриваємо всього кілька творів, гідних уваги.

Такий загальний ляндшафт виставки.

Ми не сміємо пересувати сенс мистецтва заради того, щоб не добачити дійсности, а мусимо подивитися на неї єдино з такої позиції, як цю і подібні мистецькі імпрези слід бачити. Бо стати на шлях наших рецензентів, щоб лише виповнити звичайні рамки рецензії і розподілити між авторами «цукерки» на зразок: «вдалий рисунок», «приємний кольорит», «знаменита техніка», «досконала композиція» і т. п., і то без дальшого умотивування, або заглушувати власні враження неперетравленими інформаціями з лексикону, поминаючи дешевість такої забави в роблення мистецтва (найчастіше не без бубнення про «стиль українського мистецтва», де намагаються нас переконати, що все не проблематичне — саме є «українське мистецтво»), — так довго, поки непомітно хоча б лише натяків на бажання вирватись на вільніші творчі води, просто не дає підстав для докладнішого зацікавлення певними об'єктами.

Не затримуючись на обговоренні творів Архипенка і Грищенка («Морський коник і крабель»!), творчість яких є вже на заокруглених етапах і про які слід би говорити в іншому пляні, зверну увагу виключно на тих мистців, а радше на ті твори, які є обіцюючими завдатками загадкового майбутнього.

Насамперед Петро Холодний. Точніше, його один з п'ятьох виставлених творів: «Дівчина в хустці». Проблема тут ясна: вільна інтерпретація течії орієнтації на український древній варіянт візантійської іконографії. Хоча й Холодний деякі стилістичні атрибути (стилізація лінії) занадто дослівно без особистого перетравлення використовує в цьому творі, він з цього руху сьогодні єдиний, хто в своїй мистецькій практиці по лінії цієї течії намагається переловити спірітуальні сили джерел. Це найважливіше, бож це есенція. Вона може попровадити далі, глибше, до вільного вислову форми в цій атмосфері. На передостанній подібній виставці Холодний показав першу оригінальнішу спробу свого творчого пляну. Це був образ «Матері Божої з Дитям». Але до цього твору можна було зробити досить поважні закиди в композиції; захитання статики оточення, те, що найщільніше прилягає до зовнішніх країв рами образу, стіна бо в своїй функції повинна бути статичним тлом для малярського дійства. Рух на оптично-емоційних джерелах в цьому образі Холодного (мова про образ «Мадонни з Дитям») виривався до акумуляції поза формат образу (партія авреолі). І попри досягнення в зворушливій кольоритності, цей образ не був готовий. «Дівчина в хустці», на скромнішому композиційному задумі, на елементарній схемі є твором на цій проблематичній стадії дозрілим.

Дві інші речі Холодного поза пляном таких виставок (псевдовізантійські ікони): «Купальниці» і пейзаж, мабуть, чужі його мистецтву, бо покищо вони лише манерно більш чи менш в «дусі часу» «розв'язані». Проблема добору сюжетних тем сьогодні знову на дуже важливому пляні. Це адресується теж до натюрмортів Кузьми. Про малярство Любомира Кузьми була в «Сучасній Україні» моя статтейка. Хоча його образи (три, між ними один ще ніде не виставлений) помітні на цій виставці, сьогодні мені ще завчасно перевіряти чи доповнювати погляди на його мистецтво. Твори інших учасників виставки, які у минулому притягали увагу, є або пригадкою «старих знайомих» (Крук, Мороз, Борачок, Литвиненко), або реєструванням у виставці речами розчаровуюче непомітними (Малюца, Ласовський, Мегик, Гординський). Скульптура Захара Макаренка (погруддя п. Маріо Катані, психологічний портрет) помітна, що зобов'язує нас стежити за творчим розвитком мистця в найближчому майбутньому.

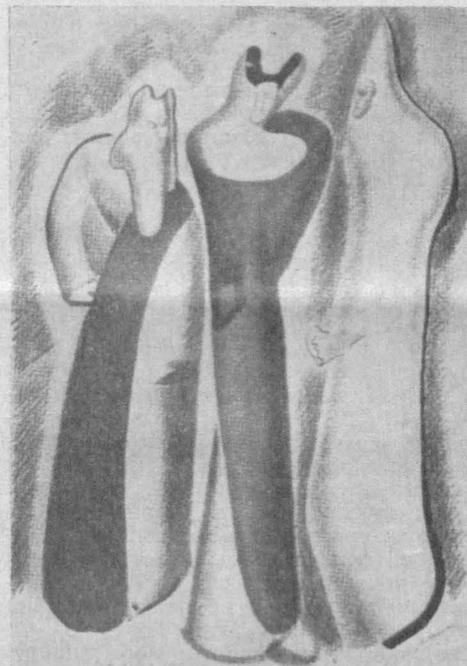
Малярство Галини Мазепи, навіть попри зміни техніки і формату, залишається прикладним. В цьому її специфічність і цінність. З наголосом на ілюстративному, її малярство ужиткове з потенційними можливостями прикладности в ширині від froхела, кераміки до ілюстрацій тощо. На жаль, ті наші діячі, що від них залежать мистецькі замовлення (малювання церков, ілюстрування видань для дітей і т. д.), виявляють застрашуючу штивність. Ще раз і ще раз треба собі сказати, що українське мистецтво з кожного погляду в минулому і сучасному дуже скромне. Тому тим більше орієнтації на «традиції українського стилю» вельми пливкі. Не говорімо на цьому місці про причини, про це занадто багато наговорено. Там, де треба подвоєної і потроєної дії —

О. Грищенко: *Морський коник і корабель*

спускаємо сльозину. Зрештою наші недостачі на творчому відтинку можна й інакше пояснити, не лише нашою політичною катастрофою. Минуле для нас майже пропало, але це не означає, що ми не маємо майбутнього; мені особисто навіть більше імпонує загадковий процес творення, як животіння на музейних костях.

Запевняємо себе своєю европейськістю, хоча для цього бракує поважних арґументів: Европа це насамперед її культурні етапи (стилі). Їх ми в переважаючій більшості не маємо, і то знову не лише з причини нашої відмінности. Европейські течії проходили скрізь там, де для цього був ґрунт. Вони по-різному оформлялись, і це було виявом творчої волі своєрідної ментальности. Власне культурні народи знають постійно два процеси, промінювання і всмоктування, давати і брати. Культура не боїться впливів, бо культурно перетравлене запозичення означає поширення культури. А у нас до духових рухів в Европі зберігається невігластво і лише дуже нерадо й нещиро (без потрібних висновків) капітуляція перед незаперечними фактами. Ми будемо робити власні висновки, відмінні від інших народів, але ми не сміємо утікати від тих рухів і течій, що виникли з вимог життя. І так довго, доки лякатимемося помилок, не може бути й мови про шанси ступити такий крок, який, хто зна, чи не виніс би людство на нові творчі позиції.

В пропорціях нашої групи на еміґрації взагалі сьогодні не так то вже погано з справами мистецтва. Але взявши до уваги ситуацію, що найбільші резерви наших творчих сил на Україні позбавлені всякої творчої волі, тут на еміґрації виникає особлива ситуація. Очевидно ж, склюкування віч, мітингів, творення резолюцій, закликів нічого в суті не вирішить, бо величина творчих дій виникає тільки з нутра творчих одиниць. Але ми мусимо собі сказати, що без праці не може бути мови про ширші перспективи. Кожний мистець (і взагалі культурний член суспільства) повинен сам зважити, скільки часу, уваги і з якою повагою він виконує обов'язки свого покликання. Тоді буде менше здивованих і розгніваних, коли не все так рожево виходить, як в мріях і уроєнні хотілося б. Я висловився б за поважне поставлення справи праці. Я не думаю тільки про працю «тісно фахову», але я маю на увазі якнайширше поставлення цієї справи взагалі в аспекті духовости.



О. Архипенко: *Три зажурені королі*

В сьогорічній виставці українського образотворчого мистецтва на еміґрації, ініційований Об'єднанням українських мистців в Америці, взяли участь: Анастазієвський Микола, Андрусів Петро, Антохій Микола, Архипенко Олександер, Борачок Северин, Булавицький Олекса, Вайлянд Володимир, Волянюк Юліян, Гарасовська-Дачишин Марія, Гординський Святослав, Грищенко Олекса, Дядинюк Ольга, Кіндзерявий-Пастухів Сергій, Княгиницька-Душенко Тетяна, Кричевська Катерина, Кричевський Микола, Крук Григор, Кузьма Любомир, Ласовський Володимир, Лісничий Олекса, Литвиненко Сергій, Мазепа Галина, Макаренко Захар, Малюца Антін, Мегик Петро, Мирош Михайло, Мороз Михайло, Морозова Людмила, Осінчук Михайло, Паливода Іван, Пачовський Роман, Рожок Степан, Романчук Антін, Стефанів Наталія, Сім'янців Валентин, Тулик Михайло, Холодний Петро, Чапельський Лев, Шолдра Денис.

Вільям ШЕКСПІР

*

Мій зір і серце — в пристрасній війні:
Жадає кожне неподільно мати
Твою увагу й погляди сяйні,
Щоб ними жити й повно раювати.
Говорить серце — в ньому ти живеш,
До нього зовсім око не сягає,
Та присягається мій зір без меж —
В його обладу ти влягла докраю.
Присяглі вирок винесли твердий,
Думки скріпивши правосуддям сили.
Щоб серце й зір не відали біди,
Їх благочесно й мудро помирили:
Моєму зору — зовнішня краса,
А серцю — серця схована яса.

Переклад Яра СЛАВУТИЧА

Олекса ІЗАРСЬКИЙ

# З „Щоденника 1945-46"

(Закінчення. Див. «УЛГ» ч. 1)

19. 10. 45.

Від денних страхів немає спокійної ночі... Зранку уже руки тягнуться розправити зморшки, розігнати синяки, протерти очі... Отрута і чад в голові... Останньої ночі бачив, як над дахами чудного, невідомого міста сходило маленьке сонце, бачив розхристану браму під кам'яницею, за нею табір і вкриту брудним шпоришем площу. Бараки сірі на обрії... Я зайшов на подвір'я це. Раптом бачу — колом башти далекі, на видноокрузі й близько московські вартові... Хтось замикає ворота за мною. Заворушились людці: то виводять ланцюги полонених на площу.

Я горнуся до землі над ліниким струмком, над канавою, власне. І мені страшно безсилля мого, моїх зелено-жовтих, як подавлена гусінь, моїх мертвих рук на траві, в багні... А площею марширують полонені в сірих шинелях-дранті, кашкетах-недоносках. Бліді, покірні й ліниві.

Уніформований москаль частує нещасних триметровою палицею по голові, по плечах, в обличчя б'є... І ні крику не чути, ні голоска... Відходять і зникають.

Враз я здіймаюсь на ноги. На площі порожньо. Лише на брамі два москалі в теплих піджаках і европейських капелюхах. — Ти куди? — хто ти? — питають. — Я? Я — поляк, кажу гордо й ущипливо, мовляв: «уже не ваш». І проходжу повз контроль. Вулиця. Натовп. І я стримуюсь: не побігти тільки... Бути — як всі!... Гарний сон. Як світлофором. І сонце — як світлофор! А яка «причинка» до психології «нашої»: бути собою, хоч для цього потрібно не бути собою... Лише мета. Лише, як це не сумно.

20. 10. 45.

«Любченко, на щастя, ще не закрита сторінка нашої літератури. Він у розквіті таланту, повен творчих сил і задумів». З передмови до «Вертепу», 1943. Авгсбурзьке «Нове життя» повідомляє, що на початку 1945 року у Кісінґені помер український письменник Аркадій Любченко... А мені ці два «тексти» потрапили до рук разом, сьогодні.

9. 1. 1946.

Листа на ім'я В. Т. Короленка одержав! Ось він:

Sehr geehrter Herr Korolenko!
Die beiliegende Arbeit, für deren Auftrag ich mich bedanke, habe ich mit einem Durchschlag als Manuskript (also einseitig) geschrieben, da ich annehme, dass die Novelle veröffentlicht werden soll.

Ich bin selbst Journalist und Schriftsteller von Beruf; aus diesem Grunde interessierte mich besonders Ihre Arbeit. Gern hätte ich mich mit Ihnen darüber wie auch über weitere einschlägige Fragen unterhalten. Führt Ihr Weg Sie einmal hier vorbei? Ich würde mich sehr freuen, bin jeden Nachmittag zu Haus (ab 16 Uhr). Mit freundlichen Grüssen — G. Weigel.

Вечоріло вже, а я блукав десь за Діссеном, під порослою розкішним лісом Schatzberg, шукав помешкання п. Вайгеля. Врешті потрапляю до темного коридору. Не знаю, куди йти далі.

Коли раптом відкриваються перед моїм носом двері й маленький, щуплий та безбарвний чоловік з тяжкими окулярами на носі й «витріщкуватими» зубами питає, що мені тут потрібно, чого це я сюди забився. Пояснюю. І співбесідник мій на очах у мене міняється, ледве не кидається на мене й кричить: Ко... Короленко!.. Навстіж відкриває двері своєї кімнати, встигає обминути мене й забігає наперед, щоб... подати стільця... «Боже мій! Боже мій, як приємно!» — хвилюється. «Я листа, листа написав вам, пане Короленко», — не дає мені змоги пояснити «симпатичне» непорозуміння. «Я письменник і критик (берлінський), — додав він, — тяжкими обставинами примушений животіти під Діссеном і друкувати на машині чужі й нудні речі...»

Врешті слово маю також і я. Вияснюється помилка. Але між нами вже — Короленко й «Старий дзвонар» у моєму перекладі. Добра, мила година була цього вечора: трохи експресії, захоплення, насолоди духової серед безвихідних буднів у напівтемній зараз, власне, зовсім темній уже — біласті проруби вікон! — кімнаті.

15. 1. 1946.

Як київські Липки — у Мюнхені над Ізаром. Боґенгавзен. — «Великопростірність» київська. І сади, сади... А зелень води тут пляшкова. Мости.

Місто — в руїнах. Стежкою оббігають люди замерзлі гори старої цегли, глини, піску. Стирчать іржаві рейки-балки. Покриті морозом напівпровалені ґрати. І сніжок-сивина затишними вугликами...

15. 2. 1946.

Пізнім вечором — у Діссені: як гість. Блакитно-пляшковими банями небо. Знайомі-знайомі розмальовані причілки баварських домів сором'язливо виступають один повз один — так по-міщанському гостинно... Вони сповнені поваги до своїх маленьких родинних історій і — прихованої радости моєму поверненню: «Додому, мов, повернулися». Насміх цей прихований німецькою ввічливістю: ні про що не питають мене кремезні й глухі будівлі, замкнені паркани мовчазні... Не питається самозадоволена (самодостатня) бюргерська гордість. Розуміє. — По-своєму.

Лише непомітно стелиться під ноги пішоходу, і, щоб не помітили сусіди, легко

(Далі на 8 стор.)

# „Щоденник 1945-46“

(Закінчення з 7 стор.)

випинається новий мур і сонні віконця нові...

Хмарами — місячне сяйво.

На ґанку — блакитна пляма. Чорні двері. На перетягнутому дроті хитається серед площі — перед стародавнім бурґомістратом — лямпа і час від часу захлинає світлом вікна. Тіні блукають містечком.

Сяйво на луках: наче море світляків. Ріжуть луки гострі нитки натягнутих блискучих дротів. М'яке шмаття туману на деревах. А ось на розі: берези білі, вогкий дах.

Травень 1946.

Зустріч з католицьким письменником П. Дерфлером... Мешкає він у Мюнхені.

Сирітський будинок. Роки й десятиліття — директор. Тридцять років в одному помешканні, в будинку з довжезними коридорами, серед чорних черниць і дітей у слухняних шерегах... Тут, у цій тиші, ростуть численні книги «народного» поета швабів... Тут — відстоювалося сумління.

Вікна на густі сади, що виглядають через паркани на тихі вулиці панського передмістя. А з вікна його вітальні — подвір'я. Рівномірно зелена трава, цементові пішоходи і каштани навкруги.

До вітальні з великим портретом молодого П. Дерфлера заходить високий і широкоплечий старик... Стриманість — домінуюче враження. Здається, що гість почуває себе в цій вітальні вільніше, ніж господар...

Широке, здорове обличчя, високі кущі брів і круглі карі очі, наче мляві, флегматичні.

Жодного зайвого слова. Читав мій переклад спокійно, як росіяни кажуть, «покладисто». «Розберемося», — мов... Минає хвилина, і з коліна здіймається його важка, неуковерзна рука. Шукає щось над скронею і знову влягається на своє місце. Здіймається, гладить сивувате волосся над вухом. Легко так, пучками пальців. Жмуряться і широко відкриваються очі. Міцніше, коротеньким рухом пальця тре скроню...

Дивно тихо, дивно просто в покої з портретом трохи млявого молодого чоловіка з довгими руками, довгим носом, великим ротом і масляними очами. У будинкові. І здається, що самі меблі старі звикли до діла. «Жалівся», що не чув справді молодих голосів у нашій літературі, що німецький письменник на роздоріжжі, що важко видавати. Розповідав про подорожі по Балтиці, Латвією. Знайомився з латвійською літературою. Але враження — мізерне. Нічого оригінального.

Узявся читати, можливо, рецензувати збірку українських новель „Die Scholle“, Ляйпціґ, видання Гарасовіца, 1942. Дав для перекладу на українську мову свій етюд «Батькові руки»*).

12. 6. 1946.

Дев'ята симфонія Бетговена — роздушена коментарями диригента. Та й диригує, як проф. Х. лекцію читає: здійме ліву брову і дивиться чорт зна куди, мов чогось не добирає, не добачає, наче думу в «тогобічному пляні» думає, пригадує...

15. 6. 1946.

„Das Zeichen der Künstlerschaft: für sich aus dem Selbstverständlichen ein Problem machen und die Probleme der anderen entscheiden; für andere wissen und sich selbst in die Hölle zweifeln; einen Diener fragen und einem Herrn antworten“.

Karl Kraus

12. 9. 1946.

Був на «читанні» нового роману Казіміра Едшміда. Уривок надто «загального характеру». А може навіть більше: може Едшмід майстер цілого? Майстром цілого став? Я не побачив ні експресіоніста Едшміда, ні «деталіста»... Цікава розмова... Півгодини говорили, а потім разом їхали до двірця. Мав гострющий погляд. Я помітив, як він одним «півпоглядом» роздяг і знову втрусив у досить мізерні лахи таки характерного — видно польського — єврея в трамваї. Не ненависть то була, то не вона заіскрилася в його оці. — Чиста цікавість. То була «традиційна фотографія» типажу.

Звичайно, зовнішність його цікава. Стрункість його. І до неї припасоване джентлменство. Тільки погляд його — навіть не хижий уже на 56 році життя, — досвідчений, до цього аж занадто й занадто «в собі», а в іншу мить наче ще і в полуді, в тумані «нашорошеним» буває. Може — спокійно нещадним.

Було тільки півгодини часу. Запрошував до Мюльдорфу біля Рупольдінґу, чи до Рупольдінґу біля Мюльдорфу. Якась із цих комбінацій є правдива, а якась — сміхотворна.

З сином, малим ще хлопчиком (років шести) був і молодою дружиною.

20. 9. 1946.

Надзвичайна година з П. Дерфлером. Він усміхнений (а усмішка його — наче рід ніяковости! Ніяковости від щастя), бадьорий. Усміхнений, а очі лише на короткий час тут. Мов настирливо й лагідно відносить, підносить їх «небесна течія». — Може ними опановує сон — сон на ціле життя — про молоді роки сільського і містечкового душпастиря в рідній Швабії, рідному Кауфбойрені, в Унтерґермарінґені... А може вони прагнуть — у Рим. І теж «підставно»... — Коректує новий роман.

Цікавиться виступами України на міжнародних конференціях. Вважає цей факт, з цього видно, за дуже важливий. Хоче при тому заглянути в мої «діягнози».

24. 10. 46.

Ще в вересні, на початку вересня, слухав уривки з «Попелу імперій» (з двох частин). Читав автор. Ще раз бачив Юрія Клена в редакції «Української трибуни»: переговори про видання друкованих, кажуть, у «Звені» його «Спогадів» книгою...

Худорлявий, високий, млявий. Впалі груди. Виснажене обличчя. Великий тонкий ніс. Розумні, проникливі очі. «По-своєму» проникливі, «до свого» проникливі... Хочеться думати, що кашляти мусить він: у хусточку, «кахикати»... Сухоти носить в грудях, думається.

Так, в обличчі його — щось від нашого «Chameau», Бориса Якубського «моїх часів». Може спільність ця — тільки виснаження, втома? І— невдоволення, незадоволення: «світом», собою, долею?!

☆

Який це дисонанс, що можна або поважати або жаліти людей!

☆

Був у Ґунтера Ґроля. — лежить у ліжку. У затемненій кімнаті. Чорна пере'вязка на оці.

Обличчя — камінець. Зовсім не великий, а тяжезний. Одним словом: кам'яний і гострий. Гребні гострі. — Критик.

*) Надрукований пізніш в журналі Т. Курпіти «Рідне слово».

# З діяльности „Слова“

Об'єднання українських письменників і видавництво «Слово» зав'язалось 3 квітня 1954 року в Нью-Йорку. В першому його повідомленні, що з'явилося в пресі 29 квітня 1954 р. були наголошені насамперед видавничі цілі об'єднання, з уваги на те, що нині продукція живих письменників або зовсім не видається, або видається без гонорування авторів.

26 червня 1954 року відбулася в Нью-Йорку з ініціятиви «Слова» зустріч українських письменників, після ділової частини якої відбувся літературно-мистецький вечір за участю письменників і мистців (Євген Маланюк, Тодось Осьмачка, Вадим Лесич, Керницький, Понеділок, оперовий співак М. Мінський, піяністка Дарія Каранович, співачки Ганна Ширей і М. Кокольська). Присутні були найвидатніші майстрі театру, малярства, а також літературознавці — члени УВАН і НТШ. Протягом року «Слово» організувало в Нью-Йорку коло десяти літературних доповідей і вечорів, з яких найвидатніший і наймасовіший був 13 березня 1955 року. Програму цього вечора склала доповідь Юрія Шереха про культурний профіль Америки і американських українців та виступи поетів і белетристів В. Барки, Наталії Лівицької-Холодної, Оксани Драй-Хмари, Яра Славутича, Докії Гуменної, Вадима Лесича, Леонида Лимана, Івана Керницького, Понеділка, Петра Ромена. На вечорі виступав також голова ЗУАДК п. Галан, який обіцяв підтримати ініціятиву «Слова» в справі створення «Літературного фонду» (для допомоги письменникам, що опинилися в скруті через здоров'я чи матеріяльну нужду).

«Слово» вислало 20 грудня 1954 телеграму в Москву другому з'їздові письменників СССР, в якій, вітаючи підсовєтських письменників, просило з'їзд вияснити, де зникли в УССР 223 українські письменники.

В своїй головній ділянці — видавничій — «Слово» за перший рік має чотири позиції. Досі вийшли друком такі книги: Докія Гуменна, «Багато неба» (збірка нарисів з подорожей по США, мистецьке оформлення Кузьми); «Голубі диліжанси. Листування ваплітян» (упорядкування Юрія Луцького за матеріялами архіву А. Любченка, мистецьке оформлення Якова Гніздовського); Едвард Стріха, «Пародези. Зозендропія. Автоекзекуція» (редакція і післяслово Юрія Шереха, обкладинка й оформлення Якова Гніздовського; матеріяли цієї літературної містифікації і всі видавничі клопоти та видатки — Оксани Буревій, що зберегла архів батька); четверта книжка, що вийшла в липні ц. р., — поезії в одному томі Оксани Лятуринської (включно з досі друкованими і недрукованими; виданням опікувався спеціяльний комітет на чолі з п. Гошовським). Наступним виданням «Слова» мають бути поезії Наталії Лівицької-Холодної (друковані й недруковані) та нові поезії Ігоря Качуровського.

Президія «Слова» (Докія Гуменна, Григорій Костюк, Юрій Лавріненко) вважає дотеперішню працю «Слова» за підготовну, розглядаючи вироблений нею і обговорений на першій нараді статут «Слова», як лише проєкт, що має бути остаточно оформлений у ході праці об'єднання протягом другого року. Так само і членство «Слова» визначається досі не формально, а практичною участю у діяльності «Слова».

«Слово» категорично уникає будь-якого одностороннього партійного впливу на його діяльність, вважаючи партійно-політичні погляди письменника його особистою справою. Фінансова база «Слова» така, що всі досі видані в «Слові» книжки фінансувалися або самими авторами, або читачами, що допомогли внесенням попередньої передплати на книжку. На таку співпрацю автора і читача та добродіїв-громадян «Слово» й надалі покладає свої надії.

Ю. Л.

# Вечір пам'яті Зерова

Літературно-мистецький клюб у Мельборні (Австралія) відзначив 65-ліття з дня народження Миколи Зерова, влаштувавши 3 липня в Українському домі літературний вечір. Голова клюбу, письменник Д. Нитченко, відкрив вечір доповіддю п. н. «Сучасники згадують Миколу Зерова». Після нього виступили з цікавими спогадами про Зерова пані Ліщинська і пані Цівчинська. Остання також продеклямувала кілька речей з «Sonnetarium-у».

В другій частині вечора І. Брозницький познайомив авдиторію з своїми спогадами про голод в 1933 році, К. Гіммельрейх деклямував свої вірші, а Н. Грушецький прочитав свою гумореску «Десять тисяч».



# *Хроніка культурного життя в УССР*

В селі Колодяжному, Волинської области, реставровано будинок, у якому жила свого часу Леся Українка. Тепер тут музей. На будинку напис: «В цьому будинку в 1893—1907 жила видатна українська поетеса Леся Українка».

«Письменницька діяльність Івана Борецького на Волині і у Львові» — так називається книжка Михайла Возняка, що недавно вийшла у видавництві Львівського університету. Праця складається з дослідження «Іван Борецький як письменник під час свого перебування у Львові», публікації «Перестороги» з численними примітками і статті «Два острозькі твори кінця XVI століття та їх автор».

Помер Антон Хуторян (народився 1892), київський поет і перекладач. Крім поезій і фейлетонів, йому належить багато перекладів з російської (Гоголь, Толстой, Короленко, Ґорький та ін.).

Сільсько-господарські фільми — нове захоплення в СССР. Нещодавно в УССР відбувся фестиваль сільсько-господарських фільмів, яким було охоплено понад п'ять мільйонів колгоспників. Як і слід сподіватися, найбільший успіх мав фільм «Кукурудза — культура великих можливостей».

Республіканська конференція театрів України відбулася в Києві, скликана міністерством культури УССР і Українським театральним товариством. З доповідями виступали Й. Кисельов, В. Харченко і Й. Куриленко.

Пленум спілки композиторів відбувся в Києві. Він був присвячений питанням розвитку оперового мистецтва. Обговорювалися нові опери: «Зоря над Двиною» Ю. Мейтуса, «Милана» Г. Майбороди, «Кирило Кожум'яка» Є. Юцевича.

115-річчя з дня народження Марка Кропивницького відзначено в Києві. У Київському музеї театрального мистецтва організовано велику виставку, присвячену його творчості.

Лінією дальшої примітивізації мистецтва в УССР плекається творчість самодіяльних композиторів. Як повідомляє журнал «Вітчизна», на Сумщині працюють понад двадцять самодіяльних композиторів, «що уславлюють самовіддану працю робітників і колгоспників».

Кольоровий фільм «Назар Стодоля» випустила Київська кіностудія за однойменною драмою Тараса Шевченка. У зніманні брали участь актори Д. Козачківський, Т. Литвиненко, М. Зимовець, А. Давиденко та інші. Режисер фільму В. Івченко, оператор С. Ривенко. Музика П. Полякова.

Рівенський обласний музично-драматичний театр поставив нову виставу «Олеся» за однойменною повістю Купріна, написаною про життя поліського селянства.

Велика делеґація французьких учених чотири дні гостювала в Києві. Делеґацію очолював неодмінний секретар французької академії Робер Курр'є.

Під час літнього сезону в Києві виступає багато приїжджих театрів: у театрі російської драми ім. Лесі Українки ґастролює Запорізький драматичний театр. У програмі п'єси Корнійчука «Загибель ескадри» і «Богдан Хмельницький», «Машенька» Афіноґенова, «Марія» Левади та ряд інших. У приміщенні театру імени Франка розпочав свої ґастролі московський театр сатири, знову таки з репертуаром, що не відзначається свіжістю. У програмі харківського оперного театру, що ґастролює в приміщенні київської опери, «Наталка Полтавка» плюс решта все російське. З европейського репертуару лише опера А. Дворжака «Кохання русалки».

Літературні суботи організовує харківська бібліотека для дітей і юнацтва ч. 4. У пляні субот зустрічі з письменниками міста Харкова. Перед читачами виступали Я. Гримайло, І. Муратов, М. Шаповал, Б. Котляров та ін.

24 липня помер Петро Лященко, видатний економіст, дійсний член Академії наук УССР. Його перу належить понад 160 великих друкованих праць. Найбільша з них «Історія народного господарства СССР».


УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«Українську літературну газету»
до кінця 1955 р.

| | одне число | на півріччя |
|---|---|---|
| Австралія | 1 шил. | 5,6 шил. |
| Австрія | 1,50 шил. | 8,0 шил. |
| Арґентіна | 1 пез. | 6 пез. |
| Бельгія | 6 фр. | 34 фр. |
| Бразілія | 3 кр. | 16 кр. |
| Велико-британія | 1 шил. | 5,6 шил. |
| Венесуеля | 0,40 бол. | 2,20 бол. |
| Голляндія | 0.50 ґ. | 3,00 ґ. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 0,20 дол. | 1,10 дол. |
| звичайною | 0,15 дол. | 0,90 дол. |
| Німеччина | 0,50 нм. | 3,0 нм. |
| Франція і Туніс | 35 фр. | 200 фр. |
| Швайцарія | 0,60 фр. | 3,25 фр. |
| Швеція | 1 кор. | 5 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZIN
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

*Видання «Сучасної України»*

*Редаґує колеґія*

*Головний редактор: Іван Кошелівець*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*

München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

*Справи передплати і кольпортажу веде в-во «Сучасна Україна» і її представники за межами Німеччини.*

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік I. ч. 3. Вересень 1955 р. Ціна 50 н. пф.

## Туга за творчістю

На наступній сторінці друкуємо скорочено, вибравши з неї тільки істотне, статтю Олександра Довженка «Мистецтво живопису і сучасність» і Миколи Руденка «Пошуки справжні і мнимі». До них ми могли б додати ще статтю Олекси Кундзіча «Про сучасне українське оповідання» («Літературна газета», чч. 27, 28); він так характеризує сучасну прозу:

«У „Бібліотеці українського оповідання" більше як половина речей або дуже слабенькі, або й взагалі не оповідання — це етюди, ескізи, нариси, дописи і просто прозоподібні шматки, при чому в етюдах і ескізах бракує настрою, в дописах — ділової серйозности й документальности, а разом у більшості речей не вистачає людини ... Людина в цих речах фігурує як прізвище, в найкращому разі як загальна категорія: колгоспник, шахтар, партійний працівник, але не як жива індивідуальність, з суто особистими рисами, що саме своєю неповторністю роблять її типовою. Деякі автори пам'ятають, що персонажеві годиться мати якийсь вигляд, і оснащують свої соціяльні еталони штампованими «синіми очима» чи «сивими вусами», але посади від того не стають людьми; поведінка їх не індивідуальна, а загальна ...»

У всіх трьох статтях один настрій, що ми його окреслили визначенням — туга за творчістю. За справжньою творчістю, а не симуляцією творчости. Звідки вона — ясно. Але чому вона сьогодні проривається на сторінки преси? Адже Сталін не допустив би й цього.

Сталінові не можна закинути, що він розумів мистецтво. Він його боявся, бо з самої своєї творчої суті мистецтво жадає свободи. Тому він нищив його, заміняючи творця графоманом, якому байдужа мистецька правда — аби бути надрукованим. В цій Сталіновій лінії теж своєрідне розуміння мистецтва. Його колективний наступник, в особі секретаря ЦК, що так незручно почуває себе в цивільному строї з краваткою й недоречним капелюхом на голові, чи безіменного партійного апаратчика, мабуть, в мистецтві розуміється ще менше. І менше боїться його, ніж Сталін. Тільки ж його апаратній душі, більше за всю поезію, промовляє «квадратно-гніздовий спосіб» чи «кукурудза в початках». Він не ліквідує й не засилає поета на Сибір за те, що той не написав на славу йому оди, але жадає, щоб творчість поета безпосередньо впливала на зростання числа тонн засилосованої кукурудзи. І тут до його пуслуг знову — графоман, якому байдуже, про що писати: про «надої молока» чи про «силосування кукурудзи» — аби бути надрукованим. Графоман, об'єднаний у спілку письменників, малярів чи композиторів, став сам апаратчиком і вірною підпорою партійного апарату. Цей не зрадить із власного інтересу, бо як допустити справжнє мистецтво, тоді йому самому треба йти геть.

Так те саме соціяльне явище, організований графоман, продовжує в дещо відмінних обставинах виконувати ту саму ролю: тримати мистця за горло. Цей останній, хоч і з затисненим горлом, але обнадієний тим, що його бодай не розстріляють і не зашлють, виривається з криком: «. . . я глибоко переконаний, що треба розширювати творчі межі соціялістичного реалізму» (Довженко). Але тут і замикається коло: його навіть надрукують, але глузливо зігнорують, і апаратчик від літератури чи малярства пояснить зухвальцеві резонерським тоном, що він відхиляється від лінії партії. Характерно, що саме апаратчик: у випадкові Еренбурґа — це був член правління спілки письменників К. Сімонов, Довженкові відповів від Академії мистецтв СССР В. Кеменов, Кундзічеві — редактор журналу «Вітчизна» Полторацький. Так на літературно-мистецькому фронті лишається все по-старому, як і було за Сталіна, хібащо деколи, обставившись усіма застереженнями у вірності лінії партії, можна висловити тугу за справжньою творчістю. І. К.

# Кость Степанович Буревій

(УРИВОК З ПІДГОТОВЛЮВАНОЇ КНИГИ СПОГАДІВ «МІЙ САД У АРКТИЦІ»)

Юрій ЛАВРІНЕНКО

### «Народ безмолвствует»

На весні 1933 року в кабінеті відділу культури центральної урядової газети «Вісті ВУЦВК» в Харкові було порожньо і мертво. Завідділу був мобілізований на чергову кампанію партії проти оглушеного голодом села і більше в редакцію не повернувся. Його відсутність не внесла зміни в моє редакційне життя, бо він майже не розмовляв зо мною та дуже рідко бував у редакції. Я розумів мовчазність цієї незнайомої мені людини, що стала моїм начальником, як вияв прихильного ставлення до мене: він не цікавився ні моєю роботою, ні моїми думками. В умовах загального терору і підганяйлицтва до «праці» це було джентлменство, а може й вияв приязні. Звичайно, я віддячував йому такою само мовчанкою.

Хоч, крім літератури й мистецтва, на мені лишився увесь відділ культури, — робити було нічого. Відповідальний редактор Михайло Ткач — галицький єврей, кремезний, з надиво круглим, як для його раси, обличчям, симпатичної вдачі, доручаючи мені тимчасово провадити відділ, порадив давати матеріялу з культурного життя менше. «Незабаром, — сказав він, — на культурному фронті настануть ще більші зміни, і ми можемо знову потрапити пальцем у небо, як уже потрапили були з фресками бойчукістів». Зроблені Бойчуком, Падалкою і Седляром монументальні фрески на стінах новозбудованого Червонозаводського театру в Харкові Постишев наказав вирубати кайлами. Якраз перед тим я зфотографував їх і з благословення доброго Ткача помістив на всю останню сторінку «Вістей». Але, крім відповідального редактора, був ще відповідальний секретар редакції — Марґуліс, теж єврей. На відміну від Ткача, він мав сухе обличчя і колючий вираз очей. Марґуліс вимагав щоденної подачі матеріялу з культури, хоч здебільша його не містив. Поза Марґулісом у редакції було біля півсотні штатних співробітників. Хто вони і що роблять — я не знав і рідко з ким обмовлявся словом. Тим більше ніяково було мені, коли хтось із тих співробітників знічев'я загляне було в мій кабінет і бачить, що я читаю книжку чи сиджу на лутці вікна і дивлюсь із четвертого поверху на Сумську вулицю. Тому на столі завше були готові теки з паперами.

Стук у двері. Я кидаю в шухляду книжку й прискорено перекидаю папери. Але це був гість несподіваний. Несподіваний вже тим, що він був письменник і мистецтвознавець. Такі в 1933 році в редакції газет заходили рідко. Кость Буревій. Ми поверхово познайомились із ним кілька місяців тому, може, ще з осени 1932 року. Здається, це було в літературному клюбі ім. Блакитного. Серед натовпу, що спускався сходами повз розмальовані модернізованим українським орнаментом стіни, він підійшов до мене і представився.

Він чув і радий, що мене, вже кількаразово «почищеного», прийняли на роботу в «Вісті». Він без сталого заробітку. Продає свою бібліотеку. Чи не міг би він зрідка підробляти в «Вістях» театральними рецензіями? А щоб відповідальний не бракував — він підписуватиме якимсь жіночим прізвищем, і за гонораром приходитиме дружина.

*Кость Буревій (1933)*

Звичайно, я й до нашого знайомства знав добре, хто такий Буревій. На той час ліпшого театрального критика в Харкові не було. Але не було мабуть і більш за нього «чищеного» та «битого». Хоч йому лише сорок п'ять років, але він старий каторжник, за ним кілька карколомних втеч із Сибіру, членство в ЦК російських есерів, організація есерівського повстання на Поволжжі 1921 року, організація культурного життя української колонії в совєтській Москві. 1930 року він був розкритий як містичний Едвард Стріха, що підклав динамітну бомбу під український совєтський футуризм, що з своїх ліво-партійних позицій цілими роками викривав націоналізм неоклясиків і ваплітян. Притиснутий партійною критикою, Буревій опублікував 1930 року в «Критиці» покаяніє Стріхи під заголовком «Автоекзекуція», але партійна преса кваліфікувала його покаяніє як нахабну сатиру на радянську самокритику. Автор ревій, зокрема «Чотири Чемберлени», що йшли в «Березолі» і потім були заборонені. Тепер ім'я Буревія можна було вживати в пресі лише для лайки.

Ми домовились.

З боку Буревія було справжнім подвигом увійти в таке інтимне приятелювання з невідомою йому молодою людиною, яке зразу встановилося між нами. Щирі духові стосунки в умовах 1932-34 років могли бути лише суворо таємні, конспіративно-підпільні. Спеціяльно молодь була цілковито відрізна від старшої ґенерації. Переживаючи катастрофальні зміни в житті України, молодь мусіла усвідомлювати й переживати їх без жодної допомоги з боку старших, без права прочитати чи вислухати щирий коментар чи думку. Від 1929 року і до зустрічі з одним професором у Полтаві 1943 року це був лише один із двох унікальних випадків мого тодішнього життя — щирий зв'язок із старшим видатним діячем. Ризикували головою обоє, але він більше, бо був старший від мене на яких двадцять років, був відомою давньою політичною, а тепер і літературною постаттю. Чи зрозуміють мене, коли скажу, що подарунок для мене з боку Буревія був великий, і називався він: повне довір'я. Цей та ще один такий подарунок від іншої особи багато допомогли мені не зломитись під час двох арештів, протягом восьми років тюрми, арктичного концтабору на Таймирі, заслання в Татарії й Кабарді. Ті люди скріпили мою віру, що людина, а отже й історія не кінчаються на апокаліптичних руїнах моєї епохи.

Забігаю наперед, тоді, як ми у кімнаті большевицької редакції, що громить Україну, її село, громить нас. Вище середнього росту, трохи згорблений, чуб назад, брови крилами, орлиний ніс. Він нагадував би мені давній тип нашого південного народовольця, а ля Желябов, якби при цьому бойовому вигляді на обличчі не панувала лукава й добра усмішка, що виявляла скромність, іронію, прихильність і цілу гаму якихсь суперечливих між собою, але зокрема і в сукупності привабливих елементів ускладненої людської натури. Здавалось, він наче соромився свого сміливого вигляду і сутулився, трошки втягаючи голову в плечі.

— Так от, приніс на удачу...

Я взяв з його рук матеріял і мимоволі переніс погляд із рукопису на автора. «Народ безмолвствует» — стояло в заголовку.

— Народ безмолвствует?! — вирвалось автоматично в мене.

— Так... — відповів він спокійно й тихо.

Я відчув, що по мені пробіг якийсь струм. Щоб сховатися, я встав і відійшов до вікна. На протилежному боці

(Далі на 3 стор.)

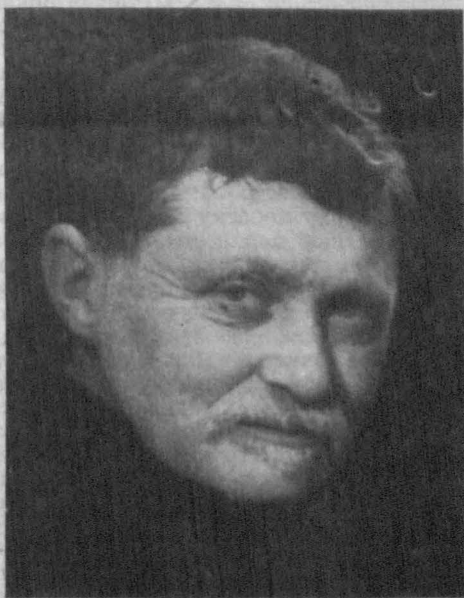
ЧИТАЙТЕ В ЦЬОМУ ЧИСЛІ:



# Метафізика надії

(ПОРТРЕТ ҐАБРІЄЛЯ МАРСЕЛЯ)

В нашому столітті, коли вартість людини міряється її фізичною або інтелектуальною працездатністю, її званням «кваліфікованого робітника», «спеціяліста», «експерта» чи навіть «дослідника й винахідця», дуже рідко можна знайти людину, яка визначалася б та жила тими невидимими, але вже з першого погляду чи слова непереможно відчутними вартостями, що їх ми охоплюємо словом: мудрець.



Саме слово мудрець сьогодні означає дуже часто історичне поняття, а коли ми його надаємо якомусь визначному й заслуженому сучасникові, то не можемо позбутись певного неґативного посмаку: історичної перестарілости або певної нежиттєздатности.

Тим дивнішим здається нам ствердити, що одна з провідних особистостей сучасного культурного світу, яка не перестає цікавитися проблемами дня з усякого погляду, яка втручається в культурні, соціяльні й економічні аспекти життя нашої епохи, живе життям не професора, не журналіста, не експерта, навіть не звичайного письменника, а дійсно життям мудреця. Актуальність цієї постави мудреця полягає однак в тому, що вона виявляється у виступах і професорських, і письменницьких, і журналістичних — це данина методам і шляхам вислову доби. Такою особою є Ґабрієль Марсель, сучасний французький мислитель (нар. 1889).

В основному Ґабрієль Марсель залишається контемплятивною та замкнутою, самотньою людиною. Всі його твори зраджують, що ця людина пережила й переживає щодня глибоку й потрясаючу драму духового життя. Прагнення, шукання, сумніви, світло збагнення чи ласка внутрішньої радости — ці моменти, які в нашому клопітливому житті залишаються так непомітними чи поверховими, в цієї людини залишили сліди справжньої духової боротьби, розпачу чи щастя. Основним та найбагатшим його

(Далі на 5 стор.)

Олександер ДОВЖЕНКО

# МИСТЕЦТВО ЖИВОПИСУ І СУЧАСНІСТЬ

*(УРИВКИ З СТАТТІ В «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЕ» ВІД 21 ЧЕРВНЯ 1955)*

риємно й радісно, блукаючи по виставці і відпочиваючи душею серед яскравих полотен і чуючи захоплений хор зачарованої молоді на святі мистецтва і теж захоплюючись баченим, написати про це так, щоб усім було відрадно, тобто не тільки самим творцям надхненних шедеврів і їх цінителям, але навіть тим довірливим і добрим людям, що і виставок не відвідують за далекістю дороги чи з інших причин, але по доброті своїй співрадіють успіхам творчости завжди і вдячні кожному, хто покликав їх до цього прекрасного настрою духу.

Але коли зачарування і радість закриває пелена сумнівів, коли полотна здаються давно і багато разів уже баченими, коли замість насолоди величезна праця дорогого вашому серцю колективу мистців всупереч вашій волі породжує в вас критичний рух думки, і радість освітлює вас далеко не в кожній залі, і питання, одне другого гостріші, починають хвилювати вас і не давати спокою, — трудно тоді братися за перо. Відвернуться від вас всі, кому ви з болем у серці відмовили у беззастережному визнанні, назвуть вас черствим, гордим, порочні «ізми» пошлють вам навздогін, глибоко переконані в своїй правоті: аджеж ви не пожаліли їхньої праці, безсонних ночей, роздумувань, їх надій...

Всесоюзна мистецька виставка, розгорнута в залях Третяковської картинної ґалерії, притягла до себе найживішу увагу суспільности...

В ній майже повнотою відсутні багатометрові битви, штурми, засідання й зустрічі з безліччю повторюваних портретів, пишних, сяючих люстер, червоних доріжок, позолочених льож, парадних форм, тобто всього того випробуваного роками зовнішнього антуражу, який забезпечував мистцям часом далеко не заслужений успіх, коли обсервація самої вже теми жадала визнання і коли дорога всім тема заслоняла мистецькі недосконалості виконання; коли темі і зовнішньому фізичному розмірові картини нерідко приносились у жертву культура творчих зусиль, проникання в область нових форм, шукання кольору, шляхетність письма, новизна, вишуканість композиції, коли, за рідкими винятками, зусилля мистців розпливались по широкій поверхні картини, так і не встигши проникнути в глибину, коли й самі картини стали так подібні одна на одну, ніби більшість їх писали в одній майстерні і один, ніби найпрославленіший із прославлених майстрів, клав на них останні вирішальні мазки...

У картині А. Бубнова «Тарас Бульба», ніби в дзеркалі, видно, як мститься за себе зневага наших, навіть добрих мистців, до сміливих, надхнених перебільшень і яскравої типізації навіть там, де вони, ці перебільшення, давно вже перетворилися на клясичні, хрестоматійні істини.

Картина «Тарас Бульба» велика, але чомусь то тісно в ній. Нема ні степового простору, геніяльно оспіваного Гоголем, ні Бульби нема на «Чорті», ні Остапа, ні Андрія, ні поезії грізного мужнього віку. Безмежні степи, написані Гоголем саме широчезним пензлем, зменшились у Бубнова до окремо виписаних квіточок. Позаду бугор закриває простір. Ліворуч маленька смужка Дніпра боязко знаменує далечінь. Але, може бути, всю цю далеч, ці безмежні степи, серед яких десь Дніпро «без міри в ширину, без кінця в довжину, мріє і в'ється по зеленому світу», може, все це Бубнов переносить в орлиний погляд Тараса, що розрізняв, чорт знає, на якій віддалі голову хижого татарина, що мелькала в траві? Ні. Подібно недосвідченому акторові на кінозніманні, Бульба дивиться в об'єктив кіноапарату і цим остаточно убиває простір. Може бути, його кінь, прозваний, очевидно, не даром «Чортом», може бути, він, непослушний мистцеві, виправить помилку? Ні. Кінь теж дивиться в об'єктив. До речі, він зовсім і не «Чорт», він кінь обозний і до того ж не степовий і не бойовий. І сам Бульба старий, і нема в ньому сили. Вуса й «оселедець» не по віку пишні — явний перебор ґримера. Переодягнений оперовий артист — цей Тарас.

А хто побачить у бубновському сірому прозаїчному Остапі з двома побутовими клаптями бороди, хто впізнає в ньому лицаря, якого виберуть товариші собі в полковники серед грізної січі і який скоро помре титанічною смертю? Або романтичного Андрія — в цьому безкрилому тонкошийому розгубленому вершнику, позбавленому породи — хто помітить?..

Іноді я думаю: як би мені хотілося побачити на виставці сто пейзажів з виглядом Ельбруса, і всі різні, або сто пейзажів Червоної площі — і всі різні! Що за примха? Ні, не примха. Хіба мадонну з дитиною — символ творчости — не писали ліпші мистці Ренесансу багато сотень разів? Або японці вершину своєї Фудзіями? Або французи «Нотр-Дам»? Хіба нема в цьому настирливому прагненні артистичного проникнення у відтворюваний ним світ якогось далеко не простого змісту?

Для того, щоб насолоджуватися спостереженням об'єктивно існуючого світу у многоті суб'єктивних його сприймань, щоб за допомогою мистців-творців збагатитися баченням не сотень найвіддаленіших пейзажів країни, які ніколи не залишать в моїй пам'яті помітного сліду, нічим не зігріті, незнайомі, а баченням того, що кожної хвилини перед очима і чого не помічають байдужі очі.

Хочеться сказати мистцям: не шукайте обов'язково далеко, не списуйте точних копій з природи, учачись у неї. Додайте до мого бачення ще своє, більш досконале, більш високе й тонке. Бож ви мистці. Бож ми обрали вас у мистці для того, щоб ви радували і збагачували наше бачення світу, а не для того, щоб ви своєю палітрою підтверджували те, в чому так легко й точно нас переконують фотографи й кінооператори. Не прагніть до змагання там, де його не мусить бути, де воно не має глузду...

...Живопис перестав бути єдиним образотворчим мистецтвом свого часу. Від цього його суспільно корисна роля не стала менше значною, але творцям його треба завжди пам'ятати, що поруч з їх мистецтвом стало кольорове фотографування, репродукування, що дає репродукції дослівно адекватні оригіналові; що виросло могутнє масове мистецтво XX віку — кольорове кіно й телевізія. Не треба також забувати, що подолання висот і просторів, досягнуте за допомогою сучасної техніки, розширило звичайну фізичну видимість світу до меж, які й не снились мистцям минулих епох. Хіба не впливає все це на свідомість мистців пензля, незалежно від того, чи думають вони про це глибоко й багато, чи, зачинившись у своїх майстернях під дахами багатоповерхових будинків, спокійно змагаються з кінооператорами й фотографами, щоб, купивши потім випадкову пишну раму XVIII віку, вставити в неї недолугий знак своїх змагань...

Звичайно, мистець повинен творити в обраному жанрі і прагнути до досконалости опанування майстерністю, виходячи з естетичних вимог сучасности. Але коли наші видні мистці, що вершать долю живопису, так довго виявляли терпеливість до багатьох ориґінальних, «неподібних» талантів, чи не перекручували вони істоту методи соціялістичного реалізму, — адже ця метода вимагає не одноманітности, а багатства. Чому таких, як Кончаловський, Сарьян, що насмілилися шукати своїх власних шляхів, вони на багато років відлучали від реалізму? Невже реалізм — в одноманітності форм вияву дійсности? Ми зробили абсолютно правильно, відкинувши імпресіонізм, експресіонізм, конструктивізм, як і ідеологію, що їх живила, але і в них же був складний шлях шукання нових живописних можливостей.

Тут багато стануть проти мене: я, здається, сказав щось на користь неблаговидних «ізмів». Але хіба догматичний «благополучізм» не так само небезпечний і шкідливий, як і всякі інші шкідливі «ізми»? Хіба можна, наприклад, закривати очі на те, що жоден мистець XX віку, переборюючи імпресіонізм, не обійшовся без того, щоб не скористатися завоюваннями й відкриттями імпресіонізму в ділянці техніки живопису?

Мистецтво не може розвиватися за приписаними еталонами. В його творчій природі і шукання, експеримент, і навіть часом зухвалі крайності в шуканнях, спрямованих на досягнення дійсної синтези реалістичного мистецтва. Я не закликаю мистців ні до абстракцій, ні до індивідуалістичного естетизму, але я глибоко переконаний, що треба розширювати творчі межі соціялістичного реалізму.

---

Микола РУДЕНКО

# Пошуки справжні і мнимі

(Скорочено з «Літературної газети» від 18 серпня 1955)

поети, що з перших віршів знаходять свій власний голос, помітний та відчутний серед десятків голосів. Так приходять в літературу лише справжні таланти. Є поети, які знаходять власні штампи, з року в рік користуючись ними, намагаються видати їх за власний голос. Інколи вони досягають успіху, бо окремий вірш такого поета можна прочитати з задоволенням. «Кухня» стає зрозумілою тільки тоді, коли виходить вибране, і читач на десятках віршів розгадує нескладні рецепти приготування цих поетичних соусів. Є поети, які, раз себе знайшовши, шукають вдруге, втретє, вчетверте. Такі поети, як правило, пишуть найбільше, бо кожного разу знаходячи новий творчий ключик, вони вважають, що все попереднє, створене ними, не заслуговує на увагу, — отже слід надолужувати прогаяний час, писати, писати... І це триває до нового розчарування чи до нової знахідки. Потім все починається спочатку. Інколи такі поети створюють високоталановиті твори, інколи нічого не створюють, розмінюючись на формалістичних дрібницях, наслідуючи то одну течію в літературі, то другу...

Який шлях кращий? На це відповісти важко. Це залежить від особливостей таланту. А які шляхи почесніші — відповісти легше: ті, де поет ставить перед собою все нові й нові завдання, уникаючи будь-яких штампів; ті, де поет завжди новобранець...

Я про це заговорив тому, що останнім часом доводиться рідко помічати сміливі творчі шукання в поезії. Я певен, що дехто боїться шукати, щоб раптом не помилитися, щоб не потрапити під немилосердний обстріл критичної артилерії. А це таке ж саме боягузство, як і вимога «права на помилку». Ці дві різновидності боягузства пов'язані між собою: спочатку, мовляв, дайте «право на помилку», тоді я буду шукати й дерзати. Спочатку зв'яжіть руки супротивникові, щоб він мене не вдарив, тоді я прийму його виклик...

Боязнь пошуків у поезії пов'язана ще й з тим, що часто наші критики, помітивши творчу поразку людини, яка зробила все, щоб перемогти, але з якихось індивідуальних причин не досягла успіху, не допомагають їй, не підбадьорюють і не надихають на нові шукання, а зв'язують руки, щоб було безпечніше, і починають бити... Я кажу «зв'язують руки», бо виступити в пресі на свій захист в нас чомусь вважається і нескромним, і нетактовним. А це абсолютно неправильно! Тільки атмосфера вільного обміну думками, атмосфера постійних творчих дискусій, — яких у нас поки що дуже мало! — може бути запорукою розвитку літератури. І даремно дехто вважає, що для нього все ясно, що він усе знайшов і дебатувати, обговорювати нема чого...

Отже ми самі редаґуємо один одного: самі собі створюємо штучні бар'єри і перешкоди, самі в себе відбиваємо бажання до творчих шукань і дерзань. Коли ми читаємо твори друзів не як редактори, не як рецензенти, ми дивимося на них очима серця, і вони нам подобаються. Як тільки ми відчули на собі тягар редакторських обов'язків, ми починаємо читати їх зовсім іншими очима. За кожним рядком, за кожною буквою намагаємося відшукати потаємний зміст, якого насправді не існує. Ми ніби потрапляємо в ліс, де за кожним кущем нам ввижається вовк. Ми мимоволі відроджуємо в себе бурсацькі звичаї: мене сікли, і я мушу сікти... Ми боїмося взяти на себе відповідальність, щоб дозволити поетові висловитися так, як він хоче. Я, звичайно, не маю на увазі випадки, коли поет приносить до редакції явно шкідливі твори, — я кажу про творчу манеру поета, про шукання стилю, образу. Ми перевищуємо владу, яка дається нам, як редакторам, і іноді доходимо до того, що починаємо диктувати авторам, кого з ким одружувати і кого з ким розводити.

Чи можна сьогодні уявити молодого поета, який би приніс до редакції віріші з такими, наприклад, рядками:

> Вдарив революцьонер —
> захитався світ!

Якби й знайшовся такий сміливець, йому б сказали: «Яке ви маєте право викривлювати священні для нашого народу слова? Обов'язково виправте! Напишіть повністю — ре-во-лю-ці-о-нер». І поет виправив би і обов'язково зіпсував вірш, зробивши його гладеньким та рівненьким, як скло на редакторському столі, що не прозоре і не мутне, не блискуче і не матове... І головне, цю вимогу поставила б людина, яка сама скаржиться друзям на нестерпні вимоги інших редакторів до її власних творів — адже більшість редакторів є письменниками!..

А Павло Григорович теж був молодим, коли в 1919 році опублікував цей вірш! І скорочення слова було не випадковим — так він підслухав його у народу. Те, що він вводив слова, змінені в народних устах, робило і робить його розмову з народом інтимною, невимушеною.

Ось хрестоматійний вірш В. Сосюри, який знає напам'ять кожен школяр — «І все, куди не йду, холодні трави сняться». Якщо підходити до нього з міркою сучасного редактора, то вірш слід було б вилучити із збірки, бо весь він пронизаний смутком, і кожен образ у ньому, кожна метафора підкреслено печальна — дерева плачуть, за вікном заплакане лице, темні очі в'януть і мовчать, «не схилить вже тепер твоя нещасна ненька на зрубане плече голівоньку свою». Коли б сьогодні молодий поет приніс такий вірш в редакцію журналу, його хтось з обережности мабуть би охрестив песимістичним. А вірш належить до кращих здобутків радянської лірики...

Недавно в Черкаській області я зустрівся з молодим здібним поетом Миколою Єременком. Він поклав переді мною товсту папку з віршами, запобігливо вийнявши з неї якийсь аркушик. Серед віршів, які він мені запропонував, були й вірші про кохання. А як же інакше? Поетові тільки двадцять два роки. Але дивно — дуже мало у цих віршах почуттів, що йшли б від серця. Переважна більшість виготовлена за рецептом: комбайнер полюбив доярку, а вона йому сказала — якщо будеш першим на збиранні, то ми одружимось.

Звідки це взялося в молодій схвильованій душі? Як міг поширитися в поезії цей відворотний шабльон? Ні, я не схильний звинувачувати в цьому молодих поетів. Вони наслідують правила, що довгий час диктувалися старшими.

Я попросив показати той вірш, який поет соромливо сховав до кишені. Перемагаючи нерішучість, боязко позираючи на мене, він подав ретельно згорнутий аркушик. І це таки була справжня поезія!..

— Чому ж ви ховаєте цього вірша? — запитав я у поета.

— Мені в редакції сказали, що він песимістичний.

Щоб створити симфонію, потрібна вся гама звуків. Щоб створити картину, потрібні всі барви і їх відтінки. Щоб створити художній твір, потрібні всі відтінки людських почуттів. Не можна лишати в розпорядженні поета дві-три барви і вимагати від нього високохудожніх творів. Не можна перетворювати нашу людину в поезії (в житті вона не така!) на бездушний манекен, у якого щоки й губи поставлені так, що вони здатні лише всміхатися. Смуток і радість постійно стикаються в людській душі. І коли б люди ніколи не знали смутку, вони б не знали й радости...

---

Емма АНДІЄВСЬКА

### *З «КОСМОГОНІЇ»*

Дрозди дивились крізь стеблину небо,
Незвичне, сіткою накинене на вогке,
Що поставало, ще не мавши слова.
Півтемінь глиняна стікала вниз
В непевно-тепле в кільканадцять
обріїв...
Долини в мильні баньки видувались,
Сирі потвори, вимішані з сонця,
Гули, безликі ще...
Все ворушилось. М'якуші вогню
Над світом, наче віяла хиталися.

II

Світало тричі. Шумували зірки,
Зривали береги, несли ялини,
Зростати заважали рибам.
Потоп світи ішов.
Рибини блискавок
Смоктали у плянети вим'я повнолунне —
Нові водоймища неслися із суги,
Зелена крига селезнів майбутніх.
Пливло насіння світового м'яса
На край буття у світлоносні повивальні.
Серпанок жаб'ячий гудів на поворотах.
Вгорі на клапті неба
Сиділа дівка, тиснучи усесвіт,
Біля неї
Сім велетнів-гітар стояли.
І шершні-велетні, відкликані від праці,
Вовняні лапи на медових струнах.
І туга йшла від перебільшених предметів:
Чому нема людей, крім дівки,
Що реготом, ножі пливуть з грудей?
І все було незграбне, щоб заплакати,
І мучилось кошлатим болем...

III

На першому відтинку світу
Стояли шершні — ангели початку,
Переставляли куби світла. З порожнин
Луна ішла,
Колишучи на ангелах антени.

# Кость Степанович Буревій

(Закінчення з 1 стор.)

Сумської під масивними кам'яними мурами Держбанку лежали на пішоходах вмираючі з голоду селяни. Я бачив лише їхнє лахміття. Службова публіка, десь поспішаючи, діловито проходила повз лежачих. В голові моїй закрутилось від думок і почувань. Є такі речі в безвихідних ситуаціях страшних часів: їх кожен знає. Але ніхто не сміє назвати вголос. Коли ж хто наважиться і зуміє розморозити язик — тоді падають стіни. Мені здавалось, я таке щойно почув. Та в ту ж мить у серце прокралась підло ляклива підозра: невже ж і він здібний бути провокатором? Буревій, що пристав до корабля Хвильового і Курбаса в момент, коли той уже йшов на дно... Так чи інакше, але коли НКВД або Маргуліс зверне увагу на цей заголовок у газеті...

Я стояв спиною до Костя Степановича, але мені було ясно, що він і по спині «прочитав» мене наскрізь.

— Рецензія коротка — прогляньте зразу.

Сів читати. Ясно, «народ безмолвствует» не в розгромленій Україні, а в постановці опери «Борис Годунов», що вперше йде на українській сцені українською мовою. Режисер знехтував драматичну функцію масових сцен, народу. А Стешенко, що приїхав з еміґрації з Америки, бас у головній ролі — добрий. І Пушкін по-українськи звучить добре.

Я глянув на Костя Степановича і зустрівся з його лукавим але невеселим усміхом. Цей усміх передався й мені.

Рецензія щасливо пройшла через редактора і появилася в газеті під заголовком «Народ безмолвствует», за підписом, здається, Варвари Жукової. Коли згодом дружина Буревія, Клавдія Іванівна, прийшла за гонораром і касир спитав, чи це вона Варвара Жукова, та відповіла з підозрілою нерішучістю. Стоячи у резерві за її спиною, я авторитетно підтвердив, що дійсно так.

### «Все скінчене... Їдьмо в Алма-Ату!»

Моє приятелювання з Буревієм набрало більшої інтенсивности після знайомства наших родин, що сталося на закритій виставі московського лялькового театру Образцова десь, може, на початку літа 1933. У прохолодній темряві фойє театру «Березіль» Образцов демонстрував засобами кількох ляльок, своїх пальців і голосу уривки з опер, казки й пісні. Все це, звісно, крізь призму фантастичного шаржу. Здається, що Буревій провів нас на цю виставу, яку Образцов показав у Харкові лише для співробітників «Березоля». Іншим разом наші родини гуртом дивилися фільм «Петербурзька ніч», у якому з великим натуралізмом було показано життя політв'язнів у царській в'язниці Петербурґу — «Кресты». Од фільму віяло безвихідною російською тугою, тупою безнадією країни вічного рабства. Етап на Сибір нагадував перехід у царство тіней. Мені фільм не здався кепським. Коли ми вийшли з кіно Лібкнехта на Сумську, я помітив сльози на очах у Буревія. Він був не раз у «Крестах», з них ішов 1914 на Сибір, засуджений на п'ять років. Сердито одмахуючи сльозу, Буревій бурмотів: — Терпіти не можу натуралістичного свинства в мистецтві. Фізично витискують з людини сльозу. Не мистецтво, а ґвалтування. Бандитизм!

Я йшов поруч і думав, чому Москва показує цей фільм саме тепер, коли не тисячі, а мільйони вона посилає в сибірські каторги? Чому Буревій мусить дивитися цей фільм про себе, коли завтра він знов мусить іти в «Кресты»? Потім ми всі гуртом пили чай у затишному помешканні Дражевських на Підгорній вулиці. Всі старалися жартувати, неначе гуцули на похоронах, змальованих Коцюбинським. Я вийшов на балькон і дивився на нічний Харків. Думав, що в Харкові вже зникли селянські трупи і півтрупи, що ми вже перейшли один похорон і що тепер черга на решту. Я глянув із балькону в кімнату на миле товариство за круглим столом. Над жартуючими висіло мариво знищення.

Взагалі в моїй уяві над тим часом і досі висить отруйна мла всенаціонального і всенародного відчаю, отупіння, руїни-пустки. Коли я оповідав оце недавно в Нью-Йорку своєму товаришеві із Західньої України про такий «суспільний настрій» того часу, товариш сказав: це хіліязм і його наслідок. Як відомо, хіліясти — були ті первісні християни, що вірили в другий прихід Христа на землю через тисячу років. В їхній уяві прихід мав позначатися встановленням вічного раю на землі. Українські хі-

*Кость Буревій (по дорозі з заслання 1917)*

ліясти 1917-33 років вірили в такий прихід соціялістичного раю і, звичайно, розчарувались. Відціля і почуття пустки, казав мені товариш. Які чудово зручні і могутні ці абстрактні терміни! Певно, що було й не без хіліязму. Коли ви валите стіни трьохсотлітньої в'язниці, ви не можете втамувати в ваших грудях безмежної радости вашого повороту на ясний і вільний Божий світ. Першим змалював хіліястів Хвильовий, але сам він був лише будівничий, і в 1933 році була погромлена не уява про вічний рай, а дуже конкретні і реальні скарби, здобуті і випродуковані протягом п'ятнадцяти років кривавих битв і мозольної праці, починаючи від самостійної держави 1918 року і кінчаючи самостійним селянством і з кожним днем більш і більш самостійною українською культурою 20-х років. Гинули сотні тисяч зміцнілих і об'єднаних кооперацією селянських дворів і родин, гинули всі українські школи в Харкові та інших містах, десятки інститутів, Академія наук, література, мистецтво — все, що було плодом не гарячкової мрії, а гарячкової і талановитої праці нації. Ні, люди 20-х років були не хіліястами, а будівничими, до речі, з великим почуттям гумору, з нехіттю до сантиментального мрійництва. Хвильовий показав банкрутство комуністичного хіліяста в новелі «Я», Куліш знищив міщанського хіліяста в особі Народного Малахія, Едвард Стріха знищив футуристично-комункультівський хіліязм. А згадайте Антоненка-Давидовича, Вишню, Курбаса...

Пригадуються пізні вечірні години на помешканні у Костя Степановича. Поки маленька Оксана показувала нам колекцію кольорових репродукцій шедеврів світового малярства, Клавдія Іванівна робила героїчне зусилля радянської господині і частувала нас хвостиком оселедця й чаєм. Потім ми лишились удвох і говорили абсолютно все, що лежало на думці і на серці, заразом і про вищезгадане малахіянство і антималахіянство, про те, що Захід двічі загнав Україну на вимушений і нерівний компроміс з Москвою: раз на базі Переяслава й корони, а раз на базі програми Комінтерну. Власне тему зради Москви Буревій зачепив і в драмі «Павло Пулуботко», яку він повністю прочитав мені одного вечора.

Кость Степанович читав мені свої спогади з 1903-1917 років — «Мертві петлі», над якими тоді працював. Це був твір неспокійного серця і гострого ока. Від дитячих літ на північних околицях України, на етнографічних українських островах Вороніжчини пробігало його дитинство в традиційній і міцній родині українського селянина. З 15 років життя участь у есерівському підпіллі, в селянських заворушеннях 1903-1905 років, тюрми (він наводив вживані в них синоніми: холодна, буцегарня, кутузка, хурдига, темна, глибока, сапетка, шпаківня, льох, клопівники...). Втечі, знов тюрми і заслання на Єнисей, зустрічі там із Скрипником і Петровським, з Бурцевим, Л. Б. Каменєвим, Єнукідзе, знов утеча, знов тюрми (він сидів у 68 тюрмах імперії), заслання в Карелію — справжні мертві петлі. Яке трудне і бадьоре життя! В спогадах ні натяку на скаргу, лише посмак терпкої гіркоти. Гіркоти покоління, що дало Ганнібальову клятву розвалити російську тюрму народів і віддало без розміну і остачі все життя, всі свої невичерпні життьові ресурси на виконання клятви. І виконали, і розвалили, а от тюрма знов устала з руїн, і знов він кандидат на каторгу. Буревій мав ще й іншу гіркоту. Обставини склалися так, що він до 1922 року будував всеімперську ПСР — Партію Соціялістів-Революціонерів. На ньому замкнувся велетенський шлях українського безплідно-героїчного народовольсько-есерівського всеімперства. Шкода, що згинули в НКВД «Мертві петлі» разом із їхнім автором, вони бо були б кінцевим рахунком великого розділу нашої модерної політичної історії. Назва того розділу — «Від Желябова до Буревія».

Клавдія Іванівна вбігла з блідим обличчям і пересторогою: ш-ш! — і зачинила нас самих в кімнаті. Це значить, що прийшов їхній «приятель»-сексот.

Восени Ткача зняли з посади відповідального редактора «Вістей» і поставили на його місце Ф. Тарана, колишнього боротьбіста, що редаґував досі орган ЦК КП(б)У «Комуніст». Для Тарана це було

*Портрет Едварда Стріхи роботи Антоніни Іванової*

лихим знаком, для Ткача вже саме лихо, але для мене це була катастрофа. Я вже розповідав у нарисі «Три покоління», як Таран в 1929—30 році поміг мені оборонитися від виключення з ІНО за «націоналізм». Тепер він по-яничарськи відробляв перед ЦК партії свої старі боротьбістські ґріхи і був страховищем для всіх націонал-ухильників. Ясно, що він зразу покаже на мені свою большевицьку пильність. Тому я вирішив не пристосовуватися, а йти вже нарешті в тюрму. Я відмовився виконати Таранів наказ зібрати від акторів «Березоля» заяви, що вони вважають Курбаса ворогом народу і вимагають усунути його від керівництва театру. Після бурхливого скандалу з Тараном я не пішов більше до редакції. Через півтора місяця безробіття (роботи я навіть і не пробував шукати, знаючи, що арешт уже близько) наш спільний із Костем Степановичем знайомий Борис Антоненко-Давидович приїхав у грудні 1933 року з Києва. Розмова була ясна. Антоненко-Давидович, усміхаючись, казав:

— Все скінчене. Всякі дальші насильства над собою, самокритика, критика інших, вдавання відданости владі — все-все лише ганьба, яка нічим не виправдається. Все, що ми могли б тут робити, буде лише ганьбою. Ми відстали від свого часу на пару років: епоха доцільного компромісу кінчилась разом із двадцятими роками. Їдьмо в Алма-Ату.

Я нічого не розпитував про дальші пляни. На еміграції Клавдія Іванівна казала мені, що в Буревія і Антоненка-Давидовича був плян добратися до Ірану. Але це малоймовірне. Ми умовились їхати окремо. В Алма-Аті кинемо один для одного поштівки на поштамті «До востребования». Антоненко-Давидович виїхав перший. Уночі з 24 на 25 грудня 1933 року я був заарештований на харківському вокзалі, коли чекав потягу до Алма-Ати. Буревій був тоді в Москві.

Слідчий, пред'явивши мені обвинувачення в моїй приналежності до української терористичної організації, питав мене про Буревія: чого я ходив до нього? Будучи спокійним з цього боку, я байдужим тоном оповів, що кілька разів ходив переглядати його велику бібліотеку, зокрема хотів купити корпус козацьких дум, бо моя дисертація на кандидата наук була про український епос. Кілька разів вертався слідчий до теми про Буревія, але було ясно, що він нічого не знає, крім голого факту нашого знайомства.

Через місяців чотири мене випустили. Харків став для мене безлюдний. Я нікого не відвідав, мене теж ніхто, за винятком сексота С., якому я сказав, що не маю, не хочу приятелів, не хочу, щоб і він заходив. Роботи не міг дістати, виїхати з Харкова мені заборонили, взяли підписку про невиїзд. Гуманітарні фахи були для мене раз і назавше втрачені. Пробував учитися слюсарства, але не вийшло. Нарешті влаштувався за містом, на Основі, на міському квітництві і там жив, маючи куток при одній добрій робітничій родині.

Та зустрічі з Костем Степановичем, єдині мої зустрічі 1934 року, не припинялись. Далі писалися і далі читалися «Мертві петлі». Одного разу опівночі Кость Степанович проводжав мене від себе вниз по Чернишевській. Ми дійшли до маленької площі, на якій з одного боку ще торік стояв пам'ятник Блакитному-Елланові, а з другого боку чорніли в темряві корпуси НКВД. З третього боку на цій площі стояв будинок, де жила 1921-22 року група фундаторів української радянської літератури, на чолі з Елланом, описана в одній новелі Хвильового як «Чумаківська комуна». Пам'ятник Елланові був знищений Постишевим, чумаківців уже не було живих. Мутний місяць пробивався з небесного павутиння. Настрій у нас обох був важкий, неначе ми стояли на чужій планеті, приречені гості. Я заговорив про знищений пам'ятник Блакитному-Елланові, про заборону моєї книжки про нього, про те, що большевицька Москва ненавидить усяку Україну, знову пролетарську ще більш, ніж буржуазну. Вона перебила хребет селянству, тепер має донищити інтелігенцію, і Захід устами Еріо, як на зло, саме тепер оголосив дружбу з большевицькою Москвою, коли вона б'є Україну на смерть. Нас чекає століття руїни.

— От відсидів я у тюрмі і, певно, знов туди скоро вернусь, але з усього цього найстрашніша мені, Костю Степановичу, душевна пустка. Я остався без чіткого світогляду, і мене від одного припущення бере жах, що історія виправдає не знищених, а знищувачів. Чи має взагалі правосуддя людська історія?

— А в моїй душі ясно! — сказав Кость Степанович.

І раптом Буревій, піднявши кулак угору, потряс ним убік темних енкаведівських корпусів:

— Я — стопроцентовий націоналіст!

Від його гучного голосу покотилась луна в сусідні тупики й завулки, вернулась назад і стала в моїй душі.

В зимову полярну ніч на Таймирі 1936-37 року в Норильлагу НКВД один українізований поляк, якого за його ясні зірчасто-променясті задумані очі ми прозвали Зодіяком, оповів мені про останні години Буревія. Один із заціліх учасників процесу 28 розстріляних письменників оповів Зодіякові ще в київській в'язниці наприкінці грудня 1934 чи в січні 1935 року, що Буревій був один із тих, які у відповідь на прочитаний підсудним вирок смерти зірвали всіх підсудних до останнього повстання. Повстання і бій у судовій залі. Це була моторошна картина безнадійного опору до кінця, прокляття катам, вигуки грядущої розплати, галас, купа тіл. Їх усіх повалили нарешті на підлогу, пов'язали і понесли, як трупи, у смертні камери.

Так затих Буревій.

*Містячи спогад Ю. Лавріненка про Буревія-Стріху, звертаємо увагу на те, що саме тепер вийшла у видавництві «Слово» книга Едварда Стріхи «Пародези. Зозендропія. Автоекзекуція». В оформленні Якова Гніздовського, за редакцією й післясловом Юрія Шереха, на доброму папері, в твердій обкладинці, з ілюстраціями — ця книга вперше дає повний матеріял і звіт про одну з цікавіших літературних містифікацій. Оксана і Клавдія Буревій — донька й дружина покійного письменника, розстріляного в грудні 1934 за вироком московського виїзного суду, — не пошкодували своїх п'ятирічних трудових збережень на добре видання Едварда Стріхи.*

*Українські читачі зроблять добре культурне діло, коли вишлють своє замовлення на книжку в сумі 3 доляри Оксані Буревій на адресу:*
O. Saporowska, 146 E. 98th Str., Ap. 6, New York 29, N.Y., USA.

# МАКСИМ У ПОЛОНІ

Докія ГУМЕННА

*«Максим у полоні» — уривок із великого роману-хроніки «Хрещатий яр (Київ 1941—43)», що незабаром має вийти друком під маркою «Слова» коштом і енерґією авторки. Докія Гуменна, живучи в Києві до і під час другої світової війни, була одержима пильним спостеріганням подій такого надзвичайного значення, коли кожний деталь має свою повносилу історичну вимову. Ризикуючи життям, вона нотувала на папері всі свої спостереження як під час московського, так і під час німецького панування на Україні, а зокрема в час коротких інтервалів безвладдя. При цьому центр її уваги був не лише на зовнішніх, а й на внутрішніх формах подій, тобто на душевному й ідеологічному стані людини в кожний даний момент.*

*На відміну від багатьох інших, вона, отже, вивезла на еміґрацію перевантажені переживаннями і матеріялами доби не тільки серце, але й валізку. Тому її роман-хроніка — це криниця, з якої читач може черпати добро і зло, джерельну свіжість сили і гіркоту немочі, якими позначався в ті фатальні роки український універсум.*

Максимова мрія здійснилася. Він, інженер київського авіозаводу, не евакуювався в Сибір, а сидить в Україні за селянською хатою із зав'язаними назад руками і дивиться на криваві плями на стіні, бризки мозку. Недалечко починається вишнячок, у хаті сидять німецькі офіцери з перекладачем і вирішують його долю.

Він у полоні.

Правда, поки дістався він до цієї мрії, багато чого надивився. Бачив він загибель кінного ескадрону в долині, що її залив Дніпро, коли він після висадження Дніпрельстану-греблі вернувся на свої давні місця. Бачив шахти Криворіжжя, залиті разом із повною зміною робітників. Бачив, як обливали бензиною ешельон із своїми ж пораненими й підпалювали, — щоб не дісталися ворогові. Бачив, як розстрілювали за містом цілу тюрму. Бачив, як ішов у воду міст разом таки із піхотою. Бачив, як перепливали на другий берег вплав, хапалися за човни із щасливими, а щасливі відсікали руки потопаючим, спихали назад у воду, зубами кусали. Він, коли висадили той міст, у те пекло не пішов, а... опинився тут.

Що ж робилося тут, у цім застінку між клунею і селянською хатою? Може й його мозок зараз розбризкається по стінах?

Максим так збайдужнів за цей місяць пекла й вогню, йому так байдуже, що винесе той німець чи може українець у формі німецького ляйтенанта. Він чогось дуже допитувався, хто Максим, якої національности, зажадав документів, чи офіцер він, чи справді українець.

— Як я можу це довести вам, не знаю. Якби був мій пашпорт, ви переконалися б, але ми в армії пашпортів не маємо. Я тільки щиро кажу вам, що йдучи на фронт, вирішив при першій змозі здатися в полон.

Перекладач виразно показував йому свою симпатію. Офіцери були сповнені пихи, проте, прислухалися, що каже дольмечер. Десь от нараджуються, що з ним зробити.

Довго, дуже довго чекає Максим. Нарешті...

— Отже, — сказав перекладач, сідаючи напроти, закладаючи ногу на ногу, вимірюючи полоненого поглядом. — Я хотів би з вами поговорити. Але чекайте, у вас зв'язані руки?..

За хвилину вже Максим сидів на стільці напроти перекладача.

— Тут ви довго сидіти не будете, тут або розстрілюють, або пускають додому. Я хотів би знати, якої ви думки про український визвольний рух?

Але ж Максим для того й у полон здався, щоб щось самому про це почути. Він чув різні небилиці, — з радянських газет, серед бабів на базарі. А хоче побачити справжніх дійових людей, які розповіли б йому, як воно насправді є.

— Ми чули, — додає він, — що за два тижні після здачі Києва приїде український уряд. Скільки тут правди, — я не знаю. Але вся Україна в це вірить.

Перекладач подав Максимові руку, міцно потиснув.

— Вітаю вас! — урочисто сказав. — Скоро матимемо свій самостійний уряд.

— Не може бути! — мимоволі вирвалося в Максима.

— Україна, — соборна, незалежна, самостійна Україна постане у висліді цієї війни, — ваговито проскандував перекладач, дивлячись пильно увічі полоненому.

— Я дуже, з усієї душі, хотів би, щоб так було, — вигукнув Максим, — але якось важко повірити...

Та який не є він Хома-невіруючий, Максимова радість не ховається від проникливого ока перекладача.

— Ви невдовзі переконаєтеся! Німці нам це пообіцяли, а ми їм для того допомагаємо розвалювати фронт, виграти війну. Бачите, я з вами відверто говорю тому, що цілком довіряю вам. І щоб ви мені повірили, — візьміть ось цей документ, підписаний наказ про ваше звільнення. Тепер скажіть мені... Ви курите? Прошу...

Почастувавши, перекладач продовжував:

— Тепер скажіть мені, — ми вже не першого вас питаємо, не першою вашою думкою цікавимося... Нас дивує, що на великій Україні цілком добрі українці, освічені й свідомі, не вірять у постання України-держави. Застерігаю, — не всі. Багато нам допомагають. Я спустився на парашуті в перші дні війни, і допоміг мені поставити перші кроки один видатний київський артист, переховав у себе в Боярці на дачі. Але таких мало. От оцей грубий шар інтеліґенції, що вже зформувався за большевиків, — чи вам так обрізали крила, чи вас тут усіх поробили малоросами? От ви, — кажете, що були юнаком у Петлюри, а тепер вигукуєте: «Не може бути...»

Максим завзявся бути щирим. Папірець у руках, але він ще не вийшов із застінку. Проте:

— Ви докоряєте нам. Але ви забуваєте, що ми вже раз повірили. І тепер, — я за інших не знаю, — я особисто ніяким визволителям уже не вірю. Де наші танки, де наша авіяція? Таким арґументам я вірю, але їх, на жаль, не бачу.

Може відбере зараз наказ про звільнення з полону? Але ні. Перекладач круто переходить зовсім на іншу тему.

— Ви з Києва? Так? Може чули коли про Чагир, Вассу Чагир? Ганну Плахтій?

Максим вперше подивився на перекладача як на живу людину. Васанта, давно забута дівчина, — і цей застінок.

— Я дуже добре знав одну Чагир, але та — Васанта. Вчився з нею рік. Признаюся, ви мене дуже здивували!..

Перекладач не чує останнього. Він схвильований не менше за Максима. Але він же й розчаровується. Востаннє бачив її Максим дуже давно. Що з нею, де вона, — він не може нічого сказати. Вийшла заміж. Говорив із нею п'ять хвилин, навіть не знає теперішнього прізвища. Адресу ту Максим може сказати, але чи там вона, чи десь уже виїхала, — нічого, нічого не довідається Роман.

І все ж щось він уже має. Все ж ближче й ближче до дня, коли таки зустрінуться вони. Тоді довідається Роман, чому вона показала його на фотографії, коли по нього прийшли червоні в хату.

Він дякує Максимові, потискає руку, радить якнайшвидше звідси вибратися і наостанку говорить:

— А ту тему докінчимо, як побачимося знову. Пам'ятайте ж, — ми зустрінемось у вільній, незалежній Україні.

— Дай, Боже!

Максим — вільна людина. Може йти додому. До речі, додому ще не може, бо Київ у облозі. Та Васильків у німецьких руках. Падіння Києва — справа кількох днів.



Остап ТАРНАВСЬКИЙ

### У ПЕНСІЛЬВАНСЬКОМУ ЛІСІ

Не виходять із вигідних лімузин
— там, де вічні зеленню левади,
де химерна «айві» — квітка зради
розцвітає густо, мов полин.

І не висунуть причесаних чуприн
— там, де сонця вогняні каскади
розпікали червінню осади,
де — мов ніж — ріс індіянський чин.

Загорнутому в подушки авта,
(мов невільник життєвих вигод!)
не тобі зріс Пенсільванський ліс.

На гілляці трупом висить завтра,
— як тобі — в час техніки і мод —
хтось незнаний кулю в спину вніс.

Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

# Іронічні мініятюри

### *ЧЕРЕВИКИ ПАННИ ЛОРИ*

— Я спочатку зовсім не звернула на нього уваги: мало хто може чекати автобуса на тій самій зупинці, що й я. Проходить восьмий — він не сідає, проходить двісті сімнадцятий — він не сідає. Підходить мій. Я входжу — він за мною. Я беру квиток за 60 центавів, він теж. А поза тим нічого, тримається чемно.

І щойно тоді, як в автобусі стало порожніти, я помітила, що він весь час намагається бути біля мене. Знаєте, стало якось недобре: друга година ночі, а я живу на такій глухій вулиці.

Обличчя навіть було б гарне, якби не таке брутальне. З вусиками — вони всі тут з вусиками, років так за тридцять. Що робити? Їхати до останньої зупинки? А там?

Глянула я в вікно — ми вже проїжджаємо мою вулицю, але, думаю, це нічого: вулиця небрукована, грязь непролазна, а в мене нові черевики — однаково треба обходити.

На наступній вулиці мені за всяку ціну треба виходити. Чую якась жінка просить шофера спинити. Я роблю байдужий вигляд, ніби мені ще далеко їхати, а на розі раптом встаю і виходжу за жінкою. Автобус рушає. Втекла, він не зауважив, як я вийшла. Коли бачу — хтось на ходу зіскакує.

Але вулиця освітлена, на розі ресторан, так що не страшно. За мною ніхто не йде — може то й не він зіскочив. Проходжу квартал, завертаю, доходжу до своєї вулиці, знов завертаю, коли — хтось біжить назустріч, через пустир. Він, той самий!

Мій дім якраз навпроти, але щоб його досягти, мені треба пройти протилежною стороною вулиці, потім на розі перейти по цеглинах на другий бік і вернутись. Розумієте? А він наближається. Що ж робити? Куди тікати? Та якщо й спробую бігти, то хіба підбори поламаю. Думаю, може, коли я піду просто на нього, він не осмілиться. І пішла.

Ми зустрілись якраз під чиїмись дверима. Він хотів мене схопити, але я вислизнула з його рук і потиснула дзвоник. Він пройшов кілька кроків далі — і зупиняється. А в домі темно й ні звуку. Я дзвоню вдруге, втретє, як божевільна. Нічого. Він жде. Нарешті у вікнах засвітилося. Він відійшов до рогу і знову чекає.

Я стою під дверми. Ніхто не виходить. Ви собі уявляєте, як страшно!

Аж ось двері відчиняються, і, замість сподіваного сусіда, виходить зовсім незнайомий юнак. Страшний, чорний, волосся починається просто від брів...

Я йому розповідаю, в чім справа, він каже:

— Заждіть хвилинку! — і вертається в хату. А що як він більше не вийде?

Коли виходить (мабуть, ходив по револьвер) і стає в дверях, як вартовий — а той, на розі, теж стоїть. Так і стояли обидва, поки я не дійшла до нашого дому і поки мама мені не відкрила.

Як я йому вдячна! Якби не він... аж страшно подумати!..

— Вибачте, панно Лоро! Я не зовсім добре уявляю собі місцевість, проте, наскільки я зрозумів, вся ця трагедія відбувалася на вашій вулиці, якраз насупроти вашого помешкання. Чому ж ви, замість наражати себе на бозна яку небезпеку, просто не перебігли через вулицю?

— Але ж я була в нових черевиках!

### *КРИВИЙ З РОСТОВА*

— Це тепер мені доводиться займатися аферами, а за фахом я, властиво, розтратник. Влаштуєшся, було, на хлібне місце, раз візьмеш з каси, другий, третій... Як набереться тисяч три, тоді дивишся: чи не пора змотувати вудки? Випишеш іще тисяч п'ять-шість — і ходу.

Але ніколи не бери забагато: розшук людини в Совєтському Союзі коштує п'ятнадцять тисяч. Отже якщо ти розтратив більше, то тебе знайдуть, куди б ти не втік, а якщо менше, то тебе взагалі ніхто не шукає. Переїжджаєш спокійно — хоч у сусідній район — і знов на таку саму працю...

Скрипить морозний сніг під нашими кроками, і йому в тон відповідає рипінням стара протеза мого супутника.

— ... Одного разу, пригадую, хапнув я відразу десять тисяч, та ще получив якраз перед тим зарплату, з преміяльними, зверхурочними та командировочними, так що разом мало не дванадцять тисяч зібралося. Ну, думаю, махну в Ленінград — хоч погуляю з тиждень. Приїжджаю в Бахмач, мені пересадка, а поїзда нема, буде аж завтра вранці. На вокзалі холодно, порожньо, хоч вовком вий; у буфеті навіть закуски порядної нема. У почекальні — кілька жлобів з сидорами, а біля буфету якийсь шайтан крутиться: двоє хлопців — видно, що те-еплі хлопці! — і девочка з ними — видно, що та девочка! — і так очима й пронизує. Ну, підійшов я до буфету.

— Дайте, — кажу, — 200 грамів білої і ковбаси краківської грамів сто.

Випив, закусив — мало.

— Дайте, — кажу, — ще 200 грамів.

Буфетниця глянула на мене, але нічого — дає. Виймаю я портмоне, а високий з шайтану — мабуть, отаман їхній, — підходить ніби папірос купити і через плече дивиться. А я для форсу розкриваю портмоне так, щоб видко було пачку банкнот по тисячі!

Постояв я трохи біля буфету, погомонів з буфетницею. Тоді думаю: дербализну ще грамів 200 — якраз добре буде. Прошу ще. А буфетниця, така симпатична, каже:

— А чи не досить вам буде? — і очима на ту трійку показує.

— Нічого, — кажу, — якось витримаю.

Випив я і йду, ніби до виходку. А в мене протеза тоді була зовсім новісінька, і не рипіла, як тепер, так що майже нічого не було помітно. Ну, йде чоловік, трохи накульгує — чи то після чарки крок нетвердий. Зайшов до виходку, зняв протезу, а тут — хоч попробуй — пластинки сталеві і шкіра така, що не вріжеш. Хай, думаю, спробують: чорта з два доберуться. Поклав я туди бумажник з документами, залізничим квитком і всіма тисячами, знову затягнув ремінці — нічого не видно.

У кишені тільки троячка подерта, що її ніхто брати не хотів, і брудний носовичок зостався.

Вернувся потім, ліг на лавку і сплю, як мертвий.

Прокинувся над ранок, поліз до кишені — носовичка нема, троячки подертої також нема. А хлопці з девочкою оподаль сидять і за кожним моїм рухом слідкують. Вони, мабуть, і потяг свій пропустили.

Ну, думаю, треба похмелитися. Підвівся, пішов до виходку, дістав гроші, підходжу до буфету.

— Дайте, кажу, білої 200 грамів і ковбаси краківської. А буфетниця та сама, вона всю ніч чергувала, дивиться мені в очі й питає:

— А у вас, молодий чоловіче, є чим платити?

Розкриваю я портмоне, а там — тисячки! Знаєш, вона мало не охнула. А ті, ззаду, очей з мене не зводять і очам своїм не вірять.

Випив я, підзакусив, виходжу на перон просвіжитись.

Коли один з тих типів, молодший, доганяє мене, підходить.

— Скажи но, — каже, — друг, де ти їх ховаєш? Ми вже, — каже, — й виходок обшукали...

— А ти, — питаю, — звідки?

Щось він пробурмотів, мовляв, яке твоє діло.

— А я, — кажу, — з Ростова. Так що цей ваш номер не піде!


*У НАСТУПНОМУ ЧИСЛІ БУДЕ:*

*ОЛЕКСАНДЕР АРХИПЕНКО: Філософія мистецтва;*

*ВІКТОР ПЕТРОВ: Микола Хвильовий (продовження праці «Українська інтеліґенція — жертва большевицького терору») та багато ін.*

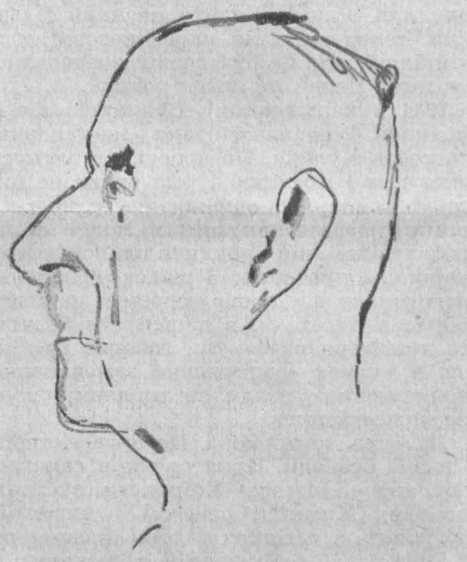
# Майстер німецького слова і космополіт

Не минули ще всі нагороди, почесті і святкування з приводу закінчення восьмого десятиріччя, коли смерть, з якою Томас Ман любив говорити в своїх романах через інтимне, з малої літери писане «ти», сказала йому своє спокійне, вимовне і невідкличне: «Іди зі мною». Вісімдесят років, — це довгий час, довге життя, яким він любив хвалитися, порівнюючи себе з Ґете, одним із своїх духових батьків і письменників-попередників. Навіть та невинна зарозумілість і закохання своєю особою походили від того, який сказав: "Nur die Lumpen sind bescheiden". Але не виключно довгий патріярший вік, замилування собою самим і до подробиць подібна наївність у зустрічі з брутальними феноменами політики є їх спільними рисами. В обох відзеркалюються сукупність і розбіжність европейських духових традицій, якими вони жили, мислили і які знайшли своє закорінення в тисячах написаних рядків. Обидва вийшли з одного світу, спокійного, насиченого, вдоволеного, певного себе, одним словом — міщанського, світу, який не знає холоду і голоду, нужди і безпритульности і має свої тверді, як камінь, і не раз так страшно чудернацькі догми. Цей світ знайшов в дев'ятнадцятому сторіччі своє завершення в багатстві, родинному щасті, конторах і різних інституціях. Томас Ман бачив його у власній хаті, підприємстві свого батька, сенатора старого комерційного і консервативного міста Любеку, але його гострий і вдумливий аналітичний розум не переочив перших проявів початку занепаду і розкладу. Хоч як твердими були обручі моралі неписаних законів, щось тріщало в цій імпозантній міщанській будівлі. Не були це удари ззовні, великі потрясення або якісь елементарні катастрофи, які повалили інтерес, добробут і саму рідню Будденброків, що не мали просто сили зберегти свої прибутки, контори, бюрґерський рівень і питому вагу чоловіків двічі вінчаної і раз розведеної (тоді щось нечуване!) дочки цього дому. Це все повільно розлізлося, розплилося, а гарматні канонади першої світової війни були тільки останні акорди, при яких ховали цей старий міщанський світ.

Все минає, і до всього треба якось привикнути. Навіть молодий, невідомо, чи дійсно хворий, «герой» Ганс Касторп, знову ж син міщанської родини, не встояв проти повільного прив'язання до «магічної гори», «населення» якої витворило з часом свої норми і дивні звичаї. Знайшлися в цій санаторії різні дивовижні і з тодішньої сучасности вирізані постаті, починаючи від поступових лібералів, як, для прикладу, літератор Сеттембріні, і кінчаючи на представникові політично-релігійного радикалізму, фанатизмом напоєного Нафті. Дійсні ідеї і хворі люди спричиняли не раз постання найкращих здобутків старого, але завжди відмолоджуваного европейського духу. Для людей, які жили в цій санаторії на «магічній горі», здорове, міщанське і спокійне життя належало вже до минулого. Зараз панувала для них хвороба, а завтра приходила може і смерть. Ті, що хотіли жити, мали свої завдання, малі і великі справи і мусіли якось пробиватися в житті. Тим, кому воно обридло або було байдужим, воно накидалося з нечуваною впертістю. В 1913 році Томас Ман писав, що «життя є часто по боці тих, хто його неґує. Життя стоїть часто по тому боці, де люблять тільки одне, а саме — смерть».

З усіх творів Томаса Мана віє та обізнаність з смертю. Вони кінчаються не героїчно, не з голосним патосом здобутого, а з тією меланхолією, яка вгніздилася в нашому сторіччі і в його світоглядових течіях. Всі вони є представлені в творах Мана, мають своє місце і своє право на життя. Його постаті рідко є «ковалями власного щастя», зате якась дивна зовнішня сила чи, може, призначення штовхає їх на невідомі шляхи духової мандрівки. Етапами життя, хвороби і смерти йшов Адріян Леверкюн, композитор, сучасний Фавст-Ніцше, німець двадцятого віку в погоні за недосяжним і з погордою до існуючого і живучого. У своїх задумах — великий фантаст, що непоправно і зарозуміло простягав руку до найвищого. Покараний повільним божевіллям, він не залишив своєї дороги, але пактував з чортом-джентлменом, який заборонив йому найбільш привабливу сторінку цього життя. «Любов тобі заборонена, тому що вона огріває. Твоє життя має бути холодне, тому тобі не вільно любити жодної людини».

Міщанський світ і мистецький світ — це велика проблема в творчості Мана. В цілій низці есеїв він давав відповідь на питання, чим ці два світи різняться і чому їх так важко погодити. Мистець дивиться більш «холодно й еметивно». «Демонічна спекулятивність» і жадоба аналізувати все, що він спостерігає, відрізняють його від буденної людини. Томас Ман був сам великим майстром аналізи, яку він переводив з науковою точністю, з спокоєм хірурга, але також і без внутрішньої емотивности, в чому він був справжнім сином свого народу і представником своєї кляси. Його твори опрацьовані бездоганно, читаючи їх, можна легко уявляти, як в передполудневій, майже «бюрократичній» праці поставали ці клясично побудовані речення,




фраґменти, розділи, романи, оповідання і врешті есеї. Перерахування їх всіх зайняло б місце однієї великої статті. «Рідня Будденброків», «Магічна гора», «Доктор Фавстус», цикл романів з біблійної історії про Йосифа — це найбільші і наймаркантніші твори, які з пієтизмом, а щонайменше з великою пошаною читала мільйонна громада. Але не тільки вони були виявом його всебічної творчости. Десятки прекрасних новель, кожна з них замкнена в собі цілість, мистецька таємниця і перлина німецькомовної літератури. Не забуваймо також тих чудесних літературних есеїв про Ґете, Толстого, романтиків, Достоєвського і врешті останню працю-аналізу з приводу 150-річчя смерти Фрідріха Шіллера, яка ітимним знанням і любов'ю до справи перевищує набагато томи фахової літератури.

Томас Ман писав німецькою мовою, тобто такою, з якої важко формувати роман, який був не тільки найслабшою сторінкою творчости Ґете, але ніколи не вирізнявся специфічною величиною. Він сам сказав: «...найбільше, найдивніше і найкраще було створено у нас у галузі лірики. Ми, в протилежність до того, ніколи не опанували епічної форми». Цю прогалину німецької літератури він намагався заповнити на протязі своєї п'ятдесятп'ятирічної письменницької творчости. Можна мати різні погляди на те, наскільки він з тим впорався. А одне можна з усією певністю ствердити, що в двадцятому сторіччі ніхто не спромігся писати так гарно і дбайливо витонченою і ученою німецькою мовою, як Томас Ман. Різні критики твердили, що її латинська форма і ускладненість не раз штучні і штивні та що через те губиться чар і натуральність. Але вони самі відразу перехоплювали всі його новотвори і комбінації, а передусім штуку майстерно побудованого речення, яке, без уваги на те, чи мало двоє слів, чи сторінку, було завжди новим, соковитим, дотепним і блискучим.

Цей автор не горів тим, що писав, його твори були більш випрацюванням, ніж витвором внутрішньої боротьби чи запалу. Він не горів, але і не згорів. До останньої хвилини писав безконкуренційну в німецькій мові прозу, як ніхто інший перед тим в німецькому середовищі новітніх часів, він зумів вплести в свої твори велику европейську культурну спадщину. Починаючи від гуманізму і християнських традицій, через захоплення національною минувшиною аж до відкритого ліберального космополітизму перетинаються у нього европейські традиції. Вони вплинули на його щиру поставу до свободи людини і її абсолютної вартости, закохання гарним і великим, яке не межує однак з естетизмом, але повертається завжди до так захоплюючого поетичного слова. Скептицизм і іронія, які не зупиняються навіть перед власною особою, обеззброюють навіть противників. Томас Ман не був без помилок, упереджень і дивних поглядів. Без таких він зрештою не був би нормальною людиною, якою він усе своє життя хотів бути і про яку він в одному з своїх знаменитих листів в двадцятих роках сказав, що «вона є проблематичною істотою, зв'язаною з природою, зобов'язаною духові і переслідуваною сумлінням, приневолюваним до ідеалізму і абсурду сотворінням, з нахилом постійно відрізувати гілляку, на якій вона сама сидить».

Ярослав З. ПЕЛЕНСЬКИЙ

Ш. ЛЕКОНТ де ЛІЛЬ

*СМЕРТЬ ЛЕВА*

Старий мисливець, він до чару волі звик;  
Насамоті любив з горба він споглядати  
Шир моря і рівнин — і свій могутній рик,  
Спокоєм сповнений, в далекість посила-  
[ти.

Тож, наче мученик, в ад кинений повік,  
Щоб юрбам глядачів тупу розвагу дати,  
В залізній клітці він метався рік-у-рік,  
Чолом міцним б'ючись об неподатні ґрати.

Як уділ цей жаский тривати мав без змін,  
Він їсти перестав, покинув пити він —  
І душу смерть йому забрала мандровиту.

О серце, що тобі припало бунт нести,  
Що, задихаючись, у клітці кружиш світу,  
Низьке, чому, як лев старий, не вчиниш  
[ти?

Переклав М. ОРЕСТ

# Метафізика надії

(Закінчення з 1 стор.)

твором є його щоденник, який опубліковано 1927 під назвою: «Метафізичний щоденник». В ньому занотовані філософічні розважання автора від 1913 року. По суті це не монолог, а діялог з історичними філософічними системами та з проблемами дня. Вихований в ідеалістичному та позитивістичному дусі кінця XIX ст., автор шукає відповіді на питання буття, особистих моральних прагнень та культурних проблем доби й доходить до відкриття нових духових горизонтів. Ці розважання та часті звертання до релігійних тем доводять до того, що 1929 автор приймає хрищення й відтоді живе практикуючим християнином.

Його самітницьке покликання позначилося вже там, коли після закінчення філософічного факультету напередодні першої світової війни він відмовився подати факультетові чи опублікувати вже написану докторську працю. Цим самим він відкинув і професорську кар'єру, яку йому міг відкрити докторат. Можна припустити, що не подобалася йому вимога, чи пак спокуса, а практично — конечність для професора подавати систематичні, закруглені, завершені системи думання та говорити «екс катедра». Життя й духові проблеми видавалися йому так мало систематичними, завершеними, так поверхово логічними, що за все своє життя він не написав систематичного твору, загальної доктрини, а тільки недавно один таки професор філософії написав два томи про філософію Ґ. Марселя (R. Troisfontaine, De l'existence à l'être, 1954). Про цей твір Марсель сказав: «...твір, якого я ніколи не міг написати». Марселеві більш доцільним здавалося зупинятися глибинно над проблемами життя й буття, так як вони в певній ситуації поставали. Щоденник та літературні, передусім драматичні, твори до цього надавались найкраще. До літератури він мав замилування вже змалку. Довгий час працював літературним критиком і рецензентом в однім з найбільших французьких видавництв. В його драмах відбивається його духове шукання, як і проблеми сучасного світу («До нового царства», «Божий чоловік», «Іконокласт», «Розбитий світ»).

Однак його творчість, як ми вже сказали, не є монологом. З діялогу з минулим, автор переходить до діялогу з сучасним. Тут треба відзначити, що діялог — оріґінальна «діялектична» метода — має більш ніж стилістичне значення для Марселя. Діялог є передусім відкриття особистої несамодостатности, обмежености людини. Він є відсиланням до чогось іншого. Подруге, діялог є призначенням, що співрозмовець — це не звичайна річ, інструмент, щось другорядне, а, навпаки, це визнання гідности, розуму, особистого покликання даної людини. «Ти» — це особа, до якої звертаючись, я складаю пошану її гідності. Таємниця її власного внутрішнього досвіду та мого можуть доповнити себе взаємно в шуканні світла правди. В найвищому розумінні наше звернення до таємниці буття, виходячи з почуття нашого особистого покликання до правди, до добра, є зверненням до «абсолютного Ти», діялог з яким переростає межі філософічного розважання та перетворюється в молитву й сприймання об'явленого слова. Релігія, а в першу чергу християнська релігія, — це довга черга історичних фактів, драматичного щоденного життя, можна б сказати, «духова авантюра» людства, тільки незначною мініятюрою якої є найкращі драми світової літератури: це довгий, відвічний діялог людини з її Творцем. Звідси для Марселя релігія є практичною поставою, а не тільки теоретичним переконанням.

Діялог мусів привести Марселя й до проблем сучасности. Здійснився він у формі численних конференцій, публічних дискусій та в статтях в численних періодичних виданнях. Статті ці зібрані в творах, які теж позначаються не систематичним викладом, а живою, драматичною цілістю. Їхні заголовки говорять про їхній зміст: «Від заперечення до взивання» (Du refus à l'invocation, 1940); «Людина мандрівник» (Homo viator, 1945), «Люди проти людяного» (Les hommes contre l'humain, 1951), «Заник мудрости» (Le déclin de la sagesse, 1954). Ці твори є документом кожночасного та щирого зацікавлення Марселя проблемами дня, визнанням спільної відповідальности за спільну долю. В них він приглянувся близько й глибоко шляхові та цілям сучасної людини. Він відмітив наростаючу тенденцію до спрощення поняття людини, до духового зубожіння, до призабування великої духової спадщини, яку сучасній людині передала історія. Він критично розглядає технічні, економічні, соціяльні й політичні здобутки сучасного людства й висловлює побоювання за їхнє плитке, зовнішнє, технічне здійснення, замість повного застосування для найкращого розвитку духового багатства людини.

Бо основним своїм завданням Марсель вважає звертати увагу сучасної людини на те, що є найбільш людяним в людині, на якнайглибше зрозуміння таємниці буття. Людині легко захопитись проблемами технічного, наукового, культурного життя та приємно гордитись вдалими розв'язками цих проблем. Та не легко людині вглибитись в таємницю буття й неприємно признатись, що її вона дуже мало збагнула. Людині легко схарактеризувати й пізнати те, що вона має, посідає, чим вона вміло користується, але вона мало що може сказати про те, яка суть речей, чим є вона сама, що таке світ, що є в кінці буття. Діялектика проблеми й таємниці, посідання й буття служить Марселеві для того, щоб поглибити духове життя людини, щоб скерувати її зір до того таємничого джерела, яке покликало нас до життя (Etre et avoir, 1935). Марсель вірить в покликання людини та людства. Він переконаний, що, хоч ми незалежно від нашої волі родимося в ту чи іншу епоху, обдаровані тими чи іншими здібностями, з хвилини, коли ми усвідомлюємо собі, що ми тільки в даний нам час, в даних умовах маємо вирішити нашу власну долю чи відіграти певну ролю в житті спільноти й людства, — це не випадок, а покликання. Чиясь воля нас поставила на дане місце, якимсь способом ми відповідальні за наше життя, щось можна виграти або втратити в житті.

Однак таємниця буття не відкривається перед людиною звичайним способом. Тільки кожночасна увага, глибше розуміння, може кинути дещо світла в напрямку основного й основуючого принципу всього буття. Тільки любов та довір'я до буття, до людини, до історичного покликання людства може наблизити нас до джерела тих вартостей, які роблять гідними життя, працю та всі наші спільні прямування. На дорозі життя найбільшою чеснотою залишається надія. Надія не означає ніякого безпідставного чи сліпого очікування. Надія означає розважне, глибоко продумане довір'я до буття.

Ґабрієль Марсель є вістуном цих правд. Його філософію назвали християнським екзистенціялізмом, бо вона виходить від аналізи конкретної ситуації й долі людини й доходить до тих правд, які Марселеві відкрили дорогу до релігійних правд.

Марсель провадить життя самітника — мудреця, але рівночасно він не перестає тримати руку на живчику нашої доби.

Кирило МИТРОВИЧ

Віктор ПЕТРОВ 3)

# Українська інтеліґенція — жертва большевицького терору

### Григорій Косинка
(1899 - 1934)

Не менш трагічна була життєва доля Гр. Косинки.

Особа, талант, психологічна мотивація вчинку — все це загубило будь-яке значення з тих пір, як большевизм проголосив гасло «клясової боротьби» і центр ваги переніс з особи на клясу. Доля людини визначалася за її клясовим визначенням.

Виголошене в 29-30 р. гасло ліквідації куркуля як кляси на базі суцільної колективізації стало разом з тим гаслом до ліквідації, усунення з літератури всіх тих письменників, до яких совєтська критика з несамовитістю розлючених псів почала з початком 30-х років все настирливіше й настирливіше прикладати назву «куркульських», абож, що на совєтсько-газетярському жарґоні означало як на той час те саме — «бандитських» письменників. Не забудьмо, подібне визначення було разом з тим і формулою політичного обвинувачення.

В совєтській критиці кінця 20-х років ім'я Косинки згадувалося не інакше, як в супроводі цих двох епітетів. Це була пересторога, що оберталась на погрозу.

Найталановитіший з українських новелістів 20-х років, Гр. Косинка прийшов в українську літературу безпосередньо з села. Перше своє оповідання «На буряках» він надрукував 1919. На початку 20-х років він мав вигляд селянського парубка, носив піджачок, який носять писарчуки, був кремезний, присадкуватий, різкий в своїх відгуках і оцінках, з міцними руками, що перед тим, як взятись за перо, вміли тримати не тільки косу або ціпа, але й обріз. Од нього віяло подихом степів, сонця, нічних вітрів і нічних заграв з селянської війни, що її вів у ті роки український народ проти большевизму.

Спомини з селянської війни, в якій Косинка брав безпосередню участь, визначили зміст його перших оповідань. «Большевизм є модерний спосіб поневолення українського народу Москвою, — на таку думку наштовхує читача внутрішня логіка художніх образів Косинки», — пише один з новітніх критиків. В оповіданні "Темна ніч" Косинка розповідає, як повстанці-селяни впіймали большевицького комісара, що приїхав комуну щепити, і розстріляли його. В другому оповіданні розповідається аналогічний випадок, як інтеліґента-українця, укапіста, члена Української Комуністичної Партії, який з відповідним мандатом приїхав на Черкащину запроваджувати тут комнезам, селяни вибили шомполами, примусивши його співати при цьому «Ви жертвою пали в борьбе роковой». В оповіданні «Трикутний бій» описані події 1919 р., коли в Києві у вересні розгорнувся трикутний бій між галицькими стрілецькими частинами, що підійшли з Заходу й били по місту з гармат од Солом'янки, денікінцями, які наступали з півдня од Печерська, та большевиками, що відходили через Поділ за Дніпро. До цих часів сходить так само й оповідання «В житах» та інші.

Одшуміли бурі. Згасли нічні заграви. Дядько оре своє ріллю і виорює з землі череп. Він пізнав його: це череп забитого в роки селянської війни китайця Ході, що боронив на Україні «здобутки» пролетарської революції і поклав тут свою голову за чужу йому справу, забитий селянською кулею. Байдужим поштовхом ноги відкидає дядько череп Ході убік («Голова Ході»).

Війна скінчилася. Селянин оре ріллю. Але криваву перемогу справляє ГПУ над тими, що брали участь у селянській війні. До цих часів сходить одне з найсильніших оповідань Гр. Косинки, яке лишилось незакінченим і було опубліковане вже за наших часів («Фавст»), про українського Фавста, ватажка селянського повстання проти большевиків, дядька з Поділля, Прокопа Конюшину. Од нього слідчі ГПУ домагаються, щоб він признався, де збирався повстанком. Місяцями його тримають «в чорному, як ніч, холодному і мокрому карцері». Його катують. Б'ють. Але він не зізнається. «Так знайте, — говорив він до стінки далі, — Прокіп Конюшина ніколи не був зрадником. Я загину, сотні і тисячі таких, як я, але ніколи не продаватиму сестри своєї. І нікого не продаватиму. Юдою не буду!»

Духом суворої непримиренности, духом селянської війни віє од новель Гр. Косинки. Для них характерна гостра й смілива лаконічність, яскрава барвистість фарб, чистота тонів, сполучена з орнаментальним свавіллям рисунку й мови — стилеві особливості, успадковані Косинкою безпосередньо від селянської живописної традиції. Усі його новелі написані в імпресіоністичній манері, яка нагадує значною мірою манеру й стиль Василя Стефаника, хоч, певно, й поза безпосереднім впливом останнього на Косинку.

Нема чого казати, що життєвий шлях для Косинки в підсовєтських умовах був важкий і становище його в літературі було нелегке. «Не подобається панам-цензорам моя книга! Здорово не подобається», — писав Косинка до дружини 26. VIII. 1924. «Принципово дозволяють, але хотять заборонити "Голову Ході", "Анкету", найкращі з моїх оповіданнів» (9. XII. 1925).

Це були роки НЕП'у, і Косинку друкували. Його речі з'являлися в часописах.

З початком 30-х років, з запровадженням процесу пролетаризації літератури, коли гасло уніфікації літератури, хоч і в першому, раппівському, варіянті, але було вже оголошене, Косинку затиснули. Збірку «Серце», яка була вже видрукувана, в останній момент затримав Головліт. Шлях до літератури був для поета закритий. «На літературні заробітки годі сподіватися», — писав Косинка 22. X. 1931.

Косинку цькували. З кожним днем цькування дедалі все зростало. «Цькування, мислю я, повинно мати якісь межі, а виходить, що ні, що я помиляюся». «Все таки я держуся. Не втрачаю ґрунту під ногами, хоч його давно вже можна було б згубити, бувши на моєму місці», — пише він 16. IV. 1932. У цей час він «підробляв» сценаріями для фільмів, які ніколи не побачили світу. Він зблід, загубив свою колишню смуглявість, зробився якийсь сіруватий, немов притрушений курявою втоми. Почав носити окуляри. Раніш він був рвучкий і різкий, тепер він став якось назовні спокійніший, але це був спокій знервованої людини. Нерви не витримували.

1934 в харківському Будинкові письменника була влаштована «настановча» доповідь Кулика. По доповіді в дискусії виступив і Косинка. І тоді нерви не витримали. Замість обмежитися трафаретними словами вимушених заяв, як це робили інші, він вибухнув зливою скарг, нарікань, протестів. З різкою й запальною люттю він почав говорити на тему: «Братья писатели, в вашей судьбе что-то лежит роковое». Він говорив про те, що в умовах «соціяльного замовлення», коли людину взяли зо горлянку, вона не може творити.

Це була не промова. Це була гістерія. Спазма безнадії. Крик одчаю в самотній порожнечі пітьми. Комуністи зустріли промову Косинки свистом і вигуками обурення, в сутінках ґалерії письменника привітали бурхливими оплесками.

Незабаром, десь в листопаді 1934 р., він був заарештований. З в'язниці він писав до дружини, розуміючи, що його арешт — це вже кінець:

«Пробач, що так багато горя приніс тобі за короткий вік. Прости, дорога дружино, а простивши — прощай. Не тужи, кажу: сльозами горя не залити. Побажаю тобі здоров'я. Побачення не проси, не треба! Передачу, коли буде можливість, передавай, але не часто. Оце, здається, все. Я дужий, здоровий!»

За постановою суду під головуванням Ульріха від 15—18 грудня 1934 р. Косинка був розстріляний.

У судовій постанові було зазначено: «Суд встановив, що більшість обвинувачених прибули в СССР через Польщу, а частина через Румунію, маючи завдання по вчиненню на території УССР ряду терористичних актів. При затриманні у більшости обвинувачених забрані револьвери й ручні ґранати».

Присуд був «Фількіною грамотою».

Уся арґументація — чистою нісенітницею. Ніхто з розстріляних за цим вироком, ні Гр. Косинка, ні Дм. Фальківський, ні О. Влизько або Р. Шевченко, за винятком Крушельницьких батька й синів, не були ніколи в житті ані в Польщі, ані в Румунії. Що ж до Крушельницьких, то вони стали жертвою своєї сентиментальної довірливости. Вони були комуністи й прибули на Україну за запрошенням совєтського уряду.

(Далі буде)

Едмунд СПЕНСЕР

* * *

Її ім'я в піску я написав,
Та буйні хвилі невблаганно змили.
Я повторив, та наглий вал забрав
Мій давній біль і сум, і напис милий.
«Даремний труд, — вона мені рекла, —
Минальну річ безсмертною робити.
Моє ім'я розвіється дотла,
Як тільки стану під землею гнити».
«О, ні! — як рік, — загине все низьке,
Високе ж буде в славі пробувати.
Мій вірш твій чар, твоє биття п'янке
Увічнить гойно, впише в неба шати.
Хай смерть ввесь світ наклонить до оков,
Любов не вмре — в житті воскресне знов».

Переклад Яра СЛАВУТИЧА

## АРХЕОЛОГІЧНІ РОЗКОПИ В КРИМУ

Ленінградський відділ Інституту історії матеріяльної культури АН СССР веде розкопи в Криму на терені колишньої грецької колонії Пантикапею, столиця якої була на терені теперішнього міста Керчі. Розкопи виявили багато цінних знахідок. За 17 кілометрів від Керчі, в руїнах старовинної фортеці Ілурат, створеної для захисту підступів до Пантикапею, знайдені господарські речі, погреби, засіки. Значна частина фортеці вже відкопана. Вона прекрасно збереглася, і по стародавніх вулицях вже ходять групи екскурсантів.

Недавно з Ленінграду до Східнього Криму виїхала нова експедиція археологів. Її учасники завершать вивчення античної сільсько-господарської садиби за два кілометри від Керчі — поселення, вперше відкритого на території СССР. Будуть проведені роботи в районі так званого «Царського кургана» — одної з найвеличніших споруд старовини. Вчені продовжать також почате в минулому році вивчення могил на північній околиці Керчі. Тут відкрито багато чудових пам'яток, у тому числі дерев'яний саркофаг IV століття до нашої ери, який прекрасно зберігся, розписні вази, ювелірні вироби та багато інших унікальних речей. Всі знахідки відвозяться до Ермітажу в Ленінграді.

## Спогади Т. Осьмачки про „Ланку“

У дітройтській газеті «Український Прометей» (чч. 25-31, 23 червня — 4 серпня 1955) опубліковані спогади Теодосія Осьмачки під наголовком: «Мої товариші. Історично-мемуарна розвідка про людей розстріляного відродження 20-х років». Спогади мають такі розділи: 1) Ідейно-психічні передумови української революції. — 2) Що сталося після зупинки національних форм життя. — 3) Організація «Ланки». — 4) Маруся Галич. — 5) Косинка. — 6) Шумський та Еллан. — 7) Борис Антоненко-Давидович. — 8) Валеріян Підмогильний і Евген Плужник. — 9) Знову про Косинку, Чупринку і Осьмачку. — 10) Постишев і Скрипник.

Як видко з змісту, спогади охоплюють події й людей також і поза «Ланкою». Написані вони щиро, своєрідним Осьмачиним стилем. Тому читаються з великим інтересом, а поза тим мають і не абияке документальне значення. Треба сподіватися, що «Український Прометей» видасть ці спогади окремою відбиткою.

Курт КУЗЕНБЕРҐ

# Неспокійна куля

обродій, що зробив постріл, не був вправним стрільцем. Він здобув пістоль, щоб охороняти від злодіїв свою садибу, і хотів лише перевірити, чи зброя діє. Тому він пішов на город і пошукав собі ціль. Три кулі пролетіли повз великий соняшник, навіть не черкнулись об нього. Добродій, що не мав великого самолюбства, здвигнув плечима й пішов обідати.

Він і не підозрівав, чого накоїв. Передусім він не знав, що серед трьох куль, які він випустив, одна була зовсім особливого роду. Ще сьогодні розбиваються над тим, яка сила дала кулі нагоду посміятися над законами природи. Тим часом як одні припускають, що куля розвинула на початку неймовірну швидкість, а пізніше вже посувалася сама собою, інші думають, що вона мусіла випадково потрапити в четвертий вимір, отже в такий простір, який мало турбується звичайними просторами, хоч і перетинається з ними. Ми схиляємося до третього пояснення, що, можливо, й невірне, одначе більш переконливе. Воно говорить, що в ту кулю було домішано відьминої крови і що ця активна речовина зробила те, що ніколи не вдалося б порохові. Во куля, про яку ми говоримо, не впала після належного часу на землю, а, не зменшуючи швидкости, понеслася далі в повітрі.

Не обійшлося при тому, щоб вона не натрапила на різні перепони. Дві дошки паркану, могутній бук і вивіска на вулиці не мали щастя: куля, граючись, пройшла крізь них, і ніщо не могло збити її з шляху. Навпаки, аж тепер вона по-справжньому ожила і вбила кількох горобців, одного яструба, одного поштового голуба і дерев'яного співака в годиннику з зозулею. Певно її лет мусів знову наблизитись до землі, бо з великих і малих міст неслися нарікання на свавільних стрільців, що завдавали шкоди власності громадян і загрожували людському життю. Особливо часто перепадало люстрам, картинам з пейзажами і горнятам. Але й перед портретами місцевих суверенів не зупинялися невідомі злочинці, так що складалося враження, ніби йшлося про змову, що охопила весь світ. Де не з'являлася б куля, вона скрізь ширила неспокій і доводила до розпуки поліцію, що до розпачу була безрадна.

Ми ніколи не дійшли б кінця, якби почали рахувати все, чого накоїла куля, що летіла блискавично швидко. Кожен сам собі може уявити, на які вчинки здатна куля, коли вона не звертає уваги на перепони і коли їй все більше припадає до смаку її мандрівка. Самозрозуміло, що багато чого було розбито, і не можна замовчати того, що декого поранило, не кажучи вже про звичайні влучання. Але куля вміла робити й добро. Подружжя Дюбуа, наприклад, що жило в Парижі, ледве не розсварилося, не міґши прийти до згоди, куди поставити велику кришталеву вазу. Коли куля розбила цю гарну річ, сварка, можна сказати, стала безпредметною, і подружня пара, примирена, кинулася в обійми.

Звичайно, куля летить швидше, ніж людина може думати, але коли вона літає довго, збираються думки, а за ними йдуть висновки. Скоро люди додумалися, що при таких різних наслідках мусить бути одна спільна причина, одна єдина куля, що незаконно носиться по світу. Математики заходилися вираховувати шлях кулі і натрапили на важке завдання, бо закони, за якими відбувався цей рух, не були записані в жодному підручнику. Та нарешті одному молодому фізикові вдалося нанести дивні лінії на папір, і скоро після цього плян шляху кулі мали всі. Тепер, коли порушник спокою був упорядкований, настрій змінився на його користь. У всіх п'ятьох частинах земної кулі можна було побачити мешканців сіл і міст, що стояли шпалерами, щоб спостерігати, як пролітає відьомська куля. Спочатку поодинці, пізніше увійшло в загальний звичай тримати на шляху кулі листівки або фотографічні портрети, щоб їх продірявити і таким чином дістати сувенір від неспокійної кулі. У березні, коли ця гра почалася, кожний простріл цінився ще дуже високо; у серпні за двадцять влучань, навіть якщо вони були щільно одне біля одного, знавці платили вже тільки невеликі суми. Особливо заздрили одному вартовому з маяка, що мав листівку, в якій було не менше п'ятдесят однієї дірки від влучань кулі. Саме цей вартовий з маяка був першим, хто, при дивному звороті обставин, почав видавати себе за того, хто вистрілив кулю, дивно тому, що він властиво не стріляв, а лише підставляв ціль на шляху мандруючої кулі. А тому що перекручення зовсім ясних понять може розраховувати на популярність, скоро виникли об'єднання стрільців, що, суттю, складалися з більш-менш спритних людей, що ловили кулю. Приналежних до них можна було пізнати з легких і важких ушкоджень рук, яких вони зазнавали задля любови до свого спорту. На жаль, кулею і зловживали. І саме зовсім нерідко траплялося, що убивці заманювали або силою змушували свої жертви стати на шляху кулі. Коли злочини починали розслідувати, вони відмовлялися тим, що це була гра нещасного випадку, і це важко було спростувати.

Добродій, що колись випустив кулю, жив далі у невинній несвідомості свого вчинку. Звичайно, він знав про кулю, що хвилювала весь світ, і боявся трапитися їй на дорозі. Але як він міг припускати, що саме він був спричинником цього лиха? Коли він був якось знову на городі, сталося так, що куля пролетіла і відірвала йому шматок вуха. Це дуже розгнівало добродія, він поспішив у будинок і взяв пістоль, щоб заплатити легковажному стрільцеві тією самою монетою. Коли він повернувся на город, куля вже облетіла плянету і наближалася до місця свого виходу. Можна назвати це випадком або приреченням; у кожному разі куля потрапила якраз у цівку пістоля, туди, де вона сиділа, перш ніж податися у велику мандрівку. І там вона сидить ще й сьогодні, бо той добродій не стріляв ні того дня, ні будь-якого наступного, бо не мав на те жодного приводу.

Уладзімер СЕДУРО

# Стильові особливості білоруського театру

*Цього року вийшла англійською мовою праця Уладзімера Седуро про білоруський театр і драму. Короткий вступний розділ її про передсовєтський білоруський театр від середньовіччя до 1921 базований в основному на праці видатного білоруського драматурга («білоруський Мольєр») Францішака Аляхновича «Білоруський театр» (Вільно, 1924). Праця Аляхновича була, мабуть, єдиним синтетичним оглядом на цю тему до появи книги Седуро. Три чверті своєї книги Седуро присвятив «Першому білоруському державному театрові», що найбільшого розквіту досяг у 20-х роках, і «Другому білоруському державному театрові» (перейменований після другої світової війни на Театр ім. Якуба Коласа). Остання, четверта, частина присвячена «Білоруському мандрівному театрові» Уладіслава Галубока. В кінці книги додано 57 ілюстрацій та всі потрібні індекси й бібліографія.*

*Автор докладно знайомить читача як із змістом п'єс, так і з характером їх сценічної реалізації, а також подає картину розгрому національного білоруського театру в 30-х роках та його поневіряння під пресом московської політики Білорусії (до речі, в англійському тексті книги, замість властивих термінів «російський», «московський», вживається термін «совєтський»). Досить часто в книзі згадуються взаємини з російським театром. Дуже скупо згадує автор багаті взаємини білоруського театру з українським.*

*Після праці Йосипа Гірняка про Курбаса й «Березіль», що вийшла торік у тому самому видавництві, книга Седуро становить собою хронологічно другий пролом у тій стіні ігнорації, що відокремлює західніх знавців від театральної культури поневолених Москвою націй. Ернест Сіммонс, професор славістики Колумбійського університету, в передмові до книжки Седуро пише: «...та дещиця, що була відома Заходові про культурний розвиток в національних республіках, приходила здебільша через посередництво великоруських публікацій і пропаганди... І рожева картина була презентована...» «Седуро в своїй книжці дав науковий звіт про початкове здійснення, під впливом революції, чудесної білоруської візії національного театру і драми, візії, що скоро перетворилася на страхіття втручання, переслідувань і репресій. В курсі цієї історії можна збагнути облуду офіційно-совєтської культурної національної політики «великого брата», яка в дійсності є політикою великого хулігана («a big bully policy») в його стосунках до менших націй» (стор. IX).*

*Не вважаючи себе покликаними давати фахову критичну оцінку книги Седуро, можемо відважитися назвати її однією з найвидатніших подій поточного білоруського культурного життя, значення якої виходить і поза білоруські межі.*

Юрій ЛАВРІНЕНКО

✲

*На цій сторінці друкуємо уривок з книжки Седуро «Стильові особливості білоруського театру», що стосується 20-х років білоруського театру до його розгрому після т. зв. «театральної дискусії».*

Білоруський державний театр має два головні періоди протягом його тридцятилітнього існування. Театральна дискусія 1928-29 рр. являє собою межу між ними. Протягом першого періоду, не зважаючи на урядові обмеження, білоруські націоналісти контролювали багато ділянок культурної праці. Ці особи зокрема були активні в таких наукових і навчальних закладах, як Інститут білоруської культури, університет і наркомат освіти. Вони мали великий вплив на мистецтво, театр, літературу й освіту. Це були ліпші роки білоруського театру. Ідеологічні загорожі були з трудом переборювані і багато було зроблено для створення нової білоруської драми...

Після большевицького погрому білоруської інтеліґенції 1930-36 стало труднише захищати ці національні настанови. Протягом тих років театр утратив своїх патронів і захисників в уряді. Ворожі білоруському мистецтву елементи почали опановувати театр, і багато лихого було зроблено як щодо вибору репертуару, так і щодо зацікі національного напряму... Совєтський терор безоглядно винищив таланти Білорусії. Ідеологічний гніт розбив творчі зусилля, але народ далі продовжував спроби. Він дав акторів, письменників, драматургів, режисерів і оформителів сцени. Всупереч теророві, артистичні досягнення все ж таки проявлялись. Та у всякому разі форма була порушена без зміни оригінальний національний зміст...

✲

Професор А. Вознесенський вважає, що в білоруському театрі боролися три головні напрями театру 20-го століття: 1) реалістично-психологічний, 2) естетичний і 3) революційний, а також 4) синтетичні, що зводяться до трьох перших, інакше кажучи, змішані напрями.

«Перший з них, — пише проф. А. Вознесенський, — психологічний, кладе в основу своєї практики мистецтво «переживання», протиставляючи його мистецтву «представлення»; сценічна гра в цьому випадкові йде від дійсного, повного внутрішнього переживання до зовнішнього його вияву.

Другий, театр естетичний, створює свою сцену на основі прагнення до витворення і здійснення самостійного специфічного мистецтва театру, він прагне додати свій театральний спектакль, показати свою театрально-умовну правду, а не правду реальних умов навколишнього світу. Нарешті, театр революційний будує свою сцену на основі принципів праці практика; в цьому відношенні він виходить із зовнішнього жесту і руху до внутрішнього переживання» (А. Вознесенський, «Сучасний білоруський театр», «Узвышша», 1927, ч. 3).

Одначе, білоруський театр не пішов по шляху одного якогось напряму і не зробив жодного з них своїм головним і єдиним напрямом праці. Білоруський театр відразу став на шлях синтези цих напрямів і сприймав досягнення всіх в репертуарі і сценічному мистецтві. Правда, це стало й причиною відсутности єдиної стилевости в білоруському театрі.

Уже сам репертуарний зміст білоруського театру розглядуваного періоду таїв у собі синтетичність стилевого напряму театру. Виділялися дві групи драматичних творів: п'єси старі й нові, створені спеціяльно для театру білоруського, а також переклади п'єс, творених у ці ж революційні роки.

З погляду театральної поетики і стилю твори характеризувалися також кількома різновидностями.

Насамперед драми побутові: «Хам» Е. Ожешко, «Пошились у дурні» М. Кропивницького, «Совєтський чорт» Юр'єва, «Бабське село» і «До безодні» В. Голубка.

Всі ці драми відтворювали сільський і міський побут дореволюційного чи пореволюційного періоду. Показ картин нового побуту іноді служив також і для мети критики совєтської дійсности. Наприклад, невдачі комуніста провести на селі свої нововведення («Бабське село») або вороже наставлення сільського люду до партійця-комуніста, якого селяни називають «совєтським чортом» у п'єсі тієї ж назви.

Одначе найчастіше — це п'єси перекладні, і тому в них ще дуже слабо виявлялися національні риси дієвих осіб. У п'єсах білоруських авторів даються також побутові картини комічного характеру («Все буде добре» Е. Романовича). Білоруський селянський побут дав тут багатство матеріялу для гумору і зображення народних обрядів. Тут білоруська сцена йшла слідом натуралістичного театру, зокрема російського театру часів його початкової діяльности, коли він ставив своєю метою показати побут в його дійсному вигляді.

Зближували білоруський театр з революційним і п'єси з фабулами соціяльного характеру: «У червневу ніч», «Павуки і мухи», «Гімн праці», «Сільський суддя». В них акцентуються моменти соціяльної нерівности, що викликали глибокий трагізм у житті людей.

Крім клясичних старих п'єс, білоруський театр збагатився рядом нових драматичних творів. Тут насамперед треба виділити п'єси на історичні теми, далі вказати спектаклі на сучасні теми і п'єси на мотиви народної творчости.

Романтичні драматичні твори за своїм змістом хоч і є творами історичними, одначе їх історичність не пов'язується з певним конкретним моментом минулого Білорусії. Проф. Вознесенський у згаданій статті називає такий історизм історизмом абстрактного характеру. Тут драматичне оформлення історичного матеріялу набирає рис певного символізму й романтичности. Це «Коваль-воєвода» і «Машека» Е. Мировича, «Панський служака» Н. Биваєвського.

Чисто реалістичними були п'єси, зміст яких був узятий з дійсної історії, згідно з історичними фактами. Це «Кастусь Калиновський» Е. Мировича, «Скорина, син з Полоцького» М. Громики. У постановці цих п'єс театр ішов шляхами побутового реалістично-психологічного театру.

Зупинімося на чисто сценічних особливостях білоруського театру за цей

(Далі на 8 стор.)

# Перед новим мистецьким сезоном у Парижі

Літо в Парижі, як і в усіх великих містах, трохи втомлююче, але тут воно має свій особливий чар. Може тому, що зеленіють бульвари, може тому, що ваблять невеликі затишні сквери, з яких ви насолоджуєтеся старими пам'ятками архітектури або відкриваєте старі брами, які ведуть в тісне подвір'я з колодязем, а далі, в тісні вулички вигнутих від старости будинків. Літом Париж особливо відсвіжує Сена. Коли ви втомлені переглядованням книжок у букіністів, що розташовані тут на набережній, ви можете зійти вниз над воду або навіть примоститися на березі чи, може, краще постояти на мості та слідкувати за рибалками.

*Стефан Льохнер — Діва-Марія під кущем троянд (Кельнський музей)*

Літом Париж набирає вигляду міста туристів і «волоцюг». На бульварах перестає бути обов'язковою дбайлива туалета. Її може заступити зовсім добре літній туристичний одяг, який, правда, належить передусім туристам. Коли ви довше «бурлакуєте» по бульварах, набираєте вправи в розпізнаванні туристів, з майже точним визначенням їхньої національности. Вони тягнуться утомленим кроком по широких вулицях, по набережних Сени, «облягають» мистецькі пам'ятники, стоять в довгих чергах під Ейфельовою вежею, заповнюють метро. Є місця, в яких зовсім легко розпізнати туристичну публіку. Коли це в театрі, туристи будуть обов'язково німці або англійці, рідше американці. Їх зате ви зустрінете масово в «Касіно де Парі» або в «Фолі Бержер».

Але годі про туристів. Літо, — і Париж мусить відпочивати. Парижани масово виїжджають на південь, куди переноситься більша частина «мистецького світу», а в н[?]ому переважно малярі й письменники. Деякі вже сидять на півдні від ранньої весни.

Але що робить Париж без парижан? Цього року початок «мертвого» сезону був пожвавлений на початку кінцем театрального фестивалю, який закінчився блискучим виступом атенської драматичної трупи, що ставила «Короля Едіпа». Це був зразок справжньої грецької драми, з якою не можна ніяк порівнювати найліпший клясичний французький театр. Це було щось зовсім нове, і відгомін залишився надовго ще на сторінках преси. Сам фестиваль народив нову ідею заснування в Парижі постійного міжнародного театру. Ця ідея знайшла гарячих прихильників.

Мертвий сезон стає насправді «мертвим» тоді, коли закривається паризька опера. Тоді на відміну, замість зняток з її спектаклів, можна читати на сторінках преси про ремонт оперної сцени, на який витрачено 800 квадратових метрів дощок. Напевно це буде приємна несподіванка для керівника балету Ліфаря.

Коли мова про театри взагалі, вони в більшості не працюють. Чинні переважно оперет[к]ові театри, які можуть повеселити туристичну публіку.

Коли ми вже при театрах, треба б ще згадати про останню помітну подію в театральному житті Парижу. Це нагорода Мольєра, яку присуджують одному з драматичних театрів у Парижі в сезоні.

Перемогу дістала «Родина Арлекена» Кльода Сантеллі, в постановці театру «В'є Кольомб'є». Нагороду здобув зовсім молодий колектив, що існує тільки два роки. Режисер колективу — молодий Ж. Фабрі, що раніше працював якийсь час у Марселя Марсо. Нагорода припала йому після Жана Віляра, директора і знаменитого актора Національного народного театру в Парижі.

*Франс Гальс — Молода рибалка (Кельнський музей)*

Треба особливо відзначити в цьому сезоні три п'єси Чехова, якими драматичні театри вшанували п'ятдесятиліття з дня смерти знаменитого письменника. Чехов — драматург, з яким не дуже була знайома французька публіка, був представлений трьома п'єсами: «Вишневий сад», «Три сестри» і «Чайка».

Літні місяці помітні браком визначнішого мистецького сальону. Зате на сторінках мистецького журналу «Ар» почалася дискусія: за чи проти єдиного мистецького сальону? В чому ж справа? Відомо, що в Парижі відкривається протягом сезону коло 36 мистецьких сальонів. З них назвемо найбільш відомі: Осінній сальон, Сальон Тюїльрі, Сальон незалежних, Сальон французьких мистців, Сальон вільного мистецтва, Сальон жінок-малярок і скульпторок, Зимовий сальон та ін.

Нормально виходить так, що кожний кращий маляр є членом щонайменше двох-трьох сальонів. В дискусійній анкеті, здається, більшість мистців висловилася за створення одного сальону, в якому твори були б груповані за напрямками. Всі майже стверджують, що в Парижі забагато мистецьких сальонів, і публіку це втомлює.

В цьогорічному мертвому сезоні є приємна несподіванка — шедеври з Кельну в Оранжері. Це частина картин Кельнського музею. Тут можна знайти справжній відпочинок, наприклад, біля «Діви-Марії під кущем троянд» Стефана Льохнера чи цілого ряду безіменних німецьких майстрів, чи майстрів кельнської школи XV і XVI віків. Їхня наївність почувань, відчуття фарб, вияв фантазії базуються на непідробленій щирості, яка дозволила їм бути великими мистцями свого часу. З пізніших майстрів маємо Рембрандта з його світлотінями. Дві невеликі його картини домінують над цілою залею. «Христос під колоною», — незакінчений шкіц, висловлює чи не найкраще одну з ідей — покинутого, осамітненого Христа. Жовтаве світло, що падає на Христа, майже змушує поглянути ліворуч, чи не горять там свічки.

Є ще Франц Гальс, представлений трьома кращими з його картин, і ви будете захоплюватися ними навіть тоді, коли особисто він вам не надто подобається. Зрештою майже всі картини на виставці заслуговують на увагу. Є вони творами добрих майстрів, і вистачить назвати хоч би таких: Рубенса, Ван Дейка, Льорена, Піяцетта, Курбе, Ляйбля та інших. Шедеври з Кельну є центральною подією мистецького Парижу в літньому «мертвому» сезоні.

Правда, маємо ще кілька цікавих виставок. До таких треба б зарахувати в першу чергу виставку, присвячену двохсотліттю з дня народження Марії Антуанетти, в королівському палаці у Версалі. Це не тільки виставка її портретів, але й меблів епохи Людовіків XV і XVI, як і інших дрібних предметів, та гоблєнів, тканих з нагоди приїзду Марії Антуанетти до Франції. Виставка організована з великим смаком.

З інших, чисто малярських, маємо 50 картин А. Дерена в Пті Пале, ретроспективну Бонара в Мезон де ля Пансе Франсез, Пікассо в Музеї декоративного мистецтва та інші, але про них іншим разом.

Марта КАЛИТОВСЬКА

# Новий міжнародний виступ української науки

(Timothy Sosnovy. The Housing Problem in the Soviet Union. New York: Research Program on the USSR, 1954, 300 pp.)

Книга відомого українського економіста Тимофія Соснового «Житлова проблема в Совєтському Союзі» з багатьох боків заслуговує на увагу і чужинця і українця. Перше: це, мабуть, чи не найкраща із студій на цю тему в міжнародній науковій літературі. «Нью-Йорк Таймс» зразу ж по виході книжки дав про неї ширшу інформацію на видному місці серед важливіших політичних новин дня. При цьому оглядач «Таймсу», наводячи чимало даних із праці Соснового, не стримав свого здивування із установленого Сосновим факту, що, за винятком одного-єдиного 1928 року, кількісне і якісне забезпечення житлом в СССР пересічно на одну душу з кожним роком погіршується, починаючи з 1923 р. і по сьогодні. Москва любить широко реклямувати за кордоном у розкішних ілюстрованих виданнях і в кіно житлобудівництво в СССР. Сосновий зумів пройти в своїй студії поза совєтські фасади і виявити в динаміці дійсну житлову ситуацію підсовєтського населення. Темпи нагромаджування цього населення по містах та індустріяльних селищах значно переганяють скандально кволі темпи житлобудівництва. Тому житлова площа на одну душу населення в СССР в квадратових метрах ішла вниз: 1923 р. вона становила 6, 45 кв. м., 1926 — 5, 85; 1928 — 5, 91; 1932 — 4, 94; 1937 — 4, 17; 1940 — 4, 09; 1950 — 3, 98 кв. м. Відповідно падав і процент забезпечення мінімуму санітарного стандарту (9 кв. м. = 100%: від 71,6% в 1923 році до 40,4% в 1950 році, стор. 265, таблиця 5).

Для совєтофіла чи півсовєтофіла це вбивчі цифри. Оскільки поруч харчування й одягу житло є найголовніший елемент соціяльно-економічних умов людини, то в цих цифрах звучить суворий присуд совєтсько-соціялістичній системі. Житлові умови населення в СССР погіршились за 27 років соціялістичного будівництва майже вдвічі.

Праця Соснового висвітлює житлову проблему в СССР досить різнобічно: основи совєтської житлової політики; керівництво міським житловим фондом; житлове будівництво; житлові умови совєтського населення; житлова плата в СССР; амортизація житлового фонду; нарешті, вплив житлових умов на щоденне життя людини. Всі ці справи висвітлені Сосновим на підставі численних совєтських і закордонних джерел, до того ж автор знає проблему так би мовити «з першої руки», бо до другої світової війни він працював в СССР у цій і суміжних ділянках. Бібліографія, подана в кінці книги, показує, як повно охопив автор усі доступні джерела (143 основних джерел, не рахуючи щоденної совєтської преси і окремих дрібніших позицій).

Сосновий дає добрий зразок критичного використання совєтських джерел: він ані оминає ті джерела (як то роблять еміґранти), ані піддається їхній суґестії (як то часто трапляється із західніми дослідниками СССР).

І тут виступає друга заслуга Соснового як українського науковця. Він, всупереч багатьом західнім дослідникам СССР, показав, що наукова об'єктивність і повне використання совєтських джерел не мусять провадити до совєтофільського ствердження совєтських масок, а навпаки — до зривання тих масок. З цієї позиції Сосновий уже здобув для української науки від науки американської високий комплімент. В передмові до праці Соснового професор каліфорнійського університету Ґреґорі Ґроссман пише, що Сосновий обрав для себе «одну з найкращих і для чужинців мало відомих традицій української, як і російської, інтелектуальної історії — безпристрасного і наукового досліду життьових умов народу» (стор. V). Фахова преса США й Англії уже дала книжці Соснового високу оцінку.

Проф. Тимофій Сосновий перший на еміґрації по війні взявся за детальне вивчення штучно організованого Москвою на Україні голоду 1932-33 р. Найґрунтовніші статті, що з'явились по останній війні на цю тему, належать (поруч з працями Дмитра Соловія і покійного Івана Дубинця) Тимофію Сосновому (в «Ukrainian Quartely» і в «Українських вістях»). Останніми часами проф. Сосновий опрацював на цю тему солідну монографію «Голод як метода політики», яка має вийти англійською мовою. Тим більше значення для української науки має те, що Сосновий рецензованою отут книжкою уже здобув собі солідну наукову позицію в англосакському світі.

Юр. Л.

## *Хроніка культурного життя в УССР*

Українська студія хронікально-документальних фільмів працює над повнометражним фільмом «Радянська Україна» за сценарієм Андрія Малишка, Олександра Михалевича та Микити Шумила.

Міжобласна конференція мистців західніх областей України відбулася у Львові. В конференції взяли участь двісті малярів, скульпторів і народних майстрів. У залях Львівської картинної ґалерії була влаштована виставка робіт мистців західніх областей.

Дрогобицький обласний драматичний театр виїхав на ґастролі в Білорусію. Театр покаже в Могильові, Вітебську та інших містах «Крила» Корнійчука, «Вогненний міст» Ромашова, «У неділю рано зілля копала» Кобилянської та інші п'єси.

75-річчя картинної ґалерії імени Айвазовського відзначено недавно в Феодосії. З цієї нагоди відкрито меморіяльну дошку на будинку ґалерії.

Юґославський ансамбль «Коло», відомий своїми виступами по багатьох містах Европи, гостював у серпні цього року в Києві. В репертуарі ансамблю народні танці Сербії, Боснії, Герцеґовини, Македонії, Чорногорії.

### *ЕКСПОРТ СОВЄТСЬКОЇ КНИЖКИ З УССР*

Як повідомляє «Літературна газета», попит на книжки совєтського видання за кордоном зростає. «Книгоекспорт» Укркниготоргу, заснований 15 жовтня 1954, від цієї дати до першого січня 1955 відправив за кордон близько 17 тисяч книг на суму 113 тисяч карбованців. У першому кварталі ц. р. відправлено книжок на 400 тисяч карбованців, а за один тільки липень — на 405 тисяч карбованців. Найбільший попит на клясичну літературу: Шевченка, Франка, Коцюбинського, Марка Вовчка, Лесі Українки, Квітки-Основ'яненка, Старицького. З нових письменників надходять замовлення на твори Рильського, Бажана, Тичини, Сосюри, Яновського та ін.

Є попит також на ноти й підручники. Число країн, з яких надходять замовлення, зросло з 16 до 37. Крім «народних демократій», книжки йдуть до США, Англії, Франції, Канади, Італії, Австралії Арґентіни, Швеції та ін. Найбільше замовлень приходить з Канади.



# Стильові особливості білоруського театру

(Закінчення з 7 стор.)

період його існування.

Форми сценічного мистецтва в білоруському театрі ще більшою мірою підкреслювали синтетичність всієї його праці. Білоруський театр почав свою працю в приміщенні колишнього Менського міського театру, одержавши в спадщину конструкцію його сцени. Завісою користувалися звичайно у всіх постановках, на відміну, скажімо, від революційного театру в Москві, що відмовився від завіси. Правда, в п'єсах Мольєра завіса була розсувною (подвійною) для підкреслення особливостей спектаклю.

Перенесення дії в залю для глядачів, крім «Міщанина-шляхтича», роблено також у «Червоній масці»: на сцені сиділа президія, а заля являла собою публіку; актори, розмістившись серед глядачів, подавали на сцену свої голоси.

Декорації в білоруському театрі також були найчастіше реалістичними, наскільки дозволяли засоби й рештки декорацій старого театру. Але переважно це був декоративний реалізм умовного характеру. Іноді в реалістичних постановках декорації мала тільки задня частина сцени, а обидва боки були просто завішені темними полотнами.

Траплялися декорації й умовні. Там умовність була вже принциповою, умовністю в ідеї, і визначалася прагненням до умовного сценічного стилю, до театральности спектаклю, в протилежність натуралізмові сцени. Це означало, що білоруський театр наближався до театру естетичного. Одначе й ця умовність була різною в різних постановках. П'єси Мольєра й Кальдерона в інтересах збереження особливостей цих драматургів оформлялися в декоративно-умовному стилі.

Як приклад впливу революційного театру (наприклад, театру Вс. Меєрхольда) можна вказати на користування спеціяльно підвішеним над завісою екраном, на якому демонструвалася нумерація актів і назви окремих сцен у постановці драми «Кар'єра товариша Бризгалова».

Майже всі постановки білоруського театру були побудовані на музиці. Вона творила відповідний емоційний настрій у глядача. Кожна дія, а також і сама постановка звичайно починалася з увертюри, іноді навіть не зв'язаної безпосередньо з ходом дії. Це нагадувало музичнопісенні увертюри в шекспірівському або еспанському театрі часів відродження й пізніше. Але як правило музичні елементи були підпорядковані основній ідеї вистави й органічно доповнювали її. Музикою були оформлені й балетні інтермедії. Балет посідає велике місце в постановці п'єси «Міщанин-шляхтич», яка й носить назву комедії-балету.

Іноді, замість оркестри, музика виконувалась на окремих інструментах, наприклад, гра на шарманці в п'єсі «Тіні» для віддачі тоскного настрою на похоронах героя по аналогії з скрипками в п'єсі Андрєєва «Життя людини».

Таке широке користування музичними ефектами йшло від театру естетичного, а, з другого боку, відбивало впливи модних в той час мюзік-голлів, цирку й інших видів театрально-естрадного мистецтва. Але справедливість вимагає визнати, що користування музикою в білоруському театрі супроводилося суворим, з добрим смаком, добором. Тут музика була елементом позитивної творчої синтетичности в театрі. Крім того, в цей початковий період, до осени 1926 Перший білоруський державний театр був єдиною театральною установою, покликаною для обслуговування міста (Білоруський пересувний театр імени Голубка обслуговував переважно село і малі міста). Тому він мусів задовольняти потреби глядача й на інші види театрального мистецтва, як опера, балет і ін.

Перейдімо тепер до останнього елементу сценічного мистецтва — до гри акторів. Тут практика білоруського театру цього періоду змушує визнати, що акторське мистецтво мало підпало впливам нового революційного театру і лишилося переважно в сфері традицій реалістично-психологічного й натуралістичного театрів.

Часто одному акторові доводилося сполучати в своїй праці різні амплюа і виконувати за чергою зовсім різні за змістом і формою ролі: з одного боку, ролі з глибокими переживаннями — психологічні (артист Владімірський в ролі Блазна із «Коваля-воєводи»), з другого — ролі чисто реалістичні, натуралістичні (той же Владімірський у ролі Бризгаліна в п'єсі «Кар'єра товариша Бризгалова»). Білоруський актор удало впорувався з цими завданнями і виходив переможцем з усіх труднощів.

Все це свідчило про те, що це був театр з великими творчими можливостями, які при відповідному правильному і вільному розвиткові могли б довести до невиданого розквіту білоруського національного театрального мистецтва.

Тому боляче згадувати про ті напади з боку офіційних совєтських кіл і партійних органів, яким підпав театр у час «театральної дискусії», а пізніше — в роки розгрому національно-демократичних сил, коли було знищено багато театральних сил і обірвано багато театральних починань.

Одначе, до цього розгрому, білоруський театр, перемагаючи болі й муки свого народження, перемагав і не властиві його національному стилю, накинуті йому сторонні елементи і на ґрунті засвоєння синтетичних шляхів свого театрального мистецтва йшов до створення і дальшого розвитку білоруського національного театру і драматургії.

На основі загальнотеатральних засад і синтетичного їх використання білоруський театр наближався до своєї мети — створення свого власного національного стилю в театрі. Широке використання багатств народного мистецтва, живих джерел різноманітного білоруського фольклору, його казковости, фантастики, народної обрядовости, музики, танцю, орнаментики для сценічно-декоративного оформлення і т. п. робило п'єси білоруських драматургів народними не тільки за змістом, а й за формою. Воно надавало їм багато рис і особливостей, з яких творився свій власний національний білоруський стиль, виробляло свої відмінні засоби гри й майстерности, інакше кажучи, особливості білоруської сцени.

Все це було ґрунтом для створення дійсно білоруського театру, що зовсім не входило в пляни большевиків. Окремі критичні виступи на сторінках преси в той час ще не завжди викликали негайні організаційні висновки. Сила духу мистецтва в театрі не здавалася і завжди боролася за свої права. Потрібен був спеціяльний ідеологічний напад, щоб зламати витривалість цієї сили. Цю ролю й виконала т. зв. «театральна дискусія» в сезоні 1928-29 рр.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«Українську літературну газету»
до кінця 1955 р.

| | одне число | на півріччя |
|---|---|---|
| Австралія | 1 шил. | 5,6 шил. |
| Австрія | 1,50 шил. | 8,0 шил. |
| Арґентіна | 1 пез. | 6 пез. |
| Бельгія | 6 фр. | 34 фр. |
| Бразілія | 3 кр. | 16 кр. |
| Велико-брітанія | 1 шил. | 5,6 шил. |
| Венесуеля | 0,40 бол. | 2,20 бол. |
| Голляндія | 0.50 ґ. | 3,00 ґ. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 0,20 дол. | 1,10 дол. |
| звичайною | 0,15 дол. | 0,90 дол. |
| Німеччина | 0,50 нм. | 3,0 нм. |
| Франція і Туніс | 35 фр. | 200 фр. |
| Швайцарія | 0,60 фр. | 3,25 фр. |
| Швеція | 1 кор. | 5 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZIN
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

*Видання «Сучасної України»*

*Редаґує колеґія*

*Головний редактор: Іван Кошелівець*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

*Справи передплати і кольпортажу веде в-во «Сучасна Україна» і її представники за межами Німеччини.*

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік І. ч. 4. • Жовтень 1955 р. Ціна 50 н. пф.

## Фундаментальна публікація

*Олекса Повстенко. КАТЕДРА СВ. СОФІЇ В КИЄВІ. Нью-Йорк, УВАН у США, 1954, 469 стор., Ціна 12,50 долярів. (Анали УВАН у США, т. III-IV 1954).*
Olexa Povstenko. THE CATHEDRAL OF ST. SOPHIA IN KIEW. New York, The Ukrainian Akademy of Arts and Sciences in the U.S., 1954, 469 p.

Двомовне видання монографії про катедру св. Софії в Києві становить собою одну з тих українських подій, яким запевнений солідний відгук у позаукраїнському світі. Очевидно ця книга, що вийшла фактично в 1955 році і була зразу ж рецензована в літературних додатках провідних газет світу («Нью-Йорк Таймс» і лондонський «Таймс»), буде предметом глибшого обговорення в суто фахових журналах заходу. Якщо цю публікацію промовчать у Києві і Москві, то це тим більше свідчитиме, як серйозно зашахувала в даному випадку українська наука на еміґрації нинішню спустошливу політику Москви супроти культури України.

Катедра св. Софії в Києві була і є предметом дослідження не тільки українських і російських, а й західніх дослідників. Російська пропаґанда робила її часто предметом російсько-імперського патріотизму, але не випадково ні за царського, ні за большевицького режимів не була видана добра повна монографія про Софію. Як видно з текстуальної частини монографії, написаної О. Повстенком, катедра зазнала варварських знищень за царату (антикультурні переробки окремих частин будови, замальовування мозаїк і фресок XI сторіччя) та бомбардування і грабунків за большевиків. Ця сумна констатація не мусить затемняти сумлінно відзначеного О. Повстенком вкладу у вивчення катедри, який зробили деякі російські дослідники.

Безперечно, головну вартість монографії становлять фоторепродукції різних аспектів і деталів архітектури та мозаїк і фресок Софії. Всього в монографії є 336 ілюстрацій, з них 136 у англійській частині тексту, а 200 в суцільному додатку, що становить другу половину книги. Всі ілюстрації і фото некольорові, але своїм добором, якістю фотографічного і друкарського виконання дуже добрі і дуже цінні як для дослідника, так і для аматора-читача. Читач може лише приєднатися до подяки, висловленої наприкінці книги тим, хто виконав ті фота: С. Аршневський, Н. Неґель, І. Морґілевський, М. Макаренко, Ю. Красицький, Ґ. Добровольський та сам автор монографії О. Повстенко. Більшість тих фотографій є з колекції Софійського архітектурно-історичного музею в Києві.

«Літературний додаток» до лондонського «Таймсу» в числі від 15 липня 1955 (ст. 400) помістив рецензію на монографію під заголовком «Російська церква». Зміст рецензії такий: катедра св. Софії в Києві — найстарша церква, що збереглась в Росії. «Св. Софія, — говориться далі в рецензії, — лишається блискучим екземпляром візантійсько-російської архітектури XI століття» і, не зважаючи на те, що витримала численні пошкодження, вражає «своєю динамічно-вимовною красою і нездоланним духом глибокої святости». Артистична якість Софії ставить її поруч із найкращими церквами світу, а проте поза межами Росії про неї мало написано і слава про неї незначна (slight). «Св. Софія є дійсно справжньою Чіндереллею серед дивовижно багатого ряду блискучих церков, які прикрашають християнство. Тепер церква, нарешті, дістала запізнену, але почесну компенсацію у формі гарної щедрої публікації, зробленої УВАН у США за допомогою Східньоевропейського фонду для відзначення 900-ліття катедри». Головна важливість книжки у її виключно цікавих ілюстраціях, з яких не менш як 197 показують деталі мозаїк і фресок XI століття, даючи матеріял, що є цілком новий для більшости англійських читачів. Багато з них такі важливі, що ніхто із зацікавлених середньовічним малярством не відважиться обійтися без них. Текст видрукований українською і англійською мовами, при чому англійський текст не надто вдалий чи навіть ясний. «Розділи про історичне тло, досліди і реставрацію архітектури катедри інформативні, хоч вони попсовані надзвичайно націоналістичним підходом до предмету. Розділи про саркофаг Ярослава і інші гробниці та про будови софійського манастиря дають більше того, що є невідомим англійському читачеві. Решта книжки присвячена архітектурі і інтер'єрові катедри та її мозаїкам і фрескам, але текст потерпів через брак чіткости. Забагато тверджень не підпертих достатніми даними, і вони справ-

(Далі на 3 стор.)

*Св. Софія в Києві. Зразки мозаїки й фресок з неї на 3 стор.*

# Про незмінне й дочасне,

## своє й чуже і проповіді в храмах, де розпаношилися крамарі

Юрій ШЕРЕХ

З'явилася книжка, що обіцяє говорити правду і бути в своїй аналізі хвороб і гнояків української душі настільки ж нещадною, наскільки обережною й повною зрозуміння й любови. Автор її має сміливість назвати фарисейство й лицемірство їхніми власними назвами. Він кличе з старих шляхів на нові через духове оновлення, через внутрішнє переродження, що має бути наслідком суворої самокритики й безбоязного звіту самому собі, наслідком тверезого саморозтину видющим і тверезим мозком, пильною й спрагненою правди, тільки правди свідомістю. Він порушує багато тем, на які давно вже накладено табу, до тем влади статі і смерти над душею людини включно. Фраза автора біжить плинно й нервово, коло асоціяцій широке й свіже. Критика інакодумців подається не технікою простого примірювання до свого стандарту й відкидання або й ганьблення всього невідповідного, як у нас звичайно робиться — те, що зветься «лежати на позиції», — а зсередини, оглядаючися за причинами, що породили чужий світогляд, і внутрішніми суперечностями, що його підкопують.

Такі книжки — велика рідкість в українській літературі, незалежно від того, де її продукують і видають. Про них не годиться мовчати. Їх треба популяризувати, про них дискутувати. Унутрішній діялог, ними спричинений, вартий того, щоб стати діялогом чутним.

Усе це так. І все таки книжка, що про неї тут мова — книжка Миколи Шлемкевича «Загублена українська людина» (Нью-Йорк 1954), дарма, що вона саме така, як оце схарактеризовано, і має в собі все те, про що оце говорено, дарма, що вона читається невідривно, — викликає радше розчарування й протест. Не тому, що вона говорить про загублену українську людину і не показує, як віднайти цю людину. Внутрішня онова осягається зсередини, і, як ніхто не помре за людину, так ніхто не відродиться за неї. Це тільки наївна звичка до рецептів і партійних програм (Вождь наказує, народ слідує) каже вимагати порад і настанов, вказівок і норм поведінки, даних наперед, згори. Зрештою, якщо правда, що українська людина загублена і в стані кризи, то не книжка й навіть не книжки її віднайдуть і з кризи виведуть. Досить, якщо книжка поставить людину віч-на-віч з власною спорожненістю.

Є в книжці Шлемкевича якийсь внутрішній фальш. Він не походить з пози чи фарисейства. Нема сумніву, що автор хотів бути щирим і був ним, скільки внутрішньо спромігся. І все таки, в міру того як читаєш, а ще більше, коли потім обмірковуєш прочитане, почуття фальшу наростає й зрештою стає панівним у всьому враженні. Звідки воно береться? як могло статися, що суб'єктивна щирість об'єктивно привела до враження фальшивости?

Джерело відчуття фальшу лежить у низці поступок тому, що автор критикує. Він критикує сміливо й здебільшого правдиво, але в самих своїх вихідних позиціях він стає на погляд того, що він критикує. Попри всю свою позірну сміливість «Загублена українська людина» внутрішньо опортуністична. Її опортунізм росте, найімовірніше, з того, що автор перебуває всередині того, що аналізує. Це сумнівна позиція для об'єктивної й послідовної аналізи. Уявіть собі, що Христос, прийшовши в храм, заповнений розпаношілими крамарями, став читати їм проповідь. Що б з цього вийшло? Євангелія вчить нас, що Ісус вигнав крамарів з храму. Але й тоді він проповідував не крамарям, а рибалкам, яким же далеким від храмової обслуги! Шлемкевич не тільки не виганяє крамарів з храму, не тільки не шукає рибалок. Він звертається до крамарів і фарисеїв і, вільно чи невільно, він виходить не раз з мовчазного прийняття моралі й мудрости, що панує серед них. Водночас він сам — не з них, і він розумніший і інтеліґентніший від них. Вислідом і є те глибоко заховане внутрішнє протиріччя, що зроджує помалу, але невідхильно почуття фальшивости.

Шлемкевич пише про загубленість, про кризу української людини. Передусім треба уточнити, що йдеться не про українську людину, а про людину української еміґрації, що, як побачимо, далеко не те саме. Припустімо, що він має рацію, що ця криза справді існує. Чим її лікувати? Шлемкевич каже: «Мої питання не вичитані з чужих мудрощів. Я ставлю перед вами українські думки, зроджені в українській душі». Ця зневага до чужих мудрощів, це безпотрібне жонґлювання словом український — перша данина тому штампові перегонів у патріотизмі, що панує серед української еміґрації. Якщо будемо тверезі й щирі, мусимо здати собі справу з того, що, поперше, жадного українського світогляду як такого нема, це тільки фразеологія, а ті українські світогляди, що існують, — сам Шлемкевич оперує тут незмінними й вічно-повторюваними іменами Липинського, Хвильового й Донцова, — безверхі. Вони більшою чи меншою мірою блискучі, поки перебувають на рівні публіцистики, вони часом вражають об'явленням психологічних правд, але жадний з них не піднісся поза імпровізацію, жаден не створив філософії в точному й повному розумінні слова. Те, що називають звичайно українським світоглядом, є неперетравлена жуйка з німецького романтизму плюс елементи плаского позитивізму (віра в проґрес, удосконалення) плюс невеличка доза волюнтаристичного перчику, — і все це на тлі досить симпатичного й благодушного сільського або містечкового філістерства.

У цій строкато-латаній халабуді можна пересидіти лихоліття з найбільшим спокоєм. Але вона не принесе внутрішнього оновлення, не дасть повного й справжнього світогляду, хоч і є в ній багато цінного, а ще більше нам безконечно милого — головне в силу звички.

Завдання казнодії й вчителя, що хоче привести українську людину до землі обітованої внутрішнього відродження й повноцінного світогляду, мало б полягати насамперед у тому, щоб цю людину з цієї халабуди вивести, не боячися, що контраст світла з тим приємно-просмерділим півмороком, який там панував, осліпить незвичні очі пацієнта. Шлемкевич знає світову філософію, і я не думаю, щоб він свідомо поставив Хвильового поруч Гуссерля або Донцова поруч Гайдеґґера. І його перша провина — те, що він не наважився тут назвати речі своїми іменами, не наважився вийти за межі самозакоханости людей, що самоізолювалися від широкого світу й насолоджуються своїм закапелком.

Ще гірше те, що для того, щоб це почуття зберегти, Шлемкевич вирішив заперечити вартості чужого світу, оті іронічно згадані «чужі мудрощі». У світі — каже він, панує криза, тому від світу ми нічого навчитися не можемо. Але це неправда, хай несвідома. У світі панує шукання, змагання світоглядів, відкривання нових цінностей. Перевернено колишні погляди на взаємини духа й матерії, на взаємини одиниці й суспільства, на смерть і безсмертя, на відповідальність індивіда перед собою, людьми й Богом. Нема кризи там, де вільно, творчо й безперервно працює жива людина. Криза у світі і його мисленні існує хіба в тому розумінні, що світ не пропонує догмату, раз на завжди усталеної програми, що світ не повторює своїх Липинських, Хвильових і Донцових, як це робимо ми. Якщо це зветься кризою, то мусимо сказати, що всі людські цінності творяться саме такою кризою, і мусимо піднести келехи за те, щоб криза існувала, доки існує людство.

Одначе Шлемкевич, піддаючися панівному серед наших філістерів стилеві, уникає говорити про вищу філософію, а фактично критику чужого світу зводить на критику побуту, конкретно — на критику побуту того, що він називає «англосаксонським світом». Не надто рожевими фарбами змальовано цей світ. Він, мовляв, заперечує вгляд людини в себе й самовдосконалення, він спрямований тільки на зовнішнє. В цьому зовнішньому він опанований законом звірячої в своїй бездушності й безжальності конкуренції. Цей світ забув лірику, а поезію кохання заступив звідомленнями д-ра Кінзі й підручниками техніки кохання, статистикою й технікою взагалі. Я не хочу бути різким, але заберіть з цих висловлень їхню блискучу й справді високо інтеліґентну форму, і вони цілковито збігатимуться з «критикою» Америки в устах кожної міщаночки з українських ґетт по «давнтавнах» американських міст.

Тим часом неправда цих тверджень книжки Шлемкевича полягає в тому, що вони приписують явища, справді наявні, в «англосаксонському світі», тільки йому й заплющують очі на інші явища цього ж таки світу. Чи конкуренція між купцями чи політиками старого Риму була менш жорстока, ніж між капіталістами сучасної Америки? Чи середньовічні февдали-лицарі відзначалися більшою гуманністю? Чи думає Шлемкевич, що патриції старого Риму менше зналися на техніці статтевого акту, ніж сучасні читачі підручників сексуального життя? Або що лицарі-хрестоносці цікавилися платонічним коханням, коли масово ґвалтували жінок «визволеного» ними Константинополя? А з другого боку, я не повірю, щоб Шлемкевич не знав, як глибоко краще американська література ставить питання життя і смерти, Бога й людини, який потужний американський релігійний рух, чи то католицький, чи то методистський, яка досконала сучасна американська поезія. Я не вірю, щоб він справді думав, що сучасна молодь не знає, що таке поезія кохання.

Сам Шлемкевич каже, що людина має в собі все, вона істотно різна. І це стосується й до людського суспільства. Завжди існували й існуватимуть у ньому конкуренція, брутальність і тваринність,

(Далі на 2 стор.)

ЧИТАЙТЕ В ЦЬОМУ ЧИСЛІ:

# Про незмінне й дочасне...

(Закінчення з 1 стор.)

і завжди існували й існуватимуть у ньому безкорисливість, чисте кохання й щире золото поезії. Новоспечена американська громадяночка українського походження, що в гарячий літній вечір критикує Америку, сидячи на брудному ґанку Сьомої вулиці в Нью-Йорку, може не знати історії людства, але не автор книжки про нібито загублену українську людину. Якщо він закликає рятувати цю людину, то перший і конечний засіб, рецепт і порада — вивести її з затхлого мороку її халупи і поставити перед багатством і живим життям чужого світу.

Але перейдімо до самої української людини на еміґрації. Чи дійсно вона в стані кризи і чому? Шлемкевич ладен шукати причин в історії українського суспільства. Його соціо-психологічна аналіза цікава. Але його типи — сковородинська людина, гоголівська людина, шевченківська людина — не здаються мені історичними категоріями. Вони існують у кожному суспільстві. Від історичних обставин залежить тільки те, котра з них виходить наверх. Тут знову Шлемкевич безпідставно нехтує різницю між історичним і сталим, незмінним і дочасним. Тільки коли в аналізі чужого він зіґнорував незмінне на користь дочасного, то тут, в аналізі свого, він подає тільки незмінне, оминаючи дочасне. До того він робить велику помилку, ототожнюючи шевченківську людину з франківською. Шевченко ще ввесь у романтиці, і тільки наприкінці його творчости в нього з'являються поодинокі нотки нової релігії — релігії науки й машини. Тоді він підносить Архімеда, Ґалілея й Фултона. Але хибно, що «коли Шевченко шукає уявою апостола правди, тоді зараз же та уява піддає йому прізвища не великих мистців, але Архімеда, Ґалілея». Ні, пророком і спасителем України в нього є насамперед письменник, так він оцінює Марка Вовчка, так він дивиться на себе й Гоголя. Шевченко був ще дуже далекий від релігії «вільного розуму без віри основ», релігії, що визначила собою головне в Франкові. Змагання шевченківської й франківської душі й сьогодні ще дається в знаки українській людині й суспільству.

Але повернімося до кризи української людини на еміґрації. Головну причину її Шлемкевич ладен бачити в тому, що шевченківська людина (а в дійсності була це радше шевченківська людина в низах, але франківська в уряді, і ця суперечність була однією з причин катастрофи) не спромоглася втримати державу 1917-1920 років. З цього, мовляв, постало шукання сильної людини — до речі не дуже обґрунтовано приписане Липинському і ще менше Хвильовому — воно порушило рівновагу між героїчною елітою і «порядною людиною» в українському суспільстві, а це привело до теперішньої кризи. Думки Шлемкевича я передаю тут стисло й тому спрощено, але саме в цьому, здається, їхня головна суть. Конкретні прояви дисгармонії між елітою й «порядною людиною» Шлемкевич бачить в упосліджености останньої в таборах, де, мовляв, панували ті, хто мав би бути репрезентантом еліти, тоді як тепер, на еміґрації в Америці й Канаді, непропорційно висувається на перший плян та сіра «порядна людина».

На моє глибоке переконання, Шлемкевич даремно шукає причин суто еміґраційних явищ поза еміґрацією. Він перецінює важливість життя еміґрації взагалі, боротьби з таборовою верхівкою зокрема. В дійсності патріотизм великої частини «еліти» в таборах і тепер в Америці є просто добрим бізнесом порядної людини, ніякого героїзму в ньому нема, а безвідповідальні перегони в словесному патріотизмі — вислід ненормальности всього життя еміґрації в повній ідейній і культурній порожнечі. Справжній героїзм і еліта існували й існують, але вони безмежно далекі від галасливого базару, на якому «порядна людина» набиває ціну тому патріотизмові, який забезпечує їй таке собі існуваннячко. Різниця між таборовим періодом і американським у житті еміґрації полягає тільки в тому, що в таборовому періоді українська людина об'єктивно не могла зв'язатися з навколишнім світом і ввійти в нього, а в американському перешкоди для цього є лише суб'єктивні. Поза тим стан цей однаково критичний. Криза проявляється в небажанні бачити світ, в небажанні творити нові цінності, в пережовуванні давно минулого. Кажучи словами Шлемкевича, вона проявляється в тому, що «живемо як тіні серед тіней і боремося з царством тіней».

Причина цього стану одначе не в історії, не в поразці шевченківської людини, чи франківської, а насамперед у безґрунтянстві всякої еміґрації. Не так давно довелося мені слухати лекцію Станіслава Кота про протестантську еміґрацію з Польщі. Одна фраза вразила мене. Він сказав: «Найбільш творча ця еміґрація була в Голляндії. Вони видали кільканадцять монументальних томів, а потім вимерли». Доля кожної еміґрації, якщо вона не встигне своєчасно повернутися на батьківщину, — вимерти. Це дуже просто, але жадний організм, в тому числі й суспільний організм не почуває себе нормально, коли перебуває в процесі вмирання. Безґрунтянство й вмирання підрізують можливість нормально існувати. Звідси криза.

Роля еміґрації може бути одначе чимала в пов'язанні національної культурної традиції з осягами того світу, в якому вона опинилася, осягами, що не приступні людині, яка лишилася на батьківщині. Якщо еміґрація не хоче цих осягів бачити, вона ще зменшує свою й так не надто велику ролю. Якщо проповідники й вчителі потурають еміґраційним настроям самозакоханости, самозвеличення й замкнення в собі, вони не роблять цим доброї служби. Звичайно, приємніше бачити причини власного безсилля в світовій кризі і в катастрофі шевченківської людини. Але це означає творення мітів, це означає вільне чи невільне пристосування до того, до чого пристосовуватися не випадає.

Пристосування до своєї авдиторії, вільне чи невільне, проявляється в книзі Шлемкевича не тільки в цьому. Коли він вимагає від української науки, щоб вона за всяку ціну була актуальна, була служницею політики, це означає пристосування до вимог еміґраційної юрби і кінець-кінцем означало б компромітацію української науки в світі. Коли Шлемкевич закидає яловість українській еміґраційній літературі, він іде за еміґраційним обивателем, який ненавидить усе творче в українській літературі, який загнав її таланти в глухий кут мовчання, а літературу зробив полем для нездар і для пропаґанди. Шлемкевич більше, ніж хто інший, міг би позбутися решток донцовщини в аналізі взаємин між масою і так званою «елітою». Ми сподівалися б від нього, що він міг би критичніше поставитися до панівної на еміґраційних базарах тези про обов'язковість ідеалістичного світогляду. І вже найгірше, коли в нього проявляються нотки еміґраційного месіянізму.

До крамарів української еміґрації, що панують у храмі, Шлемкевич звертається з проповіддю. Він хотів би, щоб серед них зродилася ідея, яка опанує світ. Він наводить паралелю: був час, коли Рим панував над світом, але його перемогла ідея, народжена в убогій палестинській печері. Натяк недвозначний.

Але тут усе хибне. Поперше, хибна ґльорифікація ідеї в її протиставлености дійсності. Шлемкевич забуває, що саме християнство завдячує своє існування й поширення існуванню Римської імперії. Хіба це випадок, що воно поширилося якраз і тільки в межах цього політичного утвору і сфер його безпосереднього впливу, — не в Індії, Китаї, Африці? Якби не існувало комонвелту Римської імперії, християнство не могло б бути чим іншим, як тільки місцевою сектою в країні жидів. Та взаємозв'язок імперії й ідеї ще суттєвіший. До певної міри християнство було пристосуванням юдаїзму до нової ситуації, що постала в Палестині, яка була колонією Риму. Якби римські кесарі не послали воїх леґіонів до Юдеї, не було б історичних передумов не лише для ширення, а й для постання християнства. Ідея й дійсність взаємодіють, і однаково хибно говорити про примат кожної з них. Віра в божеськість Христа не виключає бажання зрозуміти, чому він з'явився в конкретну епоху і в конкретній місцевості.

Подруге, якщо навіть прийняти цю паралелю, то це означає, що українська еміґрація, щоб породити нову, вселюдську ідею, мусить увійти в стик і контакт з навколишнім світом, як Юдея з імперією Риму, а не плекати замкненість у собі. Отже, і з цього погляду відгороджування від чужого світу, пропаґоване книжкою Шлемкевича, тільки шкідливе. Воно є ще одним пристосуванням автора до своєї авдиторії. І доводиться повторити ще раз: не годиться проповідувати крамарям, що заполонили храм. Тим більше не годиться ставати на їхній рівень і йти за ними в їхніх уподобаннях, смаках і поглядах.

Можна піти ще далі. Проповідь ледве чи найвпливовіший і найпотрібніший жанр 20 сторіччя. Якщо вже проповідувати, то, повторюю, треба звертатися не до крамарів, а до рибалок на берегах тихих озер і занурених у себе на галасливих вулицях. Книжки варт писати так, щоб вони зверталися до України, сучасної й майбутньої, а не до еміґраційної людини, — бо такі книжки і тільки такі справді глибоко промовлять і до неї. Пристосування і опортунізм можуть забезпечити оплески авдиторії, але прокладачі справжніх нових шляхів не шукають оплесків. Вони мають мужність піти проти течії.

P. S. Якщо ці рядки можуть здаватися різкими, то це тому, що книжка Шлемкевича понадпересічна і від її автора *можна* сподіватися нового слова. Навіть у своєму теперішньому вигляді книжка ця виходить понад рівень публіцистики української еміґрації. Писання Донцова чи йому подібних не потребують відповіді. Вони йдуть у непам'ять самі і то дуже скоро. Вони з цього погляду безнадійні. Книжка Шлемкевича інакша, в ній є поруч зернята справжнього і фальш. Авторові цих рядків здавалося, що його обов'язок указати на цей фальш. Йому хотілося б, щоб читач і сам Шлемкевич сприйняли їх як чесну й щиру полеміку, а не як випад. Єдине, що тепер на потребу в публіцистиці, — це щирість і сміливість.

Юрій ШЕРЕХ

---

Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

## *ВІДЧАЙ*

В старім порту солоний вітер віє;  
Повзе по мурах празелень віків;  
Дбайливо підмальовані повії  
Полюють на веселих моряків.

Спливає труп з ножем посеред спини,  
Під плескіт хвиль погойдуючись ниць.  
А скільки ще ховають ці глибини  
Незраджених жорстоких таємниць?

Пожар на рейді охопив шаланду,  
Похмурий дим клубочиться здаля.  
І темні типи зносять контрабанду  
З блакитного, як мрія, корабля.

. . . А там — бур'ян, старе залізо, сміття,  
Якісь кущі — я їм не знаю назв, —  
І прокажений кутає в лахміття  
Безпалу ногу з гноєм давніх язв.

---

## *ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ*

Вийшла з друку книжка проф. Василя Чапленка: «Українська літературна мова, її виникнення й розвиток (XVII ст. — 1917 р.)», Нью-Йорк, Український технічний інститут, катедра українознавства, 1955, 328 стор., наклад 500 пр., друкарня Артема Орла.

---

Юрій О. ТАРНАВСЬКИЙ

# ПАРАМІТИ

## *СОН*

(Сюрреалістична композиція)

Вікна є срібними джерелами на чорній стіні. Ти стоїш, і оксамитний плащ тіні лежить на твоїх плечах і повзе по золотій долівці (в місячному світлі) глибоко в кімнату.

А надворі біла ніч, і небо із землею — дві паралельні площі, які перетинаються в безконечності простору сталевими поверхнями.

Я входжу до кімнати крізь двері, які зачиняються за мною, і там лишається тільки рівна стіна темряви.

Крісло стоїть у світлі, на кістлявих ногах, наставивши вузькі, високі плечі, різьблені з дерева.

Я мовчу й іду німими кроками до тебе, а ти стоїш з тінню на лиці, як у жалобі.

Я скидаю із себе одяг, і він зникає в моїх руках, як дим на синьому небі, і я стою білою статуєю з мармурового тіла.

Тоді я роздираю шкіру на своїх грудях, а вона розстібається, як сорочка, і я скидаю її, витягаючи перше одну ногу, а потім другу.

Я вішаю шкіру з чорним волоссям там, де голова з дірами на очі, на плечах крісла, а вона висить, як шкурка винограду, мокра всередині.

Маленькі білі поклади товщу лежать на моїх червоних м'язах, як клубки вати, і я беру їх по одному в жменю ї кидаю на крісло.

Я стягаю важкі, як мідь, м'язи з своїх грудей, з ніг, з живота, і нутро моє падає на долівку, як ґумове, і елястично дрижить, як жабуриння.

Тепер я стою білими кістьми на кам'яній долівці, і тільки серце б'ється в клітці моїх ребер, і сині жили повзуть ще по костях, як хміль взимку по стіні.

Я встромляю кістляву руку крізь гострі ребра і ловлю серце, як пташку в клітці, а воно б'ється і тріпочеться, воно гаряче і червоне. Я вішаю його на крісло, і воно колишеться, як маятник, завішене на синіх жилах, і не перестає.

Тоді я кажу:

— Ось, це я, все, що бачиш. Бери мене!

А ти підходиш до мене і цілуєш мене теплими (як моє серце) устами у білі зуби і кажеш:

— Я кохаю тебе, бо твої ребра мелодійні, як арфа, і на них можна грати, ударяючи молоточком, як на цимбалах.

## *В'ЯЗЕНЬ*

Мої дні закриті в клітці із сірого каменю. У вікно (а ґрати стоять чорними ножами) видно мури, рівні й сірі, як небо в дощ.

Моє вікно сіре, як стіни келії, і мої дні сірі.

Довгими днями я стою на одному місці з лицем піднесеним до вікна (так вовк до місяця), заслуханий у кроки вартового. Дзвінкі, аж голубі, кроки сталевих підков, ритмічні, як рими вірша. (Поезія серед сірих каменів стін, як пригорща голубої води в пустелі.)

Вночі (темрява поволі наповнює мою кімнату, як густа, холодна вода, і я топлюся в ній) я цілую устами холодні щоки стін, вологі від води, як від поту, і заспокоюючі, як розсудливі слова.

Або вночі я товчу білим лобом об тверді кам'яні кулаки стін, а тепла кров заливає мені очі. Ранком вона, тверда і брунатна, лежить на моїх устах, і обличчі, і на руках.

Або вночі я сиджу, відкривши широко чорні діри очей і зловивши віддих в грудях, як в кулак, і слухаю.

Я чую далеке скреготіння коліс і ланцюгів і гомін машин, як натовпу, і сиджу, зловивши віддих у жменю.

Це дві кам'яні стіни насуваються одна на одну, а я сиджу поміж ними, і моє серце дрижить, як крілик.

(Ніжненький, білий крілик в твердих, червоних руках. Холодні, як квіти, вуха лежать на спині, а носик ворушиться. Пухнастий кожушок, і гострі дрібні кісточки під ним. — Це моє серце серед кам'яних стін, що насуваються.)

Одного дня (або буде чорна ніч) я стоятиму рівно, ставши на пальці, а келія буде тонкою порожнечею між двома мурами. Мій ніс буде притиснений до стіни, як до шибки, і груди теж, а чоло ще ні. А тоді кості почнуть хрустіти (як гілляки під ногами), і я кричатиму ще довго, бо стіни насуваються поволі.

## *ШУКАЧІ ПЕРЛІВ*

На березі гірського озера, серед синіх скель, ми шукали перлів. Ранком вода була блакитна, як молоко, і тепла як тіло в ліжку.

Мряка лежала на воді, як біла жіноча білизна (прозора) на дзеркалі. Ми виходили кожного ранку з бажанням в грудях, твердим, як наказ: дістати перли!

(Перли — це білі, голубі, рожеві краплини, тверді і дорогі. Вони постають в тілах водних молюсків, через подразнення зерном піску.)

Піщинка попадає в черепашку молюска і ріже його м'яке, рожеве, як язик, тіло. Тіло тоді кривавить рідиною, яка твердне.

Це і є перлина. — Кров молюсків.

Перли водяться в затоках і ляґунах теплих морів, де вода спокійна і пісок м'який, як волосся.

На березі гірського озера ми шукали перлів. Тоді Герберт вийшов на пісок, і вода стікала по його тілу й волоссю. Я стояв по коліна в теплій воді, а Детлеф сидів на камені, мокрий, і дихав важко.

— До чорта, ми ідіоти, — сказав Герберт. — Перли водяться в теплих морях. Це доведене! Чого ми тут шукаємо?

— Перлів.

— Їх тут немає.

— Ти бачив?

— Їх тут немає! Коли чогось немає, його не можна бачити.

— Іди! Іди назад у місто і сиди в чорній кімнаті! Я радше помру тут від голоду і від втоми, шукаючи перлів. Їх тут немає, бо ніхто їх тут не знайшов. Я шукатиму їх доти, доки не знайду! Або помру.

—І я теж, — сказав Детлеф і пішов за мною у воду.

(Вода поволі повзла по моєму тілі ї лоскотала мене по голім животі.)

— Чекайте! — закричав Герберт, — я теж піду з вами. Нам не лишається нічого іншого, як шукати.

Я чув, як вода заплескала в долоні під його ногами.

# Фундаментальна публікація

(Продовження з 1 стор.)

ляють враження, що залежать радше від авторських спогадів чи від його персонального погляду, ніж від доказів, які можна перевірити. Забагато висновків побудовано на Десятинній церкві, що була цілком зруйнована монголами в 1241 році, бо, хоч розкопки останніх років дали чималі результати, та все ж опублікований матеріял не виправдує всіх зроблених тут тверджень. Український націоналістичний ухил тексту такий сильний у всій книжці, що показує її менше як внесок до науки, ніж як намір підтримати українське мистецтво. Стилістичні зауваження до мозаїк і фресок розчаровують через брак проникливости й відчуття, а, часом, через їхню упередженість. В цьому випадку погляди Лазарева, висловлені в його цінній праці «Истории русского искусства», виданій Академією наук СССР, що мозаїки були в головному працею візантійських мистців, а фрески російських мистців, мусять бути прийняті супроти українських претенсій, висунених тут. Походження техніки будови і стилістичних тенденцій трактовані поверхово, і відсутність будь-яких порівнянь катедри з церквами з тих само дат у Салоніках і на Афонській горі, — центри, що обидва впливали на тогочасну Росію, — являють серйозну прогалину. Книга не має бібліографії, але включена корисна хронологічна таблиця історії катедри».

*Оранта (мозаїка)*

Наведена вище рецензія (до речі, редакційна, бо автор її не зазначений) характерна сумішшю влучних фахових оцінок катедри та даної монографії про неї — і елементів іґнорації, такої яскравої, що вона здається продиктованою чисто політичними мотивами. Всі фахові зауваження рецензента про мовні хиби англійського тексту, про невистачальність стильово-естетичних оцінок мозаїк і фресок, про недостатність опублікованих даних з розкопок Десятинної церкви для авторових висновків про автохтонний характевр Софії, про брак порівняння з салоніксською і афонською церквами, про поверховість арґументації є цілком у порядку, незалежно від їх слушности чи неслушности. Дослідження пам'яток такої глибокої старовини, до того ж потерпілих від калічень протягом тисячоліття, неминуче мусить проходити крізь наукові дискусії, полярно-протилежні гіпотези й концепції. Удари противників можуть бути дуже дошкульні, особливо на міжнародному полі науки, де не бракує знавців діла. Дещо з тих ударів падає на О. Повстенка заслужено. Коли біля століття точаться наукові дискусії про походження катедри св. Софії в Києві (концепція візантійсько-константинопільська, «романізму»,

*Скоморохи (фреска)*

кавказька гіпотеза і концепція автохтонности, при чому, остання поділяється на ворожі між собою російську і українську концепції автохтонности), то треба українському дослідникові бути тричі обережним. Не можна вважати за зразок обережности такі вирази у тексті монографії, як от: «Що плян київської Софії має незаперечне безпосередньо київське походження, зовсім не трудно довести, порівнявши плян Десятинної церкви і катедри св. Софії» (стор. 41 і 194). Слова «зовсім не трудно» тут цілком непотрібні, бо на їх місці досить було б одного слова «можна». З уваги на те, що на Заході протягом сторіч звикли називати київську Русь словом Росія» (в англійській мові «Русь» і «Росія» перекладаються одним словом «Russia» і «Russian»), авторові треба було б послідовно дотримуватися встановленого Михайлом Грушевським терміну «Україна-Русь», особливо ж в англійському тексті. Інакше чужинець, який добре знає, що в XI столітті у Києві знали лише термін «Русь», не зрозуміє, при чому тут «Україна». Автор, одначе, менше вживає термін «Україна-Русь», а більше «Україна». При чому, в англійському тексті ця хиба не тільки не згладжена, а подекуди навіть поглиблена; напр., «стольний Київ» перекладено на англійську, як столиця Велико-Князівської України» («the capital of Grand Princely Ukraine», стор. 11).

Не тільки для чужинця, а й для українця, для якого Київ 1017 і 1917 року є столицею його вітчизни, що змінила протягом тисячоліття свою назву, такий вираз звучить дивно. Завдання української науки призвичаювати західніх науковців до терміну «Rus» щодо київської держави, замість терміну «Russia».

Негаразд, що англійський текст не співпадає акуратно з українським текстом монографії, в англійському тексті повипадали подекуди цілі абзаци, які є в українському тексті, напр., ст. 140 і 235. Можливо, це пішло на користь англійському текстові, але сама собою така розбіжність двох поруч уміщених текстів тої самої праці в такім репрезентативнім виданні недоречна.

Парадокс у тому, що автор тексту монографії вже самим предметом і матеріялом своєї великої праці веде нас від «України» до «Руси». І нехай там що не говорить англієць (чи захований за ним росіянин), а монографія «Катедра св. Софії в Києві» являє собою фундаментальну публікацію, яка показує наочно один із наріжних каменів культурно-історичного фундаменту тисячолітньої України. В цій книзі праця не тільки її автора, а й десятків українських вчених, які заплатили своїм життям чи свободою за фахове і любовне зберігання, дослідження, фотографування Софії. Лише завдяки авторові і тим ученим ми маємо цю книгу, разом і з так вихваленою англійцем її ілюстративною частиною.

Говорячи майже московсько-советською мовою про «український націоналістичний ухил» тексту та підписуючись під твердженням московсько-советського ученого Лазарева, що Софія як твір належить почасти візантійцям, а почасти росіянам, але ніяк не українцям і що катедра св. Софії — церква російська, а не українська, автор рецензії потрапляє в гумористичне становище іґноранта. Він іґнорує факт, що Київ як в XI, так і в XX столітті був і є столицею тієї самої землі — Руси, України, що російська культура в XI столітті ще не існувала. В світлі сказаного є другорядною справою, з яких країн прийшли мистецькі складники Софії. Англійцям це особливо зрозуміло, бо вони і їхня культура та мова є продуктом дуже різних компонентів. Але все, що нині є на території брітанських островів, що увійшло фундаментом в його матеріяльну і духову культуру, належить Брітанії, бо вона все те зберегла й успадкувала.

*Полювання (фреска)*

Катедру св. Софії не раз руйнували чужинецькі напасники і окупанти. Оберігали ж її головно старі українські митрополити (часом ціною власного життя), гетьмани, пізніш українські вчені (часто ціною власного життя). Оберігав її народ України, сублімуючи дух Софії також у своїй культурі — поезії, образотворчому мистецтві, в наукових працях — може недостатньо (головно через поневолення України, бож, наприклад, школа бойчукістів була фізично знищена саме за продовження і поглиблення традицій фресок і мозаїк Софії). Так, напевно недостатньо! Але незрівнянно більше за Росію, де, як показує автор монографії, мистецтво катедри св. Софії не знайшло серйозних продовжень і впливів.

Що це дійсність, а не фраза, свідчить також монографія мистецтвознавця Повстенка, матеріяли якої були зібрані в умовах переслідувань української культури, зберігані і рятовані крізь усі криваві пригоди останніх десятиліть, може з більшою пильністю, ніж власне життя. Треба було продертися з тими матеріялами на еміґрацію і допроситися в своїх і чужих людей засобів, щоб вийшла перша за всі часи повна монографія про Софію, до виходу якої не допускала ні царська, ні советська Росія.

Юрій ЛАВРІНЕНКО

# „Наукова белетристика" в Америці

Книжкова продукція США величезна. Вона, щодо числа заголовків, поступається лише перед Німеччиною, хоч і перевищує Німеччину тиражем своїх окремих видань.

Але, при наявності тисяч вартісних книг красного письменства, Америку заливає псевдобелетристика. В американському вжитку існує термін «фікшен», що охоплює й твори дійсних майстрів слова й твори, що їх зарахувати до літератури неможливо.

Формальне нерозрізнювання літератури від заробіткового писання створює багато непорозумінь. А недосвідчений читач хапає з бібліотечних полиць халтуру, що приваблює його реклямною суперобкладинкою й що мирно сусідує з творами Ролляна чи Ґріна.

Традиційні типи кримінально-пригодницької літератури за останнє десятиріччя зіпхнуті на друге місце, і тепер на чолове місце вибились т. зв. «наукові» твори, себто твори на теми найновіших відкрить науки, зокрема на теми винаходів техніки. Винаходи ці, звичайно, щедро доповнені уявою автора.

Така література подобається, творити її поплачується, й фахові письменники перекинулись на нові теми: майбутнє землі, війни між плянетами, таємничі винаходи тощо. З'явилися десятки журналів, тисячі книг і десятки тисяч журнальних оповідань, присвячених «науці» — «саєнс фікшен».

У 1938 році було лише п'ять цього типу журналів: «Дивні оповідання», «Вражальні пригоди», «Сенсаційні оповідання», «Розповіді про таємниче» та «Дивовижні наукові оповідання». Наступного року їх число зросло до 11, в 1941 році до 21. Тепер їх є біля 40, що з них більшість виходять накладами 100—200 тисяч примірників. Це місячники, півмісячники, квартальники й один річник. Формат найрізніший, багато видаються кишеньковим розміром. Ілюстративний бік часто бездоганний. Трапляються й літературні перлини, як у «Надприродних оповіданнях» та «Невідомих світах».

На різні «Дивовижні наукові оповідання» накинулися мільйони читачів. Дива науки переживалися так безпосередньо, що коли 1938 року передавано по радіо драматизовану перерібку давнього твору Г. Уелса «Війна світів», то слухачі сприйняли описувані події за дійсність. Спікер схвильовано оповідав про приземлення марсіян у штаті Нью-Джерзі: як з'являються міжплянетні літаки, як вже можна добачити дивовижні постаті літунів, як горять навколо ліси й доми... Слухачів охопила паніка, вони кинулись до авт, заповнили шляхи, шукаючи безпечного місця. По дорозі зупинялись, щоб зателефонувати до поліції, — які розпорядження щодо евакуації...

Пригода ще більше спопуляризувала наукову белетристику. Висуваються нові теми про печерну людину УҐ, різні утопії про ідеальне суспільство, описуються загиблі або ще не постали суходоли. Ходовий літературний матеріял охоче переробляють на фільми й телевізійні передачі. Постаті роботів, величезних спрутів та атомових ракет входять у побут Америки.

Сенсаційна «наукова» белетристика дочекалася вже десятків грубих монографій, що їх авторами є часто самі ж цього жанру письменники. Такі монографії (типова — «Саєнс-Фікшен Гендбук», Н. Й., 1953) трактують справу цілком поважно й становлять зручний захист нової ділянки американської псевдолітератури. Автори монографій нав'язують сучасні сенсаційні писання до найдавніших часів, включно з Іліядою, Одіссеєю, творами Плятона, Піснею про Нібелюнґів, Шаленим Орляндом і Дон Кіхотом.

Безперечно, своїх попередників цей жанр мав. Але попередники тим різнилися від послідовників, що були справжніми письменниками. Пригадати хоч би Едґара По з його «Безприкладними пригодами...» (комунікація між землею і місяцем), з його творами про гіпнотизм, про майбутній світ тощо. У цій ділянці також послідовно працював Жюль Верн, ясновидно описуючи пізніші винаходи, як підводний човен, перископ, стратосферичну ракету й ін. Творили колись П'єр Бенуа («Атлантіда»), Ф. Сібсон («Три вертаються»), Джек Лондон («Перед Адамом») та ін. Про мандрівку у часі знаний твір Генрі Джемса («Сенс минулого») та «Загублений час» Конана Дойля. Вже в кінці 19 ст. про майбутнє фантазував Дж. Уелс («Машина часу», «Війна світів», «Перша людина на місяці»). І нарешті король фантазерів — Едґар Борос, що підкорив світ незчисленними версіями пригод Тарзана, що, у фільмах про Тарзана, розтрощив навіть залізний кордон. Його твори вже пересягнули наклад 35 мільйонів примірників, а його «Тарзан і золоте місто» — типова сучасна «наукова» белетристика.

Сучасним наслідувачам Жюля Верна бракує його наукової підготови, тож вони надолужують цю недостачу буйністю уяви. Слабкість ерудиції, зрештою, запорука успіху в телевізії, що конкурує з голівудськими фільмами в отуплюванні юнацтва США.

З сучасних авторів наукової белетристики найбільш відомий Ісаак Асімов, народжений в Росії 1920 р. Почав друкуватися, мавши 18 років, і відразу прославився. Одна з його улюблених тем, — пригоди роботів. За ним йдуть Реймонд Д. Бредбурі (нар. 1920), що почав також дуже рано — із середньої школи — й що намагається спеціялізуватися на марсіянах, та плодовитий Едмонт Гемілтон (нар. 1904 р.). Гемілтон написав біля 300 фантастичних творів, найбільше про пригоди «Кептен Фючур» (понад 20 повістей).

Існують вже провідники - показники цієї літератури. Спритні видавці вишукують по спеціяльних і загального змісту журналах цікаві «наукові» твори й безперебійно видають альманахи.

Типовим для таких альманахів є хоч би понад тристасторінкова книга «Призначення у майбутнє» (1954 р.). Укладач, Ф. Пол, у вступі оповідає про свою працю «закидання сітки в море журналів наукової белетристики», щоб виловити кращі твори для свого альманаху. Вибрав він одну коротку повість, три новелі й дванадцять оповідань. Більшість творів оповідає про світ майбутнього: роботів, понадзвукову швидкість, нові світи й нові машини, що тепер ще знаходяться поза межами людської уяви. Укладач запевняє в «приємності писати» такого роду твори й «приємності їх читати». Проте, при найкращій добрій волі, читач, не вихований на телевізії та «каміксах», не подолає трьохсот сторінок одноманітної фантазії на цю саму тему.

У критичних статтях зрідка можна почути осторогу перед «маячінням параноїків», ствердження, що «описувана (у цих творах) наука ідіотична, вона опинилась поза можливостями перебільшування», що все це дорівнює «пригодам шерифів з їхніми пістолями та героїнь сексуальних пригод».

Це, звичайно, не допомагає. Тверезі голоси негайно заглушує тисячоголосий «бізнес». Роботи такі ж наявні сьогодні в Америці, як колись козаки й розбійники у нас. «Саєнс фікшен» — наявний чинник життя, він формує нові покоління й захоплює старше. Романтика ковбойських пригод у преріях замінилась мандрівками на Марс, і вулицями вже бігають не ковбої, а ракетні літуни у квадратових шоломах, що закривають голову по плечі й завершуються шпилем радіоапарату. Хлопець-літун видушує з свого стисненого горла гудіння моторів, він увесь живе в уявному технізованому світі.

Мустанґи зникають. Вони таки були поетичніші, вони будили любов до тварин і рослин, до широкого світу просторів дикого заходу. Там змагались шляхетні вершники; щоб їх наслідувати, треба було вишукувати глухі яри поза містом, ховатися під кущами й галопувати за швидконогими червоношкірими.

Подорож до Марса притягаюча. Але вона відбувається в тісній ракеті. У тяжкому шоломі тяжко дихати, у коробі з-під холодильника, що править за ракету, немає як повернутися. Хоч повертатися й не треба, бо треба сидіти годинами, споглядаючи у вікно й вистукуючи телеграми на далеку землю.

Батьки рівнорядні читачі з дітьми. Межа між віком читачів затирається. Бо якщо дорослий читач живе у механізованому побуті, працюючи серед машин, їдучи машиною й маючи відпочинок у телевізії, то найзрозуміліше йому стає середовище роботів.

Питання, чи читач обумовлює творчість авторів «наукової белетристики», чи читача зручно спрепаровано на споживача такого роду літератури, не суттєве. Важливе, що давні побоювання й передбачення Карейля обґрунтовані.

Іван К-ИЙ

Олександер АРХИПЕНКО

# Філософія мистецтва

*МІЖ ПЛЯНЕТАМИ І КЛІТИНАМИ*

У безмежності часу й простору силою космічного динамізму витворився специфічний лад елементів, що складають процес творення; це творення, глибоко втілене в усі клітини, споконвіку являє собою життя. Людство, тварини, рослини, а також і мінерали, керовані цим ладом, виявляють творчі здібності, які, потрапляючи у сферу наших творчих сублімацій, досягають вічної краси й абсолютної правди, розкриваючи всемогутність універсальної творчости. Поруч із проявами видимого органічного життя, так само й невидимі сили виявляють високу організацію у безмежній різноманітності їх взаємодій. Ці сховані внутрішні взаємозалежності в специфічно скупчених серіях дій створюють можливості для інтуїтивної, а також і свідомої орієнтації творчого розуму. Нижчі види тварин діють механічним способом, несвідомі впливу на них універсальної творчости, в той час як людина усвідомлює собі джерела своїх здібностей настільки, що вона глибоко розуміє принцип космічної творчости, черпаючи з неї енергію для творення власних бажаних форм.

Збагнення силами індивідуума процесу творчости є високим досягненням інтелекту; на ньому може базуватися релігія, що її обрядом має бути праця як конкретний вияв зв'язку з життям і як сповіщення добра іншим істотам.

*ФІЛОСОФІЯ МИСТЕЦТВА*

Філософія мистецтва в принципі подібна до всякої іншої форми філософії. Вона прагне інтелектуального пізнання тих явищ, що випливають з космічного процесу творення і що приступні для такого пізнання. Все ж філософія мистецтва з багатьох причин є найскладнішою з усіх форм філософії, бо вона ставить своїм завданням пізнати саму космічну творчість. А такому пізнанню немає ніяких меж, бо неминуче після досліджень конкретних предметів з усією незаперечністю наукової аналізи філософія мистецтва мусить іти далі в пізнання трансцендентального буття — першоджерела матеріяльного вияву. Спроба такого пізнання зустрічає на своєму шляху величезну кількість різноманітних елементів, що є поза межами нашої досяжности. Тому намагання знайти інтелектуальне обґрунтування певної філософської формули автоматично веде наші дослідження в сферу щедро відкритої для творчого розуму метафізики, що матеріялізується в відкриттях і здобутках мистецтва.

Окрім метафізики, філософія мистецтва шукає відповідей на свої питання також у підсвідомій діяльности психофізіологічного життя, коріння якого виходять з глибини природи, де дуже часто розум заступається автоматизмом інстинкту, що як такий випливає з глибин космічного процесу творення. Цей автоматизм виявляється в поведінці всіх живих істот, в їх здібностях продукувати відповідно до будови їхнього тіла, в їх загальних розумових здібностях, в їх способі життя і розмноження.

Цій проблемі підсвідомої діяльности і її зв'язку з мистецтвом, на жаль, бракує потрібних наукових досліджень, що могли б бути цінною допомогою для орієнтації в сфері метафізики мистецтва. Окрім нечисленних фрагментарних гіпотез, немає ніяких поважних інформацій, що могли б допомогти широкому дослідженню цієї проблеми.

Філософію мистецтва не можна відокремлювати від загальної філософії творення, тому що мистецтво не може існувати незалежно від космічного творення, яке відображується людиною і твариною в їх творчості.

Дійсна творчість у її найвищому конкретному прояві стає зрозумілою лише завдяки різним формам мистецтва й техніки. Але перед тим як перейти до зовнішніх атрибутів творчости, ми повинні зупинитися на її психології як внутрішньому процесі, що випливає з універсального процесу творення.

Відповідно до загального розуміння я вживаю поняття **т в о р е н н я** в значенні космічного явища, розпочатого ще перед появою протоплазми і клітини, в яких воно вилилося в навіки.

Як наш розум не може існувати без творчої енергії клітин, так мистецтво не може існувати без відповідного стану розуму, але творчий розум мусить бути цілком вільний від інтелектуального впливу, тому що не мозкового логікою ми сприймаємо наші емоції. Лише завдяки нашим відчуттям, що постають з відповідних стимулів, наш розум намагається збагнути і використати їх як творчий імпульс. В ментальній сфері свідомість стає головним знаряддям визначення точки дотику творчої індивідуальности з природою і виявленням того, які здібності дана індивідуальність посідає. Ця свідомість і стабілізує мистецтво і творчість, як невід'ємні складові частини космічної єдности.

В своїй праці з філософії мистецтва я хочу піддати аналізі той струмок свідомости, що наближає індивідуум до зрозуміння, вдосконалення і вияву своєї власної творчости.

*ЗАГАЛЬНІ АСПЕКТИ ТВОРЧОСТИ*

Проблема створення всесвіту безконечно дискусійна і назавжди залишається містерією, скільки б досліджень у цьому напрямку не робилося. Але аналіза творчости індивідуума є явищем іншого характеру. Людські творчі здібності, хоч і залежні від універсального процесу творення, — це конкретно спадкові здібності, цілковито приступні для аналізи. Отже на відміну від поняття **т в о р е н н я** (всесвіту) **т в о р ч і с т ь** (як людська здібність) може витримати будь-який критичний іспит, тому що вона є сама природа, виявлена і закарбована в людській свідомості.

Під поняттям **п р и р о д и** не можна розуміти лише якийсь один її фрагмент, як, наприклад, краєвид, чи тіло, чи певний людський тип доброго чи злого характеру. Його треба розуміти як абсолютну складність усього приступного нашому розумові і всього, що може існувати в космосі поза осягом наших знань. Тому і творчі помисли, які ілюструють всемогутність і велич природи, також не можна зводити до оптичного вияву. Поняття **п р и р о д а** в цій праці означає високу, безмежну й вічну силу, що творить життя. Глибоке розуміння й використання природи індивідуумом залежить як від його спадкових здібностей, так і відповідних впливів виховання, які доводять, що творчість людини залежить від природи, але контролюється свідомістю та інстинктами.

Матеріяли, що їх я зібрав і використав, можуть бути розвинені в цілу конструктивну науку й використані для навчання в учбових закладах. Але поскільки запровадження в життя такого спеціяльного всебічного виховання належить до далекого й невідомого майбутнього, можна лише порадити бажаючим зупинитися тим часом на індивідуальних зусиллях і використати якомога більше доповнювальних інформацій з природознавства, філософії, психології й мистецтва, для того щоб вибрати з різних галузей ті дані, що стосуються проблеми творчости і що я їх у своїй праці змушений був подати в дуже скороченому вигляді. Я кажу «змушений», тому що для одного автора не під силу охопити все, що стосується проблеми творчости. Якби він хотів доходити глибин багатьох складних питань, що належать до проблеми творчости, йому не вистачило б навіть часу на це. Щоб скоротити час для опрацювання такої глибокої капітальної праці, треба було б організувати співпрацю цілої групи знавців мистецтва та інших галузей науки. Особливу користь могли б принести науковці, коли б вони присвятили більше уваги проблемі творчого виховання. Але дуже сумнівно, щоб така співпраця могла бути здійснена за ініціятивою обох груп без втручання в цю справу відповідної діяльности виховної інституції. Хоч треба також мати на увазі, що питання такої співпраці, навіть при цій умові, мусило б зустрітися з такими звичайними перешкодами, як різниця в поглядах і наставленні, особливо з боку тих консервативних керівників виховної системи, що провадять її за своїми старовинними методами.

Перешкод треба сподіватися також і тому, що науковці в принципі позитивісти й емпірики, які виключають метафізичні засади з наукових здобутків, в той час як мистці принципово метафізики і спіритуалісти, що намагаються висловити свої абстрактні й психофізіологічні реакції матеріяльними засобами. Мистці, спускаючись з метафізичної сфери в матеріяльну, зустрічають науковців, що пнуться від матеріялізму в сферу метафізики, яку вони заперечують, не зважаючи на той факт, що лише в ній наука може знайти свої творчі джерела, з яких постають нові відкриття і без яких не був би відкритий навіть кавовий млинок. У своїй творчій діяльності, що являє собою процес, керований конструктивним імпульсом, мистці й науковці об'єднані. Але науковець порушує цю єдність, заперечуючи мистецьку трансцендентальність, в той час як мистець глибоко шанує науковий емпіризм.

Дуже часто інтелектуалізм деяких науковців цілковито підпорядковується їхньому ментальному педантизмові, не лишаючи отвору для їх духовости в широке поле діяльности уяви. Звичайно, що такий педант з будь-якого табору, з наукового чи з мистецького, не здібний співпрацювати для розвитку творчої психології народу. Творче виховання вимагає співпраці людей, що керуються справжніми творчими принципами і що вірять в універсальні джерела як єдиний конструктивний потенціял, спроможний піднести виховний прогрес. В наші часи не існує ні один учбовий заклад, що включав би в свою навчальну програму поважні студії творчости. І тому ми самі мусимо шукати власного шляху до справжнього зрозуміння творчости й усвідомлення її через самоосвіту.

Мені довелося зустрітися з різними суперечними виховними методами під час моєї праці в різних університетах, де викладачі були зацікавлені цією теорією. Звичайно, як і треба було сподіватися, існувало два погляди на неї. Одна група, з передовими ідеями, визнавала потребу творчого прогресу індивідуума через виховання. Друга група скептично заперечувала цю теорію, помилково думаючи, що розвиток інтелекту залежить лише від творчих здібностей індивідуума. Не зважаючи на той факт, що ніяких переконуючих аргументів по їх боці не було, вони все ж захищали стару механічну методу навчання. Цікаві дані про виховні реформи в Америці подав проф. Гатчінс в своїй лекції на тему «В чому невдачі виховання», прочитаній в Оreгонському університеті 19 липня 1951 року. Проф. Гатчінс — це одна з найбільш оспорюваних і найбільш впливових постатей в американських виховних колах. Як один з досвідченіших вихователів країни, він був призначений на президента Чікаґського університету в 1929 році. Першим його заходом була реорганізація навчальної програми, з якої він вилучив усі спеціяльні курси, сконцентрувавши навчання навколо загальної освіти. Він твердив, що за його методою не має ніякого значення та обставина, скільки часу витратив студент на студії, а лише та, які фактичні знання він посідає і як їх уміє застосовувати. Це викликало цілу бурю протесту проти «приниження диплома». Проф. Гатчінс висував ідею спільного дослідження всіх проблем, починаючи від способу лікування рака до різних питань у міжнародних стосунках. За його часу університет як дослідна інституція досяг величезного піднесення.

Цінність методи проф. Гатчінса полягає в тому, що він дає студентові можливість виявити його природні творчі здібності завдяки різноманітності предметів, які подано в пляні загальної освіти. Для розв'язання певної проблеми студентам мусіла використовуватись творча асоціяція до всього їм відомого. Але яка ж доля тих студентів, що не посідають відповідних творчих навичок? Проф. Гатчінс не подав ніяких даних про вироблення в людини певних творчих навичок, які допомогли б їй застосувати її асоціяції й реляції. Тому що свідомі, так само як і підсвідомі, асоціяції функціонують виключно на базі творчости, студент мусить розуміти принцип, що всі асоціяції належать до формативного процесу, якого треба вчитися. Але на запитання, чи він вважає за потрібне виховувати творчі навички в школі, проф. Гатчінс відповів, що творчости як такої навчити не можна. Одначе, цій своїй неґативній відповіді він не дав ніяких пояснень і не вказав, що саме може лягти в основу здібностей студента асоціювати і зв'язувати усе відоме для успішного розв'язання проблеми. Це проф. Гатчінс залишив і надалі загадкою.

Існує погляд, що геній — це явище самородкове. Звичайно, ми можемо вірити, що геній до певної міри володіє такими природними творчими здібностями, які підносять його на такий високий рівень, де його чекають готові відповіді на всі проблеми. Але коли б покладатися лише на таке чудо, то взагалі нічого не було б досягнуто. Потрібні відповідні знання й методична їх концентрація, для того щоб оволодіти тими елементами, з яких складається творчість. Але здобути це — для генія не легше завдання, як і для першої-ліпшої звичайної людини. Поскільки лише завдяки творчим здібностям можливе застосування асоціяцій й відношення невідомого до вже відомого, природно, що ми мусимо надати більшого значення розвиткові асоціятивного процесу в початковому навчанні. Це є головна причина, з якої випливає потреба навчати свідомої творчости з дитинства. Метода ж проф. Гатчінса лише дає змогу студентам виявляти свою творчість, коли вони вже її посідають. Одначе його досягнення дають підставу сподіватися на введення інших виховних удосконалень завдяки співпраці кваліфікованих творчих сил у різних галузях науки, які поставлять своєю метою навчати свідомої творчости, замість того, щоб віддатися на волю щасливого випадку. Немає ніяких підстав дивитися скептично на виховання свідомої творчости, навпаки, потреба такого творчого виховання зростає, і раніше чи пізніше прихильники цієї ідеї розвинуть її і запровадять у школах. І треба зазначити, що цілком очевидно, не зважаючи на весь скептицизм, сучасне виховання в Сполучених Штатах наближається до нової фази, особливо завдяки тому, що демократичні принципи забезпечують свободу думки, що є підставою творчости.

Коли індивідуум не свідомий своїх творчих здібностей або коли, навіть будучи свідомим їх, він не виявить відповідної наполегливости й відваги, його намагання досягти успіхів у будь-якій галузі залишаться безуспішними. Лише завдяки творчим імпульсам і могутньому вольовому напруженню духа, інтелекту, почуттів, інстинкту й сили волі творчість активізується й набирає всевладної пульсації життя. Коли вищезгадана властивість не належить до природної здібности індивідуума, тоді треба вдатися до використання свого запасу творчих знань для того, щоб привести дух і тіло до загального творчого піднесення; для цього, власне, й потрібний свідомий розвиток відповідних елементів.

(Закінчення в наступному числі)

## Видання до ювілею проф. Дмитра Чижевського

(Євген Пизюр: «Дмитро Іванович Чижевський», в-во «Україна», Новий Ульм, 1955, 52 стор.)

Це стислий, але чіткий своєю інформативністю нарис наукової праці видатного славіста сучасности. Пизюр не вдається до глибших оцінок великого й різноманітного наукового доробку проф. Чижевського, а обмежується лише найконечнішим, що дає уяву про той доробок і може вміститися на 52 сторінках, кількість яких, очевидно, була лімітована фінансовими спроможностями. Видання бо являє собою відбитку нарису, друкованого підвалами в газеті «Українські вісті».

Пизюр подає відомості про освіту й підготовку ювілята до наукової праці, далі робить огляд 30-річної педагогічної діяльности, інтенсивну діяльність Чижевського в українських і західноевропейських наукових товариствах і конгресах, а далі основну частину нарису присвячує оглядові його наукових праць. Тут він розглядає окремо праці з української тематикою, російською, західнослов'янською, а також виділяє в окрему групу праці Чижевського, які освітлюють вплив німецького духового світу на слов'янський. Нарис закінчується вияснення взаємостосунку Чижевського і еміґраційної української суспільности, панівні течії якої мають «інструментальне» розуміння культури, тоді як Чижевський підходить до науки як ідеалу пізнання і скерував свою увагу на вдосконалення наукової методи, «вироблені на кращих школах думки».

Невеликий нарис Євгена Пизюра дає образ великого наукового доробку Дмитра Івановича Чижевського і радісне почуття, що серед нас живуть і діють видатні творчі одиниці.

*Юр. Л.*

*ЧУЖИНЕЦЬКА ОЦІНКА ЛІНҐВІСТИЧНИХ ПРАЦЬ ЮРІЯ ШЕРЕХА*

«Language», журнал Лінґвістичного товариства Америки, у 30 томі за 1954 рік у прихильній рецензії на працю Шереха «Participium universale im Slavischen» (Winnipeg, Verlag der Ukrainischen Freien Akademie der Wissenschaften, 1953, 44 стор.) пише: «Юрій Шевельов, пишучи під ім'ям Юрія Шереха, опублікував на Заході протягом років після другої світової війни велику кількість показних (impressive) праць із слов'янської лінґвістики, з окремим наголосом на східньослов'янські мови. Його публікації характеризуються блискучим опануванням даних, ентузіязмом супроти сучасних лінґвістичних метод і рішучим шуканням причин структуральної еволюції. В наслідку він твердо установив себе як одного з провідних славістів нашого часу» (стор. 518).

*ПОДОРОЖНІ ВРАЖЕННЯ*

# Роздерте місто

(Берлін, вересень 1955)

Пізнім літом 1941 я їхав з Відня до Берліну, щоб звітувати нашій українській команді про становище відділів Дружин Українських Націоналістів (група південь) і про враження й спостереження з Південної України. Нічого доброго я не віз. Роззброєний леґіон, інтернований в околиці Відня коло Маєрлінґу, чорні політичні перспективи і жахливі образи терору німецьких «Айнзацґруппен», що коротко перед нашим стягненням з фронту вже встигли розпочати своє криваве жниво на Україні.

Я виїхав нічним поїздом з Відня і сонушним ранком в'їжджав до пишної тоді столиці Райху. Вона була справді імпозантна і страшна; велична своїми широченними вулицями і жорстока тим ґуртом людей, що плянував моїй країні знищення а її людям становище парїїв.

Тоді я злорічив і ненавидів її...

✲

Пізньої осени 1944 я знову відвідав велике місто над Шпре. Тим часом я вже встиг сливе напам'ять вивчити «Майн Кампф», солідно простудіювати «Міт двадцятого сторіччя» і пізнати «тисячолітній» Райх з камери старої в'язниці при віденській Розауерленде. Властиво там я закінчив мій третій університет і теоретичну й практичну підготову до праці на німецькому відтинку. Запевняю — підготову вільну від ресантиментів, але й від наївнятства.

Опісля мав я ще трохи забави з віденським ґестапом, щоб врешті дощового похмурого жовтня передостаннього року війни висісти на шлезькій станції Берліну в мундирі німецького офіцера з левом на лівому рамені.

Тоді Берлін горів! Я пережив два великі налети на середмістя, бачив, як валилися величезні доми, чув шипіння газу, що пробивався з ушкоджених газопроводів, прикривав плащпалаткою чиїсь розчавлені тіла, носив тяжко ранених, а врешті, після другого налету, пережив з напівзбожеволілими жінками одного сховища страхіття оточених морем вогню людей.

Тоді мене огорнув жах, смертельний жах...

✲

Від моєї другої візити минуло десять років з гаком. За цей час люди й міста Німеччини багато пережили, але таки чи не найбільше горда колись столиця. Із зненавидженого міста, центру потужної машини брутального терору вона стала символом боротьби за волю, а її люди здобули собі глибоку пошану і подив одних і незатаєну пошану інших.

Цей новий Берлін, перекраяний сьогодні фантастичним зиґзаґом на дві нерівні і діяметрально різні частини, я оглядав спершу з лету птаха, з малого віконця чотиромоторової машини панамериканської летунської лінії.

Злоречивість і ненависть моєї першої візити затерли роки і змінена ситуація; жах огненного кола притупили ще кошмарніші образи кінця війни. В берлінське таксі сідала вільна від пристрастей, упереджень і захоплень людина, що хотіла оглянути місто, спостерігати людей і політику, що її вони роблять або задумують робити.

✲

Перше кинулися мені в очі вичищені від каменю й цегли площі, де колись в імперіяльному стилі струнчились під точне пруське око великі кам'яниці. Цих голих місць, а то й цілих кварталів, ще багато, хоч поруч уже повиростали модерні будівлі.

Берлінське корсо — Курфюрстендам, привітало мене стятим шпилем Вільгельмової Ґедехтніскірхе, що її я вибрав би за сьогоднішній символ Берліну. Архітектонічно, побутово, політично.

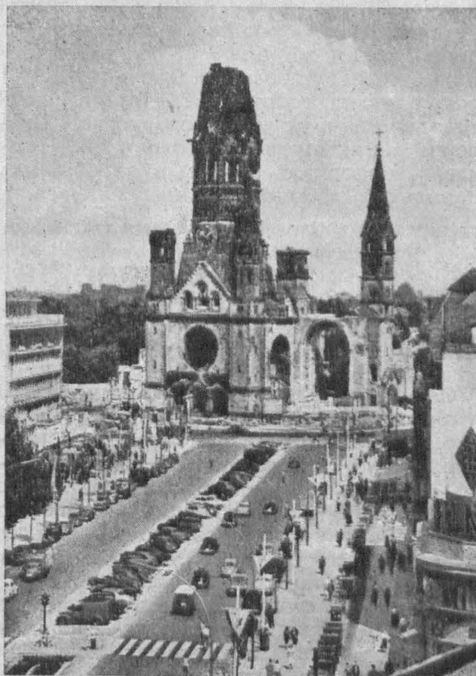
В час між вимиттям рук і виповненням поліційного замельдування, що його тиснуть вам в руку зараз же на вході до пансіону, я встиг вислухати ядерний виклад моєї нової господині про становище в західньому Берліні і його східній частині, обізнатись з критичним поглядом берлінців на поїздку Аденауера до Москви, зніяковілий, бо не на адресу, заслухати скарги на ніби моїх земляків, німців з Західньої Німеччини і ще дещо.

— Пошилися в сало доробкевичів і коньюнктури і забули, що ваше «німецьке чудо» висить на волосинці; знуджені сноби з Рурщини шукають великого «ґешефту» з Росією і не звертають уваги, що ми тут душимось; немає місця на коексистенцію а тільки на рішучу боротьбу, — екзальтувалась моя шановна співрозмовниця.

Ми вже докурювали третю цигарку, а дама, що їй перед війною напевно ніколи й на думку не прийшло б, що з свого пишного помешкання старих берлінських патриціїв мусітиме робити пансіон, плеканою мовою столиці і манерою, що зраджувала її колишню приналежність до верхнього десятка тисяч, захоплювалась політичним, соціологічним і побутовим оглядом німецьких актуалій. Правду сказавши, від неї не мало чого було б навчитись не одному боннському парляментарієві. Тільки на мій дискретний запит про її особисті переживання під большевиками вона обнажила своє праве рам'я, повне близн по большевицькій кулі, що постигла її під час совєтських оргій вже місяць після зайняття Берліну.

✲

Купи рівно поскладаного каміння маркують колишній вибагливий житловий квартал коло Тірґартену. Але вже недовго, скоро стане тут одна з наймодерніших дільниць міста, а може, й цілої Німеччини. Місто вивласнило дотепершніх посідачів і може тепер плянувати й будувати, не оглядаючись на смак і кишеню колишніх власників парцель.



Заки ви ще вступите в молодняк Тірґартену, колись чудового парку, плеканого ще з другої половини 16 сторіччя і дощенту вирізаного на паливо в повоєнні роки, вашу увагу приковує височенна «Зіґесзойле» з полатаною і нановo позолоченою постаттю жінки, символу Германії. Поставлена на пам'ятку перемоги над Францією в 1870-71, вона в повоєнні роки служила підпитим совєтським воякам за ціль при випорожнюваннях маґазинів їх автоматів, звідом майорів над її головою французький прапор, а тепер вона знову блищить і дивиться згорда вперед.

Побіч колони, схований в парковій альтані сидить на кам'яному постументі бронзовий Бісмарк, а оподалік Мольтке. Мимоволі питаю колегу, як це так сталося, що народ таких полководців і державних мужів впав на ідею позичити собі в австрійському Бравнав малого єфрейтора, що завів велику націю в таку прірву. Знайомий берлінець тільки здвигує раменами і веде далі. На тлі зруйнованого Райхстаґу, тут же перед бранденбурзькою брамою, ще по західньому боці, відновлєте знайомство з совєтським Т 34 і великим пам'ятником поляглим червоноармійцям у штурмі Берліну. Стоїте перед ним, читаєте прізвища ваших безсумнівних земляків навіть з вужчої батьківщини, спостерігаєте молодих совєтських вояків, що з наїжаченими багнетами тримають варту, і з мішаними враженнями відходите в глибину парку. Калейдоскоп спогадів, перед вами стають колони вигнаних німецьких міст гнаних «остів», пригадуєте теорію і практику науки про «унтерменшів» і ще раз вірите в providentia divina, в історичну справедливість, що ходить якимись дивними стежками, не все для нас зрозуміла, але вона є...

✲

Барометром життя, зацікавлень і гумору західнього Берліну є політичне кабаре «Штахельшвайне». Схований в скромненьких двох кімнатах старої кам'яниці при Ранкештрассе 9, його шестичленний ансамбль полонить високою мистецькою клясою і рафінованою сатирою. Коли подібні підприємства Відня чи Мюнхену, Дюссельдорфу чи Гамбурґу, переповнені незчисленними варіянтами статевого «кві про кво», нагадують того парвеню, що, обжерлись салом, правда, «с жиру еще не бесится», але до того йому вже недалеко, берлінські «Штахельшвайне» менше присвячують уваги химері людських геніталій, а більше проблемі людини і спільноти взагалі.

✲

В нашому літаку на трасі до Мюнхену летіло дві багаточленні родини втікачів із східньої зони Німеччини. Вони все питалися, чи ми вже перелетіли кордон Західньої Німеччини, а коли впевнились, що так, батьки пригорнули жінок і дітей і в слозах цілувалися. Було чути тільки рівномірну гру чотирьох моторів, а з уст мекленбурзької матері з невимовним при грудях вирвалось зідхання: «О Ґотт, ендліх ін дер Фрайгайт».

Було щось потрясаюче в її словах, що змусили замовкнути навіть мого сусіду, продуцента краваток з Вюртембергії, що випитував мене про малюнки, які мали б збут на Сході...

✲

На волю вирвались дві родини; ще сотні або тисячі дійдуть цим чи іншим шляхом, але мільйони ще довго не зможуть повторити за жінкою: «О Ґотт, ендліх ін дер Фрайгайт». Ще довго не зможе цього сказати і Західній Берлін.

Цим разом я лишав його з відчуттям глибокої пошани й подиву...

Любомир ОРТИНСЬКИЙ

Ш. ЛЕКОНТ де ЛІЛЬ

## НЕННІ

(З циклу «Шотляндські пісні»)

Заплачте ви, ліси, для горлиць милі,  
Потоки свіжі і живі стежки,  
І ви, о вереси розцвілі,  
Кущі шипшини й різаки!

Світанок, вітаний бекаса свистом,  
Кладе на гілку перло вогневе;  
На озері, як небо, чистім  
Болотна курочка пливе.

Бекаси, плачте; плач, авроро біла,  
Стогніть, озера, птиці водяні;  
Ви, що вас рань позолотила,  
Заплачте, гори кам'яні!

Плач, молода богине, весно владна!  
Ти, жовте літо, що врожай несеш,  
Поріж вінок! І ти, принадна,  
Плач, осене червона, теж!

Любовна туга вірне серце крає.  
Оплачте, небеса, мою любов!  
Не мов про неї, любий краю:  
До нас не прийде Нéнні знов!

Переклав М. ОРЕСТ

## *РОСІЙСЬКИЙ І АНГЛІЙСЬКИЙ ПЕРЕКЛАДИ «КНИГ БИТІЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ»*

Ресерч Проґрам щодо СССР у Нью-Йорку видав досі не публікований російський текст «Книг битія українського народу». Публікація має такий заголовок: Kostomarov's "Books of Genesis of the Ukrainian People" with a Commentary by B. Janivskyj, New York, 1954, 45 стор. У передмові до видання сказано: «Автор закінчив літературний факультет університету в Петербурзі і був співробітником УАН у Києві. В Німеччині після війни він продовжував дослідження з української історії й літератури і був редактором українського видання „Книг битія українського народу", що вийшло в Авґсбурзі. Російський текст „Книг битія", написаний Костомаровим в той самий час, що й український текст (1846), поданий тут повністю вперше разом з англійським перекладом. У своєму коментарі до книги п. Янівський накреслює історію таємної організації Кирило-методіївського братства, політичні погляди якого були висловлені Костомаровим у „Книгах". Автор накреслює стисло ідеологічне тло праці — вплив польської революційної літератури, романтичного націоналізму, що тоді панував у Европі, і українського поета Шевченка — і дає підсумок дискусій про авторство „Книг". Він також подає деталі того, як був відкритий ориґінал рукопису».

Це цікаве й цінне видання включає в себе також фоторепродукцію першої сторінки Костомарового автоперекладу на російську мову, зробленого з остаточного українського варіянту «Книг битія».

Марсель ЕМЕ

# Людина, що могла ходити через стіни

(Скорочено)

На Монмартрі, на третьому поверсі будинку ч. 75 по вулиці д'Оршан, жив добродій на ім'я Дютійє, що мав рідкий дар без шкоди для себе проходити крізь стіни. Він носив пенсне, мав чорну борідку і був службовцем третьої кляси в міністерстві фінансів.

Дютійє саме пішов сорок третій рік, коли він відкрив свої здібності. Якось увечорі в його малій кімнаті на мить погасло світло; він хвилину ходив у темряві помацки, а коли знову засвітилось, побачив себе на площадці третього поверху. А що вхідні двері до його помешкання були замкнені зсередини, він подумав про те, що трапилося, і вирішив нарешті, всупереч закидам розуму, повернутися в своє мешкання тим самим способом, як і вийшов — через стіну. Його навіть трохи дратувала ця здібність, що так мало йому відповідала; а що наступного дня була субота, він міг піти до лікаря і розповісти про те, що сталося.

Лікар пересвідчився в правильності сказаного і після докладного огляду встановив причину нещастя у мутроподібному затвердінні щитовидної залози. Він приписав йому посилити працю аж до перевтоми і дав йому приймати порошок тетравалентного екстракту з кашки, змішаної з рижовим борошном і гормоном кентавра, дві таблетки кожного ранку.

Дютійє, прийнявши одну таблетку, поклав ліки у шухляду і забув про них. Таким чином і через рік він так само міг ходити крізь стіни, але цим не користувався, хіба випадково. Йому ніколи не спадало на думку зайти в своє помешкання інакше, ніж через двері, які він завжди замикав, поки не стався надзвичайний випадок в його житті, що перевернув усе догори ногами.

Пан Мурон, його субдиректор у бюрі, був відкликаний на іншу працю, а на його місце прийшов пан Лекюйє, людина з вусами, як щітка, що відповідав на все сухо. Першого ж дня він косо подивився, що Дютійє носив пенсне на ланцюжку і мав чорну борідку. Але найгірше було те, що він відважився поробити на службі значні реформи, які порушували спокій його підданих. Протягом двадцяти років Дютійє починав листи за формою: «Посилаючись на Ваш від такого й такого і — для Вашого заспокоєння — нагадуючи про наступний обмін листами, я маю честь сповістити Вас, що...» — формула, яку пан Лекюйє хотів замінити на американську: «Відповідаючи на Ваш лист від такого то, сповіщаю...» Дютійє не міг призвичаїтися до такого стилю листів, і це щораз більше наклинювало на нього ворожнечу шефа.

Одного дня шеф улетів у комірчину, де сидів Дютійє, і закричав:

— Перепишіть ще раз цю нісенітницю! Напишіть ще раз цю нісенітницю, що є соромом мого бюра!

Дютійє хотів запротестувати, але Лекюйє вилаяв його громовим голосом, як ледачого школяра, зім'яв лист у руці і кинув йому в обличчя.

Дютійє був скромний, але й він мав свою гордість. Коли він опинився в своїй комірчині, у нього дещо піднеслась температура, і раптом йому щось прийшло на думку. Він підвівся з свого сидіння і увійшов у стіну, що відокремлювала його від шефа, але так обережно, що лише його голова з'явилась по той бік стіни. Лекюйє сидів за письмовим столом і трохи нервово розставляв коми в тексті одного службовця, коли почув у своїй кімнаті кашель. Він підвів очі і побачив на стіні голову Дютійє, що, як мисливський трофей, здавалось, висіла на стіні. І ця голова була жива! Через пенсне на ланцюжку вона кидала ненависні погляди. Але й це не все: голова почала ще й говорити:

— Пане, — сказала вона, — ви паскудний голодранець, хам, йолоп!

Лекюйє сидів, роззявивши рота від жаху. Нарешті він схопився, перекинувши стільця, і побіг через коридор до комірчини. Там сидів Дітюйє з пером у руці, мирно і пильно на своєму звичайному місці. Субдиректор довго дивився на нього і нарешті пішов до свого бюра, мимрячи щось невиразне. Але щойно він сів, як голова знову з'явилася на стіні.

Протягом цього дня голова з'являлася двадцять три рази на стіні, а наступного так само. Дютійє, що набув уже певної вправности в своїй грі, не задовольнявся тільки лайками на начальство. Він вигукував темні погрози або гробовим голосом і з демонічним сміхом кричав:

— Ґару! Ґару! Наближається вовкулака!

Чуючи це, бідний директор блід і задихався, волосся йому настовбурчувалося, холодний піт лився по спині. Наступного тижня він почав їсти юшку виделкою і по-військовому вітатися з поліцаями. На кінець другого тижня

# Нотатки про журнал „українознавства“

*«УКРАЇНА». Українознавство і французьке культ. життя. За ред. І. Борщака. Обкладинка роб. Ю. Кульчицького. Збірники 1—8, Париж, 1949—1952. Стор. 700).*

Ми не зустрічали ще до цього часу загальної оцінки цього видатного явища української повоєнної еміграційної журналістики. Принагідні замітки з приводу появи того чи іншого збірника з цілої серії не могли охопити ширше багатющого змісту цілости.

Перше враження, яке лишається від усіх цих збірників — це добра зредаґованість і вміла організація матеріялу. Кожний збірник містить в собі кілька різноманітного змісту цікавих і цінних статтей. Далі знаходимо публікацію документів або призабутих сторінок з давньої української преси, про які редакція вважає за необхідне нагадати сучасному читачеві. Спеціяльний відділ «Про згаслих» завжди заповнений змістовними некрологами і особистими згадками. Багата і різностороння науково-культурна хроніка доповнюється в кожному числі цікавим відділом «Наші відгуки». Огляди і рецензії та досконало поставлений розділ нотаток про «україніку» в чужомовній пресі замикають зміст кожного збірника окремо.

Центр уваги цілого журналу — франко-українські культурні зв'язки. Редактор — Ількo Борщак, дійсний член українських наукових установ і проф. Державної школи східних мов у Парижі, невтомний дослідник і щасливий знахідник нових виключної цінности матеріялів з українїстики в паризьких архівах, або рідких видань по французьких бібліотеках, особисто знайомий з багатьма представниками культурної Франції, в більшій чи меншій мірі зачеплених українською проблемою чи українськими інтересами, — тому не дивно, що редакторові вдається з приводу кожної згаданої в журналі постаті або кожного історичного факту сказати своє свіже слово, притягти нові невідомі або маловідомі матеріяли. Гарна, жвава манера подачі матеріялу захоплює читача і дає насолоду безпосереднього відчуття речей, про які йде мова. Чудесний репортаж «Україна в Парижі. Мандрування й пам'ятки» читається з таким інтересом, ніби справа йде не про старовинні будинки і книжки, а про живі події виключного історичного значення. Конкретні риси, живі деталі, легкі діялоги, які наводить у своїх згадках про окремих осіб редактор, яскраво оживлюють зовсім незнані читачеві постаті.

Переглядаємо один за одним всім збірників, і перед нами постає цікаве «обличчя» самого редактора — автора більшости статей, рецензій, заміток. Це перш за все — вчений, що не терпить будь-яких відхилень від істини: він невтомно виправляє їх скрізь, де зауважить. Дискваліфікаційна газетна замітка про Михайла Ломоносова викликає фактичну довідку редактора, що кінчається запитанням про мету цієї газетної замітки і висновком, що поінформовані чужинці «навряд чи відмовлять Ломоносову в пошані, натомість напевно матимуть несмак до українських газетярів» (стор. 219). Фантастичні вигадки про бенкет О. Розумовського в Версалі або помилкова вказівка на згадку про Г. Орлика в автобіографії Ґете викликають, крім рішучих фактичних заперечень редактора, ще й такі думки: «Автори цих легенд і байок, мабуть, не уявляють собі всього лиха, що вони такими писаннями завдають українській справі», в наслідок цього «освічений чужинець ставиться з великою обережністю до «українських матеріялів», тобто просто не довіряє їм» (стор. 291).

На легковірну оцінку в одному українському органі так званого «Заповіту Петра Великого» редактор відповідає цілою розвідкою, доводячи фальшивість цього «документу» (стор. 178-183).

В статті «Не відзначений належно ювілей» (про 70-річний ювілей В. Винниченка) редактор, нотуючи, що частина преси з цього приводу «ганила громадсько-політичну діяльність цього видатного українського письменника», зауважує: «Усе це ми вважаємо великим непорозумінням, нездоровим явищем сучасного українського лихоліття. Про громадсько-політичну діяльність В. Винниченка судитиме історія, і ніхто, — підкреслюю: ніхто, навіть і сам ювілят, — не може сьогодні передбачити, який буде вирок історії за 100 років. Винниченко бо під цим оглядом належить історії, яку він творив, творив фактами, що їх, як твердили давні греки, навіть боги не можуть змінити» (стор. 231).

З приводу книги тепер уже померлого проф. Є. Спекторського, виданої до століття Київського університету, редактор зазначає, що автор її — «видатний учений і людина високої моралі не хоче ані навіть знати про українську державну проблему. Читач буде ще більше вражений», пише І. Борщак, «коли знатиме, що Є. Спекторський з священичого роду був українець з походження». І тут же додає: «Як досі показала тридцятилітня еміґраційна „практика“, легковажне чіпляння різних наліпок на зразок: „малорос“, „запорожець“, „зрадник“ тощо — лише остаточно відштовхувало різних блудних синів від українства і помножувало лави російського табору» (стор. 486).

Займає редактор позицію і в іншому дразливому питанні: «Наївні, як не сказати більше, є нападки деяких старих українських еміґрантів на нових за те, що вони, мовляв, писали в СРСР такі речі, що їх український державник не може читати без відрази ... Так нібито в країні пролетарської диктатури можна писати інші речі» (стор. 487).

З приводу однієї суперечки на конфесійному ґрунті редактор рішуче висловлюється проти найменшої національної дискримінації: «Сьогодні оцінювати людей за їх походженням, це вже є крайня зашкарублість, що не витримує ніякої критики ані з державницького погляду, ані тим більше з церковного». Заввага, що звернена до одного православного органу, якому «зовсім не випадає проповідувати ксенофобію», в рівній мірі стосується й до крайностей інших церков, і цілком справедливою виглядає порада редактора «у своїй пропагандивній діяльності зважати на слова великого хитруна й спритного дипломата Талейрана: «Все, що перебільшене, — нічого не варте» (стор. 686).

«Фактопоклонник» — слово, що так сподобалося І. Борщакові, коли він почув його від П. Струве, в устах якого воно звучало ніби обвинувачення в єресі, — це слово якнайкраще надасться для характеристики самого редактора «України», по самі вінця насиченої фактами.

Справді, паризька «Україна» відроджує традиції українознавчих журналів, таких як «Киевская Старина», що лише в останній рік свого існування мала змогу назватися «Україною», або таких як неперіодичні збірники «Україна», редаґовані М. Грушевським, що в 1924-1930 роках перетворилися в багатющий змістом двомісячник українознавства. Значення таких видань довготривале, і тому навіть не одразу помічаєш на збірнику паризької «України», що з'явився в 1953 або 1954 році, застарілу дату 1951 або 1952.

Крім самого редактора, який подав низку цінних статтей («Марко Вовчок та її зв'язки в Парижі», «Слов'янські студії у Франції» та інші), редактор зумів залучити до співробітництва ряд видатних дослідників і письменників. В збірниках «України» протягом 1949-1951 року взяли участь: М. Андрусяк, Є. Бачинський, Н. Григоріїв, П. Ковалів, Б. Крупницький, В. Кубійович, І. Лисяк-Рудницький, М. Міллер, О. Оглоблин, Л. Окіншевич, Я. Рудницький, В. Сенютович-Бережний, Ю. Сірий, В. Січинський, В. Чапленко, Ю. Шерех, А. Яковлів та інші.

Поза проблемами франко-українських взаємин найбільше уваги в журналі приділено історичним темам, потім мовознавчим і на останньому місці літературним.

Хочемо відзначити ще кілька цінних мемуарних речей: І. Борщака про М. Шаповала, про Рауля Лябрі; Н. Д. про А. Кримського, про М. Василенка, а особливо в шостому збірнику Ю. Шереха про Віктора Петрова.

Даючи цілком позитивну загальну оцінку «України», ми свідомо обходимо мовчанкою деякі місця, особливо в 6-му збірнику, які відбігають від прагнень редактора до об'єктивности (напр., цілком необ'єктивна оцінка думок Є. М. в його статті «З щоденника» [стор. 488-89] та інше).

В. ПОРСЬКИЙ

## „Енциклопедія українознавства“

*Словникова частина, т. 1, зошит перший, головний редактор проф. д-р Володимир Кубійович, в-во «Молоде життя», 1955)*

Словникова частина «Енциклопедії українознавства» редакційно задумана так, що вона є ніби доповненням і продовженням першої частини, а рівночасно є й цілком самостійною цілістю, що в словниковій формі подає відомості з усіх ділянок українознавства. Всього окремих гасел на 1 600 сторінках друку буде приблизно коло 20 тисяч. Перший зошит (на 80 сторінок), що тепер щойно вийшов з друку, охоплює всі гасла на літеру А і кілька початкових гасел з Б. Щодо свого розміру гасла поділяються на чотири групи: великі статті від однієї до кількох сторінок, більші замітки до півсторінки розміром, менші — на 20-30 рядків і малі нотатки на кілька рядків. Не вдаючись у докладнішу аналізу, подамо лише деякі числові співвідношення: на понад 500 гасел з літери А великих статей, що розміром більші сторінки, є чотирнадцять. У статті проф. Кубійовича «Адміністративно-територіяльний поділ українських земель» читач знайде стислу, але вичерпну, мабуть, першу того роду, розвідку про адміністративно-територіяльний поділ українських земель від початків Київської держави аж до наших днів. Стаття оперта на точні документальні матеріяли й дати. У статті проф. Борщака («Археографія») систематично зібрані всі археографічні публікації, починаючи від 18 століття. Вичерпна характеристика археологічних дослідів на Україні подана в статті проф. Пастернака та сучасний стан археології в його докладній таблиці «Археологія України». Стільки ж змістовні й цікаві статті «Автономія» (проф. О. Шульгина), «Архітектура» (проф. Січинського) та інші.

Далі кількадесят заміток і решта дрібні гасла, що мають свою особливу вартість. Протягом десятиліть большевизм знищив тисячі видатних українських діячів, організацій і установ або намагався викреслити з української історії і пустити в непам'ять усе, що діяло й існувало на Україні і мало український характер. Редакція «Енциклопедії українознавства» взяла на себе дуже трудне завдання — усе це, скільки можна, зібрати й зберегти від забуття. Вона потребує уважної допомоги всього громадянства і кожного зокрема, хто міг би подати якісь матеріяли про людей, різні інституції, установи, рухи, що тепер уже не існують і дуже часто не залишили по собі жодних документальних матеріялів. Але і в цих дуже важких умовах редакція спромоглася, як про це свідчить перший зошит, підготувати до друку науково опрацьований твір великої вартости.

І. К.

---

приїхало з лікарні авто і забрало його в божевільню.

Так Дютійє позбувся тиранії Лекюйє і міг повернутися до свого улюбленого звороту: «Посилаючись на Ваш від такого...» Але маючи блискучі таланти, не можна задовольнятися практикою над звичайними об'єктами. Крім того, ходити через стіни не було самоціллю. Воно було початком пригоди, що викликає наслідки, має розвиток і нарешті кінець.

Свій перший влам Дютійє зробив у великому кредитовому банку на правому березі Сени. Пройшовши десятки стін і мурів, він добрався до сейфів, наповнив кишені банкнотами і підписався своїм псевдонімом вовкулаки «Ґару-Ґару» червоним олівцем. Менше ніж за один тиждень ім'я Ґару-Ґару вже мало надзвичайну славу. Симпатії громадськости були нестримно на боці чарівного злодія, що так мило глузує з поліції. Ні в Парижі, ні на провінції не було жінки, навіть з мало мрійною душею, яка не бажала б віддатися тілом і душею страшному Ґару-Ґару.

Тим часом Дютійє, тепер найбагатша людина Парижу, завжди точно сидів у своєму бюрі, і йому обіцяли нагороду. Ранком йому особливо подобалося вислухувати коментарі, якими колеґи оздоблювали його вчинки минулої ночі.

— Той Ґару-Ґару, — казали вони, — страшна людина, надлюдина, геній.

Чуючи такі похвали, Дютійє червонів від збентеження, і його очі блищали через пенсне від радости і вдячности. Одного ранку ця атмосфера симпатії піднесла його до такого ступня певности, що він відчув, що не зможе втримати своєї таємниці. Трохи несміливо він подивився на своїх колеґ, які зібралися навколо газети, і скромно сказав:

— Цей Ґару-Ґару — я.

Нестримний реґіт укрив його визнання, і вони на глум назвали його Ґару-Ґару.

Кілька днів пізніше Ґару-Ґару зловила нічна сторожа у невеликій ювелірній крамниці на рю де ля Пе. Йому легко було б втиснутися в стіну і так утекти від сторожі, але, очевидно, він хотів бути зловленим, лише для того, щоб переконати своїх колеґ, невіра яких його образила. Вони, звичайно, й були дуже здивовані, коли наступного дня на першій сторінці газет появився портрет Дютійє. Вони боляче каялися, що не пізнали свого геніяльного товариша, і на його честь завели собі борідки.

Не дивлячись на посилену сторожу, Дютійє втік вночі об одинадцятій годині тридцять хвилин. Вістка про це викликала в публіки захоплення. Тим часом Дютійє зробив новий влам, що підніс його на вершину популярности; він не робив найменшого зусилля сховатися, навпаки, безтурботно розгулював по Монмартру.

Три дні після втечі Ґару-Ґару, знову зловлений, відведений у Санте і посаджений за потрійні замки, утік того ж вечора і ліг у помешканні директора в'язниці у ліжко. Уранці о дев'ятій годині він подзвонив, щоб йому принесли сніданок і був заарештований. Розлючений директор поставив перед його камерою подвійну сторожу і посадив Дютійє на воду й хліб. Опівдні в'язень пішов до ресторану поблизу в'язниці поснідати і потелефонував, випивши каву, директорові:

— Пане директоре, відходячи, я забув захопити Вашого гаманця і тепер сиджу в ресторані. Чи не були б Ви так ласкаві прислати когось, хто заплатив би рахунок?

Директор з'явився сам і вдався до погроз і образ. Це вразило гордість Дютійє, і він утік вночі, щоб уже більше ніколи не повернутися. Тепер він був таким обережним, що зголив собі бороду і змінив пенсне на рогові окуляри. Спортова шапка й картатий одяг з штаньми ґольф надали йому зовсім невпізнавального вигляду.

Голосний відгомін його слави почав його втомлювати, і йому трохи набридло ходити крізь стіни. Найтовстіші й найміцніші мури здавалися йому тепер лише фіранками, і він уже мріяв, щоб пройти в глибину піраміди. Поки в ньому народжувався плян подорожі до Єгипту, він вів мирне життя. Його перевтілення було таке досконале, що він, лисий і в рогових окулярах, міг пройти повз свого найкращого приятеля, не бувши впізнаним. Лише маляр Жан Поль розгадав нарешті й це переодягнення.

Це йому дуже докучало, і він рішив прискорити свою подорож до Єгипту. Але ще того ж дня він закохався з першого погляду в красуню-бльондинку. Бльондинка своєю чергою зацікавлено подивилася на нього. Ніщо так не діє на уяву молодих жінок, як штани ґольф і рогові окуляри. На нещастя, красуня, про це довідався Дютійє від Жана Поля, була одружена з брутальним і ревнивим чоловіком. Цей недовірливий завжди лишав свою дружину від десятої години вечора до четвертої ранку саму, але був такий обережний, що, відходячи, замикав її в кімнаті на ключ і всі віконниці закріпляв висячими замками.

Наступного дня Дютійє зустрів цю молоду жінку на вулиці і відважився послідувати за нею в молочарню. Тим часом, як вона чекала, поки до неї дійде черга, він сказав їй, що любить і обожнює її і все знає про злого чоловіка, проте однаково прийде сьогодні до неї в кімнату.

О десятій годині вечора того самого дня Дютійє був на розі вулиці Норвен і дивився на могутній мур, за яким був маленький будинок, від якого видно було лише димар. Двері в мурі відчинилися, і чоловік пішов по вулиці Жюно, старанно замкнувши фіртку. Дютійє почекав, поки він зник за рогом, і порахував ще до десяти. Потім увійшов у мур, пробіг усі перепони і зайшов до кімнати гарної полонянки. Вона зустріла його п'яна від насолоди, і вони кохалися до першої години.

Наступного дня Дютійє боліла голова. Але він не вважав це так важливим, щоб пропустити побачення. Проте він прийняв таблетки, що їх випадково знайшов у шухляді нічного столика, одну вранці і одну увечорі. Під вечір біль послаб, і від збудження він забув про нього. Молода жінка зустріла його з нетерпінням, і цієї ночі вони лишалися разом до третьої години. Коли потім Дютійє пішов крізь стіни і мури, він мав незвичайне відчуття, ніби щось торкається його плечей і стегон. Але він не надав цьому значення. Щойно увійшовши в зовнішній мур, він відчув виразно спротив. Йому здавалося, ніби він рухається в масі, що, правда, була рідкою, але швидко гусла, як каша, і міцніша. Коли йому нарешті вдалося зовсім увійти в мур, він відчув, що не може далі, і пригадав з жахом обидві таблетки, що їх він прийняв протягом дня. Таблетки, що він вважав за аспірин, були в дійсності тим тетравалентним порошком, що йому приписав минулого року лікар. Дія ліків разом з інтенсивною перетомою виявилася несподіваним способом.

Дютійє лишився, як закам'янілий, у мурі. Він і досі ще там, закутий у камінь.

Віктор ПЕТРОВ

4)

# Українська інтеліґенція - жертва большевицького терору

## Микола Хвильовий (1893—1933)

Можна по-різному оцінювати літературну творчість Миколи Хвильового. Так, приміром, С. Гординський вважає, що «в прозі 20-х років Микола Хвильовий займає чільне місце» та що його «Сині етюди» це «фактично початок нової української прози». „Фраґмент", „Вальдшнепи", „Я", „Редактор Карк", „Санаторійна зона", „Арабески" та багато інших писань — це твори, — зазначає критик, — яких ваговитості важко піднайти паралелі в світовому письменстві».

Однак літературна незавершеність, засмічена й неохайна мова, розхристана і неврівноважена манера письма, хаотична похмурість, певна імпресіоністична розпливчастість і нечіткість («У мозок творах мжичка», за власним виразом Хвильового) — вказують, що зрілого Хвильового ми не знаємо з його літературних творів, що ми знаємо Хвильового тільки на початковому етапі його творчости.

Отже, коли в оцінці творчости Мик. Хвильового як прозаїка можуть бути певні й значні розходження, то жодних розходжень не може бути в оцінці Хвильового як центрального постаті в українському літературному русі 20-х років. Хвильового треба брати в цілому, як прозаїка і публіциста, автора «Синіх етюдів» і памфлетів, організатора й ватажка «Вапліте».

«Від часу полум'яних Шевченкових слів не було писань, що так глибоко схвилювали б сучасників, як його памфлети. У підсовєтських умовах Хвильовий насичував свою сучасність динамікою ідей із сміливістю поета-візіонера. Хоч памфлети й витримані ніби тільки в площині культурних справ, своїм протиставленням „боротьби двох культур", української і московської, стали ті памфлети й гостро політичними, що найкраще змогли оцінити противники Хвильового» (С. Гординський).

Якою мірою памфлети Хвильового схвилювали сучасників, видно з слів Мих. Могилянського, який на одному з літературних диспутів сказав: «Враження від статтей Хвильового подібне до того, ніби в кімнаті, де було так душно, що було важко дихати, відчинили вікна, й легені раптом відчули свіже повітря!»

Враження наше було, немов вітер увірвався до хати, пронісся по кімнатах, захлопав вікнами, задзвеніли шибки, задзеленчало скло. Радісно!.. І разом з тим страшно!..

О. Шумський, друг і однодумник Хвильового, досить точно переказує етапи, за якими розгорталася «літературна дискусія 1925—1927 рр.» «Літературна дискусія, розпочавшись виступами Хвильового проти графоманії, писаризму, неуцтва в літературі, так би мовити, боротьбою за якість, швидко переступила боротьбу за організаційні принципи поміж „Плугом" (масовізм) і „Вапліте" (академізм) і розгорнулась в площині суто принципових питань (Европа чи Просвіта) за перспективи розвитку української літератури й цілого соціяльно-культурного процесу» (Більш. Укр., 1927, II, стор. 12).

Подорож 1924 на чолі «гартян» до Києва, знайомство з Зеровим, участь в літературній дискусії 1925 р. визначили для Хвильового напрямок його діяльности в другій половині 20-х років, рух од «Я» до памфлетів, од «Синіх етюдів» до «Камо грядеши», од «Гарту» до «Вапліте».

Хвильовий став на бік тих, які, з зневагою одкидаючи «масовізм» і провінціялістичне просвітництво, захищали ідею високої, на европейський рівень знесеної, індивідуалізованої культури. Він приєднався до тих, що прагнули гірських верховин думки, де панує тиша і звідкіля одкривається відстань якнайширших у часі й просторі маштабів.

Він виступив патосним речником ідей, які до того часу були здобутком хібащо тільки вузького й замкненого гуртка й без нього, можливо, лишилися б у межах цього останнього. Він виніс їх на широкий простір і зробив їх здобутком загалу, відчувши в цих ідеях гіркий присмак народжуваної епохи і принадний знак нових обріїв. Він повірив у жертовну покликаність нашого часу, призначеного дати початок новій добі.

З великою й наполегливою пристрастю, з гарячковою піднесеністю, з ревністю відданого неофіта він викладав в своїх памфлетах інтуїтивно абож, краще сказати, емоційно щойно схоплені, ще не зформульовані конкретно ідеї. З гуртківських ізольованих і замкнених ідей він творив основи свого світогляду. Перед ним відкрилася нова, досі незнана месіяністична віра в Відродження, в Ренесанс і, щільно пов'язана з нею, віра в епоху як принцип розмежування часу, в перспективи часу, які вимірюються тисячоліттями і в житті народів означають злам їх історичної долі. Він солідаризувався з тими, що пізнавали в нашій сучасності запах нової епохи і вірили в українське відродження.[1]) «Ми визнаємо українське відродження за необхідний і неминучий етап» (Україна чи Малоросія), — заявляв Хвильовий.

«Підводиться прекрасне сонце відродження, і ми тиснемо руку тобі, невідомий товаришу», — з патосом вигукував Хвильовий, називаючи себе — «буйною відродженською натурою!»

Маштаби мислення Пилипенків здавались йому дрібними. Совєтизованому неонародництву «плужан» він протиставляв вимогу культури, провінціяльному просвітництву — ідеал европеїзму і своєрідну концепцію української літератури, що починається «од Куліша» і прагне «джерел», спільних для всієї европейської культури.

В Пант. Куліші Хвильовий знайшов для себе прапор і ствердив ім'я, потрібне для уточнення орієнтації. У збірці памфлетів (1925 р.) «Думки проти течії» Хвильовий писав: «Щодо ідеального революціонера-громадянина, то більшого за Панька Куліша не знайти. Здається, тільки він один маячить світлою плямою з темного українського минулого. Тільки його можна вважати за справжнього европейця, за ту людину, яка наблизилася до типу західнього інтеліґента» (стор. 53).

«Справжній европеєць», «тип західнього інтеліґента», — ось принципи, що на них орієнтується Хвильовий в своїх оцінках минулого й сучасного. Европеїзм — ось мірка його оцінок. «Наша орієнтація, — зазначає Хвильовий, — на західньоевропейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми» (Культура і побут, 1926, XII, «Апологети писаризму»).

І коли він каже Европа, він має на увазі не «техніку» і не «пролетаріят», а «европейського інтеліґента», і знов же не «Европу взагалі», а Вюртемберґ, німецьку духову культуру, доктора Фавста, як втілення допитливого людського духу.

«Коли ми говоримо про Европу, то ми маємо на увазі не тільки її техніку: є дещо серйозніше від останньої» (Камо грядеши, стор. 61). «Це европейський інтеліґент у найкращому розумінні цього слова. Це, коли хочете, — знайомий нам чорнокнижник з Вюртемберґу, що показав нам ґрандіозну цивілізацію й відкрив перед нами безмежні перспективи. Це доктор Фавст, коли розуміти його як допитливий людський дух» (Думки проти течії, стор. 45).

Тут центральна ідея Хвильового. Тут те, що найбільше хвилювало й бентежило його в ті роки. «Психологічна Европа — ось та Европа, що на неї ми мусимо орієнтуватися!.. Саме вона й виведе наше мистецтво на великий і радісний тракт до світової мети» (Думки проти течії, стор. 46).

І далі він розкриває сенс своєї тези про психологічну Европу.

«Психологічна категорія є жива людина з мислями, з волею, з хистами. Жива людина є громадське життя. Клясичний тип громадської людини вироблено Заходом... Отже, не можна мислити соціяльного критерія без психологічної Европи» (Думки проти течії, стор. 44).

Ось та концепція, яку розвинув Хвильовий!.. Їй не можна закинути браку суцільности. Вона наскрізь — в кожній своїй тезі і в кожному своєму слові — гостро полемічна, різко скерована проти офіційного курсу партії, діяметрально протиставлена основним теоретичним настановам большевицької доктрини. Хвильовий проповідував те, що заперечувала партія. Він робив наголос на тому, що партія іґнорувала.

Недаремно Є. Гірчак, автор книжки, виданої 1930 і скерованої проти Хвильового, щоб показати міру розходжень останнього з партією, навмисне спиняється на щойно наведеній цитаті. «Тут, — писав Є. Гірчак, — крім найзапеклішого й оголеного ідеалізму, є вже зародки фашистської ідеології: ставка на сильну й активну особу. У Хвильового немає згадки про ролю мас, про ролю пролетаріяту в історії. З його історичної концепції цей чинник, ця основна рушійна сила історичного процесу випала. Всі надії він покладав на героїчну особу, вона і тільки вона виведе мистецтво і пролетаріят на широкий історичний шлях» (Є. Гірчак, стор. 17).

[1]) «Зерови відчули запах нашої епохи», — писав Хвильовий в «Камо грядеши» (1925 р., стор. 61). В статті «Про демагогічну водичку» він цитував уривок з листа до нього Зерова, де Зеров писав: «Я люблю всіх прихильників циклічних теорій. Віра в циклічність позначена патосом, трагізмом, емоційно насичена і через те захоплює».

Хвильовий деклярував те, чого не визнавала партія. На перший плян він висував не «матеріяльну базу», а «психологічну категорію», не «економіку», а «психологію», не «маси», а «особу», не «пролетаріят», а «інтеліґента», не «партію», що поглинула й заступила суспільство, і не скерований проти суспільства терористичний гніт партії, а в протилежність тому «громадську людину» і «соціяльний критерій», з підсумковим заключним висновком:

«Не можна мислити соціяльного критерія без психологічної Европи».

Кристальна чіткість думки!.. Завершена ясність формули!..

Наша сучасність веде ґрандіозну боротьбу «за Европу» і «соціяльність» проти асоціяльного й антиевропейського большевизму. У Хвильового ми знайдемо проникливі спроби визначити суттєвий зміст цього протиставлення. «Европа це досвід багатьох віків. Це Европа ґрандіозної цивілізації. Европа — Ґете, Байрона, Ньютона. Це та Европа, без якої не обійдуться перші фаланги азіятського ренесансу».

Без «Европи», поза Европою він не мислив собі «українського відродження». Шляхи України — шляхи Европи. Доля Сходу розв'язується в Европі.

Хвильовому не бракувало сміливости. Йому вистачило її, щоб кинути гасло: «Геть од Москви!» «Дайош Европу!», щоб з европейських позицій дати відсіч тому, що сучасний критик зве «московським комплексом». «Москва, — кидає Хвильовий, — це Сухарьовка: буття визначає свідомість. Москва сьогодні є центр всесоюзного міщанства» (Думки проти течії, стор. 44). «Злою іронією звучать безграмотні поради орієнтуватись на московське мистецтво» (Україна чи Малоросія). «Оскільки наша література стає на свій власний шлях розвитку, остільки перед нами стоїть таке питання: на яку із світових літератур вона мусить взяти курс? У всякому разі не на російську. Це рішучо і без всяких застережень».

Захищати Европу проти Москви, Зерова проти Биковця в роки, коли Пилипенки множили в країні масового безособового биковця, кликати до европейської культури, коли в країні робили ставку на деґрадовану культуру, на пролетарське мистецтво, стверджувати «психологізм», коли офіційна доктрина визнавала тільки «матеріялізм», і захищати «людину з її мислями, волею й хистами», коли політика ВКП(б) стверджувала «маси» і «пролетаріят» і заперечувала людину, — це була небезпечна позиція. Це значило йти проти течії. Хвильовий, за власним визнанням, «робив замах на чистоту комуністичної партії».

Ні в кого не було сумніву, що, виголошуючи гасла «Геть од Москви!», «Якнайдалі від Москви!», «Дайош Европу!», Хвильовий об'явив похід проти Москви, як «столиці Совєтського Союзу», як «центру світового комуністичного руху».

Він закликав «дерзать!» Він проповідував мужність, наважуючись говорити про свої симпатії до фашизму. Взявши до уваги умови, серед яких Хвильовий жив, звучать незвичайно сміливо його слова про темперамент фашизму, який «не може не викликати симпатії», бо «фашистівська мужня діяльність мусить бути ближчою нам від рідної розляпаної психіки».

Заявляти про свої симпатії до фашизму — це значило кинути виклик в обличчя партії. Лазар Мойсеєвич Каганович про Хвильового казав: «Хвильовий — письменник, але ,товариші, історія викидає іноді такі штуки, коли, як бачите, поет став виразником самої реальної політики, прагнень, ворожих пролетарській клясі. Гасло „на Европу", гасло „геть від Москви", вся його постава національного питання є ворожий нашій партії настрій!»

І червневий пленум ЦК КП(б)У 1926 р. виніс про Хвильового постанову:

«Кинуті в пресі гасла орієнтації на Европу, „геть од Москви" і т. ін. в значній мірі показні... Такі гасла можуть бути прапором для української дрібної буржуазії, що зростає на ґрунті непу, бо вона під орієнтацією на Европу безперечно розуміє відмежування від фортеці міжнародної революції, столиці СРСР — Москви».

Так уже 1926 р. різко намітилася войовнича ворожість Хвильового у відношенні до урядового курсу большевицької партії. Він вірив в культурне піднесення, а спостерігав запроваджувану большевиками на Україні матеріяльну й духову деґрадацію. Він захищав «людину», а бачив цілковите знищення всього людського.

Йому була не чужа свідомість катастрофи, кризи й суперечности, як внутрішніх ознак часу, але він не міг згодитися з тим, що зубожіння й гніт, що батіг ГПУ, що цілковита заборона мислення, що фізичне знищення інтеліґенції, що виснаження зстаханізованого робітника й експропріяція колективізованого селянина, що хаос дезорганізованої країни, що насильство, руїна, терор, голод, страх і смерть можуть бути виразами піднесення й свідченнями розквіту.

Коло навкруги Хвильового все вужчало й вужчало. Гасло знищення, кинуте партією 1928 р. щодо селянства, 1930 р. було прикладене й до інтеліґенції. Автор згаданої книжки 1930 р. про Хвильового писав: «Соціяльні коріння хвильовизму глибоко проросли в буржуазно-куркульський ґрунт. Тому знищення хвильовизму відбувається з часом знищення цих його коренів» (стор. 7). «Хвильовизм, як ідейна течія, як світогляд, має яскраво виявлені елементи фашистського світогляду, що своїми окремими елементами входить, як складова частина, до арсеналу ідеологічної зброї клясового ворога» (Є. Гірчак, стор. 7). Крапка над життям людини була поставлена.

# Новий журнал „На слідах"

### ПЕРЕДРУК НЕВІДОМОГО ДОСІ ЛИСТА СИМОНА ПЕТЛЮРИ

З січня 1955 в Лос-Анджелосі, при новоствореному там заходами Каленика Лисюка Українському національному музеї (Ukrainian National Museum and Library, 122 E. Maple Str., Ontario, Califo, U. S. A.), почав виходити двомісячний журнал «На слідах» (формату й розміру приблизно «Нових днів» у Торонто). У складі редакційної колегії Петро Балей, Валентин Гаєвський, Леонід Романюк, Семен Старів. Вступна стаття першого числа наголошує універсальний характер журнала, його понадгруповість та деякий ухил у бік історизму; як говорить передова, повна назва журнала мала б бути «На слідах традицій української нації». В першому числі «На слідах» (січень-лютий 1955, стор. 16-19) є не публікований досі «Лист головного отамана Симона Петлюри до одного з його генералів». Редакція у примітці пише, що цей лист був переданий генералом М. Омеляновичем-Павленком Каленикові Лисюкові і зберігається нині в новоствореному музеї. Прізвище генерала, до якого адресований лист Петлюри, невідоме. Нема також дати листа, але із змісту видно, що він належить приблизно до 1922 року. В листі Симон Петлюра обговорює проспект праці невідомого генерала і радить генералові «надати своїй праці характеру мемуарів без претенсій на написання „об'єктивного нарису" пережитих нами років державної боротьби» (стор. 16). В листі є характеристичні для Петлюри його зауваження про державну й військову політику 1917-20 років, а також гострі критичні завваги на адресу Грушевського, Винниченка й Голубовича.

### СПОГАДИ ПРО ЛЕОНТОВИЧА

У другому числі «На слідах» (березень-квітень 1955) є невеличкий «Спогад про М. Д. Леонтовича» (стор. 18-20) О. Бужанського. Автор спростовує думку, що Леонтович розгорнув свою творчість нібито лише з 1917 року, і свідчить, що композитор ще 1902-03 років давав деяким хорам на Поділлі виконувати свого «Щедрика» та «Дударика». Автор пише, що «зібрані матеріяли біографічного характеру та духова спадщина (Леонтовича) не побачили світу до цього часу, та й невідомо, чи та спадщина збереглась. Майже все, що належало до життя й творчости Леонтовича, перебувало після ліквідації Музичного товариства (ім. Леонтовича в Києві) у музичного критика Юрмаса-Мацюти, але де поділися всі матеріяли після його арешту й заслання і трагічної смерти його дружини — невідомо». В кінці автор згадує, що 1923 віденський музикознавець проф. Тібергатесін у своїй розвідці про Леонтовича писав, що в мініятюрних композиціях Леонтовича більше змісту, ніж у декого в історії.

Не шкодило б журналові «На слідах» не конкурувати з десятком інших українських «універсальних журналів», а зосередитись на публікації подібних матеріялів документального й мемуарного характеру, які або були досі не друковані, або призабуті в якихсь невідомих і неприступних тепер виданнях. Але для цього потрібна була б тісніша співпраця музею й журнала з відповідними відділами і співробітниками УВАН і НТШ та з авторами, які могли б дати речові спогади з багатющої подіями першої половини українського 20 століття.

Юр. Л.

# Українська поезія в Мангаймі

*Німецька преса про виступ Е. Котмаєр*

На запрошення мангаймського відділу товариства «Volksbund für Dichtung» німецька письменниця Елізабет Котмаєр, відома нашому читацтву зокрема як перекладачка української поезії, виступила 14 серпня ц. р. в Мангаймі з читанням своїх творів. Пані Котмаєр прибула туди, щоб виголосити вступне слово на відкритті виставки маляра, графіка і різьбаря Павля Ройтера. Програма її виступу, що відбувся другого дня по відкритті виставки, складалася з її власних віршів, новелі «Das Grün von jenem Tage» (з української тематикою) і її перекладів з українських еміґраційних поетів.

Виступ письменниці знайшов живий відгук у місцевій пресі. Рецензент газети «Die Rheinpfalz» в своїх нотатках п. з. «Ліричні імпресії з України» пише, між іншим, таке:

«Елізабет Котмаєр (з Ансбаху), що відкрила цю виставку своїм словом, під час читання в неділю вранці представилася слухачам як лірична поетеса і перекладачка української поезії. Найсильніше враження лишило її оповідання «Зелень того дня», в якому схоплена ментальність української людини. Тим часом важку для зрозуміння, бо надміром символічности обтяжену, медитативну лірику її пера і переклади з українських ліриків треба було прочитати двічі. Від інтерпретування, поданого в незвичній інтонації, сплив чар своєрідної особистости».

Кореспондент газети «Mannheimer Morgen» від 16. 8. в рецензії «Власне і перекладне» зайнявся ширше оригінальною творчістю Е. Котмаєр, подавши зокрема таку дефініцію:

«Під стилістичним поглядом тяжко визначити місце для творів Елізабет Котмаєр, яка, як видно, близько стоїть до еміґраційної української інтеліґенції. Її вагітна символами і сильно забарвлена музично лірика шукає свого мистецького вияву в сміливих, нерідко фантастично-туманних словотворах і словосполуках (які набувають свого сенсового життя часто лише після кількаразового прочитання)» . . .

«Наприкінці свого виступу Елізабет Котмаєр прочитала ряд перекладених нею поезій новіших українських поетів, імена яких покищо мало говорять німецькому вуху, але в неоклясичистичний символізм яких перекладачка, як здається, глибоко вчулася — якщо взагалі можна говорити про те, не знаючи української мови».

Рецензент у «Rhein-Neckar-Zeitung» дає високу оцінку прозовій речі Е. Котмаєр: «Новеля „Зелень того дня" являє собою розповідь колишнього моряка про його кохання, що кінчається смертю дівчини. В тім творі ідея і форма творять заокруглену цілість, при чому вже спосіб інтерпретування авторки треба розглядати як неповторно гарний».

Говорячи про переклади з українських поетів, цей рецензент подає констатацію, яка українському читачеві, можливо, здасться несподіваною:

«Відрадно ствердити, що на дереві української лірики ще спіють любовні вірші, за якими ми розглядаємося даремно». На закінчення наведемо висловлювання критика з «Allgemeine Zeitung» від 15. 8.:

«Виступ був розпочатий зразками побудованої на звукових асоціяціях, оздобленої темними образами і самим прослуханням лише з трудом розкриваної лірики; потім авторка прочитала цікаву річ про смерть української (в оригіналі — російської) дівчини і перейшла до вибору гарних перекладів з сучасної еміґрантської лірики, яка — від Михайла Ореста і через стилістично різні проміжні щаблі до Василя Барки — пов'язує чарівне багатство мовно-виразових можливостей з природною музичністю. Елізабет Котмаєр показала себе як у своїх власних творах, так і в перекладах духово багатою жінкою, яка плодотворчо зналася на істоті віршу як згущеного мовного виразу і на сенсі ліричного образу».

✶

Письменниця Е. Котмаєр займається перекладанням з української поезії вже кілька років. В її антології, що складається сьогодні з понад 60 перекладів, репрезентована головним чином творчість наших еміґраційних поетів: крім названих в останній рецензії В. Барки і М. Ореста, знаходимо в ній імена Є. Маланюка, Л. Лимана, Я. Славутича, О. Зуєвського і інших. Доводиться дуже жалкувати, що антологія досі не опублікована окремою книгою. Нам здається, що цим належало б зайнятися «Німецько-українському товариству ім. Гердера», яке вже прислужилося справі ознайомлення німецького читацтва з українською поезією, допомігши видати об'ємисту книгу «Ukrainische Lyrik» у перекладах проф. д-ра Ганса Коха. Опублікування антології пані Е. Котмаєр було б цінним доповненням до збірки перекладів пера проф. Коха, яка, як відомо, охоплює українську поезію до 1940 року.

### АНТОЛОГІЯ З НЕВДАЛОЮ НАЗВОЮ

(«Обірвані струни». Антологія поезії, вид. НТШ в Америці, Нью-Йорк, 1955, 430 + 2 стор., упорядник Богдан Кравців).

Ця книжка є черговою солідною позицією у спільному видавництві НТШ і ВУАН в Америці, що постало за допомогою Східньо-Европейського Фонду. Вартість антології в тому, що вона містить вибір творів сорок одного поета, про яких відомо, що вони або згинули, або, бувши засланими, з заслання не повернулися, і про них майже з певністю можна сказати, що вони там померли.

Добір творів належить культурному поетові Богданові Кравцеву, що додав від себе передмову і коротку біографічну нотатку до кожного автора. Все зовсім добре. А проте назва . . . «Обірвані струни». Вона чудесно нагадує назви декляматорів кінця дев'ятнадцятого століття, але щоб сьогодні така банальність! І автор обкладинки (Микола Бутович) очевидно був спантеличений такою назвою до того, що намалював якийсь гібрид ліри з бандурою, але дійсно з обірваними струнами. К.

### РЕТРОСПЕКТИВНА ВИСТАВКА МИКОЛИ БУТОВИЧА

У Нью-Йорку в залі Українського народного дому з 1 по 16 жовтня відбувається ретроспективна виставка праць Миколи Бутовича з малярства і графіки. Ширшу оцінку виставки і дотеперішнього мистецького шляху мистця подамо в наступному числі нашої газети.

## *Хроніка культурного життя в УССР*

Бібліографію «Слова о полку Ігореві» (видання, переклади та розвідки про нього) за 1938—54 роки видала Академія наук СССР. Серед 447 назв — біля 50 українською мовою. Крім того, російською мовою за ці 15 років опубліковано 14 перекладів окремих частин «Слова» та багато наукових робіт про цей твір, написаних українськими вченими й письменниками.

Пам'ятник Шевченкові відкрито в Сталіно 8 вересня ц. р. Споруджено його за проєктом донецького архітекта В. Шарапенка. Скульптуру поета виконали київські скульптори М. Вронський і О. Олійник.

До 250-річчя з дня народження Давида Гурамішвілі ведеться підготовка по всьому СССР. У Москві створено ювілейний комітет. Ювілейні свята відбудуться й на Україні по тих місцях, де жив грузинський поет.

Державному музеєві Шевченка Академії наук УССР, з метою його поширення, передано двоповерховий будинок, який знаходиться на території музею. Колектив наукових співробітників музею переплянує розміщення експонатів. Після перебудови музей розшириться на ще десять заль.

Виїзний пленум спілки совєтських композиторів УССР відбувся в Криму в серпні. Пленум створив кримське обласне музично-творче об'єднання композиторів та ознайомився з творчістю кримських композиторів.

Знімання кінофільму «Ілля Муромець» тривало понад місяць на придніпровських горах біля Канева. Знімає фільм Московська кіностудія.

Львівський університет підготував до видання новий щорічник — «Збірник по історії західних і південних слов'ян». Підготовлено до друку також четверту книгу збірника «Питання слов'янського мовознавства». Вона містить дослідження з питань слов'янських літератур і мов.

Видавництво Академії Наук УССР за пляном мало випустити 280 монографічних та наукових праць загальним обсягом 3500 друкованих аркушів, накладом понад мільйон примірників. На 1 вересня, як повідомляє «Літературна газета», вийшло 150 монографій. Серед них А. Лазарева «Визначник листяних мохів України», Н. Медведевої «Фізіологія й патологія обміну речовин», О. Щербаня «Способи виявлення і контролю метану в рудничному повітрі». Закінчене п'ятитомове видання творів Панаса Мирного. Ближчим часом виходять із друку вибрані твори Григорія Сковороди, монографія Л. Булаховського «Питання виникнення української мови». За кордон вислано минулого року 124 назви видань АН УССР, за вісім місяців цього року — 67 назв. Понад 200 наукових установ і бібліотек одержують видання АН УССР порядком обміну.

# Нові розкопи в Мізині

Нещодавно повернулася до Києва палеолітична експедиція Інституту археології Академії наук УССР, яка разом з Інститутом зоології продовжувала розпочаті в минулому році археологічні розкопи залишків стародавнього поселення кам'яного віку в селі Мізині, Понорницького району на Чернігівщині. В експедиції брали участь також співробітники Київського історичного музею та університету.

Це поселення первісних людей існувало біля 30 тисяч років тому. Відоме в науці під назвою Мізинської палеолітичної стоянки, воно було випадково відкрите під час земляних робіт ще на початку 20 століття і неодноразово розкопувалося. Проте недосконалість наукової методики досліджень тодішніх часів і неглибокий речознавчий підхід до розкопів не дозволили дослідникам зрозуміти історичне значення стоянки.

В цьому році експедицією розкопано біля 400 квадратових метрів площі стоянки, на якій на глибині 4—6 метрів від сучасної поверхні виявлено й досліджено ряд важливих господарських, житлових і побутових комплексів, а також здобуто понад двадцять тисяч різноманітних речових знахідок, що досить повно характеризують господарську діяльність, життя, побут і культуру її стародавніх мешканців.

Найголовнішими із досліджених експедицією об'єктів було довготривале зимове житло, при спорудженні якого поряд з деревом використано велику кількість кісток мамутів та північних оленів. На підлозі житла, під завалом кісток, виявлено багато знарядь праці з кременю та кісток, виготовлених стародавніми людьми, прикрас з ікла мамута та морських черепашок, скупчення мінеральної фарби, місце для розведення вогню тощо.

Особливий інтерес викликають знайдені в житлі два уламки ікла мамута, опрацьовані в вигляді схематичних людських фігурок. Це, напевне, були своєрідні ідоли, яким поклонялися мешканці стоянки. Навколо житла виявлені рештки кількох інших стародавніх будівель. Крім того, відкрито шість, трохи заглиблених в землю, вогнищ із залишками кісткового і дерев'яного вугілля.

На стоянці зібрано багато виробів з кременю та кісток.

Вивчення здобутих речових матеріялів і одержані при цьому наукові спостереження дають підстави твердити, що Мізинська стоянка була добре обжитим поселенням первісних мисливців на мамутів, північних оленів, диких коней, зубрів та інших тварин, які водилися тоді на її околицях. Полювання становило основну галузь господарської діяльности. М'ясо тварин споживалося, шкіри йшли на вкриття будівель і виготовлення одягу, кістки використовувалися як будівельний матеріял і паливо. На деяких тварин, таких, як вовк і песець, люди полювали лише заради хутра, і їх м'ясо не споживалося. Про це свідчать знахідки нерозчленованих кістяків цих тварин. Значну групу знахідок становлять пластинки й уламки іклів мамута, прикрашені геометричним орнаментом, вирізьбленим з допомогою кремінних знарядь.

Особливої уваги заслуговують на стоянці морські черепашки, що походять з берегових відкладів Чорного моря. Майже всі вони просвердлені і нанизувалися як намисто. Наявність їх на Мізинській стоянці, розташованій на віддалі кількох сотень кілометрів від Чорного моря, свідчить про досить значні зв'язки її мешканців з цими віддаленими районами.

Розкопи в Мізині дали нові важливі матеріяли для досить повного відтворення картини господарського життя, побуту й культури стародавнього населення території нашої країни в далеку історичну епоху. («Літературна газета» від 15 вересня 1955).

### *НОТАТКИ*

Комеді Франсез вперше за триста років свого існування виїхала на ґастролі за океан. У складі ансамблю двадцять акторів. Ґастролі відбудуться спочатку в Канаді (Монтреаль, Торонто, Оттава), потім у Нью-Йорку.

✶

Великий міжнародній з'їзд бібліотекарів відбувся в Бельгії, на який прибуло кілька сот бібліотекарів з багатьох країн світу. Обговорювано різні питання, що стосуються як наукових, так і народних бібліотек.

✶

Синдикальна палата французьких видавців організувала місію для подорожі по Західній Німеччині. Мета місії — ознайомлення із загальними питаннями книжкової продукції в Німеччині і діяльністю видавництв та книгарень.

# Філядельфійці

(ЗАМІСТЬ ОГЛЯДУ ПРЕСИ)

У «Свободі» від 13 липня І. Савицька вмістила симпатичний нарис про враження з виставки, влаштованої в Філядельфії. Переповідаючи зауваження відвідувачів, авторка пише: «Правда, погляди бувають іноді поділені. Деякі згіршуються виставленими актами, хоч щиро кажучи, їх на виставці було дуже мало. Другі боронять той рід мистецтва, як засіб до опанування ліній, ще інші здвигують раменами і кажуть: «Ми на тому не розуміємося». Трапляються й такі, що не вірять, будь то би до акту позували живі люди».

З чого можна зробити висновок, що філядельфійці — люди цнотливі.

✲

Філядельфійська газета «Америка» опублікувала в двох числах підряд (від 4 і 5 серпня) статтю Олександра Моха «Ренесанс 20-х років». Власне це не його стаття, а уривки із спогадів Осьмачки, які друкуються в «Українському Прометеї». Мохові належить тільки підпис і примітки до Осьмаччиних текстів. Як видно з приміток, ніякого ренесансу не було, літератури не було. Були тільки комуністи і порнографія. Мох — християнин. Тому при цій оказії ще одна увага. До тексту Осьмачки: «Слухаючи на цій (церковно-слов'янській) мові службу Божу, українці розуміли тільки окремі слова, які на тлі всього незрозумілого здобували в їхніх душах казкові асоціяції, якими і бували схвильовані більше, як усією відправою», — Мох додає примітку: «Цікава характеристика релігійности православних українців».

Як видно, редактор «Америки» разом з Мохом переконані, що молитва бідного митаря до Бога не дійде!

✲

Філядельфійський журнал «Київ» оголосив літературний конкурс на оповідання, новелю й повість. Серед іншого в оголошенні сказано: «Основна вимога: твори мусять бути здорові». Питання до жюрі конкурсу (д-р Л. Луців, проф. Г. Костюк і д-р Гр. Лужницький): як воно судитиме про здоров'я творів і чи воно вважатиме патріотичний рахіт теж небезпечною хворобою?

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«Українську літературну газету»
до кінця 1955 р.

| | одне число | на півріччя |
|---|---|---|
| Австралія | 1 шил. | 5,6 шил. |
| Австрія | 1,50 шил. | 8,0 шил. |
| Арґентіна | 1 пез. | 6 пез. |
| Бельгія | 6 фр. | 34 фр. |
| Бразілія | 3 кр. | 16 кр. |
| Велико-брітанія | 1 шил. | 5,6 шил. |
| Венесуеля | 0,40 бол. | 2,20 бол. |
| Голляндія | 0.50 ґ. | 3,00 ґ. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 0,20 дол. | 1,10 дол. |
| звичайною | 0,15 дол. | 0,90 дол. |
| Німеччина | 0,50 нм. | 3,0 нм. |
| Франція і Туніс | 35 фр. | 200 фр. |
| Швайцарія | 1 кор. | 3,25 фр. |
| Швеція | 0,60 фр. | 5 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

*Видання «Сучасної України»*
*Редаґує колеґія*
*Головний редактор: Іван Кошелівець*
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*
*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
*Справи передплати і кольпортажу веде в-во «Сучасна Україна» і її представники за межами Німеччини.*

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік І. ч. 5. Листопад 1955 р. Ціна 50 н. пф.

# МАЙСТЕР РІВНОВАГИ МІЖ ЗМІСТОМ І ФОРМОЮ

Ретроспективна виставка Миколи Бутовича в жовтні ц. р. в Нью-Йорку, до речі, перша самостійна виставка мистця, — це результат приблизно тридцяти п'яти років мистецької праці. На виставці було понад сто двадцять експонатів з ділянки малярства, графіки, були показані також зразки театральних костюмів. Це давало досить чіткий перекрій через творчість мистця, хоч і далеко не повний. Багато речей залишилося в Европі або просто пропало під час війни. На цій виставці, за невеликими винятками, були переважно новіші речі, і здебільшого меншого формату. «Більших речей не можна було забрати з собою», — говорить добродушно мистець. Більші речі залишилися там, де йому горіла під ногами земля і звідки він не раз був змушений виїжджати, залишаючи все. А Бутовичеві часто «горіла під ногами земля». Він еміґрант без сталого місця побуту вже понад тридцять п'ять років. 1939 мені довелося зустріти Бутовича в Юґославії в ролі найновішого тоді еміґранта з карпатської еміґрації. Потім ще декілька еміґрацій. Врешті переїзд до Сполучених Штатів, де він вже яких сім років живе з ріднею в невеличкому містечку біля Нью-Йорку.

*На відкритті виставки Миколи Бутовича. Зліва направо: Мирослав Радиш, Микола Бутович, Михайло Черешньовський, Михайло Мороз.*

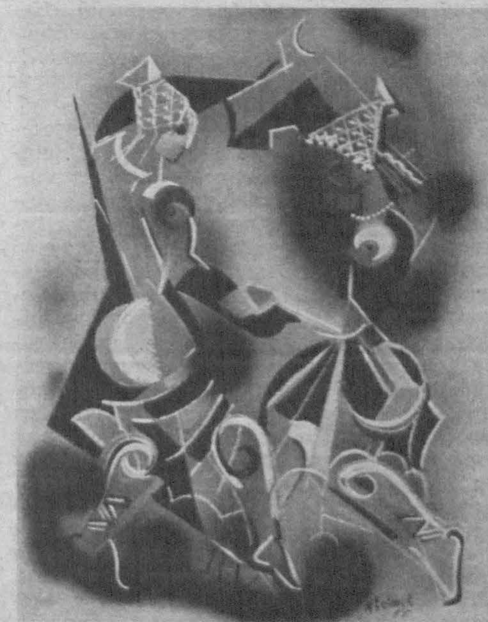
Часті зміни середовища, а з тим не завжди корисні обставини не сприяють мистецькій праці, часто вони знеохочують мистців, але Бутович, що на речі дивиться з погідним гумором, прийняв статус еміґранта як даність і старався в найгіршій ситуації створити собі можливості мистецької праці. Коли не було

*Микола Бутович:*
*Як приїхали воли з України (олія)*

постійної робітні, Бутович їздив з шкіцівником, нотуючи все, що вражало його обсервацію. А перебуваючи якийсь час у Празі, Ляйпціґу, Берліні, Парижі, Бутович мав змогу запізнатися і втягнути в себе усі здобутки новітнього світового мистецтва. В час між двома світовими війнами мистецьке життя Европи було гостро поділене на поодинокі ідеологічні групи й напрями, але Бутович не пов'язав себе з жодним напрямом чи школою і не став пропаґатором якогось окремого стилю. Він ішов незалежним власним шляхом, засвоюючи здобутки новітнього мистецтва, які могли збагачувати його власні засоби вислову. У мистецтві Бутовича видно чи не всі формальні новини сторіччя, він перетворив їх у власний вислів і оперує ним вільно й дискретно. Цим Бутович зовсім сучасний. Що його твори відносно мало відомі поза українським середовищем, причина великою мірою в тому, що Бутович як еміґрант, якому доводилося щокілька років, а то й частіше міняти місце осідку, не міг врости в якесь окреслене середовище, що є важливою передумовою і росту і популярности мистця. В початках його мистецького шляху було велике зацікавлення графічними досягненнями студента ще тоді Бутовича у важливому графічному центрі, яким тоді був Ляйпціґ. Він виставляв з успіхом у Парижі. Але Бутович не мав постійного осідку не тільки в географічному розумінні, він також не залишався тривало в одній мистецькій ділянці. Студіював графіку, малярство, цікавився емаллю, працював над театральними костюмами (його балет «Ладо», який він недавно написав, жде на музичне оформлення, і може нам невдовзі доведеться його побачити). Бутович живо відгукується на всі нові мистецькі здобутки. Він завжди молодий і завжди по боці поступу в мистецтві. Коли минулого року в Нью-Йорку організувалась виставка т. зв. групи дев'ятьох, в якій були представлені найкрайніші в нас молоді мистці-експерименталісти (Соловій, Гуцалюк, Божемський), Бутович теж виставляв у тій групі.

В українському середовищі ім'я Бутовича відоме з його участи на українських виставках ще до війни у Львові й на еміґрації, а передусім з книжкової графіки. Ще 1924 вийшла його книжка дереворитів з німецьким текстом: «Ukrainische Geister», потім він виготовив серію ґравюр «Українське козацтво 17 століття», українські приповідки про жінок, ілюстрації до українських казок, опрацьовував мотиви української демонології, працював над мотивами з «Енеїди»... Його тематика типово українська, з ділянки української історії, фолкльору, української демонології й світу казки. Це його улюблена тематика. Бутович її знає й глибоко відчуває. Матеріял цей він виніс ще з родинних околиць, звідки й Гоголь витягав своїх персонажів у літературу. Перебуваючи на Карпатській Україні, Бутович роками збирав матеріяли до своїх лісовиків, відьом... Він ще й тепер твердить, що сам бачив відьму, і переконаний, що й кожен інший може її побачити, як вночі дивитися через вибитий з дошки сучок або через борону. Заради цієї української тематики наше консервативне і мистецьки дещо спізнене середовище, що не надто прихильне до новин, дарує Бутовичеві його формальну свободу й експерименти, попри формальні «огріхи», його цінять і люблять. Але ця ж тематика могла б до певної міри утруднювати перехід творчости Бутовича поза український кордон. Не тому, що мистецький твір, щоб здобути світове значення, мусить мати інтернаціональну тему. Інтернаціональної теми взагалі нема. Вона все мусить бути пов'язана з означеним середовищем. Це незаперечно підтвердили сучасні мехіканські мистці, які дуже сильно тематично пов'язані з власним ґрунтом і з того ґрунту творять одне з найцікавіших сьогодні мистецтв у світі. Отже творять його з дуже подібної настанови, що є панівною сьогодні і серед українських мистців. В одному лише ця настанова відмінна. Коли українські мистці вдаються в історію, мехіканці вкопалися в суперечливу сучасність і на соціяльних перехрестях 20 віку створили живу й сильну драму, яка далеко переходить кордони Мехіко. У нас і тематично і формально мистці задивлені в минуле, навіть існує ніби якийсь припис, що українське мистецтво, щоб бути українським, мусить нагадувати один з наших історичних стилів...

У випадку Бутовича тема не надто обтяжує твір. Він занадто піклується формою і вміє втримати відповідну рівновагу поміж нею і змістом. Поза тим ця тематика для Бутовича природна, вона продиктована його внутрішністю і глибокою потребою. Вона випливає з його великої любови до світу українського побуту. Бутович живе цим світом і його глибоко відчуває, будучи сьогодні одним з кращих його знавців. З цього світу Бутович творить образи, повні сили,



*Микола Бутович:*
*Орієнтальний танок (ґуаш)*

погідного гумору і поблажливої сатири. Засоби, якими він творить ці образи, — живі і зовсім сучасні, донесені з легкістю і з великою внутрішньою культурою.

Яків ГНІЗДОВСЬКИЙ

*ЧИТАЙТЕ В ЦЬОМУ ЧИСЛІ:*



## Духова русифікація і провінціялізм

Юрій ЛАВРІНЕНКО

I

Русифікація і провінціялізація поняття не тотожні. В УРСР вони нині збігаються, бо там провінціялізм є і засобом і наслідком духової русифікації. На еміґрації провінціялізм процвітає без русифікації, так би мовити, в дусі самостійницькому.

Українська мова нині в УРСР експлуатується Кремлем для духової русифікації і провінціялізації України та її культури. Минули ті часи, коли не тільки український літератор, а й перекладач та мовний редактор були чимось на кшталт войовничої національної ірредентиі масово йшли на розстріл та на каторгу. Через двадцять років по розгромі українського культурного радянського резистансу тепер боротьба відбувається на Україні не під прапором мови і не на форумі офіційних радянських і партійних інституцій, а в самих надрах народного життя. Перед цим новим резистансом, що рухає хвилями могутнього соціяльного моря, Москва, за допомогою «енків», маневрує українською мовою, плахтою, гопаком, як буферами. Українці можуть постачати для кремлівських палаців імперії старих і нових «Запорожців за Дунаєм» та фолкльорні концерти з молитвами за царя і компартію «великого російського брата». Стабілізованій у формі СРСР імперії не шкодять, а помагають мовно-термінологічні поступки. Не треба РКП поруч з КПУ, бо КПСС є російська партія. Не треба в Об'єднаних Націях делеґації РСФСР поруч делеґацій УРСР і БРСР, бо делеґація СССР є делеґацією Росії. Не треба Академії Наук РСФСР поруч з Академіями Наук УРСР, БРСР і т. д., бо Академія Наук СРСР є академією Росії.

Такою дешевою, мовно-термінологічною, ціною хоче Москва відкупитися від тиску поневолених в СРСР націй. А щоб ту термінологію ніхто не зрозумів попростацькому прямо, для цього є державний терор і ґраціозно ґуманне родинне поняття «старшого великого російського брата». Цих двох речей вистачає для успішної провінціялізації «молодших і менших».

Насамперед поліційними засобами обірвано вільний зв'язок української культури з культурами вільних народів. Наприклад: з того часу, як на Україні в 30-их роках фізично знищили перекладачів і постановників Шекспіра, ось уже 15 років не можна було побачити на українській сцені Шекспіра, який в той саме час не сходив із сцени театрів російських. (В цьому році заплановано «Гамлета» в Харківському театрі, але про виконання пляну ще нема вістки). Ви можете дістати на Україні поновні переклади російською мовою Лопе де Веґа, Ґете, повного Сервантеса, але не дістанете їх українською мовою. Дещиця передруковується з перекладів, роблених у 20-х роках і оплачених життям і свободою тодішніх перекладачів. Молодші українські письменники в УРСР, як правило, не знають інших чужих мов, крім російської.

Яскравий приклад духової русифікації являють «Історія Української РСР» (до 1917 р.), «Історія української літератури» (до 1917 р. ) та «Очерк истории украинской советской литературы» (Москва, 1954, 448 стор.). Всі ці три грубезні книжки нагадують собою розмальовану українськими візерунками писанку, з якої висмоктано український жовток, білок і зародок і в якій, замість того, примостився вилупок «великого старшого брата». Навіки ці три томи остануться нерушимим пам'ятником варварської духової русифікації України, її примусової провінціялізації.

II

Добровільна провінціялізація від 1917 року не має місця на Україні. Лише після знищення в 30-их рр. біля 80% культурних кадрів і біля 25% селянства України стала можлива провінціялізація України і її культури. На еміґрації ніхто нікого не розстріляв і не виморив голодом. А все ж провінціялізації тут не бракує. Маємо на увазі не купку малоросів, що збереглися між двома світовими війнами здебільша в середовищах російської еміґрації в Юґославії, Франції і США — отих «украинских федералистов», що «федеруються» з російськими антифедералістами. Маємо на увазі таки наших самостійників. Цим разом мова про тих, що на плятформі непередрішенства будують мюнхенський «Институт по изучению истории и культуры СССР».

З появою українського, білоруського і тюркського збірників цього інституту стало видно, як на долоні, що національно-політична схема цього інституту є погіршеною копією національної схеми нинішнього СРСР. Отже в цьому відношенні це не є боротьба з більшовизмом. Чому поруч із українським, білоруським, тюркським збірниками нема збірника російського, а є всесоюзний «Вестник института по изучению истории и культуры СССР»? Очевидно тому, чому нема російської компартії, російської делеґації в ОН, російської академії, а є КПСС, делеґація СССР до ОН, Академії Наук СССР . . .

Коли національна схема мюнхенського інституту є погіршеною копією совєтської національної схеми, то тільки тому, що в Мюнхені ще не довчились обережности і, пишучи про Україну, обмовляються раз-у-раз такими виразами, як «Юг России». За це в Москві дали б прочухана, щоб не дражнили необережно і без потреби хахлів і не заважали зберігати російську імперію. Також не довчився мюнхенський «Вестник» (що його лінію в цьому відношенні цілком перей-

(Далі на 3 стор.)

Олександер АРХИПЕНКО

# Філософія мистецтва

(Закінчення)

При ознайомленні з концепцією цієї праці може виникнути питання, чи творчі здібності випливають з мозкових джерел? Я відповім — ні! Але разом з тим творчі здібності не можуть існувати без відповідної творчої свідомости. Може виникнути також питання, чи можливо віднайти й розвинути творчі здібності в людині, в якої, завдяки її характерові, відсутня така ментальна тенденція? Я рішуче вважаю, що це можливо, коли індивідуум взагалі має нормальні здібності до навчання. Моє переконання базується на досвіді застосування психологічного тренування або, висловлюючися точніше, на спрямуванні розуму в напрямі специфічного ряду проблем і стимулюванні специфічних думок, які включаються до творчого процесу інстинктово, розумово й технічно. Я застосував ці методи до багатьох моїх студентів в університетах, де я викладав, і в моїй власній школі. Ця книжка є результат мого досвіду, і написана вона з метою вияснення багатьох складних, але разом з тим не незбагненних елементів, з яких складається творчість. Я намагався досягти цього через аналізу й дослідження принципів творчости, її потеціяльности, її психофізіологічних функцій і технічного застосування. Висвітлюючи тут ці моменти як конструктивно-позитивні факти, що випливають з універсального процесу творення, я звертаюся до природи і з неї черпаю переконливі докази того, що мої погляди відповідають дійсності, що вони не витвір абстрактної фантазії. В цю філософську працю я вкладаю свій п'ятдесятрічний творчий і сорокап'ятирічний педагогічний досвід.

Звичайно, що таке виховання вимагає від студента активної співпраці й щирого бажання, а також упертої праці над собою для того, щоб витворити творчу свідомість, потрібну для всякої діяльности.

Щоб ця теорія принесла якомога більше користи, я зібрав випробувані матеріяли, які допомагають аналізі внутрішніх творчих проблем індивідуума щодо реалізації його завдань. Це перша стадія творчого процесу, бо відомо, що ні один шедевр чи взагалі будь-який видатний твір не може бути створений без 1) свідомого наставлення на творчість. Тому суть самого процесу і його успіх великою мірою залежить від такої творчої свідомости, до якої також належать 2) технічні оперативні знання, сполучені з 3) інтуїцією. Я наводжу просту й коротку характеристику цих двох вищенаведених головних стимулюючих факторів. Вдосконалення творчих здібностей не може бути досягнене агностиком, тому акумуляція свідомости, як творча передумова, базується на інтелектуальних знаннях не менше, як на інстинкті.

Читач повинен узяти до уваги складність цього питання і сприйняти цю працю як інтелектуально-творче практичне навчання в зв'язку з потребою вдатися до майже неприступних фактів, які можна зрозуміти скорше з фактичного досвіду, як з теорії. Цю працю можна розглядати як ментально-творчу вправу. Але в зв'язку з деякими поставленими тут питаннями можуть викликати інтерес певні не розв'язані проблеми, а сам факт того інтересу є дуже важливий момент у творчій свідомості, який може стати наріжним каменем у розвитку творчости.

Звичайно, що може виникнути критика й опозиція до цієї філософії на науковому ґрунті, не зважаючи на те, що прийняті наукові концепції будуть часто подібними до моїх, особливо ті, що стосуються творчости в природі. Різниця може виникнути головним чином у зв'язку з позитивізмом науки, що становить протитечію в метафізичному потоці, який є найповажнішим елементом у творчості. Будучи скептично наставленою щодо трансценденції, наука все ж використовує метафізичні вартості, особливо коли вони надаються аналізі з психологічного погляду.

Подібність і взаємозв'язок концепції у цій праці і в науці кориниться головно в тому факті, що наука неможлива без творчости, так само, як і збагнути творчість неможливо без наукових пояснень. Цей взаємозв'язок є точкою дотику двох протилежних функцій, інстинктуальної й інтелектуальної. В протилежність до наукового погляду може виникнути критицизм на метафізичному ґрунті. Можна твердити, що не можна піддавати ментальній аналізі мистецтво і творчість, як кохання і дух, щоб не порушувати їх принципової містичної властивости — залишитися таємницею.

Містерія і таємниця, такі важливі для містика, звичайно заслуговують пошани, але розкриття містерії заслуговує на ще більшу пошану. В деяких випадках таємниця має свою вартість тим, що вона стає могутнім імпульсом для дальших творчих відкрить і студій. Але ми мусимо взяти цілковито іншу настанову щодо цього питання, тому що ми маємо на меті широкі обсяги психологічного дослідження і глибоке зрозуміння проблем. Воно виходить за межі містерії, збираючи миготливі іскри невідомого в ясне й могутнє світло, що освітлює шлях до проґресу як інстинктові, так і інтелектові. Для мистецтва й творчости немає ніяких причин зупинятися перед таємницею навіть тоді, коли інтелект вичерпав усі засоби для її пізнання, тому що для чутливих характерів з естетичними реакціями немає ніяких меж у засобах до зрозуміння таємничих дій. Мистецтво й творчість у своїй вільній діяльності повинні уникати раціоналістичних обмежень і послуговуватися лише вищими знаннями, що виходять за межі уявних табу. І оскільки розуміння інстинктового життя важливе для створення великих творів, остільки ми повинні розвивати ці знання, щоб застосувати їх як знаряддя, завдяки якому творчий інтелект міг би збагнути таємницю, замість того, щоб зупинятися перед нею. Немає ніякої користи від нерозгаданої загадки, коли зацікавлення нею не можна використати як творчий стимул для дальшого проґресу. Бо коли знання — це привілей людини, то чому в цих знаннях не йти за межі табу, адже саме з-поза табу вихоплено найбільші наукові відкриття й шедеври мистецтва. Отже містерія існує для того, щоб її розкрити, і саме мистецтву та науці належить ця місія.

Тільки при знанні чуда — чудо може трапитися. Так само і з творчістю: треба її пізнати, щоб могти визнати її і використати для самовдосконалення й реалізації своїх творчих задумів.

Як правило кожне нове відкриття є крок до дальшого невідомого. Це саме правило можна застосувати й до творчої еволюції індивідуума в розвитку його вищих знаннів.

Беручи до уваги вічну творчу діяльність природи як одну з головних причин творчої психології, ми можемо зробити висновки, що всі органічні й неорганічні предмети підпорядковані тим самим творчим принципам, які викликають ті самі реакції в різних істотах. Це неписаний космічний закон. Немає ніякої можливости уникнути його чи змінити, хоч би як хотів того розум. Підкоритися йому — це єдиний спосіб включитися в цей закон, який творить єдність, нерозривно узалежнюючи один елемент від усіх інших.

Поруч із науковими, також філософські висновки кожної епохи розкривають певні закони універсальної діяльности. Здобутки природознавства й філософії дійсно неоціненні, але все ж індивідуум мусить опиратися на свою власну свідомість і досвід, вивчаючи життьові фактори як такі. Звичайно було б дуже добре, коли б із реформою виховної системи було введено інстинктове і психологічне виховання ще з дитячого садка, тому що інстинкт і психологія — обоє важливі рушії і керівники всякої творчої орієнтації, включаючи й створення відповідної творчої настанови до розв'язання певної проблеми. Можливо, що найбільшим і найтяжчим завданням для індивідуума є витворення ним самим відповідної свідомости для самоаналізи і для визначення ступеня й розміру його творчих здібностей у відношенні до моменту, обставин і завдання.

Прагнення творчости є загальне явище, але придушення його, через психологічну контратаку виховання, є явище ще звичайніше, і саме воно є відповідальне за зниження творчости на ступінь посередньости.

Не цілком вірна загальнопоширена думка, що лише генієві властива відповідна творча свідомість, дана йому долею. Треба зрозуміти, що специфічна ментальність — це не наслідок виключно інстинктових і відчуттєвих реакцій, набутих випадково, але що вона набувається під впливом інтелекту. Існує багато доказів успішних наслідків настирливої пропаґанди, що впливала на психіку не лише окремих індивідуальностей, а й широких мас. Зафіксована велика кількість подій в історії цивілізації людства, коли мільйони жертвували своїм життям заради певного життя, релігійних чи політичних догм, військових, расових, економічних чи багатьох інших менш важливих принципів. Це було тоді, коли ці люди були відповідно настроєні в певному напрямі. Як правило, геній лише збуджує й скеровує думку мас. Але коли маси чи окремі особи здатні перейматися накинутими їм чи добровільно прийнятими поглядами, то це доводить, що психологічна перебудова дуже властива нормальному індивідуумові. На основі цього факту ми можемо спостерігати дві властивості людини: властивість пристосовуватися до усталених поглядів і властивість підпорядковуватися своїм власним творчим імпульсам, незалежно від того, чи вони інстинктові, чи розвинені завдяки інтелекту; головне те, що коли свідомість підпорядковується одному з тих імпульсів, то думка починає брати участь у формативному процесі, і під час цього процесу вона мусить бути дуже загостреною, щоб схопити й використати найтонші творчі імпульси й зуміти передати максимум їх творчого змісту. Таким чином, у першому випадку творча думка викликає потрібний творчий імпульс, в другому — творчий імпульс викликає думку. Якою б не була ця процедура, обидва моменти дуже важливі для розвитку творчої індивідуальности. Творчість — це проґресивна аґреґація і вдосконалення всього. Вона породжується невичерпним джерелом космічного динамізму й прямує до абсолютного. Це прагнення автоматично втягує й людину в проґрес, пропорційно до кількости творчої енерґії, втіленої в ній в даний момент, і до розмірів її ментальної експансії. Не зважаючи на ці, здавалося б, значні обмеження, еволюція цивілізації показує, наскільки творчі сили людства завжди були сильніші за перешкоди на шляху до знання, і їм завжди вдавалося досягти того, що, здавалося, було недосяжним. Це ще раз доводить, що для творчого проґресу не існує ніяких меж. І незалежно від того, хочемо ми того чи не хочемо, ми йдемо до експансії наших власних творчих можливостей завдяки постійним космічним аґреґативним силам, що підносять людство понад, здавалося б, кульмінаційний пункт його розвитку. Що більше наші знання накопичують у собі того, з чого складається творчість, то ширше поле відкривається для творчого спостереження і навпаки. Треба пам'ятати, що у всесвіті не існує статики, тому всякі застарілі й упереджені обмеження творчого імпульсу не повинні бути на шляху до еволюції.

Творчість базується на величезній кількості наших власних психофізіологічних реакцій, що формують творчу свідомість, сприймають оточення і діють всередині індивідуума. Не зважаючи на той факт, що інстинкт відограє важливу ролю у формуванні такої свідомости, не можна знижувати ролі інтелекту, яко головного реґістратора й координатора внутрішніх реакцій. Отже геній повинен мати відповідний задум у самому собі, перш ніж приступити до реалізації його. Як такий, задум не може існувати без відповідних знаннів. Ми конче мусимо проаналізувати самих себе, перш ніж розпочати реалізацію проблеми, що захопила нас. Далі, завдяки нашим знанням ми мусимо збагнути суть завдання, технічні засоби виконання, його кінцеву форму й результат. Ми знаємо, що справжній досвід породжує знання, але знання й собі ведуть до здобуття досвіду, і саме таке подвійне знання мусить застосовуватись у творчій діяльності.

Що ж являють собою ці подвійні знання? В нашому випадку — це наслідок нашого сприймання протилежних сил природи: індуктивних і дедуктивних або позитивних і неґативних. Психологія в багатьох випадках послуговується характеристикою протилежних сил і дій, і, поскільки природа творить завдяки їм нові явища, ми також можемо використати їх для характеристики психологічної діяльности і обґрунтування певних висновків.

Існують випадки, коли в створенні нового явища бере участь лише одна сила. В інших випадках беруть участь обидві сили, але поскільки вони контрастно протилежні, природа і ми використовуємо цю протилежність для витворення нового елементу. В третьому варіянті може бути використана взаємозалежність контрастів для порівняльних цілей, як також їх гармонійне поєднання і зіставлення може стати передумовою для створення нових формацій.

Певні сильні внутрішні чи інші стимули завжди стають причиною інтуїтивного чи розумового рішення: що саме з нашого запасу знаннів застосувати в певному випадку. Як природа збирає й організовує різноманітні сили, щоб обернути їх у безмежну послідовність дій і форм, так і в нашій психології витворюється безконечний ланцюг творчих ідей, що їх розум може використати для творчого процесу.

Кожна людина народжена з певними творчими здібностями, тільки часто людині бракує відповідної свідомости і бажання розвивати й підтримувати їх. Без стимулювання і без відповідних знаннів творчі здібності занепадають і атрофуються. Мусить існувати або віра, або певна філософія, на яку могла б опертися творча іскра, для того щоб відчути величну красу універсального творення з усією його гармонією і контрастами, що підносять нас у духову сферу. А цього, звичайно, не можна досягти, не знаючи, як повести наші почуття й інтелект до того пункту, де природа безнастанно використовує динамізм для підтримки вічного життя.

Питання, як був створений світ, ми залишаємо у вічній темряві, але численні конкретні прояви того, що відбувається в універсальному творенні, приступні людському розумові, щоб збагнути більше, ніж уже відомо. Дивитися на універсальну творчість так, як ми дивимося на сільський краєвид з сумним місяцем, не досить у порівнянні до того, що людство витягає з прихованої глибини універсальної творчости. Споконвіку людський геній творить міст знання між ним і універсальними силами, що творять життя навколо нього. З кожним новим відкриттям він здобуває нову базу для нових його творчих здобутків, що безупинно побуджують його вперед. Цей процес незаперечний доказ того, що вічна універсальна творчість веде людський геній уперед і дає йому можливість пізнати стільки, скільки здібна сприйняти його свідомість, а коли так, то спроможність збільшити свої творчі можливості й виявити їх конкретно знаходиться в самій людині. В цьому суть творчого знання. У зв'язку з цим маємо два види знання: 1) знання минулого, які звичайно набуваються, як механічне вивчення, баченням, слуханням і випробуванням з метою розумової фіксації; 2) знання майбутнього, знання вище, безконечно складне, акумульоване від психофізіологічних реакцій на множество фактів і подібностей, заанґажоване в процес асоціяцій і припущень. Завдяки цьому принципові творче пізнання схоплює об'єкт апріорі ще до його конкретної появи, бо воно знає всі ті властивості, які належать до даного об'єкту, як і до всіх інших до нього подібних.

Це вище творче знання становить собою наріжний камінь всякої людської спроби розвинутися. Воно є вищого творчого універсального порядку, і воно веде творчу людину за законом динамічної проґресії до творчого кульмінаційного пункту її психології. Погляди великих філософів підтверджують величезне організуюче й творче значення творчих знаннів. Ще в давні часи грецькі філософи розрізняли два види знання. Демокріт (5—4 ст. до нашої ери) розділяв досвід і відчуття. На його думку, справжнє знання починається з делікатних речей, що є поза межами нашого сприймання. Арістотель (384—322 рр. до нашої ери) вчив, що справжнє знання є те, яке знає причину речей, яке знає більше, ніж саму тільки річ. Багато середньовічних філософів також розрізняли два види знання: звичайне знання, що його дає звичайний життєвий досвід, і вище знання — знання про всесвіт і Бога. Деякі з них вважали, що вище знання походить із душі. Інші заперечували, що знання походить від відчуття, розуму чи віри. Вони визнавали інстинктове пізнання як божественне відкриття. Спіноза (1632—1677) вважав, що існує три типи знання: сприйманням почуттям, базоване на вже відомих фактах, раціональне й інтуїтивне, що непомильно встановлює факти і відкриває їх правду.

Кант (1724—1804) сказав: «Існують два основні джерела, що постачають нам знання. Або ідеї виникають завдяки враженню від предмета, або ми пізнаємо предмет завдяки нашим природним здібностям уяви. В першому випадку першоджерелом є предмет, в другому — думка, базована на враженнях нашої свідомости».

Геґель і Спенсер пов'язували знання з динамізмом і принципом еволюційних змін. Анрі Берґсон розрізняє два види знання: наукове й метафізичне.

Коли людина досягає відносно універсального обсягу знаннів, то вона розуміє, що не існує ні одного предмета, який міг би бути незалежним від усього іншого в світі. Завдяки вищому пізнанню, яке дозволяє це збагнути, людина досягає досконалости в творчості, вкладаючи в предмет максимум значення чи розкриваючи його суть, його властивості, всі потенціяли його творчого змісту.

---

*Друкована тут стаття — це уривок з праці, присвяченої проблемам філософії творчости, що її автор готує до видання англійською мовою. Переклад зробила Валентина ГРИШКО.*

Панас САКСАГАНСЬКИЙ

# Думки про театр

(УРИВКИ)

*Останній з родини Тобілевичів, Панас Карпович Саксаганський, помер п'ятнадцять років тому — 17 вересня 1940 в Києві. З цією датою збіглась поява його книжки «Думки про театр», що її видав Інститут мистецтвознавства, фолкльору та етнографії АН УРСР. Книжка містить спогади та статті на театральні теми, і ми передрукували тут з неї скорочено два розділи.*

## Підготовка до ролі і технічна виразність

«Техніка — велика річ», казав мені також і мій власний досвід. Аджеж найбільш обдаровані музиканти не перестають мало не щодня вправляти свої пальці для того, щоб вони не втрачали своєї вправности і не схибили в той момент, коли їх майстер творить або тільки виконує чужий мистецький твір. Пальці музики, завдяки вправам, завжди готові, і вони легко, без найменшого зусилля, виконують найскладніші музикальні композиції. Те саме роблять і співаки, не кажучи вже про працівників циркової арени, для яких їх щоденні вправи — закон. Співаки, навіть з найкращим голосом, не покладаються на свій природний дар; вони щодня виспівують технічні вокалізи. Цим вони і розвивають свої голосові м'язи і тримають свій голосовий інструмент в постійній готовості.

*Садовський в ролі Виборного і Саксаганський в ролі Возного («Наталка Полтавка»)*

Моєю найдорожчою мрією стало тоді здобути собі таку технічну вправність, яка б дозволяла мені, незалежно від стану здоров'я і настрою, блискавично втілюватись в потрібний мені образ. Я не хотів покладатися на надхнення і став назавжди ворогом гри «нутром». «Нутро», тобто надхнення — річ ненадійна. Воно залежить від тисячі різних речей, яких ніколи не врахуєш — від здоров'я, настрою, заклопотаности та інше. Надхнення може в відповідальну для актора хвилину зрадити на сцені всякого майстра. А технічна вправність ніколи не підведе. Техніка в поєднанні з талантом може поставити актора на найвищий щабель мистецької вивершеностi і разом з тим допомагає йому утримуватись на цій височині і тоді, коли з будьяких причин надхнення раптом згасне. Технічна вправність допомогла моїй сестрі Марії Карпівні Садовській-Барілотті дограти до кінця ролю Софії в п'єсі Тобілевича «Безталанна». Граючи, вона відчула себе погано, і в останній дії, промовляючи свої слова, вона кілька разів тихо казала мені: Фанечка, мені недобре . . . я вмираю». Але технічна вправність і почуття обов'язку перед публікою допомогли їй закінчити ролю так, що глядачі і не догадались про те, що діялося з нею. Останнє слово ролі злетіло з її помертвілих, блідих вуст, і я, в ролі Гната, виніс її непритомну за куліси. Тієї ж ночі вона й померла.

Отже, надаючи такого великого значення вправності я, підготовляючись до виступу на сцені, ретельно вправляв кожний рух, кожний крок на сцені, кожну інтонацію голосу. Звичайно, що під впливом надхнення я дещо зміняв на сцені, додавав які-небудь нові деталі, часом навіть несподівано для себе самого, але генеральна лінія моєї поведінки була непорушна. Все головне, характерне, в чому я вправлявся у себе в кімнаті, збереглось і під час спектаклю. Муштра всього тіла і язика забирала в мене багато часу і доводила мене часто до фізичної втоми. Деякі ролі особливо стомлювали мене. Це — ролі, де мені треба було з свого, тоді ще сильного молодого тіла, утворювати типи старих людей з ослабленим організмом. Треба було показати, що ноги вже не ті, що колись були; колись вони бадьоро і твердо ступали, а тепер безсилі, мало не тремтять, і руки мають теж нахил до тремтіння. Стрункий стан трохи похилився, немає вже давньої сили розігнути його, розправити груди. Навчитись ходити так, як ходять старі, мені, ще тоді молодому, було не легко.

А хода п'яного Гараська (свідка з «По ревізії» Кропивницького)! Уявіть собі непросипущого п'яницю, цього вірного і незмінного коханця «благодійної» та всі «болі утоляющої» монопольки. Повний моральний занепад! За чарку горілки він все покаже, все посвідчить. Горілка-«оковита» («вода життя»), всупереч цій назві, висмоктала з нього всі життєві сили, і Гарасько ледве тримається на ногах. Треба було показати цей активний процес розпаду всього живого і здорового в цьому, отруєному алкоголем, організмі. Скляні, без усякого виразу, очі, таке ж тупе, без усякої думки обличчя, вірніше сказати — потворна пика, непевна хода та інше.

Щоб розкрити весь цей жахливий тип, жертву пияцтва, я закликав на допомогу деякі аксесуари, як це часто робив і в інших п'єсах, даючи аксесуарами більш детальну характеристику деяких типів. Для Гараська таким допоміжним аксесуаром була відкоркована пляшка горілки, яку Гарасько тримав під пахвою. в той час, коли брався маніпулювати другим, не менш важливим аксесуаром — довгою селянською лавою. Цю лаву Гарасько, щоб прислужитись начальству, несе від глибинної сцени до столу, за яким має бути частування горілкою. Лава ця мусіла безпорадно гойдатися в моїх руках, загрожуючи впасти на голову інших партнерів і потягти за собою все розхлябане та безсиле моє тіло, яке посувалось до столу на непевних, ослаблених ногах. Щоб тримати лаву, не було де діти горілку, яку пияцький інстинкт не дозволяв поставити десь осторонь; тому Гарасько тримав цю пляшку під рукою, і кожного разу, коли він спотикався і невдало нахилявся під вагою, великою для нього, лави, горілка починала потроху виливатися з пляшки. Гра з лавою та горілкою була до деякої міри трюком. На сцені трюк цей виходив неначе зовсім природно, а скільки зусиль і вправ витратив я, щоб зробити цей трюк природним! До речі скажу, що аксесуари — не дрібниця в роботі актора. Вживаня якої-небудь палички, гребінця, лави, пляшки та іншого може допомогти акторові більше, ніж довгі пояснювальні монологи. В руках спритного актора аксесуари без всяких слів говорять глядачам те, про що треба їм знати відразу.

Роля придурковатого Стецька з п'єси «Сватання на Гончарівці» теж потребувала спеціяльної ходи та мови. Стецько ще молодий і сильний, але в голові в нього бракує розумного «господаря», який керує всіма рухами тіла, роблячи їх доцільними. Непомітні, необґрунтовані рухи, а часом швидкі, енерґійні мусять свідчити про цю відсутність керманича в голові. Тіло Стецька — це міцно збудований човен, але без керма. Звичайно, це треба показувати тонко, а не грубим шаржем. Мову для нього я теж виробив цілком спеціяльну, яка буває у подібної придуркуватої людини. Я прикладав кінчик язика до лівої щоки і, не відривачи його, вимовляв слова. Виходило якесь особливе безглузде патякання. Пізніше для ролі Пеньонжки в п'єсі «Мартин Боруля» я змінив точку опору для язика. Я прикладав його до лівої нижньої щелепи. Виходила мова старої беззубої людини. Я мало не зірвав собі голос, добуваючи голос для Пеньонжки.

Але й здобувши майстерність, я не кинув праці над ролями. До кожної нової ролі я готувався, як полководець до генерального бою. Методи моєї роботи були такі. Одержавши ролю і ознайомившись як слід з усією п'єсою, я обмірковував детально весь словесний матеріял, визначав, до якої категорії людей можна було віднести мій тип і за віком, і за його соціяльним становищем, і до якої епохи він належав. Я писав його точну, детальну характеристику і вписував до неї всі найбільш характерні його власні слова. Потім я переглядав знову всю ролю від початку до кінця і зазначав всі високодинамічні та динамічні моменти. Я вчив ролю напам'ять, вимовляючи її голосно і прислухаючись до того, як звучав мій голос, чи правдиві і підходящі були мої інтонації. Коли словесний матеріял був готовий, я починав обмірковувати весь зовнішній вигляд мого типу і фіксувати його поведінку в деталях на весь час його перебування на сцені. Я часом змальовував тяжкі мізансцени і відмічав місце свого персонажа. Я старанно обмірковував його одяг та ґрим і вишукував для більшої яскравости який-небудь цікавий деталь, який би без слів промовляв до публіки.

Щоб зробити свій тип більш правдивим, я старався імітувати зовнішній вигляд і зовнішню поведінку тих живих людей, які, на мою думку, були схожі на мого героя. Коли живої моделі не траплялося під рукою, я творив сам, керуючись тим запасом спостережень над людьми, який я зібрав під час моїх досліджень над людиною, під час мого вештання серед людей. Запас тих людських портретів в мене був чималий. Пам'ять у мене була така добра, як і у мого батька. Що раз привертало до себе мою увагу, те відразу попадало до великої скрині моєї пам'яті і залишалося там мало не назавжди, до першого попиту. Я вже й тоді умів цінити цей великий, незамінний дар, який я одержав від матері-природи, і вчився користуватися ним в моїй праці над ролею. Я й без ролей умів удавати різні характерні типи людей: чванливих, гордовитих панів, набундючених адміністраторів, хитрих, собі на умі мужичків, улесливих, брехливих панських попихачів, лизоблюдів та інших. Життя наше дуже багате на різних типів, і треба лиш уважно придивлятись і спостерігати. Я старався виробити в собі цю кмітливість і спостережливість, бо робота актора потребує великого асортименту різних зразків і моделей.

Коли, нарешті, весь мій «сценічний костюм», що складався не тільки з ґриму, одягу, але й з усіх зовнішніх дій всього тіла, був готовий, коли постать мого персонажа стояла передо мною як жива, я починав технічно вправляти всі деталі цього «сценічного костюма» перед дзеркалом. Промовляв слова і супроводжував їх грою всього тіла.

## „Театральні костюми“

В такому «костюмі» у мене завжди було все детально обмірковане, зафіксоване, розроблене і технічно вправлене, навіть всі мізансцени та павзи. Завдяки тим численним технічним вправам, які я робив, готуючись до виступу на сцені, завдяки виробленій техніці вправности,

*Саксаганський в ролі Голохвостого («За двома зайцями» М. Старицького)*

я міг, в будь-яку хвилину, не роздумуючи довго, не готуючись, одягти на себе цей заздалегідь пошитий та багато разів випробуваний «костюм» і відразу втілитися в того, кого мені треба було грати.

В моїй творчо-технічній майстерні з часом назбиралось чимало таких вправлених «театральних костюмів». Слухняна та акуратна пам'ять складала їх до своєї скриньки, де вони лежали до певного часу в доброму порядку. Таким шляхом в мене були виготовлені ролі возного і виборного з «Наталки Полтавки», дурноголового Стецька, якого, до речі, тогочасні актори відображали хлопчиком, що вибігає на сцену з підстрибцем, а з самої п'єси ми знаємо, що Стецько ходив уже на призов, отже йому, значить, не менше 25 років. Опріч цих ролей в мене були ще й такі: Гараська з «По ревізії», Шпоньки з «Як ковбаса та чарка», Голохвостого з «За двома зайцями», роля подорожнього, повна драматизму, з п'єси «Зимовий вечір», Кабиці з «Крути та не перекручуй», Шельменка з «Шельменка-денщика», Карася з «Запорожця за Дунаєм», а пізніше, коли репертуар українського театру збагатився на п'єси Тобілевича, то я так само старанно опрацював ролі: Тараса з «Бондарівни», Гната з «Безталанної». Цокуля з «Наймички», Мирона з «Понад Дніпром», Віталія та дяка Шкварківського з «Чумаків», копача Бонавентуру з «Ста тисяч», Борулі і Пеньонжки з «Мартина Борулі», Івана та кухаря Тарабанова з «Суєти», Івана з «Житейського моря», Гната Голого і Потоцького з «Сави Чалого», Феногена і Пузиря з «Хазяїна», Харька Ледачого з «Паливоди», Юліяна з «Лихої іскри» та інших.

Опріч п'єс українського репертуару, в мене було виготовлено багато ролей з російського та европейського репертуару. Я завжди захоплювався Островським та Шекспіром і вже в ранній молодості вивчав їх побожно. Я дуже шкодую, що мені не можна було показати ті театральні «костюми», які я виготував для героїв улюблених моїх авторів.

Мене кликали на російську імператорську сцену, але чи міг же я покинути рідну сцену, яка потребувала ідейно відданих українській культурі людей? На російській сцені я, в кращому разі, міг би тільки збільшити кількість талановитих акторів. Їх там і без мене був великий гурт, а для української сцени кожний окремий свідомий талановитий актор був борцем за справу національної культури. Звичайно, я залишився там, де я був потрібний. Моє справжнє місце було на українській сцені, і там я й продовжував працювати.

Я використав свою попередню працю над ролями, граючи в «Розбійниках»; «костюм» Франца Моора був давно вже пошитий мною, і коли ця п'єса пішла на українській сцені, я тільки витяг цей «костюм» з своєї «ґардероби» і вдягнув його. Я теж використовував свої замітки і характеристики, коли, як режисер, ставив «Отелло». «Театральний костюм» для самого Отелло, на жаль, ні разу не був вжитий мною. Коли я був молодий, мені не було де діти цей виготовлений мною «костюм», а коли прийшла змога ставити «Отелло» українською мовою, я мусив, як розумний чоловік, віддати цю свою любиму ролю іншому акторові — Романицькому, значно молодшому за мене.

# Духова русифікація і провінціялізм

(Закінчення з 1 стор.)

няв і англомовний місячний «Бюлетень» мюнхенського інституту) систематично трактувати національне питання в СРСР. Обидва «всесоюзні» органи інституту охоплюють своїми статтями весь СРСР і навіть намагаються оминати чисто місцеві російські справи, щоб бути органами насамперед всеімперськими. В цю всеімперськість «Вестника» і «Бюлетеня» постійно входять український хліб, вугіль, метал, українська робоча сила, але не Україна.

Натомість українські видання мюнхенського інституту були обмежені (за двома-трьома винятками) реґіональною тематикою. Це надає задушливо провінціяльного запаху і без того спровінціялізованому в СРСР «національному питанню». Чи з українських репрезентантів у мюнхенському інституті хтось узяв обітницю не творити свого совєтознавства і росієзнавства? Ні, вони просто не помітили, що схема інституту визначає їм місце провінційне, а росіянам — всеімперське. Зате цю провінційність українців у мюнхенському інституті помітили інші й перевели «Український збірник» вже з третього числа (до речі, значно цікавішого і сильнішого за два попередні) з нормального друку на циклостиль. Картина метрополії і провінції вийшла повна.

Мюнхенський інститут полюбляє більше випускати праці, напр., про бурякове насінництво на Україні, ніж, напр., про міжнародне і внутрішнє значення українського чинника в СРСР. Ми абсолютно поважаємо бурякове насіння і фахових авторів про нього. Бурякове насіння цілком важлива річ. І ми також розуміємо, що імперську цілість СРСР та політики російсько-совєтської метрополії воліють досліджувати і репрезентувати перед світом самі росіяни. Султан бен Арафа не має що робити в Парижі.

Микола КОВАЛЕВСЬКИЙ

# Повернення на Україну

*Друкований тут фраґмент — це уривок з першого тому недрукованих мемуарів Ковалевського під назвою «Біля джерел боротьби». Автор зустрівся з Гриньком на історично-філологічному факультеті Московського університету, де Гринько був головою української студентської громади, що в ті часи (1912—13) існувала нелеґально. Восени 1913 Гринько за участь у демонстрації був висланий з Москви і переїхав до Харкова, щоб закінчити навчання в тамошньому університеті. Від'їжджаючи з Москви, Гринько говорив авторові цього фраґменту, що як приключиться і йому щось подібне, хай їде до Харкова, де Гринько має добрих знайомих. Рівно за два місяці після висилки Гринька така сама доля спіткала й автора, і він поїхав до Харкова, де й відбулися розмови, про які тут пишеться.*

*Микола Ковалевський відомий політичний діяч і літератор. Перед революцією він був головою Київського комітету УПСР, 1917 головою її ЦК і пізніше головою ЦК Всеукраїнської Селянської Спілки. В урядах Центральної Ради й Директорії він був міністром хліборобства. Тепер шеф редакції Експрес-Пресседінст у Австрії. Його перу належать праці «Україна під червоним ярмом» (1937), «Опозиційні рухи в Україні», «Еволюція державно-правного стану УРСР» та ін.*

Гринько прийняв мене дуже гостинно, і я замешкав у нього. Він був на кілька років старший від мене, був середнього росту, із завжди виголеним круглим обличчям, яке дуже оживляли великі сірі очі. Він справляв враження людини сильного характеру й волі. Його політичні симпатії були по боці лівих максималістичних течій. В довгих дискусіях, які ми з ним вели, він вияснював мені свої погляди на українську справу в тому розумінні, що проблема визволення України є одним з відтинків загальної революції в імперії і що тому розв'язання української справи треба шукати спільно з революційними силами Росії. Потім він додавав, що впливи російської культури на український народ дуже великі і що не можна відразу, як казав він, «на другий день після революції». штучно відсепарувати Україну від загальноросійського розвитку. На його думку, це було б навіть шкідливе для української справи, бо при повній самостійності України були б утрачені колонізаційні можливості в Середній Азії й на Далекому Сході. Економіка України не дозріла до повної самостійности, і з хвилиною відділення України від Росії можуть виникнути величезні труднощі в її національній економіці. З другого боку, повне відділення від Росії віддало б Україну під вплив різних европейських держав, для яких не було байдуже, хто матиме гегемонію на сході, і в цих обставинах самостійність України була б дуже проблематичною. Тому не треба зривати з російським народом, а треба разом з ним шукати такої революційної перебудови імперії Романових, в якій Україна мала б автономний устрій і самоуправу, зберігаючи політичний і економічний зв'язок з Росією у формі федерації. Цей федеративний зв'язок з Росією можна було б звести до мінімуму, однак він мусів бути збережений принаймні на перший час для забезпечення Україні провідного становища в економічному розвитку европейського сходу. Він приточував різні приклади з минулого, як і з сучасного, і на мої закиди, що при такому розв'язанні справи Україна залишиться об'єктом імперіяльного визиску Росії, відповідав мені, що ще гірше станеться, як Україна буде об'єктом визиску з боку імперіялізму німецького чи англійського, бо західньоевропейський імперіялізм, на думку Гринька, більш захланний і безоглядний, а московський імперіялізм та його методи нам відомі, і тому українському народові легше буде протидіяти йому. Мене вразило, що Гринько, який у Москві студіював філологію і в Харкові закінчував ці студії, виявляв досить ґрунтовні знання економічних проблем. Коли я в дискусії зазначив, що це правда, що на випадок самостійности Україна втратила б колонізаційні можливості в Азії, але зате вона втримала б можливість розвинути повністю свої продукційні сили і організувати велику індустрію, маючи на це великі сировинні бази, Гринько взяв з полиці статистичний річник Харківського гірничо-промислового товариства і почав цитувати мені дані про участь англійського, бельгійського, французького і німецького капіталів в індустріяльних підприємствах України, в копальнях вугілля, залізної руди і т. д. «Ви не встигнете сказати, що ви самостійні, — казав мені Гринько, — як всі ці держави спільно або поодиці постараються забезпечити свої права і ні в якому разі не допустять, щоб Україна самостійно розвивала свою економіку». І він згадував про Румунію, як клясичний приклад імперіялістичного визиску.

*Микола Ковалевський*

Наші дискусії тривали досить довго. Ми сперечалися цілими годинами і не могли один одного переконати. Гринько говорив співучою гармонійною мовою, якою говорять на Слобожанщині. В одному він погодився зі мною, власне в тому, що проголошення автономії України із збереженням федеративного зв'язку з Росією буде свого роду тимчасовістю, яку треба буде змінити, якщо дозріють для цього потрібні передумови, якими, на його думку, були: дальший розвиток національно-політичної свідомости народу і, що ще важливіше, дозрілість економіки України до самостійности. І тут він додав, що ця економічна дозрілість полягає головним чином в кооперативній самоорганізації українського народу і в нагромадженні національного капіталу в народних руках. Народи, національна свідомість яких стоїть дуже високо, а економіка є під впливом чужих сил, ніколи не можуть бути самостійними в повному значенні цього слова.

Ці розмови з Гриньком, а я пробув з ним понад тиждень, дали мені багато матеріялу до моїх дальших студій і трохи відвернули мої зацікавлення від історико-філологічних наук у бік економічних студій. А коли Гринько після розмов з ректором Харківського університету, чехом Нетушіл, сказав мені, що мені буде трудно після моєї висилки з Москви вписатися до Харківського університету, я вирішив попрощатися з цікавими студіями історії старої Греції й Риму та пам'яток античної культури і віддатися студіям економічних справ, а насамперед національної економіки України.

Я попрощався з Гриньком, не думаючи, звичайно, про те, що рівно через десять років він буде видатним членом уряду УРСР у Харкові, народним комісаром освіти України, а ще пізніше заступником голови Держпляну і народним комісаром фінансів СРСР протягом десятьох років. Коли пізніше я читав у московських часописах бюджетові промови Гринька на засіданнях ЦВК СРСР, я згадував наші дискусії в Харкові. Здавалося, що все пішло так, як передбачав і хотів Гринько. Адже казав він, що «на другий день після революції» треба задовольнитися автономним устроєм і зберегти федеративні зв'язки з Москвою. Але десь у 1937 році, коли почав функціонувати так званий «єжовський млин» кривавих репресій, їх жертвою впав і Григорій Федорович Гринько — перший голова української студентської громади при Московському університеті. Він перетримався на свойому видатному становищі довше, ніж інший український більшовик, народний комісар освіти Микола Скрипник, який поповнив самогубство у липні 1933 року в Харкові, в урядовому кабінеті голови Держпляну УРСР, саме тоді, коли мусів скласти своє каяття перед ЦК КП(б)У як прихований український націоналіст.

Гринькові довше пощастило утриматися на поверхні політичного життя може тому, що він не мав темпераменту Скрипника, який рідко коли приховував свої думки і був більше певним своєї позиції. Гринько ж не був старим більшовиком, а належав до радикального крила боротьбістів, і тому силою обставин був обережний. Можливо теж, що ґрунт на Україні, де працював Микола Скрипник, був гарячіший, ніж у Москві, де від 1927 року аж до свого трагічного кінця працював Гринько. Так чи інакше, Гринько був засуджений 1937 року разом з іншими за організацію змови проти Сталіна і проти «єдности» українського і російського народів. Йому закидали, що він власне, будучи в Москві і посідаючи високе становище, стояв на чолі української націоналістичної опозиції і увійшов у тактичне порозуміння з правоопозиційним бльоком Рикова для боротьби проти пануючої диктатури сталінського режиму. Разом з Гриньком загинуло багато інших українців, які, як і Гринько, колись вірили у можливість розв'язання української справи в межах російської революції.

Після моїх розмов у Харкові я більше ніколи його не бачив і не мав з ним жодного зв'язку. Один лише раз, коли я випадково в потязі (в Чехії) розмовляв з Межлауком, я обережно перевів розмову на тему про Гринька. Мені цікаво було почути, що Межлаук скаже про нього, бо і Межлаук працював тоді на відповідальних економічних постах в радянському уряді. Межлаук зробив коротеньку, але характеристичну увагу про Гринька: «Це хитрий хахол. Він має великі впливи і знає, чого хоче». Це було приблизно за рік до розстрілу Гринька, а десь одночасно згинув без сліду з поверхні життя і Межлаук.

Та все це сталося понад двадцять років пізніше, а тим часом я покинув тоді Харків і поїхав до Києва, щоб вступити до Київського комерційного інституту, де економічні науки були поставлені досить добре і від студентів не вимагали свідоцтва політичної благонадійности, якого я не міг мати. У Києві ж я сподівався зустріти своїх приятелів чернігівців, більшість яких студіювали в київських високих школах. Коли я прибув до Києва, була вже глибока осінь...

---

Віктор ПЕТРОВ

5)

# Українська інтеліґенція - жертва большевицького терору

СМЕРТЬ ХВИЛЬОВОГО

Був 1933 рік. В країні панував голод. Хвильовий на власні очі бачив наслідки запровадженої партією колективізації. Він бачив українське село, що агонізувало на камінних вулиць большевицького міста. Він на власні очі бачив трагічну загибель села, доведеного большевизмом до людожерства.

«Бачив простягнуту руку, довгу й костяву, жовту й тремтливу, як засохлий лист на галузці.

Як той скрючений лист, жолобком трусилась долоня з гачкуватими, скоцюрбленими на холоді пальцями. Стиха прозгучав несміливий благальний голос:

— Зглянься, голубчики! Не на мене — на дітей!

Просила молода ще жінка, яку горе, видно, передчасно пристарило. З одягу, мови й недосвідченої поведінки зразу було знати, що це звичайна селянка. Тут же стояло у доморобних свитках її двоє посинілих, лякливо наструнчених хлопчиків.

Таких голодуючих з'являлося в місті день-у-день більше. З центральних вулиць і майданів їх брутально проганяла міліція. І вони покрадьки, тихцем, мов прокажені, тулилися на зубічних другорядних вулицях. Просили вони без слів, одним лише незграбним судомним жестом або відчайним кричущим поглядом.

От і ця жінка стояла, не зігнувшись, стояла навіть дещо гордовито, а простягнута її рука стриміла неприродно, мов чужа. Тільки очі горіли мукою.

Хвильовий вихопив з кишені гаманця, згріб усе, що було в ньому й віддав. Жінка вклонилась, повільно одійшла.

— Вона перша має право на хліб, бо сама робить, — сумовито зронив Хвильовий. — А вона при соціялізмі шматка хліба просить.

Він дивився у натовп, де важко плênталась жінка, і раптом з розмаху рубнув кулаком повітря». («Його таємниця», Наші дні, 1943, V).

Був 1933 рік, кінець квітня. Хвильовий нещодавно повернувся з села, куди він їздив, за власним іронічним висловом, «вивчати новий кардинальний процес соціялістичного будівництва — голод!»

Весь час після повороту він перебував в становищі внутрішнього напруження, знервованої екзальтації, що межувала з гістерією і одчаєм. Було ясно одне: так не може тривати далі. Рука мимоволі тяглася за револьвером. Щось повинно статися. Що? Він не знав.

Лютувало ГПУ. Кругом відбувалися арешти українських інтеліґентів.

Він жив, як у лихоманці, з важким почуттям тягару, що тиснуло на серце.

І тоді одного ранку наприкінці квітня в нерухому тишу кімнати вдерся телефонний дзвінок. Дзвонили з квартири Ялового, найближчого з друзів Хвильового, ініціятора Вапліте. Схвильований жіночий голос сповістив про несподіваний арешт Ялового.

Звістка приголомшила. Всередині якось похололо, кольнуло в серці. Тоді раптом все стало надзвичайно, прозоро ясним. Почалось! Перший Яловий! Другий він!.. За ними прийде черга на інших! Немає сумніву, йдеться про розгром Вапліте.

В одну мить перед Хвильовим постала вся безрадісна перспектива майбутнього його і його друзів. Це кінець!.. І тоді ж відразу прокинулася в ньому свідомість своєї відповідальности. Він мусить зробити все, щоб урятувати Ялового й інших. Він п о в и н е н зробити це.

Почалися важкі, метушливі, безглузді дні. Видзвонювання по телефону, мовчазне сидіння біля рурки в чеканні відгуку. Бігання по відповідальних робітниках. Звернення до ЦК. І жодних наслідків.

Минає один тиждень, другий. Хвильовому стає ясною вся безнадійність, уся безперспективність його клопотів.

Він почуває себе виснаженим вщент. Думка про смерть здається єдиною, що обіцяє йому якийсь вихід. Але це був би вихід тільки для нього. Смерть. Кінець. Прийдуть службовці ГПУ, напишуть сухо-казенною мовою акт про самогубство, сконфіскують усі рукописи, а в пресі пустять якусь брехливу поголоску, мовляв, захворів на ґрипу і в нападі гарячки наклав на себе руки. Ніхто не знатиме, що підвело цей наган до скроні.

Умерти — це надто мало! Умерти, щоб врятувати інших, — саме такий моральний і громадський обов'язок, що лежить на ньому.

«Вони» не повірили його заявам про безневинність Ялового. «Москва сльозам не вірить». А крові? Може «вони» нарешті повірять, коли він принесе «їм» кров'ю своєю стверджений одчай?! Ним опановує лихоманкова думка принести себе в жертву за Ялового, власною загибеллю врятувати тих, що стоять на черзі!

Тієї ночі, коли він обмірковував усе, зважував і вирішував, він не лягав спати. До самого ранку просидів він за своїм робочим столом. Написав останнього листа. І коли під вікном задзвеніли перші трамваї, він підвівся й вийшов до загальної кімнати. Дружина ще спала, донька Люба збиралася до школи, а старенька мати лаґодила снідати. Він привітався, як завжди, з поцілунком і жартами. Повідомив, що сьогодні він запросить до себе друзів, отже треба приготувати чай. Потім підійшов до телефона і став дзвонити до своїх друзів письменників. Усіх просив прийти сьогодні до нього, послухати його новий твір, який він написав порядком соцзмагання з Епіком.

За годину у Хвильового вже був О. Досвітній і Мик. Куліш. Сходилися й інші запрошені письменники. Усім упав увічі надзвичайно піднесений настрій Хвильового. Він був схожий на людину, яка трошки випила. За чаєм розійшовся ще більше. Узяв гітару і з почуттям проспівав кілька улюблених пісень. Усі були захоплені. Але всі з нетерпінням чекали початку читання нового твору. Хтось нагадав про це Хвильовому.

— Ах, так! — схопився Хвильовий, — сьогодні я вас справді здивую. Мені так важко було написати цей твір. Але я зрозумів, яким мусить бути письменник в цю сталінську епоху. І тому в мене з'явилось таке надхнення до цього твору. Може, сьогодні навчу я і вас, як треба й як не треба писати в наш час.

З цими словами він швидко зник за дверима свого кабінету.

Кілька хвилин чекали друзі в повній тиші, поки вийде Хвильовий з новим твором.

Раптом в кабінеті письменника почувся короткий, як тріск, револьверний постріл. У ту ж мить кинулися друзі до кабінету. За столом, відкинувши голову на спинку крісла, сидів Хвильовий.

В опущеній руці тримав він стиснений наган. Кругом крісла, як сніг, лежали білі клаптики подертого на дрібні шматочки романа «Комсомольці». На них червоніли бризки крови.*)

На столі сліпою плямою білів прямокутник паперу, передсмертний лист, в якому Хвильовий писав:

«Арешт Ялового переконав мене, що починається переслідування українських письменників.

Кров'ю моєю можу засвідчити, що Яловий ні в чому не винен...»

На похоронах Хвильового ще були присутні всі ваплітяни.

13 травня 1933 Хвильовий покінчив життя самогубством, а тоді ж у травні був заарештований О. Слісаренко. Скоро після того — О. Досвітній і Остап Вишня, дещо згодом черга прийшла на інших!..

Жахлива потвора простувала вперед, німа й байдужа! Механізована машина нищення. Глухий робот, позбавлений почуттів, мислі, хисту!

Психології, пориву, мрії, особистому протесту й особистій жертві не було місця в цей жорстокий апсихологічний час большевицької диктатури пролетаріяту.

---

*) В. Гришко, «Останній твір», Український засів, 1942, кн. І.

# Сучасна гуманітас

(ГЕРМАН ГЕССЕ)

Наше століття не належить до тих, які плекають гуманність. Навпаки, ті, що стоять по другому боці, тобто там, де панує ненависництво і погорда людиною, часто перемагають. Ті ж, що її тримаються тільки з опортунізму, неспроможні обстоювати її до кінця. Тільки поодинокі постаті, рідкі й самотні, мають внутрішнє відношення до цієї вартости. Одним з них є письменник Герман Гессе (народився 2 липня 1877), що недавно отримав нагороду миру німецької книготоргівлі і що навіть при цій нагоді не зрікся своєї самотности, а надіслав на офіційне прийняття до Франкфурту свою дружину Нінон. Останнім часом слова « мир», «нагороди миру», набрали дещо сумнівного посмаку як знаряддя діялектичної пропаґанди. Цим разом одначе слово мир було щирим, бо пов'язане з ім'ям старого самотника в Швайцарії, який понад півстоліття в ім'я гуманности пише прозою, віршем і листується з великою кількістю людей у всьому світі.

Гессе почав писати на переломі 19 і 20 століть, на вершку тодішних цивілізаційних і наукових досягнень, в час, коли переконання в безперебійному поступі завершувалося і коли рівночасно народжувалася епоха масовости, раціоналізованого ґвалту і систем, що гордують людиною. Його перші твори, як і писання Томаса Мана, є неоромантичним відрухом на самовпевнену поставу міщанського світу. Він почав з віршів («Романтичні пісні», 1899) і малих оповідань, які скоро запримітили знавці поетичного слова, зокрема Рільке. Перші три романи «Петер Каменцінд» (1904), «Під колесом» (1906), і «Ґертруда» (1910), не зважаючи на їх романтичні мотиви, на яких важко будувати роман, вказували на те, що їх автор є одним з непересічних прозаїків свого часу. Його романтизм найповніше виявився в двох маленьких книжечках (про Бокаччо і Франціска Ассізького), написаних 1904 року, тобто в сполуці мрійливої релігійности з світською іронією, які так добре представлені цими двома постатями і належать до романтичного світосприймання.

Дві події потрясли його і стали вирішальними в його дальшому житті й творчості. Подорож до Індії 1911 року і вибух першої світової війни. Перша вплинула на його світоглядове формування, друга на відношення до батьківщини — Німеччини. Школи психоаналітиків Фройда, а опісля Юнґа сприяли тому, що Герман Гессе розпрощався з неоромантизмом молодих років. Сама війна залишила також свої глибокі сліди. Зараз після її закінчення появився його роман «Дем'ян» (1919), в якому побачило себе молоде післявоєнне покоління з усіма своїми переживаннями, нуждою і загрозами. «Зрадник батьківщини», що покинув Німеччину і не хотів більше до неї повертатися, за короткий час став підпорою розбитого німецького покоління. Війна була формальним закінченням минулої епохи, а на горизонті заповідалися нові події, нові люди і нові ідеї. Кризова ситуація зробила з людини псами гнаного вовка, що, схудлий і голодний, шукав поживи і спокою. Гаррі Галле, герой роману «Степовий вовк» (1927), є власне таким неспокійним вовком, що хоче дігнати ще все, чого життя досі йому не подарувало, а зокрема любов. Цього старого вовка, п'ятдесятилітнього Гаррі, не можуть врятувати ні Герміна, ні хвилини пристрастей. Але, попри це, його шукання і прямування до нового є вартісними, і одночасно вони стають максимами творчости Гессе. В одному з своїх листів наприкінці 20-их років він не без підстав писав, що «найгіршим ворогом і спричинником зла людям є на лінивстві мислення і потребі спокою побудоване прямування до колективу, до спільнот з абсолютно суцільною догматикою, без уваги на те, чи вона релігійного, чи політичного характеру...»

Герман Гессе не належить до тих, які вважають, що мислити однаково протягом п'ятдесятьох років є великою чеснотою. Він також далекий від того, щоб монополізувати собі непомильність і правильність погляду. Не диво, що його найбільший роман «Гра склистих перлів» (1943) не знає вже того розгарячкованого шукання і занепокоєного тремтіння, але є вже певним внутрішнім балянсом, який, до речі, Гессе робив у кожному своєму творі, хоч далеко менше, ніж, наприклад, Ґете або Томас Ман, ідентифікував себе з постатями своїх творів. Він довго носився з думкою написати роман з життя природи, в якому не виступали б жодні людські постаті. Педагогічний мотив у «Грі склистих перлів» сильно нагадує ґетівського «Вільгельма Майстра». А від романтичних початків, коли він ставив на перше місце природу, мистецтво й почування та тільки з невдоволеною пошаною дивився на науку й історію, до «Гри склистих перлів» минуло багато часу. Література великих китайських мислителів і студії історичних творів Якоба Буркгардта відкрили перед ним нові перспективи і змінили його погляд на історію, за хід якої він робить відповідальною кожну одиницю.

Людяність і людськість стали головними виховними ідеалами «педагогічної провінції» цього роману. Людина повинна, на його думку, повернутися до своїх внутрішніх вартостей і «в найгіршому випадку жертвувати своєю особою, але ніколи вірністю супроти духа. Дух доброчинний і шляхетний тільки в послуху супроти правди: в ту мить, коли він її зраджує або втрачає шану перед нею, коли він стає продажним і гнучким, тоді він є чортівством в потенції, тоді він багато гірший, ніж звіряча, інстинктом гнана бестіяльність, яка завжди має ще в собі трохи невинности природи».

Можна було б назвати ще велику кількість його віршів, оповідань і романів, в яких проблеми людини порушені з тактом, але й з усіма пристрастями, на синтезу яких здібний тільки справжній гуманіст.

Всесвітянство і гуманізм Германа Гессе мають свої оріґінальні джерела. Їх треба шукати в европейському просторі, але також і в далекій Азії. Подорож до Індії і вглиблення в індійську літературу відкрили перед ним велику етику буддизму. Студії великих китайців, їх глибока мудрість і внутрішній спокій перед невідомим зробили з нього справді найбільш самотнього письменника наших часів, але рівночасно і синтетика, гарного й мудрого. І врешті його відношення до феномену християнства, покора якого перед терпінням і любов до ближнього знайшли свій черговий вияв у його творах, замкнуло коло його світосприймання. Велика й продумана, хоча й не схоплена в систему, синтеза цих трьох великих світоглядових течій стала підставою його відношення до людини. У хвилину розпачу, страхіть, жахливих знущань і доосновних потрясень стає щораз більш потрібною й конечною відновлена гуманність. Те, що її найщирішим речником є найбільш осамітнений поет наших днів, якнайкраще вказує, як важко їй проникнути в сучасне мислення.

Поет стоїть звичайно сам і тільки в найкращих випадках може допомогти декому в шуканнях. Його завдання й спроможності схарактеризував сам Гессе, кажучи про себе наступне:

«Я поет, що шукає й сподівається, я маю служити правді й щирості (а до правди належить також і краса, і вона є однією з форм її вияву), я маю одне завдання, мале й обмежене: я мушу допомагати іншим, що шукають і зрозуміти цей світ, і втриматися в ньому, хоча тільки тим, що даю їм потіху, щоб вони не були самотні. Христос не був поетом, і Його світло не було зв'язане з однією мовою або однією короткою епохою. Він був і є зіркою, Вічним. Були б Його церкви й священики такими, як він сам, зайвими були б поети».

Ярослав З. ПЕЛЕНСЬКИЙ

## Улас Самчук у Нью-Йорку

Улас Самчук відвідав у своїй подорожі по США Нью-Йорк. 16 жовтня письменник виступав з доповіддю, в якій говорив про проблему сходу Европи й України. «Наш перший ворог, — сказав між іншим Самчук, — провінційність, другий — периферійність. Ми розірвали коло національної пасивности, але ще не розірвали більш важливе коло інтелектуальної пасивности». Одначе Самчук закінчив свою доповідь оптимістично:«Вітальність — наш позитив. Це дає змогу нам витримати, не скоритися».

Після вечора волинське землящтво й читачі влаштували у вужчому колі прийняття для Самчука і членів «Слова», де гостя вітали Шерех, Барка, Дивнич, Гуменна, Галичин, Костюк та земляки й читачі Самчука.

## Українські академічні традиції

Щомісячні наукові конференції НТШ в Нью-Йорку розпочалися в поточному академічному році 15 жовтня у власному домі на тему »Українські академічні традиції». Були вислухані доповіді проф. Віктора Доманицького про Києво-Могилянську академію, проф. В. Січинського про Острозьку академію і проф. В. Лева про Братську школу у Львові.

Емма АНДІЄВСЬКА

## Ґрунти всесвіту, де Творець

Як проти вітру, проти його волі
Шпаки ішли, їх крила — світлові роки,
З глибин, що розкривалися, як овоч.

Шукали: хто дає веління?

Він лежав
У краплі вічности
В рожевій протоплазмі.

Часом
Тим, що його шукали,
Він з'являвся
Крізь злами всесвіту кори
Сипучим громом крізь медузні фільтри.

З'являвся
Перед фасетними очима
Тих, що поза ним,
На скибах піни тиміяму,
Запалюючи всесвіту світильні.

То заникав:
(Тоді виклублювалось небуття з заглушин,
Сонцями мороку, як гирями дощило —
Ломилося в передсвітів сурґучні,
Там, де творилося найменше,
Де по залиплих цукром пуповинах
Снували кокони веселок,
Молюски світла,
Куди не досягали навіть ті,
В яких обличчя риби або півнів)

То знову
Гудів себе:

По всесвіту, як по теперішній воді,
Розходилися відображення Творця,
А він лежав
У краплі вічности
В рожевій протоплазмі
Непорушний.

---

в страшних муках сумління лютували в повітрі.

Голосно співав брат Ґотліб якийсь утішливий псалом у ворожу ніч, але його не чув його приятель, що вхопився за нього, так голосно лютувала буря. Вона виривала з уст співця побожні слова і люто гнала їх геть разом з відірваним листям і гіллям, тоді очікувала знову і наново кидалась на бідних чужинців.

Еґідіюс замовк, боязко і втомлено він тримався за свого супутника і крокував далі, схиливши голову в глибокому смутку.

Оглушені вітром і ослаблені втомою, вони ледве не проминули єдиний притулок, що був серед цієї пустелі, і пізнали його щойно тоді, коли стали перед великим муром з міцною дерев'яною брамою. Це був манастир. І коли вони, передихнувши, зупинилися й отямилися, їм почувся крізь товстий мур, як здалека, страшний галас, що його буря підхоплювала й глумливо роздирала в темряві. Прислухавшись пильніше, вони мусіли встановити, що це був веселий галас і що в середині, безсумнівно, сиділи біля кухля і розважалися.

— І ми мусимо зупинитися у цих братів! — невдоволено сказав Еґідіюс. — Хіба не сором, що з манастирських мурів, замість похвали Богові, лунає відгомін танцю сатани?

— Облиш, — порадив Ґотліб, — вони нас не з'їдять. Але якщо ти волієш провести ніч серед вовків, я й на це згоден.

— Ні, ні, — вигукнув Еґідіюс. — Але я їм скажу, я збуджу їх сумління, нехай їм буде соромно, і нехай вони дякують Богові, що він нас їм послав.

— Спочатку зайдім у середину, брате, — заспокоював його інший. І, взявши свою горіхову ковіньку, застукав нею в браму, аж загуло.

Пройшов якийсь час, і ніхто не з'являвся. Але над ними — вони цього не бачили — відкрилося мале віконце, і воротар подивився на двох несподіваних гостей. Він пішов тоді, тим часом як брат Ґотліб ще раз ударив ковінькою в браму, до абата й сповістив, що двоє бідаків добиваються біля брами; чи відчиняти їм.

Абат, прихильник веселости, а ще й давно вже не мав гостей, спитав зацікавлено:

— Чи вони музики? Це напевно подорожні, штукарі або вуличні співаки; кому ж вештатися в цю пору! Іди й спитай, чи вони музики, коли так — впусти і приведи їх до мене. Але як це монахи-жебраки або інші нудні опівнічні чорти, тоді зроби вигляд, що їх не чуєш, і залиши їх там, де вони є.

Воротар повернувся до брами, відкрив ще раз віконце й гукнув:

— Гей, ви, хто ви?

— Добрі люди, — поспішив гукнути вгору Ґотліб. — Відчини нам, ми втомлені!

— Ви музики? — знову гукнув воротар.

Але вітер гнав, мов скажений, а воротар був з північної сторони і не зрозумів з усього, що йому казали знадвору, й половини, а їм теж важко було розуміти, що він казав.

— Чи ви жебраки? — питав він далі.

Вони не зрозуміли, вони ніколи не чули такого слова, і, щоб покласти кінець чеканню, Ґотліб гукнув:

— Так, так, добрі люди, не турбуйтеся й відчиніть!

Тоді воротар впустив їх і дивився з презирливим співчуттям, як бідні розкуйовджені мандрівники в рясах незвичного крою увійшли, витираючи з очей дощ.

Він повів їх у їдальню, де сиділи абат з монахами й нетерпляче чекали на них. Монахи провели вечір, пробуючи винайти нову гру в кості, при цьому вони пересварилися і щойно після бійки заспокоїлись; тепер вони щедро випили пива й раділи, знайшовши нову розвагу.

— Слава Богові, люди добрі, — сказав їм назустріч абат. — Так ви музики й веселуни, це любо мені. Правда, ви так не виглядаєте, мушу сказати. Беріть кухоль пива й набивайте рот шинкою, а тоді знову піде ваше діло.

Це привітання дуже спантеличило обох братів. Ґотліб ніяково мовчав і простакувато посміхався. А Еґідіюс почув, що його підхопило. Він урочисто ступив крок уперед до абата, протягнув руку і вигукнув різким голосом:

— Горе вам, брати! Ми не вуличні співаки і не шукачі пригод, а посланці Богові, ми ваші брати і хочемо навчити вас, як учив нас наш святий учитель. Тому отямтеся, дайте нам з'їсти, а потім помолимося . . .

Даремно смикав його Ґотліб за одежину. Ще перш ніж той скінчив промову, абат став перед ним з червоним обличчям, ударив по його випростаній руці, дав йому стусана в груди й закричав:

— Що? Ти, собако, приблудний злодію! Ти хочеш бути нашим братом? Ти хочеш нас повчати? Радій з того, що я тобі не повибивав усі зуби з твоєї пискатої пащі. Так, а тепер геть з вами, таких гостей ми не потребуємо.

Сталося, як велів розгніваний абат, і ще не розм'якли задубілі пальці мандрівників біля приємного тепла печі, як вони знову, приголомшені й пригноблені, опинилися за брамою, що голосно замкнулася за ними.

Як різні бувають люди, так по-різному відзеркалюються в них події й речі. Багато пізніше, коли брати Ґотліб і Еґідіюс вже давно розійшлися, кожен з них іноді оповідав цю історію про погане прийняття в оксфордському манастирі, але кожен оповідав по-інакшому, і не можна знати, хто з двох казав правду.

Брат Ґотліб казав кожного разу, коли про це згадував:

— Коли ми знову опинилися край лісу й мерзли, щойно тоді впало мені на думку, що абат, хоч він і інакше собі думав, повівся не конче несправедливо. Бож траплялося іноді, що й наш учитель Франціск називав себе музикою Божим, і нам треба було прийняти виклик, хай би нас вважали музиками, а потім лагідно й радісно відкрити їм наше вчення. Отже, ми повелися нерозумно і заслужили на те, щоб ночувати в повітці біля хліва.

Але розповідав і брат Еґідіюс, і так воно передавалося і дійшло аж до нас:

— Ліпше я спав би в лісі між вовками, ніж ще раз увійти до того будинку. Ми одначе почекали, чи не покаються бува засліплені, і дійсно через півгодини потайки вийшов один молодий монах, якому було дуже шкода, що посланці Господа так по-диявольському були прийняті в його домі. Він повів нас у повітку при хліві, дав нам сіна, і ми там спали. Але тієї самої ночі мені снився сон, і я бачив Господа Бога, як він судив тих монахів, і він велів, щоб їх повісити, і так сталося. І коли ми ранком прокинулись, то з усіх монахів лишився живим тільки той молодий брат, інші лежали мертві в своїх ліжках, і на їх шиях були знаки, які бувають у повішених.

# Від „абсолютного зла“ до „абсолютного добра“ і назад

## НОВИЙ ЗИҐЗАҐ ПОЛІТИКИ МОСКВИ СУПРОТИ ІСТОРІОГРАФІЇ УКРАЇНИ

*Стушовується «великий старший російський брат», відновлюються наголошування «принципу пролетарського інтернаціоналізму» та позитивно вводиться поняття «національних традицій» неросійських націй СРСР.*

«За глубокое изучение истории украинского народа». ВОПРОСЫ ИСТОРИИ (Москва), ч. 7, липень 1955 р., ст. 3—10. (Офіціозна передова органу Академії Наук СССР, видавництво газети «Правда»).

Історіографічна політика Кремля — це один із найсуттєвіших індексів змін політичного курсу Москви. Виключна новина даної статті в тому, що вона на місце «великого російського брата» висуває «принцип пролетарського інтернаціоналізму» та засуджує «національний нігілізм, який іґнорує кращі національні традиції народів . . .» «Завдання глибшого наукового вивчення окремих періодів і проблем історії українського народу висувається тепер, як найбільш важливе» (ст. 3).

Політика Москви щодо історіографії досі мала три головні етапи: 1) «Істпартівський», 1920—1930, коли дозволялись окремі історіографії неросійських націй і нацкомпартій СРСР і коли російські імперські завоювання розглядалися з позиції «пролетарського інтернаціоналізму» як «абсолютне зло» (школа М. Покровського). 2) «Канонічний період», 1933—1938, коли були заборонені всі історіографії неросійських націй і нацкомпартій СРСР, а російські імперські завоювання були проголошені за «менше зло». 3) «Імперський період», 1939—1954, коли принцип «пролетарського інтернаціоналізму» був замінений принципом «великого старшого російського брата», а російські імперські завоювання та поневолення неросійських націй царською Росією були оголошені за «абсолютне добро» (Панкратова та ін. офіційні історики СРСР). Дана стаття щонайменше є спробою створити видимість ліквідації «імперського» періоду історіографічної політики Москви і вертається назад до формули «зла»:

«(Українські радянські) історики не виявляють особливости формування української буржуазної нації. В деяких працях обминають той факт, що цей процес гальмувався важким національним гнітом, що його терпів український народ в період панування царизму. Важливо показати, в чому виявилась великодержавна політика царизму, російських капіталістів і поміщиків, яку боротьбу проти цієї політики провадили передові російські і українські діячі . . .» (ст. 5).

Коли раніш не тільки Сталін, а й Ленін зводили українське питання соціологічно до селянського питання, вважаючи міста і пролетаріят України за остаточно зрусифіковані, то тепер, не денонсуючи прямо Леніна й Сталіна, це твердження усувається і констатується така хиба:

«Недостатньо вивчається процес формування кадрів національного українського пролетаріяту» (ст. 5).

Останні 25 років Москва фізично знищила понад 80% українських істориків порядком примусового перетворення історії України на складову частину історії Росії. Цей ідеал був досягнений в 1954 році випуском «Історії Української РСР». Тепер передова «Вопросов истории» обурюється, що в виготовленій історії України є все, крім України:

«Автори макету другого тому „Історії Української РСР” так скоротили матеріял з історії самої України, що конкретна своєрідність розвитку українського народу майже зовсім щезла» (ст. 8). «Протягом багатьох років обмірковуються макети другого тому „Історії Української РСР”. Безконечні переробки цього тому не завше поліпшують його якість і часто сходять до того, щоб надати цій праці більш „обтекаемого” вигляду, зняти спірні й гострі питання і цим запобігти можливій критиці. Але критику повинен викликати саме такий підхід до підготови даної праці, бо він завдає шкоду науці» (ст. 10).

Цілковиту новину являє дозвіл і навіть наказ позитивно використовувати історичні праці клясиків української історичної науки, імена яких, як «буржуазно-націоналістичних ворогів народу», досі і згадувати заборонялось:

«(Радянські історики України) не повинні іґнорувати праць таких істориків-професіоналів, як Костомаров, Максимович, Антонович, Лазаревський, Багалій, О. Єфименко . . . Зібраний і систематизований ними матеріял багато в чому не застарів і досі. Показуючи неприйнятність загальноісторичних концепцій і методології цих істориків, треба виявляти цінний вклад, внесений ними в дослідження конкретних проблем . . . Недопустимо, що майже у всіх монографіях, які вийшли на Україні в останні роки, читач не знаходить аналізи раніше виданої літератури з розглядуваного питання, неначе автори почали свою працю на порожньому місці» (ст. 8).

Також нечуваною досі в радянській Україні є вимога передової «Вопросов истории» поширити доступ історикам до радянських і партійних архівів:

« . . . широкі фонди радянських і партійних архівів вивчаються і використовуються дуже погано. Це почасти пояснюється тим, що діючі правила утруднюють доступ дослідників до архівів» (ст. 9).

Коли протягом останніх 25 років суворо заборонялись навіть прості згадки про праці українських істориків на еміґрації та праці західніх учених про Україну, то тепер навпаки:

«Радянські історики кепсько знають літературу з історії України, яка випускається за кордоном» (ст. 8). «В капіталістичних країнах видаються книги англійських і американських реакційних істориків і українських буржуазних націоналістів, в яких історія українського народу висвітлюється спотворено, в антирадянському дусі. Важливо давати систематичну відсіч буржуазним фальсифікаціям історії України» (ст. 9).

Окремий інтерес являє собою в передовій «Вопросов истории» наказ відновити суворо заборонену з початку 30-их років окрему історію КПУ. Величезна кількість публікацій істпартівського періоду 20-их років з історії КПУ і революційного руху на Україні були тотально вилучені й заборонені, сотні їхніх авторів були розстріляні. Ювілеї КПУ не відзначалися навіть простою згадкою. Це була одна з форм фізичної ліквідації українського національного комунізму, всі основні кадри якого були знищені в 30-их роках. Тепер:

«Крайньо важливим є завдання вивчення історії Комуністичної Партії України» (ст. 7).

Наведених уступів із передової «Вопросов истории» досить, щоб побачити, що Москва намагається витворити в громадській думці враження перевороту в кремлівській історіографічній політиці щодо України. Ясно, що така стаття могла появитися лише з доручення ЦК КПСС. Але характерно, що ЦК КПСС, доручаючи робити чи симулювати переворот, сам не видав відповідної своєї офіційної ухвали. Зате ж і українські науковці, навчені масакрами Москви над українськими істориками, не довіряють таким подарункам із Москви і покищо ніяк не хочуть вилазити із бункерів своєї радянської перестраховки. Тому передова лає їх за боягузство:

« . . . частину керівників наукових установ охоплює переляк, коли діло йде до публікації наукової продукції . . .» Передова вимагає «ліквідувати елементи перестраховки і вияву дійсно наукової сміливости» (ст. 10).

Серед самих радянських українських науковців досі щось цієї сміливости не видно — вони далі прославляють в один голос «великого старшого брата». Що ж в такім разі змушує Кремль кликати до повороту до українських національних традицій? Очевидно, не тиск купки недобитих істориків, бо його нема, а масовий національний спротив сорокамільйонового населення України насильствам Москви. Що подібне явище має місце і в інших не російських республіках СРСР, свідчать аналогічні передові «Вопросов истории», як от Б. Гафуров (секретар ЦК компартії Таджикістану) «Дружба народов — источник силы советского государства» (Правда, 15. VIII, 1955). Також А. В. Фадєєв: «О внутренней социальной базе мюридистского движения» (Вопросы истории, ч. 6, червень 1955).

Юр. Л.

НА БРОДВЕЙСЬКІ ТЕМИ

# Коза на Бродвеї

— Часом хочеться тобі бути американською козою! — заявив несподівано одного разу мій друг Микола.

«Побожні бажання» мого приятеля так довго були мені незрозумілі, поки він не запровадив мене на Бродвей, до одного з 32 там тепер активних театрів, на виставу п'єси "The Teahouse of the August Moon".

Не пробую передати вам точно заголовку п'єси в українському звучанні. Приблизний його сенс: «Ґоспòда, чи чайня, під серпневим місяцем». Хоч на острові Окінава, де відбувається дія, чайня має своєрідний характер з уваги на те, що там обслуговують гостей дівчата, яких звуть ґейшами.

Та справа не в заголовку і не в ґейшах, бо й не для них, звичайно, мій друг бажав би, щоб з ним відбулася та складна метаморфоза — перетворення скитальця на козу. Справа в тому, що в згаданій п'єсі одну з «відповідальних» ролей виконує коза Сакі, народжена два роки тому на одній фармі в Лонґ Айланд.

В театральній програмі написано, що це її дебют на Бродвеї . . .

Як на дебютантку, місс Сакі запрезентувала себе з якнайкращого боку: на сцені обертається вільно, я сказав би, навіть ґраціозно, на «джіпа» скаче з легкістю балерини і п'є віскі з вояцького шолома з апетитом сталого резидента Баверів.*) І ще один, цікавий деталь: в п'єсі вона називається леді Астор . . .

Тут маленький коментар: леді Астор, кажуть, після королеви й княжен, перша дама Англії. Широко відома в світі з вільнодумних поглядів, багато років була подругою Бернарда Шов і разом з ним та з своїм чоловіком лордом Астор і з маркізом Лотіян, заснувала соціялістичний «Клюб фабіянців». Була з візитою у Сталіна, захоплювалась Советським Союзом, де все їй дуже припало до вподоби, за винятком дитячих ясел, що були обов'язково . . . надто чисті!

Леді Астор «не дуже любить Америку», хоч сама — американка родом. Кожні її відвідини нашої країни мають посмак легкого скандалу. Гостра на язичок, вона любить пришити американцям таку квітку, що потім газети мають за що її лаяти цілий тиждень.

Мені здається, що автор "Teahouse", Джон Петрік, помстився на ній за всю Америку тим, що охристив свою козу її достойним ім'ям . . . Досі я не чув і не читав, щоб леді Астор позивала його до суду за знеславлення. Загально відомо, що англосакси відзначаються високорозвиненим почуттям гумору. Дехто каже, що цю саму шляхетну прикмету мають українці, за винятком політичної еміґрації.

Але, до речі . . . чому мій приятель інколи горить задушевним бажанням перетворитися на козу?. .

Бачите, він, мій щирий друг, талановитий актор, виступає з успіхом на українській сцені і, як кожна молода людина, мріє, бажає показатися колись в світлі сценічної рампи і на Бродвеї . . .

Хоч би тільки на початок в такій ролі, яку виконує місс Сакі . . .

ІКЕР

*) Вулиця в долішньому Нью-Йорку, де гніздяться налогові п'яниці, т. зв. «боми».

# *Хроніка культурного життя в УРСР*

Ніженському педагогічному інститутові минуло 135 років. Заснований він був як Гімназія вищих наук 1820 року, потім перейменований на ліцей і з 1875 року на історико-філологічний інститут. До революції його закінчило 1630 осіб. У 1920-их роках він був перейменований на інститут народної освіти, тепер — педінститут. З ним зв'язані імена Гоголя, Гребінки, Глібова та багатьох інших. В інституті є музей імени Гоголя.

Дніпропетровський університет висилав цього року експедицію студентів-філологів для збирання матеріялів для діялектологічного атласу. Експедиція обстежила кілька десятків населених пунктів Київської, Сумської та Полтавської областей.

«Прапор», новий літературно-художній і громадсько-політичний журнал, почне виходити з січня 1956 року в Харкові. Головний редактор журнала Ю. Шовкопляс. Журнал розрахований на Харківську та сусідні до неї області.

«Хрестоматія з української літератури» вийшла чеською мовою в Братіславі для чеських шкіл. У хрестоматії вміщені твори Тичини, Бажана, Рильського, Яновського та багатьох інших сучасних українських письменників.

«Києво-Печерський патерик», в невідомому досі рукописі, знайдено в Ярославльському архіві. Рукопис датований 1462 роком. Академія наук СРСР готує зараз нове видання патерика, в основу якого покладено новознайдений рукопис.

Археологічна експедиція Інституту суспільних наук Львівського філіялу Академії наук УРСР протягом трьох місяців вела розкопи на горбі Високий замок. Експедиція виявила речі хатнього вжитку та інші вироби, що підтверджують існування в 11—12 віках селищ на території нинішнього Львова.

В університети УРСР прийнято цього року понад чотири тисячі студентів, понад сім тисяч в політехнічні й індустріяльні вузи. До Київського політехнічного інституту прийнято цього року 1600 осіб, до Харківського — 1 975; до сільсько-господарських вузів прийнято п'ять тисяч, до педагогічних інститутів — сім тисяч студентів.

Книжка оповідань Василя Стефаника вийшла в Тбілісі грузинською мовою.

23 школи з українською мовою викладання працює в Румунії в районі Радауці. Серед них одна десятирічка і педагогічне училище.

Відкриття Кримської астрофізичної обсерваторії Академії наук СССР в урочистій обстановці відбулося 19 вересня. Обсерваторія є одним з найбільших у світі астрономічних центрів. З цієї нагоди відбулася наукова конференція, скликана відділом фізико-математичних наук АН СССР і Кримською астрофізичною обсерваторією. В роботі конференції взяло участь понад 150 советських і закордонних спеціялістів з астрофізики та суміжних спеціяльностей.

## Мирослав Скаля-Старицький у Нью-Йорку й Філядельфії

Український музичний інститут (Нью-Йорк — Філядельфія) організував гостинні виступи тенора королівської опери в Брюсселі Мирослава Скалі-Старицького. Відомий композитор і дириґент Антін Рудницький вмістив у «Свободі» рецензію на ці виступи, в якій між іншим сказав: «Старицький, на думку автора цих рядків, тенор стопроцентово ліричний. Його голос м'який, рухливий, заокруглений, з особливо гарною краскою на тонах сексти від «ре» до «сі-бемоль». Як справжній ліричний тенор, він з легкістю бере й два вищі півтони «сі-натурале» й високе «до», як цього доказом була фраза на «словах» «ля сперанца» в арії Рудольфа з «Богеми» Пуччіні, відома з свого високого «до», якого примара вже не одному тенорові не давала спати! Старицький цю фразу заспівав з самозрозумілою певністю, і, послухавши її, мимоволі прийшла на думку велика арія Фавста — теж з високим «до», але тут довгим, широким і вимагаючим динамічної експресії на «піяно» — яку хотілося б почути у виконанні Старицького, бо напевно співає її прегарно».


УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«Українську літературну газету»
до кінця 1955 р.

| | одне число | на півріччя |
|---|---|---|
| Австралія | 1 шил. | 5,6 шил. |
| Австрія | 1,50 шил. | 8,0 шил. |
| Арґентіна | 1 пез. | 6 пез. |
| Бельгія | 6 фр. | 34 фр. |
| Бразілія | 3 кр. | 16 кр. |
| Великобрітанія | 1 шил. | 5,6 шил. |
| Венесуеля | 0,40 бол. | 2,20 бол. |
| Голляндія | 0.50 ґ. | 3,00 ґ. |
| США і Канада лет. пошт. | 0,20 дол. | 1,10 дол. |
| звичайною | 0,15 дол. | 0,90 дол. |
| Німеччина | 0,50 нм. | 3,0 нм. |
| Франція і Туніс | 35 фр. | 200 фр. |
| Швайцарія | 1 кор. | 3,25 фр. |
| Швеція | 0,60 фр. | 5 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

*Видання «Сучасної України»*

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*
*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
*Справи передплати і кольпортажу веде в-во «Сучасна Україна» і її представники за межами Німеччини.*

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік І. ч. 6. Грудень 1955 р. Ціна 50 н. пф.

## Бандура по обидва боки полюса

Юрій ЛАВРІНЕНКО

Одного дня дійшли до нас дві вістки. Одна з Сибіру, друга з Канади: «Новосибірськ, 3 вересня (ТАРС). Тут гостює Державна заслужена капеля бандуристів Української РСР. Вчора після перших двох концертів,що пройшли з великим успіхом, капела виїхала в колгосп ім. Жданова Новосибірського сільського району. (Пізніші повідомлення ТАРС говорили про виступи капелі в Кузбасі та про її дальше просування на Далекий Схід).

«Торонто, 29 вересня. Сьогодні звідси починається концертова подорож Капелі бандуристів під керівництвом Григорія Китастого і Володимира Божика, маршрут якої: Торонто, Вінніпег, Едмонтон, Саскатун, Міннеаполіс, Чікаго, Клівленд, Філядельфія, Нью-Йорк, Бостон, Монтреаль, Бафало, Дітройт. Концерти відбудуться в 34 містах Канади й США і закінчаться 6 листопада 1955».

Прочитавши ці вістки, автор узяв глобус і побачив, що обидві капелі рухалися приблизно по тій самій географічній паралелі назустріч одна одній, і якби не повернули назад, то могли б дати об'єднаний концерт як не на Алеутських островах, то в одному з концтаборів Камчатки. Обидві капелі, як можна було довідатися пізніше, по дорозі збирали на свої концерти тисячні авдиторії слухачів, переважно українців (за тисячі миль від України).

Про що свідчить цей плянетарний рух бандури? Про плянетарність сучасного українства? Про плянетарність його сили чи безсилля? Чому саме бандура закрутилась навколо північного полюса, шукаючи українців і в концтаборах та новоселищах сибірської тайги, і в лісах та преріях Канади? Чому Москва, тером обірвавши процес творення сучасної української европейської музики, взяла на державний бюджет бандуру? Чому у вільному світі лише бандура може об'єднати українців (бодай на один вечір), тоді як цього не здолають зробити вже ніякі громадські, політичні й культурні організації?Чи не має рації один наш найбільш визначний поет і есеїст, який недавно висловив гнів і страх перед стихійним культом бандури, боячись, що цей культ демонструє радше анахронізм сучасного українства і його неспроможність до культурної конкуренції з потужними сусідами? Китастий пише у своїх спогадах, що Сталін, вислухавши в Кремлі бандуристів, запитав Ворошилова, який сидів поруч: «Скажи, як перейти у вашу українську віру?» В цих словах чується не тільки насміх.

Щоб розібратися в цій незбагненній гоголівській фантастиці, спробуймо «віддати кесареве кесарю, а Боже Богу».

Коли по воєнному розгромі німці втратили всі державно-культурні медіюми національної єдности, то таким медіюмом ставали в них інші речі, навіть звичайна футбольна команда, яку зустрічали на околицях міст півмільйонові натовпи людей. З другого боку, екіповані екзотично-старовинними дудками, одягнені в спіднички, замість штанів, шотляндські оркестри є предметом гордости Великобританії; недавно в Нью-Йорку на гастролях вони викликали сенсацію. Таких прикладів світ знає багато. І в найрозвиненіших модерних культурах старовинні етнографічні елементи зберігаються і культивуються як святиня. Таким масовим медіюмом почуття своєї національної єдности є в українців хор і бандура з старовинною піснею. При чому, капеля бандуристів — це щось незрівняно складніше і глибше, ніж оркестра шотляндських дударків. Що до бандури нам бракує брітійської державни чи симфонічної оркестри мірки лондонської філармонії — це зовсім інша справа, в якій бандура не винна і за яку бандуру не мусимо розбивати. Бандура навіть не винна за так звану «бандурну психіку» українців, які, напр., ігнорують міжнародні виступи українських піяністів у репрезентаційних концертових залях Нью-Йорку і які не ро-

(Далі на 7 стор.)

## ПОЕЗІЯ ОКСАНИ ЛЯТУРИНСЬКОЇ

Василь БАРКА

Книжка в оправі колоскового тону, на якій взоріє орнамент із винограддя, по густозеленому тлу: в середньому колі — звірик, і дружинники в бокових обводах, та, як годиться, казкові птахи, поруч ґронець. Титул: «О. Лятуринська. Княжа емаль».

Вміщено в книжці три збірки: «Княжу емаль», «Гусла» і «Веселку».

Перші дві мені знайомі.

В «Княжій емалі» ейдолон — образ із тяжкою ходою, в ретельному випрацьованні; враження введені в площу вишуканої умовности і вкриплені в світлогодовій рамці. Строгий і скупий карб, з якого часом вирвуться, продзвенівши, рядки:

Устами славлена
стріла стужавлена.
Хвалена, хвалена,
в отруті калена!
Стріла окрилена,
стріла доцілена.
Кров'ю гартована,
стріла значкована.

А здебільшого — дужа інкрустація висловів, от: «прабарви чернь і червінь». Різке світло надхнення в традиціоналістичній темі, врізаний луковиною аж в обшир «поганізму» суто образотворчого призначення. Взірці описовости. Ґожість. Барвність, — як килим. Оригінально «кладений» вірш. Ясність і теплота настрою і чар минулого — хоч би, скажім, в поезії: «Нам любо жити в Переяславі».

В «Гуслах» трохи інший лад і характер. Стислі вірші, ніби фрагменти з середини старовинних творів. Відгомони давнього століття, як голоси воскреслих. Виходять душі з сивого мряковиння; зідхнувши, проговорять про гіркущі образи. Скиплять помстою і сп'яніють від передчуття близького бою. Гарячі барви в малюнку; переважно основні тони; синій та червоно-золотий. Або — короткими прелюдіями виголоситься мотиви туги і дожидання любих звісток, за якими йдуть піснеподібні сповіді серця; увага переноситься в розкішний квітучий світ дівочого віку з мріями, вірною любов'ю, сподіваннями високого щастя, передчасними плачами і втратами. Це вершинний твір в нашій ліриці останніх десятиліть: про «ключі щастя» (стор. 91). Також — вірші казкові і героїчні, вірші пестливі і з материнською задумою; вірші з погрозами мітологічного неба і з мотивами воящької чести і слави.

Але відчувається, що навіть найлютіші вигуки серед оружжя виходять з тих самих уст, що склали, поруч, вірш про барвінок. Шолом і панцир з давнини становлять «вбрання» для віршу, повного сучасних пристрастей.

І зрине кінь у височінь,
як є, в похідній збруї,
і дух твій вбраний в кармазин.
І запитає Юрій:
«Що мав ти над життя дорожче?
що на землі досяг?»
— Я з роду воїн, Переможче,
доніс свій золот-стяг.

☆

І батько відречеться сина.
І піде брат на брата.
О, люблена! О Ти, єдина,
в багряно-княжих шатах.

Обидві збірки відзначені прикметами глибини і правдивости в вислоах серця — навіть, коли вірші ковано під залізну суворість літопису.

### «ВЕСЕЛКА»

Самим «тканням» і «течією» лірична стихія в віршах цієї частини найсвобідніша і найтепліша; повно сонця, барви, захвату, замилування. Погляд, з яким діти приходять від незнаного нам янгольського поля і знаходять наш світ новим, свіжим, цікавим: воскрешено і введено в римовані рядки, світучі, ніби смужки ґрезетного шиття. Ось — двочастинний «Літній сонцеворот» з малюнком світлиці, куди входить новонароджене сонце. Перша частина в окрасах, як вишивкою на давніх рушниках, бережених в материнській скрині. Друга проходить легко, присказочкою в гарному ритмі. Щодо ритму, взагалі — часто відтворюються його жваві хвилі, складені в старовинному хоровому «піснемовленні» серед хліборобського побуту, з літучою легкістю і красністю переходів, такою щасливою в наш час камін-

О. Лятур

ного обваження мистецтва політичними мотивами. Вірш: «Двадцять другого серпня» — гарний мовним складом і мелодією.

Вийдем на подвір'ячко,
бо вже час,
закликати жайворонка
до нас.

Це — коли в космосі, на незримих осях, сам час повертає на весну.

Враження від твору, з його нерівнометричною чергою, розкішне, наче від срібнострунного речитативу.

Стрічаємо зовсім «хуторський» вірш — «Летять лелеки», з примовкою до птахів. А далі дуже характерний для т. м. «побутового ліризму», «жанру» О. Лятуринської, одного з найновіших струмків її творчости, двострофний віршик «Світ весною», в якому: — бабця в кріселку, молодшає, коли «світ весною — мов веселка», і вуха кітці «сонце ніжить», і також пестить жабуриння. «Оживає перша мушка — Боже створіння». Все в найстислішому малюнку, з ясною реальністю опису і добрістю почуття. «Колисанка», хоч і зложена в чотиристрофному катренному обрисі, але в ній мало від «офіційного», якщо можна так означувати, віршування наших часів, це — також в дусі і в ладі присказок — примовок, хатніх і стодольних; так «до прикладу» прибирали безіменні творці народної казки. Виникає думка, чи не спостерігаємо в одній частині нашої сучасної поезії прагнення — повернутись до невимушености щирого, багатого, гарного слова, що родилося і дихало живим диханням, серед природи, в крузі селянського життя? Бо вже слово, переселене в безсердеччя модерної індустріяльної метушні та універсальної збайдужілости людини до людини, — душиться і вмирає; зостається, зрештою, від нього пташиний кістячок, вживаний в призначенні ідеографічного символу. Для ідеології і соціяльної «функційности» ще він годиться. А для поезії — Бог дасть.

Відчувається в О. Лятуринської врадуваність від слова, що йому повернено тепле дихання та барву на крила. Тут і захоплення звукописом; евфонічна інструментація здійснена не в вишуканому «музицизмі», як знала це символістична поетика, але в пісенно-казочних звукових сполуках, що творять відповідний ритм до почуття залюблености в благодатній злагоді хати — поля — універсуму. Ось надходить вірш «В Бога на подвір'ячку», який, нам здається, належить до кращих в збірці. Щира мініятюра; елеґантна в біжучому складі рядочків. Її не можна розбирати по волоконцю, аби показалася незвичайною, та вона й зложена без того, щоб присліпити полум'ям метафори чи здивувати вибраністю слів і зворотів. Проста селянська рослинка.

Але цвіте цвітом живим.

В себе ж на подвір'ячку
Бог зірок не мірочку
зсипав на рядно.

Наступна річ — із Л. Ґеніюша, в засобах відповідности первовзорові знайдено найвищий тон образної традиції від народного співу. Та, властиво, жінки ж колись і творили більшість наших старовинних пісень, — тому в них стільки несказаного ліризму і святої ніжности. Двостих «Великдень», в обох частинах, цікавий тим, що в ньому просодія західнього клясичного віршу гранично насичена українським образно-чуттєвим взором; він рясно окриває метричну основу і розростається в тісні зв'язки внутрішніх форм, переважно — через «матерію»

(Далі на 6 стор.)

**ЧИТАЙТЕ В ЦЬОМУ ЧИСЛІ:**



## ПЕРЕД КІНЦЕМ РОКУ

*ПІКАССО В МЮНХЕНІ*

Виставка Пікассо у мюнхенському Haus der Kunst, тривалістю від 25 жовтня до 18 грудня прийшла з Парижу, де вона була центральною мистецькою подією літнього сезону і притягла понад сто тисяч відвідувачів. Виставка, як вона представлена в Мюнхені, охоплює біля 260 експонатів майстра з малярства графіки, пластики й кераміки і є найбільшою з усіх дотеперішніх виставок Пікассо. Тут вона має не менший успіх, ніж в Парижі, бо вже за перших десяток днів її оглянуло понад тридцять тисяч осіб.

*Пікассо: Автопортрет (1906)*

Що притягає ці натовпи людей, що заповнюють простори залі, важко сказати. Імовірно велике число їх появляється тут тільки тому, щоб не відставати від моди і принагідно в розмові виявити своє обізнання з модерним мистецтвом. Але Мюнхен — місто мистецтва, і тому серед відвідувачів, мабуть, переважає тип, що через несамовите нагромадження фарб, площин і кожного разу несподіване розкладання елементів людського тіла й обличчя на полотні хоче проникнути в таємничий світ мистця: хоче знати, що цим усім висловлене. Напевно є й такі, що з оглядин виставки хочуть ще раз підтвердити своє вже давно вироблене заперечне наставлення до Пікассо. Очевидно, найменш доцільно оглядати Пікассо з настановою прийняття його чи заперечення.

Серед великої кількости полотен часом трапляються такі, що фарбами чи композицією нагадують когось із сучасників Пікассо. Раз це буде Анрі Матісс,

(Далі на 3 стор.)

Борис КРУПНИЦЬКИЙ

# СЛОВ'ЯНСЬКА МІСІЯ ГЕРМАНСТВА

*Автор цієї статті Борис Крупницький — відомий історик, доктор філ. Берлінського університету, професор УВУ в Мюнхені, дійсний член УВАН і Міжнародної Вільної Академії наук у Парижі; автор книжок-монографій німецькою мовою про Енгеля як історика України, про Мазепу та українською мовою про гетьмана Пилипа Орлика, Данила Апостола, а також «Історії України» (нім. мовою) та книжки «Основні проблеми історії України» (укр. мовою).*

Коли подивитися на карту, то Пруссія й Австрія виглядають, як два кулаки, що всунулися в переважно слов'янське море. Це par excellence колоніяльні землі, та й самі типи прусака і австрійця-віденця постали із змішання із слов'янськими елементами. Обидва є результати німецького Drang nach Osten, точніше Süd-osten.

І все таки між обома типами існує велика різниця. Прусак твердий, гострий, неелястичний тип. Йому властиві енергія і динамічний розмах, але, в його натурі є щось негармонійне, незрівноважене. Він холодний до церкви (протестант) і може бути то тверезий, то замріяний романтик. Не раз обидві якості сполучаються в ньому, але в якійсь незакінченій, небезпечній формі, яка ховає в собі сильні напруження і нерозв'язані конфлікти (Kleist).

Б. Крупницький

Австрійсько-віденський тип м'якший та елястичніший, з виразним релігійноцерковним почуттям (католик), з розвиненою музичністю. В нім більше слов'янських рис, він живий, веселий, змінливий в настроях; в загальному це натура значно гармонійніша, ніж прусацька.

Очевидно, це відбилося й на характері самої колонізації. Відносини на північнім сході, де поволі приходив до панування прусацький тип, мали характер упертої боротьби. Німці-християни йшли на схід від Ельби з мечем у руках і мали як колоністи-вояки вже в XII ст. значні успіхи, хоч процес асиміляції і понімчення слов'янських тубільців затягнувся на кілька століть. Найбільш висунені на захід племена бодричів, лютичів і поморян щезли з лиця землі десь у XV ст.

Характер німецької колонізації був тут мілітарний, унітарний і антислов'янський. Таким залишився він від початку до самого кінця. Цей масовий рух на схід, явище широко відоме як германський (чи німецький) Drang nach Osten, був безперечно національно-племінною колонізацією напіввійськового характеру, але без усяких ознак якоїсь місії в широкому розумінні цього слова.

Це був розвиток подібний до московського. Колоніяльна діяльність москалів дуже нагадує нам пруські методи.

Німецький колонізаційний процес досяг на сході свого найбільшого розмаху в XIII - XIV ст. На цей час припадає діяльність німецького ордену хрестоносців (до нього приєднався в 1237 р. і лівляндський орден) на пруських землях, що почав виразний наступ не тільки проти поганських прусів і литовців, але й проти християн-поляків та на Новгородську Русь і Олександра Невського.

Це своєрідне сполучення меча з християнською ідеєю, в самому статуті орденському символічно зафіксоване, дійсно могло стати основою християнської місії, яка притягнула б до нового духового центру ряд слов'янських і неслов'янських народів. Але в тім то й справа, що орден, запрошений мазовецьким герцогом Конрадом, зрозумів своє місійне завдання дуже своєрідно. Це не був наступ місіонерів-ірляндців або слов'янських апостолів, це не була навіть вояовнича церква, а скорше якісь конкістадори, що методою вогню і меча завертали підбиту людність на свою віру. А тим часом орден зустрівся з людьми, що вже або були християнами (поляки, русини), або переходили на християнство. Невеликі числом пруси і литовці були занадто вузькою базою для християнізації сходу в широких розмірах. А головне, що орден не так то й дбав про християнізацію. Головне значення для нього мав наступ на східних просторах, закріплення і поширення своєї територіяльної держави. Все, що противилося цим тенденціям, нещадно нищилося. Самий характер ордену з його унітарним і елітарним (еліта) принципами був в самих основах своїх глибоко ворожий всякій правдивій місії. Більше того, він був головною причиною занепаду ордену. Бо орден упав з причин не зовнішніх, а внутрішніх. Бій під Танненберґом 1410 року приніс орденові вирішальну поразку, завдану об'єднаними силами Польщі, Литви і Руси. Але орден все таки не був викреслений з числа діючих сил. Орден існував і далі. Тільки виявилися такі тенденції розвитку, які були зловісними для гордих лицарів. Виявилося, що міста, єпископи і навіть неорденське шляхетство, що осіло на орденських землях, були проти ордену, не кажучи вже про звичайне сільське і тубільне населення, думки якого взагалі не приходили до вислову.

Не спроста і німецьку колонізацію самої корінної Польщі XIII — XIV ст., що, замість германізації, принесла кінець-кінцем дивним робом польонізацію, не можна представити як вислів певної місійности. Ніхто не заперечить дуже значних цивілізаційних заслуг німців у Польщі. Але це не місія. Місія — це вищий етап, свідоме піднесення на своїх знаменах якоїсь універсальної правди і свідоме бажання цю правду принести іншим народам і повести їх за собою. В стихійному німецькому колонізаційному рухові на території Польщі ми цих тенденцій не бачимо. Німці попросту осідали (закликані до того польськими князями і власниками) в містах і селах й основували їх на правах повної самоуправи. Німецька самоуправа мала характер свого роду держави в державі, але німці якось не зуміли закріпити навіть цього існуючого стану, і вже з Казіміра Великого (1333 — 1370) починаються заходи державної влади, щоб перетяти зв'язок між містами і селами німецького права в Польщі з тими німецькими містами чи органами, до яких німецькі колоністи зверталися в справах апеляції.

З цих часів починається поволі поворотний процес. Самі німці підпадають польським впливам і кінець-кінцем здебільшого розчиняються в польській масі. І це стається на заході, в сусідстві з німецькими державами, в той час як на сході, на Україні, теж приналежній до польсько-литовської держави, постає козацтво та створює собі державу в державі, не маючи нічого іншого за плечима, як Азію і татар, з якими треба було безконечно воювати.

На нашу думку, значно скорше ми можемо говорити про місію, коли зважуємо ролю колишньої Австрії на південному сході Европи. Немало писалося і пишеться про европейську місію Австрії, про загальнонімецьку місію Австрії тощо. Мені здається, можна говорити і про слов'янську місію Австрії в зв'язку з федеративними засадами її розвитку. Принаймні в конституційні часи державного життя Австрії федералізм і слов'янська місія були нерозривно між собою сполучені.

Австрія мала найбільше шансів стати провідною силою в цій боротьбі і повести за собою народи, що відчували потребу оборони в критичні моменти великого турецького наступу. В тій Австрії, що стала могутньою державою скорше завдяки династичним зв'язкам своїх королів і влучній їх політиці, ніж в наслідок колонізації, завоювань і вміння порозумітися з слов'янами, найбільше збереглися традиції старого універсального духу. Дві важливі речі робили Австрію здібною до того, що ми називаємо «місією»: її універсальний дух і її географічне розташування, яке примушувало її захищати европейську християнську культуру проти грізного ворога, що виріс на південному сході, проти турків.

Дійсно в Австрії найбільше збереглися традиції старої середньовічної Німеччини. В ній залишилася живучою універсальна ідея, що пов'язувала цісаря і папу в одній християнській спільноті. Габсбурґи постачали цісарів для Німеччини і стояли рівночасно на чолі своєї багатонаціональної держави, в яку входили такі значні слов'янські континґенти. Цісар з Габсбурґів, стоячи на чолі передреформаційної Німеччини, мав можливість створити те, що пізніше прийнято називати Середньою Европою, і навіть поза тим. Універсальна держава Карла V, що охоплювала собою не тільки Середню Европу, але й положення на крайньому заході Еспанії, являла собою найвищий момент цих розвиткових можливостей.

Але саме за Карла V вийшов на боротьбу проти католицької універсальної церкви Лютер. Це був кінець однієї доби і початок нової. Реформація, що, народжуючи в своїх наслідках окремі національні церкви, розбила кінцево Европу на окремі національні держави. Тридцятилітня війна, в якій Австрія грала ролю консервуючої, реакційної сили, затвердила новий порядок речей.

По суті Австрія лишилася старою, передреформаційною Германією з її універсальними тенденціями, серед яких з'єднання народів Европи під крилами її цісаря і папи грало дуже видатну ролю, в той час як уже вийшла на арену нова національна Німеччина з її окремими розвитковими тенденціями чисто німецького характеру.

Саме ця універсальна Австрія з її законсервованою єзуїтсько-барокковою латинською духовістю, з цісарем і папою як головами держави, з універсальним характером і універсальною церквою мала виконати важливу місію на південному сході Европи.

Ця місія була і загальноевропейського і спеціяльно середньо- і східньоевропейського характеру. Бо, з бігом часу, Австрія все більше перетворювалася в багатонаціональну державу, в якій слов'янські елементи грали чималу ролю. Поширюючись все далі коштом головно слов'ян, вона зустрілася з силою, яка саме буйно розвивала свої офензивні спроможності. Це була Туреччина, що, захопивши в XV ст. Візантію, перейшла в наступ і проти самої Південної та Середньої Европи.

XVI — XVII ст. в історії Австрії можна назвати героїчною епопеєю боротьби на життя і смерть з Туреччиною. Боронячи власне існування, Австрія боронила тим самим і саму Европу. Це національна справа Австрії, але вона ставить її разом і на чолі народів. Зрозуміло, що вона здобуває собі симпатію зацікавлених народів і стає на певний час їх протектором, а то й збирає їх в межі своєї держави. Це торкається в першу чергу слов'ян. Вже проти султана Солімана стає до бою на крівавих полях Могача (1526) не тільки Австрія, але й король чеський та угорський Людовік, що тут наложив головою. Серби, тікаючи від турків, оселювалися в австрійських володіннях, на так званій военній границі, а хорвати героїчно боряться проти турків поруч і разом з Австрією. Починається і козацька співпраця; українські козаки на інтервенцію цісаря Рудольфа і папи наприкінці XVI ст. роблять диверсії проти турків. В XVII ст. постають антитурецькі коаліції на чолі з Австрією. В 1683 р. звільняють Відень від облоги турками і переслідують їх глибоко в Угорщину не тільки цісарські війська з німецькими континґентами, але й польський король Ян Собеський, серед вояків якого були й українські козаки.

В цій боротьбі два найвищі моменти були разом з тим і поворотними. Звільнення Відня від турецької облоги (1683) знаменує перехід від дефензиви до офензиви проти Туреччини, а славна діяльність Євгена Савойського ставить Австрію на чолі протитурецького руху.

Саме в ці часи Австрія виконує свою европейську місію в повному розумінні цього слова. Але у відношенні до слов'ян та й взагалі народів таких, що складають її багатонаціональне тіло, вона не робить повного кроку, а обмежується півкроком. Це Австрія католицька і централістична, вона ставиться нетерпимо до православних (напр., сербів або рутенів) або дисидентів і нищить на початку тридцятилітньої війни протестантську (а раніше гуситську) Чехію. Це часи австрійського абсолютизму (XVII і XVII ст.), які особливо видаються своїми спробами (див. просвітницький абсолютизм Марії Терези і Йосифа II) завернути розвиток міжнаціональних відносин в напрямі германізації і централізації.

Саме тоді, коли доля ставить перед Австрією завдання боронити Европу від турків, вона не знаходить правдивого шляху для унормування міжнаціональних відносин в рамках австрійської монархії. Можливо, найбільше спричиняється до того існування в ній такого чужородного тіла, яким була Угорщина. В боротьбі з Туреччиною мадяри були непевним елементом: виступали не тільки по боці Австрії, але не раз і Туреччини. Їх збройні повстання (XVIII — XIX ст.) загрожували не раз цілості Австрії.

(Закінчення в наст. числі)

---

Адам МІЦКЄВИЧ

## БАХЧИСАРАЙ

(З кримських сонетів)

Великі та німі Гіреїв двір і сад!
По ґанках, що мели покірних баш тюр-[бани,
Через потуги трон і любощів дивани
Літає сарана, повзе холодний гад.

Повився темний плющ і дикий виноград
По вікнах, по стіні подобою альтани;
Р у ї н а — пише тут на мурах гість нез-[наний,
Як Валтасарові, на віковічний згад.

А в залі ще стоїть окраса мармурова:
Гарему то фонтан. Сльоза його перлова
Спадає по сльозі і промовля щомить:

«О де ви, де тепер, любов, могуття й [славо,
Що мали у віках сіяти величаво?
Ганьба! Немає вас, а джерело дзвенить».

Переклад М. РИЛЬСЬКОГО

---

# „Міт про Сізіфа"

*Нотатка в «Time» з приводу появи в США друком есею з цією назвою французького письменника Альбера Камюса.*

Сад, що його Вольтер радив французам культивувати (замість слухати германських філософів, які з'їхали з глузду), виявився каменистим маленьким півморгом. Крім того, квітництву весь час шкодить важке топтання германських філософів поміж les petits pois.

Коли романіст Альбер Камюс («Чума», «Чужинець») написав свій есей «Міт про Сізіфа» 1940 року, агонія західньої цивілізації і німецька окупація Франції, здавалося, зробили ясним до очевидности те, що доводили такі нордійські філософи, як Гайдеґґер, Кіркеґор та Ясперс, а саме: що людська рація неспроможна надати рації людському життю. У цій крайності деякі інтелектуали вернулися до релігії. Інші пішли слідами Жана-Поля Сартра в лівий, атеїстичний екзистенціялізм.

Камюс же, одначе, намагається втекти так від екзистенціялістів («Заперечення є їхній Бог»), як і від Бога. Справи були б найкращі в найгіршому з усіх можливих світів, каже Камюс, за однієї умови: людина мусить припустити, що життя має глузд лише тоді, коли вона дійде до визнання, що в ньому немає глузду. Людська доля, згідно з Камюсом, найкраще символізована Сізіфом, давньогрецьким героєм, що його боги прирекли котити велику каменюку на вершок гори. А боги дбали про те, щоб каменюка раз-у-раз скочувалася вниз, до кінця віків.

У цьому міті Камюс підносить низку питань, що їх часто ставлять у 20 столітті: Оскільки Бога нема, то під чию духовою зверхністю я дію? Оскільки нема ні гріха, ні пекла, то чого ж я так себе жахливо раз-у-раз почуваю? Оскільки минуле є тільки одна проклята річ за другою, то як я пройшов цей шлях? Оскільки нема майбутнього, то яка користь з продовжування жити? Всемогутній поставив свій канон (правило) проти Гамлетового самогубця, але що є таке, що стримувало б мене від цього?

Камюс пхає ці питання вгору на сучасний модерний Парнас, замешканий Достоєвським, Кафкою, Жідом та всіх мастей екзистенціялістами. В кінці трошки екзистенціялістського моху прилипає до його круглої каменюки, і Камюс здобувається на свою відповідь:

«Розчавлюючі істини щезають, коли стають визнані... Нема такої долі, яка не могла б бути подолана зневагою».

Сізіф досяг «цілковитої відсутности надії (що не має нічого до діла з відчаєм)».

В той час, коли це вже ніяка новина, що французькі інтелектуалісти лівого крила покинули церкву, чимало людей бажатиме, щоб вони перестали так голосно сперечатися на сходах її ґанку. Але Камюс, одначе, — це чесна, глибоко інтеліґентна й розумна людина, недалека від геніяльности, що намагається переформулювати основи християнської моралі в таке, що може бути прийнятне й для атеїста, як, приміром, християнські звичаї й чесноту жалости.

Це може скидатися трохи на оплакування маленького Тіма при одночасній відмові вірити в Діккенса, але читачі знайдуть бентежливу дію в неґативному думанні Камюса, непокоючу духову автобіографію і те, що сам Камюс називає описом «інтелектуальної недуги».

Більшість погодиться з Камюсом, що зникнення Бога з обрахунків сучасного інтелектуала поклало мотуз відчаю петлею навколо його шиї. І вони, мабуть, пошанують приголомшливо просту віру Камюса, що справи будуть зручніші й вигідніші, коли погодитися називати відчай «браком надії», а петлю на шиї — краваткою.

*Пер. С. Д.*

Гальдор Кільян ЛЯКСНЕС

# Атомова станція

(Уривки)

### *ІСЛЯНДІЯ НА ВУЛИЦІ*

У сутінках наступного дня я йду до пекарні на розі, навскоси проти міністра; за лядою стоїть молода дівчина, що продає молоко й хліб; вона має вигляд, ніби завжди чимсь заклопотана; іноді там буває й молодий чоловік, що стоїть перед лядою й розмовляє з нею. Я виходжу з наших дверей, а на нашій завжди такій тихій вулиці зібралось гучне зборище; поодинокі групи молодих людей стоять перед будинком міністра; мусіло щось статися, думаю я; всі люди мають збуджені очі, ніхто не сміється. На тротуарах скрізь стоять зацікавлені перехожі; усі сусіди повідкривали вікна. Біля вуличної ліхтарні стоять два поліцаї в чорних шоломах і з ґумовими палицями, вони мають вигляд, наче підчорнили собі паленим корком очі.

— Щось сталося? — спитала я якогось добре одягненого добродія, що з серйозним обличчям швидко проходить повз мене. Він відповідає роздратовано:

— Це комуністи, — і зникає.

Тоді я зацікавлююсь і це саме питаю у одного в брудному робочому одязі. Він лише кинув на мене швидким поглядом і сказав досить грубо, не звертаючи на мене особливої уваги:

— Вони хочуть продати країну.

— Хто хоче продати країну? — питаю я серед вулиці, і то так голосно, що кілька людей дивиться на мене здивованими очима.

Тоді я чую, що з групи молодих людей, близько коло будинку міністра, лунають вигуки:

— Ми не хочемо продавати Ісляндію! Ми не хочемо продавати Ісляндію!

Тоді один молодий чоловік лізе на мур перед будинком міністра і починає перед його вікнами виголошувати промову, але до нього підходить поліцай і просить його припинити промову; він каже, що нікого немає дома; вся родина виїхала на відпочинок.

Молодий чоловік поволі затихає, але тепер хтось гукає, щоб ми заспівали «Ісляндія багата фйордами», і так стається.

Скоро молоді люди йдуть далі, в район крамниць; вони співають; люди на тротуарах зникають, і сусідські вікна зачиняються.

Пекарня відчинена; за лядою стоїть дівчина, і перед нею молодий чоловік; вони мають поважні обличчя з великими світлими очима і не чують, коли я кажу: «Добривечір».

— Це були комуністи? — питаю я.

— Що? — каже дівчина, ніби прокинувшись, і дивиться на молодого чоловіка.

— Це були семінаристи і християнське об'єднання молоді, — каже молодий чоловік.

— Що ж трапилося? — питаю я.

Він питає, чи я не читаю газет, і я сміюся й кажу, що я з півночі. Тоді він показує в вечірній газеті якусь статтю; там пишеться, що одна з великих держав спитала, чи не могла б їй ісляндська держава продати, винайняти або подарувати свою столицю Рейкявік, або, як її звуть, Смокі Бай, чи якийсь інший порт країни, який придатний у атомовій війні як для нападу, так і для оборони.

Я заніміла від такої нісенітниці і простакувато запитала, чи ця стаття не така сама, як і все, що пишеться в інших газетах; ще малою дитиною, сказала я, навчили мене не вірити жодному слову з того, що пишеться в газетах.

— Слухай — сказав він, — чи не хочеш ти взяти участи в льотерії для палацу молоді? Ти можеш облетіти навколо світу.

— Або виграти машину до шиття, — сказала дівчина.

— Я не маю охоти літати навколо світу, — сказала я, — а до шиття я незграбна.

— Але палац молоді ти хотіла б таки мати? — спитав він.

— Пощо?

— Ти з півночі, а я з заходу, і ніде немає палацу молоді, — сказав молодий чоловік.

— А хоч би й так?

— У такому палаці молодь може вчитися всього, що до освіти належить, — сказав він. — Ісляндський народ мусить стати найосвіченішим і найшляхетнішим народом світу. Багатії кажуть, що молодь народу мусить мати найкращий палац у всій країні.

— Що він коштує? — питаю я.

— Мільйони, — сказав він.

— Я маю двадцять п'ять корон, — кажу я, — і я мала намір купити собі щось з білизни.

— Чи це не ти працюєш у жінки Буї Арлянда? — питає дівчина.

— Так, — відповідаю я.

— Так, тоді я не можу більше нічого тобі розповідати, — каже молодий чоловік. — Вони з шахрайською бандою в Нью-Йорку. Вони могли б самі збудувати для нас палац молоді за те, що вони нам своїми фальшованими цінами на товари під час усієї війни покрали. Візьми бодай десять льотерійних квитків.

— Чи не буде краще, коли я допоможу на церкву, що будується в Остерталі? — кажу я.

Досі вони були поважні; але раптом це їм здалося смішним; вони подивилися одне на одного й засміялися.

### *КАРТИНИ В БУДИНКУ, ДЕ Я ЖИВУ*

День після того я стою посеред кімнати разом з двома нашими домашніми тваринами: електричною машиною, що натирає підлоги, і пилосмоком, і оглядаю картини в будинку.

Я вже раніше часто задивлялася на ці двадцятисантиметрові великі гори, що справляють враження, ніби вони зроблені з вівсяних круп або з блідих червоних круп, або з молочної каші чи з згущеного молока; одна виглядає, як перевернута плювачка, під якою написано Ейрікс-ґлечер; але я ніколи не розуміла, де я перебуваю, бо хто походить з півночі і жив перед горами, той не розпізнає жодної гори на картинах на півдні.

В цьому будинку, отже, висять гора біля гори; гора з ґлечером, як шапка, гора біля моря, гора з водоспадом, селянська хата з торфовим дахом перед горою; птах на тлі гори; знову гори; нарешті всі ці вічні пустелі роблять враження втечі з людських осель і заперечення всього людського життя. Мені не впаде на думку запевняти, що те, що тут, не мистецтво, вже тому ні, що я взагалі не маю поняття про мистецтво. Але якщо це мистецтво, то воно мусить бути для тих, що вчинили злочин проти людства і потім мусіли втікати в пустелю, мистецтво для тих, що впали в неласку. І потім: яким нужденним стає мистецтво на картинах; ніщо, на мою думку, не глузує з природи так, як картини з природи. Я торкаюся водоспаду і не стаю мокрою, і ніщо не шумить; вгорі маленька хмаринка, що стоїть непорушно: а вона ж мусіла б або розтанути, або помандрувати далі; я пробую понюхати кручу і стукаюсь носом об тверду фарбу, що пахне ліками, щонайбільше ляком; і де поділися птахи; і мухи; і сонце, яке так коле в очі, що треба відвернутися, чи туман, що в ньому ледве можна знайти чагарники пасовища? Так, це, певно, мусить бути селянська оселя; але я питаю: де подівся запах кизяків? Яка в тому мета, що малюють картину, яка мусить бути такою самою, як і природа, і всі знають: саме природа не може бути картиною, і не мусить, і не сміє нею бути. Кому прийшло на думку, що природа тільки для бачення? Хто природу дійсно знає, той може її скоріше чути, ніж бачити, відчувати, ніж бачити, чути носом, так, Боже мій, і передусім її ж їдять. Зовсім певно, що природа є перед нами й поза нами; вона над нами і під нами, так, і в нас самих; але головним чином вона все таки в часі, стало змінюється і стало проходить, і кожної миті інакша — але ніколи не в чотирикутній рамі. Селянський двір з торфовим дахом тут не такий, як його можна бачити здалека ясної літньої ночі в червні; ніщо інше так неподібне до селянського двору. Я все своє дитинство провела в селянському дворі проти гори; хто схоче малювати мій селянський двір, у того нічого не вийде, коли він почне малювати з торфового даху, він мусить починати малювати з середини, а не зокола, він мусить добре знати людей, що мешкають в будинку. І птах — я добре знаю, що таке птах. О, ці любі небесні тварини. Можливо, що ця картина тут з птахом коштує багато тисяч крон; але чи можу я спитати, чи чесна людина, яка знає, що таке птах, може з чистим сумлінням малювати птаха, який сидить на камені від вічности до вічности, не рухаючись, як прив'язаний кострубатий злочинець або селянин, який хоче в Крокурі зфотографуватися? Птах насамперед рух, частина неба; ще вірніше: повітря і птах те саме; подорож в далеч, порив від землі: оце птах; і тепло, бо птах тепліший ніж людина, і його серце б'ється частіше, і він щасливіший, що чути з його крику, жодний голос не подібний до пташиного щебету, і немає птаха, щоб не щебетав. Цей німий птах на камені, ця картина, що зовсім закам'яніла, без мчання через повітря в далеч, може навіть бути мертвим, напханим птахом, що його наш пастор тримає на своїй шафі; або одним з тих бляшаних птахів, що були в Леммер-Крокурі, коли я була малою, образ мертвого птаха походить не від птаха, а від чогось мертвого; мертвий, як напханий, мертвий, як бляха.

### ПОПРАВКА

У вірші В. Барки «Будівля видив» («УЛГ», ч. 5), четверта строфа, рядок третій, трапилась друкарська помилка; замість слова «т о б і», треба — «т о д і».

# Перед кінцем року

(Продовження з 1 стор.)

в іншому випадкові Брак чи хто інший. Але не може бути й мови тут про наслідування, яке засадничо в Пікассо виключене.

Пікассо почав півстоліття тому з імпресіонізму. Перші кроки в Парижі, куди він прибув 1900, його твори нагадували Тулюз-Льотрека; далі пішли періоди «синій» і «рожевий». 1909 Пікассо разом з Браком відкрив добу кубізму. 1924 він пристав до «революції сюрреалізму». А властиво у Пікассо говорити про напрямки чи школи трудно, бо кожного разу він був новим і кожного разу сам собою. Його улюблена метода, раз натрапивши на якусь тему, вичерпати її до кінця в ряді варіянтів, як от відомі одинадцять малюнків бика, в яких він ступнево переходить від натуралістичного малюнку до чистої схеми, зробленої однією лінією. Або серія монументальних постатей жінок з короткого неоклясичного періоду (1921): «Мати з дитиною», «Жінки біля криниці», «Жінка в сорочці» та інші. Або п'ятнадцять варіяцій на тему Делякруа — «Жінки Альжіру». Опрацювавши так одну тему, він переходить до іншої, з застосуванням іншої методики, техніки і, головне, іншого бачення предмета. Тому можна сказати, що в діяльності Пікассо відбивається всіма своїми сторонами й відтінками модерне мистецтво двадцятого століття. Тоді як інші його сучасники, Брак, Матісс, Леже, Дюфі, зупинилися на якійсь одній улюбленій ними темі, з властивими їм композиційними методами й кольористикою, Пікассо побував усюди і всюди залишився суверенним. Можна сказати, що хтось мав вплив вузько в тій чи іншій ділянці; Пікассо має вплив всюди: в малярстві, графіці, скульптурі, кераміці, всілякому прикладному мистецтві. Він уособлює модерне мистецьке світосприймання, як Альберт Айнштайн уособлює нове уявлення про світ нашого часу.

*Пікассо: Портрет жінки (1937)*

Усе сказане стоїть поза площиною — плюс-мінус, сприймати Пікассо чи заперечувати його. Він просто існує і є мистецьким виявом нашого часу. І не один з гарячих антипікассистів опиняється в комічному становищі: живе в будинку, з пікассівськими мозаїками на фасаді, любить модерні меблі, ґардини на вікнах, модерно розписаний посуд його дружина носить сукні в модерному розписі, все це носить на собі більш чи менш виразні сліди впливу Пікассо і тим не менше нашому антипікассистові подобається, але самого Пікассо він і далі завзято відкидає.

### *МОРІС УТРІЛЬЙО*
(1883 — 1955)

Сучасне французьке мистецтво тримає світову першість завдяки рядові видатних імен, що їх біля десятка нарахує навіть той, хто цікавиться мистецтвом тільки як дилетант. Ледве за останні два роки смерть розріднила цю велику шеренгу: померли Дюфі, Дерен, Матісс, Леже, і зовсім недавно (5 листопада ц. р.) Моріс Утрільйо. Син відомої малярки Сюзанни Валядон, він був мешканцем і малярем Монмартру, найкольоритнішою постаттю паризької богеми.

Утрільйо малював майже виключно монмартрський пейзаж: вулиця з кількома жіночими постатями, баня Сакре-Кер на задньому пляні. Якщо й траплялося, що він сходив з Монмартру, то знову таки малював міський пейзаж.

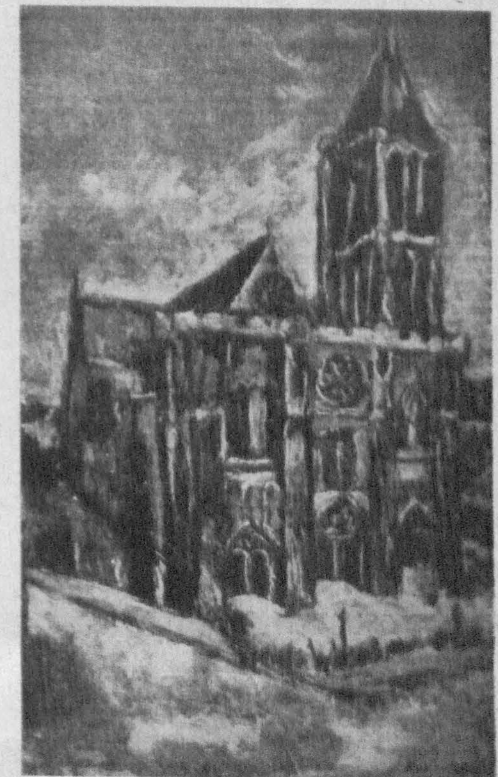
Картини Утрільйо разом з картинами його матері займають окрему залю в Музеї модерного мистецтва в Парижі, але в число модерних він потрапив хронологічно, бо істотою своєї творчости він не належав ні до модерних, ні до традиціоналістів, стоячи осібно від усіх, і цим чудесно ілюстрував ту істину, що дійсне мистецтво лишається мистецтвом, незалежно від стилю.

### *ГАЛЬДОР ЛЯКСНЕС — ЛАВРЕАТ НОБЕЛЯ 1955*

Ляксне́с найвизначніший з живих ісляндських письменників, але тому що цього року вперше нагороду Нобеля дістав ісляндець, в деяких часописах промайнули наголовки, що нагорода ніби стосується всієї ісляндської літератури, що викликає певне застереження проти нагородженого персонально, ніби він не цілком її заслуговує. При тому ж він не належав досі до числа тих популярних письменників, про творчість яких загально мають уявлення, бодай ті, що літеретурою цікавляться. Але ознайомлення вже з одним його романом переконує, що Ляксне́с може бути зарахований до числа тих письменників, які заслуговують на таку високу відзнаку, хоч, на жаль, не всі її дістають.

Ляксне́с народився 1902 біля Рейкявіку в селянській родині, деякий час відвідував гімназію, а потім залишив її, щоб податися в мандри: по Скандінавії, Італії, Німеччині, Америці. 1924 він написав перший роман «Під святою горою», за яким пішов цілий ряд інших, найвизначніший з яких трилогія — «Дзвін Ісляндії» (1941-44).

Ляксне́с типовий з тих лівих европейських інтелектуалістів, типу Сартра, наприклад, які застерігаються, правда, що вони не пристають до комунізму, але рівночасно сполучають такі для гуманіста несполучні речі: з одного боку, громлять американізм і вітчизняний капіталізм за експлуатацію людини, а з другого — їздять до СССР, і там для них все в порядку, нічого страшного вони не бачать,



*Моріс Утрільйо: Базиліка Сен-Дені (1910)*

а як і помітять, то дивним способом це замовчують. Типова хвороба короткозорого европейського інтеліґента з ухилом ліворуч.

Роман «Атомова станція» (1948), що з нього ми даємо для проби два уривки вгорі, є сатирою саме з таких позицій на буржуазне середовище столиці Ісляндії, що, погодившись відступити один з портів Ісляндії для американської бази, ніби продає Ісляндію. Своєрідний спосіб освітлення подій досягається тим, що автор віддає картину змагання різних сил Ісляндії часів атомової бомби через сприймання сільської дівчини, що служить покоївкою у впливової особи з уряду.

I. К.

# Українська інтеліґенція - жертва большевицького терору

## Ліквідація літературних організацій 6)

Усі українські літературні організації припинили своє існування на початку 30-их років в один і той самий спосіб. Вони не були закриті або розпущені. Радянська влада ніколи не вдавалася до подібних заходів, що могли б здатися недемократичними. Українські літературні організації переставали існувати в інший спосіб, так би мовити, автоматично, самі собою, через неучасть в них їх членів.

Повторюємо: жодна з організацій не була заборонена. Влада не припускала адміністративного втручання у внутрішнє життя організацій. Воля зборів, слова й друку не була ніколи порушена. Усі демократичні права були повністю й цілком застережені. Що ж до того, що члени організацій були репресовані, то це інша справа! Вони були ліквідовані не як письменники, а як контрреволюціонери й клясові вороги.

Не забудьмо: позаклясової літератури немає. Є тільки клясова література. Тобто іншими словами, з одного боку, пролетарська література, і, з другого боку, антипролетарська, клясововорожа література, абож, що та саме, література, яка підлягає знищенню. Оскільки ж пролетарської літератури як такої взагалі не існувало, то це й значило, що вся література без жодних винятків підлягала знищенню.

Гасло пролетарської літератури — тепер в перспективі минулих років це видно цілком і безперечно чітко — не було творчим гаслом, бо жодної пролетарської літератури створено не було. Спроби вкласти в поняття пролетарської літератури якийсь позитивний зміст, саме через зробітничення тематики і автури, через фактичну пролетаризацію літератури, отже через висування робітничого, пролетарського автора від варстату, кінчилися крахом. Усі ці спроби зазнали цілковитої невдачі. Це був чистий блеф.

Поняття пролетарської літератури було не позитивним, а неґативним поняттям, яке реального сенсу набувало тільки з протиставлення і в протиставленні, отже як принцип заперечення. Це й призвело до створення такого становища, яке існувало з початку 30-их років: твір письменника оцінювала не літературна критика, успіх літературного твору вирішував не читач, доля письменника й найменшою мірою не залежала від талановитости написаних ним творів.

Центр ваги був перенесений з літературної специфіки на моменти позалітературні, які до літератури прямого відношення не мали, а пов'язані були з клясовою, отже соціяльно-політичною боротьбою, запроваджуваною партією. Природно, що справами літератури відали органи політичного управління держави. Так створювався відомчий підхід до літературних проблем.

Піднятий мавзер і постріл в потилицю були принципами організації не тільки всього державного ладу, але разом з тим і літератури. Большевизм в 30-их роках не запроваджував інших метод організації літературного процесу, крім однієї, що була універсальною: методи ліквідації ворожих пролетаріятові кляс.

Перелічувати імена членів якоїнебудь української літературної групи це називати письменників, які були заслані, розстріляні, покінчили життя самогубством, померли від хвороб на засланні, не витримавши жорстоких умов і суворого північного клімату, абож збожеволіли. Повісився Борис Тенета, застрелився Микола Хвильовий. Були розстріляні Григорій Чупринка, Дмитро Фальківський, Григорій Косинка, О. Влизько, Ладя Могилянська. Живим спалений був поет Свидзинський. До розстрілу був присуджений Євген Плужник.

Індивідуальне нищення окремих українських письменників оберталося на групове. Справа йшла про винищення не окремих письменників, а цілих груп, більше того: цілої української літератури в усьому її обсязі. Знищенню підлягала українська література, як така. Тим то про українську літературу 20 — 30-их років можна сказати, що це була література ліквідованих!.. «Трагедія української літератури, якій подібної не знайти ніде в світі, в тому, що знищено зовсім або зламано не одну ґенерацію творців тієї культури і потоптано великі духові скарби». (С. Гординський. Те, що лишається. Студ. прапор, 1943, II — III, с. 41.) При цьому не грало жодної ролі, чи була дана літературно-мистецька група «права» чи «ліва», «пролетарська» чи «непролетарська», чи складалася вона з партійних чи безпартійних, з підлабузників і алілуйників, чи, навпаки, шляхетно стриманих, чи проклямувала вона деструктивізм чи конструктивізм, футуризм чи клясицизм, верлібр чи клясичні форми сонета. Усе це не мало жодного значення! Над усім панував один і той самий незмінний, але фатальний закон: закон насильства, якому большевизм надав ваги соціяльної і політичної формули.

В процесі послідовного розгорнення репресивних заходів, які застосовувала радянська влада до української літератури, рік 1934 годилося б назвати межовим. Усе, що було досі, мало тільки попередній, так би мовити, епізодичний або екскурсивний характер (приміром, розстріл Чупринки, арешт Максима Рильського, Михайла Івченка й Л. Старицької-Черняхівської в зв'язку з СВУ). Зосереджений масовий удар, завданий большевизмом українській літературі, припав на 1934 рік. Більшість українських письменників і більшість українських літературних організацій припинили своє існування саме цього року.

### *ВАПЛІТЕ*

Провідним осередком в українській літературі 20-х років була, розуміється, «Вільна Академія пролетарської літератури», скорочено «Вапліте» (згодом «Пролітфронт»), літературна організація, що виникла й розвинулася з ініціятиви й при безпосередній участі Миколи Хвильового, втілюючи на практиці висунені останнім гасла боротьби за творчу якість і академізм, за европейський рівень української літератури проти масовізму, просвітництва й епігонського наслідування російської літератури.

У вступній статті до жовтневого числа «Літературного ярмарку (1929, XI), що носила певною мірою декляративний характер, можна знайти кілька цікавих і характерних вказівок, що в них, з одного боку, чітко підкреслено ідею керівника і, з другого боку, зроблено спробу пов'язати й ототожнити український літературний рух з ім'ям Хвильового: «Вісім років тому навколо Миколи Хвильового об'єдналася ціла група молодих, що тяжили до Хвильового, наслідували, переспівували, списували, і ця група сьогодні вже переросла списування й наслідування. Вона підтяглась не одним десятком до свого керівника й становить на сьогодні основну ланку української літератури. Микола Хвильовий, а не хто інший привів до української революційної прози до 20 найпотужніших сучасних письменників, найпопулярніших і найбільш підготовлених до тих завдань, які ти ставиш, любий читачу, перед літературою».

До складу Вапліте входили: П. Тичина, Мик. Хвильовий, О. Слісаренко, В. Яловий, М. Йогансен, Гордій Коцюба, П. Панч, М. Майський, Г. Епік, О. Копиленко, І. Сенченко, Ю. Смолич, О. Досвітний, І. Дніпровський. З їх числа рр. 1933 -1934 були ліквідовані: Яловий, Мик. Хвильовий, Ол. Досвітній, О. Слісаренко, А. Панів, Гр. Епік, Мик. Куліш, О. Вишня, М. Йогансен та інші, — ґвардія української літератури. Ґвардія, яка стояла на передовій лінії літературного фронту і яку було винищено першою.

Досить з усіх ваплітян згадати тільки про одного, про Миколу Куліша, щоб з усією ясністю зрозуміти, що важила в українській літературі ця група і який великий удар наніс большевизм українській літературі ліквідацією «Вапліте».

Куліш як драматург — «це зоряний патос нового українського театру», як сказав про нього нещодавно Юрій Косач. П'єси Куліша («97», «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Патетична соната») визначають вершковий досяг української драматургії за останні десятиліття.

Чим був в галузі театру «Березіль», створений Лесем Курбасом, тим в галузі драматургії був Микола Куліш. В особі Куліша «Березіль» знайшов свого драматурга, і Куліш в «Березолі» свій театр. Курбас і Куліш сполучилися, щоб визначити шляхи модерного українського театрального мистецтва.

М. Куліш ішов у річищі того ж літературного творчого стилю, що й Микола Хвильовий. Хаотичний і неврівноважений ліризм, патетика, сполучена з поривчастістю і сповнена одночасно якоїсь хоральної повноти згучання, спазма напруженого й урваного почуття, імпресіоністична розхрістаність, абстрактна реалістичність символіки, глибоко суб'єктивної й разом з тим знесеної на ступінь проблеми й принципу, — ці риси складають особливість усіх п'єс Мик. Куліша, починаючи з »97», де відтворені жахливі часи голоду на Україні початку 20-их років, і кінчаючи «Патетичною сонатою», піднесеним твором, сповненим одчайдушного болю й доведеної до межі нудьги. «Це твір, — зазначає про «Патетичну сонату» С. Гординський, — один з тих, при яких ми починаємо розуміти, що є національне мистецтво і чим воно різниться від дійсної совєтської творчости в українській мові».

Дуже скромна, непомітна, з зовнішнього боку неімпозантна, одне слово, нерепрезентативна людина. Типова людина третього стану!.. В скромному вбранні в темній сорочці, з вузенькою стрічкою, Микола Куліш нагадував швидше вчителя сільської школи, справляв враження швидше кооперативного діяча районового маштабу, ніж драматурга столичного театру, яким він був.

В його зовнішності не було нічого театралізованого й навмисного. Жодних шіммі, жодних коротких штанців, жодної люльки в роті. Ніщо не кидалося ввічі. Повз нього можна було пройти, не помітивши.

Сільська інтеліґенція входила в перші ряди українського літературного руху, що набував европейської значенности. Але це не був процес мирного вростання й послідовного розвитку. Це був процес, що розкривався з конфлікту між селом і містом, селом, засудженим на загибель («село вигибає»), і збольшевиченим містом. Ця тема конфлікту між большевизмом і українським селом (пор. у Мик. Хвильового «Я») стала наскрізною й єдиною темою всіх Кулішевих п'єс од «97» і до «Патетичної сонати». Тут же й коріння мистецького стилю Куліша. За своїм мистецьким стилем п'єси Куліша наближаються до експресіонізму. Вони схематичні, недовершені, хаотичні й умовні. Вони народжуються зсередини. І якщо для порівняння годилося б назвати драматурга, з яким у Куліша є дещо спільного, то ми назвали б Чапека.

За своїм змістом ідеологічно п'єси Куліша цілком ішли в річищі хвильовизму, були криком враженого почуття, українця проти большевизму і виявом розгублености перед жахом диктатури пролетаріяту, що нищить село. Органи диктатури розчавили письменника, але лишився біль і лишилося мистецтво, лишилося мистецтво, що втілило біль і протест розчавленої людини.

Докія ГУМЕННА

# ЗАПЛУТАНА СИТУАЦІЯ

*(Оповідання моєї приятельки з Тернопільщини)*

У майстерні, де недавно почала я працювати, праворуч сидить італійка, ліворуч — полька, трохи далі — руський із Бєлостока, а посередині — Борис, або просто Беньо.

— По-якому, властиво, ви обоє говорите? — запитує італійка мене й Беня.

—Я — українець, а вона — полька, і через це ми розуміємо одне одного, — пояснив Беньо.

Це, ніби, я — «полька»! Я знизала плечима й ніяково пересміхнулася з сусідкою-полькою, яка знала, що я — українка. Але першого ж дня на роботі бувши, з сусідами сваритися не випадає.

Розсердив Бориса хто інший, руський з Бєлостока. Мовляв, раз Беньо з Волочиського, а це, на думку руського, Росія, то й Беньо руський.

— Лисен! Я народився в українському селі! — з притиском почав до нього Беньо. — Я — мужик, пастух! Я не руський і по-руську говорити не вмію, я говорю по-українському! Ю андерстенд?

По-українському говорив він справді, як селюк, як наче б то вчора із українського села. А каже, що мав чотирнадцять років, як виїхав з України.

Тепер уже я нічого не можу зрозуміти. Якщо йому було в селі під Волочиським чотирнадцять років, то як міг він тоді знати, що то є якась Україна? В ті часи у нас в Галичині не всі знали, що ми — українці, я сама не знала... А цей Беньо підлітком опинився в Америці — й так уперто обстоює, що він з України! Цілими днями розповідає італійці-сусідці про українські звичаї та побут, і, здається, милішої теми в нього нема. Коли ж не розповідає, то сидить та мугиче собі під ніс пісні.

— Беньо, ти щось таке цікаве співаєш... Може б ти й мене навчив? — раз так кажу.

— А нащо тобі?

— Це піде до газети.

— А до якої?

— До української.

Беньо просяяв.

— Ну, то слухай:

Василь помер
І на лавці лежить,
Василиха за барилко,
По горілку біжить.
І горілку несе,
І музики веде, —
Я тепер си погуляю,
Не боюся тебе...

— А де ти її чув?

— То лірник грав на лірі й співав. А тепер заспіваю тобі весільної:

Відчиняй, мати, скриню,
Веду ті до хати господиню,
Відчиняй, мати, ліску,
Веду ті до хати невістку,
І гарненьку, і здорову,
А ліниву, як корова...

Беньо дуже задоволений, що його пісні мають такий шалений успіх. Другого дня, чую, хвалиться своїй сусідці:

— Я її навчив дві пісні. То піде до української газети...

— Лисен, Борисе, —починаю питати й я. — Хто ти, властиво, є? Джув? А де ж ти навчився так чудово співати наших пісень та колядок?

Бо Беньо знає багато й українських колядок, співав їх нам перед Різдвом. А «Бог Предвічний» то знає від самого початку до самого кінця.

Беньо дуже задоволений. Він і сам любить розповідати, а тут ще й розпитують.

— А на селі під Волочиським! Як пас корови й гуси з сільськими дітьми. Там бавилися разом і билися. Ну хлопці казали на мене «жаба зелена», бо я був дуже малий, а коли з іншого села мене які зачіпали, то наші хлопці —: «Не зачіпай, це наш жидок!»

Тут Беньо щось цікаве згадав. «Ну, дай, Боже, щастя... — У вас так кажуть? — Дай, Боже, щастя, зараз ізгадаю, чи я не забув писати по-українському...»

Узяв олівця й лист паперу та й почав виводити на ньому заголовні літери. Задоволений подивився скоса на мене, — а що? Не забув? Це ще його старша сестра навчила, вона тільки одна ходила до школи й усіх дітей менших уже сама в хаті вчила...

— Я був пастух... Але якби лишився...

— Лисен, Борисе! — знову починаю питати я. — А чого, властиво, ти покинув село під Волочиським?

— Бо я — петлюрівець!

— Ти — петлюрівець? Яким чином?

— О, є! Як мені було чотирнадцять років, то я разом із сільськими хлопцями пішов до Петлюри. Та й уже від армії не відставав, ішов з військом... Опинився аж під Ченстоховим, а там нас за дроти, інтернували. Ото звідти вже мене батько забрав до Америки.

— А батько твій чого був у Америці?

Знову Беньо починає дуже докладно розповідати, мені по-українському, італійці — по-англійському. У батьків було шістнадцятеро дітей і не було чого їсти. Батько поїхав до Америки, а мама лишилася з дітьми удома. Війна. Революція. Захопило й його у вир, українська народна армія... Приїхав до Америки, — аж плакав спочатку, так здалося тісно й недобре тут у Нью-Йорку після свого села... бо там були дуже близько зорі і тому було просторо...

— І чого, власне, я сюди приїхав? Удома був пастух, а тут — «оперейтор». Все життя в «шапі» просидів, а вдома був би комісаром.

— О, ти вже так напевно знаєш, що був би комісаром! — дипломатично заперечую... Це ж ясно: Беньо не доказує, а я не притискаю, але це ж ясно, — червоним комісаром. Що то ще було б із ним удома — не знати. Він же з гордістю хвалиться всім, що він — петлюрівець, він же свариться з тими, хто його за українця, борони Боже, не має. Він так себе почуває українцем із України, що навіть я в нього — «полька». Ситуація заплутана. Але ми весь час її розплутуємо.

— Слухай! — починає знову італійка, яка вже дуже таки заінтересувалася тією невідомою Україною й сама витягає з Бориса все щось нове. — Слухай, ти кажеш, що ти — українець, а вона — полька? То українська й польська мови то все одно?

— Ні! Но! — закричали ми обоє.

— Ти, Борисе, з України?

— Так!

— А ти — з Польщі?

— Ні, я також з України, з Галичини... Тільки та частина України належала до Польщі...

— А там, де Волочиське, то була Росія, — додає своє пояснення руський з Бєлостока, — та й знову заплутує ситуацію, каламутить воду й сердить Беня.

Беньо знову рішуче підкреслює, що село під Волочиським — українське, а доказом цього є те, що він — українець, пастух і мужик. Петлюрівець! Але тоді знову стає неясно, чому я належала до Польщі, — а не полька. З того всього розмова наша; кожен раз, коли Беньо розповість про якусь свою сільську пригоду із золотого дитинства у селі під Волочиським, — знову хтось із нас починає:

— Лисен, Борисе! А, властиво...

# Юхим Михайлів

В. СВІТЛИЦЬКИЙ

а «Виставці померлих мистців», що її недавно влаштував Літературно-мистецький клюб у Нью-Йорку, було показано шість картин київського мистця Юхима Михайлова: «Чайка», «За завісою життя», «Натюрморт» і триптих «Місячна соната».

Ця виставка припадала на рік, коли мало б бути відзначене двадцятиріччя з дня смерти мистця в північному концентраційному таборі в місті Котлас.

Шість картин не можуть репрезентувати творчість будь-якого мистця, але вибір був зроблений вдало, і те, що показано було на виставці, може розкрити деякі характерні риси, притаманні творчості мистця.

Творчість Юхима Михайлова належала до «Нарбутової доби» в історії українського мистецтва, отже, до епохи необароккового ренесансу, як національно-

Юхим Михайлів (фото 20-их років)

українського стилю; тут маємо на увазі відродження української бароккової графіки в творах Нарбута та його учнів, відтворення типових бароккових будинків за проєктами архітекта М. Дяченка в Києві і в Голосієві під Києвом та культивування бароккового стилю навіть в буденному побутовому обходженні товариського нарбутівського гуртка.

Дослідник стилю барокко в українському культурному процесі проф. Д. Чижевський однією з характерних рис бароккового світосприймання вважає визнання «всеприсутности» божественного буття. «Це переконання барокко у „всеприсутності абсолютного буття", — пише дослідник, — знаходить свій найяскравіший вислід у „символізмі" епохи барокко, і то в переконанні, що все, що існує, є символом. А цей символізм мусить накладати свою печатку на все мистецтво доби: не лише пластичне мистецтво повне символіки, не лише в поезії знаходимо широкий розвиток символіки, але й в музиці». (Д. Чижевський. До проблеми барокко. «Заграва», 1946, ч. 4, стор. 53 — 54.)

Мистецтво Юх. Михайлова просякнуте символізмом. Немає сумніву, що символізм цей мав свої мистецькі джерела на Заході і в Росії, де символізм в образотворчому мистецтві був пов'язаний з іменами Чурляніса, Замирайла, мистецьких журналів «Аполлон», «Весы», «Золотое Руно». Але в 20-их роках нашого сторіччя символізм Михайлова цілковито допасувався до бароккового стилю «Нарбутової доби». Саме визнання «всеприсутности абсолютного буття» дозволяє Михайлову символізувати людське життя в його картинах-символах з такими пророчистими назвами, як «На грані вічного», „За завісою життя". «Шлях, його же не прейдеши», «Книга мудрости». Композиції цих картин-символів подають в реалістичній трактовці основний символ даної теми: П'єро, роздавлений важкою звірячою лапою життя за барвистою принадою завіси, край якої відгорнуто, щоб показати, що за зовнішніми проявами життя стоїть якесь «абсолютне буття», яке керує життям людини («За завісою життя»). Така ж символіка картини «Шлях, його ж не прейдеши»: шлях, яким іде ціла ланка людей — чоловіків, жінок, бідних і багатих, простих людей і царів — це останній шлях людини, а власне ввесь життєвий її шлях, загадка життя, що супроводить її до самої «грані вічного».

Тема смерти і непевности життя — характерна бароккова тема. На цю тему бароккова доба української культури часів Величківського, Сковороди дає багато літературних, графічних і малярських творів. «Барокко, — стверджує Д. Чижевський, — кохається в темі смерти».

Ще одна характерна риса барокко — декоративність так само наявна в цих символічних картинах.

Розкішно виписана «Завіса життя» існує сама собою як декоративний момент, що символізує облудну привабливість життя. В картині не відчувається тієї опори, на якій тримається ця пишна декорація. Таку ж декоративну ролю грає вся обстановка картин «На грані вічного» або «Книга мудрости», де реалістично виписаний центральний символ картин т р у н а в першій і к н и г а в другій — подані на тлі так само реалістично трактованих, але по суті декоративних стін, за якими не відчувається будинку і скель, під якими не відчувається підніжжя.

Чисто бароккова театральність символічних картин Михайлова була лише формою для філософської синтези, що її шукав мистець в своїх творах.

Мистецтво Михайлова вийшло зі Строгановської школи ужиткового мистецтва в Москві. Він спеціялізувався на кераміці і тканині і привчився до розуміння речі як такої. Тому мистецтво Михайлова цілком предметове: він любить річ і показує її не натяками фарб і ліній, а кропіткою обробкою деталів.

Картини Юх. Михайлова з історичною символікою «Чайка», «Руїни слави» мають на першому пляні той речевий образ, що символізує у нього Україну (чайка) або минулу славу її (булава). В траві, поруч з руїнами київських Золотих воріт, лежить гетьманська булава, написана так, ніби завдання картини було подати малюнок музейної речі, конкретної гетьманської булави, булави Богдана Хмельницького. Насправді ж вона грає ролю символа, на тлі декоративних руїн Золотих воріт, перенесених на картину з якогось старого штиха.

Інший ряд картин Юх. Михайлова має характер мистецьких візій. Вже в тих двох картинах, що їх згадано вище: «На грані вічного» і «Книга мудрости» — ми маємо справу не з символічною композицією, як в картинах «За завісою життя» та «Шлях його же не прейдеши» а саме з символічною візією, і тут перше, що приходить в голову, — це музика. За стінами, за якими не відчувається будинку, чути реквієм; гори, що не мають підніжжя, співають гімн, гімн недосяжній вічній музиці «абсолютного буття».

У Юх. Михайлова є картини, що в своїх назвах мають вказівку на причетність до них музики як творчого компоненту, поруч з фарбами і лініями. «Музика зір» — це справжня музична ораторія: широке небесне тло, хори зірок і скорботні постаті дерев. Людини нема. Але глибокі людські почуття передані в поникних деревах, в урочистості зоряного неба, в молитовно-пісенному екстазі інтенсивно синявої фарби. Мистецька візія, чи радше сон, вся пройнята музичними мотивами, ритмом і музичною гармонією частин.

Сам мистець в своїх спогадах про Ю. Нарбута оповідає, що картина ця виконана була в пляні праць гуртка 9 мистців, куди входили представники різних мистецтв, між іншим поети і музики. «Я виконав, — пише Михайлів, — синестезичну річ, «Музику зір», пастелею, збудовану на принципах музики, до речі, улюблену річ Нарбута».

З ранніх творів Михайлова одна з пастелей носить назву «Музика водоспадів». Малярськими засобами зроблено тут спробу передати музичну ритміку падіння води.

Музичну композицію мистець-маляр приклав до своїх більших складних речей — триптихів, які побудував на принципах троїстої сонатної структури. Так скомпоновано «синьо-голубу сонату» — триптих «Україна», де «Старий цвинтар» (ададжо) та «Зруйнований спокій» (алеґро) кінчаються скерцо — частиною, що носить назву «Блукаючий дух». Основна «мелодія» цієї третьої частини «синьо-голубої сонати» полягає в ритмічному плетиві світлих пасм шляху блукаючого творчого духу, в «плавких звукорядах ліній», як висловився Михайлів про графіку Нарбута.

Пізніший триптих (1927 — 1934) «Місячна соната» виявляє наполегливість, з якою Юх. Михайлів будував свої твори «на принципах музики». Тут маємо також троїсту сонатну побудову — триптих, де алеґро дано в першій частині «Дитячі сни» (1927), скерцо — в другій — «Дитинство — кришталь» (1929) та фінале — в третій (1934).

Юх. Михайлів любив і тонко відчував музику. Його зв'язок з музиками, крім гуртка 9, відбувався ще й в музичному товаристві ім. Леонтовича, де він був головою, в редакційному колі журналу «Музика», для якого він, між іншим, виконав обкладинку.

Але це не єдиний бік в творчості Михайлова, що показує синкретичну природу його малярських творів. Інший бік — це побудова його творів на принципах словесного мистецтва. Про Михайлова можна сміло сказати, що він був музикою фарб і ліній, ще сміливіше ми твердимо — він був поетом фарб і ліній.

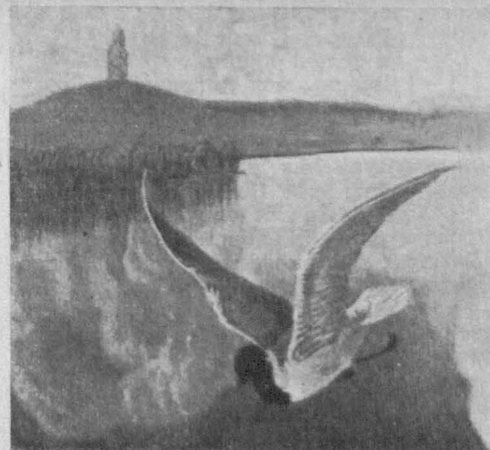
Потяг до словесного мистецтва виявлявся вже в тому, що Юх. Михайлів сам писав поезії і поетичне слово любив і глибоко переживав. До спроби віддати фарбами шедевр української лірики «Плач Ярославни» він повертався кілька разів, створивши кілька варіянтів на цю тему.

Серед ранніх триптихів Михайлова є один, що свідчить, як мистець хотів побудувати складний малярський твір на принципах словесного мистецтва. Це його триптих «Творець Бога». Тут маємо не сонату, а епічну поему, яка має своєю темою — походження і владу мистецтва. Людина вирізьбила з дерева Бога (1 пісня). Створивши грізного Бога, людина злякалася і втекла (2 пісня). Але якесь більше почуття, ніж страх, примусило людину-мистця повернутися до свого твору і привести юрбу, яка визнала владу мистецтва, впала на коліна, вражена силою мистецького чуда (3 пісня). Маємо тут всі ознаки поеми з наявністю чітко розвиненого сюжету, основної ідеї, драматичних моментів в наростаннях колізій між ідеєю і життям і, нарешті, в наявності основного героя поеми — видатної людини-творця, що стоїть вище свого середовища.

Ці шукання синтези мистецтв на ґрунті синкретичної природи мистецтва взагалі, що стосується до різних періодів творчости Михайлова, були закладені в основах його особистої творчої індивідуальности. Але підтримані вони були безумовно мистецьким оточенням Михайлова.

В «гурток 9» входив і Тичина, який принцип музичної побудови поклав в основу своєї поетичної творчости і дав неперевершені зразки того, як можна формою слів і рядків, сполученням і добором слів надати музичні інтонації словесному мистецтву. У Михайлова з раннім Тичиною була «спорідненість душ». А крім Тичини і Нарбута, творчо запліднити «гурток дев'ятьох» ідеями синтези мистецтв могли ще такі видатні особистості як Лесь Курбас і талановитий композитор П. Козицький.

В спогадах Юх. Михайлова про Нарбута знаходимо інтересну сторінку з історії цього об'єднання 9 мистців різних видів мистецтв.



Юхим Михайлів: Чайка (пастеля)

«У невеличкої купки людей, до якої належав і Нарбут, виникає думка про створення особливого колективу, мистецької родини, щоб об'єднати працівників різних галузей мистецтва на ідеологічній платформі. Мета такого гуртка визначена самим тодішнім життям. Одірваність від мистецького світу, а звідси необізнаність з новими винаходами техніки в галузі мистецтва, відсутність спеціяльного журналу, що освітлював би мистецьке життя, і будь-якої критики, що потрібна не лише для мистецтва, а й для кожного діла — усе це привело до об'єднання названої групи людей, що не хотіли нидіти в присмерку обивательського животіння».

Одним з найгарячіших ініціяторів цього об'єднання був Нарбут. Гурток мусів бути нечисленним і мав об'єднувати людей принципово погоджених між собою. Намічено було дев'ять осіб, що мали складати ядро гуртка. Така обмеженість членів мусіла надати гурткові тривалої монолітної форми і бути запорукою його працездатности і рухливости. В склад намічених осіб входили: Г. Нарбут, Юх. Михайлів, П. Тичина, Мих. Семенко, Ол. Чапківський, Лесь Курбас, П. Козицький. «Названі семеро членів, писав Юх. Михайлів, приймали активну участь в «сходинах» гуртка, що відбувалися по черзі то в мене (Михайлова) на квартирі, то в Нарбута і носили характер зборів ініціятивної групи. До «дев'ятки» ухвалено було закликати іще одного з чотирьох інтересних кандидатів: В. Модзалевського, М. Зерова, Я. Степового або М. Бурачека.

«Конкретна мета цього об'єднання це: спрямувати мистецтво певним шляхом, координувати і синтезувати окремі його галузі; по-товариському допомагати порадами в моменти зневір'я або знесилення під час праці; спільно оглядати проєкти, шкіци, етюди з малярства, вислуховувати нові літературні твори та музичні композиції і разом з цим обговорювати принципи мистецтва сучасного.

«На цьому тлі (Нарбут) компонує оригінальну композицію конституції гуртка з властивим йому романтизмом, починаючи з самої назви його «9»... Він дає волю своїй фантазії і творить гурток, що своєю структурою не повинен нагадувати звичайних організацій з президіями, головами, засіданнями й протоколами. Нічого цього не мусіло бути в нас. Голови не було, його заміняла товариська дисципліна, ніякого писаного статуту не було також, була лише книга — не протоколів, а книга-щоденник, куди кожний член гуртка записував свої враження від поданих праць і свої побажання на майбутнє.

«Нарбутові все це було до вподоби, він любив до фанатизму різні обрядові церемонії і вигадував їх з юнацьким захопленням. Але найбільшого патосу дійшов (Нарбут), коли, обговорюючи конституцію, порушено було питання емблеми гуртка. Очі його з золотавим відблиском — після недавньої хвороби «жовтухи» — загорілись творчим огником. І він, хутко присунувши стільця до великого круглого столу, на якому стояли розкриті коробки з акварелею й скляні дзбаночки ґуаші, не припиняючи жвавого обговорення справи, скомпонував емблему в кількох варіянтах, влучно втіливши в ній ідею структури гуртка. Дев'ять стріл, згідно з числом членів-фундаторів, розміщені в колі і скеровані вістрями до центру, як символ прагнення й прямування кожного члена гуртка до свого кола „дев'ятки"»...

Крім згаданого нагрудного знаку, що його мали носити лише під час «сходин» (Нарбут) тоді ж накреслив злегка олівцем проєкт персня, що його члени гуртка мусіли носити завжди, щоб він постійно нагадував про їхню належність до корпорації «9». Розповідаючи про Нарбута за працею, Юх. Михайлів каже: «Я стежив за його чарівною рукою, що так упевнено тримала олівець і примушувала його надхненно с п і в а т и в п л а в к и х з в у к о р я д а х л і н і й». І ще: «Дивлячись на його праці, мелодійно-ритмічні, що звучать „як орган", ми побачимо в них безсумнівну музичну натуру авторову».

І цілком зрозуміло, що «Музика зір» Юх. Михайлова була виконана саме для гуртка дев'ятьох, для якого П. Козицький написав музичні портрети членів гуртка у формі окремих прелюдів, і з них перший — портрет Нарбута. Юх. Михайлів так переказує враження від цього «портрету»: «Широкими повнозвучними акордами малюється урочисто-надхненна постать славного мистця книги і поета руїн та обелісків в прозоротонних акварелях» (Бібліологічні вісті», 1927, ч. 1, стор. 46-51).

Таке було те мистецьке піднесення, яке оточувало Михайлова, цілком гармоніюючи з його власним мистецьким спрямованням, що так яскраво відбилося на всьому творчому доробку Михайлова. Навіть ті шість картин з останньої виставки Літературно-мистецького клюбу пророчисто говорять про це. Але майже вся мистецька спадщина Юх. Михайлова знаходиться в Америці, і варто було б показати її широкій громадськости на індивідуальній виставці мистця.

## ПОЕТИЧНИЙ ВЕЧІР БОГДАНА КРАВЦЕВА

Бадьорі по-пластовому вірші із першої збірки «Дорога», «жмут сонетів і строф» із другого циклу «в'язничних віршів», знов вірші «із років боротьби», нові переклади із Рільке та наприкінці сонети із невиданої збірки «Глосарій» — все це можна було почути із вуст автора 18 листопада в нью-йоркському літературно-мистецькому клюбі. Читав Богдан Кравців тихо, без жестів і ефектів, але так промовисто, що ніхто в залі не помітив, як минув цілий вечір, хоч не було зміни персон на сцені, ні вступних, ні заключних промов. Спокійний, з тою самою упертою, але вже посивілою шевелюрою, поет із рільківською філософічністю інтерпретував свій власний поетичний шлях — єдино добором своїх поезій та ледве вловною інтонацією і манерою виконання тих поезій.

Вечір був дійсно «поетичний». Невелика заля була повна.

# ҐУДЗИКИ

При кінці двадцятих років зайшла була в дрогобицькій гімназії «Рідної школи» мода на ґудзики з тризубом. Такі прості, бляшані, малі ґудзики, що їх можна було пришити хіба до сорочки. Може десь був і більший формат, але ті, що я мав, були невеликі. Їх не можна було купити так собі в склепі на «малому ринку» чи навіть в «Народній торгівлі». О, ні. Я був дістав їх до таємного розповсюдження серед товаришів моєї другої кляси від того восьмака, що часто передавав через мене своєму одноклясникові, що жив поруч мене, «Сурму». Була це дуже приємна в дотику газета, друкована на тонесенькому папері і «била ляхів». Докладніше я тоді не розбирався в її таємниці, знав тільки, що вона не мала, як «Діло», поданої адреси і що мені було суворо заборонено, навіть батькам, оповідати, що я щось подібне бачив. На випадок якихсь запитів, казали старші колеґи, що про це може питатися грубий поліціянт, що мешкав напроти, маю говорити: «Сурма — і овшім, музичний інструмент». Докладніше я тоді справи не зглиблював бо, правду сказавши, більше мене цікавили ґудзики. Я їх дуже пильно зберігав ще й тоді, коли перестав цікавитись ними, і, якщо б не велика «зміна помешкання», їх загубила б напевно аж в наші дні моя мала Анна.

Згодом, коли ґудзики відійшли на другий плян і уяву хлопця повністю зайняла «Чота крилатих», коли я почав заглядати до сторінок про наше минуле, а зокрема цікавитись подіями, зв'язаними з «Гуцульським куренем» і т. п., я все ж таки лишився вірний ґудзикам і вишукував їх на знятках українських вояків, де вони тільки були. Бо, ще тоді в Дрогобичі, я був втаємничений, що ці ґудзики — це рештки запасів української армії, що вони були на кожній українській уніформі. Отже я справджував стан умундирування українських вояків, і наслідок був цілком незадовільний. Були, правда, вояки, мали ґвинтівки, навіть кілька авт з тризубами і один панцерний поїзд вбився в пам'ять, але при уніформах так мало ґудзиків з тризубами. І я починав сумніватись в їхній справжній українськости, бож казали, що такі ґудзики носили мало не всі, а значить для тих, що їх не мали, тризуб не був дорогий. Моє заклопотання старався розвіяти мій батько поясненнями, що, мовляв, тоді був тиф, мало набоїв, багато трупів і взагалі не було часу на ґудзики, але ці вияснення не повністю мене переконали. Я ще довго досліджував знятки на ґудзики, а де їх побачив, їх власника автоматично зараховував до справжніх українських патріотів і великих воїнів.

☼

По ґудзиках, десь під кінець тридцятих років, прийшла була на території чотирьох областей теперішньої УРСР мода на новий «ґудзик». До речі цей новий «ґудзик» так глибоко вбився в нашу свідомість, що ще й тепер ми не цілком, а радше не всі тут на еміґрації, його позбулися. Стала ним — мова: чиста українська мова, якою говорили в Сколім, Болехові, Бучачі, а як її досконале завершення — мова українського інтеліґентського Львова, із староукраїнським «цілую ручки» включно. Ще, правда, толеровано «полтавщину» Шевченка, але радше як архаїзм, сиву давнину. Майбутня Україна, ця соборна, а, може, й імперіяльна, як ми собі це уявляли, мала говорити твердим тембром «незасміченого» москалізмами лексикону нашого П'ємонту.

☼

І як колись дрогобицький гімназист міряв українськість вояків на знятках «Історії України» ґудзиками з тризубами (від видавця, що великим, золотим шрифтом витиснув своє прізвище на обкладинці, затягнута в реєстр пам'яті як «Історія Тиктора»), так десять років згодом знайшли собі незакінчені студенти (вони ж бо вирішували справи політики) і взагалі всі, до сідоглавих включно, новий мовний патріотичний аршин для помірів українськости і патріотичности. Ним міряли вже не мертві образки в книжках, але живих людей, що з ними зустрічалися у Львові 1939, далі тих, з якими говорили у Вінниці, Одесі і Донбасі після 1941. Міра не виходила задовільно, і тому було багато тихого смутку і політичних потрясень. Почали траплятись аномалії, що їх ніяк не можна було зміряти визначеним аршином. Чи не найкраще говорили по-українськи енкаведисти з Лонцького, тоді коли в інших від «засмічень» аж роїлось. Щобільше, траплялися абсурди. До південного відділу Дружин українських націоналістів, що організувався коло Відня, з'явився коротко перед вибухом війни 1941 ... «москаль»! Власне він готовий був очі видряпати за таку назву і таке національне визначення, але нема ради: «какав» і «дакав» і сам визнавав, що не вміє по-українськи. Правда, він вияснював, що його батьків розкулачено, що вони вмерли під час голоду, а він, тоді мале хлоп'я, попав був до якогось притулку ген в околиці Ґорького, там виріс і забув рідну мову. Але він почуває себе українцем, хоче помститися за смерть батьків і битися за волю свого народу і тому просить прийняти його.

І як колись арґументи про тиф не повністю переконали дрогобицького гімназиста, так голод і Ґорький не змогли розвіяти віденському студентові і його колеґам з Перемишля, Львова і Бережан сумніву щодо національної чистоти і патріотизму апліканта. І якось врешті він таки вбрався в уніформу ДУН-у з чеськими ґудзиками, але з тризубом на чеській пілотці, його затягнено в реєстр як «непевного».

Бо ніяк не підходив під міру мовного аршина...

☼

«Ґудзики» можуть бути різні. Такі справжні з тризубом, мовні, філософські, світоглядові, а то й приватні. Вже навіть є намагання одним малим ґудзиком прикрити цілу Україну і її визвольну боротьбу. З символами це теж не має багато більше спільного, як кока-коля з Америкою.

Для схоплення суті сучасного й майбутнього «ґудзики» не лише непотрібні, але й шкідливі.

Любомир ОРТИНСЬКИЙ

---

Богдан РУБЧАК

* * *

Хвилина — мимо — голосна,
І сила сонця оддаліла.
Приходиш: Де моя Даліла?
Питаєш: Де моя весна?

Тягнути будеш жорна днів;
З кутів уявних вперті ґноми
Дражнити будуть: Хто ми? Хто ми?
І прийдуть мари без голів.

Та станеш, суде, сірий цвіллю,
В останнім з чуд над чад кадил,
І скотиш дощ скульптур і брил
На гріб сваволі і насиллю.

Хвала святому божевіллю.

*ПОЕТОВІ*

В собі ти знищив рожі кущ дощенту.
Ти вже не є — метелики, нашпилені на [плющ.

Душа твоя — паперу білий аркуш,
Уважно складений між сторінками
Твого ніколи не прочитаного тіла.

Вночі,
Перед собою на столі розклавши душу,
На ній накреслюєш вдумливі пляни,
І олівець твердий (не ніжний туш)
Витискує твої рисунки раною.

Не млієш вітром вже між кипарисами:
Жорстоко
Ти риєшся в розтятому житті,
І часто тхне від жовтих пальців смертю.

Ти окарина істини:
Тобою трубить час.

...Ти часом мушля, і шепоче час в тобі...

І ти рука,
Яка прощає все, що дороге.

---

# Поезія О. Лятуринської

(Закінчення з 1 стор.)

самого ніби парчового слова. Тут музичність замінена її відповідником чи, вірніш, перекладена на систему вражень від якоїсь трудно-означимої повноти і багатої орнаментальности словосполук, при загадковому вишивково-емоційному доборі в барокково-пишній лексиці.

Наступну віршик-мініятюру наведемо цілком:

На четвер зелений,
на Перунів день
рость покрила клени
і дубовий пень.

Густо і медяно
в зелені ліщин.
Зелень, мов сап'яном,
переплела тин.

Впився сонцем ясень.
Джмелик: джень-дзелень!
Світ твій, Боже, красен
на Зелений день!

Порадує світлість ліричного оповідання, звичайно, при складності тла, що перебуває поза спідньою стороною аркуша — того тла, для якого існує назва: мистецький досвід. Ще ніхто остаточно не означив, що таке — поетичність, і ледве чи це колинебудь зроблять вичерпливо. Можна провести паралелю; коли музика, на гадку Вагнера, становить виголос найкращої сутности світу, то ця сутність виступає в поезії прибраною в картинне слово, з відсвітом любови і правди через його красу.

Для цього досить навіть невеличкого і нескомплікованого віршу, цілковито щирого, як цей «Четвер зелений». Ніби кругле дзеркальце росинки відсвічує весь білий день в собі — кольоровою цяткою, цей віршик справді творить ліричний почуттевий відбиток світового. Це — поезія справжня: чиста і жива, в безпосередності її висвіту. Як і в мальовничому описі з вірша «На купала»:

Які прозорі водопої!
Нагнись: вода вся кришталева,
там відблиск іскри золотої,
і перевернуті дерева...

Більш опосередений вірш «На Юрія», в подихах мужнього настрою, і весь яскравий видивністю. В початку:

Спалахнули полями жар-птиці,
підпалили крилом ковилу.

З клясичною виразністю склався вірш «Покоси»; в першому терцеті має римоїд: «колосу» — «Велесу», в двох інших він — «білий» вірш.

Снопи пов'язано, у копи зложено.
Стернею піде борозна,
по ній поновні засіви.
А засіви — дай, Боже! — щасно виро- [стуть.

Обжинків знову діждемо.
Приймай вінок, господарю.

До першого ряду в збірці можна причислити «Серпень», із майстерною силюкою рисунку новосимволічного віршу, в інтероґаціях і окликах, і також «парчового» стилістичного наповнення. Далі зустрічаємо поезію, хоч без мовних фіґур, але не менш глибоку почуттями — з того драматизму, що створюється в переломі до осени і зими. «Тікають дні», побутова лірика в пейзажній рамці, з мітологічною асоціяцією. А наступний твір — «Спадає пухом лебединим», дуже проникливо написаний, — нагадує ранкові золоті часи нашої нової лірики, при Щоголеві і Глібові.

А небо лагідне і синє,
а барвний ліс, як князь, багатий.

Дуже зворушливий вірш «Сирітка», який нагадує нам усім, що поезія — це Божа робітничка, призначена доглядати чистою найкращу світлицю землі: людське серце; викохувати в ній найдорогоцінніші квіти — квіти добра. Самотньо бринить цей вірш в останніх роках нашої лірики, ніби дзвоник в забутій часовні.

В книжці Лятуринської проходить, через ряд творів, почування — на рівні вічної хвилі, верховної для лірики (наприклад, і в «Вітряниці»). Але також героїка громадського знаходить в ній свого співця, зокрема в гарній поезії «На труну Ольжичеві». Тут — нагадка про одну з найвищих постатей з українського пантеону: в юній славі подвигу і самопожертви. Через суєтність днів і клопіт забувається, яким праведним вінком зобов'язана українська нація увінчати пам'ять цього героя, бо він був втіленням бездоганности етичного ідеалу в історичній нашій війні за волю, і також — ідеалу творчого духу. Не був він інфантом королівського дому, але був сином поета і сам — поет, і якщо наша новітня історія подарувала нам лицарську постать в найсвітлішій зорі трагічного Відродження, то це — Ольжич: постать над принцами Европи.

Жіноча рука створила йому гідний вінок.

«Веселка» далеко розширює круг ліричних тем Лятуринської.

В ній здійснюється розквіт мистецького вислову, в якому багато сонця, барви, радости і тієї свободи віршового складання, яка знаменує вихід із строгих рис «Княжої емалі», до нового періоду в поетичному знаході, ніби з дорогою заполочччю в вишивках рими.

Оксана ЛЯТУРИНСЬКА

*ПІВОНІЇ*

...«Так червоніє кров півоній...»
Ю. Дараган.

Як гарячить життєва сила!
Як б'є в б'ючких червона кров
і розливається по жилах,
і йде до серця знов і знов!

Коли цвісти — цвісти жагуче,
хай тільки літо, тільки мить,
хай радує життя і мучить,
а кров біжить, а кров біжить!

Нехай у серці буде пристрасть
і туга й гарячінь бажань!
Тікає юнь, наяда бистра,
і хтось наказує: Зів'янь!

---

# Новий погляд на О. О. Потебню

29 жовтня в Нью-Йорку в УВАН Юрій Шерех прочитав доповідь, зміст якої був ширший за її назву, —«Потебня і слов'янське мовознавство в Харківському університеті».

Потебня становить собою подвійну вершину в 150-літній історії Харківського університету: це — вершина наукової творчости і вершина української стихії. Переараховуючи попередників і наступників Потебні в університеті, доповідач схарактеризував сьогоднішній стан історико-філологічного відділу харківського університету одним реченням: «Нема ні одного вченого!» (Булаховський переїхав до Києва). Всі попередники Потебні в університеті з погляду своєї методології були несамостійні. На такому тлі виступає ґігантська постать Потебні — однаково великого вченого і великого українця.

Потебня народився і ріс на Роменщині в родині «природных малороссов». У всьому він був зв'язаний з українством. Будучи студентом, належав до української громади в Харкові. Українська мова, яку він завжди обороняв, була і матеріялом і темою його наукових праць. Був він також видавцем творів українських письменників (Гулака-Артемовського, Манжури, Квітки), сам перекладав на українську мову «Одіссею» Гомера. Свою приналежність до українства Потебня ніколи не піддавав сумніву. На похоронах Потебні був український вінок із стиглого жовтого колосся, блакитних безсмертників та білого ромену — з написом: «Від українців-слухачів О. О. Потебні. 1891 листопада 29.»

Потебня, перебуваючи між романтизмом і позитивізмом, у романтиків мав своїх учителів (Срезневський, Метлинський, Гумбольдт, Штайнталь), а з позитивістами здебільша воював (зокрема, проти Чернишевського, Буслаєва). Але романтизм Потебні був романтизмом доби позитивізму: без народництва, сувора фактичність у досліді, після якої вже приходить узагальнення. Романтизм Потебні не розходився з дійсністю. Так виростає образ наскрізь самостійного Потебні.

Всупереч усталеним поглядам, Шерех надає другорядного значення працям Потебні з теорії літератури, нації і загального мовознавства. До менш оригінального у спадщині Потебні зараховує доповідач і славетну працю «Мисль і язик». Натомість вершиною Потебні вважає Шерех менш відому у нас і на Заході чотиритомову працю «Из записок по русской грамматике». Це те, каже доповідач, до чого світове мовознавство і сьогодні ще не дійшло. Доповідач цінить цю працю тоді 31-річного Потебні ще вище, ніж оцінив її 1876 р. Яґіч, який поставив її поруч із синтаксою Міклошіча — піонера славістики і автора першої порівняльної граматики слов'янських мов. Будинович писав, що Потебня зробив цією працею в мовознавстві те, що Дарвін у біології. Шерех вважає цю працю ґрандіозною.

Потебня, каже доповідач, виділяє первісну мову — синкретичну, не поділену на іменник, дієслово, прикметник. Також важливі в Потебні забуті тепер його праці з історичної фонетики. В них він попередив Шахматова про походження російської мови не шляхом диференціяції одної мови, а шляхом злиття двох діялектів. Потебня категорично заперечував таку історію російської мови, яка штучно об'єднувала різні писані пам'ятники. Він був проти перенесення закономірности одної говірки в другу; був противником правила робити висновки конче лише з більшости фактів, іґноруючи факти інші. Будував кожну свою працю у формі піраміди: в основі факти, а на вершку один невеликий висновок. Потебня писав: «У научных питаннях найменше треба боятися єресі, але й не треба ставати дисидентом без достатніх підстав». Він мав сміливість бути собою й чесним у науці, не зважав на доноси проти нього (напр., Безсонова), ставав в опозицію сильним. Заперечував релігію «проґресу» у позитивістів і релігію «реґресу» у романтиків. Усе він стояв за життьову повноту і конкретність. Шерех каже, що Потебня був мовознавець наскрізь філософський. Він також має зв'язок із сучасним «структуралізмом» у лінґвістиці, бо в дечому підходив до мови як до структури, як до історично посталої змінної цілости.

В кінці доповідач вважає натуральним, що Потебні не повезло в російській імперії — ні в царській, ні в комуністичній. Твори Потебні не перевидані. Спроби його учнів-українців у 20-х роках створити ювілейний комітет і видати твори Потебні були провалені. Так сталося, що геніяльний Потебня лишився самотньою постаттю, яку можна поставити в один ряд із Сковородою і Памфилом Юркевичем, що теж ішли проти доби та теж були великими оригінальними творцями й українцями.

Юр. Л.

Іван ЛИСЯК-РУДНИЦЬКИЙ

# Російська мова - інтернаціональна мова української науки?

Передо мною товстий том: «V Конференция Института по изучению истории и культуры СССР» (Мюнхен 1955). Звертає увагу факт, що українські учасники конференції, як видно з надрукованих у книзі резюме їхніх доповідей та дискусійних виступів, усі (з одним-єдиним винятком) говорили по-російському.

Другий факт: один український громадянин, що проживає у Філядельфії (США), вислав замовлення на видання мюнхенського інституту (далі вживатиму цієї короткої популярної назви, замість незугарного офіційного: «Інститут для вивчення . . .»). Лист замовця був по-англійськи. Відповідь прийшла російською мовою, при чому характеристично, що під листом красувалися підписи двох українських працівників інституту.

Третій факт: хоч віднедавна мюнхенський інститут зачав видавати українські (та інші «національні») збірники, проте праці українських співробітників продовжують появлятися теж російською мовою. Стосується це головно більших монографічних студій, отже якраз речей тривалішого наукового значення.

Ці приклади недвозначно стверджують, що в мюнхенському інституті російська мова поставлена в упривілейоване становище, так би сказати, «всеінститутської», — однаково в ділянці видавничій, зовнішньорепрезентативній та діловоадміністративній. Такий стан речей спонукає мене висловити кілька критичних думок. Хочу поставити на розгляд питання, як повинна поставитися до цього українська еміґраційна наукова громадськість. Очевидно, що в першу чергу зачеплені тут інтереси тих наших наукових робітників, що включили себе в систему інституту. Але справа має й деякі ширші пов'язання.

Насамперед одне рішуче застереження. Нема, мабуть, нічого більш одіозного в нашій публіцистиці, ніж звичка до «патріотичної інсинуації». Це явище, що в деяких середовищах приймає хронічні й майже потворні форми, полягає в тому, щоб, обминаючи речеву дискусію проблем, нападати на опонентів персонально, ставлячи під сумнів їхню національну (або релігійну) правовірність та чистоту громадських інтенцій. Мета цього — затулити рот опонентові моральним терором та очорнити його в очах загалу. Очевидно, що де йдеться не про шукання об'єктивної істини, але про «знищення» противника за всяку ціну, там обривається можливість речевої дискусії. Можливо, що є в нас чимало людей, що не відчувають потреби дискусії, дебатів, вважаючи, що це «від диявола» лібералізму та раціоналізму. Ми ж триматимемося погляду, що разом з дискусією гине у громадянстві здатність до всякого розумного і відповідального плянування. Щодо відношення опонентів, то ми мусимо шанувати в них людей доброї волі, не зважаючи на наявні ідейні розходження.

Отож зовсім чуже мені бажання давати «лекції патріотизму» українським співробітникам мюнхенського інституту, що між ними бачимо ряд видатних наших учених і заслужених громадсько-політичних діячів. Проте я не можу скрити мого переконання, що їхнє погодження з гегемонією російської мови в інституті, а зокрема та обставина, що вони самі широко користуються цією мовою у прилюдних виступах та публікаціях, — це прикрий промах. Якщо ця прийнята ними постава була вислідом свідомого, дозрілого рішення, — ми хотіли б почути мотиви. Якщо ж свідомого рішення не було, а тільки, скажімо, підсвідоме пристосування до оточення та його атмосфери, — тоді, сподіваюся, ці заввáги спричиняться до поновного перегляду справи. Я, звичайно, не претендую на непомильність. Можливо, що буде запропонована інакша та більш раціональна розв'язка. Але у всякому випадку треба тямити, що справа така, що вимагає цілеспрямованого полагодження, а не пасивного плавання за течією, що речі, мовляв, наладнаються «самі собою».

Порушеного питання не можемо відривати від ширшої проблеми про українсько-російські мовні та культурні стосунки взагалі; ці ж останні своєю чергою визначаються не самими культурними та духовими факторами, — напр., вільною творчою конкуренцією двох культурних стихій, — але фактом політичного поневолення України Росією. Загально відомо, що в СРСР відносини між російською та українською мовами не сперті на рівності. Поминаючи навіть усі ті насильства, що систематично робляться над нашою мовою, щоб її в лексиці, синтаксі та правописі наблизити до російської, вона підпорядкована мові «старшого брата» і функційно. В СРСР «русский язык — язык Ленина», це не мова одного тільки російського народу, але мова «всесоюзна». Не станемо тут заглиблюватися, яке значення всесоюзного становища російської мови в областях політичній, адміністративній, економічній та військовій. Обмежимося до ділянки, яка нас на цьому місці ближче обходить, себто культурної. Давно вже проминули ті часи, коли Маяковський так ґірко нарікав, що «тифліська академія з казанською листуються по-французьки». Сьогодні на російській мовній плятформі відбуваються всі культурні міжнаціональні контакти в СРСР, і то не тільки тоді, коли йдеться про контакти між росіянами та неросіянами, але також про стики між поодинокими неросійськими націями. Крім цього, російська мова репрезентативна, вона одна показує імперію, з усіма її народами, перед зовнішнім світом. Українські науковці та літератори не мають змоги підтримувати прямих зв'язків з світовими культурними процесами, але тільки за російським посередництвом та омофором. Тому, напр., Академія наук УРСР примушена публікувати свої видання фундаментального значення не західніми мовами, але по-російському. Ясна річ, було б несправедливо та нерозумно докоряти трудівникам української культури, що продовжують працювати і творити в тяжких умовах ворожого, російсько-комуністичного режиму, хоч би ціною болючих і принизливих компромісів. Тим більша відповідальність падає на тих, яким доля присудила почесне завдання бути речниками вільної української наукової мислі поза межами рідного краю.

Помилковість постави, що її зайняли українські співробітники мюнхенського інституту, полягає в тому, що це можна б інтерпретувати як погодження з тим служебним, підрядним становищем, що до нього українська мова та культура зведені під російсько-комуністичним ярмом, а токож як погодження на приналежність України до сфери російської імперської культури. Треба пам'ятати, що зовсім інша моральна та політична вага поступок, які зроблені під прямим насильством, і тих, які зроблені добровільно. Тільки ці останні до чогось зобов'язують. Очевидно, що поняття «добровільности» релятивне. Також у вільному світі існують різні засоби впливу та натиску, які можуть впливати на рішення. Проте ці засоби натиску, практиковані в демократичних умовах, це ніколи не тоталітарний, політичний терор; вони залишають можливість вибору та самостійного рішення, хоч би й це рішення було пов'язане з деякими труднощами та вимагало плавання проти течії. Але ми маємо право чекати такої здатности від інтелектуалістів, що хочуть бути вільними людьми та відповідальними громадянами, а не тільки вічними попутниками.

Моя теза, що російську мову українська еміґраційна наука не може брати за «інтернаціональну мову». Проти цього хтось міг би висувати арґументи технічно-ділового порядку. Можна б нам, напр., звернути увагу на те, що коли зустрічаються українець з грузином або туркестанцем, їм найпростіше буде порозумітися російською мовою. Отже чому, мовляв, ця мова не могла б бути вживана, як свого роду *койне* чи *лінґва франка* на зборах та в публікаціях, що в них беруть участь представники різних народів? Чому робити принципову справу з того, що є виключно питанням практичної зручности?

Мені здається, що тут необхідно відрізняти приватну та публічну сферу. Загально відомо, що коли зустрічаються приватно члени народів кол. австрійської імперії, вони й досі найрадше між собою говорять по-німецькому. Але чи можна собі уявити, щоб під час останньої війни, коли країни середньо-східньої Европи перебували під німецько-гітлерівською окупацією, чеські, польські, угорські, юґославські та інші еміґранти, зійшовшися десь в Лондоні або Нью-Йорку на збори, могли вживати прилюдно німецької мови? Незрозуміло, чому наше ставлення до мови російського окупанта мало б бути інакше, як їхнє ставлення до мови окупанта німецького.

Я згадав був попередньо, що один з учасників виступав на п'ятій конференції інснтитуту українською мовою, і звіт про це так і надруковано у книзі по-українському. Це показує, що зовнішні перешкоди не були б непереборні також для інших українських учасників, що їх було чимало. Щоправда, коли б кожний з присутніх науковців зачав говорити своєю власною мовою (включно з кавказькими та тюркськими), то це справило б клопіт для організаторів імпрези. Але наш вік — це доба міжнародних конґресів та конференцій, і для цього існує вироблена техніка. (Напр., широке вживання перекладачів, своєчасне поширювання текстів доповідей різними мовами тощо). З погляду українських інтересів зовсім побажано, щоб такі прилюдні наукові маніфестації, що їх влаштовує мюнхенський інститут, самим своїм зовнішнім виглядом робили дійсно інтернаціональне враження, а не виглядали як якесь родинне свято «російських народів». Проти цього мало важать евентуальні ділові невигоди. Тут теж насовується наступна проста практична суґестія. Діяльність мюнхенського інституту розвивається переважно на терені двох держав, США та Німеччини. Англомовні та німецькомовні країни є рівночасно тими, де сьогодні найінтенсивніше провадяться совєтознавчі досліди. Науковцям еміґрантам повинно залежати на тому, щоб нав'язати фахові стосунки з західніми колеґами. Для цього треба б побільше виступати західніми мовами, головно англійською та німецькою, а поруч того теж французькою, італійською та еспанською. Можна вимагати, щоб після довголітнього побуту у західньому світі не було жодного скитальця інтелектуаліста, що не був би спроможний висловитися вільно хоч однією з великих европейських мов, а розуміти ще дві-три інших. Зокрема ж для нас, українців, така розв'язка була б згідна з нашою традиційною західньою культурною орієнтацією («на психологічну Европу») та визволяла б нас від усякого натяку на російське посередництво чи патронат у культурних стосунках з західнім світом.

Те, що казано про прилюдні виступи на наукових з'їздах, ще в більшій мірі стосується публікацій. Якщо японські або індійські інтелектуалісти вживають англійську мову в науковій літературі, через те ніхто не приймає їх за англоамериканців. При тому ступені непоінформованости, який все ще панує в західньому світі про українські справи, твори наших учених, що появляються російською мовою, неодмінно будуть записувані на рахунок культурних досягнень «старшого брата».

Хочу підкреслити, що я не противник українсько-російських культурних взаємин, якщо вони побудовані на рівності обох сторін. Нічого, напр., не можна мати проти того, коли український автор як українець виступає в російських публікаціях або навпаки. Що нестерпне — це метода «общего котелка», де українці з росіянами та членами інших народів перемішані в одну аморфну масу «советских людей». Світ завжди буде схильний таких «совєтів» ідентифікувати з росіянами, щонайбільше з причепленими до них «національними меншинами». Якщо є серед росіян люди, які турбуються за те, щоб у майбутньому прийти колись до добросусідських стосунків та нормального культурного обміну з Україною, вони мусять зрозуміти, що перша передумова для цього відмовитися від усіх тих переваг, що їх Росія набула над Україною завдяки злочинам царизму та більшовизму. Російська культура сама має досить творчих сил, і нема жодної необхідности, чому б вона мала вічно паразитувати коштом інших народів.

Щодо російської мови, то опозиція до неї сягає тільки так далеко, оскільки маємо до діла з інструментом або символом імперіялізму Москви та підкорення України під чужу гегемонію. Росія була, є й буде нашим партнером, що з ним завжди матимемо багато до діла і що його мусимо знати. Тому знання російської мови майже необхідне для освіченого українця.

Попри інші арґументи, тут треба пригадати, що велика частина нашої власної культурної спадщини у 19 ст. постала російською мовою, і коли б ми хотіли наші культурні традиції обмежувати тільки до творів рідною мовою, ми б себе самі цим збіднювали та дістали зовсім викривлену перспективу українського історичного процесу. Але зовсім інша річ, коли йдеться про те, чи російська мова повинна в сучасності відогравати для нас ролю інтернаціональної мови.

Коли б українські співробітники мюнхенського інституту куртуазійно, але послідовно ухилилися від прилюдного вживання російської мови в слові та письмі, то наслідки такого кроку могли б бути далекосяжні. За цим прикладом пішли б, мабуть, і інші неросійські народності, і російська мова була б ступнево в інституті зведена до своєї законної функції: до внутрішнього вжитку російської національної групи. З бігом часу це не могло б не відбитися на організаційній структурі інституту.

## Бандура по обидва боки полюса

(Закінчення з 1 стор.)

зуміють, що без модерної української культури типу культур світових Україна не має шансів стати незалежною державою.

Висновок? Треба берегти, як зіницю ока, свої етнографічні скарби, треба берегти капелю бандуристів, але, з другого боку, треба нещадно бити і поборювати провінційну однобічність. Наприклад: один український мистець у жорстокій і нерівній конкуренції на світовій «біржі мистецтва», якою є Нью-Йорк (поруч із Парижем), здобув своїми працями виставову залю і високі оцінки чужинецької мистецької критики, але він не міг здобути і кількох десятків українських відвідувачів своєї виставки, ані одного доляра допомоги від багатих українських організацій для оплати залі. Дуже добре, що тисячі долярів дали на виставку українських вишивок і костюмів у Нью-Йорку, але жахлива є іґноранція сучасного українського мистецтва.

Москва удержавила бандуру з подвійних мотивів. З одного боку, національне почуття українців в УССР і СРСР стало таке масове, а рани національного гноблення такі болюче-діткливі, що Москва ВИМУШЕНА дозволити капелю бандуристів чи хор Вірьовки, як темперуючу примочку до рани. З другого боку, цією поступкою Москва хоче замаскувати факт терористичного придушення сучасного оріґінального українського мистецтва, рівного з мистецтвами державних націй світу (напр., заткнуто вуста композиторові европейської мірки Лятошинському, зв'язано руки кінорежисерові світової мірки Довженкові, Курбаса знищено і фізично і т. д. і т. д.) Та українці, з свого боку, радо використовують і цю поступку, знаючи, що дістають бодай один масово-дійовий медіюм для почуття української одности. А водночас вони домагаються дозволу на українську сцену Шекспіра.

II

Автор цих рядків ще з дитинства слухає і любить бандуру. Для нього Китастий і Божик і всі їхні колеґи не аматори, а високі майстри-мистці, лицарі-подвижники високого діла. З страхом ми думаєм, що еміґрація не може взяти на «державний бюджет» капелю бандуристів і що після концертової подорожі всі ці таланти й майстрі бандури пішли заробляти на прожиток у фабрики Дітройту. Яким чудом готують вони серед тієї заводської праці свої майстерні концерти — про це можуть знати лише вони самі.

У Нью-Йорку 23 жовтня велитенський у червоний оксамитах ківш Карнеґі Гол, що ціле наше століття виповняється шедеврами світового музичного генія, був окупований бандурою, виповнений по вінця українцями. Тисячі їх, всіх партій, всіх віроісповідань, всіх рівнів і смаків. Грім оплесків зустрічає Китастого, Божика і всю капелю в козацьких строях і з інструментами майже сюрреалістичної форми. Програма майже цілком нова. Камерна музика незрівняного релігійного концерту Дмитра Бортнянського зміняється музичною драмою про Богдана Хмельницького, ліричними композиціями Григорія Китастого. І ви потопаєте в екзотичному південному морі древнього і вічно-молодого українського світу. Велика розкіш в іржавих буднях еміґранта. Ви — дома! І всі кругом вас, навіть деякі, кого іншим разом бачити не хотів би, близькі, свої. Так чарував колись, кажуть, Кошиць, Городовенко. Це не тільки мистецтво. Медіюм, що включає позамистецькі елементи.

Найсильнішим пунктом був усе таки «Байда» Хоткевича — і як композиція і як виконання. Велика життєздатність і сила басів та тенорів не заглушує тут ніжної камерної бандури, цієї дитини гетьмансько-старшинських палаців. Бо в цілому хор таки заглушує бандуру, коли розглядати її навіть як простого акомпаніятора. Другий напрям шукань, нам здається, міг би бути в повороті до однієї з первісних функцій бандури, як музичного партнера речитативу, мистецтва слова. Цікаво, як могли б виглядати в репертуарі капелі бандуристів «Гайдамаки» Шевченка чи яка інша поема? Віддаленим натяком на такого роду можливості могла б служити американська поема «Тіло Джона Бравна», що була виконана, як мистецтво слова і в супроводі хору пару років тому в Нью-Йорку з великим успіхом.

# „Черевички" в Києві і в Нью-Йорку

(Немузична і нерецензія)

Нью-Йорк Сіті Опера це, сказати б, молодша сестра Метрополітен Опера. Працює в осінньому сезоні, коли її славетна посестра відпочиває. Інколи старша сестра випозичає молодшій своїх інтернаціональної слави солістів чи солісток, та, звичайно, молодша контентується власними зірками, серед яких сяє неостаннім блиском наша, тут народжена, Марія Полиняк-Лисогір (дружина дуже активного в громадському житті Йосипа Лисогора).

І тут я висуваю претенсію першу до панів Розенштока і Розінґа, дириґента і режисера опери «Черевички» (Golden Slippers):

Чому ви не дали співати партії Оксани нашій Мері?.. Правда, позичена з Метрополітен Джін Фенн в чудовій українській плахті і з ясними косами в стрічках у сцені з дзеркалом справді приворожила публіку, і зовнішністю, і солов'їними трелями... Та українському серцю, звичайно, миліше було б, якби ці трелі виводила наша, американсько-українська Маруся!

А нью-йоркського Вакулу (Ричард Кесселі) я з легкою душею зав'язав би в мішок, вкупі з дяком і чортом, та втопив би в ріці за те, що називав Оксану — «май дір Аґзана».

І пригадується мені інша Оксана, в іншій опері та в нашому місті: Зоя Гайдай в Театрі опери і балету імени Шевченка в Києві. Рік: 1941. Нагода: республіканська конференція молодих письменників у Києві. Тоді я і вперше побачив на сцені «Черевички».

Київський спекталь зробив на мене надзвичайне враження, і чар його триває по сьогодні, ніби справді заворожила мене відьма Солоха... Казка української різдвяної ночі, викликана з давнини часу характерником-Гоголем, вбрана в розкішне ритмічне багатство музики Чайковського, в прекрасній постановці, при знаменитих солістах і хорах, — давали три години справжньої насолоди і так цінного тоді забуття про чорну дійсність. Я бачив, як мовчазна й сіра київська публіка ентузіястично апльодувала, коли на сцені появились колядники з вертепом...

А київська Оксана, здається, ще й досі стоїть мені перед очима, і, задивившись на неї, хотілося вірити Гоголю, що це така красуня, що «...мало не по всьому світу, і по той бік Диканьки, і по цей бік Диканьки, тільки й мови, що про неї». По сцені наче не йшла, а пливла в повітрі ця диканська княжна в своїх пишних стрічках і намистах, справді невелика честь було їй, гордій дочці степової Геллади, обувати на свою ніжку черевички північної цариці, яка, приїхавши 16-літньою дівчиною з Штеттіну до Москви, привезла з собою всього кілька спідниць та сорочок (як пишуть історики).

Шкода було мучити бідного чорта і ганяти його аж до Петербурґу за таким крамом!

Так само маю жаль до Гоголя, що посилав депутацію запорожців до Катерини — просити повернення заграбованих козацьких вольностей. Сцена в царському двірці завжди робить на мене пригноблююче враження...

Запорожці раптом попадали на землю і, як один, закричали: «Змилуйся, мамо, змилуйся!»

Декотрі придворці заметушились і взялися штовхати запорожців.

— Не встанемо, мамо, не встанемо, помремо, а не повстаємо, — галасували запорожці («Ніч перед Різдвом»).

На честь київського режисера треба все ж таки сказати, що він, наскільки пригадую, велів депутації триматися гідно і занадто не розбивати лобами паркету. Натомість його нью-йоркський товариш по професії випровадив на сцену селепків у шароварах, що раз-у-раз бебевхали на долівку і мали такі перестрашені міни, ніби закралися до цариці на кухню і випили всю сметану.

При тому — ще одна претенсія до постановника: де він подів того несамовитого запорожця, череватого Пацюка, що раніше від Форда винайшов конваєр, по якому вареники й галушки самі вискакували з діжки, замочувались у сметані й мандрували в козцьке горло?..

Я вже згадав, що чар київських «Черевичків» діє на мене й досі, тому, сказати правду, нью-йоркські мене не захопили. Хоч місцева, високовимоглива музична критика, за малими винятками, оцінила спектакль дуже прихильно. І що найцікавіше — майже всі рецензенти (навіть з «Нью-Йорк Таймсу»!) підкреслювали український дух і характер опери та музичної творчости Чайковського взагалі.

ІКЕР

# *Хроніка культурного життя в УРСР*

**Чотири музичні школи** існує на Станиславівщині, крім того є філіяли в Косові й Снятині. Нещодавно неповна музична середня школа відкрилася в Калуші. Вона має фортепіяновий відділ, відділи смичкових та народних інструментів. В цих школах навчається до 800 дітей области.

**Республіканський огляд** виконавської майстерности молодих дириґентів відбувся в Києві. В огляді взяли участь дириґенти оперних театрів, симфонічних оркестр обласних філармоній, аспіранти консерваторій. На конкурсі була представлена музика з творів Чайковського, Рахманінова, Бетговена, Дворжака та українських композиторів.

**Концерти словацького ансамблю** «Лучниця» відбулися в Києві. В репертуарі ансамблю переважно чехо-словацькі народні пісні.

**Виставку робіт українських мистців** відкрито в Сталіно. На виставці представлено понад 200 творів малярства, графіки й скульптури. Серед них роботи В. Касіяна, К. Трохименка, Т. Яблонської, М. Хмелька, Г. Меліхова та багатьох молодих мистців.

**Кіровоградський обласний краєзнавчий музей** одержав у дарунок від дружини Юрія Яновського твори, автографи, фотографії, особисті речі покійного письменника — уродженця Кіровограду.

**Академія наук УРСР** одержала листа від президента Болгарської Академії наук академіка Тодора Павлова. В листі він повідомляє, що в архівах Інституту архівістики Болгарської Академії наук виявлено десять ориґінальних документів, які стосуються до життя й творчости Івана Франка. Разом з листом надіслані й документи. Серед них два листи Франка до професора І. Шигимановича і візитна картка, адресована Михайлові Драгоманову. Серед інших документів — повідомлення комітету по відзначенню 40-річчя літературної діяльности Івана Франка із запрошенням діячів болгарської літератури взяти участь у виданні літературно-наукового збірника, присвяченого українському письменникові.

**Впорядкування будинку Шевченка** в Києві недавно завершено працівниками музею. Як відомо, навесні 1846 Шевченко жив деякий час у Києві в одноповерховому будиночку, що належав тоді І. Житницькому. Колишній Хрещатицький провулок, де міститься цей будинок, зветься тепер провулком імени Шевченка. 1927 будинок був перетворений на меморіяльний Будинок-музей Шевченка. На відміну від Центрального музею, матеріяли меморіяльного будинку глибше й детальніше висвітлюватимуть перебування поета в Києві.

**Семінар кінодраматургів України**, разом з сценаристами Білорусії й Молдавії, відбувся в кінці жовтня в Києві.

**У видавництвах УРСР** вийли останнім часом такі книжки чужоземних авторів: вибрані твори Адама Міцкевича в двох томах, «Мадам Боварі» Фльобера, «Американська трагедія» Теодора Драйзера, Е. Войніч «Овод».

**Республіканський Будинок літераторів** відкрито в Києві. Він створений на базі колишнього київського клюбу письменників. На урочистому відкритті виступив з промовою Павло Тичина.

**На екранах УРСР** демонструються кінофільми, показані під час «Тижня французького фільму»: «Плата за страх» режисера Крузо, «Тереза Ракен» Марселя Карне, «Втікачі» Шануа, «Червоне й чорне» за романом Стендаля, поставлений режисером Кльодом Отан-Ляра та інші.

# Дебют Христі Чвартацької

Вся Бостонська **американська** преса відзначила блискучий успіх концерту (9 жовтня 1955) української піяністки **Христі Чвартацької**, учениці проф. **Миколи Полевського**. В програмі концерту були твори Шопена, Шумана, Скрябіна, Барвінського і Фоменка. Культурна та вибірна публіка, серед якої були професори Бостонської консерваторії, ентузіястично приймала молоду українську артистку, яка, крім програми, виконала ще декілька номерів. Ще до концерту панни Чвартацької бостонські часописи в спеціяльних статтях зазначали, що Чвартацька мала надзвичайно вдалий дебют в Нью-Йорку і що вона учениця видатного професора д-ра Полевського.

„The Boston Herald", 10. 10. 1955 в ст. „Christine Chvartazky" (by Rudolph Elie) пише:

«Це дійсно щось феноменальне щодо цих піяністів: вони щораз молодші і кожночасно кращі.

Христина Чвартацька, наприклад, 18-літня дівчина зробила свій бостонський дебют в Jordan Hall вчора по полудні після тільки 6 років студій. Напевно 6 років замало, ще 6 років це був би мінімум (а в дійсності ціле життя є мінімум для всіх артистів), але вона справді виявила такий природний талант як для інструменту, так і для виконання музики, який я не зустрічав серед людей в її віці. Її найбільша сила в дану хвилину полягає в високомузикальному характері удару (тону); її пальці швидкі, вона може виконувати пасажі з великою швидкістю та точністю, рівночасно її володіння технічними засобами у загальному подивугідне. Воно буде ще більш вражаючим, як вона буде досягати дальших успіхів, бо вона ясно має здібність та можливість розвиватися з того, що вже у неї є — з яскравого індивідуального підходу. Хто інший виступав з рядом творів Скрябіна за останні роки? І хто виконав це з таким успіхом?

Її ідея щодо «Фантазії фа мінор» Шопена є безумовно індивідуальною, але вона не цілком могла ще перейти через бурхливий її розвиток. Це, крім всього, один з найбільших творів Шопена, як рівно ж і «Фантазія до мажор» Шумана є найбільший твір Шумана, блискучий, тяжкий, повний багатьох інтерпретаційних проблем, але вона віддала це дуже добре. Цікавою новиною в програмі був нонктюрн Скрябіна на ліву руку — надмірно тяжкий, але ефектний твір, і він свідчить добре за майбутність молодої піяністки, яка зробила цим приголомшуючий успіх».

Tucker Keiser в „Boston Post" з 10. 10. 1955 каже:

«Вже по перших кількох тактах в концерті 18-літньої Христини Чвартацької вчора по полудні в Jordan Hall було ясно, що тут є молода піяністка з підходом, який діє, як свіжий подих, — вона не є така, як багато інших піяністів молодшої ґенерації, не трактує інструмент, як ворога, якого треба бити аж до його капітуляції. Також вона не є подібна до своїх сучасників-піяністів, бо вона має правдиве відчуття романтичної музики; все, що вона виконує, вона подає щиро і з чуттям. Її музичний темперамент є в найвищій мірі поетичний, і вона має здібність зробити слухачів активними співучасниками настрою, думки, відчуття до подивугідного ступення для такої ще молодої (між іншим, вона почала фортепіянові студії лише 6 років тому!)

Її програма була підібрана надзвичайно вдало і показала її досягнення найбільш гідним способом. Два великі твори послужили для початку і закінчення програми — «Фантазія фа мінор» Шопена і «Фантазія до мажор» Шумана; між цими творами були цікаві й ориґінальні коротші твори Скрябіна, кольоритну фортепіянову музику якого не виконують так часто, як вона на це заслуговує, а також твори Барвінського і Фоменка.

Панна Чвартацька — молода артистка, майбутність якої є надзвичайно обіцяюча».

# „Тарас Бульба" знову на сцені

Опера Миколи Лисенка «Тарас Бульба», виставлена вперше 1924 в Харкові, коли в розквіті сил були Литвиненко-Вольгемут і Паторжинський, що виступали тоді в головних ролях, 1937 була знята з репертуару українських театрів. Щойно в цьому сезоні вистави її відновив Київський театр опери і балету імени Шевченка. Рильський підновив лібретто опери, Ревуцький написав музику до кількох нових епізодів, а наново інструментував її Лятошинський. Радянська музична критика, як видно з статті К. Данькевича в «Правді» від 14 листопада, вважає постановку опери «Тарас Бульба» великим досягненням київської опери. Майже цілком оновився за останнє десятиліття склад виконавців театру. В ролі Тараса виступають Роменський і Пазич, в ролі його жінки — артистка Гончаренко, майже всі нові імена і в інших ролях. Мистецьке оформлення вистави Анатоля Петрицького.

# П'ять років „Києва"

Цей нині єдиний на еміґрації *літературний* журнал, що виходить у Філядельфії раз на два місяці невеличким розміром від 48 до 64 сторінок, за редакцією Богдана Романенчука, відзначив цього року п'ятиліття свого виходу. Як і більшість українських еміґраційних журналів, «Київ» тримається напруженими зусиллями головно самого редактора-видавця та пари прихильників — систематичних співробітників.

В останньому (п'ятому) числі «Києва» звертають на себе увагу: оповідання Б. Нижанківського «Я вернувся до міста», вірші Оксани Лятуринської, стаття С. Гординського про книжку Едварда Стріхи-Буревія, стаття напівмемуарного характеру Галини Лащенко про Оксану Лятуринську та продовження з попереднього числа статті Б. Романенчука «Літературні чекісти» (скерована проти відомого своєю невідомістю Бжеського, що випускає незчисленну кількість своїх наклепницьких брошур — здебільша кожну під іншим псевдонімом).

Вітаючи «Київ» із його п'ятиліттям, висловлюємо йому побажання успіхів, зокрема розбити те зачароване коло ізоляції (як щодо автури, так і щодо передплатників), яке характеризує всі сучасні періодичні видання на еміґрації.





УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«Українську літературну газету»
до кінця 1955 р.

| | одне число | на півріччя |
|---|---|---|
| Австралія | 1 шил. | 5,6 шил. |
| Австрія | 1,50 шил. | 8,0 шил. |
| Арґентіна | 1 пез. | 6 пез. |
| Бельгія | 6 фр. | 34 фр. |
| Бразілія | 3 кр. | 16 кр. |
| Великобрітанія | 1 шил. | 5,6 шил. |
| Венесуеля | 0,40 бол. | 2,20 бол. |
| Голляндія | 0.50 ґ. | 3,00 ґ. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 0,20 дол. | 1,10 дол. |
| звичайною | 0,15 дол. | 0,90 дол. |
| Німеччина | 0,50 нм. | 3,0 нм. |
| Франція і Туніс | 35 фр. | 200 фр. |
| Швайцарія | 1 кор. | 3,25 фр. |
| Швеція | 0,60 фр. | 5 кор. |


УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

*Видання «Сучасної України»*

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

*Справи передплати і кольпортажу веде в-во «Сучасна Україна» і її представники за межами Німеччини.*

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік II. ч. 1 (7) Січень 1956 р. Ціна 50 н. пф.


В. ГОРЕНКО

## ДОРОГАМИ ШУКАНЬ

(ЙОСИП ГІРНЯК І ОЛІМПІЯ ДОБРОВ ОЛЬСЬКА)

Сорок років творчої праці в українському театрі. Шлях незвичайних мистців, бо на ньому сміливі експерименти, льот шукаючої думки, руйнація застарілої рутини.

Роки надхненної праці, праці з Лесем Курбасом, роки визнання, успіху перетяло заслання. В минулому опинився лагідний Київ, мрячний Харків, осяяний славою невеличкого чепурного будинку на Сумській вулиці, романтичний Тифліс і ще багато інших міст, де відбувалися ґастролі «Березоля» та інших театрів, в яких працювали Йосип Гірняк та Олімпія Добровольська. Дійсністю стали довгі зимові ночі півночі, коли мороз пропікає шкіру, невеликим вогником розради є участь у виставах театру м. Чіб'ю. Повернення з заслання, шукання праці, робота в маленьких театрах. Не можна розправити крила, працювати у широких маштабах, бо навколо повітря отруєне підозрою, зрадою колишніх однодумців, інтриґами і, головне, політичним тиском. Приходить війна, вона руйнує і мішає все. Треба залишити конаючий від голоду Харків. Роки праці у Львівському театрі — нові досконалі образи Люнардо («Самодури» Ґольдоні), Ульріхсена («Ріка» Гальбе), Городничого («Ревізор» Гоголя). О. Добровольська розгортає свої значні педагогічно-режисерські здібності. Гітлер програє війну, нависає страшна примара червоної розправи, дорога стелиться далі до Австрії, Німеччини, а згодом до США.

Як же починали свою артистичну діяльність Гірняк і Добровольська?

Однією з привабливих рис Олімпії Добровольської є її великі вимоги до власної праці, до мистецтва. Для неї у слові театр заховано гасло творчого руху, який пориває з пласкої низини на верхів'я, і ясна річ, що робота в «Труппе драматических артистов» антрепренера Ніколаєва ніяк не могла задовольнити її. Добровольську не міг задовольнити театр, для якого на першому місці стояли гроші, дешевий успіх, театр, який загруз у ремеստві, в примітиві провінційних смаків. У липні 1916 року Поліна Самійленко (перша дружина Бучми), яка належала до фундаторів «Молодого театру» познайомила Добровольську з Курбасом. Останній своїм прагненням оновлення українського театру запалив її, і вона вступає до «Молодого театру», познайомила Доброcтка пов'язала свою сценічну працю з Лесем Курбасом і керованими ним театрами. «Молодий театр» настирливо і систематично уводив у репертуар нашого театру нову українську та західньо-европейську драматургію. Зацікавили театр і п'єси Винниченка. Ще літом 1917 року відбувається вистава «Базару». Із вступом Добровольської до театру П. Самійленко радить поставити «Чорну пантеру та білого ведмедя». Курбас годиться на це — ролю Корнія він грав ще в 1913 — 1914 рр. в Галичині (театр «Бесіда», дирекція Сірецького). Ролю Сніжинки доручають Олімпії Добровольській. П'єсу ставив сам Курбас, але ніяких режисерських новацій в цій поставі не було. В основному це була акторська вистава. Було багато проб, проби навіть були і після вистави. «Чорною пантерою» відкрили сезон 1917 — 18 рр. (Київ, театр Берґоньє, Фундукліївська 5). Вистава користувалася великим успіхом — вона пройшла 10 разів.

Своєю сценічною і загальною культурою, заглибленням в життя персонажів Добровольська допомагає театру і переможно стверджувати европейську лінію. Західньоевропейська драматургія була представлена в українському театрі і до «Молодого театру», але це робилося випадково, несміливо і не без рабського наслідування. «Молодий театр» — в цьому його мистецька вага та відмінність від інших — акцентував у своїй діяльності «Зворот прямо до Европи… Без посередників і без авторитетних зразків» (Лесь Курбас: «Молодий театр», «Робітнича газета» з 23 вересня 1917 року). Ось чому драматурги Европи з'явилися провідними постатями в його

*Йосип Гірняк (портрет роботи Анатоля Петрицького, 1928)*

репертуарі. «Молодий театр» намагався знайти оригінальне трактування і нову сценічну форму, дати своє в поставі европейських драматургів. Іноді це вдавалося, іноді ні. Дещо намічене театром молодих ентузіястів згодом завершив «Березіль».

Крім участи в п'єсах Винниченка, Олімпія Добровольська грає ще в драматичних етюдах Олеся («При світлі ватри» — Ґаля, «Танок життя» — сестра, «Осінь» — панночка), в інсценізації Шевченкового «Великого льоху» (душа) і в «Пущі» Лесі Українки (роля Чарлі — учня Річарда Айрона) — цим і замикається коло ролей артистки в п'єсах українських письменників. Значно ширші можливості мала Добровольська в західньоевропейському репертуарі. До її послуг були Гавптман, Жулавський, Гальбе, Ґрільпарцер, Мольєр і навіть Шекспір. Артистка зворушує глядача своєю поетичною Равтенделяйн («Затоплений дзвін») і дівочою безпосередністю Маріянни («Тартюф»). В ролі Труди («Йоля» Жулавського) вона поділяє успіх з П. Самійленко. Оплески викликала її щира, тепла Ганнуся («Молодість»), і співчуваюча усмішка глядача була визнанням її образу Едіт («Горе брехунові»). Цікаву роботу над образом Джульєти обірвало злиття «Молодого театру» з театром ім. Шевченка. Партнером Добровольської був Л. Курбас — Ромео. Переклад Шекспірової трагедії, зроблений П. Кулішем, вигладжував М. Вороний.

Добровольській в «Молодому театрі» належало амплюа інженю зо всіма відтінками, відгалуженнями цього — по суті — умовного терміну. Вже на другий рік свого існування «Молодий театр» закладає студію. Одним з перших вчителів майбутніх кадрів театру стала Олімпія Добровольська — саме тут заховане коріння її педагогічно-режисерської праці. Театр тягнувся до письменників, до представників нової української літератури — в театрі влаштовуються вечори поезії. Ярошенко читає свої пародії на «Соняшні клярнети» Тичини. Присвячуються вечори творам Я. Савченка, який, до речі, написав велику рецензію на одну з кращих вистав театру «Едіп-цар», П. Тичини, відбувается диспут про нові течії в мистецтві. Винниченко читає свою нову п'єсу «Між двох сил». М. Семенко штовхає театр на рейки футуризму. Лесь Курбас захоплюється цим — його взагалі вабило все нове в мистецтві, але акторів не спокусила поезія деструкції слова, скандалу та реклями. Дихання, оточення поезії навколо «Молодого театру» викликає у частини акторів любов до художнього слова, захоплення деклямацією. Визнаним рецитатором стає Добровольська, яка з успіхом читає на вечорах вірші Шевченка, Тичини та інших поетів. «Молодий театр» багато одержав від цієї обдарованої артистки, але в свою чергу він зформував не одну з ліній її індивідуальности. З «Молодого театру» приносить Добровольська «Березолю» свій талант педагога і майстра художнього слова, в «Березолі» ж вона зміцнює, поглиблює своє втілення жіночих образів літературної Европи і США. Коло персонажів поширюється — перед глядачем проходить шіллерівська Леонора («Змова Фієско в Ґенуї»), Еллен з «Джіммі Ґіґґінса» Сінклера, Ізабелла з «Жакерії» Меріме та інші.

В «Березолі» ще більш повно розкривається гнучкість і різноманітність артистки. Шіллер і Старицький («За двома зайцями»), М. Куліш («97») і Проспер Меріме («Жакерія») — цілком відмінні драматурги, стилі, образні системи. Добровольська переступила через всі ці трудноці, і на сцені були живі, забарвлені кольором свого часу, люди.

В харківському періоді «Березіль» в шуканнях за сучасним національним стилем українського театру більш пильну увагу звертає на рідну клясику — тут саме одна з меж, яка відокремлює київський період від харківського. В репертуар театру входить у власній інтерпретації «Сава Чалий», «Хазяїн» та інші п'єси золотого віку корифеїв. Це дає змогу Олімпії Добровольській додати нові образи до своєї ґалерії, так з'являється Зося («Сава Чалий»), Соня («Хазяїн»). В «Березолі» артистка завершує свою майстерність — приходить творча зрілість, а з нею закінченість, ясність і насиченість сценічної форми.

*

В 1919 році не стало «Молодого театру». Національно-визвольний рух розбурхав театральні сили, викликав процес творення нових українських театрів. В 1920 році виникає у Вінниці те-

(Далі на 5 стор.)

ЧИТАЙТЕ В ЦЬОМУ ЧИСЛІ:



## Несвятковані ювілеї

I

30 — 40 — 50 років праці. Останніх літ промайнули перед нами ці круглі дати багатьох вадатних творців і зберігачів культури. Архипенко, Бучма, Гірняк, Грищенко, Городовенко, Довженко, Дорошенко, Крупницький, Маланюк, Міяковський, Оглоблин, Осьмачка, Рильський, Тичина, Яковлів та інші (хай простять за неповність переліку!) більш і менш популярні імена майстрів свого покликання. Ювілеї остались подекуди приховані самими ювілятами, подекуди ледь-ледь відзначені. Не говоримо вже про довгий ряд імен цієї ґенерації інтелектуалістів — могіканів українського мистецтва і науки 20 віку, що передчасно впали, що зникли без вісті і без дати в українських катастрофах останніх десятиліть.

Хоч родились у минулому столітті, своїм ростом і працею належать наші неназвані і названі ювіляти до 20 століття, до нашої «доби великих перемін». «Наш швидкозмінний світ», як люблять говорити американці про свою сучасність, включає їх у себе, як своїх співтворців. Вони почалися разом з початком цього «швидкозмінного світу». Згадати б лише дві світові війни і дві революції. Вони переживали кінець доби позитивізму і всіх ілюзій 19 віку і оформились у сміливих починаннях 20 віку. З ними могло легко трапитись те, що трапилось із сотнями: втрата притомности серед карколомних зламів життя, серед чорториїв і вихорів нашого ґураґанного століття. Але це якраз ті, що пройшли. Подивіться на Архипенка: про нього писали чужинці як про того, що зробив світовий переворот у скульптурі. І все ж він не впав у нігілістичний деструктивізм, як сотні інших, і з розібраного ним на кісточки вчорашнього образу світу виносить оновлені вартості, без яких не збудувати новий синтетичний образ світу. Німці назвали Дмитра Чижевського — «славіст ч. 1»; американці назвали Довженка «першим поетом кіна»; Тичина до своєї «партизації» вже мав від чехів визнання як «найбільший поет сучасного слов'янства»; про Гірняка і свої і чужі говорили як про одного з найкращих на сході майстрів модерного сценічного перевтілення і стилізації; найвищі оцінки дістав на заході Грищенко.

Але «наш швидкозмінний світ» міняється все далі і все глибше, і може ґенерації наших ювілятів не дано щастя кінцевого завершення і пересвідчення. Чи не єдино надійним пересвідченням в умовах катастрофальної змінности світу є наявність учнів, яким передано досвід, і заповіти, і долю власного доробку. Історія розсудить у кожному окремому випадку окремо причини того факту, що в багатьох ювілятів учнів або мало або й зовсім нема. Будуть вияснені причини об'єктивні. Наприклад, десятки талановитих учнів Грушевського були перебиті і виморені Москвою в 30-их роках. Нищення відповідних закладів, інституцій дома — відсутність їх на еміґрації.

(Закінчення на 2 стор.)

*«УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА» ВІТАЄ СВОЇХ СПІВРОБІТНИКІВ, ПЕРЕДПЛАТНИКІВ, ЧИТАЧІВ І ПРИХИЛЬНИКІВ З РІЗДВОМ ХРИСТОВИМ І НОВИМ РОКОМ*

## ПОВОРОТНИЙ ПУНКТ У ЛЮДСЬКІЙ ДОЛІ

Арнольд ТОЙНБІ

Які наші почування при підході до нового року — 1955? Чи ми почуваємо, що світ потребує духового пробудження? Без сумніву — так; ніколи не було в історії, щоб людський дух не потребував робити новий починок, і наші щорічні обходини дня Нового Року є символом віковічного пошуку духовного відродження. За нашого часу, однак, є також особливий виклик для нас — взятись до нового духовного зрушення.

Сьогоднішній світ є під чарами Заходу. Наш західній досвід встановлює курс для решти людства; і Захід тепер досягнув свого поворотного пункту. Мирська філософія, за якою більшість західніх людей проживала, практично, впродовж останніх 250 років, виявляється невідповідним провідником у новому розділі історії, в який ми тепер входимо. Якщо ми маємо тримати наш крок на стежці життя в цій наступній фазі нашої подорожі, ми мусимо бути готові переорієнтувати наше духовне бачення і відозмінити наші духовні вигляди так активно, як наші предки діяли, коли вони рушилися через останню велику духовну революцію на Заході, при закінченні сімнадцятого століття.

Ця революція становить один з ключів до розуміння нашого теперішнього становища; бо протягом заторкнутої чверти тисячоліття ми трималися курсу, що наші предки проклали для нас в той час. Від закінчення сімнадцятого століття увага, зусилля і надія західньої людини були зосереджені на природничій науці і на практичних застосуваннях її в технології; і ми не йшли цією лінією без свідомости — щó ми робили; ми слідували навмисному чинові політики.

Перед закінченням сімнадцятого століття наші предки свідомо забрали геть свій скарб із релігії і переінвестіювали його в природничу науку, бо вони були справедливо обурені на злий дух, що випущено за шістнадцятого століття і сімнадцятого століття в релігійних війнах. Якщо сама релігія не здискредитовувалася сповна, західній людині сімнадцятого століття належало обтруситися з своєї головної ваги релігійного фанатизму, виключности і нетерпимости. Вона бачила, що її найкраща нагода звільнитися від керівного передсуду

(Далі на 4 стор.)

# ДИПТИХ ПРО КНИЖКИ З ПОДВІЙНИМ ДНОМ

Юрій ШЕРЕХ

## 1. БІЛЬША ПОЛОВИНА

Назвати героя своїх новель ініціялею Д. означає зробити пряме історико-літературне посилання на Кафку. Головний персонаж Кафчиних творів називався ініціялею — К. або Н., або займенником — *я* або *він*. Він не мав свого власного повного імени. Зрештою, в Кафки ініціялі виразно стосувалися до тих таки займенників — К. це був Кафка, я, Н. — це був він, не-я. Я не беруся розшифровувати значення ініціялі Д. в новелях Андієвської, і в цьому, мабуть, виявляється різниця між застосуванням цього засобу в Кафки і в неї: в Кафки це був засіб самовиявлення, в Андієвської — літературне посилання.

Якщо повірити в це посилання, то треба було б запропонувати героя новель зібраних у збірці «Подорож» (Мюнхен 1955, стор. 99) охрестити не Д., а щонайменше К.К.К. — три К. Бо над його колискою стояв не тільки Кафка, а ще Кокто і, щоб різко зменшити маштаби, Костецький. При бажанні можна йти далі. Одна моя добра знайома з Німеччини пропонує додати сучасного німецького новеліста Кузенберґа. Ідучи в історію, згадаємо ще Кляйста. Кількість К. можна, отже, легко довести до п'ятьох. Але даймо раду з першими трьома.

Від Кафки Емма Андієвська вчилася техніки сну, техніки *дуже* логічного оповідання з несподіваними розривами логіки, вирівняння непередбачених персонажів з не-знати-відки. Кокто, я маю на увазі головне молодшого Кокто, коли він робив свій фільм «Кров поета», викладав Андієвській техніку сюрреалізму — лишати речі в їх фотографічній схожості, але ставити їх у життьово неможливий контекст, уміти розтягати метал і топити дерево. Костецький подарував авторці єдине, що він має — світ важкої з перепою голови, недогризених солоних огірків, їджених з хвоста оселедців і останніх, заблуканих нічних трамваїв, що везуть одного напівпритомного пасажира невідомо куди, може в вічність, може в район поліції. На щастя, правда, авторка не взяла в Костецького його фрази, його ворожбитсько-шарлатанських маніпуляцій із словом. Сон, сюрреалізм і світ затуманеного мозку вона вирішила вкласти в до примітивности прозору фразу, видива — в прозу майже документальної стереотипности й спокою. Ця фраза нагадує фразу Кляйста, тільки скорочену, і тому довелося згадати й це п'яте К., хоч його роля другорядна.

Цієї компанії було досить, щоб спантеличити нашого рідного читача, того, що виріс серед темної ночі під тихими вербами. Незабутній документ психології цього милого створіння увічнив «Український Прометей», умістивши непідписану рецензію на книжку Андієвської, сенс якої рецензії полягає в тому, що новелі Андієвської, власне кажучи, не реалістичні, — читай — *непойнятні*, і, власне кажучи, писати їх і публікувати не було сенсу, але, беручи до уваги, що авторка ще молода, треба було б її підтримати, бо тоді, може, вона... покине писати новелі, а то може й почне конкурувати з Оленою Звичайною. Своєю автентичністю, щирістю, безпорадністю й переляком перед тим, що діється в широкому світі (без найменшого про те уявлення) рецензія ця — перлина.

Тим часом новелі Андієвської часто аж надто прозорі в своїй техніці сюрреалізації реальности, і можна легко скласти каталог засобів цієї техніки. Тут я мушу вдатися до цитат. Якщо обминути другорядне, техніка письменниці складається з трьох засобів. Це реалізація гіперболи, реалізація метафори й зсув реалій. І ось цитати.

«Незабаром черга зникла, і лише перед дверима Д. ще стояли два упертих бородачі. Але коли їх бороди зрослися разом, то й вони пішли геть». Зростання борід — це тільки подання гіперболізовано довгого часу в матеріяльному образі. Другий приклад, зовсім аналогічний: «Поліцай, що керував рухом, не відривався від свистка; гули сирени і авта. Поліцай, бачачи, що його ніхто не слухає, сів і заплакав. Кондуктори, скориставшись з нагоди, повилазили на трамваї і лаялися через гучномовці. Повітря було так забите криками, що горобці не могли літати і падали на капелюхи громадянам. Меткіші зразу ж відкручували їм шиї і дивилися, як найбільше їх уполювати». Поліцай, що плаче, — гіперболічний показ його безсилля. Горобці, що падають тому, що повітря забите криками, — реалізація гіперболи сильного крику. Другий поверх цієї реалізації — відкручування шиї горобцям.

Реалізація метафори в авторки — це здебільша реалізація ходячого вислову. Вислів *зірка впала* породжує ситуацію зорі, що лежить на галявині і що її приїздять оглядати туристи. Вислів *бачити все чорним* породжує ситуацію міста, де наказано все фарбувати в чорне: «На кожному розі стояли гицелі з відрами і квачами і фарбували все, що потрапляло під руки». Вислів *синій, як небо*, породжує образ Синьої Бороди, що так часто заглядав у синяву своєї бороди, аж «дійсно зауважив, що в його бороді сяють зірки, ходять місяць, сонце та інші планети».

Зсув реалій полягає в приписуванні речам властивостей, яких вони не мають у традиційному уявленні. Що коли термометр стане показувати не температуру, а майбутні події? «За Д. бігли важкі базарні перекупки і били його довжелезними зеленими огірками». Смерть «мала червоні щоки і перекручену панчоху». Огірки заступають дрюки, смерть перестає бути кістяком. Засіб використовується часом одноманітно. В ролі огірків може з'явитися булка. Д. бив дракона булками по голові.

Андієвська майже не використовує в своїй техніці трьох К. таких речей, як епітет. Єдиний виняток, що я помітив, — це образ гостей, що «кинулися назавжди геть з дому, притримуючи *схвильовані* капелюхи». Схвильовані капелюхи — це добре, але на всю книжку мало. Синтакса в Андієвської грає тільки своєю невтральністю. Само собою, це краще, ніж ґвалтування синтакси, але на цьому тлі тим більше могли б виділятися окремі зсуви в інші функції.

Інакше кажучи, техніка трьох К. в Андієвської далеко не на рівні її взірців. Чи треба їй подарувати це, зваживши, що це — перша авантура цього роду в українському письменстві?

Але може для авторки більше важить не техніка, а філософія (формулювання не надто втішне для літературного твору, алеж ми маємо справу з творами, свідомо розрахованими на зсуви з звичного)? Те, що вчені німці розумно називали світоглядом?

Говорити всерйоз про світогляд може передчасно, але в книжці Андієвської є проблема, що болить і муляє, власна проблема, і це гаразд. Це проблема речі. Речі оточують її героїв, вони перегороджують шляхи, застять небо, полюють на людину. Влада речей безглузда, вона в своїх примхах то жене персонажі новель до безодні й падіння туди, то до невмотивованого добробуту, страшнішого від поразки. Раптом людина помічає, що вона має валізи, хоче позбутися їх і не може. Куплені черевики стають питанням усього життя, а продавання їх — життьовою місією. Подушка, що співає, і термометр, що передбачає події, порушують ритм світобудови й рівновагу духових сил. Вскрики стають вовною, вовна — джерелом прибутку, прибуток — причиною смертної розпуки. Не людина контролює речі, а речі в своїй беззмістовній грі перекидаються людиною, як лялькою.

В одній з новель супутником пана Д. виступає Прометей. Прометей бунтував проти богів. Не знати, чи є боги в світі Андієвської. Її космічний лад — це безладдя розпаношілих речей. І її бунт — бунт проти речей. Це не прометеївський бунт. Це радше бунт німецького бурша, що, обурений надміром порядку в німецькому містечку, переміняє перед світанком вивіски кравця й трунаря. Так, надмір організованости в житті сучасної людини — ось головне, проти чого повстає пан Д. і його авторка. Повстання це часом трохи гумористичне, напевне, проти волі авторки. Але часом у ньому прориваються сковородинські нотки. І тоді книжка починає говорити мовою щоденника. Вона стає щирою. Вона стає протестом проти того, що світ не антропоцентричний. Третій поверх авторці покищо не приступний. Вона бачить центром світу речі. Вона хоче бачити центром світу людину. Теоцентричний ідеал поза сторінками її книги. Можливо, йому була б присвячена сота сторінка, якби книжка так символічно не кінчалася на дев'яносто дев'ятій.

Тим то, коли пан Д. ненароком побачив, що його автомобіль іде вже не продовженням шляху, а небом, він відкрив тільки те, що «жахливішої дороги не можна було й вигадати: вибоїни, ями з кістяками, зоряними туманами, калюжі з Чумацьким шляхом». Подібний був і досвід Шевченка, коли вирушив з рідного села шукати залізних стовпів, на яких світ стоїть. Потім Шевченко відкрив ті стовпи. Правда, Шевченко шукав тих стовпів підлітком...

Проблема Андієвської це тільки частина проблеми Сковороди. Але ідея світу, що ловить людину, близька їй. Здебільшого переможцем у її новелях лишається світ, речі, і тоді пан Д. гине, розчавлений їхнім тиском. Іноді йому вдається знайти визволення. Нівроку, здебільша це буває визволення в смерті. Тому пан Д. вмирає в стількох новелях. Це тільки в мить умирання він здатний почувати «себе могутнішим, ніж всесвіт».

Одначе справедливість вимагає сказати, що є двоє місць у книжці, де авторка прориває вузькі межі своєї проблеми конфлікту між речами й людиною й тим самим прориває межі антропоцентричного світу. Один раз міркування ці подані в лоб, суто логічно: «Наше століття, як пес, скиглить за вічністю, але воно втратило віру у вічність, що поза людьми. Тому воно шукає вічности в людях, яка згине щойно з останньою людиною. Єдиний спосіб вічности». Другий раз вони закінчують натяком новелю «Вовна»: «Вночі була гроза, і в саду в калюжах відбивалися хмари метеликів. Д. ліг на роржеву траву і закрив очі. А коли відкрив їх знову, то побачив перед собою творця, що, звісивши ноги з небесної брами, грав на саксофоні». Тут ідея шукає собі образу, але легко бачити, що образу вона не знайшла. Система образів Андієвської обслуговує тільки конфлікт речей і людини, і чи можна її застосувати до третього пляну, — це питання, що на нього може відповісти тільки письменник, а не критик.

Сковородинська філософія в книжці, навіяній трьома модерними К., побудованій у техніці трьох К., — це може здатися несподіванкою й суперечністю. Але можна піти ще далі, і переконатися, що саме техніка книжки багато в чому далеко традиційніша, ніж здається. Це тільки ми так далеко відійшли від автентичних примітивів, що шукаємо примітивізму в надмірній досконалості. В своїй істоті всі три, чи п'ять К., в книжці Андієвської — тільки містифікація, як багато чого в ній містифікація. В своїй істоті техніка книжки й навіть її проблематика — фольклорні.

Є в македонському фольклорі оповідання про свекруху, свекра й невістку. Ось його скорочений переказ. Невістка була вагітна й сподівалася сина. Раз вона сиділа в хаті з свекрухою й запитала її, як назвуть дитину. Петком, — відмовила свекруха. А де покладуть? — У куті коло печі. Невістка подивилася й бачить, що на стіні висить сокира в тому куті. А що буде, як сокира впаде? — Уб'є Петка. І обидві жінки стали оплакувати ненародженого, але вбитого Петка. Увійшов свекор, розпитав у чім річ, — і покинув хату, щоб шукати по світі, чи є на світі люди, дурніші від його жінок. Іде, бачить, люди збирають горіхи з землі вилами, — і не можуть. Узяв він лопату і зібрав їм горіхи. Іде далі і бачить, люди тягнуть осла на покрівлю й не можуть втягти. В чому річ? На даху виросла трава й нею хочуть нагодувати осла. Старий узяв серп, зліз на дах, скосив траву й кинув ослові. Іде далі, приходить до церкви, перед нею весілля в розпачі. Молода занадто висока і двері нижчі від неї. Іде сперечання між учасниками весілля. Одні радять відрубати молодій голову, другі кажуть, що голова в порядку, але ноги зачіпаються за поріг, то краще відрубати ноги. Свекор нахилив молоду й завів її до церкви. Пригоди йдуть далі. Паралелі до цього є і в українському фольклорі. Зокрема на цьому побудовані оповідання про білорусів в «Народных южнорусских сказках» І. Рудченка.

Принципова схожість казок цього типу з тим, що Андієвська називає своїми новелями, в ворожості світу речей до світу людини, в неадекватності людської поведінки світові речей. Здоровий глузд каже, що наречена має зігнутися, входячи до церкви. Алеж це — пристосування людини до речі. З *філософського* погляду воно нічим не різниться від пропозиції відрубати молодій ноги або й голову. Вила й хата, створені самими людьми, виступають ворогом людини.

Принципова відмінність — і єдина іновація Андієвської — це те, що в народній казці завжди знаходиться носій так званого здорового глузду, свекор, що вміє знешкодити сокиру, вила, що вміє правильно застосувати серпа тощо, а в книжці Андієвської цей представник здорового сенсу виключений. Поза тим — це той самий конфлікт і та сама в засаді техніка його показу.

І тут ми повертаємося ще раз до рецензента з «Українського Прометея». Його сповнена доброї волі наївність прямо пропорційна його нездатності вжитися в казку. Він відкинув писання Андієвської в добрій вірі, що відкидає ультрамодерний модернізм (хоч, зжалься Боже, Кокто вже до французької академії обрано!). Але водночас він відкинув стару-престару народну казку. У цьому він типовий. Може найбільша біда сучасної людини, що людина ця не здатна сприймати казку. Дорослі й навіть діти хворі на гіпертрофію здорового глузду й технічно-статистичного мислення.

Андієвська шукає шляху до казки. Технічне мислення аж надто позначається й на ній. Її казка (наречіть я можу вживати цього слова, відкинувши як містифікацію ту підназву «новелі», що її має книжка) про те, як погода (так, читачу, погода!) залізла в портфель пана Д., кінчається тим, що пан Д. бере обценьки й витягає ними погоду. Обценьки — тут символ техніки, і він тріюмфує над казковістю, — чи помічає це сама авторка? Зривами в технічне мислення повна книжка. Але все таки мета подорожі і «Подорожі» — казка. Шлях важкий, але вартий зусиль. За нього можна подарувати містифікації чи радше гру в містифікації, які ціхують багато сторінок видання.

Проза Андієвської ще учнівська. Але вона з подвійним дном — і щодо ідей, і щодо техніки. Не все, що з подвійним дном — уже література. Це може бути тільки сприт, досить згадати хоч би «Довіреного клерка» Еліотового. Але всякий справжній літературний твір — з подвійним дном.

## 2. МЕНША ПОЛОВИНА

А буває подвійне дно іншого типу.

Наукове Товариство імени Шевченка дуже добре зробило, видавши нарешті (аж за 16 років після першої спроби надрукувати її) книгу Павла Зайцева «Життя Тараса Шевченка» (Нью-Йорк-Париж-Мюнхен 1955, ст. 400). Це перша в наш час детальна біографія Шевченка, зроблена без оминання істотних фактів, без нагинання Шевченка чи то тільки до борця за національне визволення, чи то тільки за соціяльне, не кажучи вже про прямі фальсифікації в дусі «дружби народів». Ми бачимо Шевченка на тлі його близьких і знайомих, в людському й матеріяльному оточенні. Тактовно показано такі трудні сторінки

(Далі на 7 стор.)

# Несвятковані ювілеї

(Закінчення з 1 стор.)

Еміґраційна суспільність у ліпшому випадку байдужа, в гіршому ворожа. Багато є об'єктивних причин, але це не міняє факту «бездітности» більшости ювілятів (такі приклади, як десятирічна безперервна і за всяких умов праця студії Гірняка-Добровольської, належать до винятків).

II

Наші недавні ювіляти на еміґрації, як правило, ухилилися від будь-яких урочистостей. Це характерне явище, позначене шляхетними рисами скромности, суспільність не зрозуміла правильно і багато на тому втратила. Упустити таке велике гроно ювілеїв — це значить показати варварську байдужість до справ своєї національної культури. Це значить упустити нагоду до нового піднесення української культурної творчости і викинути за борт важливий шанс запалити молодшу ґенерацію гоном до культурної творчости, до зросту і відповідальности. Ювілей гірка річ для ювілята, і потрібен він не іменинникові, а суспільству і молоді.

Коли б наша суспільність була не проґавила золоте гроно ювілеїв і, замість висококоштовних безвартісних «пропам'ятних книг», була видала на експорт і для внутрішнього вжитку повні збірки бодай головніших праць ювілятів, монографії їх праць (напр., Архипенка, Грищенка) чи монографії про їх працю, то молодша зміна, загальмована окупаційними і еміґраційними умовами, була б уже одним цим дуже стимульована. Бо скажіть, будь ласка, коли інтелектуал (будь то науковець чи мистець) виконує працю-місію свого життя без належної елементарної оплати своєї роботи і коли до того на придачу суспільність шкодує йому морального гонорару — єдиного слова подяки, то скільки молодиків спокуситься на таку долю? Хто захоче віддати 30, 40, 50 літ впертого невсипущого труду для української культури, коли саме в твій ювілей тебе спаплюжать у провідних суперпатріотичних українських газетах, як було недавно з Оглобліним, Гірняком, Осмачкою, Маланюком?!

Тим нижчий наш поклін і то глибша подяка усім неназваним і названим ювілятам, що зробили і роблять далі свою працю в умовах суспільної самотности і варварства «нашого швидкозмінного світу».

А хто з молодих дасть собі труду пізнати до глибини міру їх подвигу і розкіш їх творчого труду, той візьметься за працю за всяких умов і не дасться так просто безтурботному заростанню в буйних суспільних лопухах.

Юрій ЛАВРІНЕНКО

Борис КРУПНИЦЬКИЙ

# Слов'янська місія германства

(Закінчення)

А головне те, що сама Угорщина, вперто борючись за свої державні (корона св. Стефана) і культурно-національні права в межах Австрії, зоразом тримає під своїм чоботом інші, передусім слов'янські народи і гнобить їх, доводячи міжнаціональні відносини до найбільшого напруження.

Словаки, хорвати, словінці, карпатські українці, почасти серби опиняються під подвійним тиском: безпосередньо угорським і посередньо австрійським (напр., в справах релігії і т. д.). А коли Австрія в деякі моменти сама перебирає владу, то на зміну мадяризації приходить тільки германізація і централізація.

Саме через оці непевні міжнаціональні відносини Австрія ніколи не була певна себе. Чим важливішим ставало в Европі (після Великої Французької Революції) національне питання, тим в критичнішому становищі опинялася Австрія. В першій половині XIX ст. вона пробувала рятувати себе старими традиційно-реакційними засобами. Меттерніх уявляв собі ситуацію Австрії дуже ясно і, як песиміст, не бачив іншого виходу, як в консервуванні цієї старої Австрії. Він, можна сказати, свідомо спинював природний ріст Европи, щоб цією ціною втримати Австрію як великодержаву, міродайну також і для Німеччини. Революція 1848 р. — це була найболючіша поразка для цієї традиційної Австрії.

Безперечно, вже в другій половині XIX ст. Австрія зійшла з цього шляху реакції, централізації і германізації. Розгром її в італійській війні 1859 р. зробив перший пролом в цій системі. В 1860 р. було видано декрет, що визнавав історичні права окремих коронних країв і рівноправність всіх націй держави. Це був новий шлях.

В 1867 р. заведенням системи дуалізму зроблено ще один дальший крок в тім же напрямі. Австрія рішуче відверталася, принаймні так здавалося, від пруського рецепту покори (та й Пруссія була вже тоді парламентарною країною) і ставила своє існування на базу співжиття і співпраці з народами, на базу справжньої федеративної ідеї. Майже всюди були заведені крайові сойми, народи мали бути представлені через своїх депутатів і в центральнім парляменті у Відні. Принцип самоуправи переважив.

Але й тут Австрія робила не повний крок, але тільки півкроку. В Галичині в наслідок заведення нової австрійської конституції (1860 — 1861) самоуправа була передана полякам, до послуг яких стояв, завдяки куріяльній системі, сойм, що репрезентував разом і Західну і Східню Галичину. Українців, що вже з 1848 р. добивалися відділення Східньої Галичини від Західньої, пожертвувано було на користь більш впливових поляків. В країні запанував стан напруження, який не ворожив нічого для будуччини. В Чехії йшла вперта боротьба за владу між чехами і німцями в соймі і парляменті. (В 1900 р. німців в чеських коронних краях Чехії, Моравії і Шлезьку нараховувалося 3 309 076 супроти 5 803 628 чехів і т. д.).

Але особливо фатальним було те, що Австрія після поразки 1866 р. супроти Пруссії найбільшими правами і привілеями наділила в 1867 р. Угорщину.

Тут було тільки дві можливості: або примусити Угорщину до зречення від так званих історичних країв, приналежних до корони св. Стефана, або зректися від співпраці з значною частиною слов'ян і інших народів (напр., румунів).

Але Австрія, з одного боку, не хотіла притискати слов'ян, а з другого боку, була остільки слабодухою, що віддала чималу їх частину на поталу мадярам.

Це дуже важлива справа. Слов'яни, що належали до австрійсько-угорської держави, мали за виключенням чехів свої Hinterland'и, свої батьківщини. Поза австрійською Галичиною (польською частиною) було ще російське Царство Польське і польські землі, що входили в склад Пруссії. Російська Україна була основним тілом для австрійсько-угорських українських земель, Східної Галичини, Буковини і Карпатської України. Серби були частиною сербського народу, що жив своїм окремим державним життям, туди ж звертали свій зір і угорські хорвати, в той час як словаки хотіли з'єднатися з спорідненими чехами.

Саме тут можна було тільки політикою великого розмаху, політикою послідовною і до кінця продуманою зробити для слов'ян з Австрії центр притягальних, а не відштовхувальних сил. Австрія мусіла б стати своєрідною Швайцарією. Інакше стояла б тоді і справа Середньої Европи.

А тим часом того не сталося, і передусім через мадярів. Мадяри були нацією суто егоїстичною, що не мала зрозуміння до національних прагнень інших народів. Малий числом народ хотів бути великою нацією коштом головно слов'янських народів. Свобода для себе, пригноблення для інших — на це була звернена століттями вся енергія угорської еліти. З цього шляху Угорщину тяжко було завернути: нація була не раз сама пригнобленою і все ж не сходила з шляху гнобителя, як тільки їй попадали в руки відламки інших народів.

Головно через Угорщину і її мадяризаційні заходи приходило велике напруження в міжнаціональних відносинах австро-угорської монархії. Після угорського повстання 1848 р. австрійський уряд здобувся на рішучий крок і забрав від мадярів всі так звані Nebenländer. Але після поразок 1859 і 1866 рр. знову прийшла ера свобод, якою скористалися далеко не всі. Дуалістичною реформою 1867 р. Австрія буквально видала на поталу мадярам всі їх колишні Nebenländer. Почалася мадяризація сербів-колоністів, хорватів, словінців, словаків, карпатських українців. Вона значно посилила серед них прагнення, і так уже існуючі, до з'єднання із своїми Hinterland'ами.

Федеративний принцип було вжито в Австрії фальшиво. В ряду інших причин (прагнення народів до незалежности в своїх етнографічних межах) система австро-угорського дуалізму, яка давала мадярам майже повну свободу рухів, приводила до значного скріплення центробіжних національних сил.

Цікаво, що Австрія з часом переходить від ролі покровителя і оборонця слов'ян (в першу чергу сербів) до імперіялізму. Австрія виступає конкурентом Росії на Балканах, анектує Боснію і Герцеговину, цілковито забуваючи про небезпечність своїх внутрішніх національних, передусім слов'янських відносин.

Отак австрійсько-слов'янський федералізм залишився твором недокінченим. Австрія лишилася на півдорозі або, інакше кажучи, сіла між двома стільцями: одних слов'ян віддала на поталу мадярам (почасти полякам, що сіли на шию українцям), других рівночасно протеґувала, як поляків, наприклад.

І тим самим справу програла. Провідної ролі в Німеччині не могла повести саме через слов'ян, а проти слов'ян через свій припізнений імперіялізм, що йшов разом з угорським імперіялізмом і угорським гнобленням відданих їм на поталу народів.

Ці думки саме тепер набирають ваги, коли бачимо перед собою поворотний процес германської колонізації німецького Drang nach Osten. Великий похід на схід і на південний схід скінчився катастрофою. Німців відтиснено аж по лінію Одеру. Їх вис'ляють з Чехії, Балкан, взагалі з усіх ненімецьких країн, і це роблять навіть і колишні союзники — мадяри.

Коли між двома світовими війнами серед істориків наново ставилося питання великої німецької (з Австрією) або малонімецької (з Пруссією) методи об'єднання Німеччини, то треба не забувати, що Австрія при всій її федеративності стояла перед ґрунтовним питанням: своєї германської чи слов'янської місії. Вести одну і другу місію разом було неможливо, принаймні в тодішніх обставинах, при тодішнім стані національного питання. А Австрія саме цього й хотіла: стояти на чолі Великонімеччини і бути разом многонаціональною країною з різними дуже складними прагненнями. Поки Німеччина була поділена на окремі незалежні частини, ці труднощі не виходили наверх. З'єднання Німеччини означало, що Австрія мусіла залишитися за бортом. Зрозуміло, чому Меттерніх не хотів ніякого ближчого об'єднання Німеччини, бо воно означало катастрофу для Австрії.

Вихід, який знайшов Бісмарк (виключення Австрії з Німеччини і одночасно союз з Австрією), — був єдино можливим. Треба не забувати, що цей уроджений прусак зовсім не думав уніфікувати Німеччини, як це пізніше зробив Гітлер і націонал-соціялізм.

Але після Бісмарка не знайшлося державного мужа відповідного формату. І це було фатальним не тільки для Німеччини, але й для самої Австрії. На них чекала катастрофа двох світових поразок. І цим разом це був дефінітивний кінець слов'янської місії і Австрії і всього германства.

---

Юрій ТАРНАВСЬКИЙ

### ДІЯЛОГ

Мати:

На вулиці є авта, сину!<br>
На вулиці є багато авт!<br>
Уважай, коли проходиш вулицею, сину!<br>
Уважай на себе,<br>
прошу, уважай!

Син:

Пощо тоді родила ти мене, мамо?<br>
Пощо родила ти мене?<br>
Ти знаєш, що колись помру!<br>
Ти знаєш, що коли не сьогодні,<br>
тоді за п'ятдесят років!

---

Олекса ІЗАРСЬКИЙ:

# РАНОК

(Фрагмент розділу)

Хлопчик помовкує, хоч треба було б підігнати або, радше, підбадьорити Пилипа. Вітя вже знає про ложку дьогтю, що може зіпсувати всю кашу. Отже доводиться з сумом стежити за Пилипом, як він кладе свій матер'яний картуз на кожух, як просить пробачення, дивно поводячи плечима, гладить долонею своє коротке півсиве волосся, осмикує на випуск під засмальцьований піджак натягнену чорну ситцьову сорочку з білими ґудзиками і, врешті, всідається до кухонного столу вечеряти.

Від тієї хвилини, як Вітя ранком вбігає до кухні і помічає складений на лаві дядьків кожух та клунки під стіною, він до самісінького вечора чекає на чергу побути з Пилипом насамоті. Поговорити... Останні передвечірні години хлопчик не залишає дядька ні на крок. Він спостерігає, як дядько кривиться, мов випадково проковтнув щось гірке, морщиться, гидливо потирає губи великим пальцем лівої руки, а правицею несміливо тягнеться до тарілки з хлібом. Хлопчик не знає, чи подобається йому в цю хвилину Пилип, але дядьковим казкам і своєму почуттю свободи, якого він зазнає насамоті з дядьком, можливості похвалитись перед ним багатьма речами, до їх містечка Сонгорода включно, ціна йому відома...

На мить йому вважається, що вже кінчили їсти, що тато частує вже Пилипа із своєї срібної цигарниці і слідом за мамою виходить з їдальні. Але раптом Вітя знову чує розмову за столом, що, спотикається і, зупиняючись для відпочинку, знову відкликує та плентається далі. Як і хвилину тому, під повішеною на стіні гасовою лямпочкою на п'ять «ліній», бабуся цідить молоко в полив'яні глечики. Проте бабуся ніколи не заважає розмові старих приятелів, не зв'язує ні Вітиної свободи, ні його поблажливого тону. Він навіть любить, обнявши руками коліна, слухати Пилипові казки і бувальщини та дивитись на бабусю, як вона з допомогою стільця злазить на плиту, стає на неї ногами, стеле рядна на «руській» печі і збиває великі м'які подушки в м'яких напірниках.

Тим часом дядько Пилип зачинає потроху роздягатись, гладить і шкребе цупкими пальцями, брудними, синьожовтавими, свою шию і груди під полотняною сорочкою.

Під кінець розмови оповідаються найцікавіші казки. Хлопчик не думає вже ні про дядька, ні про бабусю... Іноді від сміху він падає на лаву, б'ється об неї головою, стукає по ній ногами. А дядько теж ґав не ловить: потихеньку скидає чоботи, ставить їх під піч і розвішує полотняні онучі з брунатними слідами ніг. Часом і Пилип, схилившись на встромлені у коліна руки, сидить і думає щось далеке від цієї півтемної кухні та цього хвастливого будиночка в саду на околиці засинаючого Сонгорода і верхом руки торкнеться неголених вусів, бороди, щік...

В'ялить втома також і Вітю. Хлопчик позіхає, огортає рукою голову, потягується, коли мама приходить забрати його до холодної спальні. Тільки раз ще повертається до нього відлітаюча думка і знову мчить у клубчасті тумани сну.

— Ти крадену рибу, Пилипе, продаєш? ! — без підозріння в чомусь недоброму, ліниво, наче від нічого робити, питає хлопчик, підморгуючи.

— Де б же я її крав ? ! — вибираючись на піч, дивується дядько, — мовляв, якби й хотів, то ніде потягнути.

— На ставках заводських! — швидко, нагадувально допомагає йому приятель, якому знову загорілось довідатись, як це можна красти рибу із ставка. Коли б це з буфету, смажену, або живу з миски — для Мурки: — схопити й кинути під стіл... Але з ставка...

— Куций ти ще, Вітю! — наче від настирливої мухи, відганяється Пилип. Хлопчик гнівається. Дядько раптом уявляється йому злим і єхидним. Можна було б чимсь шпурнути в нього від злости, а в руках — пусто... Стискаються зуби і, мов на раду, збігаються брови. Мама міцніше хапає хлопчика за плечі і бігом переносить через передпокій.

В тата й мами — нічого не дізнаєшся! Сьогодні за обідом вони довго говорили за Пилипа. Батько був чимсь розлючений і все допитливо поглядав на маму: «Чи не погнати б нам цього «гостя», цю м'яшкурку, цього злодія, щоб пил шляхом став?» — «Що нам до Пилипа? Не заводиться з людьми!» — відповідав мамин спокійний і завжди стриманий погляд. Разок Вітині очі, мов на розвідці, пробігти від тата до мами і надовго задивилися в ложку, а повисле було на кінці язика питання непомітно розтало в роті: адже хлопчикові не подобаються батькові зауваження про підслухування розмов дорослих, яких він, Вітя, ніби однаково не міг розуміти, про тикання носа «куди не треба». Хоча справді речі, всі ці розкриті канапи, запорошені валізи, мамині дерев'яні й костяні шкатулки самі хвалились перед хлопчиком своїми несподіванками, незнаними багатствами і заглядали йому в очі. Питання як не було. Вітя тільки облизав замазані повидлом губи.

І так завжди. Навіть тихими вечорами, коли він біжить зустрічати тата, Вітя мов не заходить до хати, наче перед сходами ґанку залишається... Тато слухає його, але також і маму, і бабусю. Іноді Вітя повертає батькову голову до себе і смикає тата за бороду. Тоді хлопчик підлітає аж до стелі й опиняється на батькових колінах, а все ж поговорити з ним доладу вдається рідко, скільки не крутись у нього під ногами.

Вперше за день Вітя зустрічається з батьком надвечір на стежці між заводськими городами. Дуже цікаво притаїтись за кущем і здалеку слідкувати за татом, спостерігати, як він, заклавши руки за спину, іде з цукроварні, переваючись з ноги на ногу, як його тупорилі чоботи з короткими буруватими халявами прощукують собі стежку, а потім напасти на нього з криком і гуком та, сміючись, повиснути у нього на руці. Роза підтримує атаку: плигає на тата з усього розгону, лиже йому руки і ніс, потім відбігає, простягає передні лапи по землі і, прислухаючись до свого звучного голосу, з удаваною злістю гавкає на господарів...

Вітя любить іти поруч батька. Любить широко ступати і одним махом ноги розбивати складену під стежку гарбузову огудину та зів'яле бадилля викопаної вже картоплі.

Хлопчик захлинається від слів, хоч ніколи не встигає розповісти до найцікавішого місця. Гульк — уже дім. Жовтавою тінню матовіє кухонне вікно на ґанкові. Косяк тіні від напіввідчинених дверей простягся перед покоєм. Чимсь збентежений, він дереться на голі стіни і стелю, прислухається до тиші в їдальні, до наче ось уперше пущеного годинника над канапою і чийогось мовчазного невдоволення, що притаїлося в густих тінях меблів, і чекає, що Вітя загляне до передпокою, а потім, грюкаючи дверима, неоглядки вибіжить з дому аж на подвір'я...

Коли мама закриває двері від світлиці, у вікні спальні виринає патлата осіння ніч, і ялина встромляє в нього свої покриті лускою ручки в зеленому хітоні. З головою вкритий пуховою ковдрою, Вітя не може забути страшних своєю мовчазною загадковістю сутінків... Враження помалу влягаються. Ві сні хлопчикові ввижається розмова з бабусею. Від радости, що бабуся бере його з собою в сарай, хлопчик потягується і залазить головою під подушку.

Безсила розігнати глуху довколишню сплячку, хистка воскова свічка, поставлена в кутку сараю на жилкуватих дровах, то гасне, то знову розгоряється. Чути неквапливе жування корови і шарудіння цілими оберемками скиданого з горища сіна. Одягнений в хутряний жупанець і стару шапку, батько поглядає на ляду горища, палить цигарку і зрідка покрикує до Пилипа. Вітя насторожується і підіймається на лікті: татову шапку зачіпає падаюче сіно. Раптом з горища падають вила, ґрузнуть у земляній підлозі і дрижать. «Пилип!» — кричить хлопчик і схоплюється з ліжка.

У вітальні на столі — висока лямпа, на Вітині поняття — верх комфорту і навіть розкоші. Бабуся в своїх «мотузяних» окулярах зігнулась над книгою. Мама ґачкує панчохи, надіваючи їх на добре знайомий Віті червоний грибок з жовтими цятками. А тато в своїй незмінній чорній суконній сорочці пише листи, бо раз-у-раз підіймає очі до мами та відчитує вголос написане.

А за спиною так страшно... І холодно в одній нічній сорочці стояти голими ногами на пофарбованій підлозі, притулившись чолом до нещільно причинених дверей.

# Йосип Гірняк у Львові

Він прийшов, як інші, які видирались із лафетів війни, з підфронтових, знищених вогнем міст України, на захід, де — як несли чутки, — у стародавньому Львові, «легше дихати і жити». Давно знайоме місто привітав він із хвилюванням і непевністю після 25-річної мандрівки мистецькими шляхами, на яких зустрічав вершини слави і жах зневіри і заслання. З тих років у нього лише еміґрантський костур і клунок із Курбасовими ідеями. Цей клунок — найцінніше, що здобув цей актор за чвертьсторіччя праці на українській землі, і тому з такою дбайливістю він беріг його крізь тюремне поневіряння, і тепер крізь воєнну хуртовину — з вірою, що це той скарб, який треба зберегти, що це той капітал, який стане зав'язком нового мистецького піднесення.

А тої у Львові сталося справжнє чудо. Не зважаючи на всі утиски воєнного режиму, не дивлячись на терор і людоловство, українське театральне мистецтво відзискало свою святиню. Після повної сотні років боротьби, затяжного змагання з чужими урядами і бездушністю власного громадянства український театр посів головний міський театральний будинок, побудований чужою адміністрацією для чужого театру, хоч і за гроші українських платників податків.

### СТО РОКІВ ЗМАГАНЬ

Сто років боротьби — від 1841, коли питомці Львівської духовної семінарії за ректорату пізнішого митрополита Григорія Яхимовича влаштували аматорську виставу таланoвитого Р. Моха під назвою «Українське весілля», до 1941 року, коли постав «Український театр міста Львова» й почав свої вистави у театральному будинку, що височіє посеред Гетьманських валів у самому серці міста, — це довгий період, і він позначений зривами й упадками нашого театрального мистецтва. Та завжди, весь цей довгий час ішло намагання стояти в нерозривній національній єдності з усією українською землею, прислухатись до голосу, який широко понісся українською землею із Шевченковим словом.

Сильні могутнім Шевченковим словом, галицькі українці вже в сорокових роках 19 сторіччя почали будувати своє громадське і культурне життя. Тоді відродився український театр на галицьких землях України. Вже перший український постійний театр у Львові очолює пришелець із Житомира, актор і режисер Омелян Бачинський, а першою виставою того театру 1864 року була мелодрама «Маруся» — переробка однойменної повісти Григорія Квітки-Основ'яненка. А далі український театр у Львові вже в першому сезоні включив у репертуар твори письменників із східньо-українських земель: «Наталку Полтавку», «Сватання на Гончарівці», «Москаля-чарівника», «Назара Стодолю» й інші. І не лише репертуар... І акторів позичила східня Україна на захід: уже 1875 року гостював на галицькій землі батько українського театру Марко Кропивницький, захоплюючи публіку в «Назарі Стодолі», у «Сватанні» чи в «Шельменку», вносячи нові ідеї до театру, підсилюючи своїм могутнім впливом дальший розвій нашого театрального мистецтва на цьому терені.

І пізніше галицький театр включав постійно до свого репертуару твори східньоукраїнських письменників: Кропивницького, Старицького, Тобілевича, Мирного, а далі й опери Лисенка. Такі п'єси, як «Наталка» чи «Запорожець», належали до залізного репертуару нашого театру однаково на сході, як і на заході України.

В час упадку театральні діячі із східніх земель ішли рятувати становище українського театру на західньому українському форпості. 1905 року перебрав дирекцію Львівського театру сам Микола Садовський. Але всі його почипання в напрямі перевишколу актора та відновлення репертуару розбивались на приповідковій галицькій мізерії, яка не дала автохтонному українському суспільству мати навіть свій власний театральний будинок. Не приніс змін і побут Заньковецької в Галичині 1906 року, і вона, як і Кропивницький, скоро повернулася на Україну.

Інший режисер, що вийшов із школи Станіславського, Олександер Загаров почав реорганізацію українського театру у Львові зараз же після першої світової війни — тим успішніше, що знайшов мецената в особі підприємця Овчарського. Але й тоді вороже ставлення польської адміністрації та й відома галицька біда не дозволили збудувати власного будинку. Тож і залишилась нашому театрові мандрівка по вбогій провінції, позначаючи наше театральне життя напівматорщиною, яка не давала акторові перейти повного мистецького вишколу у драматичних академіях, а театрові тих технічних удосконалень, без яких годі й думати навіть про справжній театр. Все, чим трималось наше театральне мистецтво, — це талант наших театральних мистців і їх любов до театрального мистецтва.

### РОДОВІД

Про все це знав виснажений пришелець із клунком дорогоцінних ідей. Бо це насправді не був пришелець-еміґрант, але поворотець — «блудний син», який покинув убогий галицький дім, щоб шукати повного творчого життя і мистецьких можливостей на ширшій українській землі.

Це був Йосип Гірняк, який «у час першої світової війни аматором у Січових Стрільцях почав свою акторську роботу», — як це записано у монографії про актора Гірняка. Це той самий Гірняк з-під Теребовлі, який юнаком вступив до театру «Української Бесіди» у Львові, в якому ставили свої перші кроки Лесь Янович-Курбас, Амвросій Бучма, Маріян Крушельницький, Володимир Блавацький і інші молоді таланти, що їм доля присудила пізніше перебрати на себе відповідальність за ріст українського театру.

І тому Гірняків поворот був повний хвилювання і непевности. Він добре знав про вбогість українського театрального мистецтва в Галичині. Він напевно пригадував, переїжджаючи попри Тернопіль, про першу групу Леся Курбаса із Філоменою Лопатинською, Миколою Бенцалем і Ганною Юрчаковою ще з початків першої світової війни, і тому його думки були при тому майстрові, з яким він розпалював полум'я українського театрального мистецтва на Україні.

### ЛЬВІВСЬКИЙ ТЕАТР

Львів мав уже тоді український театр, справжній театр у повному розумінні цього слова. Ще до другої світової війни дві головні театральні групи: театр ім. Тобілевича і «Заграва», об'єднались після смерти керівника театру ім. Тобілевича Миколи Бенцаля в один театральний колектив під назвою «Театр ім. Котляревського» і під проводом молодого актора, який перейшов дворічний вишкіл у Курбаса на Україні — Володимира Блавацького. Війна і обставини, зв'язані з нею, висунули цей колектив наперед.

З приходом німецьких військ українські актори у Львові мали не лише потрібний перевишкіл, щоб вийти на велику сцену, але й громадську відвагу окупувати цю велику сцену. Зараз же в перші дні нової німецької адміністрації, яка через воєнні дії спершу не встрявала в ділянку культури, а лише старалась використати українські акторські сили для розваги німецького глядача, українські актори оформилися в організацію під назвою «Український театр міста Львова» і вибрали управу із досвідченим адміністратором, еміґрантом з часів першої світової війни А. Петренком у проводі.

Вже 19 липня 1941 року цей новий театральний колектив вивів на великій сцені Львівського театру «Запорожця» у поставі старого режисера і провідника галицького театру з-перед першої світової війни Йосипа Стадника. Ці факти поворотцеві з далеких мистецьких мандрів були невідомі. І він хвилювався, бо не знав, чи знайде підготований театральний колектив, якому зможе передати ідеї із свого мандрівного вузлика — ті ідеї, які недавно зрушили все наше життя на Україні і з якими Кремль почав боротьбу на життя і смерть.

### НОВА ПРАЦЯ

З такими турботами в душі став одного дня Йосип Гірняк під величавим будинком Львівського театру. Хоч і був він тільки поворотцем з української землі до своєї тихої закутини, все ж роля Гірняка була та сама, що й його великих попередників — Кропивницького, Садовського, Загарова: передати галицькому театрові здобутки всеукраїнського театрального мистецтва, повести актора до оволодіння новою технікою, включити в репертуар нові твори.

Львівський театр, який затруднював тоді 350 осіб акторського і помічного персоналу, мав уже три самостійні відділи: драми й комедії, опери й оперети та й балету. Ширина праці, та й ще ширші можливості праці в новому театрі вимагали багато робочих рук і умів. І тому прихід Гірняка привітали усі з захопленням.

Поява Гірняка у Львові — це переломова хвилина. І вартість його не лише як актора, якого гураганами оплесків вітала кожночасно переповнена театральна заля, і не як режисера, який зразу поставив високі мистецькі вимоги до всього акторського колективу, але в тому, що він появився в час, коли його так було потрібно, що він появився з ідеалами, які нашому театрові, який дістав змогу вийти на широку сцену, були такі конечні.

Гірняк увійшов у колектив Львівського театру, як (хай вибачать мені спрощене порівняння) «джовкер», про якого кожний мріє у грі і з яким кожний легко виграє. Тепер драматичний сектор театру перейшов під контроль Гірняка. Директором і мистецьким керівником театру був Володимир Блавацький. Співпраця цих двох мистців дала можливість поставити драматичний сектор Львівського театру на високий рівень.

### МИСТЕЦТВО

Гірняк привіз із собою вибагливі принципи курбасівського мистецтва. Тож і зразу змінився підхід до вистав. Вимога до актора оволодіти акторською технікою, текстом, сумлінність і суворість у підготові вистави, дбайливість за оформлення сцени, творча винахідливість режисера та й в загальному вдумливий і пляновий підбір репертуару — це новини, які впровадив Гірняк і на які не було місця в театрі, що був мандрівним. У творчій роботі Гірняка був слідний стиль і напрям, і наслідки її можна було спостерігати при кожній виставі. І ще одну високу цінність привіз Гірняк із собою. Це турбота, щоб наш театр був не лише високомистецький, але й український. У своїй довгій і відданій праці для всеукраїнського театрального мистецтва Гірняк засвоїв ту головну правду, що — де не випало б йому працювати — він усюди і завжди матиме на увазі загальне добро українського театру, головні принципи нашого мистецтва, ті, що роблять його високохартісним і українським.

Львівська публіка пізнала Гірнякове мистецтво у виставах «Хитра вдовичка» і «Самодури» Ґольдоні, Кулішевого «Мини Мазайла», а далі в клясиці: «Камінний господар» Лесі Українки, «Ревізор» Миколи Гоголя, «Ріка» Макса Гальбе. Публіка захоплювалась новою великою появою на сцені однаково: і як актором і як режисером, і як людиною.

Великим помічником режисерові Гірнякові була його дружина Олімпія Добровольська, яка захоплювала публіку своїми креаціями та й використовувала свою творчу інвенцію на становищі помічника режисера.

Короною Гірнякової праці у Львові була постава Шекспірового «Гамлета». Саме на цій трудній виставі позначилась висока мистецька техніка і відповідальна солідність Гірняка. Вистава була зразкова і тим помітніша, що «Гамлет» уперше йшов на українській сцені. До цієї вистави Гірняк підійшов із побожною увагою, і її успіх зафіксований вищими чужинною критикою.

### ДУХ КУРБАСА

Крім праці в театрі — праці оновленої, творчої — Гірняк почав ще одне велике діло. Разом із іншими діячами театрального мистецтва він започаткував Театральну студію, в якій сподівався виховати нового українського актора. З посвятою й любов'ю відвідував Гірняк лекції першої на терені Львова драматичної школи. Там він мав змогу безпосередньо до молодих умів і до молодих сердець перекинути те зерно театральної правди, яке він ніс глибоко в собі від часу співпраці з Курбасом.

І справді, не зважаючи на воєнні дії, які спершу віддалились, приносячи відпруження, а потім знову наближались до Львова з новою загрозою воєнного жаху, в нашому театрі помітне було нове духове піднесення.

Цей новий подув — слово і праця Йосипа Гірняка, що не сам повернувся у свою вужчу батьківщину, а із своїм учителем і другом Лесем Курбасом, який, хоч і загинув фізично десь на засланні, залишився безсмертним в українському театрі.

(от)

# ПОВОРОТНИЙ ПУНКТ У ЛЮДСЬКІЙ ДОЛІ

(Продовження з 1 стор.)

була в заміщенні його іншим; бо, як вона випорожнить свою душу від релігійного «ентузіязму» і зоставить там духовний вакуум, сім бісів, гірших, ніж згаданий, могли б напевно ввійти в її виметений і оздоблений дім.

Отже, західня людина сімнадцятого століття палко забирає багатство природничої науки, як замінний вихід для її духовної енергії, що виглядав невинним, незаперечним і корисним. Ця віра в науку, якій наші предки доручили себе, була провідним надхненням аж до нашого теперішнього дня, поки, зрештою, її обмеженості і її слабості викрилися як іронічна послідовність її сліпучого успіху. Майстерство фізикальної натури, яке ця наука надавала її діячам, не є якраз подвиг технологічної магії. Західня технологія і наука походять, як співпродукт західніх моральних вартостей, і вони б ніколи не могли прийти до володіння, якби ці вартості не породили їх. Вони є зовнішні видимі знаки внутрішніх духовних чеснот: відданости правді, що готова йти за арґументом чесно, куди б це не могло вести; ідеалу інтеґральности в опрацюванні; і можливо, понад усе, почуття поваги і милосердя до хвилинного опонента.

Чесноти, що породили плоди в нашій модерній західній технології і науці, — є, фактично, оті християнські чесноти, які настигла біда в релігійних війнах сімнадцятого століття, що в них виломився християнський гріх фанатизму. Отже, в повороті до науки від релігійного войовництва і полемічних протиненств, творці західньої духової революції сімнадцятого століття були насправді рятівничими релігії, як вони визнавали і вірили самі. Це не була їхня провина, що тогочасне повстання проти нечестя релігійних війн повинно було привести саму релігію в неславу — з вислідами цього, в ході часу. Модерний науковий рух на Заході набирав все більш і більш виразного мирського вигляду.

Чому цей мирський культ науки недостатній? Тому, що наука оперує в духовному середовищі, від якого вона ніколи не може себе відділити. Наша західня наука є дитя моральних чеснот; і вона мусить тепер стати батьком подальших моральних вартостей, якщо її надзвичайні матеріяльні тріюмфи в наш час не приведуть людську історію до раптового прикрого і безславного кінця. В наш час наука вклала в людські руки силу, здібну знищити життя на землі. Це велике нове підвищення нашої матеріяльної сили, звичайно, не зробило нечестя поганшим, а доброчесність праведнішою, ніж вони завжди були. Але це зробило практичні наслідки людської поведінки безмірно поважнішими, ніж вони були в минулому.

«Дивись, я поклав перед тобою цього дня життя, і добро, і смерть, і зло».

Крилаті слова Єгови до Ізраїля повинні сьогодні дзвеніти в наших вухах. Тепер, як народи світу опинилися в становищі прикро насупротивному одні до одних, із смертельними зброями в руках, чесноти розважности самоопанування, толеранції, мудрости і — далеко над усім цим — любови мають стати необхідністю життя в буквальному значенні. Людське життя на землі не може продовжуватися, якщо ми, звичайні жінки і чоловіки, не впораємося з провадженням цих чеснот на значно вищому рівні, ніж ми уявляли, як можливий до того часу від нас самих. Тут криється особлива потреба духовного пробудження — окрема потреба для нашого власного часу, яка стрічає нас віч-на-віч в день цього Нового Року, 1955.

Якими простими наші проблеми могли бути, якби речі духовні були підвладні економічним законам попиту і постачання. Але ми знаємо, що наше духовне життя не таке. Вітер віє, де він бажає, і духовне пробудження не може бути вироблене до прибутку на ринку продажів. Після пригнічування наших духовних імпульсів, прогресивно, в період понад 250 років, ми не можемо тепер погейкнути на вигнану релігію, щоб назад обернулась, якраз тому, що це могло бути політично чи соціяльно зручним для нас — мати духовне пробудження в нашому розпорядженні, як можливий засіб в новій духовній конечності, що тепер захопила нас несподівано. Духовне пробудження не буде справжнім, якщо не здійсниться самодіяльно і безітересовно. Воно мусить іти від самого себе і заради своєї мети. Якщо воно підроблене для політичного вжитку, воно буде проявляти фальшивість через виказ духовного безсилля.

Але сказати, що духовне пробудження мусить бути самотворче, це не означає — сказати, що воно мусить з'явитися для переходу в порожнечі — зовсім поза відношенням до людського становища, громадського і приватного, в теперішній день. Хоч духова дія завжди вільна і непередказана, вона є також завжди відгуком на певний духовний досвід; і от — два духовні досвіди викликають нас сьогодні. Перший, це, як ми бачили — духовна потреба вищого рівня поведінки, поставлена перед нами новим піднесенням нашої матеріяльної

# Дорогами шукань

(Продовження з 1 стор.)

атр ім. Франка. В 1921 — 22 рр. «розкольники з театру ім. Франка утворили «Театр-студію ім. Франка». На чолі її став А. Бучма. В діяльності цих театрів і схрестилися життьові та мистецькі шляхи Йосипа Гірняка та Олімпії Добровольської, але справжній розквіт великого таланту Гірняка зв'язаний з його роботою в «Березолі».

Про Й. Гірняка вже багато написано.

*Карикатура Фридкина («Червоний перець», Харків, 1932; з архіву Костя Буревія)*

Писали люди різних мистецьких переконань і смаків. Ці статті різні, але в цілому вони дають образ артиста, перелічують театри, в яких він працював, його ролі, визначають місце мистця в історії українського театру. Але все це тільки підготовча праця для майбутньої монографії про нього. На часі вже не збірник, а, ще раз повторюємо, монографія.

Більша частина художнього життя Й. Гірняка пройшла в стінах «Березоля» — з 1920 по 1933 рік, але справа не в роках. Дозволимо собі висловити одну єретичну думку. В театрі «Березіль» було чимало досвідчених, талановитих акторів, але далеко не всі вони були духом своїм — березільці.

Лесь Курбас опинився за бортом театру, довгі роки театр поза його впливом, але сила прищеплених ним ідей і сьогодні живе в театрі ім. Шевченка, саме завдяки березільцям. Ясна річ, ці ідеї маскуються, вони, мабуть, набули іншого виразу, але вони діють, відстоюють себе, виявляються тонкими рисами в художній практиці театру. Театр ім. Шевченка — колишній «Березіль» грає суто совєтські п'єси, в його репертуарі є багато п'єс російських драматургів — це все так, але він далекий від того, щоб стати безликим, позбавленим стилю совєтським стандартом. Невірні оцінки сучасного стану театру ім. Шевченка йдуть від сліпої емоції болю, яка іґнорує спокійне аналітичне спостереження.

Йосип Гірняк всім своїм духом та істотою березолець. Він належить до найбільш вірної, відданої і випробуваної частини ґвардії Курбаса. Ця відданість і вірність його стверджується роками заслання, його цінною працею, «Birth and Death of the Modern Ukrainian Theater», яка присвячена історії «Молодого театру» та «Березоля», і нарешті його творчим продовженням лінії «Березоля» в театрах еміґрації («Театр-студія Гірняка», «Український театр в Америці»), на чолі яких став наш мистець. Але це ще не все — Гірняк березолець характером свого великого дарування, всім своїм театральним єством. Хмурий в своєму етюді про Гірняка пише: «Він актор гіперболіст». На жаль, Хмурий це своє точне і важливе зауваження не розгорнув. Так, Гірняк-актор гіперболіст, але як це розуміти? Своєрідність Гірняка в гострому, іноді підкресленому, багатобарвному малюнку ролі. Це

*Олімпія Добровольська і Йосип Гірняк в Одесі (1928)*

актор ґротеску, який вміє сполучити в одне ціле драматизм і комедійність. Іноді цей драматизм або комедійність набувають фантастичного характеру. Риси реального тонко сполучаються з нереальним, переходять в марення, кошмар. Таким є його Зброжек («Маклена Ґраса») — сцена самогубства, Мина Мазайло — мрії перед дзеркалом про зміну прізвища і нарешті Карно («Санаторійна зона»), цей страшний, майже символічний згусток підлоти, Андрій («Мати і я») — епізод вбивства матері.

Разом з тим Гірняк актор світлої радости, життєдайного сміху, бадьорої перемоги над життям, першорядний актор рев'ю, незрівняний виконавець Мольєра, Ґольдоні, Бомарше. Він почуває себе, як вдома, в романському театрі. Йосип Гірняк глибоко національний український актор, бо він вийшов з Гоголя, який розкидав свій талант драматурга в прозових творах, не сконцентрувавши його в комедійній ділянці. Звідси гірняківське проникливе зображення, Кулішевих персонажів кума, Мини, Кощавки, Юхима, Зброжека.

Поруч із студіями над сучасною европейською комедією і драмою, із «стариків» Куліш вибрав для опрацювання Мольєра і Гоголя. Цікава ця художня перекличка Гоголя (студіювання останнім італійської драматургії, переклади), Куліша і конґеніяльного виконавця їх п'єс Гірняка з романським театром. Український театр і романський зближує гостра театральність, перебільшені емоції страждання і радости, плачу і сміху — полюс мелодрами і буфонади. — Ці риси властві обом театрам.

Цю специфіку нашого театру зрозумів Лесь Курбас, він її культивував у «Березолі», і вона знайшла талановите втілення в сценічних образах Гірняка.

Стандартом стало у совєтських театрознавців наближати український театр до російського, навіть тут, на еміґрації, дехто схиляється до культу Станіславського. Це хибний шлях, велика межа відділяє наш театр від російського. Перемога МХАТ'у над театрами Мейєрхольда і Таїрова, де був культ театральної форми, прийшла не тільки як наслідок політичного тиску, терору, розгрому формалізму, а ще в більшій мірі від того, що гостра театральна форма не властива російському театрові. Вона не прищепилася тому, що не була органічною для актора цього театру. Зрівноваженість панує в російському театрі. Дух скомороха-буфона, солоної своїми жартами інтермедії, вихор емоцій проноситься над українським театром. І вони обумовили його яскраву, вигадливу, динамічну природу. Сином цієї природи і є Гірняк. Він гіперболічний, як і вони.

Гірняк дзвінко сміється і хвилюється, і хвилююче плаче, в ньому вибухи емоцій і ліризм наших пейзажів. Він українець-актор не за анкетними даними, а своїм театральним єством.

*

*Карикатура Едварда Козака («Лис Микита», 1955)*

Тут, на еміґрації, подружжя Гірняків продовжує лінію шукань Березоля, яка надірвалася в 30-их роках. Так каже сумління, і так роблять наші мистці. В несприятливих обставинах, в умовах частого незрозуміння сенсу їх роботи вони дали тут, в США, ряд цікавих вистав. («Мина Мазайло», «Лісова пісня», «За двома зайцями», «Тартюф», «Мартин Боруля» та інші).

Гірняк і Добровольська виховали вже тут ряд талановитих акторів, коротко кажучи, вони не дали загаснути справжньому театральному мистецтву.

В. ГОРЕНКО

---

могутности. Другий, це — вимога для нас: піднести наш дух відносно наших власних підставових вірувань; і ця вимога поставлена перед нами через відживлення, в комунізмі, старинної доктрини, — передізраїльської так само, як передхристиянської — про природу і долю людини, і через войовниче пропаґування цієї старовинної доктрини в її новій комуністичній формі.

Стара релігія, яку комунізм відживив, є культ колективної людської сили. Комунізм вважає, що індивідуальна людська істота не має прав проти спільноти; вона існує заради спільноти, як робоча бджола існує заради вулика. Ця доктрина є явною суперечністю до еврейської, християнської та мусулманської доктрини, які проголошують, що справжня мета людини не є якраз відробити свій обов'язок як соціяльної тварини, але прославити Бога і жити радістю в Ньому завжди.

Проте, як же комунізм спрямовується до переважної ідеології сучасної західньої людини? Бо, як ми щойно спостерігали, західнє християнство перебувало в проґресивному відкиданні прабатьківської релігії, від кінця сімнадцятого сторіччя. Комунізм викликає екс-християнську і екс-гебрейську західню людину: знову відкрити, які є в дійсності її вірування про людську природу і долю?

Отак змушуючи нас іще раз дослідити наші серця, комунізм робить для нас, людей Заходу, цінну, хоч ненавмисну духовну прислугу; бо прокочуватись по поверхні духовного життя — це недужий і нещасний спосіб жити; і духовно «звільнена» західня людина жила цим поверховим життям з того часу, як відкинула християнство. Вона спромоглася відмовитися від спадкової релігії без прийняття жодної іншої релігії на те місце — аж досі, бо протягом останніх 250 років вона була ненормально могутня і заможня; і це є одночасно привілей і покарання заможности і сили, що через них можливо відкладати корінні питання, які людина не сміє іґнорувати безкарно.

Ось причина, чому лихо в речах цього світу відкриває двері для духовного порятунку, як пророки відали і проголошували. Лихо, що спіткало західній світ через піднесення войовничого комунізму, могло б стати прикрістю, що вийшла на добре, якщо це примушує нас вернути собі підпору на ґрунтовій скелі духовости; і це вже примушує нас до того, загрожуючи не лише релігійним віруванням юдаїзму і християнства, але також мирській сучасній західній вірі в індивідуальні людські права.

Кріпкість віри, яка не може бути підтримувана мирськими арґументами, становить показник того, що існує якась певна підвалина, похована тепер під порогом свідомости, і на неї віра ще твердо спирається; і ми розкриваємо фундамент нашої західньої віри в індивідуальних людських правах, коли ми простежуємо цю віру — назад, до її історичних джерел. Історично вона походить від ізраелітської віри, що індивідуальні людські душі були створені Богом і мають найвищу цінність в Його очах, і від християнської доповнюючої віри, що Бог довів свою любов до людських душ викупленням їх через верховну дію самопожертви.

Якщо це історичне джерело мирської ідеології західньої людини є насправді також її тривалою інтелектуальною і емоційною основою, тоді комуністичний виклик нашій ідеології примусить нас визнати її релігійну підставу. Це, здається, неправдоподібно, щоб більшість модерних чоловіків і жінок, з мирським думанням, перейняли християнство чи юдаїзм в їхніх традиційних формах. Коли вертаються до вихідного пункту в наслідок досвіду, то звичайно вертаються з різницею, якраз тому, що виховавчий досвід втрутився. Можливо, ми спробуємо відвіяти сутність нашої спадкової релігії від випадковостей; і процес очищення завжди небезпечний, хоч також завжди ще небезпечніше — ухилятися від самої спроби.

В кожнім разі, я вірю, що спроба знов відкрити релігійні підвалини нашої мирської західньої віри становиться здійснимою в західніх екс-атеїстів; і тут є сенс, в якому я сподіваюся бачити духовне пробудження на заході в наш час. Бо ці підвалини не є саме теологічні пропозиції; вони є видиво Божої природи і людської долі, яке може надхнути нас, щоб з Божою поміччю вести до нового життя.

Переклав В. Б.

### НОТАТКИ ДО ПЕРЕКЛАДУ

*Англієць Арнольд Тойнбі, один з найвидатніших істориків, яких знає наше століття, автор десятитомної праці «Вивчення історії», філософ і есеїст, відомий нашій суспільності дуже прихильною працею про Україну, виданою в роки першої світової війни, — стає голосом сумління для сучасного людства. Недавно, перебуваючи в Америці, він виголосив промову перед конґресом Церкви і Праці (Альбані, 19 жовтня), в якій ствердив, що коли людина відлучає свою щоденну працю від своєї релігії, то наслідки «незмінно нещасні». В іншій промові, на конференції Теологічного семінару Тойнбі закликав вірних християнства й інших високих релігій сучасности встановити між собою толерантні відносини в інтересах боротьби проти спільного ворога.*

*Виступаючи в лекційній залі Колюмбійського університету — з доповіддю про історичний погляд на сьогоднішній світ, Тойнбі сказав, що релігія дає найбільше можливостей для свободи і порятунку людини. Це виняткової багатозначне тепер, коли розвиток атомової техніки не лише знаменує вступ до нової ери, але також ставить все людство перед реальною загрозою знищення.*

*

*При вході до університетської залі — сріблястий чоловічок, який виглядає дуже молодо: відкрите і просвітлене лице, — тихо відповідає контрольному, що він — Тойнбі, промовець сьогодні ввечорі. Він не високий і худий, з довгим сивим волоссям, що обвіває велику чолову кістку. Ось бачимо його на сцені, за катедрою; в костюмі найбездоганнішого крою — колір темносірий, а краватка яснотою мережиться. Жести промовця: в тоні духовного аристократизму, але є також щось від дивовижної філософської профетичности в цій ясній вдачі, як сонечко в післяобідню пору — на схилі до вечора: коли величезну світляну працю в головному виконано; тоді настрій промінної ласкавости і злагоди сіяє в тихому образі.*

*Скороговірно і по-пташиному скрипкувато, але в чіткому ритмі читає з аркушиків, відкладаючи їх набік. Лекція — як всяка праця; і в ладі стриманому. Часом дотеп; сміх проноситься в авдиторії.*

*Великі брови: здається, незалежно існують в певному місці світового простору, щоб відтінювати глибокі широкощілинні очі з найгострішою блакитною думкою, виражаючи одночасно якусь велетенську напруженість уяви навколо предмету обговорення.*

*В декотрих епізодах промови — строгість вислову і виразу обличчя.*

*Скінчив читання, схопив папірці і втік: сів в крісло, при завісі, що в глибині сцени.*

*Запитання він слухає — так ніби хоче почути не лише голос, яким людина говорить, але навіть якусь найтоншу нитку, що бренить десь аж на дні змісту, і після того відповіді його, як і вся лекція, змушують пригадати слова Гоголя:*

*«серцевіданням і мудрим пізнанням життя відізветься слово брітанця...»*

*

*Есей, що подано тут, з'явився перед початком 1955 року, але його велика і смілива ідея ще з більшим значенням, ніж тоді, постає перед сучасною західньою людиною — якраз сьогодні, при новому розгортанні світового конфлікту.*

В. Б.

Віктор ПЕТРОВ

# Українська інтеліґенція - жертва большевицького терору

## Ліквідація літературних організацій

*ЛАНКА — МАРС*

Того ж пам'ятного в українській літературі 1934 року, окрім Вапліте-Пролітфронту, була ліквідована так само й друга, не менша своєю мистецькою вагою, київська літературна організація Ланка — Марс.

Ланка — Марс для Києва була тим, чим для Харкова була Вапліте-Пролітфронт: чільною організацією, що об'єднувала переважну більшість письменників цього міста.

До Ланки — Марсу входили письменники: Євген Плужник, Дмитро Фальківський, Микола Терещенко, Тодось Осьмачка, Григорій Косинка, Михайло Івченко, Валеріян Підмогильний, Борис Антоненко-Давидович, Борис Тенета, Володимир Ярошенко, Гр. Брасюк, Дмитро Тась (Могилянський), Марія Галич та інші.

За винятком Марії Галич, талановитої письменниці, що свої невеличкі оповідання писала в лірично-імпресіоністичній манері Стефаника-Косинки і, хоч не була репресована разом з іншими, але примушена була замовкнути на десяток років аж до наших часів, в с і інші члени Ланки — Марс були репресовані. Михайло Івченко був заарештований дещо раніш, у зв'язку з процесом СВУ. Дехто дещо згодом (приміром, Дмитро Тась). Але переважну більшість ув'язнили 1934. В грудні того ж 1934 року із складу Ланки — Марс були розстріляні Григорій Косинка й Дмитро Фальківський.

Грудневі розстріли відбулися — хронологічно — п і с л я вбивства Кірова! Та, хоч за офіційною версією, посилення червоного терору, мовляв, і було відповіддю уряду на вбивство Кирова, однак арешти тих, що були розстріляні в грудні 1934, припали на час ще п е р е д цим. Жертви відплати були визначені й підготовані заздалегідь.

Посилання на випадок з Кіровим було не більше як декоративним жестом. способом декляративного маскування. Кривава математика диктатури, рахунки вбивств, алгебраїчні схеми клясової боротьби діяли незалежно од будь-яких привхідних обставин.

І тут ніщо не мало ваги: ані сухоти Євгена Плужника, ані втеча з Києва, спочатку на Урал до Свердловська, а потім далі до Середньої Азії Бориса Антоненка-Давидовича, який засудив був себе на добровільне вигнання, ані знезброєність притисненого до стіни Косинки, ані розгублена замкненість і відхід од літератури Валеріяна Підмогильного, ані хвороба Тодося Осьмачки.

Все це не мало жодної ваги: ані талант, ані одчай, ані опір, ані капітуляція. Борис Тенета спробував шукати собі порятунку в утечі, спочатку до Одеси, тоді на Кавказ. Йому здавалося, що можна сховатися, перечекати, що пронесеться вихор — і досить на деякий час стати непомітним, забитися в якийсь глухий куток, — і він врятує себе. Заганий, зацькований, в безнадії, усвідомивши безвихідність, він повісився.

Тодось Осьмачка не був ані розстріляний, ані засланий. Його заховали до будинку божевільних. Експертиза приходила за експертизою. Лікарня за лікарнею. Іспитовий термін за іспитовим. В перервах, коли його випускали, він голодував. Він блукав по вулицях міста. Дні просиджував у бібліотеці. Ночами влаштовувався спати на сходинках східців, підклавши під голову цеглину, або на купах вугілля в сутеренах великих будинків коло казанів центрального опалення. О, він дуже добре пізнав, які важкі сходинки чужих ґанків і який гіркий хліб за чужим столом!..

Високий і ставний, з ніжним, як у дівчини кольором обличчя і з чистими ясними очима, він і взимку і влітку ходив у штанях, пошитих з брезенту. Не маючи ані копійки грошей, він добився якось до Ленінграду в марній сподіванці, що, якщо не на Україні, то принаймні тут видадуть збірку його поезій. Оманне уявлення людини, здібної тішити себе нездійсненними ілюзіями!.. За 30-их років Осьмачку не друкували. Для совєтських установ він був тінню людини, яка не існувала.

Він одірвався від села, зробився поетом, але в збольшевиченому місті для нього не було місця. Проклявши місто, він повернувся на село. Робив наймитом. Рубав дрова, тягав воду, викорчовував пеньки. Голодував. Терпів знущання.

Така була доля поета, що жив в СССР. Він пройшов через божевілля, через злидні, через одчай, якому немає міри. І коли свого часу нам здавалось, що хаотична трагічність образів, властивих поезії Тодося Осьмачки, переступає стандарти естетичних норм, то тепер «косноязиччя» образів Осьмачки, їх гіперболічна велич, їх надмірність сприймаються нами, як свідчення, що сучасна поезія змінила свою функцію.

У Євгена Плужника є типовий для його замкненої поезії кімнатний вірш з мандрівницькою темою, присвячений — і це несподівано характерно — Валеріянові Підмогильному. Поет заявив: «І все частіш пустиня снігова мені ввижається. Вітай, пустине!» Умовна вигаданість північного рисунка розкривається тепер перед нами, як прогноза присуду, як передчуття заслання. В рядках поезії перечитується лиха доля тяжко хворого на сухоти поета, який, зазнавши тортур у вогких казематах НКВД, був перевезений «за етапом» на Соловки, щоб тут, з останнім подихом життя, побачити безкраї мертвотні снігові пустелі Соловецьких островів і тоді в таборовій лікарні для в'язнів померти (2 лютого 1936).

Поезія і біографія письменника змінювали свій зміст, напрямок і призначення. Загибель ставала конечною ланкою в долі письменника, як і насильницьке втручання органів політичного управління у внутрішній інтимний процес творчости.

Колись на початку 19 ст. в пустелях Петербурґу французький леґітиміст Жозеф де Местр створив доктрину, в основу якої він поклав три вимоги і три засади: короля, ката й священика, абсолютної влади, нічим не обмеженого терору і загальнообов'язкової непохитної догми. Утопія химерного леґітиміста знайшла собі здійснення в большевизмі. Жорстокість ката большевизм звів в ідеал урядування. Доля людей була передана в руки ката, що для нього нічого не важили ані окрема людина, ані мільйони людей. Він діяв за наказом в ім'я догми, що претендувала бути абсолютною.

Большевизм усунув з своєї урядової практики поняття розвитку, ідею, яку 200 років тому висунув неаполітанський історіограф Джованні Баттіста Віко і яка лягла в основу всієї новішої історіософії. Функції розвитку, що мусів бути природним і в своїй природності послідовним, була протиставлена функція ката, акція насильницького втручання в процеси й явища, що склалися незалежно від централізованої волі влади.

Так уже наприкінці 20-их років природний процес послідовного розвитку української літератури був ґвалтовно урваний. З українською літературою большевизм покінчив раніш, ніж вона встигла в галузі прози дати такі ж зрілі творчо завершені плоди, як в поезії.

Рівень досягнень української прози в другій половині 20-их років визначається романом В. Підмогильного «Місто».

Свій літературний шлях Валеріян Підмогильний почав з блідих і, слід визнати, досить безбарвних оповідань («Історія пані Ївги»). Але роки принесли досвід, поглибили психологічні характеристики, поширили обсяг спостережень. Автор і фізично й духово зміцнів, виріс. Від невеличких оповідань він перейшов до творів великого розміру, до постановок загальних і принципових тем.

В основу написаного ним роману він поклав тему, яку не можна назвати інакше, як чільною для всієї української літератури того часу: взаємини міста й села, стихійний плин української молоді з села до міста, шлях урбанізації селянського парубка, проблема постання нової української інтеліґенції з селянського підґрунтя.

Щоправда, натуралістичний психологізм, спертий на бальзаківсько-мопасанівську манеру письма, при наявності часткових зривів і деякій вайлуватій важкуватості, а також певній ще не переможеній «літературщині» свідчили, що цей роман є плід «учбових років», але що він має стати в русі до прийдешніх досягнень. Та вже був кінець!..

І на процесі СВУ А. В. Ніковський з приводу своєї ентузіястичної, піднесено-похвальної статті про «Місто» В. Підмогильного, вміщеної в «Житті і Революції», мусів був сказати, повторюючи офіційноурядову, йому запропоновану формулу, що свою прихильну рецензію він написав з метою завербувати письменника до членів СВУ!..

В. Підмогильний з кінцем 20-их років перестає писати. Він почуває себе дезорієнтованим.

— Я не знаю, що писати! — зауважив він з гіркістю при зустрічі десь на початку 30-их років.

Для нього ще лишався єдиний рід літературної праці, — робота перекладача. В цей час його ім'я стає вже забороненим для української літератури, хоч «Ґі де Мопасан» з петитним підписом «редакція й переклад В. Підмогильного» покищо й дозволені. Але тільки *покищо*. Бо за деякий час з бібліотек будуть вилучені всі твори В. Підмогильного, а на титульних сторінках Мопасана фіялковим олівцем або атраментом надруковане петитом прізвище «Підмогильний» буде дбайливо затерте.

Ми не знаємо, чи живе ще Валеріян Підмогильний, чи слабкий, кволий і недокрівний, він не витримав жахливих умов заслання і загинув!.. Та в списках закатованих, як і на сторінках історії української літератури 20-их років, його ім'я знайде своє почесне місце.

*НОВА ҐЕНЕРАЦІЯ*

В грудневому спискові розстріляних 1934 року, окрім імен Косинки й Фальківського, названі були також імення Олекси Влизька й Костя Буревія.

Це значить, до списка вносили за принципом представництва. Кожна літорганізація була репрезентована двома членами. Два члени від Ланки — Марса. Два члени од Нової ґенерації...

Ланка—Марс була право-центристичною літературною групою. Нова ґенерація — лівофронтівською. Наявність в спискові представників як Ланки, так і Нової ґенерації, Косинки, з одного боку, і Влизька, з другого, вказували на обсяг терору, який запровадили з кінця 1934 року на Україні большевики. Ліквідації підлягали *всі* без винятку українські літературні організації. І «ліві» і «праві» однаково повинні були бути знищені. Як сказав один сучасний поет, Юрій Клен в своїй поемі, присвяченій цим «проклятим рокам»:

Не змити кров невинного Косинки,<br>
Не воскресити мертвого Влизька.<br>
На нашій ниві справили дожинки,<br>
Щоб не лишилось нам ні колоска.

Ю. Клен. Прокляті роки (стор. 34)

Два члени Нової ґенерації були розстріляні, решта лівофронтівців були заслані. Розстріляні були, як згадано, Олекса Влизько й Кость Буревій, заслані Гео Шкурупій, Гро Вакар, Валеріян Поліщук, дещо згодом метр і основоположник українського футуризму Михайло Семенко. Були репресовані так само Дм. Бузько, Гео Коляда, П. Колесник та інші, які, хоч і не були «правовірними» «ліфівцями», але так або інакше були причетні до Нової ґенерації.

За що Влизько був розстріляний? У О. Влизька не було антисовєтського минулого Косинки. Він не брав участи в збройній боротьбі проти совєтської влади в роки селянської війни, і критика не мала приводу називати його «трипільським бандитом». Знов таки О. Влизько не займався перекладами з латинської мови і цим не виявляв буржуазну суть поета, який відгороджується від сучасности. Щоправда, він написав в «Новій ґенерації» полемічну статтейку проти Самійла Щупака і з приводу книги останнього «Питання літератури» уїдливо запитував: чи слід це розуміти: «Питание литературою» чи, може, «Питание литературы»?!.. На перший погляд, здавалось би, надто недостатня причина, щоб бути за це розстріляним! Однак, в літературних колах Києва казали, що саме сутичка О. Влизька з Щупаком і стала безпосереднім приводом до його арешту.

Подібна річ аж ніяк не виключена. В кожнім разі вона виглядає надто правдоподібною. Дрібні совєтські вельможі, одногодинні каліфи з строкатих східних казок, відтворюваних в химерних умовах совєтської дійсности, де ніщо не було не можливе, охоче підводили клясовий ґрунт під особисті рахунки. Та в плині масової терористичної акції вони гинули самі слідом за тими, кого вони губили. Якщо й справді Щупак згубив Олексу Влизька, то за рік він згинув і сам.

О. Влизько був глухонімий. Треба було мати колосальну внутрішню духову силу, щоб повстати проти самого себе, щоб зламати себе, щоб слово, беззвучне для себе примусити зазвучати для інших. Обмежений рамками зорового сприйняття, він спромігся відкрити в собі джерело звукової творчости. Не дурно, як поет, Влизько оспівував активність і чин. Звукова мова була для нього абстракцією, але в своїх поезіях він спромігся досягнути, як зазначає Є. Маланюк, «нечуваного ритмічного й інтонаційного багатства». Єдиним способом порозумітися було для нього письмо. Він «розмовляв», пишучи. Писав на шматку паперу запитання і читав написану відповідь. Він жив в абсолютній тиші, і навіть в останній момент він не почув пострілу, яким йому був розтрощений череп.

*Кость Буревій* (1888-1934), театрознавець, драматург, публіцист, літературний критик, автор кількох монографій з історії театру й малярства, писав в «Новій ґенерації» під псевдонімом Едварда Стріхи. Року 1923 він був заарештований у зв'язку з есерівським процесом. Під арештом пробув тоді він півроку. Року 1934 він був заарештований вдруге і тоді ж розстріляний. Його історична п'єса «Павло Полуботок», опублікована уже за наших часів, відображає «тяжбу» між Москвою і Україною. Переносячи дію в перспективу минулого, автор висвітлює настрої, властиві для української інтеліґенції 20-их років, конфлікт між українською інтеліґенцією й владою. Хоч Полуботок і не пішов за Мазепою, але Петро все ж таки кинув його до в'язниці. Написана з живим болем і високим піднесенням, сцена зустрічі царя Петра з ув'язненим Полуботком в казематі Шлісельбурзької фортеці складає найсильніше місце в п'єсі Буревія.

Серед «ново-ґенераторців» *Гео Шкурупій* був, безперечно, найобдарованіший. Він був живий і жвавий, здібний письменник, друг і близький приятель О. Влизька. Його повість про Шевченка, що друкувалася в зошитах «Нової ґенерації», зроблена з темпераментом і своєрідно. Свого часу він починав з епатації й деструкції. З роками він почав думати про консолідацію української літератури. Поділ літератури на окремі угрупування губив свій сенс. Це був уже перейдений етап. З роками буяння молодої задерикуватости почала проступати в Шкурупія свідомість зрослої рівноваги. Надходив, здавалось, радісний і спокійний час «збору винограду». Але келех гіркого й каламутного вина довелося випити молодому, що стояв на порозі творчої зрілости, письменникові. О. Влизько був розстріляний. Шкурупій опинився на Соловках. «Гео Шкурупій виявився у неволі добрим приятелем — чесним і відданим. Коли був не дуже втомлений після роботи, то або рибу ловив, або мріяв про те, як він піймає справжнього, живого північного білого ведмедя. Певне це для жартів і розваг» (Кр. В., 43, 258).

Тієї самої долі, що й співробітники «Нової ґенерації» — Буревій, Влизько та Шкурупій, — зазнав, хоч і дещо згодом, також і Михайло Семенко. *Михайло Семенко* був основоположником футуризму, пересадженого на український ґрунт. Він був далеко більшою мірою доктринером, ніж письменником. В кожнім разі творення доктрини літературного деструктивізму і можливість грати ролю вождя в своїй, хоча б і невеличкій групі його приваблювали далеко більше, ніж літературна творчість як така. Він мавпував совєтську політичну дійсність, де так само деструкції, абстракціям доктрини й принципу групової виключности надавалася перевага перед творчою працею.

На початку 20-их років Семенко брав активну участь в політичній боротьбі укапістів та комуністів, писав до часописів заяви, арґументуючи свій перехід до укапістів. Згодом намагався доводити офіціозний характер футуризму, як літературної течії, що, мовляв, якнайкраще відображає дух сучасности. Припинення «Нової ґенерації», арешти й розстріл найближчих співробітників зробили його замкненим і мовчазним. В 30-их роках він обважнів, став нахмурений, палив люльку, зосереджено мовчав.

Як і багатьом іншим, йому здавалося, що підкреслена льояльність може його врятувати. В цей час він з такою ж підкресленою навмисністю демонстрував свою льояльність, як 17 років тому свої черевики з перлямутровими ґудзиками. Це було в грудні 1935 року.

В день оголошення конституції, коли Михайло Семенко зустрівся в ресторані з поетом Р., Семенко настирливо тягнув Р. іти слухати по радіо промову Сталіна.

— Ходімо! Ми спізнюємося!

Р. волів, замість слухати промову, випити ще чарку.

— Та зараз! Ось ще по одній!

І не йшов. Семенко нервувався й не ховав свого обурення. Зрештою кинув Р. («Ну, то я йду сам!») і розлютований пішов.

Він не хотів — боронь Боже! — бути запідозреним у відсутності «ентузіязму»! Та даремно!.. Він був ліквідований, як і інші українські поети. Хіба намагання бути льояльним не є ясним доказом нельояльности?.. Нічим іншим, як проявом двурушництва і способом маскування?.. Істини доктрини, які довелося пізнати Семенкові, опинившись за ґратами в'язниці, сидячи за столиком перед слідчим.

Доктриною була діялектика, що в льояльності розкривала нельояльність, в безвинності — вину, в відсутності злочину — наявність злочину. Діялектичний матеріялізм був покладений в основу урядової доктрини большевизму. Діялектику запроваджували до медицини, фізики, ковальства, юриспруденції, астрономії. Виконання урядового наказу так само було приводом для засуду, як і невиконання.

# Диптих про книжки з подвійним дном

(Закінчення з 2 стор.)

поетової біографії, як його стосунки з Кулішем, або те, що Зайцев називає «пустощами» поета (І до речі, як багато в біографії Шевченка нагадує історію героя «Міста» Підмогильного!). Книжка насичена фактами, і факти ці точні без закиду. Навіть дрібні деталі біографії вмонтовані в мотиви поетичної творчости Шевченка, і, навпаки, мотиви його творчости знаходять відповідників, часом несподіваних, у його біографії. Юнацька степова мандрівка розкривається в космічних мотивах творчости, атмосфера петербурзьких білих ночей розкриває особливості малярської манери молодого Шевченка.

Але книжка Зайцева читається не тільки як науковий твір, а і як роман. Це стверджують рецензенти й читачі, на це натякається в передмові. Сам Зайцев дає підстави розглядати його твір не тільки як біографію, а як роман-біографію. Коли він пише: «Зненацька виринуло в його душі... почуття самотности, сирітства, бездомности» (28); «Прозрінням ясновида вставали тепер у його власній уяві образ зведеної москалем Катерини з його першої поеми і образ збожеволілої Оксани» (107); «У серці княжни спалахнула любов» (111); «Переживав те саме, що й дванадцять літ тому» (297), — ми маємо право спитати, як *науковець* Зайцев довідався про думки Шевченка чи почуття в *душі* Репніної. Але питання це відпаде, якщо ми маємо справу також з *романістом* Зайцевим.

Зрештою книжка намагається дати й дає не тільки факти життя Шевченка, а й його образ, і це головне свідчення, що автор книжки був також письменником. Дальші рядки й будуть не про наукове видання, а про мистецький твір, написаний науковцем.

З любов'ю і вмілістю намальований образ Шевченка. Перипетії поетового життя показані з напруженням. Епізод невдалого одруження з Ликерою Полусмаковою сягає справжнього драматизму. І все таки, все таки, все таки книга не дає образу Шевченка. Описуючи похорон Шевченка, Зайцев наводить слова Лєскова про те, що на обличчі поета «лежав відбиток тих благородних дум, що ніколи не покидали Шевченка живого». Саме цих дум, скажім конкретніше, думок бракує Шевченкові, як його малює Зайцев. У Зайцева поет живе почуттями. Вони показані широко і переконливо, хоч часом не без спрощень (Наприклад, твердження про те, що все, написане поза Уралом — тільки про Україну — ст. 226!, — забуваючи про все багатство особисто-ліричних мотивів у творчості цього періоду, занедбуючи такі перлини, як «І золотої й дорогої» тощо). Але думки, філософія зникли з життя Шевченка. Ми не бачимо поета виразно *романтиком* до заслання. Ні навіть краєчком не показано головної проблеми пізнього Шевченка — як романтик 40 років почував себе в *позитивістичному* оточенні 60-х років, що він з того оточення сприймав, а що ні, як він із ним зживався і в чому накладав своє вето. Замість цього нам подають коротке і наскрізь хибне твердження, що «в духовому образі його нічого не змінилось» (297).

Не випадково кульмінацією книги став роман Шевченка з Полусмаковою, а не єдиний його справді духовий роман — з Репніною. Роман з Репніною не обійдений мовчанням, не занедбаний, він показаний сумлінно, — але бракує в ньому патосу, бо його патос був патос мислі. Зайцев спромігся тільки заявити —мало не в дусі модної в совєтах манери заперечення всякої нематеріялістичної філософії, — що Репніна «піддавалася (!) впливам містичної літератури, що в Росії та на Україні ще й у 40-х роках (Подумати тільки, ще в 40-х роках така відсталість! Ю. Ш.), в добу вимушеної політичної пасивности (Аж ось ми знайшли причину! Ю. Ш.) знаходила собі гостинний ґрунт.» (109). Натомість роман з Полусмаковою, де справді всякий обмін думок виключався вже самим рівнем і характером героїні роману, де панувало тільки гостре до нестерпности почуття самотности, — цей роман знаходить у Зайцеві справжнього й глибоко перейнятого інтерпретатора.

Книжка Зайцева далеко перевищує книжку Марієти Шаґінян про Шевченка тим, що подає всю біографію поета, тоді як Шаґінян висвітлювала тільки її окремі епізоди. Але в книзі Шаґінян жила та підвищена температура мислі, філософії, шукання світогляду, на яку нема й натяку в праці Зайцева, і в цьому книга Шаґінян лишається неперевершеною й незаступленою й після появи книги Зайцева. І в деталях навіть, Шаґінян з її глибокою аналізою, з її огидою до втертих загальників, з шуканням *змісту* подій ніколи не дозволяє собі тих тривіяльностей, що їх, на жаль, не так уже й мало в Зайцева. Ось лише кілька з них: Енґельґард у Зайцева — представник февдалізму. Але це тільки поганий штамп совєтських істориків говорити про февдалізм до середини 19 ст. (31, 134). Шевченко ніби рвався думкою до Галичини, «де частина нашого народу жила в зовсім інакших умовах» (160), — не уґрунтована фактами данина «соборницькому патріотизмові». Цілком заслуговує на перегляд повторений автоматично загальник про невдалість першої української романтичної трагедії — «Переяславської ночі» Костомарова, пущений в обіг представниками радикалізму 70-х років, яким романтизм у літературі був чужий (92). Надто поверхове твердження, ніби Добролюбов приніс Шевченкові сподіване «признання від російської критики» (346). Досить вчитатися в статтю Добролюбова, щоб побачити, що він відкидає *літературне* значення творчости Шевченка, а згодний визнати за нею тільки *фольклорне* й *політичне* значення! Зразком поганого смаку і компромітацією книжки є аґітаційна кінцівка її з закликом, доречним хіба у повстанській проклямації.

Наявність таких провалів і зрад доброго смаку — це друга сторона браку уваги до інтелектуального клімату душі і оточення Шевченка. Речі такого типу годі знайти в книзі Шаґінян з її культурним рівнем. Нема їх і в Шевченка. Вони принесені Зайцевим. Алеж Шаґінян перед тим, як почала працю над Шевченком, працювала над Ґете. А Зайцев, — якщо принаймні вірити газетам, — викривав «бандерівців». Питома вага Ґете й «бандерівців», у культурі звичайно, не однакова.

Коли ми читаємо книжку, ми бачимо за нею образ її автора. Чи він відповідає дійсності, — питання інше. В даному випадку напевне не відповідає. Але за першим дном книжки Зайцева ми бачимо образ еміґранта, безмежно закоханого в Україну, безмежно пригнобленого своєю самотністю. Повернення на Україну не можливе. Ликера Полусмакова? Вона не може принести визволення. Визволення могло б знайтися в думці. Хай навіть (о жах!) з містичним забарвленням, — адже воно властиве періодам «вимушеної політичної пасивности»! Але думки нема. Повторюю ще раз: напевне справжній образ Зайцева — не такий. Інакше він не дав би такої сумлінної й потрібної попри всі її мінуси біографії Шевченка. Інакше він не любив би так Шевченка. Але між першим і другим дном книжки ми знаходимо цей образ, а не інший; і тому Шевченко в книзі Зайцева — принадний, але надміру сентиментальний. Цей Шевченко — знов тільки частина Шевченка, хоч, на щастя, цього разу збіднення образу поета не випливає з політичних мотивів.

У випадку Зайцева подвійне дно книги показалося згубним. Краще не докопуватися до нього.

Кінчаю на цьому меншу половину своєї статті. І так напевне професор Чапленко з властивою йому оригінальністю й залізною логічністю свого мовомислення закине мені, що половини не бувають більші чи менші, бо — вони рівні. І, як звичайно, матиме повну рацію. Втім, він може поставити також під сумнів, чи варт було в одній статті писати про Андієвську й Зайцева. Адже вони несхожі.

Юрій ШЕРЕХ

# „Про Стріху, мадемуазель Зозе і Зелену Кобилу“

Під цією назвою цікаву статтю опублікував Святослав Гординський в журналі «Київ» (ч. 5, 1955). Один з кращих знавців української пореволюційної літератури, Гординський дає тут не тільки оцінку книжки Едварда Стріхи — Костя Буревія, що стараннями Оксани Буревій вийшла під маркою «Слова» у мистецькому оформленні Якова Гніздовського. Він дає також цікаву довідку про попередні явища української пародії. З уваги на це подаємо нижче кілька витягів з його статті.

«Щойно виданий том пародій Едварда Стріхи (Костя Буревія) — одна з тих кольоритних сторінок української літератури 20-их рр., якими вона в той час була так багата. Як цілість ця книжка творить закінчену біографію одного творця-містифікатора...

«Якщо обмежитись виключно до української пародії, то її початок збігся з самим початком нової української літератури, з «Енеїдою» Котляревського. Але в 19 ст. той жанр не встиг розвинутись... Щойно спочатку нашого століття з'явилися перші поважні спроби пародії й травестії, як, наприклад, збірки Гриця Щипавки (Костя Шпитка). Справжній розвиток цього жанру припадає на часи пореволюційні.

«Для історії пародії не можна не відмітити блискучої постаті дивака-старомода Липи Грабуздова, що її створив Нарбут. Властиво був це твір колективний, при створенні якого співпрацювали і В. Модзалевський, і Павло Зайцев, і М. Зеров. Ця вигадана персона появилася в Нарбутовім «Діяріюші подій звичайних і наглих, в помешканню пана Голови Архівного Вадима Модзалевського і пана Куншт-професора Юрія Нарбута трапляючихся, а також візитацій осіб поважних і зацікавлених запис в собі маючий Року Божого 1918 серпня 10 розпочатий у Києві»... Це була дуже вдатна містифікація, на яку ще в 30-их роках зловився був член одної нашої наукової установи, написавши про Грабуздова статтю, як про автентичну особу.

«Також для історії української пародії важливе значення має видана в 1927 р. в-вом «Маса» антологія «Літературні пародії», за редакцією Василя Атаманюка. Тут стрічаємо твори таких наших пародистів, як М. Зеров, В. Еллан (Маркіз Попелястий, Валер Проноза), О. Хомик, О. Вишня (П. Грунський), Юрій Вухналь та такі кольоритні постаті, як «професор скотарства» Омелько Буц, що писав учені розправи про літературу... Можна припустити, що ця антологія не залишилася без впливу і на виступ Едварда Стріхи, що появився також у 1927 р...

«Чому Буревій вибрав за ціль своїх пародій саме український футуризм? На це відповідь дає сама структура того напрямку на Україні. Абстрагуючись від того, що він має і деякі додатні риси, напр., урбанізацію й модернізацію літературного стилю в протиставленні до все ще сильних селянських рис тодішньої нашої літератури, той футуризм був позначений неприємними рисами «робленого» стилю. Типові його риси були — крикливий, гурра-патріотичний (у совєтському розумінні) тон, поетична нехлюйність і штукарство та сумнівної якости експериментаторство...

Зреалізувати свій жарт допомогло Буревієві те, що він перебував тоді в Москві, і через те не легко було його розкрити. Як відомо, того ж 1927 р. Буревій почав надсилати до Семенкової «Нової ґенерації» свої твори під псевдонімом Едварда Стріхи, твори, написані в дусі футуристичному, з усіма типовими атрибутами крикливости й автореклями. Семенко ті твори довгий час брав за добру монету, вбачаючи в їх авторові талант та ознаки доброї европейської школи... Історію цієї літературної містифікації, тексти пародій і листування та врешті розкриття конспірації подає вичерпно видана книжка.

»А все ж читач, що знає інші твори Буревія, може сумніватися, чи саме поезія була його стихією. Не меншу фантазію і справжню майстерність показав Буревій у своєму оформленні інтермедіями 138 книжки «Літературного ярмарку» — оформлення, що його можна уважати за найкраще і найдотепніше з усіх книжок...

«Ця книжка, як і майже все, створене в 20-их рр. в підсовєтській Україні, не є призначена для дітей, а також для тих, хто любить тільки літеплу літературу...»

Іван ЧУБ

# КАРІНА

Я люблю, як вона вимовляє чужі для неї слова. Її «aber» виходить таке м'яке без кінцевого р, таке чарівне, що я не можу не перервати її оповідання.

— Абе..., Каріно, воно мені страшенно подобається, і ти також, північна русалко! Чи у твоїй далекій країні всі дівчата такі білявки? Бо коли так...

Вона кладе свої тонкі пальці на мої уста, і в її очах блищать веселі зайчики.

— Ти неможливий, — каже вона до мене, — тебе зовсім не цікавить те, що я оповідаю про Париж. А він був прекрасний того літа. І так не хотілось вертатися назад. Так не хотілось!..

— Сподобались тобі так дуже парижани? — запитує невинно мій голос. — А чи ти знаєш, що Вашари розповідав про Париж влітку? Він його не хвалив. Бо й чим можна так захоплюватися? — тягну я далі. — Тисячі кам'яних скриньок, і цілий день ллє на них свій жар сонце. І це має бути гарне?... Ні, моя дорога, для мене літо це щось зовсім інше.

І тоді я розповідаю їй про мою країну: про чар літніх вечорів, про тужливу пісню, якою дихало моє село, про далекі дзвони, що плили над полями.

— У нас є також срібні зимові ночі, Каріно. — запевняв я її, — і санки і білі-білі поля.

— Ти, мрійник, — тулить до мене свою голову Каріна. — Чи всі люди у твоїй країні такі мрійники? — Вона бере мою руку і ніжно пригортає до лиця.

— Але Бордо тобі напевно сподобалося б, — каже вона впевнено. — Бо тільки подумай: тепле південне надвечір'я і пальми навколо терас кафе. Між ними просвічується сталевосіре полотно океану, і від сонця, що зависло низько на небозводі, біжить хвилями золота доріжка.

А голова Каріни біля мого плеча, і її кучері торкаються мого обличчя.

Я люблю її ясні кучері. У притишеному світлі кафе вони мали золотавий тон. Це було тоді, коли я її вперше зустрів.

Була звичайна клюбова вечірка, і звичайні люди сиділи біля звичайних столів. Якийсь вже старший сивуватий пан розповідав мені про свої пригоди в час другої світової війни, і невпинно торохкотів ще голос Павля, який висипав перед нами все, вичитане у найновішому числі столичних газет. Я попивав помалу золотаве вино і знуджено дивився на димок з моєї цигарки. Я думав про те, які безмежно нудні можуть бути такі вечори, і як по-баранячому побекує саксофон.

Тоді мій погляд зупинився на одній ясній голові біля сусіднього столика. З декольте блакитної сукні виростали круглі рамена і тендітна шия. Довгі пальці у білій рукавичці обертали ніжку чарки. Але найвиразніші були ясні кучері із золотавим відтінком.

— Каріно, — кажу до неї, — коли б ти не загубила була тоді в танку твого черевичка, хто зна, чи сиділи б ми сьогодні тут і чи розповідала б ти мені про Париж, Бордо і твою далеку країну. Як гарно, що ти його тоді загубила і ми шукали за ним на блискучому паркеті...

Вона дивиться знову здивовано на мене.

— Що це тобі пригадується наш перший вечір, коли я оповідаю про Францію? — каже вона з докором. — Так ти мене зовсім не слухаєш?! Ти, де тепер твої думки?!.. — тупають її черевички по землі.

Я люблю її маленькі сріблясті черевички. Її стрункі ноги рисуються під вузькою, ясносірою спідничкою. У неї такої ж самої фарби жакет і біле мереживо блюзки під шиєю.

— Ти, нахабний чужинче, — говорила вона до мене сьогодні, — обернись зараз до вікна і не смій поглянути назад! Я мушу якось перебратися на прохід, а не викинути ж мені тебе за двері. Ти... — бреніли теплі нотки в її голосі.

— А як я тобі тепер подобаюся? — сміючись питала потім Каріна.

— Навіть стільки — ні! — показував я на ніготь. — А йду я з тобою, бо мені самому нудно. Бачиш, як ти помиляєшся?..

Її руки обхоплювали тоді мою шию, і її очі дивились близько-близько на мене.

Я люблю її блакитні очі. Коли вона усміхається, їх кінчики піднімаються трошки навскіс вгору. Її усмішка ясна і чиста. За нею видно її мале тріпотливе серце і стрибки грайливих думок. Тонкі ніздрі її невеликого простого носа роздуваються тоді легонько і кармін уст відбиває від білявого лиця. У неї високе чоло, а на скронях ніжна, блакитна нитка.

— Знаєш, — говорить потім Каріна, — побіч моєї хати ростуть білі берези. Наша хата на краю міста, і парк весною — зелене море. Об срібні пні берез торкаються пишні довгі коси, а увечорі вітер розповідає там казку. Я тоді відчиняю моє вікно і слухаю, що оповідає вітер.

Тоді я говорю їй знову про мою країну і вона втішено шепоче:

— То й у вас є також білі берези?! Як гарно, що ти їх любиш! Гарно, ти, мій хлопче з-над Чорного моря...

Але я їй кажу, що того моря я ніколи не бачив. І веселі зайчики бігають знову у її очах, коли вона сміється з мене, що я не бачив моря.

— А я люблю також море, — говорить Каріна. — Особливо тоді, коли воно спокійне і його хвилі лагідно полощуть піщаний берег. Бо коли прийде осінь і сірі хмари, коли вітер розколише його глибінь, тоді я такого моря не люблю. Я його навіть трошки боюся.

— Який жаль, що тут немає білих берез, — каже вона тихо, — і наші країни так далеко-далеко від нас...

Тоді ми мовчимо і дивимось, як вечір снує сиве павутиння під каштанами парку. По малому озерці снують вже човни з лямпіонами. Запалюються світла у вікнах надбережного кафе. У рівному плесі води, як у дзеркалі, відбивається берег, і теплим літнім леготом дихає парк. А десь далеко майже нечутні голоси міста. Великого, чужого міста.

# „Очерки истории исторической науки СССР"

*Том I (до половини 19 століття); Академія наук СССР; за редакцією М. Н. Тіхомірова, М. А. Алпатова, А. Л. Сідорова; Москва, 1955, 692 стор.*

Перед колективом авторів, зібраних аж з 17 інститутів Академії наук СССР і академій «союзних республік», були поставлені два головні завдання. Одне згадується в передмові в такій формі, що дотепер існували тільки нариси історіографій поодиноких народів СССР, але не було підручника «історії історичної науки в СССР». Отже, завдання колективу було переробити підручник російської історіографії Рубінштейна (1941) і достосувати його до «нової лінії» останніх підручників з історії СССР Панкратової.

Про друге завдання передмова говорить таке: «Деякі попередні праці з ділянки історіографії, навіть ті, що появилися за радянської ери, старалися представити історичну науку в Росії як відбитку західньоевропейської історичної думки і вважали чужинецьких вчених за піонерів історичної науки в Росії. Тим самим вони заперечували самостійний характер історичної науки в нашій країні... історіографія народів СССР підлягала... викривленню. В протилежність до цього, в цій праці показується, що один з творців історичної науки в нашій країні — Ломоносов — був представником передової науки своєї доби. Науково-історичні погляди російських революційних демократів 40-60-их років 19 ст. стояли значно вище від поглядів тогочасних буржуазних істориків... Але й буржуазно-ліберальна історична думка в Росії мала ряд безсумнівних досягнень в порівнянні з західньоевропейською й американською історіографією. С. Соловйов, Н. Карєєв, І. Лучицький, П. Виноградов, М. Ковалевський... стояли значно вище від тогочасної закордонної буржуазної історичної науки» (стор. 14-15).

Формально треба було (завдання перше) замінити терміни «Росія» «російська» і т. д. на термінологію офіційну, «союзницьку», поширити та децентралізувати дотеперішню схему російської історіографії, яку накреслили Мілюков, Іконніков та Рубінштейн. Але фактично (завдання друге) треба було ще більше скріпити дотеперішню схему, довести її законну конечність, дати їй філософічну базу (СССР як кінцевий результат законно детермінованого історичного процесу), виелімінувати всі гетерогенні (неросійські) елементи і представити «історичний процес» в СССР як явище автохтонне. Ця догма є генетично черговою обробкою схеми св. Августина в якій civitas dei ідентифікується з СССР, а civitas terrena з «буржуазним заходом».

Щоб з'ясувати «нове» цієї концепції, представимо його коротко на фоні «старого». Схема Рубінштейна представляла російську історіографію так: у першій частині (33 сторінки з усіх 659) була представлена історіографія «февдальної Росії до кінця 17 ст.» Друга частина: «російська історична наука у 18 ст.» (138 стор.) складалася з розділів про Татіщева, Ломоносова, Міллера, Щербатова, Болтіна, Шлецера та Карамзіна. У третій частині про «період буржуазної історичної науки найбільше місця було представлено Еверсу, Каченовському і його школі, Полєвому, Погодіну, слов'янофілам, Кавеліну, Чічеріну, Соловйову й ін.

«Очерки» (1955) починаються розділом про «розвиток історичних знань у народів СССР в історичний час в період постання февдалізму», з якого довідуємося про історіографію «рабовласницьких» держав Причорномор'я, Закавказзя та Середньої Азії до 10 ст. по Христі. Далі слідує розділ про розвиток історіографії в Київській Русі, «февдально-роздрібленій Русі» й російській централістичній державі 16-17 ст. (стор. 48-105). Третій розділ обговорює історіографію «інших народів СССР» цього періоду (стор. 106-168), четвертий і п'ятий присвячені російській історіографії 18 ст., головно постатям Татіщева, Ломоносова, Новікова і Радіщева (169-244). Шостий розділ присвячений історіографії «народів СССР» 18 ст. (245-272), розділи сьомий і восьмий — розвиткові російської історіографії в «період кризи кріпацького ладу», центральними постатями є Карамазін, декабристи та... Пушкін, а далі слов'янофіли, Соловйов, Бєлінський (!) та Герцен (273-414). Наступні розділи присвячені історіографії, археології, етнографії та допоміжних історичних дисциплін, а останній (дванадцятий) — знову «історіографії народів СССР» першої половини 19 ст. (598-651).

В цій новій схемі звертають на себе увагу такі моменти: 1) виключення чужинців-основоположників російської історіографії (Міллер, Ле Клерк, Шлецер, Еверс); 2) присвячення головної уваги людям, яких ніяк не можна зараховувати до істориків (Новіков, Радіщев, декабристи, Пушкін, Белінський, Герцен); 3) відведення багато більше місця історії до 18 ст.

«Нова» схема розглядає історичний процес на території СССР так: спочатку увертюра — «рабовласницькі держави», далі Київська Русь із «праруською народністю» як колиска «трьох братніх народів»: росіян, українців та білорусів, про які, мовляв, можна говорити тільки від 14-15 ст.; при тому однак в цей період, коли їх ще «не було», послідовно говориться про всі історіографічні пам'ятки як російські (наприклад, Галицько-волинський літопис та ін.). Дальші етапи «російської» історіографії приводять через февдальне роздріблення до централізованої імперії 18 ст. Звідси через кризу кріпацького ладу до капіталізму, далі до соціялізму, комунізму, який, як кінцевий етап історичного процесу, є по суті його есхатологічним запереченням.

### УКРАЇНСЬКА ІСТОРІОГРАФІЯ

Готові тези, які автори мали ілюструвати на матеріялі української історіографії, були такі: 1) український народ, як російський та білоруський, постав у 14-15 ст.; 2) від часу їх постання культурний зв'язок між ними не тільки не переривався, а все поглиблювався: від початку своєї формації український народ неначе незадоволений нею і прагне «возз'єднатися» з російським народом, а «возз'єднавшись», все більше зміцнює з ним зв'язки; 3) український народ не є «вічною категорією», як твердили «українські поміщицькі та буржуазні історики», це «антиісторична вигадка» (хоч про російський народ ніде не сказано, що він не є «вічною категорією»); 4) висновок — український народ посідає в історичному процесі ролю антитези: староруська народність була тезою, постання українського й білоруського — антитеза, «советський народ» — синтеза. Антитеза (за Геґелем і Марксом) знімається в синтезі, інакше — український народ має розплистися в советському морі.

Кінець 16 ст. викликав на Україні глибокі економічні зміни, після яких наступило політичне й культурне «піднесення», яке привело до «возз'єднання». З соціяльного погляду війни Хмельницького призвели до «хвилевого послаблення февдального гніту». Ця доба була переломовою й для української історіографії.

В історичних пам'ятках цієї доби, як і кінця 17 та 18 ст., відбилася ідеологія українських февдалів. Крім цього, вже в хроніках 17 ст. автори знаходять впливи російської історичної думки, які щодалі збільшуються (112). Вони констатують важке становище Правобережжя під Польщею, та «значні зрушення» Лівобережжя під Росією, де українська історіографія розвивалася в тісному зв'язку з культурою російською (245), хоч рівночасно визнають, що цей розвиток відбувався в значно менш пригожих умовах, ніж в Росії. Відносно літописів Граб'янки та Величка підкреслюється, що вони позитивно оцінювали «возз'єднання». Крім цього, ніби перший з них говорить про «проґресивну ролю Росії в історії України» (!).

Видним представником старшинського автономізму був Григорій Полетика, багатий землевласник, який «наполегливо трудився над помноженням своїх багатств». Свої претенсії на автономію України старшина обґрунтовувала апеляцією до минулого України. Полетика намагався довести, що «під польським пануванням українські февдали мали всі права, а Україна користувалася автономією...» Але, жадаючи автономії, він, (очевидно!) мав на думці не інтереси українського народу, а тільки клясові інтереси українських февдалів (250).

Це цілком відповідало б марксизмові, який вчить, що кожна кляса дбає тільки за власні інтереси. Але виявляється, що цим соціологічним законом не зв'язані росіяни, їхні дворяни-революціонери виявляють «солідарність з гнобленими народами» (стор. 599). Вони, мовляв, починаючи від Радіщева та декабристів, перемагають цю закономірність та творять вчення про «ролю народних мас в історії» (599).

Далі довідуємося, що Сковороді, погляди якого на історичний процес відбилися в його філософічних творах, в яких автори бачать «сильні матеріялістичні тенденції» (!), належить місце в українській історіографії.

У першій половині 19 ст. «різко посилився вплив передової російської суспільно-політичної думки» на розвиток історіографії народів СССР (цей сталий анахронізм уже не дивує, як і вічне «посилення» та невпинний «розвиток», що вводять читача в хіліястичний настрій здійснення казкового «тепер»). Його заініціював великий вплив Радіщева на Капніста й Котляревського (598), при чому, оскільки Капніст змальований неґативно, треба догадуватися, що це був позитивний вплив, бож ішов він від російського мислителя. Справжніх впливів аббе Реналя, Маблі й інших на Радіщева не згадують, щоб не потерпіла геніяльність «старшого брата».

До речі, теза про «старшого брата», яку висунув на початку 30-их років 19 ст. Краєвський, була заперечена в історії Маркевича, який говорить про «молодшого брата, північного росіянина» (I, стор. 5). Очевидно, автори «Нарису» називають це «брехливими націоналістичними тезами» (604).

Крім Радіщева, великий вплив на українську історіографію мав ще Рилєєв своїми поемами та Бестужев і Корнілович своїми коментарями до них. Цей вплив відбився на «Тарасі Бульбі» «великого російського письменника» Гоголя. Таким чином виходить, ніби Рилєєв та Гоголь «виступили» проти українських дворянських істориків, які бачили в козацькому русі не народний рух, а діяльність козацької старшини та гетьманів.

В стилі цих казок, що не мають нічого спільного з наукою, є теза, що «передовим істориком» 20 — 30 рр. був Пушкін (601). Після докладного обговорення його «Полтави» як історичного джерела приходить на чергу, щоб не було сумніву, хто на кого впливав, «Історія Русов», про яку говориться, що вона відбиває «вроджену схильність українського народу до російського» (602) і що автор її вважав «возз'єднання» не тільки за корисне, але й за конечне. Розуміється, поруч з правильними поглядами в ній автори знаходять і помилкові, і якраз ці останні наголошували українські дворянські й буржуазні націоналісти: Бантиш-Каменський, Маркевич, Максимович, Куліш, Грушевський.

Критика цих істориків починається цитатами з Бєлінського, який закидав Маркевичу, що він «старався штучно відірвати історію українського народу від Росії» та вказував на «наукову нестійкість української дворянської історіографії в цілому».

Маркевичу закидають крім того, що він тенденційно підбирав і препарував архівні матеріяли. Максимович був «ланкою між поглядами дворянської та буржуазної історіографії» (605). Костомаров і Куліш висловлюють погляди народжуваної української буржуазії, яка прагнула до компромісу з поміщиками й самодержавством в інтересах спільної боротьби проти селянського й революційно-демократичного руху.

Оскільки Куліш, який вважав народні маси за деструктивну силу, був відкритим «реакціонером», Костомаров апелював до «рідних низів» і через це вживав фразеологію ліберала-«угодовця» (607). Обидва вони розглядали українську націю як «вічну категорію» і навіть у неоліті шукали арґументів на користь цієї «антиісторичної вигадки». Куліш проклямував Україну «від Карпат до Саратова». Костомаров всупереч дійсності розглядав історію староруської держави виключно як історію України, неґативно ставився до «возз'єднання» та давав позитивну оцінку таким «ренеґатам» українського народу, як Виговський і Мазепа.

В протилежність до цих «фальсифікаторів історії», Бєлінський, Герцен і Шевченко (!) виступили з революційно-демократичною концепцією історичного процесу (608), при чому Бєлінський і Герцен давали «ідейну допомогу» Шевченкові і проґресивній українській літературі.

Такий теперішній стан «історичної науки» в «найпередовішій країні світу». Тому що дальше падіння годі собі уявити, автор цієї статті готовий сподіватися в майбутньому на краще. Чи дійсно це станеться, побачимо.

Л. БІЛАС

## *Хроніка культурного життя в УРСР*

Вечір, присвячений творчості угорського композитора Бела Бартока, відбувся в Києві. З доповіддю про творчість композитора виступив Козицький, потім були виконані його твори.

25 заочних середніх шкіл існує на Україні. В них навчається понад дванадцять тисяч осіб.

Будинок актора відкрито в Одесі. На урочистому відкритті були присутні представники від усіх театральних центрів УРСР.

Технічна школа, що має готувати фахівців по освітленню та ремонту кіноапаратури, організована при Одеській кіностудії. Це єдиний цього типу заклад в СРСР.

Новий науково-дослідний інститут радіофізики та електроніки организовано в Харкові. Інститут працюватиме над розробкою проблем радіо і телевізії.

Книжка «Театральні портрети» Йосипа Кисельова вийшла в видавництві «Мистецтво». В книжці подано портрети Гната Юри, Амвросія Бучми, Мар'яна Крушельницького, Івана Мар'яненка, Наталії Ужвій, Юрія Шумського, Валентини Чистякової, Олександра Сердюка і Віктора Добровольського.

Республіканська нарада молодих письменників відбулася в Києві. На нараді виступали з доповідями Леонид Новиченко, Юрій Смолич і Максим Рильський.

З нагоди 100-річчя з дня смерти Адама Міцкевича у Києві відбувся урочистий вечір, на якому з доповіддю виступив Рильський.

Урядовий комітет по підготовці й проведенню сторіччя з дня народження Івана Франка створено в Києві. До складу комітету входять М. Бажан (голова), О. Білецький, М. Білогуров, М. Гречуха, Є. Гринчак, Б. Коваль, П. Козланюк (заступник голови), П. Козицький, О. Корнійчук, Л. Кухаренко, К. Литвин (заступник голови), І. Монастирський, І. Назаренко, О. Палладін, Г. Пінчук, П. Тичина, Н. Ужвій, М. Ушаков, Т. Франко, С. Червоненко.

Олекса Полторацький недавно відзначив п'ятдесятиріччя з дня народження і 25-річчя літературної праці. Ювілят дістав багато поздоровлень.

«Тиждень радянської України» проходив в Угорщині з 27 листопада по 4 грудня. Будапешт чарували українською самодіяльністю і п'єсами Олександра Корнійчука.

## Реорганізація НТШ

Як подає Головна рада НТШ, на останніх загальних зборах НТШ, проведених кореспонденційним шляхом за час між 1 вересня 1954 і 15 січня 1955, проведено реорганізацію товариства. За новою структурою усі дотеперішні відділи НТШ (в США, Канаді, Австралії, Франції) перетворилися на автономні Наукові Товариства ім. Шевченка. Для збереження єдности діяльности і членства поодинокі НТШ об'єдналися в Головній раді Наукових Товариств ім. Шевченка. Головна рада складається з голів поодиноких НТШ, директорів секцій: історично-філософічної, філологічної, математично-природописно-лікарської та окремих делеґатів, що їх обирають загальні збори товариств; разом 11 членів. Головна рада обирає президента і генерального секретаря на час усієї каденції (три роки), інші члени можуть змінюватися, залежно від змін на репрезентованих ними постах.

Склад Головної ради, укомпонованої на вищенаведених засадах на поточну каденцію, такий: президент — Роман Смаль-Стоцький, заступники президента — Євген Вертипорох (голова НТШ в Канаді), Євген Юліян Пеленський (голова НТШ в Австралії), генеральний секретар — Володимир Кубійович, члени: Іван Мірчук (директор історично-філософічної секції, Европа), Кость Кіселевський (директор філософічної секції, США), Микола Зайцев (директор математично-природописно-лікарської секції, США), Ілля Витанович і Василь Мудрий (делеґати від США), Василь Іванис (делеґат від Кананди), Олександер Шульгин (делеґат від Европи).

Осідок Головної ради є в місці перебування генерального секретаря, на цю каденцію в Сарселі, Франція.

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

*Видання «Сучасної України»*

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

*Справи передплати і кольпортажу веде в-во «Сучасна Україна» і її представники за межами Німеччини.*

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік II. ч. 2 (8) Лютий 1956 р. Ціна 50 н. пф.

## Біле і чорне

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

Книжка Костя Буревія (Едварда Стріхи) «Пародези. Зозентропія. Автоекзекуція», що появилася минулого року в США за редакцією й з післямовою Юрія Шереха та в прегарному оформленні Якова Гніздовського, викликала заслужений інтерес і вже чимало відгуків у пресі. Я можу повторити — заслужений інтерес, бо з неї випромінюється чар невимушеної живої творчости. Що треба віднести на рахунок таланту автора. Але й не тільки. Не применшуючи заслуг автора, я можу сказати, що це чар усієї доби, в яку твори Стріхи появилися і яка дійсно мала творчий дух ренесансу. Ми, що опинилися в умовах більшої свободи, ніж була тоді, тужимо за таким творчим духом, бо будьмо щирими й признаймося собі, короткотривала доба своєрідного літературного ґрюндерства 1945 — 46 років не дала того, що хотілося, і доводиться зробити песимістичний висновок (хай і з десятками застережень про винятки, що не міняє суті справи): чи не взагалі обставини еміґрації поганий клімат для творчости. Еміґрант усім своїм психологічним наставленням (якщо можна дозволяти собі аж на такі узагальнення) тип не творчий, він радше наставлений на збереження й консервування творчих надбань минулого. Констатація не дуже втішна, бо ми клясифікуємо, розкладаємо по шухлядах, сперечаємося, що з минулого прийняти, а що відкинути, і вже тим самим, будучи далекими від першоджерел, творчо не збагачуємо, а, навпаки, збіднюємо й те, що маємо вже готове з минулого. Я тепер можу повернутися знову до книжки Едварда Стріхи і на відгуках про неї проілюструвати свої твердження.

З того факту, що ми приймаємо творчість цього автора позитивно і що його книжка є пародією на український футуризм і конструктивізм 20-их років, робиться перший логічно неправильний висновок, що футуризм Михайла Семенка треба вважати явищем неґативним. Це власне один з провідних мотивів майже всіх статтей, що про Едварда Стріху написані останнім часом. Насамперед необґрунтованість такого ходу думки спростовується усвідомленням зовсім простої речі: якби не Семенко і його «Нова ґенерація», не появилися б твори Стріхи і постать Костя Буревія залишилася б у нашій пам'яті значно меншою, бо все інше, написане ним, не сягає рівня його пародій. І як же добре, що в ті роки відносної свободи кожен міг писати так, як він хотів, міг обирати собі стиль, який хотів, це ж і є ознака всякого ренесансу. Як добре, додамо, що був і Семенко. Без нього 20-ті роки були б бідніші.

Другий неслушний закид Семенкові і футуристам: ніби вони хотіли утверджувати себе арґументами, що футуризм — це пролетарський стиль, і йшли під прапором совєтського патріотизму. Якби ми послідовно прийняли такий критерій, мусіли б відкинути всю чи майже всю літературу 20-их років. Мабуть, через брак першоджерел часом забувається, що в ті часи в Харкові не було такої літературної організації, яка не називала себе пролетарською. І в виданнях, які ми в переважній більшості беззастережно приймаємо як позитивні («Вапліте», особливо ж «Пролітфронт» та й інші), повно таких декларацій, як і в Семенка. Весь секрет у тому, що в той час ще вистачало декларації про льояльність, щоб за нею писати на своє уподобання, і цим залюбки користувалися всі. А коли прийшов час, що декларації вже не допомагали, зліквідували всіх, і Семенка в числі перших. Зрештою сам Едвард Стріха закінчує свою «Автоекзекуцію» такими словами:

«Я скажу тільки, що завжди, коли наша марксистська критика буде бити

(Далі на 8 стор.)

# До Мазепиної проблематики

Борис КРУПНИЦЬКИЙ

1. Історія і національна політика. - 2. Внутрішні відносини на Україні та шведський союзник. - 3. Чому впав Батурин? - 4. Відношення українського населення до шведів. - 5. Анатема на Мазепу. - 6. Де причина успіхів царя Петра на Дону та Запоріжжі?

*ІСТОРІЯ І НАЦІОНАЛЬНА ПОЛІТИКА*

В українській історіографії давно вже встановилася певна схема, певний підхід у трактуванні Мазепи. Я свого часу про них згадував, і сьогодні знову можу назвати її схемою своєрідного надмірного психологізму. Звертатися до характеру Мазепи (до його душевних якостей) як причини всіх дій (особливо у зв'язку з шведською війною) стало трафаретом, протоптаною стежкою, якою йшла передусім народницька школа XIX ст., але почасти й державницька XX ст. Тільки в перших, що виступали «в ім'я народу», Мазепа був ворогом народних прагнень (так званий «аристократизм» Мазепи), а в других — видатним державником, втіленням маєстату нації, висловником ідеї сепаратизму і відірвання від Росії та взагалі унезалежнення і суверенности батьківщини. Але в основному дослідники брали вихідним пунктом особисті якості Мазепи.

Була це здебільша тільки зміна фарби: то малюнок був приготовлений чорними фарбами, то світлими; то панувала костомарівська теза про непевність і негідність Мазепи, то бажання за всяку ціну вибілити Мазепу (починаючи вже з Уманця).

Безперечно, новий державницький світогляд чимало прислужився для дослідів над добою Мазепи. Було відкрито чимало нових актів, поле дослідів поширено і на шведську історіографію та джерела, міродайні для подій початку XVIII ст. Дехто з дослідників зайнявся розшукуванням в закордонних архівах нових матеріялів, що стосувалися доби Мазепи і особливо Пилипа Орлика.

Візьмемо знаний приклад. Звичайно, і в XIX столітті було відомо, що Мазепа своїми щедрими пожертвами зробив дуже багато для української церкви і української культури, але це скорше вважалося раніш за звичайне меценатство. Новий же час знаходить у діяльності Мазепи як культурного діяча виразну державницьку ноту. Це робив, на думку новітньої державницької школи, не приватний меценат, але державний муж, свідомий своєї відповідальности за Україну. І дійсно, в цих міркуваннях багато рації, і тут приходять на допомогу нові факти, такі дорогоцінні, як знайдені акад. Возняком у Раппельсвільському музеї (Мазепинський збірник, т. I, Праці Українського Наукового Інституту, Варшава, 1938, т. 46, ст. 107 — 133), що значно поширюють наші відомості про жертвенність Мазепи. Вражає розмах Мазепиного меценатства — на Україні, в Києві, для Могилянської академії, в країнах Близького Сходу, серед українців у Польщі і т. д. І тільки тепер стає цілковито ясною проблема, і дослідник та читач набирають враження, що тут ми маємо справу з дійсною державною культурною політикою.

Не дивлячись на пильні пошукування, все ж панувала недостача фактів, яка робила дослідження доби Мазепи дуже тяжким. Про Орлика було знайдено за кордоном силу нових матеріялів; що ж до Мазепи — результат був менш ніж скромний. Тут і надалі московські архіви залишаються основним джерелом, але праця в них надзвичайно утруднена совєтськими умовами.

Ця недостача фактів, вирішальних фактів, була дуже прикрою в нашу бурхливу добу, що вимагала від українців скорих відповідей і рішучих постанов. Взагалі наше громадянство, переживаючи процес швидкого національного самоусвідомлення, вимагало допомоги від істориків. Саме в період між двома світовими війнами почали в західньоукраїнській пресі ганьбити так зване «причинкарство» старого і нового покоління істориків. Коли історики не могли цих вимог задовольнити, тоді бралися за справу публіцистики, що обходилася із фактами надзвичайно сміливо і без відповідного критичного наставлення. Історик опинився в дуже незручному становищі, сидячи, можна сказати, між двома стільцями.

Це стосується в першу чергу доби Мазепи. Я сам стою на становищі, що в загальному ми, історики, маємо займатися не стільки збиранням матеріялу, скільки його аналізуванням і синтезуванням, без синтез або, скромніше, без гіпотетичних припущень і висновків не обійдемося. Липинський може нам послужити в цьому відношенні зразком, хоч він іноді аж надто теоретизує.

Але і тут існують небезпеки, — особливо з боку світоглядового. Там, де нема вирішальних фактів (напр., в справі союзу між Україною і Швецією перед вступом шведів на українську територію восени 1708 р.), там не раз заступають їх національні або й інші трафарети. Ще українська історіографія XIX ст. безперечно стояла під впливом трафаретів, вироблених поколіннями російських істориків, трафаретів відомих, яких тримається і сучасна совєтська російська історіографія, а з нею разом і підсовєтська українська: з одного боку, Мазепа з своїми «інтриґантськими», «зрадницькими» методами, з другого боку — народ, що вірно служив Росії і т. д. З українського боку теж поставали трафарети навіть тоді, коли російський погляд не визнавався: ці трафарети були соціяльного або національного (національно-державного також) характеру і відповідали ідеологічним прагненням то однієї, то другої української історичної школи. Тут образ Мазепи набрав своєрідного іконописного характеру, став витвором міцних національних ілюзій або соціяльної погорди до аристократа, що не хотів уважати на інтереси широких народних мас.

Свого часу Богдан Кентржинський («Скандінавські дезілюзії», Українські вісті, Новий Ульм, 1950, ч. 35) назвав мої дослідження шведсько-українських стосунків свого роду історичним «відбронзуванням». А тим часом відбронзування вимагає уся доба Мазепи і сама його постать, першою спробою чого і була моя німецька монографія про Мазепу (1942) і окремі дослідницькі статті.

Ми все ще йдемо протоптаними шляхами, і я тільки почав цей процес поборення протоптаних шляхів, звичних схем і думок (відбронзування), так само як і деякі з моїх колеґ-еміґрантів, що взялися працювати в закордонних архівах у пошуках за новими фактами.

Багато споріднених думок вдалося знайти в новітній шведській школі (Галлендорф, Штілле й інші), що виходила не з індивідуальних якостей Карла XII, як це робила стара народницька кармонівська школа XIX ст., з її неґативним відношенням до постаті шведського короля, — але в першу чергу з дій і фактів, аналізуючи кожну політчину або військову ситуацію (Беннедіх) в її об'єктивних висловах (Б. Крупницький, «Мазепа в світлі психологічної методи», Авґсбурґ, 1949, УВАН, ст. 4.[1])

Синтези конечні, але схеми, трафарети, протоптані шляхи являються не раз збоченням, відходом від головного напрямку, а то й просто фальшуванням історичної дійсности. Уступити з цього шляху зовсім не так легко, як іноді здається. Сама скупість (невистачальна кількість) фактів щодо основних проблем Мазепиної доби вимагає своєрідної генеральної ревізії, перевірки того, що вже було надруковане, та нової аналізи на підставі цих перевірених фактів, які треба доповнити новими фактами або свіжо передрукованими, напр., на підставі російського видання т. VIII і IX ві-

(Далі на 2 стор.)

[1]) Цікаво, що представники новітньої шведської школи (антипсихологісти), яким, здавалося, мала належати будучина, все ще мусять поборювати представників старого кармонівського напрямку (психологісти). Тому в сьогоднішній шведській історіографії заступлені не тільки напрям Галлендорфа і Штілле, а й Карлсона, як це доводить у своїй докторській дисертації Богдан Кентржинський.



## Неподоланий поет

*(ДО ПРОМОВЧАНОЇ КНИГИ ТЕОДОСІЯ ОСЬМАЧКИ «ІЗ-ПІД СВІТУ»)*

Осьмачка мабуть єдиний у сучасній нашій поезії, що вийшов із минулих катастрофальних десятиліть не тільки живий фізично, а й неподоланий як по-

ет. Хто хоче відчути, з чим і як він мав діло під час п'ятнадцяти років його мовчанки в проміжку між збіркою «Клекіт» 1929 і «Сучасникам» 1943, той нехай читає (крім його повісті «План до двору», Торонто, 1951) том поезії «Із-під світу» (видання УВАН у Нью-Йорку, 1954, 317 ст.).

Мертві не заздрять. Але зацілілі наші поети дома й на еміґрації можуть заздрити Осьмачці: вони зберегли здатність нервів доцільно поводитись, але втратили силу сказати дальше нове поетичне слово. Хто ж напише за них підсумований образ того, що вони пережили? Хто об'єктивізує в мистецтві велику пригоду нашого віку? Хто зробить Дантів подвиг і після всього наважиться повернути назад у пекло?

Один сучасний поет пише в листі: «... поет (не майстер) показує себе лише однією збіркою, — решта — як доповнення чи широта засягу». Як вірно відзеркалює це твердження стан нашої пореволюційної і найновішої поезії! Як мало винятків із цього сумного правила! Звичайна річ, кожний має свою молодість. Але звідкіля цей ще один український парадокс, що коли доба передчасно не знищить нас фізично, то повносила зрілість і мудра старість однаково не настають? — людина і в 60 років безпардонно лишається «юнаком».

Дуже хотілося б мати, крім «Із-під світу», в окремому томику ще й три збірки поезії Осьмачки — «Круча» 1922, «Скитські огні» 1925, «Клекіт» 1929. Чверть століття минуло, а й досі здається: лежить там один із заповітів української новітньої поезії — відродження із найглибшого власного ґрунту. Високо в блакитному небі летіли журавлі Осьмаччиного «Клекоту», єднаючи Дніпро не з Нілом, а з цілим світом. Та

(Далі на 4 стор.)

# Закони в науці і в історії, літературі та лінґвістиці

Олександер ШУЛЬГИН

*Професор Олександер Шульгин відомий суспільно-політичний діяч і вчений. 1917 року член Центральної Ради, того ж року міністер в справах національностей, а пізніше міністер закордонних справ, за гетьманського уряду посол у Болгарії, а за Директорії член української делеґації на мирову конференцію в Парижі. Визначною політичною постаттю залишився Шульгин і на еміґрації, працюючи одночасно професором Українського Вільного Університету (з 1923 р.). Його перу належить ряд праць з загальної історії: «Нарис новітньої історії» (1925), «Уваги до історії розвитку новітнього капіталізму» (1930), «Генеза модерної національної свідомости і Ж. Ж. Руссо» (1938, фр. мовою, праця нагороджена премією Академії моральних і політичних наук у Парижі), — та з історії України: «Україна проти Москви» (1935, фр. мовою), «Без території» (1934), «Державність чи гайдамаччина» (1934) та ін.*

*Протягом понад десяти останніх років проф. Шульгин працює над філософсько-історичними проблемами, підготувавши кілька томів до друку французькою мовою. Міщений нижче фраґмент є скорочене резюме його доповіді на конґресі Міжнародної федерації модерних мов та літератури, що відбувся в Оксфорді у вересні 1954.*

✶

Мені здається щасливою ідея присвятити цей конґрес проблемам історії літератури у їх зв'язку з наукою. Вона містить в собі іншу ідею, ідею синтези, яку проповідує у Франції з такою ефективністю й наполегливістю яких п'ятдесят років Анрі Бер, президент Центру синтези.

Це слово — синтеза — ми розглядаємо тут в дуже широкому сенсі: я думаю, що справжня синтеза між такими різними доменами може бути встановлена тільки шляхом шукання логічної структури природничих наук, з одного боку, і наук гуманітарних і між ними, лінґвістикою й самою історією літератури, з другого боку. Саме ця точка погляду є об'єктом мого виступу.

Наука бачить істоту своїх шукань у встановленні законів. Додамо, нам здається, що є перебільшенням, саме в цій домені, надавати майже унікального значення законам: відкриття законів — це наслідок аналізи явищ. Але вчений часто мусить пояснювати явища в їх синтетичній цілості. Як для гістології, наприклад, важливо знати життя тварини в її цілості, так само це конечне й захоплююче стосовно до людської духової творчости.

У всякому разі закони природи — це база сучасної науки. Чи можна припустити, що ці закони діють також у людському житті в загальному, в таких специфічних елементах цього життя, якими є лінґвістика, література й мистецтво?

Відповідь залежить від дефініції, яка дається поняттю закону. Ось формула, яку ми знаходимо в крайніх детерміністів:

«Законом називають відношення, яке пов'язує через зв'язок універсально дійсної конечности два чи багато послідовних або одночасних фактів, чи то два чи багато елементів того самого факту».

Якщо прийняти цю дефініцію закону, з підкресленням абсолютно конечного й абсолютно універсального зв'язку, тоді нема що й говорити про закони в історії і ще менше в лінґвістиці й літературі

Але наші довготривалі дослідження — цей виступ лише часткове резюме об'ємистої праці — привели нас до ідеї, що закони навіть у самій природі не такі неминуче суворі.

Анрі Пуанкаре у домені, де ми звикли нотувати ці закони дуже чітко — у фізиці (особливо в макрофізиці), дефініює закон з великою обережністю: «Якщо такі й такі умови здійснені, тоді можливо, що таке явище приблизно може статися».

Ми встановили цілу ґрадацію законів, якої не можемо тут представити. Нам вистачає триматися обережної формули А. Пуанкаре і ствердити, що побіч законів абсолютних чи більш-менш абсолютних існують закони більш вільні чи відносні, що побіч законів універсальних чи більш-менш універсальних існують закони часткові, і то в просторі і часі.

Ми стверджуємо, що закони в історії існують, але вони не абсолютні і майже ніколи не універсальні. Це лише закони можливости, але їх значення поважне. Ми широко беремо до уваги наявність людської волі у вільній дії, але ж і вона часто підпорядкована певним правилам нашої психології.

Ця остання констатація є особливо важливою для проблеми: чи можна говорити про закони в мистецтві й літературі, бо в цьому секторі особливо ми маємо справу з індивідуумом, тобто з людською волею.

Одначе навіть і тут є явища, де справа йде про маси і навіть підсвідоме в людській творчості. У лінґвістиці, як здається, закони утверджені краще, ніж в інших доменах гуманістичного сектора.

Але перейдімо тепер до літератури й мистецтва. Якщо в них індивідуальний елемент відограє таку велику ролю, то існують також і проблеми «епох» в мистецтві й літературі. Є школи, і в них елемент індивідуальний покривається частково своєрідним рухом мас чи принаймні груп людей, якому більше чи менше підпорядковується психологія і творчий дух, хоча б і підсвідомо. Закони в мистецтві і літературі незаперечні, але тут, більше, ніж деінде, сильна індивідуальність намагається розламати їх і модифікувати на свій лад.

Чому людина намагається відкривати закони? чи навіть творити їх?

Закон це феномен, який сам собою може нас цікавити, як відкриття невідомої рослини, вивчення історичного явища чи якоїсь постаті.

З другого боку, відкриття законів улегшує життя: неможливо було б жити, якби людина не знала, що сонце сходить ранком і т. д. Закон дозволяє людям передбачати — «. . . наука, звідки передбачення, звідки дія», — сказав Оґюст Конт. Це дуже важливе для науки, для людської техніки, для всього практичного життя. Кожен політик, кожен стратег хоче передбачити, щоб краще діяти. Але в ділянці мистецтва й літератури це передбачення здається нам практично менше важливим і напевно найскладнішим.

Переглядаючи ретроспективну виставку Ренуара, ми з подивом побачили поруч з його традиційними творами, в яких плями сонця випромінюють чар, легкість і простота сюжетів, — один малюнок зовсім відмінний, коли інший Ренуар на схилі свого життя працював в іншій манері, можливо, більш «модерній», але позбавленій, бодай на наш погляд, його первісного чару.

Так само побіч Ґойї великого майстра абсолютно нормального, є інший Ґойя, можливо геніяльний, але цілком божевільний.

І одначе напевно є закони, які керують наукою й мистецькою творчістю.

Інстинктом чи знанням мистець опановує закони свого мистецтва. Правда, коли він закінчує свої студії, він пробує переступити ці закони чи навіть творити нові. І це не суперечить нашій тезі, бо ми стверджуємо, що навіть у соціяльному житті геній може модифікувати закони існування. Справжній мистець лишається зв'язаним певними законами, які він може модифікувати, одначе не усуває їх і не нехтує цілковито їх вимог.

Закони природи, як і закони в історії, мистецтві й літературі, мають ще інше значення, крім проблеми передбачення: вони улегшують встановлення причин фактів і подій. В дійсності, коли шукають цих причин, важливо знати, чи це явище або дія є єдиним у своєму роді, чи воно підлягає певним правилам, певним законам. В історії часто пояснювано той чи той факт випадковими причинами або дуже часто пов'язувано виключно з діяльністю, доброю чи злою, якоїсь однієї історичної постати.

Порівняльна метода в історії мусить усунути такі наївні пояснення. Але порівняльна метода, яка неухильно веде до встановлення певної реґулярности життя і законів, щойно починає застосовуватися істориками. Навпаки, історики мистецтва, фолкльору, літератури, не кажучи вже про лінґвістику, вже звикли прикладати цю методу далеко ширше й систематичніше.

Вивчаючи твір мистецтва чи літератури, намагаються встановити, до якої епохи, до якої школи він належить, тобто яким правилам, скажем, законам він підлягає.

Ця метода не усуває нашого глибокого інтересу як в історії, так і в літературі до індивідуального, тобто унікального. Але щоб схопити цю індивідуальність, треба наперед перепустити її через порівняльну методу, щоб не приписати явищу ориґінальности, якої воно в дійсності не має.

*У НАСТУПНОМУ ЧИСЛІ,*

*крім закінчення цікавої статті* БОРИСА КРУПНИЦЬКОГО *«До Мазепиної проблематики», будуть друковані: дальший розділ з праці* ВІКТОРА ПЕТРОВА, *стаття* УЛАДЗІМЕРА СЕДУРО *«Білоруська культура під московським імперіялізмом»,* ОСТАПА ТАРНАВСЬКОГО *«Т. С. Еліот», новеля Володимира Русальського «Гарячий вітер пустелі» та ін.*

# До Мазепиної проблематики

(Продовження з 1 стор.)

домих паперів Петра І, що торкаються часів переходу Мазепи на шведський бік і приносять цінні дані про внутрішній стан України в ту добу.

### *2. ВНУТРІШНІ ВІДНОСИНИ НА УКРАЇНІ ТА ШВЕДСЬКИЙ СОЮЗНИК*

Дослідник мав би, на мою думку, відірвати події від характеру Мазепи, і тільки після підготовчої праці поволі й обережно знову пов'язати нитки між ними. В процесі такої праці — від подій до діяча вияснювалася б поволі і сама роля Мазепи як державного мужа і проводиря України в критичні часи її існування.

З цього становища варто звернутися до окремої проблематики доби Мазепи. Коли, напр., ми з'ясуємо собі стан речей не тільки на Гетьманщині, але й на Дону, Запоріжжі, Правобережній Україні, тоді, може, стане нам яснішим, в якому трудному становищі знаходився гетьман, тоді ми відчуємо, що він стояв значно більше під примусом подій, ніж свого власного характеру, хоч і був дуже розумним і спритним дипломатом.

Або для чого широко розписуватися про любовний роман старого гетьмана з молоденькою Мотрею Кочубеївною в перші роки XVIII ст., коли є важливіші питання для дослідження? Цей роман безперечно попсував стосунки між гетьманом і батьком Мотрі, хоч пізніше взаємини ніби й полагодилися. Результатом (принаймні почасти) був донос Кочубея в 1707 р. на Мазепу, але сам роман все ж був подією другорядного характеру. В моїй монографії про Мазепу я його згадую тільки в кількох словах, а тим часом йому були присвячені цілі відділи монографій Костомарова і Уманця, так само як і книжка Борщака і Марселя.

Замість роману, треба було б з'ясувати внутрішні відносини на Україні, які вони були, бо ми здебільшого судимо на підставі трафаретів у зв'язку з теорією про аристократизм Мазепи і його ворожість до народу або заступлення ним інтересів тільки одної старшини. Уважний і систематичний перегляд його політики щодо різних станів населення України, старшини, духовенства, воящтва, селянства, аналіза гетьманських нарад з поширеною старшинською радою, проблема оренд та фінансування державних потреб могли б кинути інше світло на гетьмана, що впорядковував відносини на Україні, хоч і не був на цім полі реформатором. Тут є досить фактів, які треба тільки розшукати по різних виданнях або й витягнути з архівів.

Отже наш вихідний пункт — це окремі питання з доби Мазепи. При їх розгляді стає ясним, як багато прогалин існує на цім полі і скільки зусилля треба прикласти, щоб дещо освітлити і пояснити, що до цього часу залишалося нам темним.

Переглянемо деякі справи саме з цього погляду. Такою є тема союзу Карла XII з Мазепою. Не дивлячись на появу нових матеріялів, особливо «Вивід прав України» Пилипа Орлика (див. І. Борщак, «Вивід прав України». *Стара Україна*, Львів, 1925, І-ІІ, ст. 5-9), де наводиться і ніби автентичний договір Мазепи з Карлом XII, все ж залишається неясним, коли цей союзний договір було заключено, напередодні вступу шведських військ на українську територію чи ні. Бо одинокий шведський пункт, з якого ми виходимо, це є писаний союзний протекційний договір, який постав на весні 1709 р. в Будищах, між Мазепою, запорожцями і Карлом XII. Переговори велися, починаючи з 1705 р., але чи привели вони до остаточних вислідів уже перед Будищами (бо Будищанський договір — це вже договір після події), себто були оформлені офіціяльним союзним актом, залишається і сьогодні невідомим. І сьогодні стоїть перед нами завдання встановити, на підставі чого прийшов Карл XII на Україну — на підставі писемного акту, згоди або фактичної згоди з українським гетьманом чи просто приневолений до повороту на Україну подіями. Ми знаємо, що Мазепа не сподівався приходу шведських військ на Україну (за це говорить багато даних), але угода могла бути укладена і на підставі іншої комбінації подій, напр., безпосереднього наступу головних шведських сил на Москву і допомогової ролі Мазепи, який мав постачати матеріяльні засоби, амуніцію, а тим часом зібрати і своє розпорошене військо (на безпосередній службі у москалів). Я посвятив цій справі окрему статтю «Шведсько-українські союзні договори 1708-1709 рр.», яка, на жаль, і сьогодні не надрукована, як і чимало моїх інших мазепинських розвідок, — і тут при аналізі джерел виснилося, що кінцевих твердих висновків робити не можна. Справа і надалі залишається гіпотетичною, аж поки ми не будемо мати в руках нового, переконливого матеріялу.

### *3. ЧОМУ ВПАВ БАТУРИН?*

Або візьмемо справу Батурина, столиці гетьмана Мазепи. Деяку аналізу зроблено мною в невеличкій праці (ще й тепер не надрукованій). Тут звертаємо увагу на те, що доля Батурина залежала від спішности шведських рухів. Тяжко сказати (хоч маємо виразні шведські свідоцтва), хто спричинився до того, що шведи, порівнюючи пізно прибули до Батурина, коли вже Меншіков радикально розправився з містом і залишив за собою тільки згарища. Був винним Мазепа з своєю порадою шведському королеві йти на Новгород-Сіверський і тут боронити кордони України, оскільки така порада, як свідчать деякі сучасники-шведи, дійсно існувала, чи Карл XII з своїми пізнішими повільними рухами, через які проґавлено було гарячий момент, коли можна було допомогти Батуринові? В ці останні дні перед Батуринською трагедією Мазепа дуже натискав, щоб король швидше рухався.

Блискавичне зайняття Батурина Меншіковим пояснювалося зрадою старшини Носа, так що поставало враження, ніби Батурин сам собою був добре забезпечений і мав чималий ґарнізон. Дійсно ґарнізон, полишений Мазепою, був немалий (до 10 000 вояків), але чи Батурин був підготований для оборони і облоги, про це існують різні свідоцтва. Деякі сучасники (напр., Кайзерлінґ, пруський посол у Москві) твердять, що в Батурині було зібрано багато поживи і амуніції (артилерії), так потрібної для шведської армії. Протилежне говорять деякі старші свідоцтва, напр., московського попа Івана Лукіянова, який, подорожуючи, переїздив 1700 р. через Батурин і знайшов, що «город не добре крепок» (А. Лазаревський, Описание Старой Малороссии, Київ, 1893, т. II, ст. 256). Або генеральний суддя Василь Кочубей у своїм доносові цареві на гетьмана на початку 1708 р. зазначив, що «Батурин двадцять років стоїть без направи, і тому вали навколо нього всюди пообсувалися, з тої причини і одного дня неприятельського наступу відсидітися не можливо» (Д. Бантиш-Каменський, Источники Малор. Истории, Чтения Имп. Москов. Об. Истор. и Древ. Рос., Москва, 1859, II, ст. 106).

Зате Петро І, у своїм універсалі з 9 листопада 1708 р. [2]) до всього «малороссийского народа», підкреслював, що знищення Батурина Меншіковим було необхідне тому, щоб шведи не захопили великої кількости гармат, олива, пороху та інших припасів, що знаходилися в гетьманській столиці (див. Чтенія Мос. Об. Ист. и Древ. Рос., Д. Бантиш-Каменский, Источники Мал. Истории, Москва, 1859, I, ст. 187-193).

Мазепа безперечно зайнявся в останні часи приготуванням своєї резиденції до оборони. Але це не звільняє нас від обов'язку вияснити, чи ці оборонні заходи були і фортифікаційного характеру, чи гетьман обмежився тільки накопиченням поживи і артелерії в стінах зовсім неперворядної фортеці.

Знову постає потреба розглянутися в джерелах та пошукати за новими, які безперечно існують, на жаль, поза межами наших спроможностей, переважно в московських архівах. Справа Батурина і його падіння має дуже важливе значення, і знищення гетьманської столиці вирішувало чого доброго наперед долю України в очах її населення.

[2]) Всі дати за старим стилем.

(Закінчення в наст. числі)

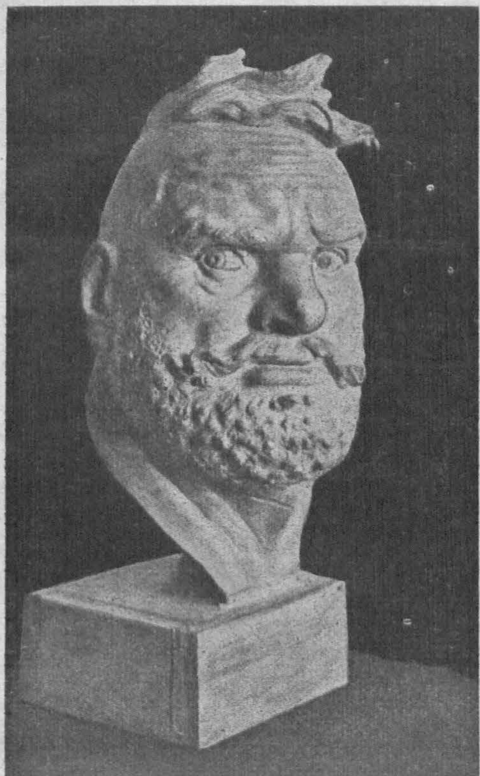
Святослав ГОРДИНСЬКИЙ

# МІЖ ФАНТАСТИКОЮ, ІСТОРІЄЮ І ДІЙСНІСТЮ

(ТВОРЧІСТЬ ВАСИЛЯ МАСЮТИНА)

15 грудня минулого року помер у Берліні мистець Василь Масютин — один з найчільніших сьогочасних українських мистців. Належав він до того калібру творців нашого мистецтва першої половини 20 віку, що й Нарбут і В. Г. Кричевський, Новаківський і Холодний, — усі шукачі типово українського вислову в мистецтві. Масютинові серед них пощастило здобути може найбільше інтернаціональне визнання, це можна пояснити тим, що яких 35 літ довелося йому жити і творити в такому визначному мистецькому центрі, як Берлін.

Подібно як у творчості Нарбута існувало два окреслені періоди — петербурзький і київський, так і в творчості Масютина можемо з усією виразністю відмітити період петербурзький і другий — европейсько-український. І тут, і там усе було зумовлене історичними й політичними причинами, серед яких знайшлася наша культура. Щоб зрозуміти це краще, слід нам спинитися на біографії мистця.



*Василь Масютин: Голова козака. Інші дві знятки на цій сторінці — його ж ілюстрації (дереворити) до Бальзакового «Невідомого архитвору».*

Народився Василь Масютин у латвійській Ризі 29 січня 1884 року. Батько його був там офіцером російської імперіяльної армії, мати — німецького роду; це завдяки їй він опанував досконало німецьку мову, що пізніш дозволило йому писати свої літературні твори по-німецьки. Батьки молодого Масютина призначили його для військової кар'єри, і для цього він учився в кадетськім корпусі, а пізніше в Михайлівському артилерійському училищі. Але Масютина тягнуло мистецтво, і він, прослуживши в Москві два роки офіцером, вийшов у запас і відставку та восени 1909 року вступив у московське училище «живописи, ваяния и зодчества», закінчивши його в 1914 році. Студіював він особливо офорт, вивчаючи Рембрандта, Ґойю, Дом'є і Ропса, виставляти почав з 1908 року в Т-ві художників у Москві. Вже в найперших його графічних творах проявилися риси того фантастично-символічного світу, що був притаманний тодішньому німецькому мистецтву: його твори залюднювали подібні чудні людотваринні потвори, що й малюнки Арнольда Бекліна, Франца Штука, Саші Шнайдера і Макса Клінґера, — але вони були доведені, не без впливу Ґойї, до тієї кошмарности, що нагадувала радше Бройґеля і Босха. В 1920 році ґравюрний кабінет Румянцевського музею в Петербурзі влаштував окрему виставку ґравюр Масютина із 158 експонатами — майже всіма його дотогочасними ґравюрами. Характеристично тут відмітити, що у вступі до каталогу тієї виставки зазначено, що «нерuським елементом у крові можна пояснити той дивний факт, що мистець, який ніколи не покидав границь Росії, духом своєї творчости, зображуваними персонажами, антуражем, являється цілковито не руським». Щоб дати поняття про Масютинову тематику, ми згадаємо кілька його характеристичних ґравюр:

Цікавість. Істота дивних форм, на ходулях, дивиться через високу стіну, з-за якої виблискує яскраве світло.

Черевоугоддя. В тулубі якоїсь потвори дві людиноподібні істоти накладають їжу і ллють питво.

Голод. Потвора патрошить себе саму і пожирає власне нутро.

Гігант. Істота впала, розвалюючи будинки, до неї біжать люди.

Жінка з хвостами. Гола жіноча фігура, якій з-між ніг виростають два хвости, в одній руці вона тримає фіґовий листок, що нічого не прикриває, в другій спущене покривало.

Всі ґравюри виставки визначалися не тільки високим технічним майстерством, особливо знаменитим рисунком, що робило його майже винятковою серед його сучасників-мистців постаттю, але й глибокою продуманістю сюжету і стилю. Тому його фантастичний світ — не данина моді доби, а щось глибше: це шукання містично-таємних сил, що вирішують людську долю, жорстоку й немилосердну. Тут і лежить драматичний первень його творчости, що, через гумор і сарказм, сягає в царину ґротеску.

Десь за рік від цієї виставки бачимо Масютина вже в Берліні. Були тоді там багаті і рухливі російські видавництва, які відразу засипали його замовленнями. Він ілюструє такі видання, як «Дванадцять» О. Блока (Берлін, 1921), «Руслан і Людмила» Пушкіна (Мюнхен, 1922), його ж «Бронзовий вершник» (Берлін, 192?), пише знаменитий підручник «Ґравюра і літографія» з 81 ілюстраціями (в-во Гелікон, Москва — Берлін). Особливо важливою працею тих часів є книжка про англійського ґравера Томаса Бюїка, написана по-німецьки із 109 ілюстраціями. Це була незвичайно допитлива студія дереворити взагалі, заслугою Бюїка було те, що він культивував суто графічну, чисту лінію. Швидко він виробляє собі ім'я серед німецьких видавництв та великих фірм, для яких він виконує складні графічні роботи, напр., для летунської фірми Люфтганза. Берлін у ті часи був одним з перших в Европі мистецьких центрів, передусім графіка в Німеччині стояла в ті часи незвичайно високо. Десь з початком 30-их років Масютин стає близьким співробітником журнала «Ґебравхсґрафік», що мав інтернаціональне значення і появлявся теж англійською мовою. Тут появилися основні, чудово ілюстровані статті і про українську графіку, що відразу вводили її в коло інтернаціонального мистецтва. Згадаєм тільки статтю Масютина про Павла Ковжуна, статтю Вольфґанґа Борна про графічні праці автора цих рядків, статті про українську радянську графіку тощо. Взагалі саме Масютинові треба в немалій мірі завдячувати те, що українське графічне мистецтво вийшло в світ. Коли спочатку 1933 року заходами Укр. Наукового Інституту в Берліні відбулася в берлінській Штаатліхе Кунстбібліотек окрема виставка української графіки, Масютин виставляв на ній свої речі, як і пізніше в Римі й Неаполі.

Приблизно на ті часи припадає тісніший контакт Масютина з українськими мистцями. У Львові в 1930 — 31 рр. зформувалася зовсім нова мистецька організація АНУМ — Асоціяція Незалежних Українських Мистців, — що мала живі зв'язки з українськими мистцями по всьому світі — в Харкові і Москві, Парижі і Празі, Відні і Берліні, Варшаві і Нью-Йорку. АНУМ видавала свій журнал «Мистецтво» (5 збірників), монографії, влаштувала понад десяток виставок у Львові і закордоном. На львівських виставках брали участь і визначні чужі мистці — Пікассо, Дерен, Северіні, Тоцці й ін. Участь на тих виставках почав брати і Масютин та кількома наворотами приїздив до Львова. На ці часи припадає й блискучий період його творчости, що ми його можемо назвати українським. Він постав або, краще сказати, вибухнув так спонтанно, як і київський період Нарбута. Одна за одною Масютин творить свої знамениті ґравюри з портретами Б. Хмельницького, Мазепи, гетьмана П. Скоропадського, С. Петлюри, починає серію різьб з портретами наших історичних постатей, а, особливо, серію медальйонів, на яких зображена в портретах дослівно вся наша історія. Тих медальйонів шось сто штук, і кожен з них дає індивідуальний портрет даної особи в її найбільш характеристичних рисах, — це справжні психологічні портрети, про які можна б, здавалося, писати монографії. Та передусім дивує в них справді подивуґідна прецизність і рафінованість виконання, це твори, що їх міг виконати тільки скульптор, який був одночасно і ґравером.

З усіх талантів, що їх мав Масютин, — а був він людиною типу справді ренесансового, всесторонньою, — він усе таки найбільший у графіці. Тільки дуже небагато перед нею поступається (якщо взагалі поступається) його різьба. На диво, його малярство досить відмінне, спокійніше і навіть здалека не позначене тією справді демонічною силою, що характеризує його графіку і різьбу. Але він ще й письменник і теоретик мистецтва. «Мене часто питають, — казав він, — що я властиво вважаю за свій фах: малярство, графіку, різьбу чи літературу? На ці питання в мене така відповідь: моїм фахом, пасією, жанром чи там життєвим прокляттям є лише одне — мистецтво. А воно проявляється в різних формах вислову». Свої погляди на завдання українського мистецтва Масютин висловив в окремій статті про «Расу і мистецьку творчість», поміщеній у «Мистецтві», ч. 1, за 1935 рік. Ця стаття не має нічого спільного з расизмом, проти цього застерігається сам автор, вияснюючи, що «раса» вказує на комплекс деяких внутрішніх особливостей, на яких заважують антропологічні, етно- і географічні дані, тоді як слово «нація» викликає передусім думку про історичні і політичні дані.

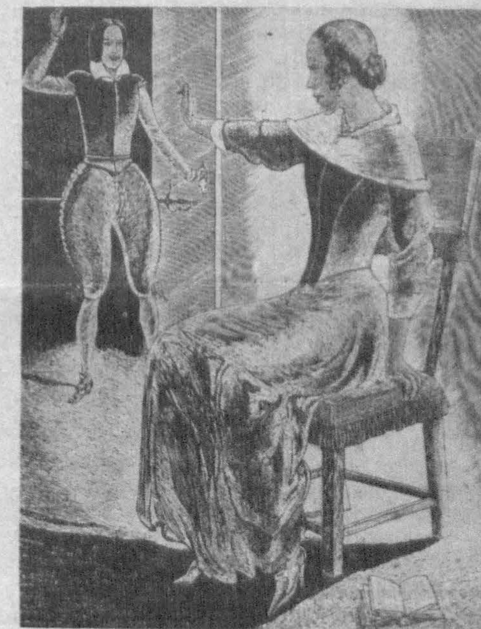
Його, автора, завдання — знайти і відзначити в творчості українських мистців познаки типового українського сприйняття і відтворення назверхніх явищ. І він розглядає творчість мистця, відповідно до трьох керівних принципів — органічного, організаційного і екстатичного. В ділянці образотворчій мистецька творчість виявляє себе за допомогою лінії, форми і кольору. Ці типи ніколи не виступають у чистому виді, завжди якийсь має перевагу. Масютин уважає, що власне графічність з її культом лінії є невіддільною ознакою української образової творчости. Зразком може бути «лінійна різьба» Архипенка. Це є органічне українське почуття, яке відповідає мелодійній основі української музики. У висновку — треба культивувати свої власні форми, а не імітувати чужі. І, найважливіше, не треба боятися закиду відсталости, «бо при цій нашій ніби то відсталості ми зможемо опинитися в один чудовий день передовими. Коли нас нарешті відкриє Европа як *націю*».

Відмічення культу лінії в нашому мистецтві — дуже вдатне спостереження, бо і старе українське мистецтво (візантійське), і всі неовізантійські стилі нового українського мистецтва побудовані на цьому принципі.

До речі, візантійське мистецтво не було Масютинові чуже, його засобами оперував він зовсім вільно, це доказують хоч би його ікони для української католицької церкви в Берліні. В час, коли більшість неовізантиністів передавали форми цього стилю радше з погляду естетично-декоративного, Масютин насичував його повнотою містичного змісту, досягаючи тим особливих ефектів. Так, напр., св. Михаїл на його іконі являється усібленням Божого гніву й

кари, тут знищено статичність виразу, притаманну цьому стилеві, який в ім'я монументальности оминає показувати психічні стани душі.

Як уже згадано, Масютин був теж і письменником, він написав кілька фантастичних повістей по-німецьки, і вони мали великий успіх у читача. Дві з тих повістей були видані й мовою українською у бібліотеці львівського «Діла». Однією з тих повістей був «Двійник», що вперше появився в мюнхенському в-ві «Драй Маскен Ферляґ». Дія цієї повісти відбувається у великому місті, де одному біологові пощастило знайти спосіб вирощувати на пошкоджених частинах тіла нові клітини, при чому нововирослі частини тіла формуються згідно з характером свого призначення. Одного дня привозять до його лябораторії якогось перехожого, якого зірваний електричний провід перетяв надвоє. Біолог допасовує до кожної частини тіла ту, яка їй бракує і, в висновку, створює дві зовсім нові істоти. Одна має гору давнього Павла Івановича, друга його долину. Один починає жити мозком і серцем, другий шлунком і статевими органами. Один стає ідеалістом і поетом, другий — зоологічним типом гедоніста,



і автор показує безліч життєвих ситуацій, в яких опинилися його обидва герої, та їх поведінку згідно з їх характером.

При всій фантастичності сюжету, ситуації тієї повісті були життєво добре вмотивовані, бо фактично кожна людська істота складається з горішнього і долішнього Павла Івановича, справа тільки в тому, котрий з них покерує життям людини. Серед переважно патріотичної тодішньої західньо-української прози повість Масютина була новиною, а показ долішнього Павла Івановича — шоком. Деяких критиків цей образ переслідує й досі, і вони не можуть його ніяк забути.

Ще в передвоєнні роки Масютин згадував авторові цієї статті про свою нову повість, яку він тоді писав. Темою її було національне перетворення російського старшини Дембовицького, батько якого вважав себе за поляка, хоч у дійсності був нащадком козацького роду Дубовиїв. Повість показує, як молодий Дубовицький виривається із свого польського і російського оточення і стає свідомим українцем Дубовієм. Можна припускати, що в цій повісті Масютин зобразив деякі свої власні автобіографічні риси.

Пригадується автопортрет Масютина, що його доводилося бачити в Берліні в його робітні на початку 1940 року. Колосальна голова, може в чотири рази більша від природної, динамічний — трохи козацький, трохи демонічно-фавстівський тип обличчя, окриленого двома помелами брів, бароккова динаміка виразу, що її можна вважати мало не експресіонізмом. Проте цей експресіонізм не був висловом розхристаного почуття, але якогось особливого, спонтанного життєвого типу, повнокровного і яскравого. Цю повнокровність і яскравість він і вніс у своє мистецтво, і вони, власне, й були також тими расовими особливостями, що він їх шукав як ознак типового українського сприйняття і відтворення назверхніх явищ.

---

Яр СЛАВУТИЧ

### З КНИГИ «ОАЗА»

Будні мої безтурботно течуть,
Наче краї океану.
Сосни довкола постелю тчуть
Зайді-туману.

Сонце золотить брунатні бори,
Хмари мережать панелі.
Зором вітаю з моєї гори
Пляжі в Кармелі.

Десь ненаситна заглада кружля,
Чвари, незгоди і війни, —
Тут благодатно цвіте земля,
Обрій спокійний.

Чом же для тебе немає краси,
Серце — крилатий човне?
Інші вчуває воно голоси,
Тугою повне.

В Каліфорнії, 1955.

Оксана ЛЯТУРИНСЬКА

# УЛАС САМЧУК

Ім'я Уласа Самчука як українського прозаїка вже досить відоме і популярне. Його твори — «Волинь», «Марія», «Кулак», «Сонце сходить зі заходу», «Юність», «Ост» та ін. — масово читані і хвалені. Кому-кому, а Самчукові нема чого нарікати на невизнання: вже перший його епічний широкий твір — «Волинь», дістав першу нагороду у Львові. Ця нагорода спричинилася до популярности тоді ще мало відомого молодого письменника і, напевно, вплинула ще більше на його великі амбіції.

Це добре: з першого льоту не піднято крил. Самчук ревно і цілковито віддався своїй творчості і гаряче й пильно працює й досі. Як сказала Катерина з його «Волині»: «Щасливий Володько! Йому успіх на чолі написано». Справді щасливий, що може віддаватися своїй музі; що його твори читають, сприймають; щасливий, що може писати далі.

Правда, щодо того масового сприймання і люблення, знаючи рівень розуміння мистецтва нашою широкою публікою, можна мати багато застережень. Одначе в ділянці форми Самчук, здається, і не посягає на якесь новаторство, на експерименти (що було б неприймальне загалу), він іде в усталеному реалістичному стилі, тримаючись лінії невпадання в натуралізм і прагнучи до монументальности. Самчукова мета — бути зрозумілим широко, усім. Він б'є на зміст, на думку, на широку концепцію.

Можливо, Самчук і неспроможний вийти поза реалістичний стиль, для того у нього бракує даних, а саме: широкого ознайомлення з загальним мистецтвом і його проблемами. (До речі, цього ознайомлення треба було б і багатьом із наших письменників). І це не можна класти на вруб його ніби нарочитому знижуванню рівня для умасовлення.

Одначе, може це так здається назверх. Треба було б придивитися і порівняти хоч би стиль «Волині» і «Кулака». Та й напевно це не так Самчукова вина, як критики, що все збивається на загальники, на певну в своєму роді «уравніловку»: «один із наших найкращих письменників», «один із наших улюблених поетів», застосовуючи це дебудь і до когобудь. Тож і виходить: яка різниця між Яновським, Ю. Липою і Самчуком? — Ніяка. Яка різниця між Самчуком і іксом (тут боюся подати ім'я якогось графомана, щоб не надбати собі лютого ворога)? — Виходить, також ніяка.

І який це може мати благодійний поштовх для письменника? Приймімо, для справжнього мистця не потрібно поштовху. Коли ж конче потрібно для внутрішнього окрилення знати, що хоч хтось, хай один, тебе розуміє. Інакше душа висохне, як смоковниця в пустелі.

Як би Самчукові не потурала доля, щоб вибитися з затурканого селянського хлопчини на доброго письменника, треба великої впертости, завзяття, труду над собою, а може того найголовнішого — віри в себе, в своє покликання. Одначе, звідки виходили наші передові люди 19 — 20 ст., як здебільша не з селян? Скільки то таких батьків — Матвіїв і Насть, потом лиця і мозолями рук снажились вивести своїх дітей в люди, обмежуючи себе у всьому? Ні, Самчук ніколи не грішив на брак віри в себе, і, мабуть, ніколи і не згрішить. Не знаю, чи цілковита віра в себе — надто вже таке добре: це може бути зухвалістю, коли вона не підперта вимогами до себе. Сподіваймося, що успіхи не так то його й розпестили.

Пригадую, ще бувши студенткою в Празі, десь на початку 30-их рр., я якось проходила із одним товаришем-студентом доріжками студентського дому чи то ботанічного саду. Мій товариш звернув мою увагу на юнака, який сидів на лавці, щось пишучи, і назвав його «феноменом». Тут же й розповів весело, що «феномен» тільки те й робить, що пише й пише, при знайомленні самовпевнено видає себе за письменника і недвозначно натякає на Нобелівську премію.

Що? На Нобелівську премію? Це мене страх зацікавило. Подумайте: Нобелівську премію! Тим часом, коли я ще абсолютно нічого не знала і не чула про твори Самчука. І навіть той товариш, що був ближче знайомий із Самчуком, нічого не міг мені про них сказати. Отаке! Прогавити появу великого письменника. В гарячці студій, коли б навіть щось із творів Самчука і появилось тоді в пресі, не було часу читати її. Отже легко було прогавити не одне.

Коли ми наблизились до юнака і товариш мене познайомив з ним, я, приймаючи юнака за студента, запитала, де він студіює і що зараз робить. Юнак з глибокими синіми очима і задерикуватим носом відповів: «Я пишу». Цей, як здавалось мені, багатозначний наголос на перше слово і на друге наче б то підтверджував здогадну зухвалість «феномена». Але поза тим юнак був дуже милий і хороше, і глибоко світив очима.

Ага, тоді в саду він писав свої перші новелі.

Далеко пізніше, здається, вже за писанням другої частини «Волині», мені нагоджалось бачити Самчука частіше. Замешкавши деякий час недалеко, я зчаста вибирала для проходу доріжку через поле на передмістя Праги до затишного домика, де жили Самчуки — Улас і його перша дружина Маруся.

Пригадую, тоді в полі так любо дзвеніли жайворонки, купаючись у весняному небі. Коли було стану і задивлюсь на них, — от уже і нажене хтось із братії, що також прямує до домика. Сміх, жарти, а через вікно вже й видно «феномена», що пише й пише. Цілком так, як на чудесній карикатурі Мирослава Григор'єва.

І починались розмови, які все збивалися на загального «коника» — музу. Коли ж тут все виходило непорозуміння. Улас Самчук, як, до речі, і Олена Теліга, стояв на тому, що муза — це любов і ненависть. Я казала, що перед любов'ю музи щось інше — ніщо. Здається, ми говорили про різне. Але зараз мені лінно вивести, в чому саме було непорозуміння.

Купались жайворонки, і небо, і сонце зазирали в вікно на широкий стіл, на стоси записаних сторінок. Тут, напевно, догідно було писати, з повітря перехоплювати уявну яр, весняний дух Волині.

Признатися, мені ще й досі з усіх творів Самчука найбільше до душі його «Волинь». Із колишніх розмов видно було, що сам автор не знав всіх переваг цього свого твору. Мабуть, його збаламучувало те, що для інших творів у пошуках композиції, в представленні чужого середовища, в шуканні вислову тощо авторові треба було затратити більше «себе» — сил, напруги, може й часу (от як роман «Кулак», «Ост»).

Одначе, якщо ви будете шукати в книжці екзотики, нап'ятої романтичної фабули, то і не заглядайте до Самчукової «Волині». Знайте: є багато хороших творів, де фабулою є щоденне життя, звідкіля і сам не знаєш, як виринає героїка.

Перевидавши втретє 1952 року «Волинь», Самчук, здається, багато дечого змінив, чи не для наголошування тієї героїки, що, здається, щось додав і з гротескових натуралістичних деталів особливо в перших розділах. Якщо це справді так, то надаремно: для героїки не потрібно наголошувань, а для монументального твору — шкарування. Здається, щось додано і з поетичних образів, а це добре, бож одною з найбільших переваг «Волині» це є її поетичність. Самчук тут від ніжної лірики піднімається до монументального епічного опису. Рядки живуть напруженням, теплом почуття, — і це тримає читача. Автор добре знає селянське середовище, життя, душу селянина, і тут без застережень авторові сприймаєш усе за правду.

Я щойно перечитала знову першу частину «Волині». І так, як при першому читанні, вона мене тримала з однаковим зацікавленням, хоч зміст мені вже давно відомий. Тут не завадить повторити: коли книжку тягне прочитати вдруге, це значить, що книжка добра. І, напевно, я не відмовлюсь прочитати «Волинь» і втретє. І, після кожного читання, щиро побажати тому Володькові з завидющими бакулами допастися «звізди»: Звізди не з якогось там кашкета учня учительської семінарії (бо що то кашкет?), звізди не з якоїсь премії (бож хіба будь-яка премія — безсумнівна ознака першости?), а звізди з вічности, простісінько з самого неба, що стоїть над головою. Цю звізду можна допасти, — як це сказав би батько Матвій, — виконуючи повинність до свого роду і племени. А я ще тут додам: і не мріючи про жадні інші звізди.

---

Емма АНДІЄВСЬКА

*ПОЕТ*

Сидить, відводячи від себе крила,
Метеликів і посланців небесних.
Століття перед ним ще не відкрились
Прийняти в засіки його світів обози.
Він їм віщує сни
З таких ґрунтів мітичних,
Що навіть світло атома безсиле
[перетяти
Ту грань, де він лежить, як самородок,
Як тіло допотопного утяти.
Він виливається з усіх перегородок,
Він озеро і блискавка, що творить
[космос.
Сидить, відводячи від себе крила,
І мружиться від золотої пудри.
Внизу світи шумлять, як простирала,
Світає.

---

## «ДО ПИТАННЯ ПРО УКРАЇНСЬКУ ФІЛОСОФІЧНУ ТЕРМІНОЛОГІЮ»

На таку тему була заслухана філософічною секцією УВАН у США доповідь проф. Дмитра Чижевського 17 грудня в Нью-Йорку. Доповідач дав короткий огляд української філософічної термінології від старої української літератури по наш час. З новіших спроб згадав доповідач переклади Миколи Залізняка з Віндельбанда, виготовлений в берлінському Українському Науковому Інституті переклад Канта «Пролігомена» а також переклад «Вступу до метафізики», зроблений Євгеном Яворівським, праці Степана Балея, Якима Яреми, Дмитра Чижевського, Івана Мірчука, Володимира Юринця, Миколи Шлемкевича, Старосольського.

Доповідач говорив про потребу провадження картотеки української філософічної термінології. Він говорив також про критерії цієї праці над словником.

---

# Неподоланий поет

(Закінчення з 1 стор.)

вже з перших кроків — пожежі, голод, терор і самотерор кинули на поезію Осьмачки свій зловісний відсвіт. Передчуття справдились занадто скоро. І катастрофа, що прийшла, лише здалась виключно українською. Насправді це був лише один із перших сигналів загальної катастрофи індивідуальної людини, індивідуальної спільноти — чи то нації, чи кляси, чи культури й моралі. Порвались зв'язки, розпалися підвалини, і кожний дістав необмежене право екзистенціяліста робити свій вибір. Лише вибір був іронічно вузький: або підлість рабства, або тюрма і смерть. Осьмачка свідомо вибрав дім божевільних, абсолютну душевну самотність, яку міг дати лише той дім, узятий собі за маску. Так почався нерівний поєдинок поета з його епохою.

Якби Осьмачка був слабим поетом і слабою людиною, він однаково зник би безслідно під румовищами своєї доби, як зникли сотні недонароджених наших яскравих талантів, поетів «однієї першої книжки». Але ж це велетень, що вгруз ногами у свою землю аж до її гранітової магми. Неначе заздра кара за таку силу, йому, мов Маркові Проклятому, судилося перетривати і пережити все та неухильно пити і пити отрутну чашу до самого дна. Після десятка років рятування від московського терору в бродяжництві, тюрмі і в будинку для божевільних поет, як тільки но смертна петля відстала від шиї, написав повість «Старший боярин», одну з нечисленних у нас ясних і радісних своїм духом українських книг. Написаний свіжими ранками у лемківській Криниці «Старший боярин» був спочинком, без якого не можна було жити далі. Тим лемківським смерекам, що так гостинно прийняли були в 1943 чи 44 році гостя з пекла і освіжили його силу для повороту «назад» — до найбільшої битви його життя, вдячний поет присвятив прегарне прощання «До Лемківського бору».

Поезії «Із-під світу» та повість «План до двору» — це образ тієї битви в пеклі і з пеклом, образ і самого борця. Критика не дала собі ради з цим образом (не береться за це і автор цих рядків). Чи зведеться Осьмачку до «хаосу» й «шизофренії» та на цьому поставити крапку — нечесно. Сказати, що це найбільший майстер «нечуваних метафор» і «гіперболи» та на цьому поставити крапку — нечесно. З другого боку, давати йому епітет «геніяльний» — це отрутний, данайський дарунок перед лицем ще далеко неочищеної від будівельного хаосу панорами творчости поета. Осьмачка чесний поет і одверто виходить у світ із своїм відчаєм, що не знає, як завершити і дати раду ним самим розораним глибинам. Він сам бачить, що геній не тільки розорює і відкриває безодні, а й здобувається на якесь вирівняння, гармонію, балянс. Не видно сьогодні того, хто б це зробив, хоч може вже завтра це стане можливим. Перемагаючи пекло, Осьмаччина муза не раз сама стає пекельною і переможною. Не раз в Осьмачки виривається, «що правди в душі нема» і що в цьому бандитському світі навіть власна муза здається йому часом «бандитом» («Із-під світу», ст. 219). Не треба розуміти цього визнання занадто буквально. Осьмаччина поезія під бурунами ненависти й протесту криє в собі скарби найніжнішої любови — до дітей, до жінок, до людського серця, до батька, до божественної краси своєї рідної землі і всього світу. Його недавно опубліковані спогади «Мої товариші» (письменники з «Ланки» и «Марсу») лишаються взірцем для наших письменників, як можна любити своїх колег і берегти пам'ять про них. Суть духової ситуації сучасної людини Осьмачка бачить у руїні божественних основ людини, а отже в атомізації, розриві зв'язків, у тому, що найбільше мучить його самого — в самотності серед здичавілого світу.

Поема «Поет» і окремі вірші, включені в том «Із-під світу», становлять собою цілком логічне заокруглення «із-підсвітньої» теми Осьмачки, і в цьому сенс цього видання. Включені речі Осьмачка дещо доробив, поправив. Кожний розділ поеми «Поет» зазнав доробок, дістав окреме мотто, назване автором новим словом «прояснень». Деякі з прояснень являють собою перли слова й думки і справді прояснюють даний розділ, іноді в формі антитези, іноді в формі пояснювальної притчі чи казки. Не всі внесені автором зміни бездискусійні, але в цілому про збірку «Із-під світу» можна сказати, що це не тільки добір, а й доброблювання. Гігантський матеріял цей мабуть ще не раз завертатиме до себе увагу поета, критерії якого чіткішатимуть мірою наростання дистанції між первотвором і творцем.

Говорять про безстильність поезії Осьмачки. Скорше можна допустити думку, що його ім'я стане означенням окремого стилю. Це якась романтична і при тому дещо зазнархізована відміна українського літературного барокко, що зав'язалося в письменниках доби Хмельницького і в українських козацьких думах і що наново відродилося в 1920-их роках та й заглухло під московським обухом. Всякий стиль означає, проте, насамперед почуття міри. Чудодійна спонтанність і стихійність Осьмаччиного таланту нещасливо помножилась на його незрівноваженість, і це помноження приглушило його стильовий регулятор. Він сам це відчув: «Горе нам! І навіщо ми самі собі з кожної речі робимо край безодні, в яку входить видиме і невидиме щохвилинно і навіки, і ніколи не висилає назад жодного звуку утішити нашу тремтливу душу? . . . («Із-під світу», ст. 191).

Але не нам робити цей докір поетові. Він бо один у нас, що не втік жалюгідно з пекла і не згорів у ньому зовсім. І що ж дивного, що він обсмалений, розкуйовджений, незрівноважений і весь у рубцях? І після всього, він один у нас, що показав українську трагедію, як трагедію світу. Колись Павло Тичина хвалився: «За всіх скажу, за всіх переболію». Не судилось. Якщо взагалі це в силах одної смертної людини, то покищо за всіх каже і боліє у нашій поезії Теодосій Осьмачка.

В одному з його цікавих «прояснінь» до «Поета» Осьмачка пише: «Я любило омісцевлення і ніколи не мав і не маю бажання завжди бути молодим». «Бо обмеженість і любов до неї (обмежености), якби це було можливе в природі людини, врятували б наш бідний світ . . .» Він говорить про Олександра Македонського, Колюмба і Байрона як «образи, що втілюють рух дитини і юнака в безконечність», про «смерть в дорозі без початку і кінця», як смерть під тином. І це дивно, бо в оригінальних поезіях Осьмачки дуже багато цього руху (хоч і вимушеного), а переклади і переспіви із Байрона зовсім не випадкові для нього. І ця любов до омісцевлення контрастує з усією його особистою долею вічно бездомного мандрівника, останньої адреси якого ніхто ніколи не знає. Людина протилежних полюсів: повний ненависти — він мріє про любов; бездомний — він любить омісцевлення; на одній долоні його поетичної строфи надзвичайно натурально вміщаються поруч космос і комашина як рівнорядні явища; поет граничного відчаю — він навіть у очах мертвого героя своєї поеми побачив «дику іскорку надії» і творить образ сльози, що перетворює і освітлює темний космос . . . Ця надлюдська вмісткість душі при спиритуальній сталевий може створити велике мистецьке чудо. Поет думає, що секрет цього чуда в «омісцевленні» в любові до самообмеження. Спасенна думка . . .

І коли тепер цей мандрівний голос нашої трагічної вітчизни і доби десь топче бруки американських міст чи толочить трави канадійських прерій, ми молимо долю, щоб дала йому зовнішній і внутрішній затишок. Бо віримо, що віддавши читачам оте пекельне «Із-під-світнє», він може дати ще світню українську книжку ясного духа і мудрого серця.

# Вольфґанґ Амадеус Моцарт

## До 200-річчя народження

Чим іншим є геніяльність, як не тією продуктивною силою, завдяки якій постають чини, які можуть показатися перед Богом і природою і які саме тому мають наслідки і є тривалими? Всі твори Моцарта є цього роду; в них лежить плодюча сила, яка діє з покоління в покоління і яка не може бути вичерпаною і зужитою. (Ґете до Екермана, 11. 3. 1828)

I

Народився 27 січня 1756 в Зальцбурзі, помер 5 грудня 1791 у Відні. Жив усього 36 років.

Батько його Леопольд, сам знаменитий музика, виховував музикального сина, який вже як шестирічний хлопець звернув на себе бачну увагу, виявивши талант піяніста і композитора. Про це згадує також Ґете: «Я бачив його як семирічного хлопчину, коли він в час переїзду давав концерт. Я сам мав яких 14 років і пригадую собі ще цілком докладно малу людину з її зачіскою і шпагою» (Ґете до Екермана, 3. 2. 1830). Англійський природник Barrington назвав його «the miracle of the nature».

*Шестилітній Моцарт (1762)*

Концертові подорожі ведуть хлопця до Відня, Мюнхену, Мангайму, Парижу і Лондону. Важкі шкоди, спричинені цими некорисними для здоров'я подорожами, мали також і добрі наслідки. Вони поширили духовий і музичний талант хлопця. Перебування з представниками княжих домів, високої шляхти, духовенства і міщанства, з ученими, мистцями і музиками залишили на ньому безперечно незатерті враження. В 1769 році він обіймає пост архиєпископського концертмайстра в Зальцбурзі і того ж року їде до Італії, всюди викликаючи подив і захоплення. Слава про надзвичайне чудо природи поширювалась щораз далі. 1781 року Моцарт залишає Зальцбурґ і переїздить до Відня, де одружується. У цьому місті починається для нього справжня мистецька кар'єра. Воно вказало йому дорогу до рідного мистецтва та дало ґрунт, на якому він міг розвиватися. Воно стало для нього показником на шляху до самого себе. Моцарт став орудником музичного посланництва Відня, оскільки йшлося про звільнення німецької музики з пут італійського верхування: він розвинув полум'я німецької рідної музики до світляного вогнища, яке опромінює відтепер увесь світ і стало власністю усього людства. У Відні постали і його найбільш величаві мистецькі твори — опери, симфонії, богослужби, сонати, смичкові квартети.

Але Моцарт мусів рівночасно боротися також з матеріяльним недостатком, а постійні журби, перепрацювання та його слаба фізична будова спричинили передчасний кінець. На 36 році життя перейшов він з земної дочасности в вічність. Матеріяльних його засобів не вистачило навіть на звичайний похорон. Моцарт мав похорон, передбачений тільки для вбогих. Де знаходиться його могила, можна тільки здогадуватися, але не можна сказати з певністю.

Тіло своє віддав він землі, а свій величавий дух переказав цілому світові. Він перебуває в країні вічної поезії, в країні Данте, Рафаеля, Ґете, Бетховена . . .

II

У особі Моцарта ми славимо може найбільш всебічного музичного генія всіх часів. Нема жодної музичної ділянки, в якій не створив би він щось найкраще і найпишніше. Що нас так захоплює в мистецтві Моцарта — це вільно чарівне ущасливлювання музикою, ясне висловлювання музичних думок, без штучних прикрас. Чар вічної молодости, разом із зрілою геніяльністю, одухотворює музику Моцарта, в якій в'яжуться клясична досконалість з легкою радістю і глибоким відчуттям.

Моцарт наче той Божий приблуда, що як нагло з'явився, так нагло й відійшов, якого прихід і дії годі збагнути і зрозуміти. «Музичний талант, — говорив Ґете, — може проявитися найскорше, бо музика є чимось цілковито вродженим, внутрішнім, що не потребує жодної великої поживи ззовні і жодного життєвого досвіду. Але самозрозуміло, така поява, як Моцарт, залишиться завжди чудом, якого не дасться ближче вияснити. Та як могло б божество знаходити всюди нагоду до творення чуд, коли б часами не пробувало цього над надзвичайними одиницями, якими ми захоплюємося і не можемо зрозуміти, звідки вони приходять» (Ґете до Екермана, 14. 2. 1831).

В порівнянні з Гайдном, який створив новий музичний світ, діяння Моцарта, спеціяльно в симфонічній ділянці, не є таким революційним. Але все, чого він доторкнувся, ушляхетнювала його геніяльність, а своїми останніми симфоніями він безмежно збагатив симфонічну форму. Новим, а рівночасно дуже запліднюючим в музиці цього генія є введення в інструментальну музику співучої мелодії, її оживлення, «cantabile», як це прозвали його сучасники, та доведення її до найвищої досконалости. Те, що нам сьогодні здається самозрозумілим, було тоді цілком новим.

III

З одного боку, великі люди творять твори для сучасників, з другого ж, ці твори достосовуються до духової переміни прийдешніх поколінь. Вони живуть безсмертно далі. «Vita mutatur, non tollitur», — сказав св. Августин (Смерть перетворює життя, але не відбирає його).

На Ґете дивимося сьогодні інакше, ніж дивилися на нього його сучасники. І так само погляди на Моцарта сьогодні цілком інші, ніж погляди людей його часу. Моцарт може ніколи не думав про те, що його життя й твори будуть предметом подиву і студій величезного числа письменників і учених різних народів. А однак так сталося. Зміну поглядів на Моцарта подає нам м. ін. один з найновіших і найкращих знавців його Альберт Айнштайн в творі Mozart, his character, his work» (New York 1945, Oxford University Press).
Цей твір, написаний первісно німецькою мовою, появився по-німецьки 1947 р. в Стокгольмі.

Те, що Моцарт в своєму так короткому житті створив в оркестровій ділянці, тяжко зрозуміти: 53 симфонії, понад 30 серенад, близько 40 інструментальних концертів, в тому числі 25 фортепіянових. Симфонії Моцарта є величезним скарбом оркестрової музики. Свою першу симфонію він написав, маючи 8 років життя, а з 17 роком дійшов досконалости в цьому напрямі. Симфонії, написані в дитячому віці, мають для нас більше історично-біографічний інтерес. Коли сьогодні говориться про симфонії Моцарта, то мова йде головно про останні з його життя.

Універсальність Моцарта обіймає також церковну музику, представлену 50 більшими й меншими творами.

В історії опери Моцарт посідає центральне становище. Багатий спадок перших двох оперних століть укоронований в операх Моцарта, при чому його опери дали сильне опертя і вихідну точку для новітньої опери. Італійці заступали типізацію акції діючих осіб, а з тим схематизацію змісту і форми. Моцарт натомість завів уделікатнення індивідуалізації. Цим він створив підставу для розвитку опери з романтичним відчуттям. Написав він 15 опер. З найславніших слід назвати: Entführung aus dem Serail, Figaros Hochzeit, Don Giovanni, Die Zauberflöte.

Його Don Giovanni є, як говорить Ґете, «духовою творчістю, як частини, так і цілість якої просяклі одним духом, відливом і подихом одного життя, при чому продукуючий цілком не робив спроб і не кавалкував і не поступав самовільно, але демонічний дух його геніяльности держав його у владі так, що він мусів виконати те, що цей наказував» (Ґете до Екермана, 20. 6. 1831.).

Свій останній великий твір Requiem лишив Моцарт не скінченим. Праця, одначе, пішла так далеко, що його учень Зюсмаєр міг її по-мистецьки завершити в дусі майстра. Прем'єра цього твору у Відні 1792 року вказала на його надзвичайну геніяльність, і сам Гайдн звернув увагу на його безсмертність. За короткий час цей твір здобув увесь музичний світ і на довгий час усунув з концертових заль інші подібні твори.

Музика Моцарта лишається в повній гармонії з його особистим характером, з його життям. Джерелом його творчости є життя. Його постаті це живі люди, а не типи. Він живе в музиці, а музика в ньому. Його погляди на світ погоджуються з поглядами Ґете на принципову єдність і природну гармонію в світі. Він, як і Ґете, старається наблизитися до ідеалів і знаходить дорогу. Коли Бетговен не вірить у повільне удосконалення світу і хотів би змінити його в основах і коли його незламна воля відчувається в кожному ритмі, то ритм Моцарта пливе вільно в природі і залишається в єдності з нею. В його творах звучить чудесна гармонія і ритм, що беруть свою силу з природи і всесвіту та дають нам візію нашої з ним єдности.

Моцарт представляє собою споконвічний прометеївський дух, що живе постійно в людських серцях, дух, який, не спочиваючи ніколи, відважується на найвищі пориви та досягає досконалости.

Юрій ПАНЕЙКО

# Релігійні п'єси на французькій сцені

Париж, крім інших визначень, заслуговує й на назву «столиці театру». В цьому вимріяному місті культурної творчости та зацікавлення існує й діє до 60 театрів. Це не мале число. А існування цих театрів свідчить про велике зацікавлення публіки. Коли ще мати на увазі, що хоч в цьому числі є театри різного жанру, від клясичних, через модерні до бульварних, але що паризька критика дуже гостра й сувора, а тому кожний жанр мусить бути витриманий на відповідному рівні, то з приємністю можемо ствердити, що сцена не відмирає й не поступається перед екраном.

З певного погляду можна навіть говорити, що «притиснутий до муру» театр віднайшов себе, очистився і що небезпека занику, яка йому грозила, стала передумовою віднайдення правдивого його обличчя та мистецької ролі. На цю тему, у вужчому розумінні, може іншим разом доведеться нам написати. Тут хочемо обговорити тривале місце на паризькій сцені релігійної драми, що вже саме собою, через глибину й трудність тематики, є знаком того відродження.

Такими релігійними п'єсами в останні роки були «На землі, як на небі» Гохвальдера, «Лівінґрум» Ґ. Ґріна, «Алюет» Ануї, «Благовіщення Марії» Кльоделя та його ж найновіша постановка «Місто», «Діялог Кармеліток» Бернаноса, «Юда» Паньйоля, «Пор Рояль» Монтерляна, «Жанна д'Арк» Пеґі та ще інші. Вони були поставлені в різних театрах — в Комеді Франсез, так само як і в приватних, і багато інших ще й сьогодні йдуть, а нові готуються до постави.

*Інґрід Берґман у «Жанна на кострищі» Кльоделя*

Значення цих релігійних п'єс однаково велике, як з театрального боку, так і з змістового. Вони висунули проблему й самої постановки та живого драматичного діялогу, як і поставили низку світоглядових питань, які не скоро зійдуть з шпальт журналів та з уваги широкої публіки.

Зовсім клясичними, наприклад, в концепції та у виконанні є п'єси «На небі, як на землі» Гохвальдера та «Пор-Рояль» Монтерляна. Єдність часу, місця й дії відбиваються як в кумуляції історичних подій, які є їхньою метою, а так само в декорації — досить однолінійній, строгій, навіть дещо буденній і нецікавій. В обох п'єсах порушується проблема послуху церковній владі. В одному випадку в єзуїтській республіці» в Параґваї шляхи, передбачені місіонерами, розходяться з розумінням та волею Риму, в другому випадку мова йде про французьких янсеністів, від яких вимагається зречення їхніх переконань. Конфлікт сумління в обох випадках доведений до надзвичайної інтенсивности, Неможливо для публіки залишитись байдужою. Можна тільки відзначити, що коли Гохвальдер ставить дійсно релігійну проблему таємничих шляхів Божого провидіння, то Монтерлянові йдеться більше про «конфлікт для конфлікту», з чого виходить дуже клясична драма, але не обов'язково релігійна проблема. Між іншим, п'єсою Монтерляна розпочав свою нову діяльність відбудований віденський «Бурґтеатер».

*Сцена з «Пор-Рояль» Монтерляна*

В противагу до цих дуже традиційних драм можна б навести сміливі як поетичністю думки й вислову, так і постановкою п'єси Кльоделя «Христофор Колюмб» і «Алюет» Ануї.

П'єсу Кльоделя поставив відомий дуже талановитий актор і режисер Жан-Люї Барро. Відповідно до наміру Кльоделя, який представив в цій п'єсі Колюмба як конкістадора-місіонера, що відкриває новим землям світло Христової науки, а сам падає жертвою низьких інтриґ королівського двору, сама сценічна обстановка символічна, багата блискучими, але без переобтяжень, модерними засобами зображення. Уся п'єса і її постановка дуже патетичні, але витримані до кінця. Критика й публіка дуже різно оцінювали як п'єсу, так і гру, але здається, що Кльодель і Барро перемогли: бо рятунок театру є по стороні збереження його поетичного характеру. (В цьому випадку скеровує свою театральну творчість і паризький Народний театр під умілим і ориґінальним керівництвом Жана Віляра, що останньо поставив «Місто» Кльоделя).

Дуже вдалою з усякого погляду треба вважати п'єсу Ануї «Алюет». Йдеться про Жанну д'Арк, а тематично про самотність святого в його діялозі з Богом або про незрозумілість чуда (може, це тавтологія, але, здається, не зайве так висловитись). З місії й геройства Жанни всі мали користь: і Франція, і її рідня, і віруючі, але в суті речі ніхто не витримав у вірі до кінця: король просив її перестати жити «ілюзіями», рідні намовляли стати «нормальною», єпископ Кошон затримати при собі певні «незрозумілі явища». Жанна самотня, але певна свого покликання йде на кострище. П'єса закінчується іронічною буфонадою, але це тільки підкреслює суть драми (автор перескочив саме спалення й представив народне святкування річниць «героїні» Жанни).

Сценічна постава цеї п'єси дуже новаторська — схематичність об'єктів, швидка трансформація сцени, дуже контрастова гра — патетична й буденна. І автор і режисери поставили великий крок в напрямку закріплення своєрідности сцени й драми в сучасному світі.

П'єси, які ми обговорили, чи не всі вже зійшли зі сцени в цьому сезоні. Нові релігійні п'єси ставляться на паризькій сцені. Про них іще доведеться заговорити. Але вони і тематично і сценічно використовують зацікавлення й визнання, яке збудили в паризької публіки вищезгадані п'єси.

Кирило МИТРОВИЧ

Віктор ПЕТРОВ

8)

# Українська інтеліґенція жертва большевицького терору

## Неоклясики

Кінець даної справи не означав припинення взагалі репресій. Навпаки, це означало тільки початок чергового судового процесу. Наприкінці березня 1935 року була закінчена справа «Ланки-Марса». 28 березня 1935 був оголошений вирок Плужникові. А вже через місяць, в останніх числах квітня, був заарештований Микола Зеров. Його заарештовано першим. Після нього — влітку — був заарештований другим Павло Филипович. Третім восени, 5 вересня, — Мих. Драй-Хмара.

Ядро справи склали «неоклясики». До цієї ж справи були прилучені інші, хоч вони й не мали ніякого відношення до неоклясиків. Але їх взяли за черговими «розвьорстками». З ними треба було теж щось зробити, кудись їх приточити, пов'язати з якоюсь — не все одно з якою? — справою.

Заарештованих сортувати. Арештам поодиноких, часто зовсім незнайомих людей надавали організованого вигляду. Це могли бути одні, але могли бути й інші. Розподіл людей за приналежністю їх до певної організації відбувався умовно, як у грі, або ж в театрі, де немає рампи. «Ти будеш тим то!» І людина починала входити в ролю, зживатись з ролею, перевтілюватись. Момент перевтілювання грав при цьому переважну, якщо не виключну ролю. І вже од внутрішнього складу, од відтінків, вдачі, особливостей темпераменту залежало, як хто виконував не ним вибрану, йому ззовні з примусу призначену функцію.

І хоч як по-різному поводилися люди, але всі однаково проходили через розпач, нудьгу, свідомість безвихідности, почуття одчаю, якому немає слів. Всі проходили через смерть, що, повторюючись щодня, розтягалась на тижні, місяці, роки. Бо той, що переступив через поріг ГПУ, був уже мертвий. Він ішов крізь пітьму, простував через чорноту могильної темряви, через ніч, де не було жодної зірки. Жодної, окрім червоної п'ятикінцевої бляшаної зірки конвоїра, що супроводив в'язня з льохової кабінки сутеренів коридорами нагору до кабінету слідчого.

До групи, що складалася з трьох «неоклясиків», були прилучені ще інші: вдруге заарештований Ананій Лебідь, молодий поет Марко Вороний, син Миколи Вороного, а також якийсь співробітник Історичного музею, що саме й дав належні викази щодо «організації», з підписаних визнань якого, як кажуть, і зав'язався вузол справи. Об'єктивність визнань останнього була тим більша, що ніхто з перелічених вище осіб не мав з ним ніколи жодних стосунків. Це саме слід сказати також і відносно Марка Вороного, бо й він ніколи ніяких зв'язків з неоклясиками не підтримував. Ці два були прилучені до перших в порядку, так би мовити, примусового асортименту.

Певне, були ще інші статисти, пішаки, які знадобилися тільки для того, щоб повністю укомплектувати мітичну «організацію». Адже ж кожна організація повинна була мати належну кількість людей. Це був факт, який не міг бути спростований, і з цього цілком безперечного, аж ніяк не заперечуваного факту й робилися слідством всі дальші висновки про приналежність до даної організації певних осіб. Саме на цій підставі й був зроблений висновок про приналежність до «терористично-націоналістичної групи, очолюваної проф. Миколою Зеровим», окрім неоклясиків: Павла Филиповича й Мих. Драй-Хмари, ще згадуваних — співробітника Історичного музею, Марка Вороного, Ананія Лебедя тощо.

Так між собою пов'язувалося реальне й умовне. Витворювалася дивовижна сума фактів і фікцій, де умовному надавалося абсолютної ваги, де висновок був уже наперед трактований за вчинену дію, де припущення розглядалося як викриття, де нічого не важила особа, а над усім тріюмфувала заздалегідь вироблена універсально-катехітична схема слідства. Обов'язковості запитань з боку слідчого ГПУ відповідала й обов'язковість заздалегідь передбачених відповідей з боку підсудного. При чому було байдуже, чи дав підсудний певні викази, чи ні. Він мусів був дати, значить він їх дав.

Загальну картину того, що відбувалося по той бік в'язничних ґрат, малює Гр. Костюк, який був тоді ув'язнений і одного разу ненароком зустрівся з одним з учасників цього судового процесу.

«На початку січня 1936 мене викликали на черговий допит. У почекальній камері тюремної комендатури я застав людину, високу й сіру. Привітався й сів. Раптом людина підводиться й каже:

— Ви не пізнаєте мене? А я вас знаю. Добрий вечір!

Я вдивляюся і пізнаю. То був Ананій Лебідь, літературознавець, редактор і дослідник творів М. Коцюбинського. Я зрадів і почав закидати його запитаннями:

— Ви давно сидите?

— Вже другий рік.

— В якій справі обвинувачують вас?

— В приналежності до терористично-націоналістичної групи проф. Миколи Зерова, — іронічним тоном, з злобою в серці, відповів Лебідь і дивився на мене з мертвою посмішкою на посірілому чи, вірніше, сплісНявілому і засмученому обличчі.

Я остовпів. Бувши на волі, я не знав про арешт Зерова. Після остовпіння від такого повідомлення я запитав Лебедя:

— Так Микола Костевич тут?

— Де ж йому тепер бути? — ніби глузливо відповідає Лебідь.

— І тепер провадиться слідство?

— Ні, вже слідство закінчилось. Нас сьогодні оце всіх викликають до прокуратури, щоб вручити на руки обвинувальний акт, а за пару днів почнеться й процес.

— Вас що, трійка судить?

— Ні, виїзна сесія Верховного воєнного суду СССР.

Я був докраю приголомшений. Я знав, що значить судовий процес виїзної сесії Верховного суду СССР. Це в більшості — розстріл.

Обвинувачено їх за 6, 8 і 11 пунктами 54 ст. К. К. УРСР, отже: в шпигунстві на користь чужоземної держави (6 пункт), в підготуванні й спробі вчинити терористичні замахи на представників уряду та партії (8 пункт) і, нарешті, в приналежності до таємної контрреволюційної організації (11 пункт).

— Звідки такі дикі, не сполучні ні з якою, здається, людською логікою обвинувачення групи вчених і поетів?

— Як звідки? А ГУКУС (ГУКУС — студентський гурток культури українського слова при Київському ІНО)? А Літературознавчий семінар підвищеного типу при ІНО? А група неоклясиків? Це вам що, не організація? — зі злобним сарказмом майже викрикував у відповідь Лебідь» (Кр. В., 43, ч. 256).

Колись французький письменник Октав Мірбо написав книгу «Сад катувань». Він описав в цій книзі химерні способи катувати, застосовувані китайцями. Але він проминув чи, власне, не передбачив ще одного, можливого, найхимернішого: методу розчленовування свідомости, спосіб катувати людину безглуздям пред'являованих їй обвинувачень.

Китайці клали людину під дзвін і починали дзвонити, поки на якийсь там день людина, не витримавши безперервного напруження слуху, помирала. Тут робили інакше. Тут діяли не на органи слуху, а на інтелект. Діяли методами невропаталогії, оберненими в свою протилежність. Людину обвинувачували в явно абсурдних речах. Її примушували визнати те, проти чого поставав розум, сумління, звичні уявлення, усталені поняття.

Професора з дня в день, з ночі в ніч примушували — примушували? Ні, переконували — визнати, що керований ним семінар в ІНО це зовсім не семінар, а тільки леґальною формою замаскований гурток злочинців, змовників, убивць. Що приятельські зв'язки поетів це не особиста приязнь і не дружба поетів, а форма конспірації, союз терористів, шифр, ширма, спосіб акції.

З ночі в ніч в людині розчленовувалась свідомість. Од людини відібрали почуття реальности. Послідовно й невідхильно, жорстоко й невблаганно.

Професор був добрим знавцем латинської мови. Він був бездоганним, виключно блискучим поетом, досконалим перекладачем. Він перекладав з латинської мови античних авторів, — Верґілія, Горація, Катула. Хіба це не достатня причина вимагати від людини визнання в контрреволюції, антисовєтській діяльності, в терористичних намірах?

Як так? А так:

«Неоклясики, як представники певної літературної течії, вважають за свою ідеологічну платформу провадити й далі форми та методи грецького й римського мистецтва», — писав 1930 Є. Гірчак, не зовсім письменний, як бачимо з наведених слів, автор вже згадуваної вище книжки про Хвильового. «Тут уже в цьому, — продовжує автор, — виявляється їхнє невизнання нашої радянської сучасности й дійсности, їхня втеча від неї, їхній світогляд. Тут уже виявляється їх певна клясова суть і специфічна метода клясової боротьби»... І, нарешті, як прикінцевий висновок: «З неоклясиками точиться боротьба через те, що вони відбивають, виявляють і репрезентують клясові інтереси української буржуазії» (с. 47).

Якою безглуздою фантасмагорією не здається ця дика цитата, вона вносить цілковиту ясність в суть справи, з'ясовує ступневу послідовність переходу від факту — цілком, розуміється, безперечного, — що Зеров займався перекладами римських поетів, до обвинувачення його ж в контрреволюції й теророзмі.

Що значить, що даний поет перекладає Катула й Верґілія, отже, інакше кажучи, що він не бере для своєї творчої поетичної діяльности тем з сучасної совєтської дійсности?.. Чи не значить це, що він уникає, отже не визнає цієї совєтської дійсности? Але що таке невизнання, розцінюване як певний політичний акт? Це виступ проти совєтської влади, її заперечення, яке, як і кожен політичний виступ, як і кожне політичне заперечення, знаходить свій вияв в актах аґітації, вербування однодумників, в створенні організації, в актах диверсії, саботажу, шпигунства, кінець-кінцем досягаючи свого завершення в тероризмі.

«Професора і поета Миколу Зерова, людину лагідної вдачі, людину, що ніколи в руках зброї не мала, людину гуманну, нездібну не тільки вбити когось, а навіть скривдити, зробили провідником терористичної групи. Його категорично обвинувачували, що він вже в останньому році дійшов був до такої бойової експансії, що всім своїм співучасникам дав конкретне терористичне завдання з точно визначеним часом його виконання. Акт терору мав здійснюватись над Постишевим, Петровським та іншими» (Кр. В., 43, ч. 256).

Звичайно за подібне обвинувачення належало було притягти до судової відповідальности, насамперед того співробітника Історичного музею, що дав неправдиві викази, а тоді слідчих, які дали хід подібному обвинуваченню. Безпідставна сміхотворність останнього дорівнюється тільки його траґізму. Треба уявити тільки душевний стан людини, яка опинилася перед фактами подібного обвинувачення. Більше того: яка повинна була, кінець-кінцем, визнати це.

Щоб визнати це, треба було зламати себе. Треба було перебороти в собі самого себе. Дійти до такого моменту в самоспростуванні, в запереченні власної самосвідомости, щоб, одкинувши в собі своє покликання поета, свою порядність, свою людську гідність, сказати:

— Ні! Я — ніщо! Я — двурушник! Я — вбивця! Я не тільки сам убивця, але я ще й очолював організацію убивць!

Жорстокість цього катування, скерованого на інтелект, далеко більша, ніж китайські тортури дзвоном або коли перепилювали людину дерев'яною пилою. Чемність може стати джерелом жаху. Що чемніше, то жахливіше. Головне — діяти послідовно. Аналіза психіки стає джерелом її нищення. Здіймаючи шар за шаром наверствування захисних заслон, оголюючи психіку, беручи на облік кожен нездійснений вислів, одсунений у підсвідоме, розкривали в людині сховані комплекси фашизму, контрреволюції, терору, диверсії, участи в організації, спроб утечі через кордон, нелеґальних зв'язків з закордоном... Чисто клінічну методу, використовувану невропатологами до лікування психічних порушень, застосовано для патологічного розкладу нормальної психіки.

Нерви не витримували. Зеров увесь час плакав. Він розмовляв і посміхався, а в цей час з очей лилися сльози.

Обвинувачення в «українському націоналізмі» тягло за собою обвинувачення в «шпигунстві», в зв'язках з чужоземною розвідкою, а також в «тероризмі». Ці три обвинувачення були нерозривно між собою пов'язані. Перше зумовлювало два наступні. Визнати себе винним в тероризмі значило поставити себе перед загрозою розстрілу.

Кожну фразу, кожен рух, жест, думку взято на облік. Людину анатомізували. Її свідомість атомізували. Атомізація свідомости стала досягненням большевицької юрисдикції.

Був грудень 1934. Це сталося того дня, коли в пресі оголошено було про розстріл Косинки, Фальківського й інших. Зеров, схвильований несподіваною звісткою, піддаючись першому вияву, сказав, бувши у Рильського:

— Вшануймо загиблих!

Він був поет і, як поет, був схильний до деякої декламаційної патетичности. Схвильоване почуття вимагало вислову.

Слова, які вирвалися під першим вражеиням в вузькому гурті приятелів, стали предметом окремого детального розгляду під час слідства, очної ставки між Зеровим і Рильським, обвинувачення Зерова в антисовєтській демонстрації, більше — в організації громадського вшанування розстріляних.

«Зерова обвинувачувано, що саме він з своєю неоклясичною групою, коли було розстріляно Г. Косинку та інших, зібралися у приміщенні Максима Рильського і там улаштували громадську панахиду пам'яті розстріляних» (Кр. В., 43, ч. 256).

Ще в 1926 році ЦК КП(б)У на своєму червневому пленумі схвалив постанову, згідно з якою «ідеологічна робота української інтеліґенції типу неоклясиків» розглядалася як скерована «на задоволення потреб української буржуазії, що зростала» в зв'язку з непом. Як і кожна постанова ЦК, ця постанова носила директивний характер. Отже згідно з нею сонети Зерова й його переклади з Ередія або римських поетів належало розглядати не як коштовний культурний здобуток українського народу, а як вияв непманського й глитайського духу, як про це 1930 і писав згадуваний Є. Гірчак. «Тут ми наочно бачимо тиснення українського шовінізму, що виникав та посилювався в країні у зв'язку з тодішнім зростанням глитая на селі, непмана в місті, шовінізму, що його репрезентували в художній літературі неокласики» (с. 11).

Колись тесть Филиповича в розмові з слідчим, що вів справу цього останнього, сказав:

— Який же може бути злочинець з мирного й працьовитого кабінетного вченого, професора, що мав діло з своїми книгами й рукописами, писав статті, читав лекції і не займався ніякою політикою? Адже для засудження немає ж не може бути жодних підстав! — слідчий йому відповів на це:

— Це справи СВУ другого покликання!

Це була далеко точніша формула, ніж ті параграфи й статті кодексу, що за них було згадано вище. Справа йшла не про ці ніколи не зроблені злочини, передбачені згаданими статтями, не про конкретну провину кожного окремого підсудного, а про загальну лінію большевицької політики, скерованої на ліквідацію української культури й фізичне знищення української інтеліґенції.

«Тут не зупинялися ні перед чим, аж до явної, підлої і безкарної фальсифікації доходячи. Треба було мати хоча б фальшиві, але підстави до масового вбивства. І їх продукували. А якими засобами і яка ціна цим фальшуванням — це байдуже! Хто спитає? Сила в їх руках.

Прокурор вичитує акт обвинувачення з усією фантасмагорією злочинів, читає при кінці, що ув'язнений Лебідь в усіх цих злочинах признався.

— Дозвольте, — каже Лебідь, — я ніякого протоколу з провокацією і брехнею, яка тут фігурує, не підписав і в цій брехні не признавався ніколи.

— Не може бути, — каже прокурор, — матеріяли говорять протилежне.

— Це фальсифікація.

— Ну, добре. Тепер ми з вами справи не поправимо. Скажете про все на суді.

На суді Лебідь заявив, що він не признавався в інкримінованих йому злочинах. Його обірвали. Голова суду заявив, що йому — Лебедеві — не дозволять ганьбити совєтське правосуддя, виступати на суді з наклепами» (Кр. В., 43, ч. 256).

Зерову, Филиповичеві, Лебедеві дали по 10 років далеких таборів з конфіскацією всього їм належного майна.

«Як не дивно, — зазначує Гр. Костюк, описуючи свої переживання, коли він довідався про цей вирок, — я був ніби щасливий. Я ждав розстрілу, а тут 10 років. Все ж таки якісь перспективи, якісь надії вижити. Це дуже дивне психологічне почування в'язня. Пізніше мені доводилося спостерігати те саме не тільки на собі, а й на багатьох в'язнях, що вже їм було, як то кажуть, на волосок від смерти».

1929 року за процесом СВУ було ліквідовано українську інтеліґенцію старої ґенерації. Через п'ять років хвиля червоного терору змила з України середню ґенерацію української літературної інтеліґенції.

Йосип ГІРНЯК

# Мої сусіди в „столипинському" вагоні

*Спогади Йосипа Гірняка, над якими він тепер працює, маючи своєю центральною темою театр, водночас охоплюють різні ділянки українського життя в УРСР 1920 — 30-их років. Цей уривок, показуючи, чим закінчилась театральна кар'єра автора і якою методою був знищений модерний український театр, водночас є єдиним покищо свідченням очевидця про те, яким способом Москва зліквідувала увесь склад проводу КПЗУ.*

П'яте травня 1933. Через «вовчок» черговий по коридору наказав мені зібрати всі свої речі і бути готовим... Через годину він же перевів мене у підвал в пересильну камеру. Там я застав чотирьох старих мешканців спецкорпусу на вулиці Чернишевського. Одного із них я знав ще з волі, це був Теодор — редактор польської газети «Серп». Інші три були із Волині, члени КПЗУ. Їх літом 1932 року з великою парадою вітали в Києві і Харкові як нещасних жертв польських тюрем, а через кілька місяців вони вже сиділи на вул. Чернишевського. І ось тепер у перехідній камері ті мої земляки зустріли мене в дуже піднесеному настрої і пояснили, що наше сидіння вже закінчилось, і, як видно, ми призначені на відправку в етап. Від них я довідався, що вони належать до великої групи членів КПЗУ, яка має собою представляти терористичну організацію УВО в лавах комуністичної партії Західної України. З їх слів виходило, що камери переповнені галицькими комуністами на чолі з цілим передостаннім і останнім політбюром. Слідство вже, як видно, закінчене, бо те, що пересильна камера почала ними заповнюватись, свідчить про початок останнього етапу.

В пересильній камері пощастило почувати при погашеному світлі... Тільки тепер, після шести місяців, відчув я благодать темної ночі. Шість місяців цілими ночами яскраве електричне світло різало очі, а тут раптом тьма, і не відчуваєш всевидющого ока, яке безнастанно день і ніч пересліду є тебе. Хоч уночі можу почувати себе людиною, сам собі заглянути в душу, хоч хвилину побути сам із собою.

6 травня вранці зайшов черговий до спецкорпусу і прочитав нам усім присуди трійки колегії ГПУ. На мою долю випало: 3 роки віддалених трудових таборів. Я почував себе вибранцем долі, бо мої співкамерники дістали по 5, а то й 10, і то через «вишку». Жінка при останньому побаченні запевняла, що прокурор Крайний пророчив мені 5 років. Отже, коли офіційно мене повідомили про 3, то це було несподіваним психологічним відпруженням.

Скоро після прочитання вироків нас вивели на подвір'я тюрми, де в куточку вже сиділи на землі кільканадцять таких, як ми, з «вещами». Я зразу помітив серед цієї групи двох своїх колишніх не тільки знайомих, але старих товаришів по зброї, з часів першої світової війни, старих усусусів. Недалеко від мене сидів на якомусь клуночку сотник — кавалер австрійських і турецьких орденів Букшований, а трохи далі від нього — колишній наш стрілецький санітарний хорунжий Мирон Заячківський, який в двадцятих роках займав високі пости в ЦК КП(б)У і КПЗУ. Ще далі від них скулився на своєму мішечку старий товариш, ще з станиславівської гімназії, а потім теж усусусівський однокашник — Придун, а в підсовєтські роки він уже звався Ярославенком і був в останні роки ректором херсонського інституту. Серед останніх багато знайомих облич, але по старій своїй слабій пам'яті, яка ще з молодих років підводила мене, коли діло доходило до прізвищ, історичних дат і чисел домів чи телефонів, я не міг згадати їхніх імен. Та й і не до згадування було, бо під'їхав «ворон», і його стали нами набивати, як бочку оселедцями. Мене втиснули на когось, і не встиг я вглядіти на кому опинився, коли почув на собі якусь костисту істоту, але, правду сказати, непропорційно з своїм об'ємом важку... Враз стало темно і душно, ні рукою, ні ногою не ворухнути... На щастя наше, харківський залізничий двірець не дуже віддалений від вулиці Чернишевського, тому не встигли ми по дорозі віддати духу Богові. Але й цього було досить, щоб при відкритті дверей ми здивували залізничий персонал своїм виглядом... Всі ми за тих кільканадцять хвилин були мокрі і до того пом'яті, що нагадували дезинфековане барахло, коли його витягають із відповідної машини.

Щоб не розважати сторонніх нашим виглядом, конвоїри миттю почали нас впихати в вагон. Пульмановський, заґратований, з залізними стінами і дверима вагон. Кожне купе — окрема камера. По закінченні всіх формальних передач новому конвоєві, який повинен був нас доставити аж на місце призначення, після розсортування і розміщення та попередження, що за найменшу спробу непослуху нас на місці чекає куля в потилицю, стали ми, старі друзі і знайомі, сердешно вітатись, а незнайомі ближче приглядатись один до одного. Кожен з нас догадувався, що цей вагон на найближчий час стає нам гейби рідною стріхою, під якою доведеться нам усім разом пережити не одне... Не один день будемо разом пролітати необмежені простори в тому герметично запечатаному «столипинському» вагоні.

Було нас у ньому 27 чоловіка, і чомусь усі ми і наша охорона, яка тут же містилась в окремо відділених камерах, звались «спецконвой». Дехто із моїх сусідів добачав, що всі ми знаходимося під особливою увагою, бо їдемо не загальним транспортом, а «спецконвоєм». Я не міг цього факту розчолопати... не міг його й збагнути і оцінити, і не знав, чого мені сподіватися від цієї особливої уваги харківського ГПУ. Спецконвой!?... Однак, коли мої колишні стрілецькі однокашники Заячківський і Букшований познайомили мене з їхніми товаришами по долі, то я зрозумів, що я потрапив у не абияку компанію. Тут же Букшований показав на кремезного дядю, якого назвав Барабою, і пояснив, що він є останнім генеральним секретарем КПЗУ, тобто першим після знятих «вождів» — шумськістів: Кузьмовича і Крілика. Далі підсунувся до нашого гурту типово галицький «адвокатський конципієнт», який, почувши моє прізвище, назвав себе Манделем. В наступних двох камерах-переділах розмістились кільканадцять волиняків, які зразу звернули мою увагу своєю організованістю і дружністю. Голосно розмовляючи між собою, жартуючи, сміючись, а то й співаючи, вони взялися за їжу. Всі їхні харчі були в одного із них, як видно, він був їхнім інтендантом, бо все, що конвоїри видали нам з харчів, вони — волиняки — віддавали цьому інтендантові, а цей, коли всі сіли до трапези, обділяв кожного кип'ячем. Заячківський пояснив, що вся ця компанія звикалася отак ще в польській тюрмі, де вони просиділи 5 років, і тепер збираються такою ж комуною освоювати «дальний север». Все це видні члени КПЗУ, яких МОПР, а вірніше радянський уряд виміняв із польської тюрми... і тепер везе незідомо куди як націоналістів-фашистів. Загальну увагу звертав на себе дуже елеґантний мужчина середніх літ, не тільки своїм одягом, але й дорогими закордонними валізами, електричними чайниками і різними витребеньками, які вражали не тільки в наших арештантських обставинах, але й на волі їх мало хто колинебудь бачив. Показалося, що цей пан був довголітній співробітник торгпредства — Жмурко. Той самий Жмурко, який на основі розпорядження Політбюра ЦК КП(б)У видав галицьким кооперативним інституціям позику на 50 000 дол. Тепер він їхав у далеке заслання за підтримку закордонної контрреволюційної буржуазії.

Після повної ізоляції на Чернишевській у камері ч. 58 я вперше потрапив у таке многолюдне товариство, де були й друзі, знайомі, а то й мої прихильники по театру, з якими довелось познайомитись за ґратами «столипинського» вагону. Хоч як тяжкі були хвилини розставання з Харковом, з ріднею, яка тут залишилась, з Березолем, що його вже встигли переіменувати на театр ім. Шевченка, проте я весь був у полоні нового товариства, з яким мав почати новий невідомий етап життя. Почалась довга далека дорога і безконечні балачки, розповіді про слідства, про допити, про неіснуючі організації усіх мастей контрреволюції, про абсурдні обвинувачення в терористичних замахах на всіх вождів світового пролетаріяту на чолі з самим «батьком» народу.

Досі, коли доводилось бувати в товаристві членів партії, я завжди відчував певну їхню стриманість у розмовах на теми внутрішньопартійні. Завжди вони, хоч би й ближчі друзі, старались не вводити мене (безпартійну заблуду) у свої сімейні справи. Тут ті межі були зняті, і кожен з них виливав свою душу без остачі.

Про КПЗУ я знав дуже мало. Доводилось тільки з преси вичитати про якісь внутрішні тертя в лавах галицьких комуністів і їхнього ЦК з генеральною лінією Кремля й КП(б)У. Ще до мого арешту я не раз бував у товаристві колишніх своїх друзів галичан, які дуже близько стояли до тих справ і відносин, тому доводилось від них почути, що галицька компартія не так уже покірно виконує директиви і накази КП(б)У і Комінтерну і що керівництво КПЗУ є підпорою шумськістів і хвильовистів.

Тепер мимоволі я потрапив у вузьке коло галицьких комуністів, що дістали найвищі вироки від своєї ж комуністичної влади, їхали в далеко віддалені місця завершувати й удосконалювати марксо-ленінську освіту і викристалізовувати, на її основі, свою ідеологію. Цього разу всі вони, вже не крилися від мене і зовсім одверто висловлювали свої думки про компартію і про свої жалі і болі до неї. Із їхніх розмов можна було довідатись про всю ту трагічну долю багатьох українців з усіх земель, які попали в ту несусвітню сталінську м'ясорубку. Дивлячись на них і слухаючи їх, я мав враження, що ці люди щойно повернулись із страшного бойовища і ось тут, в цьому вагоні, роблять перегляд своїх сил після довгого і трагічного бою.. Мало хто вийшов цілим із нього. Я вперше почув, що гірка доля не минула Березинського, Юринця, Демчука, Ірчана, Бобинського, усіх Косаків, Гарасевича, Олійника, Коника, Баб'яка, обох братів Біляїв, Безпалка, Омеляна Паліїва, Цьокана, Черняка, Максимовича (Саврич), Левицького, Матвія і Михайла Яворських, Кметика, Ничку, навіть таких щирих партійців, як Гадзінський та Струхманчук, Баран, Василь та Іван Сірки, Герман та обидва Міхенки з Тернополя, Ткачівський. Всі ці партійні сановники і достойники їдуть або вже поїхали туди, куди оце нас направляють. А що вже говорити про тисячі безпартійних, розкиданих по всій Україні, які після «трагічних змагань» 1919 — 20 років, розбрелись по українських усіх-усюдах і старались своєю працею внести й свою лепту у загальну національну будову. Не оминули цієї участи й найстарші сивоголові представники галицької еліти — Степан Рудницький, Лозинський, Семен Вітик, Мирослав Гаврилів, навіть старенький інвалід Гарасевич.

Одних мітла Сталіна-Постишева і Балицького підмела з усіх-усюдів підсовєтської України, інших заманили рожевими обріями із Західніх земель, а третіх повиміновали із польських тюрем, щоб ось тепер разом їх усіх загнати туди, куди протягом трьох століть Москва заганяла українську душу і тіло. Хоч місце колишніх московських царів зайняли найлівіші революціонери, комуністи-інтернаціоналісти, марксисти, але для всіх них навіть комуніст-українець був завжди «неблагонадійним» малоросом-розкольником, якому місце там, де спорохнілі кості Полуботка.

# Макубу Саланат

(Коротка історія)

— Відносно людини — природа несправедлива: земна куля занадто маленька, — замислено промовив огрядний, скрутивши кільце із гаванської сигари. Вони сиділи на терасі, пили бразілійську каву і переглядали місцеві й американські часописи.

— Земна куля зменшується відповідно до швидкости літака.

— Для радіохвилі це взагалі ніщо...

— Тісно... — і огрядний трохи безцеремонно зсунув униз щойно куплену променисту італійську краватку.

Кельнер, який мав професійно довгі вуха, зловив кінчик розмови і відсунув від гостей зайві крісла. Плетені з лози, легкі крісла трохи погойдалися і заспокоїлися. Цим вони нагадували море.

Другий співрозмовник відверто куняв. Його заколисував спокій води, ота ніжноблакитна барва, що так по-жіночому м'яко переливалася аж за обрій. Обоє, колись ділові люди, на старість вибралися канадійським літаком відвідати старреньку Европу, матір їх бабусь. Їм було затишно в цій колисці сну — малій затоці на італійському побережжі, де навіть оспіваний романтиками-поетами морський вітер звисав сонним павутинням на припрасованих давніми зливами скелях.

— Так... Земля занадто маленька, — намагався підтримати розмову перший, яка ледве жеврілa. Щоб заінтригувати свого посоловілого, ще огряднішого співбесідника, він додав крізь кільце гаванського диму:

— Бразілійська кава на мене діє завжди підбадьорююче, і тому я ніколи не п'ю кави з Куби.

— Кубічних метрів?.. — напівсонно запитав приятель.

— Хай буде й кубічних метрів, алеж, будь ласка, говори щось!..

Другий заполудженими очима ще якусь мить дивився на часопис і, хапнувши солідну порцію повітря, змішаного з солоною тишею, — несподівано швидко й голосно випалив:

— Макубу Саланат!

Він випростався, відхиливши трохи назад вироблену працею голову, як ще тоді, колись, коли робив життя.

Природа не поділяла його збудження, його захоплення відкриттям, ради якого варта було перемахнути океан! Ніжноблакитна барва і далі спокійно собі переливалася аж за обрій; далеко стримів влютований штилем у воду рибальський човен; єдиний птах, що звеселяв усю картину потонулої в тиші околиці, був непорушним бляшаним флюґером на шпилі церковці.

— Макубу Саланат!

Кельнер швидко перебрав у пам'яті назви різних салатів і навіть устиг подружньому проклясти французів за те, що вигадали таку складну кухню, — ні, «макубу саланат» — такої страви він не знає на сором і ганьбу всього кельнерського роду. Про всякий випадок він схопив картку із списком найрізноманітніших салатів і, порушуючи тишу, від якої спинялись навіть годинники, швидко наблизився до достойних такої швидкости клієнтів.

— Так! Це — Макубу Саланат! Обоє товстюхів вп'ялили очима в мізерний місцевий часопис. Не те що кельнер, а коли б все море стало дибки... Ах, що там! Вся справа відтепер у Макубу Саланат! Так, це, нарешті, і в Европі — подія!

Кельнер, однак, пригодився. Він швидко збагнув, у чому річ, і — без огляду на кишеню розсильного — біг власною персоною, підтюпуючи на дорозі, розбризкуючи її порохняву на дорозі. Як магічне заклятя, він повторював два слова: все, що за ними не ховалося б, навіть коли б це була ескадра із десяти крейсерів, — він мусів якнайшвидше принести схвильованим клієнтам.

Біля біржі товпилося з півсотні, що на мові місцевих патріотів означало натовп. А якже, в містечку — подія! Земля замала: макубу саланат був уже тут, в Італії — чого вартий нині океан! Натовп, що складався із службовців, поліцаїв, жінок та одного рибалки, обступив подію, але кельнер мав не тільки довгі вуха, а й руки. За макубу саланат клієнти наказали платити, не торгуючись. Отож кельнер, похапцем сунувши собі в кишеню тисячу лір, уже тримав у руці пластмасову коробочку. Місцевий натовп ахнув і осікся: такої суми не було в його спільній кишені! Заокеанський власник товару учтиво уклонився і зник з надзвичайною гідністю; макубу саланат уже не був його власністю — Італія була непотрібна. Та й ми могли б на цьому залишити сонне містечко, однак макубу саланат ще не зробив свого.

— Земна куля замала — Макубу Саланат звучить, як щось, що має віддаль.

— Замаленька, дійсно, але обслуга тут ходить повільно!..

Обоє виявляли свій ентузіязм тим, що по черзі пересували місцевий часопис на солідні черева, як серветку. Там було написано: «Увага, філятелісти! Новина з-за кордону! Крім перелічених, маємо перли: чотири поштових знаки республіки Макубу Саланат — неперевершена екзотика!»

Макубу Саланат! Яке відкриття! Для цього було варто побувати в Европі.

Кельнер, вдавши, що він по дорозі взагалі не розглядав із острахом і захопленням значків, де на ромбах і трикутниках красувалися барвисті тропічні метелики і квіти держави Макубу Саланат, — здалеку перегнувся і поклав коробочку на столик.

Обоє були в захопленні. Земна куля таки ще досить велика! Республіка Макубу Саланат побільшила її і додала свіжости.

А наступного дня в місцевому ж часописі повідомлялося, що якийсь пройдисвіт продав двом багатим туристам поштові значки неіснуючої взагалі в світі республіки Макубу Саланат. Вправний кореспондент закінчував свою замітку словами: «Земна куля таки ще й досі завелика для людини!»

Леонид ПОЛТАВА

### УВАН У США ВІДЗНАЧИЛА РІЧНИЦЮ МІЦКЕВИЧА

Літературознавча секція УВАН у США відбула 17 грудня 1955 р. в Нью-Йорку спеціяльне засідання, присвячене 100-річчю з дня смерти Адама Міцкевича. Проф. Дмитро Чижевський прочитав доповідь про один невідомий спогад про Міцкевича, а Петро Одарченко доповідь „Леся Українка і Адам Міцкевич". На засіданні були присутні також ряд польських гостей.

# Автобіографічний лист В. П. Петрова-Домонтовича

*Лист, з якого подаємо нижче частину, де знаходиться літературна біографія В. Домонтовича, датований 29 жовтня 1944 року і писаний був з Берліну до Праги.*

*Віктор Платонович організував при Берлінському Науковому Інституті ротаторний друк праць в кількості по 200 примірників кожна, щоб запобігти страченню рукописів наукових творів у бурхливі часи евакуацій і переїздів. Перша половина листа якраз і стосується інформацій в цій справі.*

*Адресат листа, крім деякого посередництва в цій справі саме з науковцями, що жили в Празі, на доручення В. П. вів переговори з видавництвом Юрія Тищенка про видання збірника новель В. Домонтовича. До збірника треба було написати вступну статтю. Не маючи під руками біографічних матеріялів, автор цих рядків звернувся до В. П. з проханням подати йому відомості про себе.*

*У відповідь на це В. П. прислав коротку, але змістовну автобіографічну нотатку, що становить другу половину листа, яку подаємо тут в цілості.*

*Лист кінчається випискою з берлінської газети «Голос» рецензії В. Барки на повість «Без ґрунту». Цю виписку наводимо тут також з тих мотивів, що сам В. П. вважав її вдалою критичною оцінкою своєї повісти.*

*До складу приготованої збірки входили новелі, що друкувалися переважно в «Краківських вістях» в 1942 році: «Князі», «Емальована миска», «Трипільська трагедія» та інші, що появилися в газеті «Нова Україна». Крім збірки оригінальних повістей, В. П. склав збірничок перекладних творів сучасних німецьких письменників. Збірник цей теж попав до Юрія Тищенка для можливого дальшого його видання.*

✱

...Дякую за турботи про В. Домонтовича. Мені казали в секретаріяті, що збірку перекладних оповідань теж було передано до видавництва. Щодо даних про В. Домонтовича: народився 10. 10. 94, Дніпропетровськ. Належав до гуртка неоклясиків; в українську літературу вводив Д-ча П. Филипович; одвідував збори «музагетців»; після Освальда Бургардта викладав нові мови в Баришівці (р. 1922-3), року 1923-4 бував на зборах «Аспису»; роки 1923-6 — роки приятелювання з Максимом Рильським; з Рильським перекладав з німецького, з французького Анрі де Реньє; проєктував написати разом роман з сучасного життя. Року 1927 (8 ?) вийшов перший твір: «Дівчина з ведмедиком» (за апробацією М. Зерова) в вид-ві «Сяйво» (П. Комендант). У Коменданта мав вийти й другий роман: «Доктор Серафікус», однак лишився невидрукованим (видавництво було закрито). Проєкт Зінаїди Тулуб видати в її перекладі на російську мову теж лишився нездійсненим. З третьої речі — повісті з епохи французької революції («Напередодні») — були видруковані кілька розділів в 1934 р. в «Житті й революції». Четверта про 1918 рік мала вийти в ДВУ (за часів В. Чередник) — не вийшла, опублікована в дніпропетровському «Штурмі» (річ хронікальна, не удалася). 1936 (7 ?) рік. П'ята річ — «Без ґрунту» в «Укр. засіві» (1942-1943, кн. II, III, IV: не закінчена). Року 1942 почав писати оповідання («Краківські вісті», «Нова Україна» і т. д.). «Чемність», «Князі»», «Відьма», «Емальована миска», «Трипільська трагедія», «Курортна пригода», «Без назви» і т. д.

Про «Дівчину» писав Пронь в «Літературі й мистецтві», потім була стаття про «дрібно-буржуазну літературу» (серія «Сяйво»: Романович-Ткаченко «Чебрецьзілля», Євг. Плужник «Недуга», «Донна Анна» — ...), вміщена в «Критичному журналі» (?).

В. Б(арка)... в «Голосі», ч. 39/134, 26-IX-43: «В журналі («Укр. Зас.», IV) надруковані розділи (від 29-43 включно) з майстерно складеної повісти В. Домонтовича «Без ґрунту», яка, повторюючи назву відомого твору, змушує читача в новому і інтересному світлі побачити людську душу, позбавлену моральної основи й покриту ядучою цвіллю. Стиль талановитої повісти трошки неприродний і наближений до маніри, що в пізній час копіювала славнозвісну колись школу «потока свідомости», кожною своєю гранню віддає тонкощі психології самозакоханого й хитренького півня (Рост[ислав] Мих.). Розповідаючи про те, що трапилось (а вірніше про те, що, власне, нічого не трапилось путнього), — розповідаючи про це устами персони з свого твору, романіст об'єктивно і з блискучою іронією окреслює характер людини, яка становить зразок дилетанта взагалі.

Повість В. Дом-ча містить гострі застереження проти того, до чого приводить безідейність, мурав'їний розум, апокаліптична аморальність, відсутність всякої людської порядности. З дивогідною точністю і дотепністю автор творить кольоритний портрет людини-молюски і надає своїй повісті тієї пікантности, що нею відзначаються найліпші французькі романи легкого ґатунку.»

✱

*Секретаріят, про який іде мова на початку листа — це секретаріят Українського Наукового Інституту в Берліні.*

*Дата появи «Дівчини з ведмедиком», яку В. П. наводив зі знаком запитання, — 1928 рік.*

*Автор повісти «Донна Анна», прізвище якого В. П., очевидно, забув і залишив після назви порожнє місце — був Г. Брасюк. Точної бібліографічної посилки на рецензію К. Проня і статтю про «дрібнобуржуазну літературу» в «Критичному журналі» нам не вдалося знайти.*

В. В.

# Біле і чорне

(Закінчення з 1 стор.)

«стріх», винищувати в нашій літературі стріхіянство, мої гарячі симпатії будуть на боці такої критики».

Чому ж ми маємо бути несправедливими і одним такі декларації прощати, а іншим ні? А зрештою, тепер, коли ліквідований і Семенко, і майже всі його сучасники, вже об'єктивно, не беручи до уваги суб'єктивних моментів, якими вони керувалися в своїх декляраціях, можна ствердити, що семенківщина тільки самим фактом свого існування була антисовєтською, оскільки вона йшла всупереч партійній уніфікації, що знайшла свій вираз в соціялістичному реалізмі.

У післямові до книжки Стріхи Юрій Шерех висловив думку, що течія футуризму не була органічна в українській літературі. Коли я висловлююсь інакше, це не означає, що його тезу я хочу заперечити. В його концепції вона може бути цілком обґрунтована. А що погляди в літературних справах не конечно мусять збігатися, я з цього приводу висловився б дещо інакше: трудно сказати, наскільки органічним був футуризм в українській літературі, зате з певністю можна сказати, що в особі Семенка він мав дуже слабого поета. Ледве чи більше ґрунту для футуризму було в російській літературі, але там був Маяковський. А зрештою, чи конче в Італії футуризм був органічнішим, і чи конче Марінетті залишив більший слід в італійській літературі, ніж Семенко в українській? Але погодитися на Шерехову чи мою думку — ще не означає вважати український футуризм шкідливим явищем.

Кожну літературну добу не треба ні білити, ні чорнити, а брати її такою, як вона є. У 20-их роках, коли написав свої знамениті пародії Едвард Стріха, було різне: були талановиті письменники й графомани, були щирі совєтські й антисовєтські, але всі вони, навіть з щирими комуністами включно, могли щось корисне робити й для української культури, оскільки була ще свобода вибору: що і як писати. Ледве чи хто сумнівається в партійній правовірності Івана Микитенка, але багато є таких, які запевняють, що в його п'єсі «Диктатура», написаній на партійне замовлення, вони вичували український підтекст, що міг прориватися навіть незалежно від волі автора. Можливо, що Афіноґенов писав свою п'єсу «Страх» з ортодоксальним партійним наставленням, але зі сцени вона звучала як антисовєтська.

Коли є літературний процес, його не можна розглядати тільки в двох фарбах: чорній і білій, бо тоді багато чого несправедливо потоне в чорному, а з другого боку, так само несправедливо буде перехвалюватись біле, що ми й спостерігаємо в себе на кожному кроці. Потрібні півтони й нюанси, і тоді за неґативним можна побачити зерна позитивного. Скажім ще раз: добре, що був маленький поет Семенко, який мав великі амбіції створити власну літературну школу, але при тому мав і відвагу писати інакше, ніж інші. Бо кожна доба має двох-трьох добрих поетів на двісті-триста тих, що пишуть вірші. Отже хай бодай різно пишуть, бо тоді видно, поперше, хто чого вартий, а подруге, часом і пересічний натрапить, скажем за Сковородою, на «сродний» йому стиль і може написати як не щось геніяльне, то бодай пристойне, а коли всі вони заспівають в унісон, тоді між Дорошками, Шпортами, Вороньками, Малишками не розрізниш, як це тепер зайшло в УРСР, хто з них графоман, а хто бодай з іскрою таланту.

# Роберт Фрост і журнал поезії

(Лист із Чікаґо)

У маленькому театрі Blackstone постава комедії «Золотий кедільяк» була перервана на одно пообіддя, щоб відступити сцену речам, далеким від золотих кедільяків.

Роберт Фрост, вісімдесятлітній американський поет, прочитав у неділю, 4 грудня 1955 року з цієї сцени вибір із своїх поезій, які півстоліття захоплювали американського читача. Вже за годину перед початком заля була набита добірною американською публікою. Професори, учителі, студенти, мистці, підприємці і навіть кілька священиків та черниць прийшли послухати свого улюбленого поета. Коли на сцену вийшла стара, трохи похилена, але жвава людина, в залі знялася овація, яка довго не вгавала. Під час оплесків поет дивився на своїх слухачів усміхненими очима і вітав їх дружнім кивком руки.

«Роберт Фрост, — сказав редактор «Poetry Magazine» Раґо, представляючи поета, — один з небагатьох, які дожили, щоб бути свідками власного безсмертя».

Перед тим, як читати, Роберт Фрост говорив про своє минуле, висловлював думки про науку й мистецтво, розповідав про свої господарські турботи (він власник кількох фарм). Він говорив дотепно, і в залі часто зривався щирий, невимушений сміх. Син природи, яка дає йому найбільше надхнення й тем, Фрост не має жодних слідів якоїсь старечої немічности. Навпаки, його думка дуже ясна, і він висловлюється з чіткою докладністю й компактністю. В його безпосередніх дружніх висловах завжди був гумор, хоч і часто спритно прихований.

Поет часто переривав своє читання, щоб зробити якусь дотепну заввагу про читаний твір.

Головна тема поезій Роберта Фроста — природа. Він з теплою безпосередністю пише про свою рідну Нову Англію, хоч його поезії безперечно мають універсальний характер. Людина для Фроста другорядна; головні герої в нього — клени, жайворонок, щиглик, трава... Людина в його поезіях — це не людина, звихнена індустріяльним містом і знищена модерною гіперцивілізацією, яка так часто трапляється в новітній американській поезії (взяти хоча б Т. С. Еліота з його «Ми пусті люди»), а людина, вирощена природою — складова частина природи. Люди в Фроста — прості. Це фармери, їхні родини, фармерські слуги, бідні заробітчани... Вони говорять нескладним говором Нової Англії, вони забобонні, у них зовнішньо нескладні, але глибоко пережиті проблеми. Це люди тверді — як тверді горби Нової Англії. Роберт Фрост їх прекрасно знає і в поемах розкриває найбільш інтимні закутки їхньої душі, де є тепло. Своїми героями Фрост старається з'ясувати життя й місце людини в ньому.

Про поезію Роберт Фрост висловлюється так:

«Поема починається грудкою в горлі; ностальгія або туга за любов'ю. Вона шукає вислову; зусилля знайти завершення. Повна поема є та, де емоція знайшла свою думку, а думка знайшла слова».

Цікаво, що талант Роберта Фроста вперше був відкритий і визнаний не в його Америці, яку він любить і про яку весь час пише, а в чужій йому Англії. Тільки англійські критики й літературознавці навчили американців любити свого поета.

В Америці першою зацікавилася Фростом засновниця й перший редактор «Poetry Magazine» Ґерріет Монро. Тоді закордонним кореспондентом «Poetry» був відомий Езра Паунд, який поінформував її про Фроста. Туди Фрост і послав свій вперше в Америці публікований вірш «Закон».

«Poetry Magazine» — найкращий англо-американський журнал поезії, був заснований американською поеткою Ґерріет Монро 1912 року в Чікаґо. З того часу сторінки цього журнала гостинно відкриті кожному молодому талановитому поетові. В журналі також друкуються переклади чужомовних поезій і рецензії та статті про поезію. «Poetry» тепер обов'язково читає кожен американський студент, що студіює літературу. На сторінках цього журнала почали свою літературну кар'єру такі видатні поети, як Т. С. Еліот, Една Сейнт-Вінцент Міллей, Е. Е. Каммінґс, Езра Паунд, Вачел Лінзей, Карл Сендбурґ, Елінор Вайлі і багато інших, тепер всім відомих імен. Ґерріет Монро перша пізнала їхній талант, перша представила їх американському читачеві. Деякі з її «прибраних дітей» уже дістали нагороду Нобеля.

Сьогодні «Poetry Magazine» переживає фінансову кризу. Щоб урятувати свій улюблений журнал, вісімдесятлітній Роберт Фрост приїхав із Кембріджу на цей свій літературний виступ, який був організований спеціяльно для цього журнала власниками підприємств Чікаґо.

Того самого дня увечорі відбувся бенкет на честь Фроста в приміщенні чіказького клюбу мистців. Вступ на цей бенкет коштував 50 долярів на особу! Під час бенкету відбувся розпродаж рідких видань американської поезії й рукописів Роберта Фроста. Всі прибутки з виступу Фроста й бенкету в сумі 30 000 долярів були призначені й передані «Poetry Magazine».

Мене охопив якийсь дивний святочний настрій, коли я був свідком, як із маленької сцени старого театру один з найкращих поетів сучасної західньої літератури віддячувався своєму улюбленому журналові, в якому він робив свої перші кроки в літературі.

Богдан РУБЧАК

# *Хроніка культурного життя в УРСР*

Помер Зиновій Остапенко, український композитор, що багато років працював як керівник музичної частини різних театрів України. Останні роки життя Остапенко працював дириґентом-хормайстром у Державному академічному драматичному театрі УРСР ім. Франка. Як композитор Остапенко написав багато хорів, пісень та творів танцювальної музики і створив багато музичних оформлень до драматичних вистав.

Микола Грачов, режисер Київської студії науково-популярних фільмів, відзначав у січні ц. р. 50-ліття з дня народження і 25-ліття праці в кіно. Йому належить ряд фільмів переважно з ділянки медицини: «Вони бачать знову», «Пересадка роговиці», «Тканинна терапія» та ін. 1955 він закінчив повнометражний кольоровий фільм для масового глядача «Слідами невидимих ворогів». Уряд нагородив ювілята почесною грамотою.

Виставку творів закарпатських малярів відкрито в залі Спілки художників УРСР у Києві. На виставці представлені малярство, кераміка, різьба тощо.

Григорій Верьовка, відомий композитор і дириґент, 5 січня ц. р. відзначив 60-ліття з дня народження і 35-ліття музичної діяльности. Тепер Верьовка керівник Українського народного хору.

«Радянська Культура» від 11 січня 1956 вмістила нотатку про композитора Якова Яциневича, автора славнозвісної «Сусідки», що помер понад десять років тому на північному Кавказі. Музична спадщина композитора зовсім занедбана, хоч він відомий обробкою понад двох сот народних пісень та понад сотнею власних композицій, переважно романсів, а крім того, довготривалою співпрацею з Миколою Лисенком, з яким, починаючи з 90-их років минулого сторіччя і аж до смерти Лисенка подорожував з концертами по Україні та був його незмінним помічником.

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

*Видання «Сучасної України»*

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

*Справи передплати і кольпортажу веде в-во «Сучасна Україна» і її представники за межами Німеччини.*

УКРАЇНСЬКА
ЛІТЕРАТУРНА
ГАЗЕТА
місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя
Рік II. ч. 3 (9) Березень 1956 р. Ціна 50 н. пф.

# ПОЕТИ ВИХОДЯТЬ СУШИТИСЬ НА СОНЕЧКУ

Юрій ШЕРЕХ

Збірочка поезій Богдана Нижанківського «Вагота» в симпатичному й культурному графічному оформленні З. Тарнавського (Видання Літературного братства, Детройт 1953) давно вже прибилася до мого берега. Щоб написати про неї, я чекав на якусь іншу книжечку поезій, на якогось — я не знав якого — допарка. Недавно він приїхав з Европи. Тепер, отже, можна писати про обидві книжки і інші речі: про голубку й ворону, літературу й щоденник.

Останні хай будуть першими. Нова книжечка поезій має 30 сторінок, вона зветься «Мить», і її авторка — Діма. Як більшість поезій цієї авторки, і ці приваблють тим, що здається щирістю. Одначе найвдаліше в збірочці — її назва. Справді треба тільки миті, щоб прочитати її всю — коло двадцятьох віршиків, здебільша по чотири — шість — вісім рядків. Книжечки не вистачило б навіть на найменший переїзд трамваєм. Але, звичайно, я блюзню. Хто ж читає поезії в трамваї? Призначення книжечки мені уявляється інакше: соняшної літньої днини ви виходите з нею в міський парк, бажаючи лишити вдома ваші турботи й неспокій. Ви сідаєте на лавочку, ви лягаєте на галявині, і ви душком випиваєте збірочку. Тоді — ваші будні забуто, тепер можна лежати, пити зелень дерев і ледь чутні запахи прибитої бензином міської травички і бути щасливим від нічого, так собі, без причин. Надовго? Ні, звичайно, тільки на мить. Назва книжки чесно про це каже.

Кожна поезійка каже про минущий настрій миті. Часом настрій міняється в межах самої поезійки. Це менше, ніж доторк, може менше, ніж подих. Імпресіонізм занадто важучий і матеріяльний для цих віршиків. Це навіть не пуантилізм, де комбінація крапок творить якийсь суцільний образ. Це не групування крапок, це одна крапка — на якомусь невтральному тлі, може на тлі порожнечі. Принаймні так воно мало б бути в ідеалі. На практиці Дімі здебільшого бракує техніки для її гіпермініятюрної мініятюри. Тоді з-поза рядків визирає Олесь, мініятюра стає просто недописаним романсом, обійми радости з журбою — трафаретом трохи захриплого від надто частих виступів ревійового квартету, замість соняшної галявини міського парку ми втрапляємо в насичене запахами парфумів, пудри й поту повітря нічного клюбу. Діма забуває, що її амплюа — щирість і починає п о к а з у в а т и себе публіці. Але поза — кінець всякої поезії, а тим більше — поезії імітованої щирости (чи справжньої, — але в поезії все справжнє стає імітованим з тієї простої причини, що поезія — не життя, а життя — не поезія!)

Діма пише:

> Тут тільки мрія, тільки спогад,
> Скелястий берег і сама я
> На тлі блакитної дороги,

і мимоволі питаєш себе: як авторка побачила с е б е на тлі дороги? Чи там було дзеркало? Жадна поезія не виносить дзеркала. Поезія Діми не виносить найменшої об'єктивізації. Вона тримається купи, поки вона тільки суб'єктивна, крапка серед порожнечі.

Поетка, мабуть, сама відчула позу в рядках

> Смутку мого анданте осіннє
> Блукало
> повільно
> садом.

Мабуть, тому розбито останній рядок на три, техніка зовсім не властива віршеві Діми. Але друкарська техніка не може невтралізувати мистецького фальшу. Поетка знов дивиться на себе в люстро, знов показує себе авдиторії. Враження знову — фальш.

Поезія Діминих митей добре переносить тривіяльності. «Я люблю зелений колір», — заявляє поетка, ще й ставить після цього знак оклику. Такої фрази не можна було б подарувати жадному іншому поетові — Маланюкові чи Осьмачці. Неминуча реакція була б — любиш і люби собі, а що нам до того! Але в поезії імітованих митей, у поезії, розрахованій на ефект щирости, себто в даному випадку інфантильности, у поезії крапки на тлі порожнечі — ми ладні приймати й це. Ба більше, ми ладні захоплюватися зеленим кольором разом з поеткою. Бо й справді, лежачи на галявині міського парку під пестощами соняшного проміння, пропущеного крізь опари міста, можеш і захват зеленим колором поділити. Можна піти далі і сказати, що в своїй конечній реалізації поезія Діми — мала б бути якраз колекцією тривіяльностей і заяложених п'ятаків буденної мови, що мали б набувати поетичности просто через те, що вони втрапили в вірш.

Від вірша Діминого не вимагається ні добірного словника, ні вишуканої синтакси. Поодинокі образи вирізнятимуться опукліше, сприйматимуться конденсованіше, часом навіть трагічніше на невтральному тлі. Але й тут є в поетки смертельний ворог — канцеляризми. Вони не можуть триматися кроку з панівною настановою — на враження щирости.

> Покручені каліцтвом руки,
> Не дивлячись на біль,
> до неба простяга, —

знов поетка відчуває фальш і знов розбиває рядок, щоб його знешкодити. Але безуспішно. Фальш — у виразі «не дивлячись на». Його вистачає, щоб убити все. Ефект щирости і поезію миті.

Вірші Діми — поезія навіть не півголосу, а ледь чутного шепоту. Коли авторка ставить себе під прожектор, коли

(Далі на 2 стор.)

# 70-ліття проф. Макса Фасмера

(28. 2. 1886 - 28. 2. 1956)

Ганна НАКОНЕЧНА

Мене часто питали — і я себе також, — чому я вибрала собі фах славістики? І на це була в мене все одна відповідь: не з замилування до граматик, а — з патріотизму!

Студії в Німеччині я почала з історії мистецтва, що мені найбільше підходило, та безперспективність цього фаху змусила мене перекинутися на якийсь інший, де було більше можливостей для чужинця. Не маючи нікого над собою, кому треба було здавати звіт із своїх діл, і нікого, хто дав би мені якусь добру пораду, я міняла фахи, як рукавички, шукаючи підходящого. Частенько треба було переривати ті мінливі студії через неспроможність служити двом богам одночасно. І так, по одній такій перерві, за порадою проф. Кузелі, я взялася студіювати історію східньої Европи пов'язавши цей фах з журналістикою, що почала саме тоді входити в моду.

Східньоевропейську історію представляли тоді проф. Отто Герцш і проф. Карл Штелін. Діставши від проф. Штеліна семінарську працю на тему Козаччини, я мусіла користатися бібліотекою Слов'янського інституту, що був приміщений в тім самім будинку, що й східньоевропейський семінар, на Доротеенштр.

6, Берлін НВ 7. Директором інституту був проф. Фасмер, а його невтомною асистенткою пані д-р Маргарита Вольтнер, сьогодні ординарій у Боннському університеті. Бібліотека цього інституту була така багата на добірний український матеріял, що властиво тільки там можливо було працювати над якоюсь українською темою.

І так літом 1932 року я загостила вперше до Слов'янського інституту. Коли в Східньоевропейському семінарі, темному й понурому, панував такий же настрій і русофільський дух, а від його директорів віяло холодом і байдужістю, то в слов'янському інституті, соняшному і привітному, панувала якась «свійська» атмосфера. Звичайно, цю свійську атмосферу викликали не ті високі полиці з запорошеними книжками, між якими стояли по два столи і де можна було працювати, як у власному кабінеті, не свобода курити, що було зрештою суворо заборонено, не дискусії і різнородна публіка, не вільність і фамільярність, а господарі, що, здавалося, були батьками цієї великої і строкатої родини. Вас приймала асистентка і, дізнавшися про ваші бажання, уводила вас у семінар, подаючи відповідні вказівки. Не раз засоромила вона мене своєю знаменитою поінформованістю в українистиці! І вона мала все час для студентів, приймаючи їх у своєму кабінеті, де потопала в диму цигарок і стосах книжок (курці знаходили скорше контакт з нею, бож це секта!) і сиділа в цьому інституті цілий день від 9 год. ранку до 9 год. вечора, коли приходив педель і всіх без пардону викидав. Це була невтомна, нечувано енергійна асистентка. Вона мені так імпонувала, що я до сьогодні маю до неї не абияку пошану.

На тлі такого бурлацтва і «широкої натури» більшости учасників і відвідувачів того інституту, виділявся проф. Фасмер, немов який ґранд, стриманий у поведінці, але дуже ввічливий. Та проломивши перший лід знайомства, ви мали перед собою людину з «слов'янською» душею (проф. Фасмер т. зв. російський німець, народжений у Петербурзі), щирою і безпосередньою. Його одвертість у вислові своїх поглядів, його безкомпромісовість у принципових справах, чесність і твердість характеру дуже контрастували з його м'якою вдачею, мімозною вразливістю і певним ліризмом. (Він же і скрипаль!) Його мужність мала антипода — просто хлоп'ячу веселість і жартівливість, «ein Kind im Manne». Які веселі були не раз мої «шпрехштунде» в нього! Але як тільки перейшла тема на студійну справу, він зараз штивнів, вираз його лиця холоднів, і тут ви помічали, що стоїте перед своїм професором, що не знає ні жартів, ні пардону в наукових справах.

Щоб контакт між професором і студентами не обмежувався тільки викладами, семінарськими вправами й іспитами, проф. Фасмер влаштовував періодично т. зв. «Бірабенде». Ми йшли тоді гуртом до Пшорброй на Беренштрасе, де вже були зарезервовані для нас столи, садили проф. Фасмера, що споживав традиційні «Браткартофель міт Ай», а потім курив грубу сиґару, що так дуже контрастувала до його стрункої постаті, — на видне місце, а студенти розміщувалися відповідно до їх цивільної відваги, хто ближче, хто далі свого вчителя, бо навіть при пивному столі ми мали до нього вельми велику пошану.

У частих розмовах з моїм шановним учителем я відкривала все якісь зв'язки з українством, початки яких сягали в давноминулі часи. Перше знайомство з українським питанням зробив проф. Фасмер за посередництвом польського славіста проф. Бодуен де Куртене, батька своєї першої дружини. Натурально, в такому інтимному родинному колі говорилося одверто про національні меншини, в обороні яких ставав проф. Бодуен де Куртене, за що йому довелося коротко перед першою світовою війною відпокутувати 2-річним ув'язненням в російській імперії. Доброго інформатора в українському питанні, хоч би тільки з мовного погляду, мав він також в особі російського проф. Шахматова, що ставився до української проблеми об'єктивно, отже прихильно.

Діставши від таких фахових корифеїв

(Закінчення на 2 стор.)

# Пристрасний живопис Хмелюка

Жіночі портрети, літні пейзажі французької провінції, натюрморти — це теми 33 картин — три ґваші, решта олії, — що їх виставив Василь Хмелюк цього року в картинній ґалерії Дюран-Руель. Ця ґалерія, розташована в тіні Тріюмфальної арки, в околиці Єлісейських піль, є однією із найстарших у Парижі; вона відкрита в 1803 році. Сотні малярів виставили тут за цей час свої картини, і теперішній директор її пишається тим, що його попередники «відкрили» багато сьогодні дуже славних малярів, в тому числі головно імпресіоністів.

Василь Хмелюк: *Голова молодої жінки*

Хмелюк виставляє в цій ґалерії майже щорічно від часу останньої війни. Зрештою сам директор ґалерії, що є рівночасно одним з найбільших покупців картин Хмелюка, займається улаштуванням виставки.

В українських колах Парижу про Василя Хмелюка знають багато, слідкують за його постійним ростом, читають з великою приємністю замітки, що їх присвячує його живопису французька мистецька преса. Але мало є між парижанами-українцями таких, які мали нагоду пізнати Хмелюка особисто. У розділеному партійними бар'єрами українському Парижі Хмелюкові — людині глибоко аполітичній, важко зрештою знайти людей, які цікавляться тільки, так як він, мистецтвом. Між українськими малярами Хмелюк не становить зрештою винятку...

### ВІД ЖИТОМИРА ДО ПАРИЖУ

Уроджений на Житомирщині, після закінчення середньої освіти Хмелюк мусів покинути Україну. Він покинув її у вояцькому мундурі, в групі, якою командував генерал Омелянович-Павленко.

На початку 1920 Хмелюк опинився у Польщі, там закінчив Краківську академію мистецтв. Знайомство з деякими студентами-поляками перетворилося з бігом часу в дружбу, яка триває й досі, наприклад, з Чапським, про якого ми мали нагоду у свій час писати.

(Далі на 3 стор.)

*ДАЛІ В ЦЬОМУ ЧИСЛІ:*

# Поети виходять сушитись на сонечку

(Продовження з 1 стор.)

вона вдається до слів, зв'язаних з конкретними сферами людської, тим більше суспільної діяльности, поезія її втрачає свою інтимність і негайно перестає бути поетичною.

А теми Дімині? Ах, звичайно ж самотність, трохи мрії, трохи смутку, питань без відповідей, втоми, хвилевої радости, носталгії, спогаду ні про що, болю хтозна-від-чого, передчуття бо-зна-чого, усмішки без причини... Рівно стільки, скільки треба, щоб промінь устиг поцілувати вас, коли вітряного дня він на мить проб'ється між швидкоплинними хмаринками. Вітер, легіт, легкість, проминання.

Завдання Нижанківського було важче. Свою книжку він назвав «Вагота». Я не хочу бути злим чи ущіпливим, але не легко зробити ваговитою книжечку віршів на 31 сторінку, де сам розмір книжки диктує радше поезію миті, ніж вічности. Ваговитости не надасть першорядної якости міцний папір. Її не створить систематичне розрубування фрази перервою віршового рядка:

Слово — зжовкле листя. Ніч,
день, — здається, що воно
вічність під ногами. Річ
зайва. Безпотрібна вже.
Слово, що початок. Світ —
камінь. І не береже
каменя ніщо. Це бід
вагота лежить. Навкруг
листя. Листя, що було
словом, —

і так далі. Намір був — розбити солодкаву інерцію романсового вірша, зробити вірш гранчастим і наїженим, надати йому ваги й предметовости. Але намір одразу став самоціллю й набув штучности. Одне многоскладове слово, включене в інерцію ямбу, щось на зразок Маланюкового

І Третій Рим розірве свій полон.
*Бо не в гіперборейських трясовинах,*
А тут, де вічне море й древній степ,
Де гуркотить майбутнім Україна,
Він із землі залізом нам зросте —

надає більшої ваготи й ваговитости віршеві, ніж ця січка одно- і двоскладових слів у неоковирних кусках пошматованих речень. Вияв механічности засобу, — коли він розриває фонетичне слово:

День пройшов, неначе
жінка у жалобі за
вікнами.

«За вікнами» — фонетично одне слово — завікнами. Коли його розбито, рядок членується на «жінка ужаló бізá», читач питає, що значить б і з а т и (павза) в і к н а м и у жало. Звісно, позаумова поезія може існувати. Видумав її не Нижанківський, але він може її культивувати. Тільки — її ефектом буде може екстаза жерців довільного слова, може — ляпас громадській думці, але не — вагота.

Зрештою вся збірка — про настрої поета. Вони можуть бути важкі для нього, навіть трагічні, але вони тільки настрої, хвилеві й проминальні. Спочатку це спустошення катастрофи, може війни, може незбагненности світу. Він бо замалий, щоб сховати голову. На чолі — смертний чорний піт. Навколо шумить гетсиманський сад великої самоти. Бризки крови на вікні поетової домівки. Шкіриться жовте обличчя черепа. Стіни чорніють від самоти. Причин катаклізму поет не знає, він тільки простягає в простір своє безрадне ч о м у.

Потім на зміну експресіоністичним зойкам і каталогові жахів приходить спокійний смуток зречення й усприйняття. У тривожну височінь тепер підноситься молитва, тужно, але мирно, як цвіт липи, осипається відцвіття крил, що носили душу д'горі, надходить самітне дозвілля гіркоти, чи то пак гіркота самотнього дозвілля. Свій найповніший вияв цей настрій знаходить у може найкращій, найменш експресіоністичній і найпогіднішій поезії збірки:

Пані, я спокійний перед тобою
вічною. Як дерево корою,
я обріс життям. Мої долоні
квітнуть рясно, як дерев долоні.

Пані, я тебе напевно зустріну,
не ждучи. Як вітер звіє піну
літа теплого із мого серця,
ти нахилишся до мого серця.

Пані, що ж тобі нового сказати
про життя? Вітрило розіп'яте
на човні — твоє. Незнана гавань
в тиші мерехтить, як дійсна гавань.

Пані, ясність, наче срібне волосся
стелиться. Шумить моє колосся
днів у ваготі, що хилить колос
над землею, що зродила колос.

**Велич тієї, кому адресований цей монолог, не дозволяє їй на відповідь, як не дозволяє поетові назвати її на ім'я. Я не знаю, чи є не тільки в українській, а навіть у світовій поезії інша розмова з смертю, витримана на такому рівні гідности й погамованости. Навіть повторен**ня тих самих слів у римах, що на перший погляд здається оригінальством, виявляється ствердженням тієї гідности. Долоні, серце, колос і неминуча незнана гавань — це ключі до тієї гідности і шляхетної довіри до життя і смерти. Якби прибрати з поезії нечисленні вияви манерности (порядок слів — л і т а т е п л о г о, подвійне що і надто кількаповерхова, але не оригінальна метафора к о л о с с я д н і в у в а г о т і в останній строфі), це була б одна з перлин нашої поезії.

Але може вона виграла б, якби була в збірці сама. Бо вона — єдина, що підноситься над хвилинним до узагальнення. А поза тим ми чуємо, як по катастрофі тужні тремтіння обгортають радісний привіт, чуємо заклики привітати благість осінню, алегорії попелу, що лишається від горіння, молитву подяки за існування світу. Еклектично мішаються інтонації романсу

Не чути плюскоту легких, сріб-
[лястих весел

і пушкінізму Рильського, — бо хоч яблуко в поезії «Яблуко червоне впало поза обрій» у Нижанківського — сонце, все таки образи й тон її підозріло нагадують «Яблука достиглі, яблука червоні» Максима Тадейовича.

Поезія Нижанківського попри всі доčеплені до неї тягарі не може бути поезією ваготи — принаймні покищо — бо вона поезія митей. Поет шукає ваготи, і це добре. Але він знайде її не в формальних засобах, що роблять вірш важчим, а то й непідносним. Ваготи бо надає поезії узагальнення і мисль. Вірш Нижанківського про смерть якнайкраще це показує. Якщо виключити цей вірш, збірці Нижанківського можна було б лати назву Діминої: Миті. В одній поезії Нижанківський каже:

Я
фарби синьої візьму
і в кімнаті на стіні
(на своїй старій стіні)
намалюю день:
день завтрішній.

На жаль, ця програма лишилася нездійсненою, як і те, що обіцяла назва збірки. Щоб намалювати день завтрішній треба збагнути день сьогоднішній.

Поезія митей має право існувати. Книжки Діми і Нижанківського написані на певному технічному рівні. У Діми він ще непевний, із зривами в учеництво. У Нижанківського він вправний, часом з невиправданим експериментуванням, раз-у-раз загрожений еклектизмом різних стилів і впливів. Добре, що обидві книжки вийшли (і шкода, якщо Літературне Братство в Детройті померло, — від виходу книжки Нижанківського нічого про нього не чути).

Ми пам'ятаємо оповідь про всесвітній потоп і Ноя. Сто і п'ятдесят день уптужнювалася вода на землі, і погинуло все живе, що було на земному лиці, аж поки позамикалися джерела в безодні й зупинився дощ з неба. Тричі випускав Ной голубку, і в перший раз вона повернулася ні з чим, удруге — з оливним листком у дзьобі, і не повернулася втрете. Тоді сказав Бог Ноєві вийти з ковчега і вивести звідси все живе.

Війну більшість наших поетів сприйняли як кінець світу, як вогонь і смерч судного дня. Їм бракувало знання історії, розуміння сучасного й передбачення майбутнього. Вони бачили тільки миті, а те, що вони намагалися проєктувати ці миті на вічність і простягти їх у безконечність, робило їхнє становище ще безпораднішим, а їх самих — на жаль — смішнішими. Але сто і п'ятдесят день війни скінчилися, і на велике здивування поетів голубка не повернулася до ковчега. Вагаючись, нерішуче, нехотячи стали й вони виповзати помалу з ковчега, нема що казати, трохи забризкані. Которі в бруд, которі в кров, которі просто водичкою. Вийшли вони на найближчу луку і давай сушитися на сонечку.

Але Ной приніс жертву Богові. Ной почув голос Божий і заповіт не проливати крови. Ноєві явився Божий знак — веселка. Нічого цього не сталося з поетами нашими. Лягли вони на лужку і з приємністю насолоджуються теплом сонечка. І, скінчивши вправи над втисканням у свої віршові рядки недоладного слова, на якому язик запиняється, — «апокаліптичне», почали вони об'являти світові, що в їхніх душах панує тихий сум чи там тиха радість. Що ми з приємністю й беремо до уваги.

Але з часом у нас з'являється бажання бачити такі поезії, де головне — сама поезія, а не підписана під нею дата. Щоденник — гарна річ. Також і щоденник власних мінливих настроїв. Його можна писати чорнилом або олівцем. Він надається для порівнянь з настроями читача, а також для психологічної статистики. Але справжня поезія пишеться нерідко кров'ю, і статистики з неї не зробиш.

Один оглядач української поезії, бажавши знецінити поезію Осьмачки, порівняв її з самогоном, тоді як вірші інших українських поетів здалися йому достиглими медами, настояними винами, достиглими на сонці наливками. Що ж, припустім, що при такому гурмансько-гастрономічному підході творчість Осьмачки доводиться оцінити нижче від багатьох його сучасників. Зате вона витримує застосування інших критеріїв. Бо є інше вино, що його дав Ісус своїм учням перед Голготою своєю. Так оповідає про це Євангеліє: «І, взявши чашу і оддавши хвалу, подав їм, глаголючи: Пийте з неї всі. Се бо є кров моя нового завіту, що за многих проливається на оставлення гріхів». І що б ми сказали про того, хто став би порівнювати смак цього вина з наливками й запіканками найкращих виноробських фірм і найвідоміших пивниць?

Так, поезія Осьмачки — це поезія митей, і її можна сприймати незалежно від того, яка дата підписана під кожним віршем. У дні війни поет умів писати про мир своєї душі, і в дні миру — про вічні жахи війни. Бо він — індивідуальність, що карбує світ, а не дзеркало, що ним пробігають тіні не знати куди спрямованого минущого життя. Справжня поезія — це та, що бачить сьогодні в учора і завтра в сьогодні. Не в сенсі випадково здійснених пророцтв про загибель Москви, Парижу і т. д. Коли спеціялізуватися на таких конкретних пророцтвах, то завжди на сто нездійснених якесь одне здійсниться. Справжня поезія не вгадує завтра, а знає його, бо робить його, бо сама вона є завтра. А завтра вона є тому, що вона має в собі бодай частинки вічности.

Одна з принад літератури в тому, що, застосовуючи різні жанри, можна той самий життьовий матеріял оформити зовсім по-різному. Історію наших поетів, що через найменше вісім років після неостанньої і неостаточної апокаліпси наважилися розпростувати кісточки на соняшній галявині, можна порівняти не тільки з Ноєвим ковчегом після потопу. Можна подати її і в іншому стилі. Із днів свого дитинства я пригадую віршик — не знаю його походження —

Їду я, бачу міст,
А на нім ворона сохне.
Взяв ворону я за хвіст
Та й поклав її під міст, —
Хай ворона мокне.

Їду я, бачу міст,
А під ним ворона мокне.
Взяв ворону я за хвіст
Та й поклав її на міст, —
Хай ворона сохне.

Історія може йти в безконечність.

Ні, це не докір. Усі ми трохи в ролі цієї ворони, і життя кладе нас по черзі то на міст, то під міст, і ми слухняно сохнемо чи мокнемо. І поезія з висоти вороньячого лежання має своє право на існування. Але може тому ми саме й хочемо іншої поезії, хочемо знайти в ній не миті, а часточку вічности? Хочемо такої поезії, що протинає душу, як блискавка обрій? Поезії, після якої не спиться краще (хоч і це корисна річ, особливо для нас, покоління невротиків), але дихається оновлено, тим озоном, що буває по грозі й бурі?

Я не хочу заперечувати щоденника в віршах (хоч краще писати мемуари в прозі і не про себе, а про тих, хто був). Я не відкидаю поезії митей. Я не буду жадати, щоб Нижанківський, а тим більше Діма негайно почали розмову з вічністю. Не забиратиму поетам права підписувати дати під своїми віршами. Але якщо вже ми говоримо про ієрархії цінностей, то я не порівняю найкращих запіканок з вином нового заповіту. А зокрема тепер, більше, ніж будь-коли поезія наша потребує не того, що її (принаймні статистично) сповняє, а розмови з вічністю й Богом, і то розмови тією мовою, що гідна теми і адресата. Інакше, кажучи словами Лободовського, — можна буде піднести «закид, що дотеперішній етап триває занадто довго й загрожує замінити течію стоячою водою».

Зрештою, мріяти можна кожному: не тільки поетам, а й критикові.

# 70-ліття проф. Макса Фасмера

(Закінчення з 1 стор.)

відповідну формальну підготовку, вибирається проф. Фасмер літом 1911 року до Галичини, щоб познайомитися на місці з українцями і їх говорами. Він перебуває кілька тижнів у Косові і Коломиї, відвідує околичних українців, робить знайомства, відвідує Буковину і робить діялектні записи. (На жаль, вони згоріли під час налету 1943 року в Берліні, коли пропала вся його неоціненна бібліотека).

Зв'язки з українцями посилюються під час його перебування в Ґрацу, в Австрії, в зимовім семестрі 1911-1912 року. Тут знайомиться він з д-ром Слюсарем, небожем проф. Студинського із Львова, з яким стоїть в контакті аж до останньої війни.

Перерваний через першу світову війну контакт з українцями, відновлюється з переїздом проф. Фасмера 1925 року з Ляйпціґу до Берліну, де він перебирає ординаріят славістики після проф. Олександра Брюкнера. З відомих мені українських науковців стояли з ним у зв'язку, а дехто навіть особистім, професори Ганцов, Дм. Дорошенко, О. Бургардт (Юрій Клен), з теперішніх Дм. Чижевський, Ю. Шевельов-Шерех, Огієнко, Кубійович, Залозецький і інші. Особливо сердешно згадував завжди проф. Фасмер проф. Дорошенка, якому присвятив по його смерті теплу меморіяльну статтю.

Маючи отже таких фахових інструкторів, як згадані вгорі два чужинецькі вчені і прихильники української справи і бувши психологічно «підкутим» з боку українських науковців і приватних осіб, проф. Фасмер був позитивно наставлений до українського світу, коли довелося в 1926 році засновувати Український Науковий Інститут у Берліні, креатором якого був властиво він. За час його кураторії і директорування проф. Дорошенка УНІ видав кілька томів наукових праць. Та коли партійні інтереси українців взяли верх і почалася партійна гризня, коли усунено проф. Дорошенка з посади директора, тоді відмовився від кураторства і проф. Фасмер. Казав було він мені: або це науковий інститут, або політика. А то ні одне, ні друге. Проф. Фасмер, безкомпромісовий науковець відійшов від українських справ, бо не було йому чого робити серед українських політиканів. А яка була це шкода для нас! Науковець-славіст, такого формату і авторитету, що навіть нацисти не мали відваги виступити одверто проти нього, хоч знали, що він проти них, такий науковець міг би був для нас зробити далеко більше, ніж могло на це здобутися партійне політиканство і вислужництво, на яке з'їхав остаточно УНІ.

Велику помилку зробили ті, що своєю поведінкою відштовхнули проф. Фасмера від активної співучасти в українській справі.

Як етимолог проф. Фасмер написав чимало статтей про українські топонімічні назви і чимало українського матеріялу втягнув у свій етимологічний словник російської мови, над яким саме працює. Дуже цікава стаття про антів (іранську назву яких він пояснює в тому самому сенсі, що й назву Україна), що була призначена для ювілейного збірника проф. Зілинського і не появилася, на жаль, з уваги на воєнні обставини. Про її дальшу долю нам нічого невідомо. (Проф. Фасмер обіцяв написати ще раз статтю на цю тему, на що ждуть інші мовні фахівці, щоб з свого боку висунути зовсім новий погляд на це питання). Крім того, писав він різні рецензії на українські публікації чи на українські теми, зраджуючи завжди добру фахову поінформованість.

За наукові заслуги в 1923 році проф. Фасмера обрано членом Наук. Т-ва ім. Шевченка. Сьогодні ми можемо сміливо заявити, що проф. Фасмерові належить членство і за «українську науку», яку він без політичних махінацій і комбінацій виводить на інтернаціональну арену. Вирішальним при цьому є не його активна участь в цьому як автора, а добра воля об'єктивного науковця дати змогу висловитися об'єктивним науковцеві. До солідних наукових праць проф. Фасмер мав завжди зацікавлення і завжди знаходить місце для них у своїх журналах. Доставляти такі праці — це наше завдання і обов'язок.

І так охопивши моїм духовим зором моє 32-літнє знайомство з тим визначним науковцем і теплосердешною людиною, завдяки якій силою обставин опинилася (як легко ідентифікувати його з ролею «пропагандиста»!), я не можу не ствердити, що не тільки я особисто мала в проф. Фасмерові прихильника, але й вся українська справа.

# Виставка Людмили Морозової і Сергія Литвиненка

Любомир КУЗЬМА

У двох залах Українського літературно-мистецького клюбу в Нью-Йорку відбулася виставка творів Людмили Морозової і Сергія Литвиненка. Виставка була відкрита від 8 до 22 січня 1956 і обіймала 122 образи малярки і 26 різьб скульптора. Це майже всі твори, які зараз мають обидва мистці, і це дає можливість виробити уявлення про цілість творів обох мистців, принаймі в еміґраційному періоді творчости.

Людмила Морозова: *Краєвид з криницею* (олія)

Виставку Морозової можна вважати ретроспективною, бо їй удалося вивезти до Америки багато образів, мальованих на Україні. Одна з нечисленних українських малярок, вона відзначається незвичайною мистецькою плідністю. В каталозі виставки поділено її твори на три періоди: український, німецький і американський, залежно від місця перебування мистця.

Морозова належить до тих реалістів, що перебувають під сильним впливом імпресіонізму, і тому її стиль можна означити як мішанину «чистого» реалізму й імпресіонізму, при чому в одних образах переважає перший напрямок, в інших другий. Крім того, в неї віддзеркалюються впливи деяких інших стилів і це надає її творчості більшої різноманітности, як було б можливе при виключному вживанні одного тільки стилю.

Український період творчости Морозової є раннім періодом. Це старт малярки, і хоч її стиль більш-менш усталений від початку, все таки тут спостерігається деяке шукання і випробовування можливостей, що потім розвиваються далі або занехаюються. «Автопортрет з ранніх років» дає початок серії автопортретів, яка продовжується в наступні періоди і творить рід малярської біографії. Бачимо в ньому виразисте лице молодої дівчини і очі, що випромінюють живучу енерґію й цікавість початку. Цей розмах юности малярка зберегла і в пізнішій творчості і розвинула велику, можна сказати, подекуди аж надто велику легкість малювання. Це видно в цьому ж і в усіх наступних автопортретах, де, наприклад, руки трактовані надто легко в порівнянні до голови. Мертва природа з горнятком і пляшкою, в сріблистих тонах, найбільше наближується до екстремного або клясичного реалізму, який, хоч і не продовжуваний консеквентно, є однією з можливостей малярки. Серія краєвидів з України показує свіжість бачення і розмах на великих форматах. «Сутінки на Пслі», один з кращих образів виставки, відзначається добре відчутою лірикою природи і використанням таємної гами кольорів, як і два образи кавказьких веж, сильні у своїй драматичній композиції, що досить незвичне у цієї малярки. Ці три образи репрезентують можливості романтизму, мало розвинені в наступній творчості Морозової, хоч так обіцяюче показані на початку.

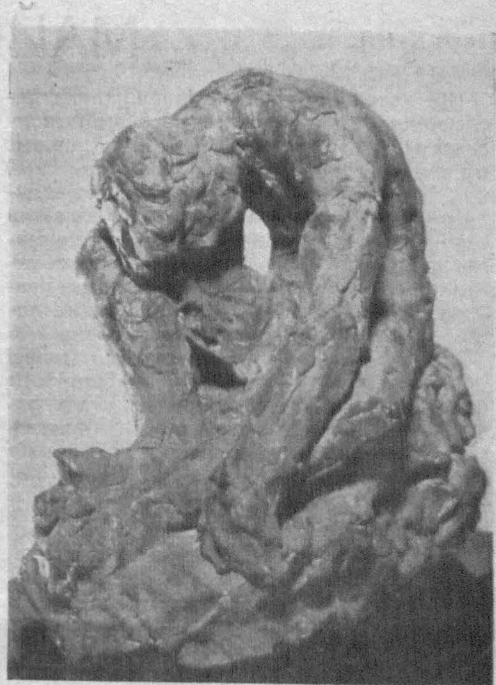
Німецький період обіймає найбільше образів, переважно малих форматів. Це майже все краєвиди, зроблені з питомою малярці легкістю, хоч дещо стримані в грі барв. Більшість з них це етюди з природи, що могли б бути матеріялом до інших більших образів. Здається, що мальовничість гір не раз зводить малярів на стежку ілюстративности, бо дуже часто можна зауважити, що те, що в природі є вершком сили й краси, виходить на полотні надто вже звичайно. Серед портретів цього періоду «Дівчина з книжкою» вирізняється композицією і виразом і в своєму темному кольориті є виявом тієї романтичної тенденції, про яку згадано вище.

Наймаркантнішою прикметою американського періоду, в порівнянні до попередніх, є зміна кольориту. Якщо в двох попередніх барви були дещо блідї, а переважали сіраві, попелястосиві, то тепер барви стають чистіші, більш насичені й вогнисті. Кольористичний поступ безсумнівний і з'являється нагло, без помітного переходу. Цю зміну добре ілюструє мертва природа з тарілкою й виноградом в порівнянні до подібного образу німецького періоду, який коло неї виглядає згашений і зачорнений. «Бабра в рожевому», чи не найкращий кольористично образ на виставці, відзначається капітальною свіжістю: живий акорд рожевого, зеленого, синього, брунатного. Подібно діють інші портрети. Новим духом віє і з краєвидів. Таку зміну в творчості можна лише привітати, якщо говоримо про барву. Паралельно із зміною кольориту з'являється чимраз більша свобода в трактуванні деталів та в узагальнюванні барвних площ. Ця вільна поведінка з формою — в індивідуальному випадку — не мусить довести до розкладу реалістичної форми, хоч на цій дорозі це тільки логічний крок. Офіційні критики хвалять таку дорогу, але досвід минулого показав, що офіційні критики часто помилялися, обороняючи умовності й манеризми епохи. Розуміється, у Морозової ще далеко до якоїнебудь крайности в роді абстракціонізму, і в її випадку це тільки цілком природний вплив ідей нового мистецького оточення. В основному вона надто живуча й пов'язана з землею, щоб «лізти на небо» по проблематичній драбинці офіційних ізмів. І тому з цікавістю ждемо на дальші вияви її мистецької еволюції.

Литвиненко виставив різьби, зроблені в Америці. Майже всі різьби це портрети, а є ще декілька невеликих композицій і проєкт нагробника (Блавацькому).

Цей різьбар, як і Морозова, у своєму стилі коливається між імпресіонізмом і реалізмом, але в нього вплив імпресіонізму ще сильніший, можна сказати, виключний. У його різьбах зауважуємо дві фактури: одна загладжена «під клясичний стиль», репрезентована в меншості, і друга рапава, де зазначено кожне наложення глини, виявлена в переважній більшості. І тут маємо доктрину імпресіонізму, перенесену на різьбу: складання цілости з дрібних площ, слідів різьбарського приладу. Такий стиль є тільки засобом вислову і не пересуджує вартости твору, як могли б думати ті, що змішують модерне з модним. Індивідуальність мистця оживлює всякий стиль, якщо він вкладає в нього нові духові первні.

Портрети представляють переважно особи з нью-йоркського мистецького середовища. Характеристика портретованих лаконічна і подекуди не позбавлена гумору. Є деяка терпкість у виразі цих голів, яка в сполуці з дещо тяжкуватим трактуванням форми надає цілості характеру чогось не то монументального, не то примітивного. У деяких випадках бажане було б більше заглиблення автора у психологічну сторінку портретованих, щоб витягнути із портретів максимум експресії. Дальший розвій мистця по цій лінії зможе привести до вдосконалення його портретного мистецтва.



Сергій Литвиненко: *Втома* (теракота)

# Пристрасний живопис Хмелюка

(Закінчення з попереднього числа)

1922 Хмелюк виїздить до Праги. Там закінчує філологічні студії. Сьогодні для нього життя у чеській столиці — безперервна нитка споминів про бурхливе богемське життя, повне пригод, кохання і поезії... Якраз у Празі Хмелюк відкрив у собі і «віршотворителя». На його сумлінні три збірки віршів. Згадаємо принагідно, що ці три збірки сьогодні вже бібліографічна рідкість.

З Праги Хмелюк переїздить 1928 до Франції, яка стала тепер його другою батьківщиною.

### *КАРТИНИ ПО ВСЬОМУ СВІТУ*

Теперішній мистецький доробок Хмелюка великий. Його картини знаходяться у приватних і державних збірках різних країн по цей і по той бік Атлантійського океану: у Франції, Швайцарії (головно у Люцерні — у музеї модерного мистецтва, як і в приватній колекції Вальтера Мінніха), Бельгії, Еспанії, Англії, Швеції, Норвеґії, США, Канаді...

Якщо говорити про паризькі початки Хмелюка, треба підкреслити, що його «відкрили» скоро після його появи в Парижі двоє людей: Амбруаз Воляр, світовий торгівець картинами Рембрандта й імпресіоністів, а з другого боку, Сергій Щукін. Вони й допомагали йому увійти у мистецьке життя Парижу парадними дверима. Відтоді майже щорічно Хмелюк уладжує виставки своїх картин, спочатку у ґалеріях латинського кварталу, а вже яких десять років у згаданій ґалерії Дюран-Руель.

Хмелюк виставляв і поза Францією. Великим успіхом користувалася його виставка в Лондоні кілька років тому. Незабаром він виставлятиме у Німеччині.

Василь Хмелюк: *Хлопець у червоному*

Виставка, що її уладив Хмелюк під кінець німецької окупації Парижу, ледве не закінчилася для нього трагічно. Він виставив свої картини в патронованому шведами музеї Тессен. Ця виставка була не під смак німцям. Вони зажадали закрити її. На щастя для Хмелюка, визволення Парижу було вже близьке...

### *КАРТИНИ — ПОВНІ ПОЕЗІЇ*

Якщо говорити про живопис Хмелюка, треба сказати, що він є фігуративним, але в деякій мірі й абстрактним. Композиція проста; він її навіть тенденційно старається якнайбільше упростити.

Його картини, повні поезії й пристрасти, є зображенням особисто баченим ним об'єктів. Коли, наприклад, Хмелюк має перед очима якийсь пейзаж, він представить його по-своєму: так як він його бачить. Його картини не є звичайною, хай і мистецьки виконаною копією об'єктів, ні тим більше кольоровою фотографією. Все, що він бачить, він бачить по-своєму і по-своєму бачене висловлює. Тому його живопис такий ориґінальний і, якщо можна так висловитися, персоналістичний.

Як у суспільному житті, так і в мистецькому Хмелюк стоїть окремо: не зв'язує себе ні з яким рухом чи школою. Він не заперечує однак впливу деяких майстрів чи мистецьких тенденцій. Рембрандт, Тіціян, Ґойя, Тінторетто, імпресіоністи — його улюблені мистці, але він не стоїть під їх впливом і не шукає у них надхнення.

У живописі Хмелюка не можна не помітити українського темпераменту, як і вживання ним радше чистих, щирих, нефальшованих кольорів. Мазки його пензля — широкі, різкі, впевнені. Всі його композиції сильні у формі, привабливі у кольорах і рішучі у вислові. В загальному резюмуючи в одній фразі оцінку живопису Хмелюка, можна сказати, що в його картинах є багато поезії, так само як у його віршах є багато малярства...

### *«ПЛЯНИ? НЕ ГОВОРІМ ПРО НИХ»*

Хмелюк працює дуже багато, але продукує мало. Він дуже суворий у виборі своїх картин і віддає купцеві на продаж дуже мало. 1955, не зважаючи на те, що життя має свої вимоги, Хмелюк не віддав на продаж і не виставив у ґалерії жодної картини.

Коли я ставлю кінцевий запит про його пляни й проєкти на майбутнє, Хмелюк, такий говірливий, раптом затихає і замислюється. Після мовчанки, яку я стараюся не переривати і яка триває досить довго, він з усмішкою відповідає:

— Краще не говорім про це, бо пляни можуть не здійснитися...

Тим часом, очікуючи здійснення своїх проєктів, Хмелюк писатиме далі вірші, яких він нікому не читатиме, і малюватиме картини, з яких багато ніколи нікому не покаже.

Володимир ГАВРИЛЮК

# До Мазепиної проблематики

(Закінчення з попереднього числа)

### *4. ВІДНОШЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАСЕЛЕННЯ ДО ШВЕДІВ*

Дуже неясною проблемою є відношення населення до шведів і Мазепи як союзника Карла XII. Коли читати монографію Костомарова «Мазепа і мазепинці» (т. XVI, особливо стор. 641-42), то кидається в очі, що у нього населення взагалі мало поважні причини гніватися на москалів за їх свавільну, ґвалтовну поведінку на Україні, без огляду на українську владу, і його настрій був дуже небезпечний для царських людей всяких посад і станів (особливо військових), що вешталися тоді на Україні. І той же Костомаров твердить, що це населення залишилося вірним і вірнопідданим і підтримало з усією своєю енерґією царську владу в її боротьбі проти шведів і Мазепи.

Чи дійсно так було? Ми передивилися цілий ряд шведських, взагалі чужинецьких джерел (див. мою статтю «Шведи і населення на Україні в 1708-1709 рр.», Мазеп. збірник, т. II, Праці Українського Наукового Інституту, Варшава, 1938, т. 47, ст. 13 й далі) і знайшли що все залежало від того, як розвинуться далі події. Відношення населення до шведських союзників Мазепи могло бути позитивно налагоджене (про це є цілий ряд шведських свідчень), коли б не падіння Батурина й інші нещасливі обставини, які позбавили певного ореолу і Карла XII і Мазепу. Замість сподіваних спокою і невтральности (коли вже не підтримки) з боку населення, прийшла партизанщина, яка росла разом з ростом шведських репресій і в зв'язку з дуже нелегкою проблемою постачання і виживлення великого числа шведів на Полтавщині.

На кожній українській території відношення було інше, але ніде воно не було з початку і до кінця ворожим. Під управою Мазепи стояла тоді не тільки Лівобережна Україна, але й Правобережна. Були тісні зв'язки з Січчю. Правобережжя схилялося досить виразно на бік Мазепи і шведів, окрім Білої Церкви, але тут були певні специфічні умови. Запорожці на чолі з Костем Гордієнком, як відомо, залишилися послідовними ворогами Москви і приймали разом з невеличкими відділами Мазепиних козаків енергійну участь в шведських військових операціях.

На Слобожанщині, куди був пішов Карл XII, в лютому 1709 року шведи самі завинили, бо все палили й нищили, а худобу гнали за собою. Роздратоване

(Далі на 6 стор.)

Іван К-ИЙ:

# МАЙСТЕР СЮЖЕТУ - О. ГЕНРІ

Ще кілька років лишилося до п'ятдесятиріччя смерти визначного американського письменника О. Генрі (справжнє прізвище С. Портер; нар. 1862, пом. 1910 року), а вже тепер до цієї дати готуються великі видавничі фірми, заповідаючи нові видання творів письменника та монографії про нього. Це має бути всенаціональне святкування, у більших розмірах, ніж минулорічне відзначення однієї з дат у творчості Марка Твена.

Мало відомий у нас (не маємо й досі перекладів його творів), О. Генрі міг би стати справжнім вчителем у літературі, що завжди хворіла на бідність сюжету.

Попередником О. Генрі, у жанрі улюбленого й досі в Америці короткого оповідання (шорт-сторі), був Т. Б. Олдріч (помер 1907 р.), але О. Генрі зробив цей жанр основним у своїй творчості й залишився в ньому досі неперевершеним.

Щоб коротке оповідання не стало тим, чим тепер заповнюються сотні американських журналів, де літературні недомагання оповідань редакції рятують багатством ілюстрацій, воно повинно блиснути сюжетом. Читаючи оповідання Генрі, наперед знаємо, що автор приготував нам несподіванку, і цю несподіванку ми не можемо передбачити, аж доки у кількох кінцевих реченнях автор сам її не розкриває. Критики часто вважали це за недомагання, за гонитву лише за плетивом сюжету, що його письменник вважає головною метою. Якщо навіть це так, то ця гонитва у О. Генрі — дійсний письменницький засіб, один з найтяжчих й найефектовніших. Приберегти ефект на кінець — споконвічна вимога літературної творчости, але Генрі в цьому спеціялізувався. Задля цього кінцевого ефекту попередня розповідь звичайно насичена рухом, витворюються найдивовижніші ситуації, що їх кілька останніх речень розплутують найнесподіванішим шляхом. Особливо вражає цей прийом у довшому творі «Королі й капуста».

Пильнуючи дію, Генрі не занедбує ваги слова. Він легко ним жонглює, використовуючи говірку бомів великого міста, волоцюг непевних шляхів чи ковбоїв первісних прерій.

Його слово бризкає сміхом. Це не гумор діялекту, як у Вишні чи Вухналя, а органічний, розлитий у житті комізм. О. Генрі сміється сміхом безжурного народу, що любить мандри, риск і долари.

Таке було й життя письменника. Багато праць змінював, мандрував, — до бровільно і примусово, — потім втеча від правосуддя, ув'язнення й несподівана слава письменника, що принесла заможність і можливість останні роки життя віддати спокійній творчості. Авантюристичний роман з якнайщасливішим закінченням.

Нікому невідомий Вільям Сідней Портер (таке дійсне ім'я О. Генрі), сидівши у в'язниці і потребуючи грошей, написав різдвяне оповідання та переслав його до одного журнала. Так почалася його слава. Захоплені редактори й читачі шукали всюди О. Генрі, але тяжко було знайти того, хто сидів у в'язниці й називався зовсім не Генрі. Це пригадує долю білоруса С. Пясецького, що у в'язниці написав польською мовою твір, «Коханець Великої Ведмедиці», який приніс йому несподівану славу. Але слов'янинові не вистачило витривалости затримати працею раптово здобуту славу. Генрі виявився розважнішим. Він потрапив сховатися від світу у скромному помешканні в Нью-Йорку й творити. Писав про Латинську Америку, де перебував, втікаючи від суду («Королі й капуста»), писав про життя дикого півдня («Серце заходу») чи метушню Нью-Йорку («Голос великого міста»).

Помер Генрі 1910 року, почав писати 1899 року. За одинадцять років створено, окрім згаданої вище повісти, 273 оповідання. Повна збірка його творів — це 18 томів. Створювалося враження, що писати йому дуже легко, і редактори вимагали все нових і нових творів. Але тепер, коли критично опрацьовано рукописні редакції його творів, знаємо, як суворий він був до себе, переписуючи по багато разів свої твори. Знаємо тепер про техніку його праці, про нотування подробиць, про уважливе вивчення людини у її щоденності.

Один з персонажів Генрі запевняє, що мати, коли довідалась про втечу доньки, зареагує так: «Що? Бетсі підманив якийсь незнайомий? Мій Боже, таке нещастя! Капелюха мені швидше, я мушу негайно до поліції! І чому ніхто не пильнував її, хотіла б я знати! Посторонітеся, не перешкоджайте мені, ради Бога, — я ніколи не зберуся. Та не цей капелюх, а брунатний з оксамитною стрічкою! Бетсі хиба збожеволіла! Вона завжди оминала чужих. Ах, мій Боже, я просто трачу голову . . .»

1908 року вийшла збірка О. Генрі «Шляхетний шахрай». Герой цього циклу Джефф Пітерс так популярний в Америці, як Швейк у Европі. Це шахрай дрібного калібру, значно активніший від Швейка і значно симпатичніший від нашого Чічікова. Він, як Чічіков, вештається по країні, зустрічає безліч різних типів, і ними вивершує американську епопею О. Генрі.

Розповідь багатьох творів О. Генрі ведеться від особи якогось неназваного американського Рудого Панька. Цей оповідач, як і Джефф Пітерс, нагадує симпатичного Селепка Лавочку. Він багато знає, дещо читав, плутає латинські цитати та клясичні персонажі. До хиб своїх ближніх він ставиться з вибачливістю Селепека. Життя прекрасне, хоч і тяжко дається, а люди однаково хороші, — у містах, на фармах і по шляхах розлогої Америки.

Автор першої великої книги про О. Генрі, проф. А. Сміт («Життепис О. Генрі») наводить вислови критиків, які титулують О. Генрі «американським Кіплінгом», «американським Мопасаном», «американським Гоголем», «Гарун Аль-Рашідом двадцятого століття» тощо. Він вартий цих голосних титулів.

# Вмер Олександер Корда

Відомий англійський кінорежисер Корда помер 23 січня цього року в Лондоні на 63 році життя.

Корда народився 16 вересня 1893 року в невеличкому угорському місті Тюркев. Його батько був агентом по продажу і купівлі землі. Перші свої фільми О. Корда зробив у столиці Угорщини Будапешті. Іноді йому доводилося протягом кількох днів виготовити цілий фільм, при чому, крім загального керівництва, він сам писав сценарій, робив знімання та монтаж. Ясна річ, що не ці в блискавичний термін виготовлені фільми принесли йому славу. Це була боротьба за закріплення себе в світі плівки, зірок і жорстокої конкуренції. Після перших режисерських кроків у Будапешті Корда продовжує свою працю у Відні й Берліні. У 1926 році його запрошують до Америки. Тут він стає одним з режисерів кіноорганізації «First National». Найкращий фільм цього часу «Приватне життя Олени Троянської». Згодом Корда входить як продуцент в «United Artists». Не зважаючи на свій щільний зв'язок з кіносвітом Америки, на те, що він сам один з власників кіностудії, Корда часто уїдливо критикував організацію, методи, продукцію Голівуду. Корді належить вислів, що «великі кінобоси часто не знають, які вони в дійсності мізерні». Корду обурювало нетворче, рутинне підсоння Голівуду, комерційний підхід до нового мистецтва, яким тоді було кіно. Він боровся, відстоював свої широкі задуми, які не рахувалися з витратами і порушенням традицій, і це його постійне небажання бути «yes-man» (підтакувачем) супроти тиску стихії міщанських смаків творило навколо нього вороже оточення. Корда хотів, зберігаючи специфіку кіномистецтва, піднести його до рівня тодішнього театру, балету, музики, малярства, художньої літератури, які вже досягли своєї творчої зрілости. Завершену мистецьку формулу мусіло дати й кіно, і серед тих, хто наближав цей час, був Корда.

Залишивши США, він вибирає своїм постійним осідком Англію. З початку 30-их років Корда на чолі англійської фільмової індустрії. За значні досягнення в цій галузі король Джордж VI у 1942 році надав йому почесне звання лицаря, і О. Корда стає sir Alexander Korda.

В найкращих картинах Корди завжди був великий розмах — і творчий і матеріяльний. Це був сміливий мистець, який не боявся ризикувати, і зрозуміло, що не раз його зустрічало або визнання, або банкрутство. Сорок років Корда робить свої фільми. Перший справжній великий успіх йому приносить фільм «Приватне життя Генріха VIII». Талановитий Чарль Лотон грав самого Генріха. Трагічну щодо своєї долі Анну Болейн, одну з численних дружин Генріха VIII — грала Марл Оберон, яка в 1939 році стала дружиною Корди. Цією картиною Олександер Корда вивів відсталу в цей час англійську кінопромисловість на одне з перших місць в Европі. Фільм обійшов екрани всього світу, викликаючи всюди захоплення майстерним втіленням постаті Генріха VIII та цікавою режисерською роботою, яка мальовничо і піднесено відтворювала далеку добу з її контрастами. Прекрасна композиція з чіткою побудовою окремих кадрів, виразний типаж, де кожний персонаж був закінченим відбитком, майже портретом своєї доби, яскраве декоративне і костюмне оформлення дійсно заслуговували на високу оцінку. Коли пересічного глядача вражала бучність і блиск, зовнішній вигляд, то людину з вишуканим смаком полонила тонкість режисерської і акторської роботи.

Олександер Корда працює далі, з'являються нові фільми: «Привид іде на Захід», «Катерина Велика», «Червоний пімпернел» (картина з часів французької революції XVIII в.), «Поваленний Ідол», «Третя людина», «Хлопчик з Уінслов» та інші.

Видатний режисер несподівано помер під час фільмування шекспірівського «Річарда III» з Лоренсом Олів'є — видатним виконавцем Гамлета.

Новий фільм вперше буде показаний в США в березні цього року в телевізійній програмі.

*В. Г.*

О. ГЕНРІ:

# Сумління в мистецтві

(Скорочено)

Мені ніколи не щастило утримати мого спільника Енді Теккера в законних межах шляхетного шахрайства, — сказав якось мені Джефф Пітерс . . .

Якось влітку стрілила йому в голову фінансова операція, за яку звичайно переслідує судова влада . . .

— Я надумав, — каже раз він мені, — влаштувати невелике полювання на тих, що у звичайній мові звуться пітсбурзькими мільйонерами . . .

Так ми вирушили у Пітсбург . . . Вештались ми по місту три-чотири дні і все націлювались. Кількох мільйонерів ми вже знали з обличчя.

Якось увечорі Енді не з'явився на вечерю, а повернувся лише біля одинадцятої й просто до себе в кімнату.

— Підсік одного! — сповістив він. — Двадцять мільйонів. Нафта, ливарні, нерухомості, натуральний газ. Приємна людина, не чванькуватий. Увесь свій маєток здобув за останні п'ять років. Тепер наймає різних професорів, щоб навчили його літератури, мистецтва, й подібних дурничок . . . Я чомусь сподобався йому з першого погляду, і він запропонував мені пообідати вдвох. Я погодився, і ми пішли на діямантову авеню у ресторан, сіли за столиком, пили тремтючий мозель, їли рагу з устриць, а на закуску яблучні оладки.

Потім він побажав показати мені своє парубоцьке помешкання на вулиці Свободи. Мешканнячко з десяти кімнат . . . Він сказав мені, що йому влетіло у вісімнадцять тисяч облаштувати цю резиденцію, і я йому цілком вірю. А в одній кімнаті образів на сорок тисяч, у іншій різних дивовиж і старовинностей на двадцять. Його прізвище Скеддер, має сорок п'ять років, вчиться на піяніно, а його нафтотрест дає щоденно по п'ятнадцять тисяч бочок нафти.

— Що ж, — відповідаю я, — це все гарно, але що нам з того! До дідька нам його образи і нафта.

Енді замислившись сидить на ліжку.

— Ні, — оголошує він — ця людина не звичайний негідник. Коли він показував мені шафку із старовинностями, його обличчя палало, як піч з коксом, потім він витягнув собі таку річ, — відразу помітно, що щось надзвичайне. Каже, що їй дві тисячі років. Цвіток лотосу, а в ньому якесь жіноче обличчя . . . Якийсь єгипетський різьбар, що його звали Хафра, зробив дві такі дрібнички для фараона Рамзеса II. Друга десь загубилася, і її ще досі не віднайшли. Антиквари винюхали усю Европу, намагаючись її відшукати, але надаремне. Скеддер за свою заплатив дві тисячі доларів.

— Гаразд, — кажу я, — для мене це балаканина. Я сподівався, що ми на те у Пітсбургу, щоб показати мільйонерам, як робляться справи, а ось вони нас повчають мистецтву . . .

Наступного дня зранку Енді вийшов і повернувся лише на дванадцяту годину. Запросив мене до себе, вийняв якийсь пакунок, як гусяче яйце, і коли розпакував, то виявилося, що це таке саме з слонової кости, що його бачив він учора в мільйонера.

— Годину назад, — каже Енді, — завернув я в одну місцеву крамничку, де продають різні припорошені непотріб і приймають під заклад різні речі. Дивлюся, з-під якогось прадавнього кинджала виглядає ось це. Власниць пояснює, що її сюди кілька років назад привезли араби, турки або якісь інші бузувіри, що мешкали внизу над рікою. Я запропонував йому за це два долярі, але він чи не з очей вичитав, що це мені потрібне, бо сказав, що найменша ціна це триста тридцять п'ять долярів, а говорити про меншу ціну було б виривати хліб з рота його дітей. Врешті я здобув це за двадцять п'ять.

— Слухай Джефф, — продовжує Енді, — поглянь. Це та сама друга фараонова річ, що про неї казав Скеддер. Вони подібні, як дві краплі води. Без сумніву, як тільки він її побачить, то заплатить дві тисячі так швидко, як заправляє собі за ковнір серветку перед обідом. І дійсно, чому ця штука не має бути справжня? Цілком можливо що її вирізьбив цей старий циган.

— Звичайно, — відповідаю. — Але як примусити цього нашого мільйонера добровільно набути це?

На це Енді мав добре опрацьований плян, і ось як ми його виконали.

Я роздобув сині окуляри, натягнув чорний сурдут, скуйовдив волосся і перевтілився в професора Піклмена. Я переїхав у інший готель, зареєструвався там і вислав до Скеддера телеграму, запрошуючи його прибути до мене у важливій справі, що торкається мистецтва. Менше як за годину він на ліфті злітає до мене.

— Здоров, професорунцю! — вигукує. — Що ви тут пороблясте?

Я ще більше куйовджу волосся й споглядаю крізь окуляри на нього.

— Ласкавий пане, — кажу я. — Чи це ви Корнеліюс Т. Скеддер, що мешкає у штаті Пенсільванія, у місті Пітсбургу?

— Так, це я, — гукає він. — Ходімо випити з цього приводу!

— Я не маю, — це я так у відповідь, — ані часу, ані бажання займатися такими безглуздими і шкідливими розвагами. Я приїхав сюди з Нью-Йорку задля справ підпри . . . себто мистецтва. Я довідався, що ви маєте єгипетську штуку доби фараона Рамзеса II. Там зображена голова цариці Ізіди на тлі квітки лотосу. Таких зображень було виготовлено тільки два. Одне з них вважали за загинуле. Недавно я його здобув у ломб . . . себто у одному маловідомому музеї у Відні. Я бажав би купити й те, що зберігається у вас. Яка ваша ціна?

— Ось так штука, професоре! — гукає Скаддер. — Невже ви знайшли це! О, ні! Корнеліюс Скеддер не потребує розпродувати своєї збірки! Чи ви маєте з собою цей твір мистецтва?

Я показую. Він уважно розглядає.

— Так, ваша правда, — каже він, — це дійсний дублікат мої. Ті ж самі закрути, ті самі риски. Знаєте, що я зроблю? Я не продам, але куплю. Даю вам дві тисячі п'ятсот за вашу.

— Ну, якщо ви не продаєте, то доведеться мені продати, — кажу я. — Тільки прошу не дрібними папірцями. Я не люблю гаяти часу й таки сьогодні повертаюся до Нью-Йорку, щоб в акваріюмі виголосити прилюдну доповідь.

Скаддер виписує чека, відсилає його вниз, там в конторі готелю його розмінюють, а я беру гроші та їду до Енді в його готель.

Енді крокує по кімнаті й все поглядає на годинника.

— Ну? — питає він.

— Дві тисячі п'ятсот, — кажу я. — Готівкою.

— Нам залишається лише одинадцять хвилин, — каже він, — потяг зараз відійде. Хапай валізку й драла!

— Не потребуємо поспішати, — відповідаю. — Справа була чесна, а якщо наша єгипетська річ навіть підроблена, — то це так швидко не виявиться. Це вимагає часу. Скаддер ніби певен, що це справжня.

— Вона й є справжня, — каже Енді. — Вона його власна. Вчора, коли я оглядав його збірки, він вийшов на хвилинку з кімнати, а я й хапнув до кишені ось це саме. Бери ж валізку — і втікаймо!

— То чого ж, — кажу йому, — ти наплів мені, ніби знайшов цю другу в антиквара-закладника?

— Ех, — відповідає Енді, — щоб вшанувати твою чесноту, щоб тебе сумління не гризло . . . Та ходімо ж, ходімо!

# Гайку-національний жанр японської поезії

Ігор ШАНКОВСЬКИЙ

Останні кілька років мені привелося провести в столиці Японії Токіо. Знайомитися з японською поезією було дуже цікаво, бо насамперед це значило пізнавати поезію країни, про яку ми дуже мало знаємо. Але пізнавати її було нелегко. Японське письмо таке складне, що я його так і не міг опанувати. Воно складається з трьох різних абеток відповідно до різних верств населення на рівні їхньої освіти: ката-кана, гіра-кана і канджі. Люди високої освіти пишуть абеткою канджі, середньої освіти — гіра-каною, а малописьменні — ката-каною. Абетки складаються не лише з окремих літер, але часто з складів, а то й окремих слів. При тому навіть не всі японці розуміють названі три абетки і часто здивовано зупиняються перед загадковими закарлючками. Зате усна мова одна, і її опанувати значно легше.

Дуже багато допоміг мені в ознайомленні з японською поезією д-р Масаомі Окано, мій приятель і визначний представник поезії гайку. «Спеціяльність цієї поезії звеличувати японську природу, що її японці палко люблять, і описувати пори року. Поезія гайку — найбільш улюблений і шанований жанр, а навіть, я сказав би, національний стиль японської поезії.

Недавно я залишив Японію, повен нових вражень та пошани до країни сходячого сонця. В порту Йокагама мене проводжали японські друзі, між ними й д-р Масаомі Окано. Я обіцяв йому написати про гайку і Японію в українських літературних журналах.

### ЗАКОНИ МІНІЯТЮРНОЇ ПОЕЗІЇ

Поезія гайку може складатися лише з сімнадцяти знаків, і цього закону не можна переступити: перший рядок п'ять, другий сім і третій знову п'ять знаків. Можна користуватися всіма трьома абетками, але японські поети вживають переважно канджі. На один знак може припасти один склад або й слово, залежно від того, що цей знак представляє: слово, склад чи (дуже рідко) літеру. З уваги на мініятюрні розміри поезія гайку вимагає чималої майстерности. Зате не вважаються обов'язковими ритм і римування. Ось зразок досконалої гайку відомого майстра цього жанру:

На відкритій веранді,
Там розсипаний черешневий цвіт...
Хто знає звідки?..

Очевидно, тут висловлене прощання з весною, що так мусіло бути, бо інакше не можна, і ще якась глибока жура і віра в призначення. Переклад тут, як і скрізь далі, дослівний. Вірш належить перу визначного японського поета й есеїста Кіоші Такагами.

### КІОШІ ТАКАГАМА ТА ЙОГО ТВОРЧІСТЬ

Кіоші Такагаму японці вважають за найбільшого майстра гайку. Він народився 1874 року і недавно відзначив шістдесятиліття своєї творчости. Такагама дійсний член Академії мистецтв і наук Японії. Змолоду він написав чимало новель та есеїв. Найбільш відомі його твори того часу: «Ікаруга-моногатарі» (1907), «Кейто» (1908) та «Чоошен» (1911). Кіоші Такагама був також редактором літературної газети «Гототогісу», що виходила в Японії 1898-1951 рр. За весь час своєї праці в редакції газети КіошіТакагама помістив у ній та інших виданнях безліч статтей про гайку, поезій та есеїв. Збірники його гайку розійшлися в мільйонах примірників. Найбільш популярні «Ку-ніккі» (1936), «500 гайку» (1937), «Татсуко-е» (1942), «550 гайку» (1943), «600 гайку» (1947) та «Кіоші-зеншу» (1948-50). Сьогодні, на 82-му році життя, він далі невтомно пише і навчає молодих поетів, що сходяться до нього, як в античній Греції сходилися учні до свого філософа. Нижче переклади гайку з Кіоші Такагами, що я їх зробив за допомогою д-ра Масаомі Окано:

Кіоші Такагама

Він мислить про кохану
І тихо йде завулками,
Повнють дикі хризантеми.

*

Дерева слив цвітуть,
Дівчина сидить і шиє,
Рівні лінії її ніг.

*

Заходить сонце,
Промінням запалює далеч гір
І порожнє поле.

*

В соняшнім місці
Пристань хвилину, слухай,
Вже шепче листя.

*

Під палаюче широко сонце
Вийди з тіні дерев
І зроби з квіту овоч.

*

Несміливо йде весна
І при місячнім світлі
Розсипає діяманти.

*

Вже осінь дихає,
І вогні горять, а дим з піль
Пролазить крізь бамбуковий [паркан.

*

Мертва ніч,
Альбатроси дрижать і хлюпочуть
У воді ще і ще...

Цей дослівний переклад лише невеликою мірою передає настрій спокою поета і надзвичайну його спостережливість, майстерність слова, те, що залишається невисловленим...

Кіоші Такагама і тепер, мабуть, творить у тиші свого кабінету чи, може, старечим зором охоплює вузькі паси рижових полів і вогні, що горять там, несучи запах паленої рижової соломи і гріючи надією на краще завтра його горде японське серце.

### МІЙ ПРИЯТЕЛЬ МАСАОМІ ОКАНО

Д-р Масаомі Окано (народився 1930) щойно закінчив факультет англійської літератури в університеті Нігон у Японії. Гайку він пише з наймолодших літ і вже чимало друкувався в японських літературних журналах. Його учитель і літературний патрон Мііші Окаясу, теж визначний знавець гайку і учень Кіоші Такагами. Мііші Окаясу тепер редактор сучасної японської літературної газети «Аї». Масаомі Окано чудово володіє англійською мовою. Він працює тепер при медичній лябораторії, до якої я був призначений під час моєї військової служби в Токіо. Там ми познайомилися, і він багато допоміг мені вивчати японську мову, яку, на жаль, я зумів опанувати лише частинно, і то усно. Він помагав мені також студіювати та перекладати японську й китайську поезію. Особливо багато пізнав я від нього про гайку. Нижче три переклади з Масаомі Окано:

*

Співають струмки,
Розсипають похилі дерева
Цвіт на плесі води.

*

Зупинився перехожий,
Шум заслухує він ручаїв,
Що несеться здалека.

*

З гір в долину доріжка біжить,
Хтось зриває і творить китицю
Із лілей, що на поляні.

Хто знає, чи доведеться мені ще побувати в Японії, ходити тихими алеями парку Гібія і дивитися, як цвіте сакура. Чи бачити мені ще тихі води, що оточують палац імператора, білих, як сніг, лебедів на їх довгими шиями, поважних, немов сторожі святині. Незабутнім спогадом у моїх вухах звучать прощальні слова д-ра Масаомі Окано...

Японські дівчатка виконують танець подяки

---

Ярослав ВЕРХЛІЦЬКИЙ

### ГОЛОС МОРЯ

Як поклик сурем, як хорали дзвонів,
Непогамований вічний водопад,
Як рев голодних левів до принад,
Пташиний пошум, покрик міліонів,

Так безліч лун у шалі перегонів
Летять вперед, звертаючись назад;
І з того гімну — на біблійний лад
Дзвенить Сінай луною древніх тронів:

«Я є співна симфонія снаги,
Господній дух із буйними вітрами
Зійшов на мене й віє навкруги.

Я є осанна, що не знає брами.
Співець нестриму, ставши на пруги,
Зрить, як безодня двигає краями».

З чеської переклав ЯР СЛАВУТИЧ

---

### ХАРКІВСЬКІЙ ОПЕРІ — 30 РОКІВ

Недавно Харків відзначив 30-ліття з дня заснування Державного академічного театру опери і балету ім. Лисенка. Це була перша національна опера в УРСР. Історія харківської опери пов'язана з іменами визначних діячів українського музичного мистецтва. Диригентами опери були: Штейнгер, Моргулян, Пірадов та ін. На харківській оперній сцені виступали: І. Козловський, М. Рейзен, І. Паторжинський, М. Литвиненко-Вольгемут, З. Гайдай, П. Норцов та багато інших. За ці тридцять років театр поставив понад сто оперних і балетних спектаклів.

З нагоди тридцятиліття була проведена ювілейна декада театру, що закінчилася прем'єрою опери Миколи Лисенка «Тарас Бульба».

---

Вол. РУСАЛЬСЬКИЙ

# ГАРЯЧИЙ ВІТЕР ПУСТЕЛІ

(Новеля)

Дорога, яку вибрав Мина Гайдар, не мала на собі навіть людських слідів. Дмитро Полоз був, розуміється, наївним, коли шукав їх у піску. З горба верблюда йому все здавалося незбагненним і неосяжним. Дороги в піску не знайти навіть з лопатою — дороги пустель будують і змітають вітри, і мудрі мандрівники ще й досі шукають їх по сонцю й зорях.

Піщані, хвилясті валуни-кучугури тягнулись без краю. Часом траплялись безлисті, сухоребрі буші, утворюючи маривні острівці, але вони не привабловали, вони лякали своєю загадковістю.

Дмитро Полоз сидів на верблюді, як на фабричному димарі, тримаючись обома руками за кільце сідла. Верблюд його часом біг, часом — ні з сього, ні з того — лягав і стогнав. Тоді Мина Гайдар несамовито сміявся:

— Дивний у тебе верблюд. Він або сидить, або біжить.

— Це вам не рисак, — говорив Полоз, — верблюд характером подібний до осла або нашого вола: везе, поки хоче. А стане — і ломом його не підіймеш.

Мина Гайдар іронізував:

— Говори, говори. Він знає, кого везе. Хіба ж так сидять, як ти сидиш? Як верблюд на верблюді.

— Це вже я чув, — нехотя кинув Полоз. Йому не хотілося говорити. Хотілося замкнутись і думати. Він хотів думати зараз про всесвіт: з дверима він чи без дверей, в які може ввійти кожний зморений мандрівник.

Дмитро Полоз думав над примхливістю людського характеру: коли один суне голову у вовчу нору, суне й другий. Нестримна цікавість нерозважних людей часом приводить до відчаю і згуби. Нестримна цікавість потягла і його сюди — у ці дикі прерії.

Коли вони ще їхали потягом, все видавалося простим і легкоосяжним. Коли ж пересіли з потяга на верблюди, до них прийшло перше розчарування. Душевно найбільше страждав Дмитро Полоз. Одчайдухом із одчайдухів був, розуміється, Мина Гайдар: він вірив у небезпеки, як і в перемогу з однаковим спокоєм.

У Дмитра Полоза, що знав небагато і що, може, найменше знав самого себе, виник страх подвійний: вмерти десь у цій таємничій пустелі не геройчно і нецікаво. Все видається цікавим і манливим лише здаля.

Непокоїла Полоза ще й інша думка: як вони будуть везти з Покинутого міста мішок грошей? Про мішок грошей сказав йому Мина Гайдар, коли вони ще виїжджали з Аделяїди. Полоз розумів, що гроші потрібні, без грошей вартість людини нікчемна, але він би ніколи не додумався, як можна і на що витратити аж цілий мішок грошей?

Евкаліпти — старі, обпалені вітрами і гарячим сонцем, часом виникали десь в образі людини, вітряка або чорного димаря покинутої фабрики. Ще вчора їх не було — були сипучі піски і сонце. Позавчора вони ще проїжджали рідкі, але зелені ліси, і Гайдар насвистував. Сьогодні опанував перший відчай і Гайдара: він став мовчазним і настороженим. Мовчав і Полоз. Аллерґа рівер, куди вони прямували, не можна було обійти: річка протікала із сходу на північний захід. Влітку вона пересихала, заносилась мулом і пісками.. Але зараз була осінь, і після одного дощу вона могла ще тримати воду. Воду чують верблюди на нюх за багато миль, і тоді їх треба стримувати від бігу. Верблюди ж ішли понуро, втративши всяку цікавість до оточення.

Надвечір з півночі подув гарячий вітер. Вітер пустелі. Гарячий і ущімливий, він в'ялить людину і знесилює. Забиває дихання і віддається гулом в голові. Мабуть, нема нічого неприємнішого і страшнішого, як північний вітер в Австралії.

Ще кілька непевних поривів, і вітер — то тут, то там — підіймає смерчові вихори на піску. Дмитро полоз помітив, як на горизонті почала наростати стіна фіялкового кольору. Стіна підіймалася в заграві. Гайдар мовчав. Він спостерігав з напругою, яка властива лише вольовим людям: якщо наближається загроза, треба найперше обміркувати, як з нею боротися. Він був во'їном завжди і не панькався тоді ні з ким, хто бодай мав намір похитнутися.

— Чи думаєте ви зараз про якийсь захист, Мино? — спитав Полоз. — Їхати далі безглуздо.

— Ми будемо їхати далі, — спокійно відповів Мина Гайдар. — Перед нами ще одна ніч. Я певен, що ранком ми доберемось до Аллерґа рівер.

— Ми не доберемося туди. Це безглуздя.

Сонце, що ще кілька хвилин тому різало очі, зникло: воно лягло на ребро стіни, і в одну мить згасло. Пустеля звузилась. Вітер ішов хвилями, гнав піски, суху траву і листя. Фіялкова стіна, як тінь від хмар, пересувалась валунами пісків. Полоз рвучко здибив верблюда:

— Я питаю: куди їхати? У пекло?

— А ми зробимо тунель, Полозе. Ми пробємо ось цю стіну, а там сонце.

— Яке сонце? При чому тут сонце?

— Хочеш? Я тобі розкажу одну стару казку про сонце, яке цигани вкрали? Оте саме сонце. Другого ж немає.

Але казки він не розповідав, вона була ні до чого. Верблюди сковзались по піску, як на обледенілому снігу. Вони, може, найбільше розуміли небезпеку і зносили удари з найбільшою стоїчністю.

Коли перший порив чорного вітру обпалив голову Дмитра Полоза, він відчув нестримну силу у всьому тілі, вона рвала його кудись вперед, верблюд біг тепер десь у темну ніч безоглядно. Власне, навіть не біг, а летів. Пісок звихрювався десь позаду. І десь поруч хрипів невидимий верблюд Гайдара.

Полоз поїхав з заплющеними очима, так було їхати і страшно, і легко. Гарячий вітер і гарячий пісок. Пісок, як нетлі, уціпливо обсипав йому обличчя, вся земля покрилась гарячим мороком. Вигаданий Гайдарем тунель був подібний до газової печі — грізний потік маси вітру й піску. Страшна глухомань ночі.

— Ще трохи, ще трохи, — кричав десь поруч Мина Гайдар, потім знову губився. І голос його був подібний до конаючого буйвола. Полозів верблюд тепер не сідав і не опинався, як раніш, а все біг, мотаючи головою, ніби просвердлював собі дорогу. І нараз голосно заревів.

Полоз відкрив очі. Він помітив, як крізь густу сітку: Гайдарів верблюд з важким шумом упав десь униз. І впав зовсім безмовний Мина Гайдар.

Ще мить — і Полоз пронісся повз них — у чорну і жахну невидим пустелі.

*Із щоденника Дмитра Полоза*

15. 3. 1952, Аделяїда.

Якось, сидячи в Гайдара і переглядаючи газету «The News», я натрапив на цікаву статтю: «Покинуте місто». В тій статті я вичитав дивні відомості: «Ще 72 роки тому це місто було рухливим від напливу шукачів золота. Коли ж золото вичерпалось, люди його покинули. Там ще зберігся бар, багато житлових будинків, готель «Франконія» і поліційна станиця. Тепер все це руйнується. Покинутим містом ніхто не цікавиться».

Для мене це видалось вигадкою: де могло зберегтись таке екзотичне місто? Якщо його покинули шукачі золота, то

# До Мазепиної проблематики

(Продовження з 3 стор.)

населення підняло тоді ще нечувану доти партизанську війну, і не тільки на Слобожанщині, відкіля шведи повернули назад, але й на Полтавщині, що стала головним театром подій (Б. Крупницький, «Шведи і населення», там таки ст. 19-20).

В загальному населення більше вичікувало, ніж встрявало в події, і не можна сказати, що шанси Мазепи рівнялися нулю. Саме тут болюче відчувається недостача «незалежних» фактів, а шукати за ними зовсім не проста справа. Хоч і прибувають нові факти, вони все носять якийсь однобічний характер і відзеркалюють офіційні заходи російського уряду на Україні. Так, здається, приходиться оцінити і надзвичайно цінне джерело, видане Академією наук СССР «Письма и бумаги Петра Великого» (1951, т. 8, вип. 2 і 1952, т. 9, вип. 2), що охоплюють події кінця 1708 і 1709 р.

З цього цінного джерела знову набираємо враження, як блискуче зуміли поставити москалі справу «зради» Мазепи пропаґандивно — царськими універсалами, обіцянками повної амнестії, нагородами, преміями за вбитих шведів і їх коней (Письма и бумаги Петра Великого, т. 8, вип. 2, ст. 865.; С. Соловьев. История России, т. XV, ст. 334), а з другого боку, погрозами. Москалі дозволили собі на Україні навіть на набір рекрутів, а за втікачів з-під примусової мобілізації мали відповідати їх «отцы и родственники» (Письма и бумаги, т. 9, вип. 2, ст. 576-577).

І дійсно, населення боялося не стільки шведів, скільки московської помсти на Україні, і цим, можливо, пояснюються ті вірнопідданчі заяви людей, про які говорить Костомаров в своїй монографії. Ці «челобитные» до царя з боку різних міст і сотень були скорше висловом певної дипломатії, щоб забезпечити себе на всякий випадок з царського боку (порів. С. Соловьев, История, т. XV, ст. 334-335).

Як бачимо, багато недоведеного, гіпотетичного, що чекає свого підтвердження фактами!

### *5. АНАТЕМА НА МАЗЕПУ*

У зв'язку з анатемуванням гетьмана Мазепи з боку російського і українського православного духовенства стоїть перед нами справа відношення до Мазепи українського духовенства. Ми маємо цікаві статті на цю тему двох видатних істориків церкви: В. Біднова, Церковна анатема на гетьмана Івана Мазепу (Маз. збірник, т. II, Праці Укр. Науков. Інстит., Варшава, 1938, т. 47, ст. 38-56) і О. Лотоцького, Справа правосильности анатемування гетьмана Івана Мазепи (там таки, ст. 57-68).

Ми знаємо, що анатемування було проголошене після виборів нового гетьмана в Троїцькій соборній церкві міста Глухова, 12 листопада 1708 р. (В. Біднов, там таки, ст. 46). Рівночасно відбулося анатемування (Соловьев, Ист. Р., т. XV, ст. 342) в Москві в Успенському соборі при діяльній участі митрополита Стефана Яворського, первоієрарха тодішньої російської церкви. Пізніше ця церемонія повторювалася з року на рік.

Участь у цій церемонії брало по суті все вище українське православне духовенство. Як могло так статися? Гетьман Мазепа був відомий з свого меценатства у відношенні до української православної церкви. Його доброчинність на користь церкви, духовенства, манастирів, Академії, колеґій була така велика, що його ім'я навіки врізалося золотими літерами в історію української культури. Духовенство завдячувало йому дуже багато, а тим часом з акту анатемування виходить, що воно забуло про все це і тільки думало, як би за всяку ціну зберегти царську ласку.

В дійсності так воно не було. Пізніша нагінка на високих достойників української церкви, починаючи з митрополита Йоасафа Кроковського, свідчить про те, що українське духовенство далеко не погоджувалося з тією ролею, яку їй вказала царська влада.

Безперечно наші дослідники на чолі з Бідновим мають рацію, коли твердять, що анатемування зовсім не було релігійним актом, бо не йшлося тут про справи релігії, але актом виразно політичним (політичної помсти). По суті це був однобічний «именной» указ царя Петра I, якому не відповідала ніяка соборна постанова хоч би представників української церкви. Цар всю свою енерґію вклав на те, щоб довести населенню зрадливість Мазепи, і всі засоби для нього були добрі, починаючи від анатемування до вселюдного проголошення цього акту устами українського духовенства. Він дуже вимагав, щоб все було зроблене якнайскоріше. Духовенство опинилося під великим тиском: вже в день анатемування (12 листопада) митрополит Йоасаф Кроковський мусів звернутися до українського населення з друкованими листами, де повідомляв про церковне прокляття Мазепи та його прихильників (В. Біднов, там таки, ст. 50). З листами подібного змісту звернулися в той же самий день до своєї пастви й архиєпископ Іван Максимович та єпископ Захарія Корнилович. Д. Бантиш-Каменський наводить текст тих листів («грамот») (Чтения, 1859, т. I, ст. 184-185 і 183-184), що не тільки читалися по церквах, а й прибивалися до церковних дверей, щоб усі могли читати. Текст цих листів був однаковий скрізь. Тотожність тексту та опублікування цих листів вже друкованими дає підставу твердити, що їх складено без участи митрополита Кроковського та єпископа Захарії Корниловича. Можливо, що й чернігівський архиєпископ Іван Максимович непричасний був до складення «грамоти», а остання вийшла з царської канцелярії (Біднов, там таки, ст. 50). В. Біднов у своїх висновках дуже обережний, і тільки припускає, що «грамота» про зраду і анатемування Мазепи могла бути твором урядовим і вийшла з царської канцелярії, а українське духовенство мало вже тільки відчитати готовий ідентичний текст.

Отже, постає враження, що роля українського духовенства була зовсім пасивною і що під тягарем урядового примусу ховалися зовсім інші настрої й інші бажання. Лаяти Мазепу, найбільшого добродія церкви, було психологічно неможливо. Та й прокляття з його огидливою церемонією було дійсним тільки в межах російської імперії, поза нею ніхто не надав тому значення, а особливо в тих східньо-південних малоазійських православних патріярхатах, яким Мазепа так багато допоміг з українських фондів.

І все ж ми здані (і сьогодні) на певні здогади, гіпотези, комбінування. Знову пекуча потреба в самих фактах! Хоч вірогідно і українське духовенство мусіло супроти Петра I ховатися з своїми думками, все ж нам хотілося б дістати певні матеріяли, які дозволили б насвітлити ролю хоч би найвищих достойників української православної церкви в листопадові дні 1708 року. Покищо джерела аж надто свідчать про те, що вони є відзеркаленням урядових намірів і бажань. І в цьому відношенні ми товчемося на місці, бо ці наміри і так нам добре відомі.

### *6. ДЕ ПРИЧИНА УСПІХІВ ЦАРЯ ПЕТРА НА ДОНУ ТА ЗАПОРІЖЖІ*

А скільки невиразного ховає в собі тема — Мазепа і повстання Булавіна на Дону! Чому Мазепа не підтримав тим чи іншим способом повстання яке при наступі шведів на кордони Росії могло стати причиною її кінцевого розвалу?

В статті «Мазепа в світлі психологічної методи» (УВАН, Авґсбурґ, 1949, ст. 7 і д.) я роблю спробу зв'язати паралельні події — козацьке повстання на Дону, що почалося восени 1707 р. і дійшло кульмінаційного пункту лише восени 1708 р., з доносом на Мазепу з боку Кочубея перед царем, що теж сталося в 1707 і було перевірене урядом в перші місяці 1708 року. Саме ця подія примусила, на мою думку, Мазепу зробити відповідні заходи проти Булавіна, щоб довести свою пильність і вірність царській владі. Гетьман не міг вільно віддихнути, аж поки загрозливих донощиків не перевезено до Києва для покарання. Це сталося наприкінці червня (ст. ст.) 1708 року. А вже на початку липня (ст. ст.) того ж року Булавіна і повстанців було рішуче розбито.

Це сталося напередодні, можна сказати, вступу шведів на українську територію і переходу Мазепи на шведський бік. І це були головним чином слобідські полки і два гетьманських, які рішуче припинили повстання. Під впливом доносу гетьман перервав на деякий час усякі зносини і з польським королем Станиславом Лєщинським і з Карлом XII; бо й обвинувачення, виставлене Кочубеєм, опиралося головним чином на те, що Мазепа веде таємні переговори з ворогами царя. І це обвинувачення було правдиве.

Як бачимо, над Мазепою панував примус ситуації, створеної не малою мірою доносом Кочубея й Іскри. Так принаймні я комбіную відомі факти, але це тільки спроба пояснити події. Це перший крок, і його одного далеко не вистачає. Треба було б пильно вивчити хоч би на підставі виданих джерел ситуацію на Слобожанщині, на Запоріжжі і самому Дону, використовуючи в останнім випадку відомі «Донские дела». Без того не вийдемо з поля гіпотез, більш-менш вірогідних комбінацій. І тут треба більше фактів.

Коли б уся українська історія так писалася, як пишемо ми про добу Мазепи, то була б перед нами картина повної непевности. Ми були б здані не стільки на факти, скільки на гіпотези, комбінації відомих і досить скупих фактів. Між двома світовими війнами займатися Мазепиною проблематикою було свого роду модою. Нас цікавить процес відірвання від Москви, усамостійнення України, і тільки щойно недавно з нагоди 300-ліття «з'єднання» України з Москвою звернуто було більшу увагу на Б. Хмельницького, творця української державности.

Але мода модою, а ми, історики, все ще мусимо дбати про солідну підбудову мазепинської доби, про фундаменти, без яких висновки все будуть збудованими на піску.

*Продовження праці ВІКТОРА ПЕТРОВА «УКРАЇНСЬКА ІНТЕЛІҐЕНЦІЯ — ЖЕРТВА БОЛЬШЕВИЦЬКОГО ТЕРОРУ» і анонсована на це число стаття УЛАДЗІМЕРА СЕДУРО «БІЛОРУСЬКА КУЛЬТУРА ПІД МОСКОВСЬКИМ ІМПЕРІЯЛІЗМОМ появлятьcя в наступному числі, а також статті ОЛЕКСАНДРА ШУЛЬГИНА, ЄВГЕНА НАКОНЕЧНОГО та ін.*

---

чому його не заселили, приміром, абориґени, які певне живуть навколо?

Я сказав про це, між іншим, Мині Гайдареві. Мина Гайдар сплеснув у долоні.

— Я хочу купити це місто!

— Купити?

— Ми купимо це місто, — впевняв мене Мина Гайдар, — повір мені, йому ціна двох баранів.

Купити чи окупувати місто, яке лежить за сотні миль, в центральній частині Австралії, де все належить сонцеві і вітрам і майже нічого людині, де за сотні миль не знайдеш краплі води, де вітри попелять все живе і мертве? Ні, ні, це маніяцтво!

— Це маніяцтво, Мино, — сказав я.

Мину Гайдара почала конозити моя розмова. Він все доводив мені на пальцях, як дитині. Він фантазував і клявся. Мені стало сумно, бо я мав одну хронічну хибу: слухаю, а не вірю.

Виявивши в моїх поглядах таке невігластво, Мина Гайдар наговорив мені багато дурниць і уїдливих слів: що я боягуз, що я баба (навіть дві баби), що я слимак і зрадник, а не друг, а тому негайно мушу викинутися за двері.

Я спокійно все вислухав і піднявся:

— Добре, я їду теж. Я можу їхати навіть завтра.

9. 5. 1952, Покинуте місто.

Мина Гайдар сидить в кутку поліційної кімнати, просто на дерев'яній підлозі, і почухує боки...

Ми арештовані. Я не серджусь на Гайдара. Мені його навіть шкода. В нього ще забинтована голова, обірваний рукав сорочки, довга, скраплена сивиною борода, якої він принципово не голить. Він запевняв мене, що саме борода врятувала його від семи смертей, що бородатих волоцюг більше поважають у світі, ніж безбородих королів. От і спробуйте довести йому, що це — чистої води міт.

Але я прощаю все це Мині Гайдареві, прощаю не з пошани до його минулих титулів і слави, а за нестримну впертість: з такими на цій землі веселіше жити.

Тепер я можу зафіксувати цей наш одчайдушний похід, як самовидець, зблизька.

Це було так: коли Мина Гайдар полетів із свого верблюда у пропасть дикого вітролому, я скрикнув. Мене огорнула страшна похолодь. Я лишився один з моїм верблюдом, якого вже ненавидів: його не можна було спинити, він біг наосліп. «Тунель» був довгий — я не вірив, що він колись скінчиться.

Свідомість мене покинула, і я боявся розплющити очі. Я хотів казки. Я міг би її вигадати й сам, але й це не було легко: занадто яскраве було довкілля. Незвабна далина раптом відкрила для мене сонце, в існування якого я вже не вірив, я встиг уже забути його природний колір — на цей раз він видався мені дивно червоним.

Мене оточили чорні привиди. Я подумав з жахом: тепер кінець. Але то були люди.

Потім до нас підійшли напівголі жінки й діти, і казка моя видалась лише маренням. Покинуте місто, оперезане з півдня Аллерґа рівер, стояло на пригорі, як острівець — зелений і сірий. Сірість цієї обітованої землі мене вразила дуже прикро. Я подумав, що тут можна було б утворити дуже зручний притулок для божевільних політиків.

Найстарший, сухоногий чіф, що носив на шиї намисто з морських черепашок, як відзнаку старшинства, назвав себе: Туку-Лай.

Я плутано розповів йому про трагічний випадок з Гайдарем, він покірно й зичливо похитав головою, обіцяючи розшукати Гайдара.

Біля безшумної Аллерґа рівер я, стомлений, приліг на траву і заснув смертельним сном.

На другий день опівдні ми зустрілись з Гайдарем: він був живий і здоровий. Я обнімав його, оглядав з ніг до голови і розчулився до сліз.

— Живого земля не приймає, — твердив він, — живого земля не приймає!

З перев'язаною головою він сидів біля річки і приглядався до обивателів Покинутого міста. Власне, вони його не населяли: закон предків забороняв їм користуватись мешканнями білих, вони його охороняли, як вірні слуги. Самі ж вони жили в печерах підгір'я Аллерґо рівер, в хатах, вшитих тростиною і хмизом з ґумового дерева.

Дівчата й жінки безсоромно заглядали Гайдареві в очі. Найкраща з них, дочка чіфа Туку-Лед, теребила довгими пальцями на колінах кольорову ляп-ляп і показувала свої рівні, прекрасні, як перли, зуби.

— Я вас люблю, Лед, — хмільно говорив Мина Гайдар. — Ви прекрасна, Лед.

Лед тільки сміялася, і оголені пругкі груди її підіймались — вона нічого не говорила.

Чоловіки сиділи осторонь і, обнявши руками коліна, похитувалися в ліниВОМУ ритмі. Один з них, білий, безперечно був сином якогось місіонера, говорив найбільше, і його англійська мова була найбільш досконалою. Той білий не такий уже був білий, щоб не впізнати, що він чорний. І слухав він Гайдара з найбільшою цікавістю: «Купити це місто? Ай, яй! Це так нерозважно! Тут вам не буде чого робити. Тут немає ні одного державця. Тут буває лише раз на тиждень об'їзна поліція».

Мина Гайдар розв'язав торбину і обдарував всіх присутніх цукерками і кавґумі. Чорні діти танцювали навколо нас, як циганчата, і співали хвалу людині з Чорної долини.

Потім Мина Гайдар забажав, щоб я його зфотографував спершу з Туку-Лед, а потім з дітьми. Після цього Туку-Лед попросила ще цукерок і ще кав-ґумі і, ніби ненароком, торкнулась його плеча оголеними грудьми. Гайдар зашарівся і здригнув:

— Я куплю це місто, — сказав він мені напівшепотом. — Ми тут збудуємо копальні. Я можу присягтися, що під нашими ногами лежать тони золота й урану. Я не поїду звідси, Полозе.

Туку-Лай шанобливо частував нас смаженим хвостом кенґуру, а Туку-Лед добрими усмішками. Біля великого вогнища ми сиділи в два ряди широким кільцем, лише Мина Гайдар напівлежав: його ще турбувала рана і в'ялила стома. У готелі «Франконія» ми провели першу безсонну ніч: нас гризли, мордували москіти, гарячий вітер гнав їх у розбиті вікна, вони липли до спітнілих тіл, і марна річ була їх відігнати — не то руками, а гарматними пострілами.

На третій день перед полуднем до «Франконії» під'їхало два поліцаї в сірих, тропічних уніформах, з білявим сином місіонера, і нас арештували. Таким чином ми вимушено переселилися з «Франконії» до напіврозваленої поліційної станиці. Там були вікна, але не було ліжок, і ми влаштувалися на підлозі. Ми проспали там півтори доби і спали б, мабуть, більше, якби на четвертий день по полудні нас не розбудили поліцаї. Вони були в доброму настрої: спитавши нас про погоду і почастувавши цигарками, вони чемно заявили, щоб завтра ми забиралися звідси геть.

От вам і кінець історії. Якби я знав, що вона так сумно закінчиться, я б ніколи її не писав. Але я потішав себе новою подорожжю — мені байдуже було, що зустріне нас на тій бездорожній дорозі пустелі, яку ми обрали. Вибравши її, мусіли йти далі.

Ми лишилися знову вдвох і мовчали. Потім Мина Гайдар довго рився в своїй чорній валізі і, нарешті видобувши звідти чистий щоденник, непевною рукою записав:

12. 11. 1952, Покинуте місто.

В цю ніч мене кусали блохи.

# Томас Стірнс Еліот

Остап ТАРНАВСЬКИЙ

ворчість Томаса Стірнса Еліота — найвизначнішого англомовного поета модернізму і єдиного американця, нагородженого премією Нобеля за поезію, припадає на час між двома світовими війнами, коли в політичному і суспільному житті людства постали потрясаючі зміни. Небезпека безперервних змін і переворотів змінювала загальне людське становище, людину вичерпували постійні економічні кризи, і вона втрачала ілюзії та віру в стійкість політичних фундаментів. Спокій і безпека безповоротно минули, і світ опинився в якомусь незбагненному заплутанні й духовому убожестві.

Ті зміни відбулися й у літературі, головно в поезії. Поезія переходила від однієї крайности до другої: від євангелізму до безнадії, від самобичувальної емоції до садистичної сатири, від брутальної реальности до віддаленої метафізики, від занедбаного романтизму до вишуканих нісенітниць. У цьому відношенні дуже вимовна поетична кар'єра Еліота. Він почав від мішанини іронії і страждань, став головним представником літератури відчаю, а врешті відійшов у релігію. В той час поети звернулися до експериментів, як до логічних зразків, і вірили, що знайдуться способи висловити, якщо не вияснити весь світовий розгардіяш. Їхні твори загадкові і часто незрозумілі. Вони відкрили силу суґестії і, ставлячи наголос на винахідливості, пхнули її поза межі зрозуміння. Вони зображували те, що може бути висловлене, але не може бути передане.

Еліот належав до тих поетів, які намагалися затримати в поезії елементи таємничости й уявности. Він писав у 1933 році, що він намагається «писати поезії, які мають бути суттєво поезіями без поетичности в них, поезії оголені до костей або такі прозоро чисті, що ми бачимо в них не поезію, а те, що ми думали бачити при допомозі поезії; поезію так очищену, що, читаючи її, ми заглиблюємося в те, на що поема вказує, а не на саму поезію. Піти поза поезію, так як Бетговен у своїх останніх творах намагався піти поза музику».

Томас Еліот народився у місті Сент Люїс у штаті Міссурі у США 26 березня 1888 р. у визначній родині, з якої вийшов президент Гарвардського університету, Чарлз Еліот. Томас Еліот почав у тому ж Гарвардському університеті студії 1906 і за чотири роки скінчив їх. Один рік продовжував студії в Сорбонні, щоб знову повернутись до Гарвардського університету для габілітації на доктора філософії і доцента філологічного факультету. Після двох років праці в університеті поет переїхав до Англії, там одружився (1915 р.) і залишився назавжди, прийнявши 1927 року англійське підданство.

З 1917 року він працює в редакції журнала «Еґоїст», а в 1923 починає редаґувати літературний квартальник «Крітеріон». Двадцять кілька років працював поет у славному лондонському видавництві «Фейбер енд Фейбер».

Перший томик поезій Еліота появився 1917 під назвою «Пруфрок та інші спостереження». За ним ішли «Поеми» (1919) і «Пустинний край» (1922), який здобув авторові нагороду в сумі 2 000 долярів та й був перекладений на різні мови. Кілька років він пережив гостем у США, очолюючи катедру літератури в Гарвардському та у Прінстонському університетах. Його лекції у Гарвардському університеті вийшли книжкою п. н. «Ужиточність поезії» (1933), а лекції у Вірджінії книжкою «Після чужих богів» (1934). Чотири книги критичних есеїв Еліота видані окремим виданням під назвою «Вибрані есеї» (1917-1932).

Еліот автор і кількох драматичних творів. «Вбивство в соборі» — це трагедія на клясичних зразках з хорами, як у старогрецьких драмах. Її тема — середньовічна релігійна боротьба, у наслідок якої падає жертвою вірний Римові Кентерберійський єпископ. Велику популярність здобула в Англії п'єса «Злука родини». Комедія «Вечірка з коктейлем» взята з англійського товариського життя еліти і здобула авторові успіх на великих світових сценах. Тепер американські театри ставлять п'єсу Еліота «Довірений секретар».

За свою поетичну діяльність Томас Еліот удостоївся нагороди Нобеля. «Любовна пісня Дж. Альфреда Пруфрока» — це одна із перших поем Еліота, і вона появилась у першому томику Еліотових поезій «Пруфрок та інші спостереження» 1917 року. Її поет написав ще студентом, і вона стала сенсацією дня. Сполучення краси і навмисної банальности, естетичне зворушення, здобуте застосуванням піднесеного пасажу після простих прозаїчних тверджень, сполука напружено «піднесеного» і тривіяльного були нові в англійській поезії. Але не були нові для читачів французької поезії. Еліот почув наголос цієї нової творчости ще у 1908 р., коли читав працю Артура Саймонса «Символічний напрям у літературі», і простежив техніку, якою користувався Рембо, Корб'є і Ляфорґ. Ляфорґ мав особливо великий вплив на Еліота, головно у початковій фазі його творчости. Еліот був зачарований винахідливістю, невідомою в англійській поезії, особливо подобались йому несподівані словесні викрутаси і виґадливість, яка сполучала малозрозумілі слова з простою фразою. Це була головно поезія несподіваности, в якій вживання дисонансів було надзвичайно важливе, і це було спеціяльно підхоже для тем, які порушував Еліот.

Вже сама назва поеми «Любовна пісня Дж. Альфреда Пруфрока» приготовляє читача на розбіжності. Пруфрок — це одночасно молода і стара людина, дилетант, стримуваний сумнівами, надто перебірливий і дуже витончений, з одного боку, суворо моральний пуританин, з другого ж — обмежений і самовдоволений педант. Відвідувач мистецьких ательє, де жінки «говорять про Мікель-Анджельо», він може сам присвятитись мистецтву, але не «на життя і смерть». Свідомість свого власного розладу робить Пруфрока радше патетичним, ніж комічним. Його відстрашує дійсність, хоч одночасно в нього жадоба до земних речей. Він не сміє ризикувати постановою, навіть дуже другорядною, і в наслідок багатьох конфліктів його пориву і зневіри він стає ущіпливим. Все, що він має, — це змішані спомини і здібність зробити своє становище частинно порожнім, беззмістовним, маловажним. Він визнає красу і пристрасті, але він занадто пригнічений, щоб дати себе їм опанувати.

Вживаючи загострення суґестій, вживаючи ґротескові спотворення і повторення, рядків з їх недоречними порівняннями, Еліот зобразив постать індивідуума — ані комічного, ані трагічного, який зазнає більше поразки, відколи ні комедія, ні трагедія не пристають до нього. Це Еліотове глузування з Пруфрока помітне, ще й тим, що його заповідає цитата з Данте.

В пізнішій творчості Еліот звертається від тем про непристосованість до життєвих обставин індивідуальностей, до тем про непристосованість суспільства. Зворотний пункт становлять «Порожні люди» — поема, в якій Еліот дійшов до глибин розпачу і зневіри. Деякі коментатори — головно соціологічні критики твердять, що поемою «Порожні люди» Еліот дійшов до кінцевих меж і що наступні поеми вже не сказали нічого більше: ці наступні поеми — це втеча й оминання цих тем. Релігійні поеми — логічне наслідство «Порожніх людей». Саме дальші поеми «Подорож Маґі», «Пісня про Симеона», «Запустна середа» показують новий напрям, коли поет звертається до релігійних медитацій і зростаючої віри. Еліот не міг іти далі шляхом порожнечі і розпачливого страху, який панує в «Порожніх людях». З уваги на крайність думки, висловленої в цій поемі, поет мусів вибрати протилежний напрям. Ніщо більше не виростає з «Порожніх людей», як свідомість почуття виснаження, знемоги й порожнечі. Це і є той «пустинний край» — обмежений і стиснений. Віра й надія відійшли від світу, який залишився у «мертвій землі камінних статуй». Життєздатності немає теж, і людський рід не складається вже з «ніжних і сильних душ» — це лиш «порожні люди», які моляться до «розбитих статуй».
Післявоєнний світ це лиш
«Вигляд без форми, відтінь без фарби, спаралізована сила, жести без руху».
Люди збираються в «долині вмираючих зір»; вони не здібні будь щонебудь, ідуть «напомацки, вкупі, без думки». Безладдя і безнадія приведені до кульмінаційного пункту через зіставлення викривленого, спотвореного віршу для дітей «Ми крутимось кругом колючої груші» й уривка з молитви «Твоє єсть царство». Закінчення завершується розпачливим рухом. Цивілізація, що втратила ідеї та й релігію, дійшла у сліпий кут. Людина не може навіть умерти по-геройськи: «світ кінчиться не гуком, але скимлінням».

Поезія Еліота багата на цей період. Ніхто не зробив порожнечу і спрощену сухість такими реальними, як цей поет. Встановлення відношень між красою найбільш протилежних якостей — це Еліотів дар і сила, що дозволили йому збагатити поезію, хоч і без нав'язання до традиції і таку важку в експресії. Дехто твердить, що Еліотова філософія — це наслідство філософа Сантаяни. Але сам Еліот це заперечував. Сантаяна віднайшов себе в католицизмі, хоч втратив віру у християнство і шукав розумових підстав моральности. Еліот увійшов у релігію, як у царство, після блукань до крайностей.

Т. С. ЕЛІОТ

## ПОРОЖНІ ЛЮДИ

I

Ми лиш порожні люди,
ми лиш надуті люди,
шушукаєм разом,
голови, повні соломи. На жаль!
В нас висохлі голоси,
коли
шукаєм разом,
спокійні і без ваги,
як вітер у сухій траві,
чи шерех щурів на побитому склі
в нашій сухій пивниці.

Вигляд без форми, відтінь без фарби,
спаралізована сила, жести без руху.

Ті, що відійшли
з прямими очима до царства смерти
тямлять нас — якщо взагалі —
що ми не обдерті
з відважних душ,
а лиш
порожні люди,
надуті люди.

II

Очей я не смію зустріти у сні
у мрійному царстві смерти,
вони не з'являться мені.
Там очі є —
соняшне світло на розбитій колоні,
там дерево розгойдане
і голоси там є
у вітру свисті
більш далекі і більш урочисті,
ніж конаюча зоря.

Дозволь не йти ближче
у мрійне царство смерти,
дай мені вдягти ще
той вишуканий стрій:
плащ щура, і шкіру ворони, й милиці;
у полі
бути, як вітер на волі —
не ближче —
ах, не та остаточна зустріч
у царстві смерти.

III

Це мертвий край,
кактусів край!
Тут
каменисті статуї
ростуть.
Тут
вони отримують
суплікації рук
померлих
під блиманням конаючої зірки.
Чи так само
в іншому царстві смерти,
йдучи в самоті
в годину, коли
дрижать так ніжно уста твої,
що цілували б
молільників і розбиті статуї.

IV

Очей немає тут,
нема очей тут.
У цій долині вмираючих зір,
у цій порожній долині,
в розбитій щелепі нашого
утраченого царства.

Тут у місці останньої зустрічі
ми йдемо напомацки разом,
уникаєм розмови —
готові
на побережжі пишної ріки.
Темнота ж —
аж
знову блиск очей,
як вічна зоря,
багатоздобна троянда
присмеркового цартсва смерти,
надія лиш
порожніх людей.

V

*Ми крутимось кругом колючої груші,*
*колючої груші, колючої груші,*
*ми крутимось кругом колючої груші*
*о п'ятій годині ранку.*

Між ідеєю
та дійсністю,
між рухом
та дією
падає Тінь.
*Твоє єсть Царство!*
Між задумом
та творенням,
між хвилюванням
та почуттям
падає Тінь.
*І життя безконечне!*
Між бажанням
та поривом,
між можливістю
та наявністю,
між суттю
та походженням
падає Тінь.
*Твоє єсть царство!*
Твоє єсть
життя,
Твоє єсть:
*Ось так кінчиться світ,*
*ось так кінчиться світ,*
*не грюкає, але скимлить.*

Переклав Остап ТАРНАВСЬКИЙ

Олекса ВЕРЕТЕНЧЕНКО

* * *

Він походжає по арені,
Упевнена його хода.
Оркестри грім — почався тренінґ —
І ось пантера молода —

З кільця в кільце все вище, вище
Стрибає сильна і пряма,
В повітрі свисне батожище —
До нього лапи підійма.

В очах її, неначе пляма,
Відбилася якась чудна
Юрби понура панорама,
А в тій юрбі — сидить вона:

У сукні брижевій вечірній
І з капелюшком дорогим,
Якій він вірний і покірний,
Як ця пантера перед ним.

## Василь Касіян

Серед визначних майстрів образотворчого мистецтва, що живуть і працюють в УРСР, видне місце займає Василь Касіян, що йому нещодавно минуло шістдесят років. Він працює в ґалузі станкової графіки, володіючи чи не всіма графічними техніками. Крім того, Касіян визначний педагог і вихователь багатьох українських мистців та мистецтвознавець і художній критик — автор багатьох досліджень з історії мистецтва, критичних і публіцистичних статтей.

Мистецьку освіту Касіян здобув у Празі, у відомого чеського мистця Макса Швабинського. Не раз йому закидали

*Василь Касіян*

«впливи буржуазного формалістичного мистецтва».

Багато працюючи в ділянці книжкової графіки, Касіян уславився ілюстраціями до Шевченкового «Кобзаря», до творів Франка, Стефаника, Кобилянської, Тесленка та інших. Йому належать ґравюрні портрети Шевченка, Лесі Українки, Франка. Очевидно, що в добу «п'ятирічок» мистець мусів малювати переважно на замовлення — Леніна, плякати та багато іншого подібного.

Твори Василя Касіяна експоновані на всесоюзних, республіканських виставках і на виставках по країнах «народної демократії». Тепер Касіян відзначений званням народного художника СССР, дійсний член Академії художеств СССР, професор Київського державного художнього інституту.

*ВІД РЕДАКЦІЇ*

*Через технічний недогляд у попередньому числі випав підпис під статтею «НЕПОДОЛАНИЙ ПОЕТ». Автор статті — ЮРІЙ ЛАВРІНЕНКО.*

# Сторінка з історії галицького театру

## ТЕАТР ІМЕНИ КОТЛЯРЕВСЬКОГО

За польської окупації, за кілька літ до вибуху другої світової війни, в Галичині діяли два провідні театри (крім них, було ще вісім — більших, менших і зовсім малих): *«Заграва» і Театр ім. Тобілевича.*

Восени 1938 вони об'єдналися в один великий театр під назвою *Український театр ім. Котляревського.* Урочистий акт об'єднання відбувся в місті Косові. Це була зворушлива зустріч двох видатних майстрів сцени: Миколи Бенцаля (кол. мистецький керівник «Заграви») і Володимира Блавацького (Театр ім. Тобілевича), що розуміли значення доконаного акту і відповідальности взятого на себе завдання, як розуміли це й ми, всі решта учасників цієї події. На другий день, під час урочистого бенкету, довелося нам вислухати силу високопатріотичних промов від представників наших центральних установ, які не викликали в нас особливого зворушення, бо ми знали, що на гарних словах і офіційних обіцянках усе й скінчиться, а весь тягар ляже на провід театру і на нас самих. Але це не зменшувало нашого захоплення. Важливе було те, що Західня Україна діждалася нарешті театру, який відповідав духові часу і міг гідно репрезентувати українську культуру.

Та саме коли так гарно заповідався розвиток Театру ім. Котляревського, за три тижні після об'єднання нагло помер у Коломиї на удар серця Микола Бенцаль. Цю важку втрату театр пережив дуже боляче, бо не стало не тільки видатного режисера й актора, а й незвичайно чесної людини з чистим характером. В театрі припинилася праця над новим репертуаром, бо довелося робити переобсаду у всіх тих п'єсах, що вже були в репертуарі.

У складі театру було тоді 65 осіб. Крім Блавацького, з визначніших були ще: Леся Кривицька, Віра Левицька, Ганна Совачева, Марія Степова, Олена Бенцалева, Клавдія Кемпе, Марія Слюсарівна, Іван Рубчак, Богдан Паздрій, Леонид Боровик, Ярослав Рудакевич, Олександер Яковлів, Євген Левицький, Володимир Карп'як, Лавро Кемпе, Іван Самокіш, Амвросій Маруненко, Андрій Теплий.

До складу управи після смерти Бенцаля входили: Володимир Блавацький (голова), Ганна Совачева та Євген Цісик (дир. оркестри). Контрольна комісія — Паздрій і Яковлів; а після виходу з управи Совачевої її місце зайняв Паздрій, а в контрольній комісії на його місце прийшов Володимир Карп'як. Адміністраторами театру були Іван Волощук (з «Заграви») та автор цих рядків (з Театру ім. Тобілевича) внутрішнім адміністратором був Іван Менделюк, секретарем Роман Мусій, скарбником і книговодом — Лавро Кемпе.

Товариські відносини всього театрального ансамблю були зразкові. Театр творив єдину родину з однією ідеєю й метою. Після обов'язкових годин праці було організоване спортове життя: футбол, незабутній «Ґонґ», відбиванка, настільний теніс, плавання, шахи тощо.

Театр тішився великим моральним і матеріяльним успіхом. Громадянство зустрічало й проводжало театр квітами й бенкетами. Скрізь, у кожному місті й містечку, відчувався рідний ґрунт, тепла й сердешна атмосфера. Це підбадьорювало театр, хоч доводилося часто переборювати важкі перешкоди й клопоти, що їх завдавали як польська влада, так і вороже настроєна польська вулиця. Оповім тут один з випадків.

Напередодні трагедії Карпатської України театр опинився в Підгайцях. Адміністрацію вів Волощук, моєю черґою були Бережани. Референт суспільної безпеки в Бережанах Ґодлєвський, побачивши мене в своїй канцелярії, дуже здивувався і сказав приблизно таке:

— Невже ви маєте відвагу приїхати до Бережан в той час, коли ваші націоналісти позавчора вбили команданта поліції в Нараєві? Не буду чинити вам ніяких перешкод, але як шеф безпеки не можу ручитися, що вашому театрові нічого не станеться, бо мої земляки більш ніж обурені з цього приводу.

З цим приїхав я до Підгаєць. З уваги на винятковий випадок наступного дня виїхали ми до Бережан утрьох: Блавацький, Волощук і я. Блавацький з Волощуком по полудні вернулися до Підгаєць, бо багато місцевих громадян, не зважаючи на ворожий настрій поляків, — радили нам таки приїздити до Бережан.

Наступного дня я вислав шість підвід, щоб перевезти баґаж, а на людей пішло два автобуси. На третій день ранком баґаж був на місці, а о дванадцятій годині мали прибути автобусами люди. Але вже о восьмій ранку цього дня у залі «Боян» на Адамівці, де мали відбутися наші вистави, з'явилася поліція і провела ревізію всього баґажу. Тому що ключі мав реквізитор, якого на той час не було, поліція, шукаючи зброї, на моїх очах порозбивала всі замки прикладами рушниць.

Вийшовши за місто назустріч театрові, я хотів поінформувати ансамбль про ситуацію та повести його на обід, замовлений в українській кооперативній їдальні, але за містом довелося мені чекати цілих чотири години. Коли я запитав потім шоферів про причину запізнення, вони відповіли, що поліція примусіла їх дві години возити спацифікованих українців до шпиталю, а інших дві години вони мусіли одмивати свої автобуси від крови. Нам не пощастило спокійно з'їсти обід, бо надворі раптом почулися крики польської юрби, забряжчало скло вибитих вікон, а за хвилину в їдальні з'явилася поліція й почала робити обшук. Нам поталанило якось вийти іншим боком через подвір'я та добитися до театральної залі. Актори вирішили розходитися по своїх квартирах лише після закінчення вистави. Перша вистава, правда, відбулася щасливо, без особливих пригод. Зате наступного дня за дві години перед виставою юрба побила до крови наших двох колеґ з ґардероби, коли вони йшли до залі. Декілька хвилин пізніше, коли ми слухали з радіо останні новини про події на Карпатській Україні, до ґардероби прибіг Ярослав Палидович (член оркестри театру) і повідомив, що в напрямі нашої залі наближається юрба, несучи домовину з написом: «Вже померла Україна».

Ми не встигли закрити як слід дверей залізною штабою і вилучили радіо, як знадвору почувся дикий крик і свист. Посипалося каміння на вікна, що деякі з них вилетіли разом з рамами, обсипаючи нас уламками скла. Юрба намагалася вломитися в двері, але ми мали щастя, хтось крикнув: «Гайдамацький театр зник — там нікого нема», — і по цих словах юрба розійшлася. Пізно вночі ми розійшлися темними завулками додому.

Коли ми йшли з Блавацьким і Палидовичем, цей останній попросив дати йому з підручної каси адміністратора грошей на готель. Це мене здивувало дещо, бо Палидовичі дістали добру квартиру, але я дав йому останні п'ять золотих, що в мене були, тим більше, що й Блавацький, що не любив видавати останні гроші, мовчав.

Першим же потягом я від'їхав до Перемишля, а коли на третій день прибув туди театр, я довідався, що у вікно того помешкання, в якому мали ночувати Палидовичі, кинуто бомбу, яка зруйнувала помешкання. Часто після цього Блавацький пригадував цей випадок, і ми обоє раділи, що не відмовилися тоді дати Палидовичеві останні п'ять золотих.

Театр імени Котляревського об'їхав тоді всі більші міста Західньої України і багато містечок та сіл. Було часом краще, часом гірше, часом в холоді й голоді, часом з дороги просто на сцену, а із сцени знову в дорогу. Але під ногами була українська земля, а над нами українське небо, і праця йшла попри всі трудноші політичного й матеріяльного характеру.

Ярослав КЛИМОВСЬКИЙ

## Хроніка культурного життя в УРСР

Прем'єра п'єси Минка «Мовчати заборонено» відбулася в Київському театрі ім. Франка. Це колгоспна комедія, така наскрізь фальшива й лякована, що ледве чи вона матиме якийсь успіх.

Донецька опера, відкрита п'ятнадцять років тому в Сталіно, за час свого існування здійснила такі вистави: «Пікова дама», «Євгеній Онєгін», «Фавст», Севільський цирульник», «Травіята», «Кармен», «Аїда», «Князь Ігор» та ін.

Нові матеріяли про Шевченка знайдено в архівах Москви й Ленінграду. Велика кількість листів родини Аксакових дає багато нових деталів з біографії Шевченка. Знайдено багато висловлювань про Шевченка його перекладачів: Мея, Михайлова, Берґа, Гербеля. Відомі спогади письменниці В. М. Рєпніної-Волконської, що друкувалися досі з чернетки, бо ориґінал вважався загубленим, тепер знайдені в чистовому рукописі. Багато матеріялів про Шевченка містить неопублікований щоденник К. Ф. Юнґе. Нові матеріяли про Шевченка будуть опубліковані в одному з чергових томів «Литературного наследства».

75-ліття професора Сергія Маслова скромно відзначив Київський університет. Маслов один з небагатьох, що ще лишилися, справжніх вчених старої школи в ділянці старої літератури, бібліографії й палеографії.

Видавництво «Мистецтво» розпочало видавати монографії про українських мистців. Досі вийшло чотири книжки: В. Яценка «М. С. Самокиш», М. Безхутрого «С. І. Васильківський», П. Говді «Тарас Шевченко — художник», Я. Затенацького «Н. К. Пимоненко». З початку 1956 видавництво «Мистецтво» реорганізоване на Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури.

Інсценізація повісти Кобилянської «У неділю рано зілля копала...» іде зараз на сцені трьох театрів: чернівецького, запорізького і одеського.

Олексій Ковель, один з найстарших малярів України, помер у Харкові. Протягом сорока років Ковель вів педагогічну роботу в різних художніх учбових закладах. Від 1938 він викладав живопис у Харківському художньому інституті.

Шосткинська фабрика кіноплівки розробила технологію виробничого процесу неспалимої кіноплівки. Перші партії цієї плівки вже одержали кіностудії. Тепер фабрика опановує продукцію кольорової кіноплівки.

Альбом «Українське образотворче мистецтво» видало Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури. Альбом містить 106 репродукцій найвидатніших українських мистців. Серед них роботи Шевченка, Васильківського, Трутовського, Пимоненка, Мурашка, Самокиша, Їжакевича та інших.

Павлові Тичині минуло в січні 65 років. З цієї нагоди в літературних журналах появилися офіційні статті офіційних критиків Леонида Новиченка і Семена Шаховського.

## *ЖУРНАЛ «BOOKS ABROAD» ПРО ОСЬМАЧКУ*

Відомий і далеко поза США журнал «Books abroad», який дає огляди видань позаамериканських авторів, помістив за вересень 1954 рецензію Юрія Лавріненка на збірку поезій Теодосія Осьмачки «Китиці часу». В рецензії пишеться:

«Автор цієї збірки поезій є без сумніву один з найбільш талановитих і визначних поетів та белетристів сучасної України, добре відомий у радянській Україні. Тільки чудом вирвався він з радянської тюрми в Києві, де загубив ліпші роки свого життя, і тепер живе в Америці як чорнороб. Ця збірка коротких поезій різної поетичної вартости відзеркалює всі рани й відчайні протести душі поета, який хоче охопити не тільки свою власну трагедію і трагедію його країни, але й болючу кризу сучасного світу та людини. Дещо з цього почуття «світової скорботи» нагадує Байрона, кілька перекладів з якого Осьмачка включив у свою збірку».


**УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»**

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобрітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

**Адреси наших представників**

**Австралія:** **Fokshan Library & Book Supply**, 1 Barwon Street, **Glenroy W. 9, Vic.**

**Австрія:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Арґентіна:** **Prof. Bohackyj Jurij**, c. Soler 5039, **Buenos Aires**

**Бельгія:** **Schrayter F.**, 4, Rue des Bouleaux, **Cheratte, Liege**, чекове конто для пересилки грошей: Camp. 2376.24

**Великобрітанія:** **Ing. Jaroslaw Hawryliw,** 135 Beech Rd., **St. Albans, Herts.**

**Венесуеля:** **Dejneka Alexander**, Alta Vista, Calle La Colina 145, **Caracas Catia**

**Канада:** **O. I. Eliashevsky**, 118 Medland St., **Toronto 9, Ont.**

**США:** **G. Lopatynski**, 875 West End Ave, Apt. 14b, **New York 25, N. Y.**

**Франція і Туніс:** **Soroczak Miroslaw**, Oury-Sud 69, **Florange (Moselle)**

**Швайцарія:** **Dr. Roman Prokop**, Schwarztorstr. 120, **Bern**

**Швеція:** **Harbar Kyrylo**, Box 62, **Huddinge**

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

*Видання «Сучасної України»*

*Редаґують:*

*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік II. ч. 4 (10) Квітень 1956 р. Ціна 50 н. пф.

## Блискавка у вовкулацьку ніч

Юрій ДИВНИЧ

«13 травня 1933 року» під таким заголовком появилася в журналі «Київ» (ч. 1 за 1956 р.) написана ще 1948 року стаття Євгена Маланюка про Миколу Хвильового. З усієї літературної спадщини Хвильового автор найвище цінить його новелі з «Синіми етюдами» й «Арабесками» в центрі. В «скрипково-віртуозному» стилі і жагуче-темпераментному тоні музичних новель Хвильового Маланюк чує суверенну культурну душу нового українця з її вірою і її протестом проти нашого внутрішнього енківського колоніяльно-провінційного рабства. Музичну основу новелістичного мистецтва Хвильового Маланюк зв'язує із впливом Тичини. Він пише:

«Історичну ролю Тичини можна порівняти з ролею відкривачів: в нім було — для нашої поезії — щось від Колюмбачи Ньютона. Його відкриття увійшло в нашу свідомість як річ сама собою зрозуміла. Музичну стихію нашої поезії ми сприймаємо тепер як очевидний факт. Музичний *світогляд* нашої поезії («горять світи, біжать світи музичною рікою»), музична *естетика* («Дієзи, дієзи в ключі!») і навіть музична *етика* («соціялізму без музики ніякими гарматами не встановити») — словом панмузикалізм нашої духовости в області мистецтва став тепер аксіомою».

«В літературнім процесі лірика завжди стоїть в аванґарді доби, завжди випереджує (вірніш *попереджує*) добу. Не інакше було і в нас: на початку нової доби хронологічно стоїть Тичина. Проза, отже «епос», — прийшла пізніше. І коли під таким «музичним» кутом подивимось на новелі Хвильового, то мусимо їх поставити *генетично* у безпосередній зв'язок не так із «Соняшними клярнетами, як з «Замість сонетів і октав», в яких Тичина дав геніяльно нашкіцовану перспективу новій українській прозі (та й драматургії: навіть в ремарках Куліша цей вплив відчувається, вже не кажучи про «Патетичну сонату», як композицію, власне, панмузикального характеру) . . .»

«Можна з певністю твердити, що в нашому літературному процесі початку 20-их років Тичина й Хвильовий стоять в безпосереднім генетичнім зв'язку. «Соняшні клярнети» через «Замість сонетів і октав» творять з «Синіми етюдами неперервальну послідовність . . .» «Те, чого доконав в області поезії Тичина, те в області нашої прози доконав Хвильовий-новеліст. Підкреслюємо новеліст. Хвильовий повістяр не встиг розвинутися . . .»

В другій частині есею Євген Маланюк окреслює велике «шестірне» ґроно 20-их років. Він пише:

«Як Тичина «Соняшних клярнетів», так Хвильовий «Синіх етюдів» і «Арабесок» є в мірилі загальноевропейськім (отже світовім) — явищами либонь без прецеденсу, так в дальшім ході нашого культурного Відродження такого ж порядку явищами прийшли Курбас — в театрі, Яновський — в романі, Куліш — в драматургії, Довженко — в фільмі. Це є *вершинні*, як дотепер, досягнення нації (враховуючи, очевидно, Нарбута й Леонтовича) в мистецтві, якими наш народ і наша батьківщина переступили національну границю». «Все це були особистості, що починали епоху, особистості на повну міру і суверени в своєму мистецтві. Хвильовий з цього погляду був сувереном не так може в мистецтві, бо воно було лише одним із виявів його творчого єства, як у житті. Тому і смерть його носить також печать суверенности, як і життя. Провідною темою його творчости була боротьба з психічним комплексом рабства, рабства специяльно українського . . .»

Далі Маланюк пише про зформульоване Хвильовим поняття «енківщини»:

«Саме проти всеукраїнської енківщини (комплексу хронічного колоніяльного рабства) була скерована пристрасна ненависть-любов Хвильового і вся його життьова діяльність. І саме в разючонерівній боротьбі із всеукраїнською енківщиною Хвильовий упав. Очевидно, що зовнішній ворог раніш чи пізніш зліквідував би Хвильового сам. Але чудово знаючи всі патологічні властивості психіки раба, ворог хитро передає виконання цієї ліквідації самим любезним землякам, яких колоніяльно-рабська ненависть до всякої величі так яскраво і так часто повторялася в історії. Зовнішній ворог *боявся* Хвильового, — рідна енківщина його *ненавиділа* похмурою ненавистю духового каліки. І ненавидить тепер . . .»

«Так, говорячи про цього письменника, мимоволі знову й знову мусимо повернути до «політичного еквіваленту» його схвильованої творчости, так нерозривно зв'язаної з його вічно схвильованою і вічно хвилюючою особистістю. Здається, що навіть у самому музично-скомплікованому, новаторсько-виключному, якімсь аж скрипково-віртуозному стилі новель Хвильового звучить жагучий протест суверенно-державної психіки Нового Українця проти колоніяльно-провінціяльної всеукраїнської енківщи-

(Далі на 2 стор.)

# Едвард Стріха і українська пародія

Дмитро ЧИЖЕВСЬКИЙ

Гарне видання «Пародез» Костя Буревія — Едварда Стріхи викликає в українського історика літератури чимало думок. Зокрема, чому в українській літературі, що так багата на «сміховини» різного типу, так мало добрих літературних пародій. Пародії Стріхи, здається, найвище досягнення в цій галузі: їх прийняли за серйозні вірші ті, проти кого вони були спрямовані. Михайль Семенко видрукував перші пародії Стріхи в «Новій ґенерації» і висловлював своє щире задоволення творчістю нового поета-футуриста. Коли Семенко, здається, почув щось непевне в «Зозендропії», Стріха міг умістити цю поему в «Аванґарді», що його редаґував не який-будь початківець, а Валеріян Поліщук, нарешті Стрісі було доручено оформити цілий зошит «Літературного ярмарку». Отже пародії Стріхи рідкий в історії цього літературного ґатунку приклад вдалої містифікації.

Ще 1927 року, коли почав свою поетичну діяльність Едвард Стріха, вийшов з друку збірник «пародій» Василя Атаманюка. Саме ця збірка, не дивлячись на те, що є в ній кілька дотепних віршів, є прикладом того, як мало навіть поети розуміють єство цього літературного ґатунку.

Пародія (не назва, а ґатунок) дуже стара. Віктор Шкловський хотів навіть в деяких сторінках Нового Заповіту бачити «пародію» на Старий. Але якщо це дуже сумнівно, то приклади пародій маємо вже з античного світу: це грецькі пародії на молитви, це — цитати з трагедій Евріпіда в «Жабах» Арістофана, що додає до Евріпідових слів безглузду кінцівку, це — псевдогомерівська поема «Війна жаб з мишами» («Жабомишодраківка», як вона звалася в українському перекладі) . . . Сила пародій збереглася від середніх віків (їм присвячена ціла книга мюнхенського професора П. Лемана). Пародії тих часів дуже різноманітні, здебільша прозорі. Навряд чи грецькі жерці могли прийняти пародії на молитви за дійсні молитви, навряд чи середньовічний читач міг повірити, що, наприклад, папський чи біскупський лист, форма якого цілком відповідає усім вимогам папської або біскупської канцелярії, є дійсним листом, бо такі листи-пародії в перебільшеній формі характеризують грошолюбство (або інші моральні хиби) представників церкви . . . В нові часи розуміння пародії довго було неясне. В 16-17 вв. вживається вже й слово пародія, але в сенсі «переспів». Так є «християнські пародії» на Горація: в дійсності це цілком серйозні християнські вірші, автори яких користаються виразами Горація, а то й переймають з його од цілі строфи морального змісту. Правда, вже в ці часи починається розподіл «сміховин за їх різними функціями та за їх будовою. І лише на початку 19 в. маємо цілком послідовне розрізнення різних ґатунків гумористичних творів.

В українській літературі пародія стара: здається, що і автор «Слова о полку Ігореві», коли питає себе, чи не треба співати, як співав Боян, пише після цього кілька речень в «боянівському стилі». Це в устах співця, що зве Бояна «віщим», розуміється, лише «дружня пародія», наслідування великого, але вже не модерного поета. Попередником Стріхи щодо успіху його пародій треба визнати невідомого автора білоруської «Промови Мелешка» пародії на думки та й мову «старосвітського» шляхтича 16 віку, що ще не розуміє новітньої культури та модерного «ренесансового» суспільного життя: цю вдалу пародію (твір кінця 16 віку) вважав за дійсну промову навіть Костомаров, що і видав її як історичний документ. Але в цій пародії помітимо, як в усякій пародії, місця, що більш-менш прозоро показують, що маємо справу з гумористичним твором: Мелешко зве королеву Анну «Андулька»; посилаючись на поважання, що ним він користується, він каже: «н е  л и ш е  в Смоленську, а  н а в і т ь  в Мозирі» (себто в зовсім провінціяльному містечку) тощо. І цікаво, що нова українська література починається з «сміховин»: поезія з «Енеїди» та «Од Гараська», проза з «Салдацького патрету» Квітки. Але ці «сміховини» — не пародії, а належать до іншого ґатунку . . . Саме збірка Атаманюка показує, що навіть ще в 20 в. не всі українські поети вміли одрізнити літературну пародію від інших типів літературних сміховин.

*Дмитро Чижевський*

Дійсно, візьмемо збірку Атаманюка. Маємо в ній те, що можна назвати в широкій формі с а т и р о ю, а в коротшій е п і г р а м о ю (Квітка вживав українського новотвору «шпигачка»). Такий, напр., вірш про Семенка:

> Читаю вірші Семенка
> і очі чухаються — плакать
> і написать тремтить рука
> Крив
> ла
> ка!

Це прямий, одвертий н а п а д на когось, окрему людину або групу людей: тут за постаттю Семенка автор віршу, розуміється, бачить і інших поетів-футуристів.

Зустрічаємо тут і вірші, що вже близькі до пародії, але теж пародіями не є: автор бере форму, окремі вирази серйозного віршу якогось поета, але наповнює цю форму змістом, що до серйозного віршу ніяк не надається. Такі в збірці Атаманюка «Пастелі»: наслідуючи імпресіоністичне «Пробіг зайчик» Тичини, автор пише:

> Пробіг цуцик,
> руденький,
> з хвостиком:
> сів, чухається,
> закислі очі продирає . . . і т. д.

Або «пародія» на «Укрийте мене, укрийте . . .» Тичини:

> Умийте мене, умийте:
> Тицинка — я.
> невмивана . . . —

— і далі дитячою мовою:

> та хай дулний Михайль мовцить . . .

Це — тип віршів, що просто наслідують якогось поета, «знижуючи» його рівень заміною «високого» змісту на «низький», це — травестія, себто той самий тип творів, що його репрезентує «Енеїда» та оди Гулака-Артемовського. Це тип старий — і з доби ренесансу дуже розповсюджений в західніх літературах: саме «Енеїда», зміст якої з школи відомий був кожній освіченій людині, дала походження найбільшій кількості пародійних творів італійських, французьких, німецьких та писаних діялектами, що в літературі їх не вживалося.

До речі, цей тип належить до дуже розповсюджених в поезії дилетантів аж і досі. Наведу уривок російського наслідування «Євґенія Онєґіна», що постало в київській ЧК (ще 1920 р.). Ось як описано арешти соціял-демократів:

> Меж тем эсдеков заключенье
> в Чека на всех произвело
> весьма большое впечатленье
> и наших граждан развлекло.
> Пошла догадка за догадкой,
> все стали толковать украдкой
> про губпартком, потупив взор,
> эсдекам прочит приговор.
> Иные даже утверждали,
> что лагерь предназначен всем,
> но что отсрочен суд затем,
> чтоб лжесвидетелей сыскали.
> Что нет иных улик, давно
> то всеми было решено.

Тут кожний рядок — варіянт якогось віршу «Євґенія Онєґіна» Пушкіна! Нарешті Атаманюк друкує вірші, що вже є літературними пародіями, але їх небагато. Такий вірш присвячено Чупринці:

> Свистом, хистом, аметистом,
> футуристом, падолистом
> наповняю я свій вірш.
> Тупотіння, скреготіння,
> без усякого сумління,
> пхаю я все більш і більш.
> Дзеньки, бреньки, витребеньки,
> підбрехеньки, забрехеньки
> тисну грізно на папір.
> Все то рветься, гнеться, преться,
> дреться, дметься і скребеться
> у душі моїй надвір.

Тут звучать вже дійсно «чупринківські» ритми, чупринківська інтонація, але густо покладені гумористичні барви, і пародія, передаючи формальний бік поезій Чупринки, ні в якій мірі не дає уявлення про їх зміст: можливо, що автор пародії і не знаходив у віршах Чупринки ніякого змісту.

Вже виключно про з м і с т йде мова у Атаманюка в переспівах «Садок вишневий коло хати». «Модернізація» зводиться до заведення «модерних» слів:

> Садок вишневий коло незаможницької хати . . .

або: У комсомольця коло хати
садки вишневії гудуть . . .

або: Садок вишневий коло заводу . . .

В збірці Атаманюка немає ще одного типу віршів, близьких до пародій, — це — суті «нісенітниці», що маємо їх кілька в окремих місцях «Енеїди», як відоме:

> Борщів як три не поденькуєш,
> Об лихо вдаром заземлюєш,
> і біг до горя зачортить . . .

Здається, що вірші такого типу писав вже ієромонах Климентій (початок 18 в.), що пише різними строфами супис рослин — «Рахубу деревам розним» або поруч з віршами повчального та релігійного характеру пише «Про котів», що

> . . . на печі собі потягають,
> а зскочивши із печі,
> по горшках никають.
> А обичай би котам миши уловляти,
> а більш таких, що вміють
> з мисок восхищати . . .

І «нісенітниці», ці літературні іграшки, розповсюджені в колах літературних дилетантів: до таких нісенітниць належать деякі писання Лупи Грабуздова, шляхтича 17-18 віку, що його вигадав гурток коло Ю. Нарбута. Твори цього типу друкуються зрідка, а здебільша залишаються в приватних збірках та альбомах. Згадаю, що такі вірші (укра-

(Далі на 3 стор.)

*Тоді як проф. Дмитро ЧИЖЕВСЬКИЙ на тлі історії світової й української пародії розглядає твори Едварда Стріхи (1 стор.), а Юрій ДИВНИЧ повертається ще раз до центральної постаті українського відродження — Миколи Хвильового (1 стор.), Віктор ПЕТРОВ дає портрети двох неоклясиків (2 стор.), Уладзімер СЕДУРО (БІЛОРУСЬКА КУЛЬТУРА ПІД МОСКОВСЬКИМ ТОТАЛІТАРИЗМОМ, 4 стор.) характеризує білоруську культуру за тієї ж доби, якої стосуються й статті попереду названих авторів. Проф. Олександер ШУЛЬГИН говорить про вагу вивчення історії (ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ, 5 стор.). У статті Євгена БЛАКИТНОГО — НОТАТКИ ПРО АМЕРИКАНСЬКУ АРХІТЕКТУРУ (7 стор.) — загальний огляд сучасного стану й перспектив американської архітектури. Крім того, в цьому числі стаття Любомира КУЗЬМИ про виставку молодих малярів (5 стор.), коротка історія Юрія ТАРНАВСЬКОГО — ЖИТТЯ ПОЕТА (6 стор.), поезії, хроніка тощо.*

Віктор ПЕТРОВ

9)

# Українська інтеліґенція жертва большевицького терору

## МИКОЛА ЗЕРОВ

Офіційна радянська циркулярна критика ставила творчу діяльність Зерова в зв'язок з зростанням буржуазії часів непу.

Це невірно вже хронологічно, бо всі твори, що ввійшли до «Камени» і «Антології», були написані перед непом, в роки громадянської війни, в період внутрішньої еміґрації (20-23 рр.), коли Зеров жив, учителюючи в Баришівці, «болотяній Лукрозі», невеличкому містечкові на Полтавщині. Ці самотні глухі роки були найплідніші в житті Зерова.

В перше п'ятиліття після першої світової війни, в роки 1918-23, Зеров остаточно склався і виявив себе як високообдарований поет, витончений майстер сонета, довершений перекладач, вмілий редактор, тонкий критик і ориґінальний історик літератури.

Супроти спроб пов'язати «хронологічно», а тим самим і «клясово» Зерова з непом, треба ствердити, що неп не відкрив, а, навпаки, закрив для Зерова двері у літературу. Уже з середини 20-их років до Зерова починає застосовуватися політика всіляких «ущемлений». Не забудьмо при цьому того основного — і в даному аспекті вирішального — факту, що після двох збірок ориґінальних і перекладних поезій «Камени» і «Антології», які вийшли на початку 20-их років, більше за життя Зерова не з'явилося жодної іншої збірки. »Сонетаріюм», збірка поезій, яку Зеров готував протягом наступних 15 років, збереглася тільки в рукописі, так і не побачивши світу за його життя.

Людині з талантом і з живим, ясним розумом, до того ж не досить гнучкій, щоб пристосовуватися, було аж надто важко жити й творити в підсовєтських умовах. Уся творча біографія Зерова це історія поступового звуження сфери його діяльности, історія етапів його «ущемлений».

Уже 1924 року С. Пилипенко й «присні» зчиняють в Харкові й Києві в пресі такий галас після перших поетичних виступів неоклясиків, вимагаючи «спинити» й «згнуздати» останніх, що Зеров бачить себе примушеним обмежити свою працю в галузі поетичної творчости. Разом з тим уже тоді його примусили відмовитись також і від діяльности критика, публікації річних оглядів української літератури, що справляли враження сенсації. Спочатку його відтиснули з цими оглядами на сторінки фахових, нелітературних видань та провінційних журналів. Згодом довелося взагалі перестати друкувати огляди. Надто вже голосне виття здіймали партійні й колопартійні шакали навколо цих оглядів.

Нездари, графомани й початківці, відчуваючи свою творчу слабкість, слушно використовували політичну ситуацію, щоб зберегти за собою монополію і не пустити до літератури поетів, які здавалися їм небезпечними конкурентами. Саме в цій атмосфері й розгорнулася «літературна дискусія» 1925-27 рр.

Літературна дискусія 1925-27 рр. це дискусія в основному навколо Зерова. Програма, виголошена Зеровим, сходила до двох засад: «культури» і «европеїзму». Він проклямував:

«Освоюймо джерела европейської культури, бо мусимо їх знати, щоб не залишитися назавжди провінціялами».

За багато років до того, як гасло «Европи» стало бойовим гаслом сучасности в світовій боротьбі, Мик. Зеров ясно бачив, що шляхи українського народу це шляхи високої культури й европеїзму, що це основні вимоги й кардинальні умови українського відродження.

Уже тоді большевицька партія розцінила гасло «Европи» як антибольшевицьке гасло, як тезу в основі своїй, мовляв, антирадянську, що підлягає запереченню. Неоклясиків плямували, як «реакціонерів» і «реставраторів». Ваплітяни намагалися захистити неоклясиків. Один з керівних ваплітян О. Досвітній запитував: «Чи можна віднести неоклясиків до тих, що хочуть повернути колесо історії назад? Чи прагнуть вони до збереження старого в його протилежності визвольному рухові нашого часу?» (Вапліте, зошит 1).

Червневий пленум ЦК КП(б)У 1926 року відповів на це позитивно, давши директивні вказівки щодо політичної оцінки неоклясиків: «Тепер серед українських літературних груп типу неоклясиків спостеріґаємо ідеологічну роботу, розраховану саме на задоволення потреб української буржуазії, що зростає. Характерне для цих кіл прагнення спрямувати економіку України на шлях капіталістичного розвитку, тримати курс на зв'язок з буржуазною Европою!..»

Курс на культурний зв'язок з Европою був розцінений як антирадянський курс, як прагнення спрямувати Україну на шлях капіталістичного розвитку. Всілякі дальші коментарі, як то кажуть, зайві. Жодні уточнення не потрібні.

На всю літературну діяльність Зерова, як поетичну, так і критичну цією постановою був накладений інтердикт. Сучасність для нього була заборонена. Для нього лишалась тільки одна ще ділянка: галузь історично-літературних студій. На ці позиції Зеров і сходить в другій половині 20-их років з кінцем «літературної дискусії». Він пише передмови до творів українських письменників, що їх видавала «Книгоспілка» та «Сяйво». З цих статтей складається книжка «Од Куліша до Винниченка».

Але на цих позиціях пощастило затриматися недовго. Процес СВУ на початку 1930 року став зламним етапом. »Книгоспілка» була реогранізована, «Сяйво» закрите. Куліш і Винниченко оголошені фашистськими письменниками. В числі інших, заарештованих в зв'язку з процесом СВУ, взято також Максима Рильського, — погрозливе попередження для всіх неоклясиків. Бо хто зна, чи цю долю не приготовлено й для кожного з них?!..

Лютий-березень 1930 року. Зерова примушують виступити «свідком» на процесі СВУ. І хоч суд, після дачі Зеровим виказів, на запитання голови суду, і не каже затримати свідка, але становище Зерова в ці роки (1930-1934) хистке й непевне. Як і всі українські інтеліґенти, він живе під постійною загрозою арешту, в атмосфері погроз і цькування. Вище ми навели кілька цитат з книжки Є. Гірчака. Вони достатні, щоб скласти уявлення про нахабну неписьменність, цинічну тупість і погрозливу безцеремонність всіх інших аналогічних!

Крах приходить за крахом. Кожна сходинка, на яку стає поет, сподіваючись затриматися, заламлюється. Під ногами відкривається чорна безодня нищення. Життя обертається катастрофою. Самогубство Хвильового в травні 1933 року нове memento для Зерова.

Роки «загостреної клясової боротьби», будова «соціялістичного суспільства» створювали для Зерова, як і для тисяч інших, своєрідний modus vivendi неліквідованого, але що підлягає ліквідації «клясового ворога». Своєрідна форма існування, спосіб жити й сприймати світ через внутрішню свідомість своєї знищености. Зерова позбавлено можливости бути критиком, поетом, істориком літератури, редактором. Його поставлено поза літературою. У нього відібрано всіляку можливість літературної праці, одібрано все, окрім професури. Це покищо йому залишено. Але чи надовго?

Так за цих критичних років створюється ситуація, типова взагалі для тих умов, коли творчу працю заборонено, але ніщо при цьому не дозволено. Тим часом мовчання теж заборонене. Людину тримають весь час під вогнем, в становищі постійного нервового напруження. З кожного приводу од Зерова й Филиповича вимагають самокритичних заяв і політичних декляpацій. Писані з примусу й під диктат листи до редакції ставали псевдодокументами «перебудови».

Нерви розхитані докраю. Знову при виході з дому чатує незмінний шпиг. В університеті П. Колесник, колишній аспірант Ін-ту Шевченка, гідний учень Ол. Дорошкевича й Шабліовського, в серії доповідей «демаскує» «клясововороже» обличчя свого давнього, ще з Баришівки, вчителя Миколи Зерова. Молодь деморалізована. Під прапором «нещадної боротьби проти клясового ворога» її морально розкладають, нищачи в ній елементарні почуття порядности, прищеплюючи безпринципність, «моральне конкістадорство», як провідну засаду життєвого поводження.

Приходить осінь 1934 року. Стоять ясні, теплі, немов літні, дні, дивовижний супокій. Тиша. Зерова потягло до Баришівки. Йому захотілося одвідати давні місця, де минули три творчі зими, де написані були сонети «Камени». Це недобра ознака, коли людину тягне на старі місця.

І тоді прийшов кінець. Як завжди, він прийшов якось несподівано раптом. Він прийшов з гулом оплесків, з враженням успіху. Зі зборів в університеті Зеров повернувся додому радісно збуджений, з піднесеним настроєм, сповнений сподівань, що може успіх його виступу означатиме зрештою поворот у ставленні до нього. Хіба не апльодувала йому вся заля? Хіба разом з усіма не плескали йому так само й члени партосередку?... Людині властиво тішити себе примарами ілюзій! Чи ж надто важко пізнати в несподіваному успіхові ознаки близької загибелі?

За кілька днів в «Пролетарській правді» з'явилася замітка з приводу згаданих зборів в університеті. Мова йшла про виступ «матерого контрреволюціонера» Зерова і «притуплення клясової пильности» з боку університетських партійців.

Зміст був ясний. Замітка не лишала сумнівів. Вимагалося:

— Добити!

Міськпартком оголошує постанову. Згідно з схемою, відповідно до того, що боротьба повинна була вестися «на два фронти», до Зерова прилучили також проф. Мих. Калиновича. Зерова оголошено «місцевим націоналістом», Мих. Калиновича «великодержавним шовіністом».

Після цієї постанови Зерова знято з посади професора в університеті. Його позбавлено права читати лекції, хоч і залишено ще в університеті на науковій роботі. Чи надовго?

Нещастя ніколи не приходить саме. Вони скупчуються разом!.. В середині жовтня, захворівши на шкарлятину, помер син Зерова.

Осінь 1934 року приносить утрату за втратою. Невдовзі Зерова остаточно звільнено з університету. З-під ніг вибито матеріяльну базу. Треба шукати якоїсь праці, кидати Україну. В туманній синяві грудня глухо прозвучали постріли: розстріляли Косинку й Влизька!... Наближалося й стало фактом вигнанство. Зеров переїздить до Москви, оселюється під Москвою, шукає яких-небудь випадкових заробітків. Що трапиться. Можливо, літературних, можливо, інших.

І це сприймається як образа, ганьба й біль. Зеров примушений стати вигнанцем, поневірятись, шукати якихось поденних заробітків.

В останні дні квітня 1935 року Зеров був заарештований.

В ці роки він займався перекладами. Переклад пушкінського «Бориса Годунова» вже не міг вийти під його прізвищем. Він вийшов під прізвищем Леонида Пахаревського, який наважився на цей, зрештою, небезпечний крок: після арешту Зерова дати його переклад до театру Франка для пушкінської ювілейної вистави, як це колись і передбачалось, та опублікувати його в друкові під своїм ім'ям.

В ці роки Зеров весь час працює над перекладом Верґілієвої «Енеїди». Ця праця стала для нього чільною роботою. Вона оберталася в подвиг. Вибір був полемічний. Справа йшла про шляхи української літератури. Од перелицьованої «Енеїди» Котляревського до «Енеїди», перекладеної Зеровом, — такий накреслювався шлях української літератури «між двох революцій» за 150 років.

Можна зректися всього. Можна дійти до остаточного самознищення. Можна всього позбутися, усе загубити й нічого не мати. Можна потрапити до в'язниці, стати в'язнем. Чимало було тих, що, сидячи під слідством, місяцями витримували гніт допитів і знаходили в собі моральну силу не підписати акт обвинувачення. Але не меншу моральну й творчу силу треба було мати, щоб і під час слідства і потім на засланні продовжувати свій труд над перекладом «Енеїди».

І постать людини з текстом латинського клясика в обірваних кишенях зношеного пальта, що починав свій творчий труд гімназіяльним учителем латинської мови в Златополі і кінчив його в'язнем на Соловках, засуджений на заслання за приналежність до контрреволюційної терористичної організації, стає символічною. Виростає в образ зворушливий і героїчний, де некорисливість праці сполучається з її самовідданою величністю.

Шлях Зерова не був його особистим шляхом. Це була типова путь, що нею так або інакше пройшла переважна, якщо не виключна більшість українських письменників за радянських часів. Спочатку звуження кола діяльности, поступове обмеження сфери праці, відмовлення од ориґінальної творчости, перехід до перекладацької, потім зведення її нанівець. Крок за кроком — повільно або швидше люди проходили свій страдницький шлях утрат, злиднів, вигнанства, голоду і, кінець-кінцем, смерти!..

## МИХАЙЛО ДРАЙ-ХМАРА

1928 року Михайло Драй-Хмара, талановитий і своєрідний поет, який належав до групи неоклясиків, надрукував сонет «Лебеді».

Наведімо цей сонет, і не тому, що він поетично прекрасний, але тому, що він має безпосереднє відношення до теми нашої книги.

На тихім озері, де мліють верболози,  
давно приборкані, і влітку й восени  
то плюскоталися, то плавали вони,  
і шиї гнулися у них, як буйні лози.

Коли ж дзвінкі, як скло, надходили [морози,  
і плесо шерхнуло, пірнувши в білі сни,—  
плавці ламали враз ті крижані лани,  
і не страшні для них були зими погрози.

О, ґроно п'ятірне нездоланих співців!  
Крізь бурю й сніг гримить твій перемо- [жний спів,  
що розбиває лід одчаю і зневіри.

Дерзайте, лебеді, з неволі, з небуття  
веде вас у світи ясне сузір'я Ліри,  
де пінить океан кипучого життя.

Офіціозна критика розшифрувала «ґроно» п'ятірне нездоланих співців» як згадку про неоклясиків (Зеров, Филипович, Рильський, Драй-Хмара, Бурґгардт), а сонет в цілому, як бойову опозиційну вихватку проти радянської дійсности, як войовничий заклик з боку опозиції «дерзати». На заклик поета «не здавати своїх позицій» критика відповіла рішенням, ще раз і ще раз ствердженим, не давати місця неоклясикам в літературі.

Славіст з фаху, поет з покликання, дослідник творчости Лесі Українки в галузі української філології, Мих Драй-Хмара був схильний «дерзать», не зважаючи ні на що, коли він уважав себе правим. В умовах радянської дійсности він обстоював право людини на індивідуальну правду. Химерна позиція!

Як і для інших неоклясиків, його поетична діяльність обірвалась дуже рано. Після першої збірки «Проростень» (1926) друга збірка, яку готував поет через кілька років не побачила світу. Характерно, він укладав її, не зважаю-

(Далі на 8 стор.)

# Блискавка у вовкулацьку ніч

(Закінчення з 1 стор.)

ни, політично тупої, вайлувато-самозакоханої, графомансько-етнографічної і — безнадійної («Темна наша батьківщина ...»). А головне, *ненависницької* до всього, що *могло* б вирости, до всього, що носить в собі зерно величі...

Тепер (як і за життя письменника) легко пускати дотепи на тему не лише «загірної комуни», але й «моєї голубої Савої», де «в заулках — аулах бродили тіні середньовічних лицарів».

Серед переважно шараварно-гопачної громади політичних сліпців і калік — горів, хвилювався, вибухав цей чорнявий сухуватий чоловік з вічним вогнем у раз назавше запалених очах. Хвилювався і хвилював інших самою своєю постаттю, що була живим протестом проти вічного політичного хуторянства, проти незнищенного всеукраїнського Гоголевого Миргорода, де стоїть вічна непросихальна калюжа, де безнадійно сваряться Іван Іванович з Іваном Никифоровичем за бекешу і «гусака», де лет історії ніби назавжди зупиняється...

А він хотів бути «шикарним, як леопард». А він ніколи-ніколи не міг бути рабом. Навіть за ціну дальшої літературної чинности: вже на початку її він занадто гостро поставив «бути чи не бути».

*

Треба віддати належне авторові, що написав (і журналові, що надрукував) цей есей, однаково свіжий як у мистецьких, так і політичних характеристиках.

Наш час є час *літературних вовкулак*, які, користаючись сучасною »темною українською ніччю», бродять по цвинтарищу української літератури 20-их років, розгрібають могили замучених поетів і гризуть їх білі кості, оглашаючи смертельну тишу своїм голосним гарчанням. В УССР ці вовкулаки пишуть «Очерки украинской советской литературы» з прокльонами на мерців. На еміґрації за це взялись якісь не то лікарі, не то тенори, не то якісь нюшкотливі сліжаки...

Мов коротка блискавка, протинає цю вовкулацьку ніч есей Маланюка.

# ЕДВАРД СТРІХА І УКРАЇНСЬКА ПАРОДІЯ

(Закінчення з 1 стор.)

їнською мовою!) писав відомий в Европі філософ А. Шпір (походженням з Єлисавету, звичайно його звуть «російським філософом»). Видруковано вірші такого типу філософа Володимира Соловйова.

Літературна пародія одрізняється від інших типів «сміховин» головне своєю літературною функцією. Наслідуючи різні стилістичні риси якогось твору або творів окремого письменника, або й цілої «школи», літературна пародія, якщо вона вдала, показує читачам, що саме в формальній будові творів цього автора або школи здається авторові пародії *незвичайним*, своєрідним, може смішним, а може і вартим наслідування. Таким чином пародія виконує ту саму ролю, що — часто значно менш вдало — виконує літературний критик. А якщо пародія може якось пародіювати і зміст, її роля ще підвищується: з літературних пародій старих часів легко бачити, що саме сучасники вважали найбільш характеристичним для того або іншого твору літературної течії. Пародія — дуже важливе джерело історично-літературного дослідження. І я не сумніваюсь, що ця роля літературно-історичного джерела належатиме творам Стріхи з повним правом.

Добрих літературних пародій не дуже багато. Здебільша вони схиляються до того або іншого типу «сміховин» або до одвертої сатири, як ми це й бачимо у збірці Атаманюка. Пародії пишуть поети з спеціяльним обдарованням саме до цих творів. І таких майстрів пародій не лише в українській літературі, але в усіх світових літературах небагато! В німецькій літературі велика кількість пародій була напрямована проти Шіллера (почасти представниками старшого покоління, почасти молодшого — романтиками), багато — проти романтиків. Є серед них і «дружні пародії»: бо і прибічник якоїсь літературної течії може, перебільшивши риси власного стилю, дати навіть «автопародію». Але в історії німецької пародії найбільше пародій, що ухиляються в той або інший бік: і «високий стиль» «Пісні про дзвін» Шіллера не стає смішним через те, що його пародією є вірш, в якому дзвін замінено на... торт. Але вдала пародія голови романтичної школи А. В. Шлеґеля на «Гідність жінки» Шіллера, бо, наслідуючи «високий стиль», Шлеґель в той самий час присилює ноти «міщанського» погляду на жінку, що має служити чоловікові, ноти, що дійсно є в Шіллера та що були дуже несимпатичні романтикам. Дальша історія німецької пародії знає кілька славних імен аж до Християна Морґенштерна, майстра усяких «сміховин», в тім числі може найліпших в світовій літературі «нісенітниць». Досить переглянути збірку пародій в якій хочете мові, щоб побачити, як мало дійсно добрих та справжніх пародій літературного значення. Відомий *Словник історії німецької літератури* Меркера та Штаммлера подає величезну статтю про пародії, але перечитуючи її, побачите, що здебільша мова йде там про ті різні типи творів, що з пародією лише сумежні, але пародіями не є. Те саме в інших европейських літературах. В російській мові клясичними пародіями є пародії «Козьми Пруткова», що писані «колективом»: графом А. К. Толстим та братами Жемчужніковими (усі члени колективу, як бачимо, мають ближче відношення до України). Є великі збірки російських пародій (С. Рейсер та Бегак, Ю. Тинянов та двотомова збірка В. Орлова), але в них мало дійсних літературних пародій, а серед таких ще менше добрих. Так само розчаровують і такі збірки пародій, як німецька Р. М. Маєра та цілком нові — польська Свинарського. Кілька блискучих пародій написав Юліян Тувім в «Ярмарку рим» («Jarmark rymów»), та ще є в збірці американських Роберта П. Фалька («American Literature in Parody»). Цікаво, що Харків дав може найліпшу збірку російських пародій анонімного автора (переказують, що це була праця колективна) «Парнас дыбом», що вийшла 1925 р. та що в ній знайдемо блискучі здебільша віршовані пародійні характеристики російських поетів і письменників, починаючи від Карамзіна, Крилова та Некрасова та до символістів і Маяковського. Саме останні, може, найбільш блискучі...

*Михайлъ Васильович Семенко: Одступітъся трохи, Тарасе Григоровичу, а то нас переплутаютъ (карикатура Фридкіна 1927 р.)*

Мало отже в світовій літературі дійсно добрих літературних пародій. Тому мусимо дуже цінити блискучу збірку Стріхи. Його пародії, щоправда, мають і чималий політичний інтерес, бо в них дана (як це справедливо підносить Ю. Шерех в післямові) і пародія на політичні мотиви української поезії радянського періоду. Тут і присилена аж до «нісенітниць», яких Поліщук не помітив, «революційна романтика» — в «Зозендропії», і революційність взагалі:

РРРеволюцію
писати
трррeба
з трьома ррри — ррри!
Щоб гуррикан
ррревів
з ерреба
й ррревіли вітррри!

Ці рядки до того є і вдалою пародією на «евфонії» модерної поезії, риса, що, розуміється, є рисою позитивною, але пародія не мусить утримуватися і перед пародіюванням позитивних рис... Стріха сполучає з цим і натяки на політичну сучасність вже серйознішого характеру, як в «центоні» («центон» це теж стара, ще середньовічна форма «сміховин», віршів, що складені з окремих рядків чужих поезій) «Плягіятеза» рядки:

Я —
цар царів.
Я — сонця син могутній.
І ось мої сатрапи-унтера.

І Стріха ще додає до цього «Оте «цар царів» дисонансом звучить»... «А це можна поправити на «раб рабів»...» «Раб рабів» — раб українських комуністів, що були самі рабами Москви (про ці мотиви гарно пише Шерех). Цікаво, що пародії Стріхи, не наслідуючи окремих віршів українських футуристів, надзвичайно влучно передають те, що можна назвати «тональністю» української футуристичної поезії. Та ще більше: чимало місць в «Зозендропії» зокрема влучають боляче і в російські зразки українського футуризму: в Маяковського та В. Каменського (що тоді ще був популярний та «визнаний» поет). «Марш Нової ґенерації» звучить так, ніби він писаний Маяковським. Пригадаємо кінець його:

Бан
бан (7 разів)
Це —
радіо-барабан
нас веде
на
інтер-бан!

Не хочу своїми виписками заміняти для читачів моєї статті читання самих творів Стріхи. Але наведу ще приклад чудової евфонії («Зозендропія»):

Червоні чвари!
Час червоний!
Чурило
черево
чи чоло,
чи чо
чи чох,
чи чорт зна що?
Чи очі плачуть,
чи регочуть?
Чи чорне щось червневе?
чи кінь червоний скаче
назустріч чорному коневі ?..

Ці 29 «ч» в 31 слові («ч» і складова частина обох «щ» — «шч») перевищують евфонічні рекорди футуристів (до речі, евфонії на «ч» спробував ще наприкінці 19 віку російський поет Бальмонт: в нього вісім «ч» на 12 слів).

*«Зустріч трьох на перехресній станції» або Семенко, Шкурупій і Бажан семафорять у майбутнє (карикатура 1927 р.)*

Стріха зумів, як бачимо, сполучити формальну літературну пародію з пародією на зміст «революційних течій» тодішньої радянської української поезії. Многогранність цих цікавих пародій заслуговує на увагу українського читача.

Читайте твори Едварда Стріхи!

Дмитро ЧИЖЕВСЬКИЙ

# Київ 1941-43 в дзеркалі однієї душі*)

На теми другої світової війни на Україні українська література вже має сотні книг, в тому числі понад два десятки дала література еміґраційна. З них «Хрещатий Яр» Докії Гуменної справляє враження однієї з найдокладніших і найбільш автентичних. Це враження викликане мабуть тим, що твір має характер нотатника по гарячих слідах подій; що головним героєм твору є Київ — серце й мозок України — в його другій після Батия катастрофі; що це є також індивідуальний та зате ж і по-своєму всеосяжний звіт щирої і незфальшованої людини.

Цією людиною в творі є Мар'яна — єдиний персонаж, що систематично проходить через усю книжку. Хистку Мар'янину вісь роману доповнює структурально лише його зовнішнє скріплення — хронікальна зміна ніби фільмових кадрів від першого затемнення Києва 22 червня 1941 до евакуації з нього населення за наказом німців восени 1943. Монопольним становищем Мар'яни і її суб'єктивізмом визначилися і сильні і слабі сторони твору.

Сильна книжка свіжістю окремих малюнків і щирістю реакції на пережите й спостережене. Це ніби монументальні знятки на плівці свідомости героїні і, коли навіть помилкові, то безсумнівно автентичні для цього типу. Мар'яна досить жива, повна вагань і пристрасного «переварювання» баченого. У неї пожіночому жадібний зір і слух. Вона не вагається ризикнути життям, аби лише бути очевидцем. Багато можна побачити крізь цю суб'єктивну призму Мар'яни. Не раз відчувається в книзі дихання доби й долі. Окремі описи лишаються незабутніми. Евакуація радянської бюрократії, яка сходить з тіла нації, мов засохлий струп, — ніяке глибше коріння за нею не тягнеться. Чудесний першодень без московського окупанта. Вступ німців у Київ, а далі їх терор проти людини й культури України. Образи соціяльно безформних обивателів. Гибель Києва й древнього Хрещатого Яру (прадавня назва Хрещатика). Сотні епізодичних персонажів — армійців, радянських функціонерів, німців, міщан, селян, інтелектуалів, діячів українського й московського підпілля... майже все це сумується в Мар'яниних почуваннях і думанні, так що вона виступає ніби як втілення постави пересічно взятої більшости людей київської України.

Що ж це за постава? Це ворожий невтралітет до обох наїзників у їх боротьбі за Україну, рішимість утриматися й витримати на місці між гігантським кружляючим жорновим камінням у впертому глибинному, але пасивному резистансі. Ця постава уґрунтовується інстинктовим і раціональним усвідомленням, що обидва воюючі наїзники ворожі, що ця скажена хуртовина війни і руїни не становить собою нагоди для власної вирішної дії. Книга дає відчути цей мудрий інстинкт нації.

Але позиція ворожого невтралітету в умовах 1941-43 могла бути реалізована не методою мертвої пасивности, а методою героїчних рішень і їх здійснень. Докладно описано, яких мук і активности коштувало Мар'яні переборення примусової депортації на Урал чи на остарбайтерство в Німеччину. Мар'яна згадує побіжно, що вона бачила окремі яви масової трагедії пораженства українців у радянській армії, яке було здійснене коштом сотень тисяч жертв (розстріли дезертирів, виморення голодом у німецькому полоні). Чому Мар'яна не подала докладніше кілька бачених нею кадрів з тих подій, що були центральними і абсолютно епохально-історичними? Відкіля в Мар'яни певна глухота до цих речей? Мар'яна (разом із так часто й дошкульно критикованим нею київським обивателем) з обуренням жадає від німців великодушного (бож окупленого німецькою кров'ю!) подарунку готової свободи, готового ладу й добробуту і навіть готової української незалежної держави. Але при цьому обуренні Мар'яну не тягне пристати до тих людей, які при всіх умовах, добре чи зле, пробують брати свою долю в свої українські руки. Вона їх здебільша критикує, в тому числі й оунівське підпілля. І вона скупа на описи згадуваного нею героїзму не тільки прийшлих із заходу оунівців, яким слушно закидає, що далися обдурити себе німцям і що вони «з такою малою вірою в нас» (колишніх підсовєтських українців). Вона скупа в цьому також до своїх товаришок-киянок, про дію яких в українському підпіллі згадує. У всьому цьому Мар'яна має своє право і свою рацію. Але має право також читач запитати Мар'яну: яка ж рація у Мар'яниних вимогах від німця чи росіянина проливати свою кров за добробут, свободу і незалежність українця, коли українець сам для себе неохочий того зробити?

Усе це належить до рис Мар'яни як літературного образу і суспільного типа. І все це було б цілком в порядку, якби автор роману не зробив Мар'яну своїм улюбленим «мазунчиком», віддаючи їй ролю непомильного судді і... безліч додаткових сторінок на «філософування» та міркування Мар'яни, що повторюються часом з фатальною для книжки монотонністю. У творі видно брак дистанції між героєм і автором, між матеріялом твору і творцем твору, — дистанції, що є конечною в мистецтві. Явище «мазунчиків» і в літературі не є конструктивне.

І все ж, попри цю засадничу хибу, «Хрещатий Яр» належить до найліпших літописних книг і самої Гуменної, що має вже за собою «Розп'яте село», і всієї нашої сучасної літератури на тему другої світової війни на Україні. Це якне-як потрясаючий документ часу.

В кінці книжки, перед виходом на еміґрацію, Мар'яні сниться віщий сон: вона перед трибуналом переможних радянських верховодів оголошує своє найбільше кредо: «Я не винна». Перед ким не винна? Про яку вину Мар'яни може бути мова перед обличчям злочинного окупанта? Але вона справді не винна, і вона говорить за тих, що завтра сотнями тисяч без вини підуть на московські шибениці і сибірську каторгу. Вона не винна і перед окупантом і перед своєю нацією. Проти першого вона не воювала. Свій народ вона не зрадила, хоч не здобулась і на заслуги героя — борця за народ. В крайній всенаціональній ситуації свого народу і своєї самітньої долі Мар'яна спромоглася на одне діло: зберегти свою душу і єдність історичного ритму з кількісно основним масивом своєї нації. Поки свистить над головою смертна хуґа війни, терору, руїни і провокації — Мар'яна мурує свій «бункер» вичікування, ворожого невтралітету, в'їдливого критицизму, самоізоляції, підпілля живої людської душі, гребе пальцями пересохлий ґрунт, щоб ухопитися за пракорінь нації, і ховає в грудях гарячу жарину надії на те, що людина і нація виживе, перетриває й діждеться своєї справжньої нагоди. Це сила мас, їх пасивного опору і активної витривалости, що її не бере ні град бомб, ні море вогню, ні холод і голод, ні депортації, ні спроби «хемічно» розчинити її в чужих субстратах. Це страшна сила, що вміє зберігати потенцію до слушної нагоди. І якщо Мар'яна в цьому є справді вірно схоплений письменницею тип, то їй можна пробачити багато хиб, в тому числі й тенденційність супроти людей активного спротиву, для яких мусить з'явитися інший автор і інша книжка; можна пробачити навіть її довгі й часті одноманітні «філософування», через які можна перескакувати, як через купини невиполотих реп'яшків.

Юр. ЛАВРІНЕНКО

*) Докія Гуменна, ХРЕЩАТИЙ ЯР (Київ 1941-43), роман-хроніка; Нью-Йорк, Об'єднання українських письменників «Слово», 1956, 488 стор.

# БІЛОРУСЬКА КУЛЬТУРА ПІД МОСКОВСЬКИМ ТОТАЛІТАРИЗМОМ

Уладзімер СЕДУРО

Об'єктивне вивчення радянського періоду в історії білоруської культури дозволяє визначити чотири головні періоди, що ілюструють зміни політики комуністичної партії відносно національних культур поневолених народів СССР:

1. Період відносного відродження (1920-29).

2. Період змагання партії з білоруським націонал-демократизмом і національними ухилами в культурі (1930-40).

3. Період вимушених поступок національній культурі (1941-46).

4. Період ждановської реакції й канонізованої сталінської іконографії (1946-53).

### *1. РЕНЕСАНС БІЛОРУСЬКОЇ КУЛЬТУРИ*

У період з 1920 по 1929 рік, коли тоталітарний характер диктатури не встиг ще так шкідливо позначитися на розвиткові гуманітарних наук і культури, а вплив партії часами був рівний нулеві, білоруська культура пережила короткий період свого найновішого відродження. У цій зруйнованій війнами й окупаціями країні за порівняно короткий час постав ряд культурних установ: Науково-дослідний інститут білоруської культури, пізніше перетворений на Білоруську академію наук, Білоруський університет, низка педагогічних, медичних і технічних інститутів, широка сітка середніх і початкових шкіл, технікумів та інших навчальних закладів. Хутко почала відроджуватися білоруська література. За короткий час було створено кілька літературних об'єднань: «Маладняк», «Узвишша», «Полимя», «Пробліск», «Літературная камуна» та інші. Видавалося понад десять наукових і літературних часописів, різноманітна мистецька й наукова література білоруською мовою. Про ширину культурного відродження може свідчити хоч би те, що в літературному об'єднанні «Маладняк» нараховувалося в той час 500 письменників і поетів. У об'єднанні «Полимя», поруч з новим поколінням письменників, єдналося більшість письменників старшого покоління: Янка Купала, Якуб Колас, Цішка Гартний, Уладислав Галубок, Алєсь Гурло й ін. Літературне об'єднання «Узвишша», крім клясика білоруської літератури Зьмітрака Бядулі, складалося з талановитих письменників нового покоління. Об'єднання постало з метою створити білоруську літературу західньоевропейського зразка, таке «Узвишша», «яке побачать віки і народи», як про це говориться в декляраціі «Узвишша» («Узвишша», ч. 1, 1927, Мєнськ).

Особливо високого рівня досягло білоруське відродження цього часу в ділянці театру. Побіч з клясиками і ліпшими сучасними п'єсами російських, польських, українських й інших драматургів, на сценах Першого білоруського державного театру в Мєнську, у Другому білоруському театрі в Вітебську і в театрі Галубка з'явився ряд творів нової білоруської драматургії.

Білоруське мистецтво відзначається як самостійна історична особливість у світовій історії мистецтва. Було стверджено, що ще в дванадцятому столітті, підпадаючи візантійським і европейським впливам, білоруське мистецтво посвоєму опрацьовувало чужі форми і на основі місцевих особливостей виробляло свій особливий мистецький стиль. Про це свідчать одноабсидні шестикутні побудови у Вітебську, Полоцьку й інших містах, особлива відміна білоруської ґотики тринадцятого століття і пізніший ренесанс 14, 15 і 16 вв., пізніші бароккові форми, що зберігали в своїй основі композиції ренесансу. Так само почалося більш докладне вивчення самостійних традицій білоруської архітектури, що збереглися в народному дерев'яному будівництві.

Фрески, збірки стародавніх образів і малярських праць білоруських мистців знову притягнули увагу. Під пізнішими пластами реставратори відкрили надзвичайну гру фарб на полоцьких і троцьких фресках, національно-своєрідних, багатих поліхромій, що зближає їх з західньоевропейським мистецтвом в розумінні вільного трактування традиційних білоруських тем. Досконале вивчення цієї малярської спадщини минулого виявило наявність таких джерел старого білоруського малярства, як окремі вітебська, могілевська і слуцька школи малярства 17-18 вв.

Розгортання книжкового видавництва підказало конечність вивчення практики білоруського графічного мистецтва минулого. Пізнання минулого дозволило визначитись новим мистецьким напрямам: реалістичному (В. Волкав, М. Дучиц та ін.), імпресіоністичному (Кудревіч та ін.), неореалістичному, що йшов шляхами західньоевропейського мистецтва від Сезана до найновіших напрямків у модерному мистецтві (Філіповіч, Ахремчик і ін.), а так само декоративному (Марикс, Ціханав і ін.). Виділилася міцна група графіків на чолі з Тичиною. Мистці шукали шляхів до самовизначення й оформлення білоруського національного стилю.

На фоні довгого періоду попереднього національного гніту це культурне піднесення свідчило про нове відродження білоруської культури, викликане повсюдним пожвавленням культурної діяльности білорусів, не тілки в межах білоруської республіки, а й за межами її. У білоруських частинах Литви, Латвії і в Західній Білорусії під Польщею у ці роки так само швидко розгортається білоруське шкільництво, література й мистецтво, пізніше задушені шовінізмом керівних кіл.

Серед працівників культури на всіх ділянках у радянській Білорусії в той час переважали безпартійні спеціялісти. Партія в ті часи була ще слаба, невелика й неавторитетна. В ділянці культури у неї мало було представників і творчих сил. Абсолютна безпартійна більшість визначала національно-самобутнє обличчя молодої білоруської культури, надавала їй відродженського характеру і зводила нанівець незначний вплив комуністичних одиниць. Тому білоруським еміґрантам за кордоном, що стояли на непримиренно ворожих до большевицького ладу позиціях, здавалося, що й БССР поступово можна буде перетворити на самостійну білоруську державу шляхом активної культурної праці в чисто національному напрямі. Наслідком цього у 1926 році й раніше з еміґрації повертаються до БССР політичні й культурні діячі: В. Ластовський, А. Цвікєвіч, М. Гарецький, У. Жилка, Ф. Аляхновіч та ін. Усі вони з ентузіязмом влучилися в працю по відродженню своєї батьківщини. Не поділяючи політичних поглядів керівної партії і лишаючися на попередніх відродженських позиціях, вони цілком віддалися так потрібній для країни праці в культурних і наукових установах. Правда, Аляхновічу, відомому білоруському драматургові і театральному діячеві, після кількох місяців праці 1926 року в Другому білоруському державному театрі в Вітебську довелося цілих сім років тягнути лямку на Соловках, аж поки 1933, в наслідок обміну політичними в'язнями з Польщею, йому вдалося вирватися на волю. Іншим удалося попрацювати до 1930 року, і їх діяльність у галузі творення білоруської культури була більш плідною і лишила по собі значний слід.

### *2. ПЕРІОД ЗМАГАННЯ ПАРТІЇ З БІЛОРУСЬКИМ НАЦІОНАЛЬНО-ДЕМОКРАТИЧНИМ РУХОМ І КУЛЬТУРОЮ*

Бурхливий зріст національно-визвольного руху і піднесення білоруської культури формою і змістом не входило в пляни тоталітарної диктатури. З 1929-30 починається систематиче і невпинне аж досі переслідування діячів білоруської культури, спочатку під виглядом боротьби з так званим контрреволюційним національним демократизмом. Большевики розпалили в пресі кампанію боротьби з ухилами в національному питанні. Особливо потерпіли наука, театр, мистецтво й література. Ряд мистців обвинувачено в наслідувані буржуазного західнього мистецтва і в орієнтації на захід. Мистці Кастелянський, Бразер, Аксєльрод, Філіповіч, Галубкіна та інші були розкритиковані за наслідування французьких і німецьких імпресіоністів. Керівництво Вітебського мистецького технікуму в особі Кєрзіна й Касьпяровіча було звинувачене в опрацюванні ворожої робітничій клясі тематики. В картинах Філіповіча винайшли ідеалізацію минулого, відбитки народних забобонів і куркульських настроїв. Сам факт посилки експедицій мистців для зарисовки церков і церковного устаткування розглядався як ворожий вчинок.

Графіки були розкритиковані за спроби відродити традиції Біблії Скорини. Скорининський стиль був винайдений у мистців Лєбєдзєвої, Енде, Волкова, Тичини й ін.

Особливо гостро критикувалося мистецьке оформлення білоруської академічної конференції, що відбулася ще в 1926 році в Мєнську. Мистець Грубе оформив залю конференції в білоруському національному стилі, віддавши перевагу білим фарбам. У 1930 році це було оцінене як зневага до пролетарських емблем.

Портрети й скульптури друкаря Франціішка Скорини і національного героя, керівника повстання на Білорусії 1863 року Кастуся Каліновського, що були зроблені мистцями Бразером, Азгуром, Сьлєпяним, Кругєром, Кастелянським, Волковим, Філіповічем, Грубе та ін., тепер у очах большевиків з'явилися доказом виконання замовлення контрреволюційних націонал-демократів і недооцінки вождів революції.

Мистців Пена, Кругера, Юдовіна й інших розносила критика за ідеалізацію містечка і протиставлення пролетарському місту.

Під знаком змагання з націонал-демократизмом в театрі були заборонені майже всі виставки 20-их років.

Білоруська література в особі письменників і поетів Уладзімера Дубовки, Язепа Пущі, Михася Зарецького, Алєся Дудара, Тодора Кляшторного й ін. відповіла відкритим чи прихованим протестом супроти нової хвилі духового гніту. Поет Тодор Кляшторний в поемі «Коли осідає каламуть» відважився устами героя сказати слова, що стали крилатими на Білорусії:

> Ходим ми під місяцем високим
> та іще під ГПУ.

Письменик А. Мрий у творі «Записки Самсона Самосуя» дав глибоку сатиру на побут радянської провінції. Опозиційні настрої знайшли свій вияв у романах «Кривичі» М. Зарецького, «Земля» К. Чорного, «Недоля Заблоцьких» Л. Калюги і десятках інших творів, що були надруковані з недогляду цензури до 1930 року, а також у творах, що розповсюджувалися в рукописах з причин неможливости протягнути їх через цензуру, як поема Дубовки «Штурмуйте майбутні аванпости» та інші.

Промова народного артиста Білорусії Уладислава Галубка, виголошена ним незадовго до арешту 1935 року, на урочистому засіданні з нагоди 15-річчя Третього білоруського державного театру, є пізнішим прикладом мужньої оборони принципів свободи творчости перед мертвою хваткою офіційної комуністичної ідеології.

У глибоко зашифрованій формі опозиційні настрої й ідеї проводилися й пізніше під різним прикриттям. Так, наприклад, у 1934 році драматург Кандрат Крапіва у п'єсі «Кінець дружби» під виглядом критики опортунізму спритно провів крізь цензурні рогатки своєрідний гуманістичний протест проти руйнування моральних основ сім'ї, кохання й братерства при комуністичному ладі. Той же драматург у 1939 році у п'єсі «Хто сміється останнім» використав короткотермінову кампанію супроти наклепництва для викривання радянської системи масових доносів. У 1945 році, до початку ждановської реакції в літературі й театрі, у комедії «Мила людина» К. Крапіва показав у карикатурній формі радянського вельможу, шахрая з партійним квитком. Устами цілого ряду персонажів цієї п'єси висловлювано багато антирадянських думок. Після постанови ЦК ВКП(б) про літературу 1946 року і засудження сатири Зощенка ця п'єса на Білорусії стала першим об'єктом розгнузданої комуністичної критики, яка знайшла в ній «наклепницькі вигадки і гидоту на адреґу радянських людей».

У 1930-36 роках було заарештовано й заслано до концентраційних таборів кілька тисяч талановитих представників білоруської інтеліґенції. З літературного об'єднання «Маладняк», що нараховувало 500 поетів і письменників, сьогодні лишився тільки один — дитячий письменник Я. Якімовіч, коли не рахувати Міхася Линькова, який уже більше належав до пізнішого БєлАПП-у. З літературного об'єднання «Полимя» зберігся тільки один Якуб Колас. З усього «Узвишша» лишилося тільки троє: Кандрат Крапіва, Пятро Глєбка і Максім Лужанін. Останній, до речі, 1933 так само був засланий на три роки в сибірські концтабори. Назавжди зникли з літератури поети, письменники, драматурги і критики: У. Дубовка, У. Жилка, Я. Пуща, А. Бабарека, В. Шашалевіч, А. Мрий, М. Зарецький, Я. Ньоманський, А. Дудар, М. Грамика, У. Хадика, В. Сташевський, С. Дарожний, У. Галубок, А. Ляхнєвіч, Я. Дила, Т. Кляшторний, С. Баранавих, С. Знайомий, М. Нікановіч, А. Звонак, Я. Бобрик, М. Хвєдаровіч, М. Чарот, А. Александровіч, А. Вольний, Р. Кобец, П. Галавач, В. Каваль, В. Марков, М. Багун, Ю. Тавбін, С. Фамін, З. Астапєнка, Сяргей Астрейка, Л. Калюга, С. Ліхадзієвський, Б. Мікуліч, З. Віталін, П. Шукайла, Я. Скриган, С Журсік, А. Гародня, Ю. Гаврук, С. Сьнєжка, А. Лясни, Я. Падабєд, Я. Туміловіч, А. Троїцький, М. Гарецький, В. Ластовський, Ф. Купцевіч, Я. Льосік, А. Вазьнясєнський, А. Нєкрашевіч, А. Павловіч, брати Цьвікєвічі, П. Бузук, М. Касьпяровіч, М. Щакаціхін, А. Родзєвіч, А. Салагуб, У. Дзяржинський, М. Піотуховіч, І. Замоцін, П. Хатульов, А. Бярозкін і багато інших.

Оголошена в 1929-30 роках війна принципові самобутности білоруської культури стала трагічним початком найновішого часу в історії білоруської культури. Москва почала серію погромів. Майже всі старіші діячі білоруської культури були запідозрені у симпатіях до буржуазного заходу, пропаґанді безклясовости білоруської нації, ідеалізації білоруської народної самобутности, національному романтизмі й екзотиці, формалізмі, стилізації реакційних сторін народного мистецтва й інших ухилах. При цьому зовсім іґнорувалося справжнє обличчя молодої білоруської культури, культури у самій своїй істоті демократичної, яка виявляє тенденції білоруського соціяльного й національного визволення.

Розгром білоруської культури 1930-36 років, після короткотривалого, але плідного відродження її в 1920-29 роках, свідчив про банкрутство національної політики комуністичної партії.

(Закінчення в наст. числі)

*ВІД РЕДАКЦІЇ*

*Ім'я Уладзімера Седуро відоме вже нашим читачам з його статті «Стильові особливості білоруського театру» (див. «УЛГ» ч. 3, 1955). Дуже цікава стаття його, що друкується тут, дає огляд розвитку білоруської культури за час від 1920 до 1953 року. Редакція просить вибачення в шановного автора, що змушена містити статтю в дещо скороченому вигляді і що з уваги на труднощі перекладу не було змоги подати більше уривків з білоруських поетів, наведених в статті.*

## Покажчики періодики

Пан Іван К-ий у 5 числі «Української літературної газети» умістив дуже цікаву, а скорше незвичайно потрібну статтю про потребу укладати покажчики періодики.

Було б великою шкодою, коли б його думка не була реалізована нашими редакціями періодичних видань.

У моєму посіданні є понад 200 журналів і газет (архів брата Євгена в Женеві і мій), які вийшли українською мовою переважно в Києві, Відні, Берліні та інших осередках скупчення українців під час першої світової війни, в добу відновлення нашої держави та життя на скитальщині. Це 1907-40 роки. Чужими мовами є 93 видань, головно видання дипломатичних місій.

Вже кілька разів зверталися до мене зацікавлені особи з проханням відшукати їм деякі дані, конче їм потрібні для опрацювання. Я цілковито безрадний тим людям допомогти, запрошую їх приїхати і самим вибрати, що потрібне. Звичайно, така рада не полагоджує справи, бо люди, які працюють, не можуть приїздити з інших міст до Клівленду. Крім того, це пов'язане з коштами. Зовсім інакше виглядала б справа, коли були б показчики. З їх допомогою скоро й легко можна було б прийти людям на допомогу.

Для інформації подаю кілька слів про покажчик «Киевской Старины».

Ще 1911 року Полтавська Учена Архівна Комісія оголосила, що за 25 літ «Киевская Старина» видала багато книжок (до 300), і дуже тяжко було знаходити, де саме що вміщене. Це спонукало Комісію видати книжку «Указатель к Киевской Старине».

До цієї книжки увійшли такі розділи: 1. Археологія — а) церковна, б) загальна. 2. Історія й історичні матеріяли — а) церковна, б) загальна. 3. Оповідання й вірші. 4. Історія літератури — а) матеріяли, б) розправи, в) статті й замітки про І. Котляревського та Т. Шевченка. 5. Географія й етнографія. 6. Біографічний матеріял — а) біографії, б) обриси й матеріяли до них, в) листування, г) спомини, ґ) промови, д) некрологи. 7. Портрети, малюнки, статті й замітки до них. 8. Бібліографія, 9. Уська дрібниця.

Ця книжка була конечним підручником, бо в ній було зібрано увесь зміст «Киевской Старины» і вказано, за який рік в котрій саме книжці і на якій сторінці щось було поміщене.

Л. БАЧИНСЬКИЙ

*ФІЛОСОФСЬКО-ІСТОРИЧНІ БЕСІДИ*

# ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

Олександер ШУЛЬГИН

Наш вік є по суті віком не «історичним». Неймовірний проґрес техніки й науки, особливо фізики, незвичайно вразив сучасне покоління, і воно мимоволі дивиться на минулі часи як на щось дитяче, наївне. Де ж таки: то був час, коли не було ні електрики, ні авт, ні радіо, і, звичайно, не було атомової бомби!

З другого боку, історія нашого часу так повна подіями, безперечно нечуваними дотепер, що вони звертають на себе всю увагу людини. Нарешті, наш вік для багатьох був чи є віком великої активности, і, горді своєю участю в подіях часу, люди схильні починати історію від самих себе. Це останнє явище особливо помітне саме серед українців, і особливо серед нашої молоді чи відносної молоді.

А між тим в минулому, без радіо й авт, були прояви високого духового життя і були люди дуже тонкої вдачі, високої думки, яких і в наш вік атомової бомби ніхто не перевищив. Були високі прояви мистецької творчости, і, не відкидаючи сучасних мистців в цілому, трудно думати, що в цьому відношенні наша доба перевищила Грецію Фідія, Італію часів Леонарда да Вінчі й Мікель-Анджело чи Німеччину часів Моцарта й Бетговена. Є люди, дуже вчені, які настирливо ганяються за останнім словом науки, що не було б зле, якби вони не забували, що й наші попередники, геніяльні чи просто талановиті, внесли багато ґрунтовних речей як в сферу думки, так і в сферу чистої науки, яка тільки завдяки їм могла дійти до величезних винаходів нашого часу.

Платона і Арістотеля, Декарта і Паскаля, Монтеск'є і Адама Сміта, Давида Юма і Канта або Гердера і нині мусять люди пильно студіювати, і вони постійно впливають тією чи іншою мірою на хід наших думок і почувань.

Щодо великих подій, які нас вражають, чи в стані ми збагнути їх зміст, не знаючи, не розуміючи того минулого, яке на добре чи на зле людству їх породило?

І минуле, навіть ще зовсім недавнє, забувається. Що ж казати про давніші часи! І слідом за Шевченком, але з певною байдужістю, не властивою поетові, сучасна людина говорить собі: «Все йде, все минає...»

Ми горді своєю участю у великих подіях? Але той, хто хоче бути активним, себто йти кудись уперед і кликати інших за собою, мусить добре розуміти життя, мусить розуміти, що можливе й доцільне, що фантастичне й часом шкідливе. Мусить знати закони життя.

«Знання, звідки передбачення, звідки акція», — говорив Огюст Конт. Для громадянина — людини, що розуміє минуле, об'єктивне й глибоке, — це передумова всього.

«Я не знаю більше дурного права, як право історичне», — говорив мій учитель Микола Кареїв і дещо мав рацію: посилатися на те, що такий то народ підлягав іншому, отже і далі мусить йому підлягати, — це нонсенс. Але разом з тим історичне право все ж існує, і традиція в житті відограє велику ролю. Народ, що не має історії, не може претендувати на увагу інших народів, що цю історію мають.

Приклад український надзвичайно в цьому відношенні яскравий. Ми маємо історію, і надзвичайно цікаву, дуже оригінальну, часами величну, часами прикру для нашої національної гідности. Ми маємо історію, але її не знають... Дарма що наша історіософія дуже розвинена і ніяк не стоїть нижче від історичної науки інших народів. Дарма тому, що світ її не знає, що всі історичні твори на заході, які стосуються сходу, написані слідом за російськими концепціями. А росіяни, навіть найбільші їх історики bona fide трактують нашу історію по-своєму і виходять у своїх теоріях не з минулого, а з сучасного: Росія для них «велика і неділима», і їх поняття цієї «неділимости» переносяться і на часи, коли про ту «неділимість» ніхто й думки не мав.

Державність доби Хмельницького зводиться до ступеня «епізоду» в історії Росії та Польщі, а Київська Русь прийшлася російським історикам такою мірою до вподоби, що вони ніколи не хотіли й не хочуть її зректися. Грушевський говорив, що ми є той народ, у якого «навіть ім'я украли», але що гірше — украли саму історію...

Навіть найславніші з-поміж російських учених, серед яких перше місце мусить займати Олександер Шахматов, і ті, йдучи на «найдальші поступки», визнають хіба, що Київська Русь була не московською, а «общерусською історією», що ця величезна і славна імперія була створена не українцями — нащадками антів, а «общими усилиями»! І це не дивлячись на те, що той же, наприклад, Шахматов цілком визнає, що великоруська національність була витвором пізніших часів, і не міг брати участи в будуванні Київської держави і культури народ, який тоді ще навіть не існував... Ця розповсюдженість в світі російської концепції історії сходу, це систематичне нищення нашої історії робить нас в очах людей якимись «безбатченками», parvenus, що бозна звідки вискочили на світ Божий. Це нам незвичайно завжди шкодило і шкодить. Натурально можна вказати й на деякі інші мотиви в чужинців, можна знайти й зрозуміння нашої справи, але ці нотки тонуть серед російської оркестровки. Через це не досить давати інформації про нашу боротьбу 1917-18 років, треба відкрити перед світом завісу нашого минулого!

Це завдання здасться мені тим більше поважним, коли я бачу, яку надзвичайну увагу на історію звертає партія в СССР, які категоричні інструкції до фальшування дає вона нещасливим радянським історикам, які перед небезпекою тяжкої кари мусять до своїх справжніх дослідів додавати обов'язково тези партії. Часом їх досліди дають результати, протилежні цим тезам, і, однаково, чи це логічне, чи нелогічне, вони приплітають трафаретні речення, і звичайно час від часу (теж цілком недоречно) падають цитати з Маркса, Енґельса, Леніна і до останнього часу Сталіна...

У вересні минулого року в Римі відбувся великий міжнародний конґрес істориків, що збирається кожних п'ять років. 1950 він відбувся в Парижі, і тоді історики-біженці мали змогу брати в ньому участь. Я сам виступав з доповіддю і брав участь у дебатах. Тепер це було неможливе, бо на конґрес з'явилася велика російська делеґація, оточена істориками з країн-сателітів. З вільних українців міг взяти участь у конґресі тільки американець професор Чубатий. Переїжджаючи через Париж, він зробив нам у Сарселі дуже цікаву доповідь про цей величезний конґрес, що зібрав біля 1 500 учасників. У своїй розповіді він говорив нам, що це була боротьба між сходом і заходом, хоч схід був «у рукавичках» і суворо дотримувався «духу Женеви»! І все ж контроверсія була яскрава і властиво непримиренна. Не обмежуючись доповідями, історики з того боку залізної завіси навезли силу книжок не тільки на своїх мовах, а й на французькій. Ці книжки викликали велике обурення в колах моїх колеґ по Міжнародній вільній академії, і в нас запала думка дати речеву відповідь на цю нечувану фальсифікацію історії.

Але характерно, що найслабше була репрезентована радянська Україна. Проф. Чубатий оповідав, що серед сотень російських книжок було тільки чотири українських, та й то популярні. Далі, був лише один представник з України, проф. Бойко з Києва. Мені вдалося здобути з конґресу лише одну невеличку працю Рибакова про Київську Русь, але звичайно вона фіґурувала у відділі російської історії.

Одначе й поза цим конґресом погляди на нашу історію і її фальшування в СССР нам добре відомі, особливо з часів святкування трьохсотліття Переяславського договору. А праці Грекова, Третьякова, Рибакова й інших по-своєму освітлюють нашу праісторію і Київську державу: це, звичайно, за ними, діло російського народу, тому воно прекрасне й бездоганне. Їх фальсифікація часом нагадує тези старих російських істориків, часом же йде значно супроти них «уперед» у справі фактичного нищення української історії. Отже ми мусимо розкривати перед чужинцями всі ці дивні твердження «істориків». Це наш обов'язок. Але мусимо й самі для себе переглянути деякі тези. До того треба додати, що коли висновки радянських учених здебільша доводиться просто відкидати, факти, які вони подають на підставі джерел, а особливо колосальний розвиток археології за останні десятиліття являють великий інтерес і часом блискуче підтверджують саме наші тези, особливо ж тези «крамольного» Михайла Грушевського.

Розглядаючи ці різні, здавалося б, такі давні і такі разом з тим і нині пекучі питання, ми пориваємо з неісторичністю нашої доби. (І через це слідом за одним з наших найкращих істориків професором Крупницьким хочу й я в «Українській літературній газеті» часом подавати й свої філософсько-історичні міркування). Все, що ми маємо в собі, добре і зле, ми дістали від того минулого. І цей зв'язок людей на протязі століть і навіть тисячоліть і творить людство, а в першу чергу національну свідомість.

P. S. З цікавістю перечитав я в «Українській літературній газеті» ч. 5 статтю Юр. Л. про «Новий зигзаґ політики Москви супроти історіографії України». Побачимо, що з того вийде, а тим часом мусимо рахуватися з тими творами радянських істориків, які існують. «Нове» в історіографії України дане вже «трьохсотліттям», бо всупереч повній забороні говорити про будь-яких окремих діячів України (всі були «зрадники»), дозволено писати про Богдана Хмельницького. І не тільки писати, але прославляти його! Чи вийшло це їм на користь? Чи безпечно нагадувати про героїчні і славні часи нашої історії? — Відповіді на це не маємо.

# Друга виставка молодих мистців

Факт існування групи молодих українських мистців на еміґрації, і то в такому світовому центрі, як Нью-Йорк, треба привітати як позитивне явище, яке дає надію на тяглість українського мистецького життя на еміґрації, і це зрозуміли представники українського мистецького світу в Нью-Йорку, що дуже прихильно відгукнулися на минулорічну і цьогорічну виставку на сторінках часописів, ризикуючи навіть, я сказав би, деяким перехваленням молодих мистців. Все таки перехвалювання є сумнівним критично-педагогічним засобом, бо сприяє послабленню самокритики мистців і промощує дорогу ілюзіям про надмірну вартість зробленого. Віримо, що в цьому випадку воно не принесе шкоди молодим мистцям, якщо вони не будуть вдоволятися малим і легким, але прямуватимуть до вищого рівня мистецтва.

Друга річна виставка була відкрита від 10 лютого до 4 березня 1956 і відбувалася в двох залях Українського літературно-мистецького клюбу в Нью-Йорку. В порівнянні з першою виставкою в загальному зауважується поступ молодих мистців, і це цілком зрозуміле при наявності здібностей і непослабної енерґії юности. Бажано було б більше критицизму у виборі експонатів, щоб речі слабші або виразно шкільного типу не понижували загального позему. Про цілість виставки можна сказати, що малярство заступлене задовільно, а різьба репрезентована слабо і кількісно і якісно, і її невеликі формати не спричиняються до кращого враження.

*Ярослава Ґеруляк: Танцюючі дерева*

Володимир Бачинський виявив солідну підготовку у «Натюрморті з будильником» і в «Ночі»; «Портрет товариша», хоч і добре подуманий, не дорівнює згаданим речам кольоритом. «Студії» Ярослава Вижницького мабуть випадково попали на виставку, як речі надто шкільні, але деякі його портрети і краєвид «Одного літнього ранку» показують глибший мистецький підхід. Орест Л. Вороневич цікавіший у стилізованих ґвашах, ніж у олійних образах, хоч із цих останніх «Місто» вирізняється кольоритом. Рисунки Ярослави Геруляк і олійний образ «Святоіванські вінки» зроблені з романтичним відчуттям і несподіваною зрілістю задуму, а виявом стилістичного шукання є абстрактна «Композиція ч. 3», яка, хоч і поправна технічно, є в дійсності орнаментом у рамах і викликає у глядача сумніви про доцільність такої розв'язки. «Автопортрет» Зіновія Онишкевича є найкращим портретом на виставці; його акварелі показують опанування техніки та відчуття настрою краєвиду. Аркадія Оленська знаходиться в стадії стилістичних експериментів, як видно з її натюрмортів. Борис Пачовський продуктивний мистець, що працює у кількох техніках; його деревориги цікавіші від олійних образів, що надто нагадують «офіційний» американський стиль. Натюрморти Богдана Певного показують розмах і зрілий підхід до малярських проблем, а «Велика Біла Дорога» додає до цього нотку урбанізму. Євген Саламаха виставив, крім рисункових композицій, дві абстрактні скульптури. До гостей належали три малярки: Олександра Бакович, Христина Оленська та Зоря Подубинська. Їх треба привітати як свіжі таланти на початку творчої дороги.

*Богдан Певний: Велика Біла Дорога*

Любомир КУЗЬМА

Вадим ЛЕСИЧ

## Поезії

### *ПОСТУМЕНТ*

Бронза блиснула зчорна.  
На брук  
лягла тінь, мов роздертий трикутник.  
Голуб вилетів з рук  
димом у синь каламутну.  
— Зрівнює лінії — снідь.  
Вершник на воронім  
буйногривий проскакує простір.  
Дзвонить клепана мідь,  
світиться меч нагострений.  
— Вершник на воронім.  
Зрівнює лінії — снідь.  
Блиск і чвал.  
І дзвін.  
Загорілася мідь на лету бойовім  
— і упала мить  
на п'єдестал,  
і устав  
він.

### *ОБРАЗ ПЕРЕЛАМАНИЙ*

Образ переламаний, мов у дзеркалі озера.  
Очі, як віск розлились, — і прозорінь  
глянула схлипом з зеленого дна.  
Ти — одна,  
і надвоє розколотий день — у кутку.  
Кольори — вицвілі, круглявість біла рамен.  
— Подай же руку невтишному мандрівнику  
у скресаючий день.

Ірина ШУВАРСЬКА

### У РАЙ ТВІЙ УПАДЕ

Не побажаю, не молюсь;  
переростає конюшинку.  
Долонею зеленою  
підносити з землі,  
щоб запалилось небо! —  
соняшник  
без поцілунку пальцями  
утиснеться в зірки,  
і відбере їм зір.

Блискавкою серце  
у рай твій упаде, —  
листок розірваний:  
любов, розмова, біль...

Світанок розпливається  
і конюшинками —  
роса.

# Значення філософії Гайдеґґера для етичної теорії

*(Доповідь Василя Рудка на філософській секції УВАН, Нью-Йорк, 3 березня 1956)*

Екзистенціялістична філософія викликала певні відгуки й зацікавлення також і в українському культурному світі. Зокрема доповідь д-ра Василя Рудка притягла чимало слухачів.

У виступі доповідач зупинився над структурою того, що у практиці життя називаємо морально добрим або злим. Виявляється, що так кваліфікуємо дуже різне: проминаючі, як одна мить, відрухи (напр., погляд легковаження, погорди), різні вчинки без уваги на те, яке довге їх тривання і як вони ускладнені, емоціональні постанови генерального характеру, а врешті особи (індивіди в етичному значенні слова). Хоч ці феномени своєю натурою дуже різні, але ми, одначе, з повним правом називаємо їх морально добрими або злими: всі вони на відміну від «станів» (напр., ситість і т. д.) визначаються спрямованістю, «інтенціональністю». Інакше: всі вони мають структуру «акту» — не виключаючи й «особи». Завдяки цій спрямованості «акти» є засадничим фактом людського життя, бо творять контакт з усім, що не є людиною, та з іншими людьми, є отже засадничим фактом, що творить світ людини. Кожний акт має за фундамент таке чи інше пізнання, кожний акт об'єктивізує свій зміст, що може йти аж до об'єктивізації в матеріялі. Людське духове життя, наскрізь просякнене актами, є однією великою спрямованістю, проєкцією в дії.

Гайдеґґерова система, що хоче бути «онтологією», намагається знайти в цій таки *людській* «проєкції» засадничі структуральні моменти, «онтологічні структури», і промощує собі дорогу з незвичайною силою свого філософічного темпераменту. Читача, що ще не привик до методи Гайдеґґера, вражає те, що людське існування, про яке йдеться в Гайдеґґера він називає постійно існування моїм (і тільки моїм), що світ людини є світом *моїм* (і тільки моїм). Суб'єктивізм? Ні, це точно відповідає непоміченим з першого погляду пружинам у філософії Гайдеґґера. Якщо б він сказав «наш (людський) світ», то це означало б акцентування того, що спільне, і означало б, що таке «спільне» треба б поставити у фундамент системи. Це йшло б у цілковитий розріз з тенденцією Гайдеґґера, який знає добре, що є багато речей, що в'яжуть людей і є «спільні». Одначе, те, що для існування людини й розуміння її буття є фундаментальне, є тільки те, що для кожної людини зокрема (для «мене») є в найглибшому сенсі власне, «властиве». Сюди належить, наприклад, смерть, якої ніхто в «мене» відняти не може; далі фундаментальний *факт*, що я існую на світі, при чому те моє існування тільки фактичне, ні ніякою конечністю не зумовлене і ні на який фундамент не оперте (існування предків не має в аспекті цієї філософії значення, бо тварини теж від тварин походять, а тут ідеться про речі специфічно людські). Сюди належить *також* моя вина (зумовлена тим, що я існую).

Ці фундаментальні для буття речі є здебільша приспані у свідомості людини, що здебільша цілком у полоні близьких щоденних потреб, приємностей, ілюзій. Тоді людина не є «собою», її буття не «власне», «невластиве». Вона цілком, як і «інші», анонімна пересічність і банальність, що має таке саме нечереве ставлення до речей «світу», як і бездонну плиткість у відношенні до себе й інших. Щойно потрясення — на подобу землетрусів, — відчай і стривоженість ставлять людину нещадно перед собою. У таких ситуаціях все, що є «від світу» і в буденщині таке непереможне, меркне, а людина вертається «до себе», стає «екзистенцією». Децизія, відважна рішеність є засадничим моментом «власного» буття людини.

Є поважні застереження (Больнов) проти етичної постави, що випливає з такого образу світу людини. Образ цього світу щонайменше однобокий, не в одному скривлений і навіть фальшивий. Моменти кризи в житті людини переакцентовані, роля відваги і рішучости до неможливості перетягнена, а «безпритульність» людського буття пірнесена до засадничого моменту.

Та доповідач іде далі, ніж Больнов, у критиці Гайдеґґера.

Теологічна схема лежить в основі концепції Гайдеґґера: ціле людське життя зорієнтоване на «речі останні». Тільки про Бога Гайдеґґер не говорить. Коли теологічне мислення дуже часто має нахил обмежити вартість *цього* світу, то перейнята звідси схема Гайдеґґера, з виелімінуванням Бога і виелімінуванням опертя схеми у якомусь принципі світу (людина є «кинена» у світі і стоїть остаточно перед нічим), дихає важкою понурістю і по суті нівечить вартість цього світу. Це перерішує наперед багато речей для етики. Вимір людського буття від неістотного до істотного (від невластивого до властивого) не є новина і нічого засадничого не дає. Обезцінення того, що людям дає зв'язок, тих сфер, що двигають і дають опору, є фальшиве і внеможливлює будування етики на такому ґрунті. Далеко не все тому, що є спільне для різних одиниць, є банальне, порожнє. Концепція людини, що в екзистенціяльному осамітненні має себе всеціло «творити», є наче сама собі богом, є нестерпна.

Та для етики все це важливе: адже тут розкрито пропасті людського буття. Уже тепер видно, як з реаґування на деякі речі в екзистенціялізмі — в працях з етичної ділянки набирають ваги речі, що досі були оминені.

Такі були основні думки доповідача. Хоч доповідь тривала дві з половиною години, слухачі були пильні і до дискусії по ній. Проф. Дмитро Чижевський, цікаво підсумовуючи обговорення теми, дав доповіді Василя Рудка якнайвищу оцінку.

### ПРАЦЯ ПИСЬМЕННИКА Т. ОСЬМАЧКИ

Під цим заголовком журнал «Віра й культура», ч. 3, 1956 (Вінніпеґ), помістив таке повідомлення:

«Я оце, пробуваючи в Канаді, подороблював свої повісті: «Старший боярин» і «План до двору». Перша повість стала більша. Це саме я зробив і з «Планом до двору», дописавши в йому ще кілька розділів. Твори стали більші розміром і кращі у пластиці картин. Крім цього, я написав першу книжку до загальної розповіді, що зветься «Ротонда душогубів». Цей твір увесь охоплюватиме такі події в Україні: 1) Підготовка совєтів до колективізації. 2) Колективізація. 3) Стан народу по голоді. 4) Війна і еміграція. І вже перша книга готова. Але переписка буде тягтися не менше трьох місяців. Книжка матиме більше 350 сторінок. Та і всі книжки будуть такого розміру. Т. Осьмачка».

# Бічо кольорадо

Спочатку вона мені розказувала про те, що зробила педікюр, — в чім я міг переконатися з одного погляду на пальці її ніг, які стирчали з химерних черевиків, — потім про те, що купила черевики з одинадцятисантиметровими підборами, бо при високих підборах литки здаються тоншими, — в чім я також міг переконатись, але тільки наполовину: що підбори справді високі... Обидві ці розповіді зайняли хвилин по двадцять. Врешті розмова перейшла до головного:

— А я схудла на два кілограми. Минулого тижня важила сімдесят вісім, а тепер важу рівно сімдесят шість. Була в лікаря: режим!

Але перш ніж вона почала посвячувати мене в таємниці свого режиму, я знищив її короткою реплікою:

— А я без усякого режиму за два дні схуд на чотири кіло.

— Як? Розкажи, як!

— Дуже просто. Поїхали ми на острів, і я й пішов шалатись по хащах. А там — бічо кольорадо. На тих островах, куди ми їздили раніш, його нема, бо там вода щокілька днів затоплює береги і його змиває. Я й не звернув уваги, що цей острів — вищий, і його заливає хіба що тоді, як вода підноситься на три-чотири метри. Після злив його також нема або дуже мало. Алеж дощів не було вже більше місяця. Отож я і вліп. Поблукав по кущах та полежав на траві, приїжджаю додому — ніби щось свербить. А, думаю, дарма, — мабуть, гусінь волохата полазила. А тоді глянув — все тіло в червоних цятках припухлин. Бічо кольорадо! Кілька сот укусів! Знаєш, що таке бічо кольорадо? Тебе колинебудь кусало?

— Мене — ніколи. Брата — так. Він місця собі не знаходив...

— Бічо кольорадо, — тоном лектора продовжував я, — це такий павучок, який залазить під шкіру й там живе. Він такий маленький, що треба мати дуже добрі очі, щоб його побачити. Коли він нап'ється крови, то стає червоним. Звідки і назва його — бічо кольорадо. Найбільше він любить всмоктуватися у людини біля пояса і отут. (В цьому місці вона перебила мій виклад різким вигуком: — Геть із своїми руками!) А найгірше, що він може жити в людині місяців два-три — аж до холодів. І свербить так, що робишся півбожевільним. Ніякі комарі, оводи чи якісь інші кусючки не можуть дорівнятися до бічо кольорадо.

— У брата теж були. Він мало не збожеволів... Він мало не звар'ював. На ньому було яких десять укусів. Так він милом...

— Мило нічого не поможе. Якби я лікувався милом, то до сьогодні або скінчив би самогубством, або потрапив би до божевільні. На мені було яких триста бічо. Так я кожен укус припік міцним йодом — виглядав як леопард. Два дні перехворів, але таки повипікав усіх бічо, разом із шкірою. Схуд, знесилів — бож бічо кольорадо висмоктує з людини всі соки...

Тема моя вичерпалась, і я замовк.

— За два дні — чотири кілограми... — задумливо проговорила вона. — Це краще мого режиму... А як зветься той острів?

Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

Ю. О. ТАРНАВСЬКИЙ

# ЖИТТЯ ПОЕТА

I

Тут нагорі жив поет.

Одного дня вони грюкали й грюкали кулаками у його двері, але кімната мовчала, як домовина. Тоді вони розбили двері (тонкі, як скло), і там він сидів, у повітрі.

В його кімнаті не було світла, і вони принесли лямпочку, а тінь коливалася і танцювала на білій стіні, як шовкова.

(Вікна були відкриті, вітер був повний музики і танців).

Ніч була чорна (або зелена) з м'якою пушистою шерстю, і вона бризкала синіми світлами, коли її було ніжно доторкнутися пальцями.

Ніч муркотіла, як кіт.

(Як чорний пушистий кіт була ніч, з жовтими і зеленими очима).

II

Поет народився вночі (як ранок завжди). Його мати лежала довга на ліжку, і нікому було їй допомогти. Родження було довге і болюче, і вона померла, коли сонце прокинулося.

III

Поет став говорити. Він казав: «тато» і «їсти», і «пити», але не казав «мати». За все життя він ні разу не сказав «мати».

Коли він підріс, він грався на вулиці з худими брудними хлопцями; він ненавидів людей, які жили на вулиці, бо вони були дуже брудні і дуже худі або дуже товсті.

І він ненавидів небо, бо воно було біле (і брудне), як сорочка, а він знав, що небо мусить бути голубе і мусить пахнути квітами і водою.

— Батьку, — питав він, — батьку, чому люди кажуть, що небо голубе, коли воно біле або жовте, або червоне? Чому вони кажуть, що небо голубе?

Але його батько не знав відповіді на такі питання, і поет сказав собі: десь мусить бути синє небо, десь, де не чути запаху риби і помаранчів, десь, де немає товстих і худих людей. Тільки голубе небо, яке пахне квітами і водою.

Але він ніколи не побачив голубого неба, яке пахло б квітами і водою (навіть у сні). І врешті йому надоїло дивитися на небо. А коли люди казали, що небо синє, він кричав:

— Ви брешете! Чуєте, ви брешете! Небо червоне або біле, або чорне, і воно воняє. Так, воно воняє! Небо брудне, а не синє!

Тоді вони сміялися з нього.

А він казав:

— Люди бояться. Люди бояться сказати, що небо не голубе.

IV

Тоді помер його батько, і він мусів кинути школу і йти працювати. Але він ходив вечорами у школу і казав, що хоче бути великою людиною і вчити людей правди.

Але чим більше книжок він читав, тим далі почував себе віддаленим від правди. Бо книжки говорять про любов і красу, і про добро, а він знав, що правда в злі і в ненависті, а не в красі.

І він кинув ходити у школу, кинув читати книжки і казав:

— Люди негарні, недобрі і заздрісні, але вони бояться признатися в цьому і тому говорять про красу і про любов, і про добро.

V

Він покохав дівчину з білим волоссям. Одного дня вона сказала йому:

— Я кохаю тебе тому, що ти гарний, і тому, що пишеш вірші. Чи ти кохаєш мене також за те, що я така гарна: моє волосся біле і довге, і мої очі зелені, а я висока і вдягаюся гарно. Чи ти кохаєш мене за це все?

— Ні, — сказав поет, — я кохаю тебе, бо відчуваю, що ти робиш мене щасливим.

Тоді вона сказала:

— Ти любиш себе, а не мене.

І пішла геть.

А поет сказав:

— Всі люди хочуть бути щасливими. Це їхнє єдине бажання. Все, що вони роблять, вони роблять для себе.

І це добре. Але вони не хочуть сказати, що так воно є. І це зле.

VI

Великий вогонь загорівся в його грудях. Він хотів боротися за те, в що вірив, і за правду, яку, як думав, врешті знайшов. Він писав вірші, оповідання, романи і драми.

І в кожному реченні він казав:

— Будьте собою! Знайдіть себе! Будьте вільними! Вибирайте!

А вони питали його:

— Як маємо себе шукати? Як стати вільними? Що вибирати?

Тоді поет сказав їм:

— Відповідь у вас самих. Робіть, що хочете, і ви будете вибирати. Вибирайте і будете вільними. Вибирайте, що хочете, і це буде правдою.

Але вони сміялися з нього і казали: він божевільний. Він не знайшов правди, а тепер каже, що її немає. Він божевільний!

VII

Поет дивився на небо, а воно було вкрите жовтим піском. Це зорі, сказав поет. Деякі з них білі від сонця. Але коли б одна з цих зірок зникла з неба, я навіть не помітив би цього. Зоря непотрібна мені. Зоря непотрібна, як зерно піску на березі. Але що я супроти велетенського сонця.

І тоді він сказав до людей:

— Ви не конечні. Ви живете, щоб умерти.

Але вони обурилися і сказали:

— Ні, він з глузду зсунувся! Як я можу бути непотрібним, коли у мене є жінка і діти. Коли я помру, хіба вони не відчуватимуть цього?

Тоді поет усміхнувся і сказав:

— Безперечно, коли ви візьмете піщинку з берега, піщинка, яка була підпорою, відчує це. Але хто буде знати, чи вона почуватиме щось? Берег не знатиме про це! І він далі лишиться таким самим і далі буде зватись «берегом». І також, коли ви помрете, світ далі лишиться світом (і навіть ваші діти житимуть і ваша жінка теж).

VIII

Коли він умирав, він сказав собі: життя — острів серед океану смерти (заки я вродився, я був мертвим, і після смерти я теж буду мертвим), але воно — абсурд. Саме поняття острова, який не рятує, — абсурд. Життя не має сенсу, бо воно не рятує від смерти.

І він казав далі: мене примушено жити, і коли я зрозумів, що я живу, я не міг вернутися назад до смерти, не живши перед тим. Я жив, не вибираючи життя.

Але я завжди можу вибрати смерть. І коли я це зроблю, я доведу, що я міг вибрати життя. Я вибираю смерть як життя.

Я є тепер тим, чим я хочу завжди бути (бо я вже не живу). Але тільки моя смерть зробить мене мертвим і інертним, і неспроможним змінити себе, як камінь. Це буде моє останнє діло, і воно наповнить моє нутро останньою важкою краплею. І тільки тоді я буду твердою блискучою річчю — «поетом». І ніщо тоді не змінить вже мене. Навіть для них я буду тим, чим я є для себе тепер.

Але вже ніхто не чув його слів, бо петля затиснулася на його шиї.

IX

Він помер, і вони знайшли його тіло два дні пізніше.

Ніч була чорна за вікном і м'яка, як кіт.

І тоді один із них (молодий), з устами, як глибока кривава рана, підійшов до вікна і стояв там мовчки, як сфінкс.

# Нотатки про американську архітектуру

Євген БЛАКИТНИЙ

Американська архітектура молода. Початки її розвитку припадають на кінець минулого століття, коли змініла американська фінансова аристократія мріяла про імперіяльні маштаби й стиль.

Висловом цих мрій була Чікаґська міжнародна виставка 1893 року. Архітектура її потворно-еклектично відтворювала імперські стилі европейських династій в бутафорному поєднанні з імперським Римом.

Філіппінська війна, паніка і депресія 1907 року розвіяла «імперський сон», але спогади про чікаґську виставку надовго поклали свою печать на американську архітектуру.

*

Винайдені англійським садівником Joseph Paxton'ом залізобетон і каркасно-сталеві конструкції з широким застосуванням скла відкривають нову епоху в розвиткові світової архітектури та будівельного мистецтва. Новий матеріял і нові конструкції давали невичерпні будівельні можливості та новий вираз архітектурній формі.

1851 року Joseph Paxton на великій англійській виставці в нечувано короткий термін (сім тижнів) збудував свій знаменитий «кришталевий палац» із скла і сталі. Будову, яка покривала площу в 900 000 квадратових футів, мала 1851 фут довжини й 450 футів ширини.

1855 року починається електрична ера Америки. Винайдений електричний ліфт дає можливість архітектам ставити проблему висотних будинків і широко застосовувати металево-каркасні конструкції.

Вже 1898 року в Нью-Йорку на перехресті 5 евню та Бродвею постає перший американський хмаросяг — 26-поверховий Park Row Building — найвища на той час будова світу, а 1913 року — 58-поверховий Woolworth Building.

Обидва ці первенці американської архітектури хмаросягів, хоч конструктивно розв'язали проблему висотности будинку з застосуванням нових матеріялів та каркасно-металевої конструкції — одночасно ховали цю конструкцію під покривалом клясичних псевдоготичних деталів.

Дев'ять років раніше від «Park Row Building» французький інженер Ейфель, будуючи в 1887-89 роках знамениту сьогодні вежу, — гордість сучасного Парижу, — блискуче й сміливо розв'язує проблему металево-каркасної конструкції, а одночасно проблему нового мистецького виразу архітектурної форми.

*

Перші кроки по закінченні першої світової війни — для европейської архітектури роки великих творчих шукань, роки гарячкового розвитку модерної архітектури. В першій фазі цього розвитку, яка припадає на 20-ті роки, головний акцент було скеровано на проблему пристосування нової діючої техніки сталі й бетону до мови архітектури. Новий матеріял не вкладався в старі форми й старі конструкції, його закони статики були відмінні від законів статики дерева та цегли. Новий матеріял потребував властивих для нього форми та конструкції. В другій фазі розвитку — 30-ті роки — сила наступу скеровується не лише проти старої техніки й старих принципів плянування, насамперед вона скеровується на встановлення нового виміру, маштабів та нового уявлення простору особливо при плянуванні міст.

З розв'язанням проблеми техніки, проблеми плянування, з опануванням нового будівельного матеріялу нові будівельні елементи вступили в третю кінцеву стадію свого розвитку — в стадію естетичної форми вислову. Це роки по другій світовій війні.

Прагнення синтези архітектури, скульптури й малярства в сучасній европейській та американській архітектурі — це початковий етап в пластичних можливостях виразу нового часу.

Великий будівельний рух в Европі по першій світовій війні народив і внутрішньо поєднав блискучу плеяду архітектів, сміливих шукачів та новаторів. Їх діяльність в Европі як лідерів модерної архітектури не могла пройти непомітною для Америки і знаходить свій вплив в американській архітектурі, так само як і европейський будівельний рух знаходить свій відгомін у великому американському будівельному русі 1925-30 років. Згодом напередодні другої світової війни більшість з них під тиском нацистського режиму переїдуть до Америки, та стануть активними творцями сучасної американської архітектури.

*

Вже конкурс на будинок Tribune Tower in Chicago проходить під несміливим гаслом ширення нових шляхів в архітектурі — несміливим, бо ще під впливом ремінісценцій ґотики (побудована 1925 року). Першу нагороду дістав американський архітект Раймонд Гуд, другу фінський архітект-еміґрант, вихованець Петербурзької академії мистецтв Еліел Саарінен. Коли проходив конкурс на цей будинок, вже стояла в Потсдамі вежа Айнштайна (збудована Еріком Мендельсоном біля 1921 року) та у Франції церква св. Терези в Монманьї біля Парижу архітекта Ґустава Перре — наскрізь оригінальні й модерні своїми архітектурними формами, що випливали з максимального використання статичних можливостей нового матеріялу (залізобетону і скла).

Конкурс на будинок чікаґської трибуни до деякої міри розрядив задушливу атмосферу еклектизму та епіґонства.

В наступні роки з'являється декілька більш сучасних архітектурних рішень, правда, ще не позбавлених в своїх декоративних мотивах дещо запізненої давности (біля 35 років) впливу Ар нуво.

Може до найцікавіших будинків цього часу належить будинок видавництва McGraw Hill в Нью-Йорку (42 вул., захід), з вертикальною трактовкою, яка пізніше не раз буде повторюватися.

*

Емпайр Стейф Білдінґ — кому невідома ця найвища (1 245 футів) й найабсурдніша будова світу, — абсурдна відсутністю архітектурної логіки та сумнівною рентовністю вищих поверхів (починаючи від 40), дитина рекламно-рекордної гонитви за висотами в ланцюгу «хмаросяжної пошести», що між двома світовими війнами покотилась по всьому континенту Америки.

Збудований 1931 року архітектами Sareve Lamb and Harman на 5 евню і 34 вулиці — вияв крайнього функціоналізму й техніцизму, — він майже нічого нового не вносить в модерну архітектуру хмаросягів самої Америки.

*

Доба ваймарського «Bauhaus», роботи одного з його лідерів Вальтера Ґропіюса, урбаністичні теорії Корбюзьє в ставлені ним проблеми плянування вертикального міста мають вплив на плянування Rockefeller Center (Рокфеллер Сентер) у Нью-Йорку, відомого під назвою Radio Sity — великого комплексу хмаросягів, збудованих для Рокфеллера. Це найбільш типово американська в своїй неамериканськості забудова.

Її неамериканськість в ставленні й вирішенні цілої низки проблем. Проблеми плянування вертикального міста, проблеми архітектурної й конструктивної розв'язки поодиноких будинків, проблеми організації простору, проблеми створення завершеного в своїй цілості й органічності архітектурного ансамблю. Американськість в ґіґантському розмасі й вирішенні поставлених проблем.

Без перебільшення можна сказати, що архітектурний ансамбль Рокфеллера — це найбільша пам'ятка архітектури нашої доби не лише Америки, а й усього світу, пам'ятка, в якій втілено дух і геній 20 століття.

В принципі амриканська архітектура не знає ансамблів. Американські міста безликі й подібні одне до одного, як близнята. Їх забудова хаотична, повна архітектурного несмаку, в якому ґубляться навіть досконалі у своїй архітектурній завершеності поодинокі будинки. Їх просто трудно віднайти, а коли знаходите — невідповідність місця, оточення, брак ансамблю, відсутність певних точок оглядання знижує їх художню і архітектурну вартість.

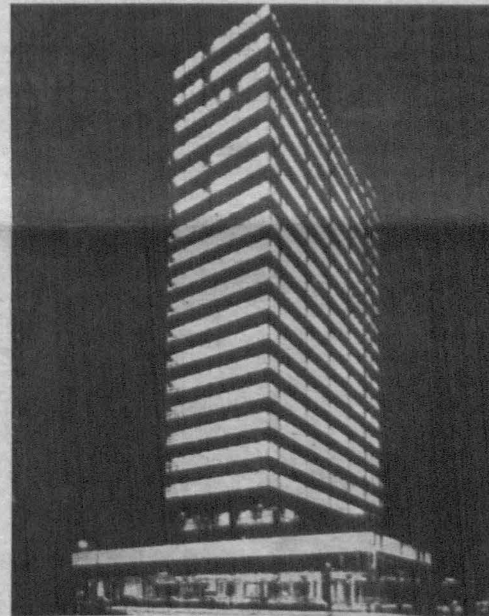
Рокфеллер Сентер (Нью-Йорк)

Рокфеллер сентер виняток. Виняток, який можна оглянути. Його ансамбль розкривається поволі і несподівано. Хмаросяги про які чув і яких не бачиш. Навіть важко уявити собі їх присутність. І коли наростає здивування й збентеження — де ж хмаросяги? — зовсім раптово, в отворі широких курдонерів, вони один по одному вистрілюють в небо. Їх можна оглядати, не задираючи голови. Маси ансамблю збалянсовані досконало, вимір й маштаб простору встановлено й знайдено так, що хмаросяги не давлять на людину своєю масою. Вони цілком маштабні й людяні в своїй надлюдській величі.

Рокфеллер сентер — виняток, в якому втілено найкращі принципи світової і американської архітектури початку нашого століття. Ансамбль, який би мусів стати наріжним каменем новітньої американської архітектури і яким він досі не став в силу американського архітектурного снобізму.

Правда, в час другої світової війни і по її закінченні, коли великі маси американців побували в Европі і мали нагоду бачити найкращі европейські архітектурні ансамблі, Рокфеллер сентер починає привертати увагу американців.

Рокфеллер сентер — це колективна праця архітектів при широкій участі й тісній співпраці найліпших скульпторів та малярів Америки того часу. В своїх стінах він містить станції метро, три театри, один з яких найбільший у світі (10 000 місць), крамниці, кафе, садки на дахах і т. д. Щоб уявити всю красу і велич цього ансамблю, треба його бачити. Євген Маланюк назвав цей ансамбль «капищем матеріялізму». Якщо це й капище, то хібащо капище людського генія 20 століття, так само як собор у Ренс або Нотр Дам де Парі були капищами людського генія доби середньовіччя.



Будинок братів Левер (Нью-Йорк, Парк Евню)

*

Друга світова війна, «дні коливання землі» й повоєнне десятиліття «холодної війни» та «війни нервів», коли людство неначе захлинається в хаосі сучасного між «минулим» і «прийдешнім», між «загубленим» і «обіцяним раєм», — прагнення до стабілізації (економіки, політики, культури тощо) є конечною передумовою для розвитку мистецтва, зокрема архітектури.

Звідси пануюча тенденція наших днів, як і завжди в періоді великих переломів та зрушень, — це прагнення від «часового» до «вічного», від проминаючих форм зовнішнього прояву життя до дійсної й незмінної істини, від часового хаосу до позачасової гармонії.

Переїзд до Америки на сталий побут, перед другою світовою війною, цілої групи лідерів і творців европейського модернізму, їх активна творча участь в розвиткові американської архітектури вносить новий подув й висуває Америку на центральне місце в розвиткові світової архітектури повоєнної доби останнього десятиліття.

Розвиток кіна, радіо, телевізії, автомобільної промисловости, летунства воєнного й пасажирського, медицини, спорту викликав появу нових, досі невідомих розмірами й маштабами будов, поставив нові завдання й проблеми перед сучасною архітектурою Америки.

Бейзбол (відміна українського м'яча — «гилки»), ставши національним спортом Америки, поруч з футболом, а одночасно найбільш бизнесовим підприємством, викликав появу стадіонів таких розмірів, яких людство не знало з часів римської імперії. Нові завдання і нові проблеми, що постали, та їх архітектурне й технічне розв'язання своєю чергою викликали появу нових будівельних матеріялів, нових конструкцій, які кардинально міняють обличчя сучасної архітектури, надаючи їй нового естетичного виразу. Вже в будинкові секретаріяту Об'єднаних Націй в Нью-Йорку — колективній праці міжнародних архітектів під загальним керівництвом американського архітекта Гаррісона — ми бачимо застосування нових матеріялів, зокрема скла, для обкладки стін під вікнами. Суцільна скляна 39-поверхова фасада будинку формально будова модерна, формально, бо констуктивні прийоми ще були застарілі і не відповідали новому матеріялу. Навколо цього будинку після його появи виникла жвава дискусія, в якій взяли участь такі піонери модернізму, як Корбюзьє, Ґропіюс, Нойтра і інші, а також низка американських архітектів.

Мічіґан Евню, міст (Чікаґо)

В дискусії американських архітектів багато говорилось про абстрактну монументальність будинку, про брак монументальности взагалі, нарешті саме поняття монументальности бралося під сумнів як поняття спірне, та висувалося питання, чи потребує монументальности взагалі модерна сучасна будова. Сьогодні в перспективі років ми можемо ствердити, що будинок секретаріяту Об'єднаних Націй мав великий вплив на дальший розвиток сучасної архітектури Америки. Продовженням та дальшим розвитком ідеї секретаріяту Об'єднаних Націй був будинок братів Левер, який сьогодні є окрасою Парк Евню в Нью-Йорку, а також хмаросяги-близнята, відомі під назвою «Shore Drive Building» в Чікаґо, які одночасно є ніби відродженням і продовженням традиції Рокфеллер сентер.

Система «Curtain Wall», ідея якої приходить від будинку секретаріяту Об'єднаних Націй за дуже короткий час пройшла еволюцію від скла, нержавіючої сталі, алюмінію до застосування зовсім нового матеріялу «porcelain enamal» — матеріялу, що відкривав нову добу в розвиткові архітектури, матеріял, товщина стін якого не перевищує два інчі (біля шести сантиметрів), своєю легкістю і можливістю широкого застосування кольору дає величезні конструктивні і архітектурні можливості роботі. Будинок «General Motor Center» в Дітройті з широким застосуванням нового матеріялу — це нове слово в сучасній архітектурі Америки.

Між будинком секретаріяту Об'єднаних Націй й General Motor Center існує велика віддаль, пройдена в короткий термін, на яку раніше потрібні були століття. Так під тиском нових ідей, нових матеріялів, нових конструкцій американський архітектурний снобізм поступається місцем тому новому, що приносить з собою кожний завтрішній день. Але вже в архітектурі Америки сьогоднішнього дня все більше й більше окреслюються риси майбутнього.

# Догнати й перегнати Голлівуд

Нового українського фільму «Гуцулка Ксеня» я ще не мав нагоди бачити, тому не буду його ні хвалити, ні ганити. Знаю, що в Нью-Йорку він мав тріскучий успіх, тобто заля «Фешен Інституту» тріщала від публіки, а купа народу відійшла додому без квитків.

Гріх від Бога мав би той, хто нарікав би ще на нашу публіку, бо вона тепер таки сердешно підтримує українські культурні імпрези!

Дуже часто підтримує також і менш культурні . . .

Після прем'єри «Гуцулки» наші фільмовці заворушились, мов гніздо шершнів! Люди просто заразилися «вайрусом» фільмування. Проєктуються нові кінокартини, пишуться сценарії, організуються нові підприємства або так звані «корпорації». Цей потяг українців до десятої музи доводить, що ми — наскрізь модерна нація. Інші національні групи, як німці, чехи, росіяни чи поляки лишилися далеко позаду нас!

Щодо поляків, наприклад, то вони далі показують свої передпотопові фільми, накручені ще за «неподлеґлої», такі, як «Доктор Вільчур» чи «Трендовата», що до сліз зворушують наших пань з «давнтавну».

Іншими словами, нові кінокартини продукують на цьому континенті лише українці, ну, і трохи американці.

Правда, наші та американські фільми відрізняються де в чому, хоч би, наприклад, у техніці знімання. Я навіть сказав би, що наші більш модерні, наближені в деякому аспекті до картин малярів-абстракціоністів.

Наприклад, в нашому фільмі можете часто бачити кадр, що ось стоїть артист, якому зфотографовано лише половину голови або відрізано руку чи ногу, а він нічого з того собі не робить, стоїть і співає любовну пісню, аж заходиться!

Правда, часом співає, ворушить губами, а голосу так і не чути. А часом, як то кажуть, голос чути, тільки особи не видно. Забув кінооператор зняти чи що . . . На одному фільмі я бачив таку штуку, що вояки стріляли з крісів, а звукова апаратура відтворювала гарматну канонаду.

Я ж кажу: з цього погляду могли б американці багато дечого від нас навчитися, тридцять років тому назад.

І ще мені поясніть, люди добрі, звідки в такому, скажім, Торонто набралося стільки фільмових зірок ? . . Всі казали — еее, Торонто — це таке велике село, а тут вам ні з того, ні з сього на селі так і виріс фільмовий центр, не то берлінська «УФА», не то американський Голлівуд!

Щастя від Пана Бога, що аґенти з Голлівуду ще досі не запримітили торонтських красунь і всіх тамошніх Робертів Тейлорів та геніяльних панів-режисерів!

А то як запримітять — заберуть всіх до Голлівуду!

І що ж ми тоді зробимо, сироти нещасні ? . .

ІКЕР

# Українська інтеліґенція жертва большевицького терору

(Закінчення з 2 стор.)

чи на обставини. Друзі доводили йому неможливість вміщати до складу збірки деякі вірші. Він настоював! Йому, щоб переконати, говорили навмисне різні речі. Дарма! Драй-Хмара непохитно тримався свого.

Таким же упертим і безкомпромісним лишився він і під час слідства. Ми згадували вище: його заарештовано третім з числа неоклясиків 5 вересня 1935 р. Наведений вище вірш став декларацією власної поведінки поета після арешту. Уявлення «нездоланости» володіло ним.

Йому пред'явили те саме обвинувачення, що й іншим, — він був неоклясиком, отже він належав до «націоналістичнотерористичної організації Миколи Зерова». Михайло Драй-Хмара знайшов в собі силу духової опорности, мужність до кінця заперечувати це. Він твердо стояв на одному:

— Жодної такої організації не існувало. До жодної політичної терористичної організації він не ходив. Ніхто його не вербував і він нікого не вербував.

Він твердо стояв на тому, що всі слова і всі поняття мають свій прямий і безпосередній сенс. Він протестував проти спроб вносити в конкретні уявлення й звичні людські взаємини побічний сенс і двозначний зміст. Він протестував проти діялектичного зміщення понять, проти розкладу граней, зрушення меж світу, який він звик уважати реальним.

На побаченні він сказав дружині:

— Я пройшов усе, але я нічого не сказав ні на себе, ні на інших!

На запитання дружини:

— Чому тебе забрали? —

він відповів:

— Тому, що я український інтеліґент!..

Він не підписав визнань, які від нього вимагали. Справу його виділили. У квітні 1936 року окрема нарада, так зване ОСО, заслала його на 5 років далеких таборів.

Замість Соловків, Драй-Хмара потрапив на Колиму. Одні з поетів і письменників копали землю, рубали ліс, били каміння, возили торф, або рахували трудодні й кількість кілометрів прокладених шляхів, або стерегли городи, поливали й пололи моркву. Драй-Хмара на Колимі в бухті Ногаєво Охотського моря промивав пісок і шукав золота.

Джек Лодон прочитаний навпаки. Життєписи Рембо або Ґоґена чи Уота Уітмена викладені в іншому аспекті. Певне, він згадував про літературних героїв, і в уяві його прокидалося почуття гіркої іронії.

Він був «старателем». У листі, надісланому з заслання до дружини, він писав:

«Я не можу тобі писати . . . Якщо я не спочину, я падаю на роботі. Коли я падаю, тоді мене підвішують . . . Ноги опухли!»

«Постать Драй-Хмари троїться, і важко знайти синтезу для цих трьох постатей — ученого, поета і «старателя». Одна обміняє іншу. Особливо остання. В тих жахливих умовах праці у вільготі, по коліна у воді, учений і поет промиває пісок, щоб здобути зернятка золота. Який сумний символ!» «Промивати пісок і вибирати з нього зернятка, для цього не потрібно ні наукової методи, ні творчої уяви. Для цього потрібні лише міцні сили і залізне здоров'я, а коли їх бракує, труд перетворюється на смертоносну кару». «Поета й ученого заставили відмивати від піску зернятка золота, яке в країні цінилося вище, ніж золото поезії й науки» (В. Міяковський. Наші дні, 1943, XI).

Не витримавши тяжких умов і тяжкої роботи, Драй-Хмара помер 19 січня 1939 року.

# Новий здобуток українського росієзнавства

Eugene Pyziur. The Doctrin of Anarchism of Michael A. Bakunin. Milwauke — Wisconsin, the Marquette University Press, 1955, 158 стор.

«Доктрина анархізму Михайла Бакуніна» — це перша більша наукова праця, можна сказати, науковий дебют д-ра Євгена Пизюра, яку він виконав в рамках студій в Колюмбійському університеті в Нью-Йорку. А разом з тим ця праця своїми науковими якостями належить до ліпших праць в дуже рясній на книги й статті світовій бакуніяні.

Наголовок не зовсім відповідає змістові книжки, яка трактує здебільша бакунінську теорію революції, її концепцію, її рушійні сили і спрямовання та її специфічну бакунінську «техніку» і психологію. Хоч автор згадує Леніна лише чотири рази ( і то побіжно), та читач дістає непереможне враження, що справжнім предтечею і вчителем Леніна в цих справах був не стільки Маркс, як марксів противник Бакунін. Ми є при одному з найістотніших російсько-національних джерел ленінізму й большевизму. Цей парадоксальний висновок здається досконало уфундаментований прецизно точною і ясною аналізою діяльности і писань Бакуніна. Висновок цей, як пише автор, не новий, про це твердив ще в 1920 р. Г. Кунов, але щойно тепер це показано в докладній науковій аналізі. Нам здається хибою книжки те, що в ній не використано критику Бакуніна Драгомановим, який навіть не потрапив у прецизний назагал індекс книжки, хоч в примітках не раз бачимо видане Драгомановим листування Бакуніна з Герценом і Оґарьовим.

### ВІД РЕДАКЦІЇ

*Звертаємо увагу на те, що «Українська літературна газета» виходить у одному видавництві з «Сучасною Україною» і має спільну з нею адміністрацію і кольпортаж, але є не додатком до «Сучасної України», а редакційно окремим виданням, і тому просимо у всіх редакційних справах звертатися безпосередньо до нашої редакції в Мюнхені, а в США до редактора Юрія Лавріненка,* 146 E. 98 th Str., Ap. 30, New York 29, N. Y.



### ГОТУЄТЬСЯ ДО ДРУКУ

## Літературно-науковий збірник

*«Української літературної газети»*

*за 1956 рік,*

книжка розміром біля 300 сторінок формату великої вісімки.

У збірнику будуть розділи: поезія, проза, критика й літературознавство, мистецтво, історія, наука, огляди, рецензії, хроніка, бібліографія.

До співробітництва в збірнику редакція запрошує поетів, прозаїків, критиків, літературознавців, мистецтвознавців, істориків та науковців.

# Хроніка культурного життя в УССР

**Конференція музикознавців** недавно відбулася у Львові. У ній взяли участь викладачі історії української музики консерваторій і музичних шкіл, представники Інституту мистецтвознавства, фолкльору та етнографії АН УРСР. Мета конференції — поліпшення викладання історії української музики.

**Фестиваль української радянської музики** організовується в Києві з нагоди наступного з'їзду композиторів. Фестиваль триватиме до кінця квітня, і на ньому виступатимуть композитори з авторськими концертами.

**Твори Лесі Українки**, за даними київської «Радянської культури», видавалися за радянський час в УРСР 92 рази загальним тиражем понад 1 мільйон 850 тисяч примірників, в тому числі 195 тисяч російською мовою і 9 350 примірників іншими мовами.

**Іванові Паторжинському**, відомому солістові Харківської й Київської опер, минуло 60 років. З 1944 Паторжинський працює професором Київської консерваторії.

**60-ліття Кіндрата Крапіви**, білоруського драматурга, відзначається і на Україні. Його твори ставили коло 30 театрів України. Крапіва відомий і перекладами українських письменників. Зокрема, він узяв діяльну участь у виданні білоруською мовою повного «Кобзаря» Шевченка.

**Республіканська нарада перекладачів** відбулася в Києві 16-18 лютого. Доповідь «Про стан перекладу на Україні і завдання письменників-перекладчиків» прочитав О. Кундзіч.

**Наталія Ужвій** виступила в «Правді» (11 березня 1956) з статтею, в якій робить підсумки першої половини поточного театрального сезону. Обставившись усіма належними деклараціями про успіхи, авторка нарешті робить висновки, що «з прикростю треба визнати, що багато спектаклів не йдуть далі зовнішньої «благополучности», занадто багато появляється сірих, позбавлених яскравого задуму праць».



**Адреси наших представників**

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | **Schrayter F.** 4, Rue des Bouleaux **Cheratte, Liege** чекове конто для пересилки грошей: **Camp. 2376.24** |
| **Велико-брітанія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw,** 135 Beech Rd. **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | **Dejneka Alexander** Alta Vista Calle La Colina 145 **Caracas Catia** |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **Soroczak Miroslaw** Oury-Sud 69 **Florange (Moselle)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Schwarztorstr. 120 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

**УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»**

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобрітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Myroslaw Martynetz

*Редаґують:*

*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*

München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Tel.: 59 46 67

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік II. ч. 5 (11) Травень 1956 р. Ціна 50 н. пф.


## Маніфестація кривди і правди про неї

### Пам'ятник літературного ґеноциду

*Очерк истории украинской советской литературы; Москва, Издательство Академии наук СССР, 1954, 448 стор.*

В історію російської Академії наук ця книжка увійде як пам'ятник ганебного упадку російських гуманітарних наук; в історію української літератури — як невідкличне свідчення і визнання Москвою довершеного нею злочину ґеноциду українських письменників і поліційно-примусової провінціялізації української літератури в УРСР.

Звичайно, наукою тут не пахне. До української радянської літератури тут механічно прикладено схему періодизації «Краткого курса ВКП(б)», до речі, тепер підмоченого самим ЦК КПРС. До оцінки письменників і творів застосовано не якісь літературознавчі естетичні чи там соціологічні критерії, а «отношение к русскому народу». Без сорому казка — так і написано на стор. 31 у розділі, автором якого є славетний російський літературознавець Корнелій Зелінський: «Отношение к русскому народу и к другим советским народам всегда было и будет мерилом четкости идейнополитических позиций писателя, его непримиримости к буржуазной идеологии». Жодних інших специфічностей мистецьких чи там національних цей, з дозволу сказати, «курс» не шукає. До всіх періодів, жанрів, родів і творів української радянської літератури застосовується при розгляді одна і та сама схема: 1) «тяжелое наследие» (звичайно, українського націоналізму), 2) «помощь партии» і 3) «учеба у русской литературы». Фактичним своїм змістом це книжка не про українську радянську літературу, а про боротьбу ЦК КПРС проти цієї літератури і про неперевершеність та незамінність російських письменників і творів як зразка для рабського наслідування українцями. До речі, з цим «незмінним зразком» після промови Шолохова на 20 з'їзді стався скандал: Шолохов заявив не більше й не менше, що з початку 30-их років у російській радянській літературі не появилося ні одної справді путньої книжки. Виходить, що українських письменників змушували 25 років наслідувати російську халтуру. Ну же далі? Про це ніхто ні слова. Очевидно, велич «російського зразка» для українця така обов'язкова, що й російську халтуру він мусить наслідувати.

Як відомо, в 1930-их роках зникло з української радянської літератури, за підрахунком Григорія Костюка, 223 письменники. З них тільки 7 померли своєю смертю. Де ж ділися решта 216 українських радянських письменників? Ми уважно шукали за цим у рецензованому «Очерку украинской советской литературы». Нема! Письменники справді зникли. «Очерк» пише, що відбувся «разгром буржуазного национализма, проведенный партией» в українській літературі в кінці 20-их на початку 30-их років. Під цю рубрику «розгромлених» увійшли всі течії і групи 20-их років, при чому найменше дісталося «Плугові», зовсім майже виправданий ВУСПП, а найбільш гостро проклинається «ВАПЛІТЕ» і Хвильовий. Так і написано:

«Наиболее яростную и упорную борьбу против новой, социалистической культуры украинского народа вела буржуазно-националистическая група Хвылевого, развивавшая в литературе контрреволюционные идейки националуклонистов (Шумский, Скрыпник). *Из всех врагов украинской советской литературы это были самые злобные и самые коварные.* Антисоветская политическая сущность групы Хвылевого наиболее проявилась в выдвинутых ею лозунгах отрыва украинской культуры от «Москвы» и ориентации на буржуазную Западную Европу. Преследуя контрреволюционные буржуазно-реставраторс-

(Далі на 2 стор.)

## Ще про жіночу мужність

Е. М.

Колись, в часи досить спізнілого студентства, довелося на вечорі Ольги Кобилянської в Празі, з чисто студентською зухвалістю, піднести проблему з области національної психології.

До аргументації були притягнені і праісторія (трипільський матріярхат); і історія (кн. Ольга, полковниці Козацької доби, сотникова з Буші і т. д.), і фолкльор («Била жінка мужика»), і Вайнінґера з його «M» і «W»... Висновок був такий, що в нашій національній психіці, наслідком цілого ряду причин, первні «M» і «W» мають тенденцію — в поодиноких індивідуумах — до своєрідної оберненої диспропорції, ба й разючої оберненої ж переваги. Звідсіль — цілий ряд «мужніх жінок», зокрема в літературі: Леся Українка в знаній і вже досить зужитій цитаті з Франка, Ольга Кобилянська з її широкими повістевими обріями, Л. Старицька-Черняхівська... Остання, як і мати Лесі Українки — О. Пчілка, позначили ту свою мужність також у суспільнім житті, як свою чисто бойову вдачу виявила Ольга Бесарабова.

Ядовито виклив мене потім Леонид Білецький. Таємничо посміхався Дмитро Антонович. Моргав широким вусом Степан Смаль Стоцький і, хоч стенався під час мого «вступного слова», одначе слухав уважно — він часом умів захований олімпійський спокій.

Словом, старі то вже часи і старі гріхи спізнілої молодости. Але дивно: чомусь згадується цей епізод і чомусь повертаються ті зеленкаві думки з перед тридцяти (гей-гей) років саме тепер, коли ізгойська наша література переживає кризову добу, сказати б, посухи... І коли тягар «літературного процесу» — у значній мірі несуть далі саме наші письменниці, жінки, «мужні жінки».

Це вони не зупиняються на легкій і зручній, майже сейсмографічній, ліриці (віршописання є рід ледарства — моя «автотеорія»), навіть на оповіданні, але з нежіночою відвагою пориваються на великі полотна, на епічні простори, в області, де діє плян, композиція, а не імпровізація, словом — не лірична одчайдушність рядового бійця, а епічна стратегія письменника — полководця, начальника своїх численних героїв, клімату, краєвидів, днів і ночей.

Можна різно оцінювати книги Д. Ярославської чи Д. Гуменної, але не можна не подивляти зовсім нежіноче напруження їх енергії, зовсім нежіночу волю й відвагу в ставленні собі завдань: зафіксувати періоди доби, а то й охопити її цілу, насвітлити коріння нашої духовости («Велике Цабе» Д. Гуменної), чого «кавалерійським наскоком» зробити аж ніяк неможливо, шукати сенсу в безсенсовнім — на око — хаосі історичних подій, що сірчаним градом впали на народ і батьківщину.

Вже не згадуймо про умови, в яких «живуть і працюють» всі наші мистці, а люди пера — найбільш проти чужини безборонні — передовсім.

*

Про «жіночу мудрість» ще раз нагадала не так може поява нової книги Галини Журби *), як сама постать авторки. Не наводячи дат і всілякої ювілейної аритметики, варто ствердити, що Галина Журба є не тільки достойним представником нашої літератури по обох боках заслони, а й (хай пані Галина, яко дама, не погнівається) її с е н ь й о р о м.

Письменниця вийшла з того ж середовища, що й Володимир Антонович. Вячеслав Липинський, Тадей та Максим Рильські, з тією хіба різницею, що її родина (Домбровські) мала значно міцніше культурно-національно-польське коріння. Вирвати себе хоч би й з «колоніяльного» того ґрунту й пересадити на український ґрунт «материковий» і зовсім не «хлопоманський» — то був чин чисто мужеський (жодні бо «жіночі» моменти тут либонь ролі не відограли).

*Галина Журба*

Галина Журба, як письменниця, могла б, до певної міри, перефразувати знане самооозначення Франка з його ювілейної промови про «брак концентрації», який «зашкодив йому, як поетові». Але в цім випадку не так відограла ролю потреба бути «людиною суспільною» і конечність бути «не лише поетом», як у трагічнім прикладі Франкапоета. Залишаючись в границях письменства, Галина Журба, одначе, щораз нові ставила собі завдання, щораз інші намагалася опанувати форми, щораз дальших сягала мет. Тут проявився якийсь особливий мистецький «імперіялізм» цієї яскравої представниці «жіночої мужности» в нашій літературі.

Припустімо, що історичні обставини колись зміняться і якісь «майбутні доценти» чудом вишукають все (або хоч більшу частину того), що вийшло з-під пера Галини Журби. Тоді літературне суспільство здивується різноманітністю заінтересувань письменниці, діяпазоном її літературних ґатунків, врешті багатством і своєрідністю її лексики та енергією її синтакси. Нарис, оповідання, новеля, драматична поема («Метелиця», «Маланка»), повість, монументальна епопея («Зорі світ заповідають»). І ще дещо, зовсім несподіване, як, напр., «Чоловік без лиця» (під псевдонімом «Маврикій Ідден», десь 1918-19 рр.) — дивне поєднання нарису, новелі й сучасного есею, форми, що їй майбутній доцент ніяк не добере наукової назви. А останньо письменниця заінтересувалася, наприклад, ліричним віршем...

За Галиною Журбою простягнувся довгий (це жоден натяк, пані Галино!) літературний шлях. Від «Української хати», цього Sturm und Drang'у «Молодої України», через грім і блискавки 1917, через барвну, буйну й бурхну державницьку павзу 1918, через горобину ніч Визвольної війни 1919-20, через селянські жакерії 1921-23. І, врешті, кальварійська путь еміґрантської прощі з надто багатьма «станціями», що чергуються по сей день...

«Концентруватися» було таки тяжко. Треба було наздоганяти час, що летів скаженим чвалом. Треба було наздоганяти добу, що нещадно минала.

Доробок — розкиданий по (знищених) архівах і випадкових часописах. Незакінчені манускрипти летіли під вітром історії. Замість письмового стола, барліг в чужім куті або край валізки. Коли прийшла пора на монументальну трилогію, то від неї залишилися — не без призволення любезних видавців — лише монументальні руїни... Та що згадувати! Багато говорити та мало слухати, як колись казала моя бабуня. Все ясно без зайвих подробиць.

... І так непомітно надійшла година спогадів... Але не треба ні журитись, ні співчувати. «Розповідь автобіографічна» (який скромний, але тонкий і точний підзаголовок!) читається як свіжа, барвиста, приваблива і молодиста повість. Читальник це оцінить і розсмакується в ній, як в старім витриманім вині («осінній витвір весняного чаду» — мовляв Рильський), що адже ж заховало в собі міцну й не проминаючу весну. Автобіографію бо цю писав визначний і вимогливий до себе письменник. Майстер пера.

На цім можна було б поставити крапку. Але «Далекий світ» має ще й інші аспекти, на яких варто хоч коротко зупинитися.

*

Наша новітня мемуаристика не вельми багата, зокрема мемуаристика типу «родинних хронік». Поза Євгеном Чикаленком та Олександром Кошицем пам'ять наразі не підказує інших авторів, а шкода, бо то не лише дорогоцінний матеріял для істориків, але й література виховна в найліпшім і найширшім зна-

(Далі на 2 стор.)

*) Галина Журба. ДАЛЕКИЙ СВІТ. Розповідь автобіографічна. Буенос-Айрес; в-во «Перемога», 1955, 372 стор.

*ВІТАЄМО НАШИХ СПІВРОБІТНИКІВ, ПЕРЕДПЛАТНИКІВ, ЧИТАЧІВ І ПРИХИЛЬНИКІВ З ВЕЛИКОДНІМИ СВЯТАМИ. ХРИСТОС ВОСКРЕС!*

*Редакція «УЛГ»*

## 1956 - франківський рік

40-річчя смерти Івана Франка (28 травня 1916-1956) і сторіччя його народження (15 серпня 1856-1956) викликали в УРСР і на еміґрації цілу хвилю ювілейних заходів і зацікавлення великим письменником, ученим мислителем і громадським діячем.

На еміґрації видавниче товариство «Книгоспілка» в Нью-Йорку вже приступило до видання 20-томової збірки творів Франка, в яку ввійде 115 оповідань, казок та дитячих поезій, 9 повістей, 5 збірок поезій (загально 437 окремих віршів), 14 поем, 7 драматичних творів, 3 томи (близько 1 300 стор.) перекладених творів з чужих мов — латинської, французької, англійської, німецької, італійської, польської, чеської, російської, староруської, сербської та ін. Увесь наклад вийде в твердій гарно оформленій полотняній оправі. Ціна видання 75 долярів, а за передплатою лише 60 долярів.

Євген Маланюк готує свій вибір поезій Франка, які має видати в-во «Українське слово» в Парижі.

УТА — Український Театр в Америці під мистецьким керівництвом Йосипа Гірняка приготував уже виставу Франкового «Мойсея», прем'єра якої відбудеться в Нью-Йорку 20 травня. Мистецьке оформлення слова належить реж. Олімпії Добровольській, а музичний супровід композиторові Фоменкові.

Цілий ряд науковців на еміґрації готують тепер розвідки і статті про різні ділянки многогранної праці Івана Франка.

### „Історія української літератури" Дмитра Чижевського

УВАН у США видала товстий том Дмитра Чижевського «Історія української літератури від початків до доби реалізму» (1956, 516 стор. великої вісімки). Цей том акумулює в собі досягнення праці в цій ділянці дослідника, що все своє життя займався також цим предметом та вніс до нього багато оригінальних відкрить. Книжка являє собою подію не тільки в українській науці, а й у світовій славістиці. Цим виданням УВАН у США належно відзначила недавноминулий ювілей видатного ученого, а водночас дала відповідь на жахливу фальсифікацію історії української літератури, доконаної в Києві під фірмою Академії Наук Української РСР (див. «Історія української літератури. Дожовтневий період». Київ, Академія наук УРСР, 1954). До оцінки цієї великої праці Дмитра Чижевського «УЛГ» повернеться в наступних числах.

ДАЛІ В ЦЬОМУ ЧИСЛІ:

Віктор ПЕТРОВ

10)

# УКРАЇНСЬКА ІНТЕЛІҐЕНЦІЯ ЖЕРТВА БОЛЬШЕВИЦЬКОГО ТЕРОРУ

«ЗАХІДНЯ УКРАЇНА»

В грудневих списках розстріляних 1934 року письменників «Західня Україна» була репрезентована Крушельницькими. Крушельницькі вели комуністичну роботу в Галичині, редаґуючи тут просоветські «Наші шляхи». Згодом переїхали до Харкова, були тут заарештовані й розстріляні.

Крушельницькі були розстріляні; інші репресовані й заслані. У тім числі: Дмитро Загул, найвидатніший з поетів групи «ЗУ», що за часів «Музаґету» разом з Яковом Савченком репрезентував в українській літературі символізм, тоді Вол. Атаманюк, В. Ґжицький, В. Ґадзинський, П. Козоріс, Павлик, Дмитро Рудик, Василь Бобинський.

Трагічна була доля Василя Бобинського (народ. 1898), поета, який на Західній Україні, разом з Р. Купчинським, Ю. Шкрумеляком та О. Бабієм, брав участь у редаґуванні «Митуси». Тікаючи від переслідувань польської поліції, він спробував шукати собі притулку в УРСР. Однак за деякий час був репресований у Харкові й опинився на Соловках. Гр. Косинка згадує про нього за часів соловецького перебування. «Василь Бобинський, скромний і тихий, дуже фізично занепав і часто з важким болем згадував про свою безпомічну дружину, що залишилася з немовлятком у чужому їй місті Харкові». «В. Бобинський, мабуть, не знав, що його дружина з маленькою дитиною на руках, з останнім клуночком непроданих на хліб речей, стояла довго коло того поїзда, що мав відвезти на далеку каторгу її Василя.

І як тільки поїзд мав рушити, швидко влізла в останній порожній вагон і поїхала... Сусідам сказала: «Без мого чоловіка життя мені ні моїй дитині немає. Я з ним утікала з Галичини перед ворожою тюрмою, а коли тут, замість сподіваної волі, ув'язнили, я поїду за ним!»

Що трапилося далі з цією героїнею-матір'ю, справжньою українкою і вірною дружиною, невідомо. Але цим героїчним вчинком вона залишила найсвятіші спогади про себе». (Кр. В., 43, ч. 258).

Доля жінок, дружин українських письменників становить химерний і трагічний міт. Досить згадати про сумну історію Марії Филипович, дружини Павла Филиповича, засланої на 10 років, про поневіряння на засланні в Башкирії Ніни Драй-Хмари, про пережиті душевні страждання дружини Гр. Косинки, про доньку Л. Старицької-Черняхівської Вероніку, про Катерину Грушевську, доньку акад. Мих. Грушевського і т. д. і т. д.

ЩЕ ЖЕРТВИ Й ЖЕРТВИ!..

Чи вичерпали ми списки закатованих українських письменників, перелічивши з них тих, які входили до складу «Вапліте», «Ланки-Марсу», «Нової ґенерації», «неоклясиків», «Західньої України»? ... Очевидячки, що ні!

Скласти список письменників, жертв большевицького терору, надто велике щодо обсягу, сказати, невичерпне завдання. Воно дорівнювалося б цілком аналогічному завданню скласти біобібліографічний словник українських письменників за друге 20-річчя української літератури 20 століття.

Отже до згаданих додамо ще кількох з багатьох інших. Безперечно талановитими й тонкими поетами були Василь Мисик, на віршах якого почувався безпосередній вплив неоклясиків, О. Лан, що, як і багато інших, починав свій творчий шлях на сторінках кооперативної «Нової громади».

Згадка про «Нову громаду», де знаходили собі гостинний притулок літературні «ізгої», від Зерова до Косинки, тягне за собою згадку про поета й редактора «Н. Гр.» Ол. Варраву, що зазнав репресій, як зазнав репресій поет і редактор дніпропетровської «Зорі» Василь Чапля. У цьому ж зв'язку природно згадати про гурток ліквідованих донбасівських письменників.

Біографії людей за радянських часів складалися дивно й несподівано. Довго поневірялась у розшуках кололітературних підробітків в 20-их роках Зинаїда Тулуб, поки написаний нею історичний роман «Людолови», що розрісся на 1400 сторінок, не приніс їй в 30-их роках несподіваного успіху, висунувши її в перші ряди. Доти невизнана й непомітна, Тулуб цим романом досягла визнання. Але виділитися в СССР — чи не означало це приректи себе на загибель?.. До виходу в світ «Людоловів» Зинаїда Тулуб лишалася поза лінією обстрілу. Здобувши літературне ім'я, вона притягла до себе увагу й була ліквідована.

Репресовані були всі українські гумористи: талановитий і яскравий, що користувався великою популярністю, Остап Вишня, його брат Василь Чечвянський, Юрій Вухналь, десь загубився С. Чміль (Чмельов).

Був ув'язнений 1937 Микола Терещенко, і твори його були вилучені й заборонені. Заарештовані й заслані були Клим Поліщук, Анатоль Волкович, застрілився Вол. Охрименко. Згадаємо не згаданих вище: Дмитра Борзяка, Гордія Брасюка, Дмитра Бузька, Василя Вражливого, Мечислава Гаска, Дмитра Гордієнка, Дмитра Грудину, Олеся Громова, Миколу Дукина, Сергія Жигалка, Мир. Ірчана, Мелетія Кічуру, Петра Лісового, Миколу Марфієвича, Василя Миська, Галину Орлівну, Івана Ткачука, Юліяна Шпага, Вол. Штангея, Грицька Яковенка, Гордія Коцюбу, Віктора Гудима, Грицька Саченка.

ПАРТІЙЦІ

Ніщо не було ґарантією: ні талант, ні вік, ні навіть партійність. В 30-их роках партквиток перестав бути охоронною грамотою на життя. Ми вже згадували про партійців з числа ваплітян: Хвильового, Ялового, Досвітнього. Року 1932 за свою книгу з враженнями од подорожі за кордон виключений був з партії й незабаром репресований Євген Черняк. Розстріляний був фундатор і голова «Плугу» Сергій Пилипенко. Повісився, ми вже згадували, зі складу «Ланки» Борис Тенета. Ліквідований був Мик. Любченко (Кость Котко).

Становище радянського «вельможі» нічого не змінювало в особистій долі людини. З рядових аспірантів нирчуківської «катедри марксизму-ленінізму», за вибором П. Постишева, А. Г. Сенченко опинився в ролі голови новоствореного, замість ВУСПП'у, Союзу радянських письменників (СРПУ). Ще раз повторилася в радянському житті одна з кар'єр з казок «1001 ночі». Раптом спалахнувши, сенченківська зірка за деякий, зрештою, недовгий час згасла. Згасла?! В СССР це значило: людину ростріляли.

Навіть вуспівська ортодоксальність не врятувала таких «вождів» «пролетарської літератури», як Ів. Микитенко, Ів. Кириленко, В. Десняк (Вас. Василенко), Борис Коваленко, Євген Шабліовський.

З цього погляду особливо характерна історія Ів. Микитенка. Наприкінці 20-их на початку 30-их років Іван Микитенко не мав конкурентів. Його офіційне становище в українській літературі можна порівняти хібащо тільки з сучасним становищем Ол. Корнійчука. До речі, як і Корнійчук, він писав драми. П'єси Микитенка, разом з п'єсами Кіршона, визначали за тих часів основний напрямок тодішнього радянського театрального репертуару. Микитенко їздив до Еспанії під час тодішньої громадянської війни. Він очолював письменницьку делеґацію на якомусь з партз'їздів. Він був одним з найбільших людей в СССР. І одного разу, вийшовши з дому, він зник, більше не повернувся додому. З приводу його зникнення ходило багато версій. Говорили про самогубство, про втечу, про невпізнаний труп, знайдений у Святошинському лісі під Києвом, зрештою про 15 років заслання... «Вірного сина церкви» Микитенка «спалено», як і «єретика» та «схизматика» Хвильового.

За часів «літературної дискусії» 1925-27 в боротьбі за ортодоксію «пролетарської літератури» проти неортодоксальности «антипролетарських» неоклясиків висунувся Борис Коваленко. Іван Микитенко очолював ВУСПП, Борис Коваленко — «Молодняк». До «Молодняка» входили наймолодші письменники, які прийшли до літератури з комсомолу, комсомолом виховані й виплекані. Чи треба казати, що вони, за дуже небагатьма випадками, були майже всі ліквідовані (Борис Коваленко, Дмитро Чепурний і т. д.)?..

Прибирали талановитих і порядніших, але підметали й сміття, нездар, відносно яких сказати, що вони графомани, значило зробити їм комплімент. Нездара й негідник, літературний хуліган, що довго спекулював своїм партквитком, письменник Дикий не уникнув загальної долі: він так само був стиснений і розчавлений в «єжових рукавицях».

# Маніфестація кривди і правди про неї

(Продовження з 1 стор.)

кие цели, эта группка стремилась поссорить два братских народа — украинский и русский, пыталась сеять вражду к русскому рабочему классу, к русскому языку, который является вторым родным языком украинского народа и всех народов СССР. Оголтелый национализм Хвылевого...» і т. д.

Всі дальші розділи про літературу 30-их, 40-их і 50-их років переповнені показом «неустанного и плодотворного учения украинских поэтов у братского русского народа» та того, як партія «нацеливает советскую литературу», щоб вона допомагала тій партії. І в кожному періоді після «разгрома» кінця 20-их — початку 30-их років аж до сьогодні «Очерк» все ще знаходить у когось «буржуазный украинский национализм» та все підкреслює цю «головну небезпеку».

В книжці сказано, що нині на Україні є понад 300 письменників, але не приховано того, що з них є видатні лише десяток тих недобитків 20-их років, що їх Москва залишила для виставової вітрини. З нових сотень письменників за 25 років не висунувся ні один талант маштабу не то Тичини, Рильського, Бажана, а навіть Сосюри або Панча. «Очерк» оперує всього кількома новими іменами пересічного калібру Платона Воронька чи Олеся Гончара. Невже ж справді українська земля втратила родючість на таланти? Ні, справа в тому, що повітря УРСР залите отруйливими газами партійного московського великодержавного шовінізму й диктатури, і явно талановита молодь гине в безплідності.

Цікаво, що по виході «Очерка» київська нарада письменників піддала його порівняно гострій критиці. Але орган ЦК КПУ «Комуніст України» (ч. 3, березень 1956) дав відкоша цій критиці, вихвалив книжку за «нищівний удар по буржуазно-націоналістичних теоріях і концепціях» та підкреслив, що автори «Очерка» ще мало показали «благотворний вплив» російської літератури на українську, зокрема в ділянці дитячої літератури, та «з незрозумілих причин обійшли мовчанням творчість російських письменників на Україні» (ст. 67-68). Після цього «Очерки» вийшли також українською мовою, мабуть, із врахуванням окрику органу ЦК КПУ (в Нью-Йорку нам не вдалось дістати українське видання).

Для історії української радянської літератури ця книжка годиться хіба як документ літературного ґеноциду Москви на Україні. Ми радимо її більше до уваги політосвітніх гуртків еміґраційної молоді (СУМ, ОДУМ), щоб знала наша молодь, якими методами нищить Москва українську літературу. А також деяким редакторам еміґраційних газет, щоб не друкували статтей про те, що після смерти Сталіна в Москві повернулись до «пролетарського інтернаціоналізму» (наче там коли такий був), а на Україні стала більша свобода для культурної творчости. Перевірка звітів із з'їздів КПУ і КПРС показує, що на цих з'їздах рецензовані «Очерки» не засуджені ніже словом, ніже ділом. Можливо, що занадто провокаційний характер цих «Очерков» таки змусить Москву їх непомітно усунути. Та це лише збільшило б вартість і автентичність цього незамінимого документу літературного ґеноциду.

## Літературна політика в радянській Україні. 1917-1934

Під таким заголовком вийшла в лютому цього року книжка д-ра Юрія Луцького англійською мовою в провідному науковому видавництві «Колюмбія Юніверсіті Прес» у Нью-Йорку. Це є продукт майже п'ятирічних розшукувань і досліджень. Книжка не дає історії української радянської літератури, а лише освітлює літературне життя, як воно визначалося політикою партії щодо української літератури, з одного боку, а, з другого — спротивом тій політиці літорганізацій та окремих письменників УРСР того періоду. Автор, подаючи відомості про спонтанне культурне відродження 20-их років і присвячуючи окремий розділ чисто літературній характеристиці видатніших письменників періоду, зазначає, що сама літературна українська творчість 1917-34 років ще жде на свого дослідника й історика.

Ала зате в межах своєї вужчої і чітко окресленої ділянки Юрій Луцький дав першоджерельну піонерську студію, що останеться незамінною довгі роки. І як така, вона являє собою незвичайну подію та становить убивчу відповідь на видані в Москві півтора року тому «Очерки истории украинской советской литературы». Автор мав щастя не тільки в розшукуванні і використанні російських і українських радянських джерел і документів, а й у доступі до архіву Вапліте, що його зібрав, зберіг і вивіз за кордон покійний секретар Вапліте Аркадій Любченко. Тому в значній своїй частині праця Луцького становить першопублікацію досі невідомих документів.

Звичайно є в книжці чимало дискусійних місць, пробілів і неточностей, які неминучі в такого роду піонерській праці і які ми надіємося обговорити в наступних числах «УЛГ». Після публікації в нашій газеті нарисів Віктора Петрова (Домонтовича) про московський терор над українською літературою того періоду, праця Луцького становить собою другий, і то дуже значний, крок в досліджені предмету. Завдяки цим двом різнородним працям наша наука на еміґрації, нарешті, перейшла із сфери деклямацій про «Розстріляне відродження» в сферу його вивчення.

Юрій ЛАВРІНЕНКО

# Ще про жіночу мужність

(Закінчення з 1 стор.)

ченні цього слова. Отже «Далекий світ» Галини Журби помітно збагачує цю занедбану ділянку, понадто бувши твором людини літератури.

Побут історичної шляхти Правобережжя, цебто шляхти «польської» (але при цім не треба забувати, що значну її частину становила культурно-польонізована н а ш а, «руського» походження, родова аристократія), ми знаємо переважно або з історії, або з творів красного письменства, або з фолкльору. Мемуарної літератури треба було б шукати в мовних границях літератури польської, де вона існує в немалій кількості і, часом, високої чисто літературної якости («Pozoga» Коссак-Щуцької, «Kon na wzgórzu» Євгена Малачевського й інші, щоб тільки згадати за останню добу). Річ ясна, що польська мемуаристика на українські теми є, зазвичай, так просякнена «традиційними» емоціями, що образ Правобережжя і його корінного населення виглядає занадто деформований ба й спотворений, часом аж до непізнання (рідкі винятки підтверджують правило) за рахунок морально сніжно-білих і лицарсько-героїчних «культуртреґерів». Тубільці — це був темний, підступний, мстивий і кровожерний «людек», щось в роді східньоевропейського відповідника африканського племени «мау-мау». Колоністи ж були, як на підбір, втіленням ідеалу homo sapiens, носіями й місіонерами західньої культури та ревними оборонцями «східніх рубежів Річипосполитої», а кожен земельний маєток їх був бльокгавзом «польськости».

Дійсність, розуміється виглядала не так елементарно-просто, як blanc-noir в польській мемуаристиці та й, правду кажучи, в деяких творах... н а ш о г о красного письменства з надмірним підкресленням «соціяльного моменту».

Надходить час подивитися на (тепер вже бувшу) правобережну «польськість» з іншої, більш і с т о р и ч н о ї точки погляду і під іншим, більш д е р ж а в н и ц ь к о-національним кутом зорення. Саме недавно в кількох числах 1955 року були публіковані в лондонських «Wiadomosciach» надзвичайно цікаві й цінні «Wspomienia ukrainskie» Владислава Матлаковського (яка шкода, що вони не вийшли окремою книжкою). А в лютневім числі паризької «Kultury» відомий польський письменник Чеслав Мілош вмістив свою майже академічну розвідку про батька Джозефа Конрада — народженого на Брацлавщині (1820) дідича й письменника Аполлона Коженьовського (Галина Журба відважно зазначила б: чи не з Коренівських?).

Ці дві найновіші польські «українстичні» публікації з ділянки так чи інакше мемуаристично-історичної — вже зовсім мало містять в собі традиційних складників «воюючої» й «культуртреґерської» польськости і зв'язаного з ним романтичного (в теорії) і брутального (в практиці) «месіянізму».

Окремі партії «Далекого світу» Галини Журби часом аж разять читальника деякими «польсько-месіяністичними» подробицями (понадто — в іноді дещо загостреній інтерпретації авторки і під акомпаніямент недвозначного авторського «наставлення»). Але дивно: найразючіші сторони проявів тієї «польськости» на Правобережжі знаходять — в основному — підтвердження в згаданих польських публікаціях...

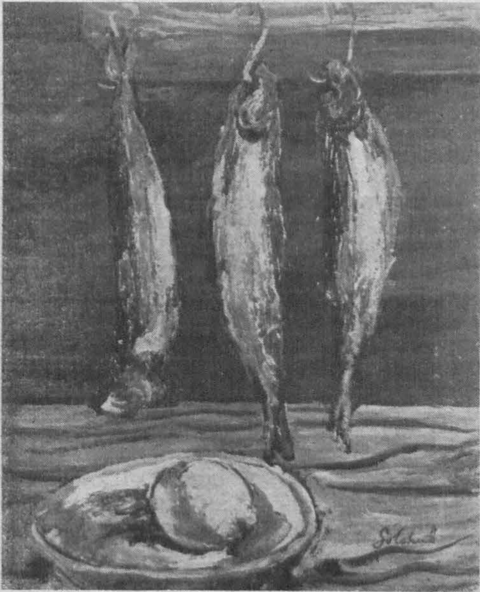
Отже, попускаючи часом гнуздечку українській половині свого темпераменту (по матері з славного роду Копистенських), — Галина Журба, остаточно, не переходить меж епічности і так званого об'єктивізму. А ця обставина тільки збільшує вартість «Далекого світу» як мемуарного документу.

Е. М.

Марта КАЛИТОВСЬКА:

# Андрій Сологуб

Здається, мало хто з українців, навіть і тих, що перебувають на півдні Франції, помітив у французькому щоденнику «Ніс-Матен» у рубриці «Мистецькі записки» невелику нотатку пера англійського журналіста Д. Бержері: А. П. Сологуб відкрив мистецьку виставку своїх 45 картин в будинку пані Винниченко, в Мужен, від 4 до 15 лютого. Вчився він у Зальцбурзі, а пізніше в Академії мистецтв у Парижі. Протягом року він старається збагнути колір і світло Блакитного Побережжя. Його олії зраджують реалістичний напрямок. Його стиль змінний; краєвиди, мертва природа і портрети. Весною мистець вибирається до Парижу, де задумує відкрити виставку.



*А. Сологуб: Мертва природа (1955)*

Якийсь француз, відвідуючи виставку, написав в «Золотій книзі» мистця: — «український Сезан», що мало бути, розуміється, характеристикою його картин.

Було б, можливо, сміливо називати Сезаном молодого маляра, який не мав ще ні часу, ні досвіду відшукати себе у своєму власному стилі і жанрі малювання, але безперечно в кожного талановитого мистця, навіть в першій стадії його творчости, пробивається його індивідуальність, його майбутній характер малювання. І тут треба б виключити всіх тих мистців, які «підшиваються» під якогобудь великого майстра, стараючися засвоїти всі його «трюки» чи хоч зовнішньо схопленою формою його наслідувати. Буде зайво підкреслювати, що таке «підмазування» під майстрів зустрічається досить часто в другорядних малярів, у яких, може, замало таланту, щоб вміти відшукати себе, абсорбувати й переробити по-власному все бачене.

Можна сміливо сказати, що в картинах Андрія Сологуба є щось із Сезана, щось з його мистецьких ідей, з шукання творити мистецтво продумано і холодно, не улягаючи настроєві, який найчастіше веде до дешевих ефектів, яким так легко піддається пересічний маляр. Навіть сам мистець зауважує, що його настрій не має впливу на його малювання.

Переглядаючи картини мистця, можна зразу спостерегти, що всю його увагу полонить спершу композиція образу. Він шукає не тільки гармонії, але точної рівноваги картини, в якій лінії і площини відповідно себе зрівноважують. Він уникає зайвого перевантаження чи накопичення елементів. Це ми спостерігаємо в його картині «Мол в Каннах», в якій гармонійно ламана лінія молу ділить картину композиційно, і кораблі з лівого та великий з правого боку — дають рівновагу композиції. Фарби у великій мірі доповнюють гармонію своїми зелено-синіми тонами, між якими ясний пісковий мол вносить радісну смугу барв.

*А. Сологуб: Мол у Каннах (1955)*

В інших пейзажах пробивається в першу чергу те ж саме композиційне шукання, а не бажання ефекту. Такою є картина «Місто Мужен», в якій вичувається вдумлива мистецька композиція, шукання атмосфери. Цікаві мазки червоної фарби підкреслюють, чи наголошують, важливі композиційні місця.

Поза пейзажами є ще інші жанри, в яких відшукує себе мистець: це мертва природа і портрет. Перший дає знову нагоду до різних композиційних комбінацій, випробовування тла, гри фарб. Його дві картини з мертвою природою, призначені для осіннього сальону в минулому році, — дивували своєю зрілістю так в композиції, як і в кольорах, а рівно ж атмосферою цього невеликого «мертвого», а як живого світу.

Заслуговує на увагу «Мертва природа з оселедцями», в якій, поруч гармонійної композиції, передана рівно ж атмосфера, яка зосереджує вас на предметах, даючи рівночасно відпочинок. Хоч тло в картині дещо рембрандтівське, це не значить, що мистець хотів наслідувати великого майстра; він шукає самого себе, стараючись гармонізувати цілість картини, зберігаючи рівновагу між реалізмом і загальною атмосферою і виразом поодиноких предметів. Він вміє вносити свіжість добором барв, надаючи картині особливого вислову. Мертва природа дає чи не найкращу нагоду експериментувати, але рівночасно мистець уникає штучности і всього зайвого, що могло б тільки обтяжувати картину.

Здається, що почуття реалізму в Сологуба є наслідком того, що мистець прийшов до малювання із скульптури, в якій він почав спеціялізуватися і мав гарні здобутки. Зрештою, із скульптурою не зірвав він і сьогодні.

В невеликому ательє по вул. Вожірар міститься мистецька робітня французького молодого скульптора Беле, з яким співпрацює наш мистець. Вони вчилися разом в Академії мистецтв і тепер продовжують працювати в ділянці скульптури, виконуючи спільно замовлення для французьких церков: барельєфи, статуї, реставрують старі частини. Альбом з фотокопіями містить в собі доробок недовгої, але успішної праці.

*Андрій Сологуб в ательє*

Ось зараз на риштуванні, прибитому до стіни, зарисовується велика постать святого. Це щойно проєкт-макета, яка після викінчення буде побільшена вчетверо і щойно тоді виконана на місці в бажаному матеріялі. Надпочаті статуї в дереві і камені говорять про різні спеціяльності мистців. Сологуб різьбить в камені. Праця особливо важка й довготривала. Треба багато часу, щоб оформити камінну брилу. Вона стає цікавою, але не менш важкою тільки тоді, коли доводиться вже різьбити риси обличчя, поволі й з увагою: раз вилуплений камінь не можна нічим залатати.

На дерев'яному станку піввикінчена Мати Божа з Дитиною. Вона в стилі французьких мадонн, і на це вказує елеґантна лінія всієї її постаті. Зарисовується вже ніжне обличчя Мадонни. Що найважливіше — схоплене, і тепер доводиться тільки викінчувати.

Для катедри в Ренс мистці виконували спільно ряд фігурок до різдвяної сцени ясел.

Праця в камені особливо важка. Вона вимагає не тільки опанування техніки, але і фізичної сили оперувати важким матеріялом. Здається, що з багатьох технічних труднощів Сологуб схиляється більше до малярства, хоч і в скульптурі в нього очевидні здобутки. «Голівка хлопця» говорить про легке орудування скульптурним матеріялом, про тонкість вислову.

Є дві «прикмети», невід'ємні при формуванні мистця — це талант і вперта праця, а вони напевно є в Сологуба. Є ще одна прикмета, яка особливо потрібна в Парижі, — це скромність. Мистецька скромність, яка дозволяє відкривати справжній творчий Париж: в скромних, може часто надто скромних робітнях, де з впертістю набувається технічне володіння і де мистецький смак формують старі і «модерні» добрі майстрі, а їх у Парижі знайти легко.

# ГАЛИНА ЖУРБА

«Однієї бо речі не можу закинути моєму життю, що було нецікаве», — визнає Галина Журба, авторка недавно виданої книжки «Далекий світ». І справді життя цієї письменниці цікаве.

Галина Журба народилась у поміщицькій сім'ї (грудень 1888, в Кощурові на Брацлавщині), наполовину польській і наполовину споляченій. По батьковій лінії вона походить з польської панської родини Домбровських, шляхетського герба Забава, яку принесла на Україну загарбницька експансія королівської Польщі; по лінії матері вона походить із старовинного роду Копистенських, який у своєму простуванні до панства ополячився і скатоличився вже в третьому поколінні від Галининого прадіда, який був православним священиком у родинному Теплику на Брацлавщині. Але сила традиції сильніша за всі родові і станові здобутки, і доказ цього сама письменниця. Галина Журба виросла серед українських піль і лісів, вчилась у гімназії в Умані і залишилась вірною землі, яка її видала, і народові, серед якого жила. Щобільше, вона пішла з тим покривдженим чужою політикою народом і — не без впливу революційного часу, в якому їй довелось жити, — обстоювала право цього народу проти чужих зайд.

Вже дитиною перебувала Галина Журба поміж двох потужних хвиль: культурного впливу високоінтеліґентного дому батька — польського патріота, і стихійного впливу українського побуту і чару української землі. Перемогла в ній друга хвиля, перемогла Україна, і молода дівчина ще з дитячих років захоплюється народним життям, народною культурою, захоплюється Шевченком. Вона йде з народом і визнає право народу, не зважаючи на те, що в революції втрачає батька — ліберального поступовця і хлопомана, але в суспільному становищі польського пана (згинув від рук власних селян під час революції 1917 року).

Доля дала Галині Журбі жити не лише в цікавих обставинах, але й у непересічному часі — на грані двох епох. Якщо її дитинство пливло в затишку і добробуті панського фільварку і панського двору, заслонених від широкого світу густими лісами і безконечними подільськими ланами, юнацький вік кинув її на бурхливі хвилі, які розхитали підвалини російського царства, завершуючись великою революцією.

Живучи у висококультурному домі, Галина Журба вже змалку почула в собі нахил до літератури. Ще дев'ятирічною дівчинкою вона пише оповідання геройського змісту. Її самобутня вдача велить їй шукати зв'язків з селянами; вона єднається з челяддю, захоплюється оповіданнями про козаків, не любить ні панського дому, ні всіх балів і прийнять у ньому, ні різних високодушних лекцій і наук.

Друкуватись Галина Журба почала з двадцятого року життя. У літературні кола увійшла зовсім випадково. Шкільний товариш допоміг їй дістатись до А. Ніковського, а Ніковський, прочитавши перші оповідання молодої авторки, визнав їх вартими друкування.

Це була збірка оповідань «З життя», що вийшла книжечкою 1909 року в Одесі, майже півсторіччя тому. В цій книжечці всього 6 оповідань, і вже вони вказують на письменницький талант. Прихильні рецензії на цю збірку дали письменники Іван Липа і Є. Чикаленко.

Галина Журба дуже уважлива до своїх писань; вона довго і пильно опрацьовує кожний свій твір. Тому її наступна збірка появилась аж у 1919 році. Була це збірка оповідань, друкованих в «Українській хаті» під назвою «Похід життя», видана у видавництві «Сяйво» в Києві.

Революційні події не сприяли рівномірному ростові письменницького таланту Галини Журби. Після упадку Української Народної Республіки Галина Журба опинилася на еміграції. І тут вона продовжує свою творчу працю, наслідком якої були: римована п'єса «Маланка», видана 1921 в Тарнові, далі «Метелиця» і «В перелеті років», що були надруковані в «Новій Україні» Шаповала у Празі.

Після війни письменниця осіла на Волині під Польщею, у Здолбунові. Хоч минулись давні достатки, то нехай в убожестві письменниця була близько з нашим народом і безперервно продовжувала свою письменницьку працю. Саме тут у поганих матеріяльних обставинах постав головний твір Галини Журби — хроніка одного українського села в часи революції, що вийшла у двох окремих книгах: перша частина «Зорі світ заповідають», видана 1933 у видавництві Тиктора у Львові, і друга — «Революція іде», надрукована 1938 у видавництві «Батьківщина» у тому ж Львові.

За першу книгу письменниця удостоїлась літературної нагороди Товариства письменників у Львові (офіційна нагорода в західній частині України в останні роки до другої світової війни), а обидва томи цієї хроніки тішились великою почитністю в українського читача.

В цих книгах теж відзеркалений політичний світогляд Галини Журби. Вплив на її світогляд мав її чоловік український письменник Антін Нивинський, за партійною приналежністю есер (автор повісти «Віки пливуть над Києвом», що вийшла друком 1938 у видавництві Тиктора у Львові під псевдонімом Антін Чикмановський). Щирий патріотизм Галини Журби сильно прозвучав у публіцистиці, до якої постійно притягав і притягає письменницю її громадський темперамент. Тут два вістря удару: протипольський і протимосковський. В одному з публіцистичних творів Галина Журба «викрила» Софію Косак-Щуцьку, зненавидівши в цій талановитій і визначній польській письменниці прототип «перекинчика». Вже недавно друкувала у підвалах «Свобода» протимосковський памфлет письменниці, а «Народна воля» помістила її памфлет «Скоморохи історії».

Нова війна принесла нові ускладнення і поневіряння. Але Галина Журба навіть у важкі воєнні часи написала і видала в 1943 році у Кракові в популярному виданні «Вечірня година» роман «Доктор Качіоні» — зразок легкого у французькому стилі роману.

Війна і післявоєнна мандрівка не щадила нашої письменниці. Вона втратила чоловіка, втратила аж двічі готовий том повісти про дитинство, але не втратила бадьорости й охоти писати. В Німеччині Галина Журба жила в Реґенсбурзі, а вже п'ятий рік, скромна й непомітна, живе між нами у Філядельфії, без ніяких вимог до світу й оточення, заглиблена у свою письменницьку працю. Може більше непевність кожного дня у воєнний час, ніж заховані у глибині душі почуття віршового ритму і поетичної образности нахилили Галину Журбу писати вірші. І в неї вже тепер повний томик поезій, багатий на безпосередні і свіжі образи і повний сердешного щирого настрою.

Останнім часом, живучи в повному убожестві, Галина Журба викінчила і видала справді дивним збігом обставин повість про своє дитинство «Далекий світ».

Галина Журба, не зважаючи на вік і стаж і на всі переживання й життєві удари, повна енергії і повна творчих задумів. Бистра думка із гострим уколом сатири, вироблене відчуття смакуна доброго дотепу, охота до розмови й дискусії. І понад усе життєва снага у неї і любов до письменства, що велять їй і далі «дерзати». На її письмовому столі, що заімпровізований з перевезеної з Європи скрині, нова повість — автобіографічна розповідь про юнацькі часи.

(от)

# Розмова між поетом і критиком

## Нотатка перекладача

*В дискусії між поетами і критиками, яка тягнеться з давніх століть, а тепер набуває нового вигляду, в зв'язку з ходом модерного раціоналізму по всьому полю духовного життя людини, — суперечливі голоси далеко не завжди звучать як ворожі. З'являється доброзичливий обмін думок, а подекуди навіть мирність, ніби серед лісових мешканців під час поводі, коли рятуються спільно на дрібному острівці і, сидячи поруч, забувають хатні претенсії до єства своїх сусідів.*

*Загальна руїна в вищих поверхах духовної творчости, спричинена останньою війною, і загроза ще більшої катастрофи примушує найдалекозоріших разом шукати спасенного виходу з острівців, оточених бурхливою каламуттю.*

*Щоправда, крізь стриманість в голосах часом забринить також і нота старих образ і накипілих невдоволень. Проте, переважний тон — коректний, і дискусія, дякуючи самоопанованості, розгортає цікаву картину боротьби ідей. Хоч С. Спендер і Е. Вайт писали свої есеї без персонального приводу, проте їхні голоси самі сходяться, як виступ і відповідь.*

*

*Е. Вайт, американець (нар. 1899 р.) — один з найглибших і найдотепніших знавців модерної поезії. Його праці друкувалися в славнозвісному* Harper's Magazine. *Почесні докторські титули від університетів з Дортмуту, Мейну, Гамільтону, Гарварду та кількох інших були відзнакою ваги його поглядів та майстерности викладу в численних статтях і низці книг. Нагороджена золотою медаллю, як взірцева, збірка есеїв:* One man's Meat, *звідки взято розділ для перекладу, з'явилася в 1942 році. В цьому розділі — живі, вірні і незвичайно виражені спостереження над поетичною творчістю і оцінки стилю американських авторів.*

*Назву книги становить вислів з першої половини прислів'я:* What is one man's meat is anotner man's poison *(що одного харч, другого отрута). Сенс назви: кожному на його смак.*

*

*Стефен Спендер — ліричний поет першого ряду в сучасній Англії. Недавно вийшла його збірка: «Вибрані поеми», що охоплює творчість від 1928 до 1953 року. З лірикою Спендер сполучає діяльність в літературній критиці, про що сам говорить в есеї як про знаменну познаку, спільну з іншими авторами.*

*Василь БАРКА*

# Поезія

«Я хочу, щоб поети могли бути ясніші», гукнула моя дружина з сусідньої кімнати.

Її прагнення — загальне прагнення. Нам би подобалось, якби поети могли зробитися прозорі. Поети, однак, не так легко відвертаються від своїх високих містерійних доріг. Поет наважується бути якраз отаким ясним і не яснішим; він підходить до ясного ґрунту обережно наче мореплавець, який вирішив не скребти своє дно ні об що грубе. Поетова втіха — це притримати трохи з свого значення, щоб підсилити містифікацію. Він відгортає покривало з краси, але не усуває його геть. Поет докрайньо ясний — є незначне блискотіння. Предмет чарівничий; я думаю, поезія це найбільше з мистецтв. Вона сполучає музику і малярство, і розповідництво, і пророцтво, і танець. Вона релігійна в тоні, наукова, в спрямованні. Справжня поема містить насіння чуда; але погана поема яйцеподібно смердить. Я думаю, нема такої поганої речі, як довга поема. Якщо вона довга, вона — не поема; це щонебуть інше. Книга, як „John Brown's Body", наприклад, не поема — це серія поем, зв'язаних докупи шнуром. Поезія є інтенсивність, і ніщо не є інтенсивне довгочасно.

Декотрі поети, природно, ясніші, ніж інші. Досягнути великої популярности чи великої слави, це — від вигідности бути або до крайности ясним (подібно до Едґара Ґеста), або наскрізь тьмяним (подібно до Ґертруди Стейн). Перший поет в країні — якщо я можу вжити слова п о е т довільно — є Едґар Ґест. Він є співець, який, більш ніж кожен інший, дає для американців радість ритму і метру. Чи він дає також всякому з своїх задоволених читачів ту притьмарену страждальну емоцію, яку я дістаю від читання певних віршів інших письменників, це — питання, що цікавить мене дуже. Бувши демократичним, я вдоволений, мавши правило більшости у всьому, здавалося б, — крім літератури.

Багато є типів поетичної неясности. Є неясність, яка випливає з поетової помішаности. Це буває рідко. Помішаність у поетів така незвичайна, як скаженість у собак.

Роззброююче число відомих поетів є здорове, без винятку. Є також неясність, яка становить результат поетичного бажання показуватися божевільним, навіть якщо тільки трохи божевільним. Це вже більш звичайне і більш жахливе. Я не знаю нічого більш несмачного, ніж твір поета, що вдається в відхід від змислу довільно, як перемінник міг би від своєї жінки.

Далі, є ненавмисна неясність, чи каламутність, яка виходить від нездатности деяких письменників висловити навіть просту ідею без того, щоб не збовтати спід. І є неясність, що постає, коли яснюща думка розтаскана на три чи чотирифутовий рядок. Функція поезії, це — концентрувати; але часом трапляється переконцентрування, і тоді не більше приємности в такій поемі, ніж в підземній залізниці під розгінну годину.

Часом поет стає до того цілковито поглибленим в ліричні можливості певних комбінацій звуків, аж він забуває, що він почав висловлювати, коли не забуває все, і тут знову прикро поплутаний наслідок. Цей тип неясности є — той, що до якого я маю велику симпатію: я знаю, що зовсім часто, в ході висловлення себе для поеми, поет буде знаходитися в володінні ліричної іграшки — рядка, такого ніжного, як оксамит, для вуха, такого гожого, як пташине перо, для ока, а все ж рядка напевно без прямого глузду в рамках поеми. Що робити з оздобинкою, я к ц я, завжди становить турботу для поета, який, природно, вдячний своїй музі за невеличку любезність. Назагал, він якраз вкидає блискучу річ в цілість поеми денебудь і надіється — воно не виглядатиме надто заморочливо (я висловлююся, немов би я зневажливий був до поетів; факт той, що я заздрю їм. Я хотів би радше бути одним з них, ніж всім).

Моя сварка з поетами (які будуть здивовані довідуючися, що сварка відбувається) є не з-за того, що вони неясні, але що вони надто запопадливі. Запопадливість в поета є те саме, що безчесність в бухгальтерії. Існує загін бардів, що пише надто багато, надто запопадливо і надто промітливо. Небагато з поетів є охочих переждати свою вагітність, — вони воліють мати передчасне немовля і допускають інкубувати його, після того, як було благополучно виложене в доброзвісному родильному домі Каслона*).

Я думаю, американці, можливо, більше, ніж інші народи, вражені тим, чого не розуміють, і поети сприяють цьому. Ґертруда Стейн мала собі разючу кількість друкарських шпаців, поза всякою пропорцією до приємности, яку вона давала публіці своїми писаннями, — так виглядає для мене, хоч я саме в здогадах. Панна Стейн захоплена експериментальним сортом писання, який вона знаходить втішним і хвилюючим, і з яким є гаразд, про мене. Її глибокий інтерес в звучанні, що творить слово, є похвальний; надто мало уваги віддає більшість письменників звучанню, і надто багато письменників є цілковито глухотонні. Але, з другого боку, я не готовий вірити, що кожен письменник, за винятком — якщо є упертий намір, хотів би завжди працювати в такому елеґантно неясному і еліптичному**) стилі, як автор «Рози в розі», в більш умовній манірі й поготів. Щоб на всі сто відсотків кружитися навколо, треба бути чистим генієм, а ніхто не є такий гарний.

В цілому, я думаю, моя дружина має рацію: поети могли б бути трохи яснішими і все ще не добиратися до ґрунту, який є невідповідно твердий. Я здивований, що пішов на цей шлях вислову про них. Я також проклятий запопадливістю; кусаю олівець і витріщуюсь на нотований календар.

Е. ВАЙТ

---

*) Каслон — ім'я знаменитої родини в Англії, що здавна веде друкарську справу.

**) З пропусками елементів речення

---

Ш. ЛЕКОНТ ДЕ ЛІЛЬ

### ОСТАННІЙ СПОМИН

Я вмер. З відкритими, незрячими очима,  
Немов агонія, повільний — і тяжкий,  
Як натовп, я течу безоднями глухими.

Щомить і рік-у-рік, заскнілий і блідий,  
Крізь верстви Чорного, Недвижного, Німого  
Спускаюсь я. Чи сню я, може, сон лихий?

В глибокім безчутті я. Пробі край. Якого  
Життя дознав я? Був я юним? Був старим?  
Любов? І день? По них нема тепер нічого.

Покинута, тони ж, о плоте! Гусне дим  
Всезабуття. В твоїх очах лиш пустка тьмяна.  
Так, це є справді смерть. Мій уділ є благим.

Але цей привид, крик і ця жахлива рана?  
Все це пережила колись душа моя.  
О небуття, візьми мене! Бо не омана,

Що серце хтось убив моє. Це знаю я.

### СИМФОНІЯ

Цей, козопасе, гай — він Пієрідам милий!  
Тут не росте різак, колючий і заскнілий;  
Між гіяцинтами, колишучи зело,  
Зароджується тут священне джерело.  
Палає полудень повсюди; на осонні  
Стрибають коники під звуки однотонні, —  
А тут, під буками, що дружньо клонять лист,  
Літає, свищучи на повне горло, дрізд.  
Ім'ям богинь! Прийди в цю тінь і свіжість миру  
З своєю флетою; з собою взяв я ліру,  
Спів чистий Дафніса долучиться, і втрьох  
Край скелі, що її озеленяє мох,  
Де внемле нам Наїс, приклавши палець білий  
До уст, ми Пана сон стривожимо омлілий.

Переклади М. ОРЕСТА

---

# Чи з критиків нам не забагато?

Модерний рух в критиці почався, перед першою світовою війною, як заступництво і оборона нових розвитків у всіх мистецтвах. Це був почасти напад проти знісенітнілої або безплідної сучасної критики, котра становила останню хвилю романтичного руху, що просотувався в університети; почасти — спроба викласти принципи нових взаємовідносин між живою теперішністю і живою минувшиною традиції, і встановити різкі, тверді цілі сучасних мистецтв.

Листи Езри Павнда, ранні есеї Еліота, полеміки Віндама Люїса в періодиках, позвані атакуючими іменами. Вибух або новак були аспектами цього аґресивно і оборонно творчого руху. Всі оці митці, обернені в критиків, мали крайній сумнів щодо всякої критики, не написаної авторами, які були б самі діяльними мистцями. Отже Віндам Люїс писав, що жоден, хто не був сам *скульптором чи малярем*, не міг сказати нічого, хоч би найменш вартого *про скульптуру чи малярство.* І Еліот у «Функції критики» висловив свою ідею про діяльність критики як «рід єдности з творчістю в труді мистця» і свої застереження щодо праці критиків, які не творять, та ще й добре, в критикованих ними мистецтвах.

Сьогодні колесо виглядає так, що обіходить повний круг. Поза рухом, який почався — бувши обороною поетів і мистців, вже виросли нові школи академічних критиків, споряджених інтелектуальними зброями самооборонних поетів попереднього покоління, і відданих «іспитові», через аналізу, тлумачення і високо інтелектуалізовані стандарти — кожної сучасної праці, що притягла їхню увагу.

Іспит екзамінаторів, здається, запізнілий. Але важливо, що це не повинно бути в інтересі реакції — в напрямку до старих стандартів, що їх нові критики висадили в повітря. Сьогодні загроза від критики полягає не в ледащицтві, бракові розважности і знецінених стандартах критиків. Вона — якраз в протилежному: небезпека тепер в тому, що критика стала такою аналітичною, такою інтелектуальною, такою *хитрою*, що прагне вселяти свідомий чи сором'язливий критичний замір в працю поета при кожному моменті творчости, при корінні мрії.

Коли здається, що то водночас і модно, і зручно для багатьох поетів сьогодні — практикувати в критиці і навчати з нею, одночасно як вони пишуть свої власні оригінальні твори, то видно, наскільки правдоподібно, що часто, під виглядом творення чогось нового, вони, в поемі чи оповіданні, чи романі, тільки впроєктовують свої критичні теорії. Це все, в дійсності, є справою переваги. Певно, критичне почуття повинно ввійти в творчість, але воно повинно ввійти після сполоху творчої свідомости, з якої твір мистецтва походить, а не поперед цього.

Хто може заперечити, що часом недавня критика переходила невидимий кордон, поза яким поет повинен бути зоставлений — вирішати справу самому і вважатися недоторканим для критики? Це дуже могло б бути задовільним, якби встановити, раз і назавжди, ту лінію, що відділяє властиву територію оригінальної творчости від властивої території критики. Бо очевидно, що в минулому критики чинили велику шкоду, переходячи її: покладаючи всякого роду правила про предмет і техніку, які робили трудним, якщо неможливим, вияв письменникам — з новими речами для повідання і новими нормами для виразу тих речей.

Креслити тяжку границю між критикою і творчістю могло б бути, однак, шкідливо. Але корисно — думати про неї і вглядатись, де б вона могла лежати. Очевидно, наприклад, що критик повинен бути експертом у встановленні мірил минулої величі і, можливо, також в знанні, як велике мистецтво споріднювалося із взірцями минулого проживання. Це рівно ж очевидно, що оригінальний поет чи мистець — одинокий в своїй свідомості, своєму відчутті того, що є значуще в сучасному житті і як ця свідомість вестиме його вибрати певні предмети і виразити їх в певних формах.

Тепер критик, живучи на своєму терені великого знання про відносини минулого мистецтва до минулих форм, може до певного обширу судити сучасну працю, співвідносячи її з минулими прикладами. Але він стратить у своєму обов'язку, якщо він не зважить на факт, що в сучасній праці має бути якийсь цілковито «новий» елемент, який виходить із сучасного життя і якого він не може взагалі судити. Критик є винятково обізнаний з попередністю. Оригінальний мистець жахливо зближений з непопередженим. Кожного разу сучасна критика і сучасна творчість має, отже, приходити до визначень, одна з одною, через прірву цілковитої різниці між критичним і творчим. Що хибне сьогодні, так це — що критика стала такою «науковою», аж критики часом заперечують існування цієї прірви. Вони гадають, ніби вони знають все чисто, що обидва, критик і оригінальний артист, можуть знати.

Столітня спокуса для критика полягала в почуванні, що — остільки він знає так багато про минуле — він може диктувати теперішньому поетові досвід і форми його праці. Всі суперечки критики проти поетів і мистців у минулому були насправді — цього роду: критики скаржилися, що сучасники писали про непопереджені речі непопередженим чином. І хоч модерні критики бачать дуже ясно вади минулих критиків в цьому відношенні, вони падають залюбки в цю саму пастку — почасти, в наслідку того, що так багато бачать.

Прикладом того, як інтеліґентний, авторитетний критик падає жертвою своєї власної знаючости, є деякі нещодавні коментарі кембріджського критика Ф. Р. Лівіса до поем В. Г. Одена. Пишучи статті в лондонський журнал, д-р Лівіс твердить:

«Оден взагалі не може принести нам сатисфакції. Він може виключно докучити і обурити. Його могли б вважати за поета задовільних досягнень тільки ті, котрі так набагато належать до культурних умов, які він репрезентує, що вони неспроможні їх самі критикувати — вони неспроможні повірити в їх новизну і непопередженість».

Як розплутати «вони» і «їх», це означає, що Оден засуджений від Лівіса і його численних послідовників, бо він не пише з обставин, про які вони посвідчують як «задовільні культурні умови». Ці умови покладені критичним іспитом минулого. Оден належить до теперішнього, і засуджений, бо його праця є «нова і непопереджена» — цим означається, що він не сповняє в своїй праці умов, як аналізовані Лівісом в книжках, подібних до «Великої традиції».

Це — крайній і, можливо, радше грубий приклад спроби від критика — вриватися в недоторканість поетової самотности з його Музою. Але, хоч менш очевидним шляхом, чи словник модерної критики — з її підкресленнями аналізи, випробування, поправности, тлумачення тощо, не показує тієї самої тенденції інтелектуального зрозуміння — покласти умови, в яких позасвідомий інстинктовий, снохідний ґеній повинен працювати? Чи критики не зображають назавжди, що за іронічне відношення поета до життя повинно бути, і яким способом він повинен користуватися з міту, і як він повинен дивитися на традицію? І коли б це все було додане, скільки зостається того, в чому критик не сказав поетові, що робити?

Ми повинні бути вдячні модерній критиці за підвищення нашої відради і збагачення минулої і теперішньої поезії — і понад все, за повернення в розтіч попереднього покоління критиків. Але вже час безперечно прийшов, коли ми зобов'язані кинути виклик зокрема — кожному з припущень, так самовпевнено висунутих критиками, коли вони «випробовують» тексти перед собою. Бо інакше, нова інтелектуалізація може зрештою стати навіть більшою загрозою для розвитку нового оригінального таланту, ніж стара тупість.

Стефен СПЕНДЕР

# ДО МАЗЕПИНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

## Мазепіяна в закордонних архівах

Борис КРУПНИЦЬКИЙ

В колах українських істориків давно вже порушували питання про систематичне дослідження закордонних архівів. В кінці 1904 року Наукове Товариство ім. Шевченка у Львові ухвалило з ініціятиви М. Грушевського приступити до видання матеріялів для української історії, головним чином з чужоземних архівів. Було послано І. Джиджору до Харкова, В. Герасимчука до Петербургу, М. Залізняка до Москви (але в Москві працював, як відомо, Джиджора), Кордубу до Відня, Крип'якевича до Кракова, Томашівського до Ватикану.

В результаті в «Жерелах» появилися матеріяли до історії козаччини Крип'якевича із Львова і Кракова (Львів, 1908, т. VII), матеріяли Кордуби з Відня (там же, 1911, т. XII), Томашівського з Ватикану (там же, 1919, т. XVI).

Це була перша і, здається, покищо остання спроба систематичного архівного дослідження, і то навіть не в закордонних архівах в тісному розумінні цього слова, а тільки в польських і московських. (Українські, московські і польські архіви з уваги на спільність певних періодів історичного життя ми вважаємо за архіви внутрішні, а закордонні поміщуємо за їх межами). Ще постав один проєкт після революції 1917 р. на Великій Україні. Академік М. Грушевський, як видно із звіту Археографічної експедиції історичної секції УАН (Україна, Київ, 1927, т. 21, ст. 219), плянував подорож своїх учнів до архівів Венеції, Відня, Парижу, але заходи, вжиті в цім напрямі, не дали результатів.

Звичайно, основною причиною цього була фінансова скрута. За кордоном могли працювати тільки одиниці: В. Антонович і Томашівський (Ватикан), Кордуба (Відень), Молчанівський (Стокгольм), Олександренко (Берлін, Дрезден, Копенгаґен). До першої світової війни представники старшого покоління тільки зрідка виїжджали поза межі своєї країни.

Після війни, коли появилась досить численна українська еміграція в різних країнах Европи, вийшов з неї ряд молодих істориків, що взяв на себе завдання вивчення закордонних архівів. Назовемо І. Борщака (Париж, Лондон, Стокгольм і т. д.), Б. Крупницького (Берлін, Дрезден, Стокгольм), Д. Олянчина (Берлін, Бресляв, Кенігсберг), М. Антоновича (Берлін, Бресляв, Данціґ, Кенігсберг). В той час як старше покоління зосередило свою увагу на добі Б. Хмельницького і козаччини (тільки Томашівський і Молчанівський дали дещо і до Мазепи), молодше поділилося: дехто залишився при тематиці з часів Б. Хмельницького (Д. Олянчин), дехто зайнявся козаччиною 16-17 ст. (М. Антонович), дехто спеціяльно мазепинщиною (Борщак, Крупницький).

В нашім огляді «Mazepiana» почнемо з країни, яка здається нам в першу чергу важливою, а саме з Швеції. Треба сказати, що шведська україністикою, включно до доби Мазепи, мало цікавилася. Відомою в Швеції стала тільки монографія про Мазепу Костомарова, і то завдяки скороченому перекладові Сільверсторпа в «Historisk Tidskrift» 1883 р. (Сама монографія почала виходити в 1882 р. у відомім російськім журналі «Русская Мысль»).

З спеціяльних праць можна вказати на статті Т. Вестріпа «Замітки про східних кредиторів Карла XII» (Historisk Tidskrift, 1900, 1 — 56), де подається дещо про спадщину Мазепи і особливо про Войнаровського і його фінансову допомогу шведському королеві, та його ж «Деякі пояснення про козацького гетьмана Пилипа Орлика» (Historisk Tidskrift, 1905, 35 — 40).

Насправді тільки один швед, та й то не спеціяліст, — скорше публіцист і історик літератури — Альфред Єнсен зайнявся українськими справами часів Мазепи і Пилипа Орлика. З його ж руки вийшла єдина, ювілейна, шведська монографія про Мазепу під заголовком «Мазепа. Історичні нариси про Україну і часи Карла XII» (Люнд 1909), з її гостро неґативним ставленням до Мазепи, з новим незрозумінням його особи і діяльности, хоч і з ґрунтовним знанням української літератури [див. Б. Крупницький, Мазепа в світлі шведської історіографії. Праці Укр. Наук. Інституту, Варшава, 1938 (Мазепа — збірник, т. І), т. 46, ст. 90-94. Щойно Д. Дорошенко дав в статті, надрукованій в «Historisk Tidskrift» (Stockholm, 1937, ст. 129-149) образ стану укр. науки. Стаття появилася шведською мовою під заголовком «Шведсько-українські зв'язки в 17 і 18 ст. в освітленні найновішої української історіографії»].

Сам Єнсен подав в Записках Наук. Тов. ім. Шевченка (1909, т. 92, ст. 113-169) важливі листи і меморіяли П. Орлика до шведської корони з Стокгольмського державного архіву (відділ Cosacica II). Головно з відділів «Cosacica» і «Biographica» вибрав і надрукував він у Зап. Наук. Тов. (т. 92, 170-193) про перебування родини Войнаровських в Швеції і її маєткові турботи на підставі численних листів Ганни Войнаровської, дружини небожа Мазепи. Там же знаходимо знайдені три листи Мазепи до Зіґмунда Галецького з 1704 р., які були перехоплені шведами і таким чином попали і в шведський державний архів (це окрема збірка архіву «Interciperade bref 1704).

З українських істориків М. Молчанівський був першим і єдиним, який працював в самій Швеції. Цей відомий архівіст і знавець шведської мови їздив двічі до Стокгольму (здається, з власної ініціятиви) в 1898 і 1899 роках і працював тут у шведському державному архіві. (Цікаво, що кілька років раніше їздив А. Гіршберґ в наукову подорож до Швеції і Польщі. Він подав дещо про рукописи, які є в шведськім державнім архіві і в університетській бібліотеці в Упсалі, головно про польські справи, але трохи і про козацькі в Kwartalnik Historyczny за 1896, Miscellanea). Він зібрав чимало матеріялів, але використав з них дуже незначну частину. Йому належать дві розвідки, поміщені в «Киевской Старине» за 1899 і 1903 роки: "Три письма кошевых атаманов к шведским королям" — лист Костя Гордієнка 1709 р., Івана Малашевича 1720 р. і Василя Єрофеєвича 1721 р. (Киевская Старина 1899, I) і «Несколько данных о смерти и наследстве Мазепы» (Киевская Старина 1903, I), де наводиться «Подробный отчет — свідка останніх днів життя і смерти Мазепи, шведа Ґустава Зольдана — о смерти козацкого гетмана Мазепы, а равно кто и каким образом распорядился имуществом Мазепы после его смерти».

Основні результати архівних розшуків М. Молчанівського появилися лише після його смерти (1906). В 1908 р. Київська Археографічна комісія надрукувала частину зібраних ним матеріялів в «Актах Шведского Государственного Архива, относящихся к истории Малороссии» (Архив Юго-Западной России, Київ, 1908, ч. III, т. 6). Тут подані неоднакової вартости джерела, що торкаються головним чином історії України часів Б. Хмельницького і почасти Виговського. Дещо з спадщини Молчанівського (матеріяли з кінця 17 і початку 18 ст.) опублікував Веніямін Кордт в третім томі Українського Археографічного Збірника (Київ 1930), але мало і неакуратно. (Див. рецензію в «Ділі», 1930, ч. 286 і 287).

Також і проф. Томашівський зацікавився шведськими джерелами, але він не був у Швеції і використав тільки друковані джерела до доби Мазепи, та й то головним чином перші чотири томи Karolinska Krigares Dagböcker — щоденників вояків Карла XII (Lund 1901 — 1908, т. I-IV), з яких дещо подав до відома української суспільства в 92 томі Зап. Наук. Тов. ім. Шевченка за 1909 р.

На мою долю припало продовжити працю і Томашівського і Молчанівського. Справа в тім, що Томашівський використав тільки перші чотири томи щоденників вояків Карла XII. А тим часом вийшло аж 12 томів (1901-1918, I-XII). З 8 нерозглянутих томів я подав до загального відома деякі цінні свідоцтва про Мазепу шведського похідного секретаря Цедерґєльма, відомості про запорожців державного секретаря Гермеліна, опис з'єднання козацьких полків Мазепи з шведами свідка полковника Ілленштієрна і т. д. (Див. мої статті в першому і другому томах Збірника Мазепи в працях Українського Наукового Інституту в Варшаві, томи 46 і 47).

Особливо багато друкованих шведських джерел і літератури вдалося притягнути для праці над добою Пилипа Орлика. Першорядні джерела, такі як канцелярійний щоденник фон Кохена з Туреччини 1709-1714 (Karolinska Krigares Dagböcker, Lund 1908, т. IV), місія Лягерберґа до кримського хана та його щоденник (Handlingar hörande till Konung Carl XII: 5 historia, Stokholm 1820) або щоденник предиканта Аґрелля з Царгороду (Karol. Krigares Dagböcker, Lund 1909, V) дали силу нового і цінного матеріялу. (Див. Б. Крупницький, Гетьман Пилип Орлик [1672-1742], праці Укр. Наyков. Інституту, Варшава 1938, т. 42).

Щодо архівів розшуків, то я йшов тут в суті не стільки слідами Молчанівського, скільки А. Єнсена. В 1936 р. мені пощастило використати два томи Орликової кореспонденції, що зберігається в Стокгольмськім державнім архіві — Cosacica II. Orliks skrifvelser (частина II). Я звернувся в цій справі до блаженної пам'яті директора Стокгольмського державного архіву, професора Алмквіста, і за його посередництвом та за дозволом шведського короля переслано було ці томи до Пруського Таємного Державного Архіву в Берліні, де я зайнявся їх вивченням.

Як уже було сказано, Єнсен надрукував здебільшого листи і меморіяли П. Орлика до шведської корони. Я переглянув на себе неопубліковані листи і мемо-

(Далі на 6 стор.)

# Розмова з Рудольфом Лямі

Мета нашої візити до Рудольфа Лямі була подвійною: поперше, нам хотілося дещо з розмови з ним записати для читачів «УЛГ», бо Лямі є одним з тих німецьких диригентів, які цікавляться українською музикою і фахово популяризують її, подруге — Лямі приятель нашого диригента й композитора Євгена Цимбалістого, який скромно проживає в Мюнхені, маловідомий навіть українській мюнхенській громаді, хоч його праця заслуговує всілякої підтримки й популяризації. Тому ми просили від Лямі коротку статтейку про нього. Майстер радо пішов нам назустріч у обох цих справах, і ось короткий запис розмови з ним, а далі й його нотатка про нашого земляка.

✶

— 1946 року я відвідав після довгочасної відсутности в ньому симпатичне мені місто Мюнхен. В моїй уяві місто моїх давніх студій було інакшим. Зникли гарні старовинні будівлі, а на їх місці лишилися руїни з запахом ще свіжого згарища. Серед мюнхенських руїн я випадково зустрів свого приятеля ще з Берліну проф. Ганса Росбавда і оповів йому, що маю намір підшукуватися, а потім повернутися до Берліну. Проф. Росбавд порадив мені лишитися тут і прийняти диригентуру філармонічного хору. Такої пропозиції я не міг відкинути і залишився в Мюнхені.

У вересні 1946 я став диригентом філармонічного хору, спочатку як гість, а з початку 1947 і постійним керівником його. 1948 я організував хоровий ансамбль під назвою «Співоче товариство Рудольфа Лямі». З філармонічним хором я відбув до 1955 року 120 концертів не лише в Німеччині, а й поза її межами. Найбільшим моїм успіхом були виступи в Римі, де я одержав першу нагороду, і в Цюриху 1955, в приміщенні опери «Колюмбус». Цей останній виступ знаменний був тим, що відбувся перед керівним штабом композиторів, від якого одержав схвальну оцінку.

Свою кар'єру на полі музичної діяльности я розпочав у Берліні. Закінчивши студії в Мюнхені, я склав державні іспити в Берліні і дістав право навчати музики й математики в середніх школах. Але найбільше мене цікавила праця над хорами і музикою, і вже в жовтні 1934 року я організував «Співоче товариство Рудольфа Лямі», а одночасно з цим був покликаний на заступника диригента філармонічного хору в Берліні, який був стало зайнятий в радіопередачах. Пізніше я став організатором і керівником музичної школи в Берліні.

З українською піснею вперше зустрівся я 1935 року в Берліні на шевченківському концерті. Без компліментів кажу вам, що в українських піснях мені сподобалася їхня мелодійність і чуттєвість. Тому я з свого боку старався популяризувати українські пісні, виконуючи їх ще за часів Гітлера в радіо, а також дав до диспозиції свій хор, що, переодягнений в українські народні строї, виступив з концертом українських пісень під диригуванням українського композитора Євгена Цимбалістого.

За довгий час моєї праці на відтинку хорів мені вдалося, бодай почасти, досягнути своєї мети, яка полягала в тому, щоб кожен член мого співочого товариства під час виступу не тільки автоматично відспівав всі ноти, а щоб кожна нота й пісня була віддана з серцем, почуттям і відповідною мімікою. Щоб фізіономія хору в цілому, коли так можна висловитися, відбивала настрій пісні.

З циклу «Вокальна музика віків» ми співали не тільки німецькою, але італійською й французькою мовами. На другому концерті цього циклу, 3 березня 1956, в Мюнхені ми співали дві українські пісні українською мовою. Ми могли б їх відспівати по-німецьки, але тоді вони не могли б належно віддати зміст. Мені приємно, що українці, які перебувають у Мюнхені і були присутні на концерті, могли бодай на мить забути свої щоденні турботи і разом з піснею думками перенестися на свою сонячну батьківщину.

✶

На цьому ми дякуємо майстрові, висловлюючи надію, що ще не раз почуємо його концерти.

М. ГАЛІВ

# Євген Цимбалістий

Я пізнав Цимбалістого (народився він 1909 р. в Галичині) 1935 року як учня Високої музичної школи в Берліні; він вступив до мого камерного хору (об'єднання солістів) як провідний тенор. За короткий час я пізнав у ньому не лише співака з тонким відчуттям, але й добросердешну з характером людину. Розвинулася тісна співпраця, яка зазнала особливо визначного випробування в 1939-40 роках, коли Цимбалістий заступив мене в моїй праці у зв'язку з покликанням мене до війська. Повернувшись із війська, я знайшов поле своєї праці не лише не занепалим і добре збереженим, а й міг, завдяки визначному вишколові, якого мій хор зазнав від Цимбалістого в час моєї відсутности, ствердити істотне його піднесення. Одноголосною ухвалою хор іменував його почесним хормайстром.

Завдяки йому я пізнав українську культурну сферу і навчився особливо цінити українські народні пісні; усі ті пісні передав мені Цимбалістий з багатої скарбниці своєї батьківщини в майстерному хоровому укладі його власного пера. Скоро його праці прозвучали в колишній Німецький короткохвилевій радіостанції, а принагідно також і в Німецькій радіостанції (Deutschlandsender). Стилева впевненість його способу компонування і його мелодійна манера письма принесли йому скоро замовлення й на обробку німецьких народних пісень. Три плити з серії «Das deutsche Volkslied» фірми Ліндштрем, А. Ґ. Берлін, записані під диригуванням музичного директора Гайнцкарла Вайґеля з його радіооркестрою і моїм хором, є свідченням його бездоганної техніки компонування не лише для хорової музики, а й для великої симфонічної оркестри.

Поруч з численними хоровими гармонізаціями а капеля німецьких і українських пісень, стали відомими його сюїти для хору й оркестри «Сюїта мандрівних пісень», «Сюїта любовних пісень» і «Мисливська сюїта». Остання від 1946 року десяток разів пересилалася Баварським радіом, і двічі виконував її я з мюнхенською філармонічною оркестрою і хором в концертах, так само, як і його обробку для 8-голосого хору і великої оркестри Людвіґа ван Бетговена «Небеса славлять».

Скоро після капітуляції 1945 Цимбалістий був покликаний на вчителя співу до Високої музичної школи в Берліні. Його праця, розпочата з надзвичайним успіхом, була, на жаль, перервана через його важку шлункову хворобу. Так він, після мого переїзду до Мюнхену, на мій заклик охоче теж переїхав до столиці Баварії, де він мірою своїх сил працює приватно як композитор і вчитель співу.

Довголітня практика Цимбалістого як співака й диригента, його дар тонкої спостережливости і не в останню чергу його фанатичне прагнення досліджувати таємниці функцій людського голосу окреслили його як винятком появу на полі педагогіки співу, так, у цій ділянці він став лікарем у найкращому розумінні цього слова — завдяки невтомним дослідженням і спостереженням голосових органів і людського організму в цілому.

Рудольф ЛЯМІ

Олександер ДОВЖЕНКО:

# ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА

(Скорочено)

В сьому короткому нарисі автобіографічного кіноповідання автор поспішає зробити відразу деякі визнання: в його реальний повсякденний світ що не день, то частіше починають вторгатися спогади.

І перші радощі, і вболівання, і чари перших захоплень дитячих...

До чого ж гарно і весело було в нашім городі! Ото як вийти з сіней та подивитись навколо, — геть-чисто все зелене та буйне. А сад було як зацвіте весною! А що робилось на початку літа — огірки цвітуть, гарбузи цвітуть, картопля цвіте. Цвіте малина, смородина, тютюн, квасоля. А соняшника, а маку, буряків, лободи, укропу, моркви! Чого тільки не насадить було наша невгамовна мати.

— Нічого в світі так я не люблю, як саджати щонебудь у землю, щоб проїзростало. Коли вилізає саме з землі всяка рослиночка, ото мені радість, — любила проказувати вона.

Город до того переповнявсь рослинами, що десь серед літа вони вже не вміщалися в ньому. Тоді лізли одна на одну, переплітались, душились, дерлися на хлів, на стріху, повзли на тин, а гарбузи звисали з тину прямо на вулицю.

А малини — червоної, білої! А вишень, а груш солодких було як наїсися, — цілий день живіт як бубон.

І росло ще, пригадую багато тютюну, в якому ми, маленькі, ходили, мов у лісі, в якому пізнали перші мозолі на дитячих руках.

А вздовж тину, за старою повіткою, росли великі кущі смородини, бузини і ще якихось невідомих рослин. Там неслися кури нишком од матері і різне дрібне птаство. Туди ми рідко лазили. Там було темно, навіть удень, і ми боялися гадюки. Хто з нас у дитинстві не боявся гадюки, так за все життя й не побачивши її ніде?!

Коло хати, що стояла в саду, цвіли квіти, а за хатою, проти сінешніх дверей, коло вишень, — поросла полином стара погребня з одкритою лядою, звідки завжди пахло цвіллю. Там, у льоху, в присмерку плигали жаби. Напевно водилися й гадюки.

На погребні любив спати дід.

У нас був дід дуже похожий на Бога. Коли я молився Богу, то бачив на покуті портрет діда в старих срібнофольгових шатах, а сам дід лежав на печі і тихо кашляв, слухаючи моїх молитов.

Звали нашого діда, як я вже потім довідався, Семеном. Він був високий і худий, і чоло в нього було високе, а хвилясте довге волосся сиве, а борода біла. І була в нього велика грижа ще з молодих чумацьких літ. Пахнув дід теплою землею і трохи млином. Він був письменний по-церковному і в неділю любив урочисто читати псалтир. Ні дід, ні ми не розуміли прочитаного, і це завжди хвилювало нас, як дивна таємниця, що надавала прочитаному особливого небуденного змислу.

Мати ненавиділа діда і вважала його за чорнокнижника. Ми не вірили матері і захищали діда од її нападів, бо псалтир в середині був не чорний, а білий, а товста шкіряна палітурка — коричнева, як гречаний мед чи стара халява. Зрештою мати крадькома таки знищила псалтир. Вона спалила його в печі по одному листочку, боячись палити зразу ввесь, щоб він часом не вибухнув і не розніс печі.

Любив дід гарну бесіду й добре слово. Часом по дорозі на луг, коли хто питав у нього дорогу на Борзну чи на Батурин, він довго стояв посеред шляху і, махаючи пужалном, гукав услід подорожньому:

— Прямо, та й прямо, та й прямо, та й нікуди не звертайте!.. Добра людина поїхала, дай їй Бог здоров'я, — зідхав він лагідно, коли подорожній нарешті зникав у кущах.

— А хто вона, діду, людина ота? Звідки вона?

— А Бог її знає, хіба я знаю... Ну, чого стоїш, як укопаний? — звертався дід до коня, сідаючи на воза. — Но, рушай бо, ну...

Він був наш добрий дух лугу і риби. Гриби і ягоди збирав він у лісі краще за нас всіх і розмовляв з кіньми, з телятами, з старою грушею і дубом, — з усім живим, що росло і рухалось навколо.

А коли ми ото часом наловимо волоком чи топчійкою риби і принесемо до куреня, він, усміхаючись, докірливо хитав головою і промовляв з почуттям тонкого жалю і примиренности з бігом часу:

— А-а, хіба це риба! Казна-що, не риба. От колись була риба, щоб ви знали. Ото з покійним Назаром, хай царствує, як підемо було...

Тут дід заводив нас у такі казкові нетри старовини, що ми переставали дихати і бити комарів на жижках і на шиї, і тоді вже комарі нас поїдали, пили нашу кров, насолоджувались, і вже давно вечір надходив, і великі соми вже скидались у Десні між зірками, а ми все слухали, розкривши широко очі, поки не повергались в сон у запашному сіні під дубами над зачарованою річкою Десною.

Найкращою рибою дід вважав лининy. Він не ловив линів у озерах ні волоком, ні топчійкою, а якось неначе брав їх з води прямо руками, як китайський фокусник. Вони ніби самі пливли до його рук. Казали, він знав таке слово.

Влітку дід частенько лежав на погребі поближче до сонця, особливо в полудень, коли сонце припікало так, що всі ми й наш кіт, і собака, і кури ховалися під любисток, порічки чи в тютюн. Тоді йому була найбільша втіха...

Більш за все на світі любив дід сонце. Він прожив під сонцем коло ста літ, ніколи не ховаючись у холодок. Так під сонцем на погребі, коло яблуні, він і помер, коли прийшов його час.

Дід любив кашлять. Кашляв він часом так довго й гучно, що скільки ми не старалися, ніхто не міг його як слід передражнити. Його кашель чув увесь куток. Старі люди по дідовому кашлю вгадували навіть погоду.

Часом, коли сонце добре припече, він аж синів увесь від кашлю і ревів, як вовк чи лев, хапаючись обома руками за штани, де була та грижа, і закарлючуючи догори ноги, зовсім як маленький.

Тоді Пірат, що спав біля діда в траві, схоплювався, спросоння тікав у любисток і з переляку гавкав уже звідти на діда.

— Та не гавкай хоч ти мені. Чого б ото я гавкав, — жалівся дід.

— Гав-гав!

— Та щоб бодай тобі кістка в горло! Кахи-кахи!..

Тисячі тонесеньких дудочок раптом загравали у діда всередині.

Кашель клекотів у нього в грудях, як лява у вулкані, довго і грізно, і дуже нескоро після найвищих нот, коли дід був уже ввесь синій, як квітка крученого панича, вулкан починав діяти, і тоді ми тікали, хто куди, а вслід нам довго ще неслися дідові громи і блаженне кректіння...

*

Отак міркуючи, поплакав я трохи, згадавши страшний суд, подивився на ластовенят і, згорнувшись у бубличок, жалібно зідхнув: Який маленький лежу я в дідовому човні і скільки вже знаю неприємних і прикрих речей. Як неприємно, коли баба клене або коли довго йде дощ і не вщухає, неприємно, коли п'явка впивається в жижку чи коли гавкають на тебе чужі пси або гуска сичить коло ніг і червоною дзюбкою скубе за штани. А як неприємно в одній руці нести велике відро води чи полоть і пасинкувать тютюн. Неприємно ходить босому по стерні або сміятись у церкві, коли зробиться смішно. І їхати на возі з сіном неприємно, коли віз ось-ось перекинеться в річку. Неприємно дивитись на великий вогонь, а от на малий — приємно. І приємно обнімати лоша. Або прокинутись удосвіта і побачити в хаті теля, що найшлося вночі. Приємно бродити по теплих калюжах після грому й дощу чи ловити щучок руками, скаламутивши воду, або дивитись, як тягнуть волока. Приємно знайти в траві пташине кубло. Приємно їсти паску і крашанки. Приємно, коли весною вода заливає хату й сіни, і всі бродять. Приємно спати в човні, в житі, в просі, в ячмені, у всякому насінні на печі. І запах всякого насіння приємний. Приємно тягати копиці до стогу й ходити навколо стогів по насінні. Приємно, коли позіхає дід і коли дзвонять до вечерні літом. І ще приємно, і дуже любив я, коли дід розмовляв з конем і лошам, як з людьми. Любив я, коли хтось на дорозі вночі, проходячи повз нас, казав «драстуйте». І любив, коли дід одказував — «дай Бог здраствувать». Любив, коли скидалась велика риба в озері чи в Десні на заході сонця. Любив, коли, їдучи на возі з лугу, дивитися, лежачи, на зоряне небо. Любив засинати на возі, і любов, коли віз спинявся коло хати в дворі, і мене переносили, сонного, в хату. Любив скрип коліс під важкими возами в жнива. Любив пташиний щебет у саду і в полі. Ластівок любив у клуні, деркачів — у лузі. Любив плескіт води весняної. І жаб'яче ніжно-журливе кумкання в болоті, як спадала вода весняна. Любив співи дівочі, колядки, щедрівки, веснянки, обжинки. Любив гупання яблук в саду у присмерку, коли падають вони несподівано в траву. Якась тайна, і сум, і вічна неухильність закону почувалася завжди в цьому падінні плоду. І грім, хоч мати й лякалась його, любив я з дощем і вітром за його подарунки в саду.

Але більш за все в світі любив я музику. Коли б спитав мене хтонебудь, яку музику любив у ранньому дитинстві, який інструмент, яких музик, я б сказав, що більш за все я любив слухати клепання коси. Коли тихого вечора, десь перед Петром і Павлом, починав наш батько клепати косу під хатою в саду, ото й була для мене найчарівніша музика. Часом і досі ще згадується мені, що й зараз поклепай хтонебудь косу під моїм вікном, я зразу помолодшав би, подобрішав і кинувся до роботи. Високий чистий дзвін коси передвіщав мені радість і втіху — косовицю. Я пам'ятаю його з самого малечку.

— Цить, Сашко, не плач, — приказував мені прадід Тарас, коли я починав чогось ревти, — не плач, дурачок. Приклепаємо косу та поїдемо на сінокос на Десну, та накосимо сіна, та наловимо риби, та наваримо каші...

І я примовкав, а Тарас тоді, дідів батько, брав мене на руки і розповідав про Десну, про трави, про таємничі озера — Дзюбине, Церковне, Тихе, про Сейм. А голос у нього був такий добрий, і погляд очей, і величезні, мов коріння, волохаті руки були такі ніжні, що напевно нікому й ніколи не заподіяли зла на землі, не вкрали, не вбили, не одняли, не пролили крови. Знали труд і мир, щедроти й добро.

— ... Напораєм сіна та наваримо каші. Не плач хлопчику.

І я примовкав тоді, потім тихенько, самими кінчиками пальців, одривавсь од землі і зразу ж опинявся на Тихому, на Церковному, на Сеймі. Це були найкращі в світі озера й річки. Таких більш нема й не буде ніколи ніде.

Отож, кажу, міркуючи собі в човні на кожусі, поволі затулив я очі. Мені не стало темно в голові. Заплющуючи очі й по цей день, я ще не маю темряви в душі. Ще світить мозок мій невпинно і ясно,освітлюючи видиме і невидиме без всякого числа і часом без порядку в безмежній низці картин. Картини пливуть, линуть води Дунаєм, Десною, весняна вода на Десні, Дунаї. Хмари по небу пливуть вибагливо й вільно і, пливучи в просторах голубих, вчиняють битви і змагання в такому числі, що коли б одну тисячну долю судилось приборкати і поставити в ясний книжковий чи картинний ряд, недаром жив би я на світі.

Чого тільки не бачив я на самому лише небі! Хмарний світ був переповнений велетнями і пророками. Велетні і пророки невпинно змагались у битвах, і дитяча душа моя не приймала їх, впадаючи в смуток.

Неспокій, рух і боротьбу я бачив скрізь — в дубовій, вербовій корі, в старих пеньках, у дуплах, в болотній воді, на поколупаних стінах. На чому б не спинилось моє око, скрізь і завжди я бачу щось подібне до людей, коней, вовків, гадюк, святих; щось схоже на війну, пожар, бійку чи потоп. Все жило в моїх очах подвійним життям. Все кликало на порівняння, все було до чогось подібне, уявлене й пережите.

Ну що ж се я роблю? Мені треба писати про човен, а я забув і пишу про хмари. Про старий отой човен у клуні в засторонку, про човничок отой...

Отак міркуючи собі, поволі затулив я очі, і вже почав рости. Аж ось потроху, тихо-тихо, човен наче захитався під мною і поплив з клуні в сад по траві поміж деревами й кущами повз погребню й любисток, проплив повз діда. Дід чомусь став маленький, меншенький від мене. Він сидів у баби на руках у білій сорочці і лагідно всміхався мені вслід. А човен понесло через сад, пастівник — на Заріччя, з Заріччя мимо хуторів на Десну.

Отаке, ну таке, пак, щось гарне приснилось у човні. Забув. А може і не снилось, мо'й справді було на Десні? Було таки і справді, та вельми давно вже минуло й розгубилось на шляхах, і вже ніколи не вернеться святість босоногого дитинства. І тютюн уже не зацвіте для мене поповими ризами, і не злякає мене страшний Божий суд.

Одні тільки бажання творити добрі діла й зостались при мені на все життя.

Повечорів мій день, туман поле ясне укриває, і я дивлюсь, хвилюючись навколо, — треба мені поспішати. Гості попливуть на вербових човнах, хвиля хвилю з-за Десни доганяє, часті думи з далекого теплого краю везуть мені... Чого тобі? Ну, що тобі?

(Далі в наступному числі)

Передрук з журн. «Дніпро», Київ, 1956, ч. 3.

# До Мазепиної проблематики

(Продовження з 5 стор.)

ріяли П. Орлика і його сина Григорія до різних державних діячів Швеції, як от до канцлера фон Мюллерна 1711-1718, до державного радника Илленборґа, до державного секретаря фон Гепкена і т. д. (Див. Б. Крупницький, там же, стор. 207-251).

Ці джерела, звичайно, найважливіші, але ними далеко не обмежується мазепинський матеріял в Швеції. Насправді переглянуто тільки відділ „Cosacica" Стокгольмського архіву, що обіймає часи 1654-1747. Але в державнім архіві, як це видно вже з звідомлення Молчанівського (див. його «Письмо к редактору из Стокгольма», Киевская Старина, 1899, IV, 75), залишалося чимало відділів, що були майже зовсім не розглянуті: відділи московський, молдавсько-волоський, турецький і особливо татарський, польський і трансільванський. Крім державного архіву, Молчанівський тільки заглянув до королівської бібліотеки в Стокгольмі, до упсальської і люндської університетських бібліотек і до приватних збірок-бібліотек, де, на його думку, є чимало цікавого матеріялу.

Я маю таке враження, що багато чого можна ще знайти в Швеції про П. Орлика і його співробітників, хоч би тому, що вони тут роками проживали як еміґранти. Зате порівнюючи мало про Мазепу. Але й про Мазепу при систематичних розшуках щось знайдеться. Вже в наші часи швед Карл Ґустав Гільдебранд видав „En relation om Mazepa varen 1707" (Karolinska Förbundets Arsbok, 1935, 157-166). Цей меморіял, знайдений в Стокгольмськім державнім архіві (відділ „Kanslipresidentes arkiv"), відкриває нову постать у зносинах Мазепи з Станиславом Лєщинським і Карлом XII, Казіміра Іґнація Лєщинського, що був з 1693 р. старостою у Вінниці. (Б. Крупницький, нова реляція про Мазепу з 1707 р., Похід, Гайденав 1947, ч. I, 60-64).

Після шведських архівів, можливо, найбільшу увагу треба звернути на Дрезденський архів, якщо він не загинув за другої світової війни. Архів зберігав в собі прямо таки необмежені матеріяли, зв'язані з подіями Великої північної війни (1700-1721). Увесь третій поверх цього державного архіву був виповнений актами, що виясняють нам участь Авґуста II, польського короля і саксонського фюрста, в політиці і військових операціях того часу. Авґуст II грав визначну ролю в східньоевропейськім змаганні перших десятиліть 18 ст., і Дрезденський архів відбив у собі, як в дзеркалі, як особу короля, так і різні перипетії Північної війни на великих просторах Середньої, Північної і Східньої Европи. Не одне покоління европейсьських істориків шукало в актах архіву за матеріялами, що торкались загального ходу подій і участи в них їх батьківщини.

З істориків-українців Mazepian'ою Дрезденського державного архіву зайнявся професор варшавського університету В. Н. Олександренко, який працював у архівах Копенгаґену, Берліну, Гамбурґу, а особливо Дрездену. Результати його архівних студій були видруковані 1916 в Києві в «Сборнике статей и материалов по истории Юго-Западной России» (видання київської комісії для розбору древніх актів, за редакц. і з приміт. В. А. Кордта). Переважну частину цього збірника, що взагалі дає матеріяли про Андрія Войнаровського і Пилипа Орлика, зайняла Орликова кореспонденція, знайдена проф. Олександренком в Дрезденськім архіві Це листи 1719-1723 рр. до кабінетного міністра Авґуста II графа Флеммінґа. Вони дуже цінні, бо дають нам не тільки цілий ряд біографічних вказівок про мандрівку Орлика в Европі й Туреччині в 20-их рр. 18 ст., не тільки говорять про його родину, але й освітлюють його тодішні політичні пляни з їх тенденцією утворення окремої східньоевропейської коаліції та наближення до Авґуста саксонського як польського короля.

Другою з черги особою, яка чимало дала про Орлика бендерських часів та особливо про його зносини з Лямаром, саксонським резидентом в Криму, на підставі актів Дрезденського архіву, був поляк Йозеф Фельдман, що в своїй праці «Polska a sprawa wschodnia 1709-1714» (Краків, 1926) використав багато архівного матеріялу з Дрездену. Щодо Мазепи, то Фельдман в своїй книзі «Polska w dobie wielkiej wojny pólnocnej 1704-1709» (Краків 1925) видрукував кілька витягів з реляцій польських дипломатів до графа Флеммінґа, які додають дещо до зносин Мазепи з ворогами царя, починаючи з 1705 р.

(Далі в наст. числі)

# Білоруська культура під московським тоталітаризмом

(Закінчення з попереднього числа)

### ІДЕОЛОГІЧНІ ПОСТУПКИ ВОЄННОГО ЧАСУ

Той факт, що всупереч багатьом ідеологічним програмам у Білорусії й до цього часу існують білоруські за мовою школи, мистецтво, література, друк, театр і наука, свідчить про духову силу опору національного почуття народу, перед яким партії доводиться відступати й робити поступки. У змаганні з білоруським національним демократичним рухом комуністична партія наразилася на міцну реакцію з боку широких кіл народу і його інтеліґенції. Творчість більшости діячів білоруської культури дала багато прикладів відважного протесту проти духової неволі. Приховане й глухе змагання з диктатурою сталінських опричників на Білорусії є виявом загального змагання усіх народів за свободу духового і національного розвитку. Перед фактами цього змагання в період війни комуністична партія змушена була піти на деякі ідеологічні поступки. Тоді з волі аґітпропу раптово відбулася зворотна метаморфоза з білоруськими героями — їм раптом були даровані усі ідеологічні гріхи, що приписувалися на початку 30-их років. Так перетворений большевицькими писаками на середньовічного єзуїта білоруський першодрукар Францішак Скорина знову оголошується виразником передових ідей свого часу і великим гуманістом-просвітником 16 віку. Зневажуваний з 1930 року як дрібношляхетський герой, Кастусь Каліновський на цей раз знову набирає рис народного героя і знову оголошується представником найпередовішого в історичному минулому свободолюбних білорусів.

У час війни в Москві відшукується найстарша білоруська поетка наших часів Констанція Буйла, автор збірника віршів «Курганная кветка» (1914) і віршу «Люблю наш край», що став гімном білоруських націоналістів. Майже тридцять років Буйла не друкувалася, але в час війни повертається до пера і створює кілька високомистецьких патріотичних творів, без усякого згадування про сталінські п'ятирічки і совєтчину взагалі. У ліричній поемі «Білорусь моя» кожна строфа починалася словами звертання до вічної, незмінної, від віків даної Білорусії позарадянської епохи. І тільки німець-окупант викликає у поетки почуття гніву.

Усі поети, як на замовлення, знову заговорили про безмежну любов до Білорусії, і навіть у самих ортодоксально радянських, як Петро Бровка, з'явилися поеми «Кастусь Каліновський», «Білорусь» та інші. Під прикриттям змагання з німецьким окупантом література знову пойнялася свободолюбними ідеями. Про Кастуся Каліновського і Францішка Скорину знову пишуться п'єси, творяться нові опери. Імена народних поетів Янки Купали і Якуба Коласа присвоюються Першому і Другому білоруським державним театрам. У час війни був повернутий у літературу талановитий поет-узвишенець Максим Лужанін, який з 1933 до початку 1935 був на засланні в Маріїнському (західньосибірський концентраційний табір).

На початку 1944, з нагоди 25-ліття Білоруської РСР, у Москві, в залях Третьяковської ґалерії готувалася виставка творів майстрів радянської Білорусії. Центральне місце на цій виставці займали образи білоруських майстрів з колекції Могілевського історичного музею, що малювали бої білоруських князів з чужоземними загарбниками. Серед нових праць білоруських майстрів звертали на себе увагу образи стародавніх білоруських князів — Василя Менського і Володимира Полоцького, бюсти роботи скульптора Азгура, а так само малюнки груп вершників з постатями білоруських князів у вельми досконалому технічному виконанні А. Глебава. Так само вирізнялися праці мистця Марикса на теми змагання з тевтонськими «псамилицарями», образи князя Володимира Полоцького й ін.

### ПЕРІОД ЖДАНОВСЬКОЇ РЕАКЦІЇ Й ПЕРЕСЛІДУВАННЯ НАСТУПНИХ РОКІВ

Але коли в 1946 році й пізніше появилися постанови ЦК партії про літературу, театр і музику, почалися нові ідеологічні чистки й на Білорусії. Письменники Крапіва, Клімковіч, Танк, Бялєвіч та інші були гостро критиковані за ідеологічні ухили. Знову заборонено білоруських клясиків А. Гаруна і Ш. Ядвігіна, а авторові підручника з білоруської літератури М. Ларченку міцно дісталося за спробу реабілітації творчости Алеся Гаруна.

Статті московської «Правди» супроти буржуазно-націоналістичних ухилів і перекручень у вірші Володимира Сосюри «Любіть Україну» викликали нову хвилю чистки і в білоруській літературі. Подібні ухили і перекручення були винайдені в творчості К. Буйли, П. Бровки, А. Бялєвіча, М. Танка, П. Глєбки й інших.

У збірнику К. Буйли «Світання» націоналістичні ухили знайдені якраз у віршах, які в час війни розглядалися як вияв високих патріотичних почуттів.

Обвинувачення в космополітизмі і буржуазному націоналізмі не сходять з сторінок друку до самого останнього часу.

Двадцятий з'їзд комуністичної партії Білорусії, що відбувся напередодні 19 з'їзду КПРС 20-24 вересня 1952 року, знову притягнув увагу партії до питань науки й літератури з погляду змагання за ідеологічну чистоту. Секретар ЦК КП Білорусії Патолічев у своїй звітній доповіді намалював дуже непривабливий з погляду большевиків образ стану в республіці: «У ряді наукових установ не зроблено всіх потрібних висновків з вказівок і заходів партії, спрямованих на піднесення ідеологічної роботи і зміцнення змагання проти проявів буржуазної ідеології. Перевірка виявила, що Інститут біології Академії наук БССР довгий час стояв збоку від актуальних питань радянської біологічної науки... У Інституті філософії науково-дослідна праця велася на низькому ідейно-теоретичному рівні. Академія наук видала низку праць, які мають серйозні теоретичні й політичні помилки» («Звьязда» від 22 вересня 1952, Мєнськ).

У доповіді голови Спілки радянських письменників Білорусії П. Бровки на тому ж 20 з'їзді білоруських комуністів про боротьбу з ухилами сказано наступне: «Після надрукування в «Правді» статті «Проти ідеологічних перекручень у літературі», де були піддані гострій критиці абстрактність і рецидиви націоналізму у вірші В. Сосюри «Любіть Україну», була проведена праця по виправленню подібних помилок у творчості деяких білоруських поетів (А. Бялєвіча і К. Буйли)» («Зьвязда» від 22 вересня 1952).

Згаданий Патолічев вважав потрібним окремо закликати партійців до суворого змагання з подібними ухилами. «Найважливіше завдання партійних організацій усіх робітників ідеологічного фронту, — казав він, — полягає в тому, щоб і надалі культивувати радянський патріотизм, ленінсько-сталінську ідеологію дружби народів СССР, вести безоглядну боротьбу проти буржуазно-націоналістичних пережитків і проявів безрідного космополітизму» («Зьвязда» від 22 вересня 1952).

Таким чином, після майже 25-літнього викорінення національ-демократичної ідеології Москва вважає потрібним знову й знову без кінця викривати, засуджувати й закликати до *безоглядного* викорінення національних настроїв білорусів, що завжди знову оживають. Видно, національний фермент у народі не викорінити, коли, не зважаючи на наявність на Білорусії сто вісімдесяти тисяч офіційних аґітаторів-пропаґандистів і багаторічне змагання з національними ухилами за допомогою широких державних засобів пропаґанди, друку, кіна, літератури й мистецтва, радянському урядові не вдалося викорінити почуття глибокої прив'язаности до рідної землі, природи, народу і його культури.

Наявність хоч і обмежених можливостей культурної діяльности білоруською мовою буде завжди певною іскрою, що притягає творчі сили народу і стимулює появу нових і нових талантів, що приходять на зміну ліквідованим. Такі національні атрибути, як видимість існування Білоруської Республіки, наявність осібного національного прапора, представництва в Об'єднаних Націях, національних шкіл, мистецтва й літератури, будуть завжди будити національну свідомість білоруського народу.

Від наслідків багаторічного поєдинку більшовицької Москви з білоруською культурою, від ступеня відпорности, стійкости і вміння боронити свої національні скарби залежить доля білоруського народу взагалі. Білоруські письменники, драматурги й театри, мистці й скульптори протягом понад тридцять років багато разів засвідчили свої здібності проносити крізь усі рогатки, заборони, ідеологічний примус і терор свою самобутність, здібність обороняти свою відданість мистецтву в акторському виконанні або в формі втікання літератури від докучливої радянської дійсности у світ мистецької абстракції або національної символіки. Це була своєрідна форма протесту проти насильства над мистецтвом і культурою. Тому тепер Москва гостро виступає проти всякої аполітичности, безідейности, розглядаючи їх так само як прояви націоналізму.

Уладзімер СЕДУРО

## З НОВИХ ПОЕЗІЙ

Олег ЗУЄВСЬКИЙ

### ЮДІТ

Зоставшись плодом збитим, голові,
Хоч би й розкритій, бачити не сила,
Як постаті кіннотників криві
Висока тінь від тебе заступила.

До невода її впадуть вони,
Хай підіймаються незмірні сходи.
Це тільки п'яного прогнали сни
Додому з негостинної господи.

І тіло, що на ложі розпростер,
Здалося б затяжким йому для свята:
Самого страху воїнам тепер
Нагойдується ноша пребагата.

Вона до віч тобі переросла,
Аж думка нею холодніє кожна. —
Повірити, що ти не знала зла,
Чи не сама любов була спроможна?

1955

Емілі ДІКІНСОН

*

Ми говорили обоє тоді про обох,
Та слів не зронив ніхто.
Ми чули, як бігли команди секунд
І дзиґарів копито.

Віч-на-віч як з нами зіходився час,
Підіймав співчуття вали,
Ковчеги відстрочень приносячи в дар,
Ми ж Арарати взяли.

Переклад Ол. ЗУЄВСЬКОГО

Борис ОЛЕКСАНДРІВ

*

Знаю: наше щастя не прилине
В юності, у співах солов'я.
Та люблю у зоряні години
Думати, що ти лише моя.

Підійди. Нехай у очі гляну —
Чи зігріті ласкою вони?
В тебе очі — кольору каштанів,
Київських каштанів восени...

Поверни роки, старий дзиґарю,
Не вертай лише пригаслих ран.
Я не раз про тебе довго марю,
Як на луках вечір і туман.

Я б хотів, щоб ти і без принуки
Наяву прийшла, не тільки в снах.
Щоб твої ласкаві, теплі руки
На моїх спочили раменах...

Може днів накреслене тривання
Не змінити нам уже ніяк —
Але промінь тужного кохання
Хай горить між нами, наче мак.

Хай лихого видива урочі
Відійдуть, зникаючи за днем,
Щоб завжди, зустрівшись, наші очі
Пломеніли радісним вогнем...

Богдан БОЙЧУК

* * *

*Десь суть була —*
*Осталися одгадки.*
*Десь дім стояв —*
*Та як його знайти?*

Мій шлях:
нежданo виховзнув
з-під ніг
й піском розлився
в безконечність.

Я йшов
(зі мною поруч ніч)
і по коліна груз
в темно́ті.
На грані світляних років
являвся часом день,
і час від часу зірка
падала комусь
в долоні.

І тільки раз
я став віч-на́-віч
з ціллю:
пожадно кинувся
до ніг. Обняв.
І притиснув
до серця мокрого
від крови
тонку й холодну —
пустку!

Так:
Десь дім стояв —
а може й не стояв.
Була десь ціль —
а може й не було.
Я йшов кудись
і знав:
мій шлях в нікуди.
Я йшов і знав:
мій хід — життя.

### ЛЮБОВ

Я бачу все:
час нігтями обличчя зриє
(твоє обличчя. Свіже
і прекрасне),
а злото кучерів
покриє іней
незчисленних
зим.

Я бачу... і люблю.

А висохлі уста,
як листя,
шелестітимуть незрозуміло.
В очах — не ласка,
тільки біль.

А я люблю.

І знаю:
тоді лиш келех
виповнений вщерть,
як любиться
початок
і
кінець.

# Із спадщини Степана Васильченка

У «Літературній газеті» від 5 квітня опублікована замітка І. Грушкевича, в якій про спадщину Васильченка сказано наступне:

«Не всі п'єси С. Васильченка ввійшли до відомих нам публікацій. Є ще ряд неопублікованих драматичних творів письменника, які становлять значну художню цінність .

В архівах рукописного відділу Інституту літератури імени Т. Г. Шевченка зберігається п'єса «Листопад», підготовлена до видання кандидатами філологічних наук М. Грудницькою та В. Курашовою; вона ввійде в окремий том неопублікованої рукописної спадщини С. Васильченка.

З архівних матеріялів видно, що С. Васильченко певний час працював над сценаріями кінофільмів для радянського глядача. Серед них — «Олив'яний перстень», «Бондарівна», «Недоросток», «Ой не ходи, Грицю», «Біда».

Ще не всі п'єси С. Васильченка виявлені. В архівних матеріялах Київського державного театрального музею є згадка про п'єсу «Карпо Злодій», яка ставилась у Ялтушкові, про п'єсу «Будні», що ставилась в Конотопі...

В архіві відділу рукописів Державної публічної бібліотеки АН УРСР ми натрапили на рукопис драми С. Васильченка «Чарівниця» за підписом «Вечірній». Як відомо з листа С. Васильченка до редактора журналу «Киевская старина» від 28 березня 1902 року (лист був надісланий із села Потік на Канівщині), ця драма написана ще 1901 р. і відправлена бандероллю редакторові на розгляд».

Як видно з дальших зауважень автора замітки, п'єса написана на тему визвольної боротьби часів Гайдамаччини.

### ЮВІЛЕЙ МАРІЇ ТОБІЛЕВИЧ-КРЕСАН

Марії Тобілевич-Кресан, дочці драматурга Івана Карпенка-Карого, 6 квітня минуло 70 років. Вона закінчила Сорбонну в Парижі і довгий час викладала французьку та англійську мову, зокрема в Київському інституті театрального мистецтва імени Карпенка-Карого. Марія Тобілевич-Кресан відома також і як організатор та драматург лялькового театру в Києві. Їй належить багато перекладів: «Віндзорські жартівниці» Шекспіра, «Жорж Данден» та «Скупар» Мольєра, разом з С. Тобілевич вона переклала «Весілля Фіґаро» Бомарше, «Мачуху» Бальзака, «Склянку води» Скріба. Нещодавно вона здала до друку переклад п'єси Сартра «Некрасов». Багато років Марія Тобілевич-Кресан збирає матеріяли для майбутнього музею Івана Карпенка-Карого.

# З приводу Переяславського договору

(Виступ проф. О. Шульгина у Т-ві модерної історії в Сорбонні)

Така була тема доповіді проф. Шульгина, що він її відчитав у Сорбоні 3 березня 1956. Зупинившись коротко на самих подіях січня 1654 в Переяславі, доповідач підкреслив значення договору та потім перейшов до того, як в СССР використовується це свято політично з одночасним фальшуванням самої історії події. Зробивши огляд головніших праць, присвячених цій добі та давши характеристику самого Хмельницького і його часу, промовець зазначив, що це був державний муж і організатор, який у нечувано важких обставинах створив державу й лад, що проіснував аж до 1764 року.

Чому ж Хмельницький пішов на порозуміння з Москвою? Доповідач категорично спростовує твердження радянських істориків, ніби це був акт злуки двох «братніх» народів. Академії наук СССР та УРСР випустили три томи документів, щоб довести цю тезу, і не подали жодного акту чи листа, який би її доводив. Навпаки, з цих документів ясно випливає, що москалі вважали українців чужим їм народом і навіть називали їх «черкесами» або «литовцями». При переговорах був завжди товмач, а всі листи й акти перекладалися на московську мову і навпаки. Релігійне питання теж не відогравало вирішальної ролі.

Дійсною причиною укладення договору було воєнне становище. Богдан перед 1654 роком не раз загрожував Москві, що коли вона не прийде на допомогу, він з'єднається з кримським ханом та іншими союзниками і розгромить її. Москва це пам'ятала, як нищив її разом з королем Владиславом гетьман Конашевич. Цей острах (як особливо підкреслив В. Прокопович) відограв велику ролю на земському соборі в Москві, 1653, коли було ухвалено прийняти Україну під високу руку «царя восточного, православного».

Сам Богдан Хмельницький після Берестечка та з уваги на внутрішні обставини опинився в тяжкому становищі. Україна перебувала в трикутнику між Польщею, кримським ханом і Москвою. Перших двох вона знала і не могла з ними порозумітися, третьої зовсім не знала і спробувала «щастя».

Щодо самого договору, то доповідач цілком згідний з висновками проф. Яковлева, які властиво підтверджує і барон Нольде: Україна лишалася зовсім самостійною суверенною державою. Але проф. Шульгин додає, що те, що Яковлів вважає тільки «формою» договору, було дуже небезпечним: цар декретами «жалував» самого гетьмана і його співробітників землями і привілеями. Коли можна дати це раз, то можна й далі повторювати і таким чином втручатися у внутрішні справи. З другого боку, це давало змогу різним верствам і окремим людям України просити у царя ласки, привілеїв і земель. Все це сталося в дійсності.

У 17-18 віках розуміння національности було інше, ніж у наші часи: поруч патріотизму державного (не тільки на Україні) був ще патріотизм станів, що обстоювали свої інтереси.

Особливо тяжкий був конфлікт із селянством: його масове повстання було основою сили й успіхів Богдана. Але він, як і його спадкоємці, не міг розв'язати селянського питання. На цьому й грала демагогічно Москва. Селянське питання знесло Виговського і Гадяцький договір, уневажнило блискучу перемогу під Конотопом.

Проф. Шульгин зупиняється ще на кількох епізодах боротьби України з Москвою і кінчає словами Катерини до Румянцева, повними ненависти до українського народу. У своїх піснях (зброя вже була неможлива) народ відповів їй відомою піснею: «Катерино, вража мати . . . »

У дебатах взяло участь кілька присутніх. Першим поставив питання сам голова Т-ва модерної історії Порталь. Він висловив сумнів, чи «нація» на Україні охоплювала увесь народ, чи тільки вищі його верстви, і чи не була Україна в ті часи зовсім розпорошеною. На це проф. Шульгин відповів, що єдність етнічна була вже тоді дуже велика, і ця єдність великого народу і зараз вирізняє Україну серед багатьох інших. Проф. Шульгин розрізняє питання нації, яке у 18 віці було неясне, і питання національности — цілком виразне вже в ті часи.

П. Жолтовський питав, до кого тягнуло більше Україну: до Москви чи до Польщі. Відповідь Шульгина: ні до тієї, ні до іншої. Польща своєю культурою могла б притягувати принаймні вищі верстви, але релігійна відмінність відштовхувала їх, а соціяльне питання відштовхувало низи. Москва ж у ті часи зовсім нічим не могла привабити. Як відомо, духовий вплив ішов із Києва на північ, а не навпаки.

Жолтовський, а потім проф. Фішель, який підкреслив об'єктивність доповідача, висловлювали сумніви, чи була якась послідовність, плян у дипломатичних зносинах Хмельницького і чи в цьому відошенні не перебільшує доповідач. На це останній відповів, що й сам Грушевський вважав Богдана невдалим дипломатом. Але він ішов помацки, ідея незалежности виникла не відразу, а обставини примушували Хмельницького пробувати все, щоб цю незалежність закріпити.

Доповідь тривала коло години, а дебати щось із сорок хвилин. На українському викладі в найбільшому історичному товаристві Франції було чимало французьких істориків з самого Парижу, і професорів-істориків провінціяльних університетів. Був також і відомий французький лінґвіст Андре Мазон.

## Хроніка культурного життя в УРСР

**З'їзд композиторів** відбувся в кінці березня в Києві. Нову президію Спілки радянських композиторів України обрано в складі: К. Данькевича (голова), Б. Лятошинського, Г. Майбороди, Ю. Мейтуса, Л. Ревуцького, Г. Таранова, Є. Юцевича.

**З нагоди 15-ліття з дня смерти Івана Труша** у Львівському музеї українського мистецтва організовано спеціяльний відділ, присвячений його творчості. На Личаківському кладовищі на могилі мистця встановлено пам'ятник.

**Після з'їзду Спілки радянських художників України** на голову правління спілки обрано М. Дерегуса, його заступниками — О. Пащенка і В. Сизикова.

**Директор Київської кіностудії Давид Копиця** на творчій конференції робітників кіномистецтва відзначив, що «культ особи» неґативно позначився на якості кінофільмів. Продукції попередніх років Копиця дав таку характеристику: «Неправомірне осучаснення давніх подій в історичних фільмах, ковзання по поверхні життя, схематичність образів у творах на теми нашої дійсности спричинилися до зниження їх художньої цінности».

**Оксана Іваненко**, відома дитяча письменниця, відзначила надавно 50-річчя з дня народження. Найбільш популярні її дитячі казки та повість з життя Тараса Шевченка «Тарасові шляхи, три частини якої, що охоплюють життя поета до 1847 року, вже вийшли в світ. Авторка працює й далі над цим твором.

*ВІД РЕДАКЦІЇ «УЛГ»*

*Звертаємо увагу на те, що «Українська літературна газета» виходить у одному видавництві з «Сучасною Україною» і має спільну з нею адміністрацію і кольпортаж, але є не додатком до «Сучасної України», а редакційно окремим виданням, і тому просимо у всіх редакційних справах звертатися безпосередньо до нашої редакції в Мюнхені, а в США до редактора Юрія Лавріненка, 146 E.* 98 th Str., Ap. 30, New York 29, N. Y.

## Нові книги

Яр СЛАВУТИЧ. РОЗСТРІЛЯНА МУЗА. Сильвети. В-во Прометей. Детройт, 1955, 93 + 3 стор.

Книжка містить віршований пролог і епілог, вступний розділ «Московське нищення української літератури» і далі 24 літературні портрети з кількома зразками поетичної творчости до кожного. У вступному розділі подано великий список розстріляних за час комуністичного панування на Україні, тих, що покінчили самогубством, і засланих в концтабори поетів, число яких за даними автора перевищує двісті осіб. Матеріял дбайливо впорядкований з біо- й бібліографічними даними, і тому книжка являє собою цінний вклад в ділянку історико-літературних публікацій, що ставлять своїм завданням збереження спадщини загиблих.

Bohdan Kurylas et Bosschaert. Lettres sur l'Ukraine. Tome III. Edition du Service de Presse Catholique Ukrainienne en Europe Occidental. Paris, 1956, 98 + 6 стор.

У книжці листи й матеріяли про становище української церкви, особливо в Галичині, під час чотирьох окупацій, другої світової війни й після неї та серед українських еміґрантів в Бельгії, Канаді, Австралії та ін.

Рікардо ГУЙРАЛЬДЕС. ДОН СЕҐУНДО СОМБРА. Переклад з еспанської Олексія Сацюка. В-во Миколи Денисюка. Буенос-Айрес, 1955, 303 + 1 стор.

Не знаючи арґентінської літератури, важко щось сказати, наскільки вдалий вибір цього перекладу. Одначе, треба думати, що молоді книжка сподобається. Взагалі ж сама ідея видавати перекладні твори заслуговує всілякої підтримки. Чого ніяк не можна пробачити видавництву — це мовна неохайність, що дивним способом (і це стосується не лише видавництва Денисюка, а либонь чи не всіх українських видавництв на еміґрації) так разюче розходиться з претенсійними нарікannями на псування мови в УРСР, тоді як тут її псують багато більше, ніж там.

СЕРГІЙ ЛИТВИНЕНКО СКУЛЬПТОР. Статті В. Січинського, М. Гоція і М. Островерхи. За загальною редакцією С. Гординського. Нью-Йорк: «Книгоспілка», 1956, 36 стор. текстів і 53 сторінки репродукцій, формат чвірки.

Досить повний звіт із чвертьстоліття праці скульптора. Розкішно видана монографія містить репродукції, починаючи від 1929 р. по 1955.

Наталія ЛІВИЦЬКА-ХОЛОДНА. ШЛЯХ ВЕЛЕТНЯ. Ілюстрована біографічна розповідь про Тараса Шевченка. Нью-Йорк: видавництво Михайла Борецького, 1955, 143 стор.

Коли відома книжка Павла Зайцева «Життя Шевченка» забезпечила нас на найближчі десятиліття солідною науково-літературною біографією поета, то Наталя Лівицька-Холодна обдарувала українську родину і українське юнацтво популярною живою книжкою, доступною і цікавою для всіх без винятку читачів. Видавець не пошкодував коштів і зусиль на ілюстрації, прекрасний папір та ціле розкішне оформлення книжки. (Заставка, кінцівка і обкладинка роботи Петра Холодного).




**УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»**

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-британія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

**Адреси наших представників**

**Австралія:** Fokshan Library & Book Supply, 1 Barwon Street, Glenroy W. 9, Vic.

**Австрія:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Арґентіна:** Prof. Bohackyj Jurij, c. Soler 5039, Buenos Aires

**Бельгія:** Schrayter F., 4, Rue des Bouleaux, Cheratte, Liege, чекове конто для пересилки грошей: Camp. 2376.24

**Велико-британія:** Ing. Jaroslaw Hawryliw, 135 Beech Rd., St. Albans, Herts.

**Венесуеля:** Dejneka Alexander, Alta Vista, Calle La Colina 145, Caracas Catia

**Канада:** O. I. Eliashevsky, 118 Medland St., Toronto 9, Ont.

**США:** G. Lopatynski, 875 West End Ave, Apt. 14b, New York 25, N. Y.

**Франція і Туніс:** Soroczak Miroslaw, Oury-Sud 69, Florange (Moselle)

**Швайцарія:** Dr. Roman Prokop, Schwarztorstr. 120, Bern

**Швеція:** Harbar Kyrylo, Box 62, Huddinge

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Myroslaw Martynetz

*Редаґують:*

*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*

München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Tel.: 59 46 67

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік II. ч. 6 (12) Червень 1956 р. Ціна 50 н. пф.

## До літературної ситуації в УРСР

Немає жодної приємности в тому, щоб нишпорити по пустелях так званої радянської літератури в УРСР і дошукуватися того, чого там нема — літератури. І якщо ми беремося до цієї невдячної теми, то виключно тільки з наміром дещо усистематизувати деякі факти останнього часу, з яких, на жаль, ми не стільки бачимо якісь зміни на краще, скільки нам хотілося б їх бачити.

Багатьох нас дивує обставина, що вже протягом кількох років, а особливо від 20 з'їзду КПРС раз за разом демонстративно оголошуються заходи ніби в напрямі лібералізації радянського життя, а тим часом на літературі це ще жодною мірою не позначилося, і коли раптом проривається в ній щось свіже, то воно справляє враження радше цензорського недогляду, ніж вияву нового подиху в літературі. Але звернімося до фактів.

Найбільш примітним з них є промова Шолохова на 20 з'їзді партії. Він сказав потрясаючу річ: радянська література за останніх кількадесят років перестала існувати, хоч у спілці письменників зареєстровано понад три тисячі осіб. Ця констатація зробила враження, бо здавалося, що після неї будуть зроблені відповідні висновки, але насправді виступ Шолохова був пострілом у порожнечу, маневром говорити про зміни, не роблячи їх, бо Шолохов вину за цей стан поклав не на партію, що під проводом Сталіна вистрілювала письменників, а живим надівала на уста «мавлькорб», а самих письменників, які нібито відійшли від життя і вподобали жити не на провінції, а в Москві, Києві, Мєнську. Шолохов запропонував пляново розселити письменників по колгоспах і радгоспах, і заслужені голови колгоспів, що були делеґатами з'їзду, бажаючи мати в своєму володінні не тільки знатних доярок, подали заявки з'їздові, щоб їм приділили по одному письменникові, яких вони обіцяли забезпечити колгоспними хатами й автами. Ми сумніваємося, щоб таке плянове розселення було здійснене, але якби навіть і так, то з нього нічого не вийшло б: бо письменникам, щоб з їх праці щось путнє виходило, потрібна не директивна колгоспна ідилія, а свобода жити, де вони хочуть, і писати, що вони хочуть. Цього 20 з'їзд КПРС письменникам не обіцяв, зобов'язавши їх і далі працювати на партію.

Досі ми говорили про літературну ситуацію у загальносоюзному маштабі. Підійдемо ближче до української літератури.

У «Літературній газеті» від 19 квітня 1956 опубліковане таке повідомлення:

«Президія СПУ створила комісії по літературній спадщині Івана Микитенка та Василя Чумака. Комісіям доручено підготувати до видання в 1956 році двотомник драматичних і прозових творів І. Микитенка (в Держлітвидаві України) та книгу поезій В. Чумака (у видавництві „Радянський письменник")».

Це звучить як реабілітація. Але Іван Микитенко, який від січня 1927 до квітня 1932 (тобто за весь час її існування) очолював ВУСПП (літературну організацію, що була утворена партією для знищення всіх інших літературних груп, які більш або менш були в опозиції до партійної лінії), не потребує реабілітації, бо в літературній політиці, веденій ним з доручення партії, і в своїх писаннях він, як нам здається, ніколи від вимог партії не відступав. І його вбивство нічим не можна пояснити, хіба божевіллям Сталіна. Що ж до Чумака, то він взагалі, мабуть, був проскрибований тільки за те, що його увів в історію літератури в групі «перших хоробрих» «ворог народу» Коряк.

Десь в одному з останніх чисел «Вопросов истории» ніби сказано, що Микола Скрипник не був «буржуазним націоналістом». Це теж реабілітація. На цьому модному тепер слові мусимо дещо зупинитися, оскільки урозуміння його дійсно важливе для пояснення сучасного становища в радянській літературі УРСР.

Реабілітатори і реабілітовані, за окре-

(Закінчення на 2 стор.)

## НА РИШТОВАННЯХ ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

Юрій ШЕРЕХ

Прекрасно видана Українською Вільною Академією Наук у США *Історія української літератури від початків до доби реалізму* Д. Чижевського (Нью-Йорк 1956, стор. 511) багато в чому і для багатьох буде несподіванкою і ударом. Даремно шукатиме читач звичних розділів про Шевченка, Котляревського або Куліша в докладному змісті. Їх нема. А ще більше буде він здивований, коли нарешті, розкопавши характеристику Шевченка в розділі під назвою «Київська романтика», читач побачить, що характеристика ця починається не з біографії поета (про неї ні слова), не з окреслення його ідеології (про це буде далі згадка, що йому належить місце «не лише в історії літератури, а і в історії української політичної думки!»), а з опису його рим і ритмів за формулами 8а. 8б. 8в. 6б або 10а. 10а. 10б. 10б. Свідомо чи несвідомо, — це виклик, це демонстрація.

### *ПОПЕРЕДНИКИ І «ПОПЕРЕДНИКИ»*

Віктор Петров у своїх «Провідних етапах сучасного шевченкознавства» (Авґсбурґ 1946) показав, що совєтське шевченкознавство — я маю на увазі офіційне совєтське шевченкознавство — тільки де в чому змінило фразеологію, а в суті речі вірно продовжує народницьке шевченкознавство. Не буде помилкою поширити це твердження в двох напрямах. Поперше, воно стосується до всієї історії української літератури, а не лише до шевченкознавства. Подруге, воно стосується до еміґраційних історій літератур не менше, ніж до совєтських.

Народницька історія літератури творилася довго, спершу в брошурах і журнальних статтях. Її синтезою і найпослідовнішим виявом стала *Історія українського письменства* Сергія Єфремова. Це звідси йде підпорядкування літературних вартостей суспільним, апеляція до народу й народолюбства, це в ній ми навчилися читати, що кожний письменник любив свій народ і співчував стражданням народним. Нічого не змінилося в суті, коли Кирилюк чи Шаховський замість терміну народ поставили пригноблені трудящі маси, а Радзикевич уярмлену націю. До всіх можна було б поставити епіграфом слова Улі з Кулішевого «Мини Мазайла», сказані з приводу народної пісні «Під горою над криницею»: «Дуже жалісно. Таке маленьке і яке ж жалісне ...»

І раптом в *Історії літератури* Чижевського не стало народу, не стало трудящих мас, не стало уярмленої нації. Ми лишилися сам-на-сам з літературними творами, і нам кажуть не плакати і не вболівати, а думати й аналізувати естетичні цінності. Нас учать, що література — це стиль, а історія літератури — історія зміни стилів.

Не можна сказати, щоб у Чижевського не було попередників. Був ним Микола Зеров у його «Новому українському письменстві» і в «Від Куліша до Винниченка». В поодиноких статтях наближалися до цього А. Ніковський (Напр., у вступній статті до «Конотопської відьми» Квітчиної, 1926), Юрій Савченко в його блискучій статті про розповідь у творчості Квітки-Основ'яненка (при другому томі творів Квітки під ред. Шамрая, якого видання вийшло до речі не 2 томи, як подає Чижевський, а 5) і інші. Найближчий був А. Шамрай у своїй, щоправда, конспективній, але все таки *Історії української літератури* (1928). Зерова Чижевський згадує, Ніковського, Савченка, Шамрая ні. Мабуть, вони лишилися йому невідомі через майже цілковиту неприступність цих видань поза Україною. Але ніхто з них — мабуть, не з своєї вини — не спромігся на працю такого обсягу, з такою кількістю матеріялу й настільки синтетичну, як книга Чижевського*) А їхні спостереження й ідеї були непомітно поховані при зворушливій співпраці совєтських і еміґраційних примітивів.

І так тепер книга Чижевського стає першою нашою не-народницькою і протинародницькою історією літератури, підсумком, викликом і маняком на шляху.

### *ГЕРОЇ КНИГИ*

Головні герої книги Чижевського — не народ і навіть не письменники. Її герої — стилі. Українська література для нього, поза деякими другорядними або недорозвиненими явищами, — це зміна шістьох стилів: монументального стилю Київської Держави, орнаментального стилю Київської Держави, стилю Ренесансу й Реформації, Барокка, Клясицизму й Романтики. Митрополита Іларіона ми знайдемо в першому стилі, Кирила Турівського в другому, Івана Вишенського в третьому, Іпатія Потія в четвертому, Котляревського в п'ятому, П. Куліша в шостому. Але всі вони — радше імена, умовні налички для групи творів. Наличок могло б і не бути, історія літератури лишилася б, бо вона — історія творів, а не осіб.

Щоб послідовно провести цей підхід, треба було б, мабуть, відмовитися від імени письменників взагалі. Якщо чимала частина нашого старого письменства анонімова, можна було зробити анонімовим все письменство. Треба було б не спинятися перед «розчленуванням» письменників. Треба було б бароккову-клясицистичну «Енеїду» розглядати в зовсім іншому розділі, ніж преромантично-клясицистичну «Наталку Полтавку», романтичне «Перекотиполе» відірвати від інших, клясицистичних творів того самого Квітки-Основ'яненка.

На такий радикалізм Чижевський звичайно не зважується. Тільки Шевченка й Куліша роздерто між двома розділами — «Київська романтика» і «Пізня романтика». «Роля особи в історії» не заперечена до кінця, хоч, власне, вся концепція й побудова книги до цього вели. Це поступка традиції, поступка читачеві.

Групування літературних явищ за ознаками стилів принесло багато нового й цікавого. Стилі визначаються широко, як стилістичні системи, як системи жанрів і як світоглядові настанови. У такому розумінні вони мали б вести далі. Вони мали б переростати стилі літератури й виливатися в стилі життя. Ми хотіли б паралель з історії мистецтва, з історії житла, одягу. Можна було б мріяти про сягання в стиль мислення й поведінки особи. Правда, це вже не історія літератури. Але бодай ілюстрації — репродукції творів малярства, будівництва, костюму — вони б дуже придалися. Вони потребували б мінімуму характеристики. Тільки в окресленні клясицизму Чижевський перерізає межі літератури і вбачає подібні ознаки в самому стилі життя — «двірському» стилі (328). Тут — один з дороговказів для дальшої праці літературознавців.

В описі Барокка Чижевський здається мені непослідовним. Двічі він каже про те, що *на жаль* мова бароккової літератури лишалася не нормована (254, 316). Я думаю, що це не на жаль, а зовсім закономірно. Клясицизм реґляментує мову. Барокко виграє від нереґляментованої мови. Що може більше відповідати стилеві, як можливість в найпоетичнішу картину раптом упровадити кричущий діялектизм, або описати нещасливий випадок щоденного життя вишукано-книжковими слов'янізмами? Українське барокко було тут послідовніше від свого дослідника. Воно ширило загальний свій принцип не тільки на «іграшковість» віршованих жартів і напруженість віршами відтворених жахів, а й на орнамент церковної різьби, на пишноту козацьких одягів, на кричущу безсистемність мови. Ця безсистемність і була системою стилю.

### *СТИЛІ В СТИЛЯХ*

У народницькій історії літератури все було просто. Письменники були сірі, як коти вночі, і було дуже легко вишикувати їх в одну шерегу. Аврам появляв Ісака, Ісак Якова, і так воно йшло. Котляревський був духовим батьком Шевченка, Шевченко — Франка. Відмінностей, взаємовідштовхувань, боротьби, заперечення, змагання не існувало. Хіба ж не всі любили народ? Хіба не всі змагалися за щастя трудящих мас? Хіба не всі прагнули визволення поневоленої батьківщини?

Але зробити героєм історії літератури стиль означає викликати силу нових і

(Далі на 2 стор.)

---

*) Юрій Дивнич пригадує мені Грушевського. Справді, його історія літератури і гори фактів і синтеза. Але в своїй синтезі Грушевський передусім історик і соціолог.

*З нагоди появи «Історії української літератури» Дмитра ЧИЖЕВСЬКОГО наш співробітник Юрій ШЕРЕХ в своїй статті (1-2 стор.) ставить у новому світлі ряд історико-літературних проблем. У статті К. МИТРОВИЧА (1, 4 стор.) портрет одного з найвидатніших письменників сучасної Франції ФРАНСУА МОРІЯКА. На 3 стор. продовження оповідання Олександра ДОВЖЕНКА «ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА». Чергова філософсько-історична бесіда Олександра ШУЛЬГИНА присвячена історії і археології (4 стор.). У черговому уривку з праці Віктора ПЕТРОВА мова про знищення письменників-семидесятників (5 стор.). На 7 стор. продовження статті Б. КРУПНИЦЬКОГО «ДО МАЗЕПИНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ» (Мазепіяна в европейських архівах). Крім того в цьому числі поезії, рецензії, хроніка тощо.*

## Франсуа Моріяк

Je finirai par me taire!
Ф. Моріяк

В французькому літературному, громадському й політичному житті останніх років помітна одна дуже рухлива,

динамічна, гостра й дотепна, дещо галаслива й метушлива постать. Ця людина пише літературні твори, дописує до літературних газет, включається в політичну дію й пропаґанду, б'ється і полемізує, іноді дуже гостро, інколи іронічно з своїми противниками, очолює ідеологічні та політичні групи й рухи, висловлює свій погляд на щоденні події в своїх «Бльок-нотах», публікованих в поточній пресі; виступає на з'їздах чи мітінґах то католиків, то лівозорієнтованих світських груп. І як дивується людина, коли усвідомить собі, що ця постать зійшла з висот французької академії, щоб, змішатися з пристрасним натовпом та приглянутися до буденних подій. Це Франсуа Моріяк, 70-літня тепер людина. Дехто радо назвав би таку практику «конкретним літературним життям» (littérature engagée), тобто культурнішим виданням соціялістичного реалізму. Щодо цього, то Моріяк перевищив всіх визнавців цієї доктрини, не менш славних, блискучих, та ще й молодих — Сартра, Камюса та інших.

Де ж узялася ця динаміка в людини не з цього покоління, й до якої мети спрямована ця різноманітна діяльність, дещо суперечлива, хоч закорінена в єдності тієї ж сильної, виразної і загартованої особистости, якою є автор «Ягняти» (1952), що свідомо приносить себе в жертву для здійснення добра? Потрібно б застосувати не звичайну психоаналізу, не літературну інтерпретацію, а те, що Сартр називає «екзистенціяльною психоаналізою», тобто вишукання даних

(Далі на 4 стор.)

# НА РИШТОВАННЯХ ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

складних проблем. Чи слушно, що стилі йдуть один за одним? Чи не можуть вони часом існувати одночасно? Ба більше: схрещуватися, переплітатися, зростатися? Чи не може той самий письменник, навіть той самий твір належати одночасно до кількох стилів? Чи можна кожного письменника чи кожний твір беззастережно вкласти в рамки одного стилю (Ми знов при проблемі «ролі особи в історії»!)?

Ця проблема стояла, мабуть, не раз перед Чижевським, і не раз стає вона перед читачем. Не зважаючи на всі застереження Чижевського, «Слово о законі й благодаті» Іларіонове, всупереч хронології, я б відніс до орнаментального стилю, а твори Серапіона (151) і Симона (161) до монументального. Щодо Івана Вишенського теж зроблено тьмутьменну застережень. А все таки для мене він далеко більше епігон старого орнаментального візантизму, ніж представник Ренесансу чи Реформації. Якщо абстрагуватися від сили його таланту, — він явище, запізнене на кілька століть.

В українській літературі більше, ніж у якій іншій, проблема змішання стилів, протиприродної цупкости старих стилів, еклектизму, елементарного браку стильової диференціяції позначається протягом усього її існування. Причини? Провінційність більшости проявів нашої літератури, спершу супроти Візантії, потім супроти Польщі й Заходу, ще потім проти Росії й Заходу. Течії з'являлися на Україні запізнено, нові течії не змагалися з старими, а поступово в них вростали. Літературний процес був перериваний, а традиція стелилася по землі. Чижевський відзначає це для 19 сторіччя (323), він говорить про «характеристичні для української літератури подвигідні твори мішаного стилю, не без впливу романтичної форми байронічної поеми писані поеми, що не підносяться над рівнем травестії» (480), він відзначає в клясициста Котляревського визначальний вплив бароккової релігійної поезії в описі пекла (347). Але хіба такі елементи стилю Котляревського, як демонстрування мовно-фразеологічного багатства, як макаронізм і сам характер його мови не зв'язані з бароко? А з другого боку, хіба саме барокко українське, поклавши руку на серце, не насичене традицією орнаментального візантизму і до певної міри не продовжує його?

### ЛІТЕРАТУРНІ ШКОЛИ

Гострота цих суперечностей могла б бути до певної міри зрівняна послідовнішим впровадженням поняття місцевих літературних шкіл, звичайно в межах загального стилю, але з своїми особливостями і може з особливостями також у змішуванню стилів. Так зробив Чижевський в характеристиці романтичного стилю. Він говорить про три школи — харківську, галицьку й київську. Але чи не було б плідним спробувати намацати такі школи для доби барокка — острізьку, львівську, київську? І може навіть пуститися в ризиковану авантуру шукання особливостей місцевих шкіл — київської, чернігівської, галицької в добу візантизму?

### І ЩЕ РАЗ: ОСОБА. І ЩЕ РАЗ: ШЕВЧЕНКО

Послідовніше впровадження поняття літературного центру і його школи могло б наблизити дещо схематичну з своєї природи, а ще схематичнішу в українських умовах лінію переємности стилів до справжньої складности літературного життя. А все таки верховинні постаті прорвали б і цю схему. Особливо виразно це на прикладі Шевченка.

Я можу погодитися кінець-кінцем з усім у книзі Чижевського, але не з його твердженням, що пізніший Шевченко, після заслання, не різниться істотно від раннього. Твердженням, що конечно потрібне, звісно, для того, щоб укласти Шевченка в романтику. Але він не вкладається. Де в раннього Шевченка можна знайти стилістичні контрасти «Неофітів» з їхніми *плебей-гречкосії, арендубі* поруч *мордували , аж гульк, маслак Палестину, бульвар мести поряд во узи, глава, пламенем, беззаконіє,* — а ці й *сомердячий* тощо? Або поєднання оповідної манери на зразок «У Йосипа, у тесляра чи бондаря того святого, Марія в наймичках росла. Рідня була. Отож небога...» з гімном «О світе наш незаходимий! О ти, пречистая в женах! Благоуханний сельний крине!» і з «котляревизмами» на зразок «Чогось увечорі наївсь, та так наївся, що й *опрігсь*» у «Марії»? Ба не тільки годі ототожнити цей період з романтичним перед засланням, а навіть у межах цих років конче слід говорити про два періоди, що їх приблизна межа — початок 1860 р. До цього часу маємо період разючих експериментів, схрещування найрізноманітніших лексичних, синтактичних і образних елементів і ходів. Після цього число церковнослов'янізмів різко падає, роля вульґаризмів обмежується, в центрі явно стає семантика, многозначність слова, а одним з провідних жанрів робиться поема, зведена до мініятюри. Ось одна з них:

(Продовження з 1 стор.)

> Дівча любе, чорнобриве
> Несло з льоху пиво.
> А я глянув, подивився —
> Та аж похилився...
> Кому воно пиво носить?
> Чому босе ходить?
> Боже сильний! Твоя сила
> Та тобі ж і шкодить.

У вісьмох рядочках — мотив занапащеної краси, піднесений до філософського узагальнення про силу, що сама себе губить. Сюжет «Катерини» стиснений у філософський афоризм. Імпресіоністичний образок у ролі майже байки, щоб вивести з нього «мораль». Яка ощадність мистецьких засобів! Непідкреслений паралелізм, проста алітерація. Якщо це романтизм, то що тоді не романтизм?

Зв'язки Шевченка з романтизмом незаперечні. Але не менш незаперечне й те, що замкнути його в межі «київської школи» чи «пізньої романтики» все одно, що на клітці тигра написати кішка. Петров у своїй статті «Естетична доктрина Шевченка» показав, як усупереч законам часу в творчості Шевченка пробивалися елементи геть пізнішого сюрреалізму. Є. Пеленський у своїй книзі «Шевченко — клясик» помилявся, охрищуючи пізнього Шевченка клясицистом. Але він мав рацію, що елементи клясицистичного стилю з'являлися тоді в поета.

Інакше кажучи, марно вкладати Шевченка в будь-який *ізм*. Бо такою ж мірою як він був зв'язаний із своєю добою, такою ж мірою він не вкладався в неї.

### МЕЖІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Книга Чижевського вперше подає великий матеріял про відгомони українського письменства поза межами України. Відгомони стилеві, тематичні, пряме використання творів у інших країнах. Матеріял цей збирати важко, і читач дістає його в такому обсягу вперше.

Але у визначенні географічних меж української літератури часом хотілося б більшої чіткости. Для періоду Київської Руси ми довідуємося про зв'язки Києва з Болгарією. Але ми нічого не знаємо про його зв'язки з Новгородом, і це шкода. Межами літератури того часу істотно були не нації і не держави, а релігія. Твір написаний чи перекладений у Києві однаково призначався для київського, новгородського чи преславського в Болгарії читача. Не зважаючи на це, ми здебільшого можемо відрізнити київські твори від преславських чи новгородських і не лише через дрібні мовні особливості. У релігійній universitas мимо волі книжників витикалися місцеві особливості, пославлене відзеркалення особливостей національних. А з другого боку йшли впливи. Київ дістав з Новгороду свою династію. У Новгороді більше защепився старіший слов'янський алфавит — глаголиця. Література виростала у взаємодії універсально-православного і місцево-національного. Не сказати про це означає не показати одного аспекту літератури.

У добу реформації Чижевський включає в історію української літератури білорусів Скорину й Мелешка. Розмежування українського й білоруського для цього періоду справді штучне, літературний процес був єдиний і зв'язки Львова й Вильна безперервні. Але тоді чому не включити і інших письменників і твори з Білоруси — і чому не обґрунтувати цієї спільноти і не показати її меж?

Стосунки українського барокка до польського ренесансу й барокка—яка широка й вдячна тема! І хто ж може розкрити її краще від Чижевського? Але ми нічого про це не довідуємося, за винятком згадки про переклад «Визволеного Єрусалиму» з Петра Кохановського (273).

Брак виразности в характеристиці українсько-російських літературних зв'язків у добу клясицизму змішує перспективу всього періоду. Клясицизм у Східній Европі базувався на теорії трьох стилів, що були визначені мовно і закріплені за жанрами. На Україні розподіл був досить виразний. Високому стилеві була приділена російська мова з церковнослов'янськими елементами. Це патетичні партії «Історії Русів», це оди Капніста, це Сковорода. Середній стиль був зданий на російську мову. Українську народну мову приділили низькому стилеві. Були деякі вагання між середнім і низьким стилем (романс). Але не було жадних вагань щодо високого стилю. І сталося це не через тиск російського уряду, а через соціяльні обставини і — для історії літератури найважливіше — через вимоги клясицистичного стилю. З цього випливає: для доби клясицизму не можна виключати твори писані російською мовою з головної течії історії української літератури, хоч це буде слушно для періоду романтизму (Гоголь!).

Саме стильовий критерій, піднесений Чижевським, владно вимагає включити в історію української літератури не тільки Історію Русів, а і Капніста, а може й Богдановича. Тільки тоді стане ясною роля і місце творів, писаних українською мовою; стане ясно, як найбільші українські патріоти протиросійського спрямовання писали свої твори російською мовою. Потребуватиме перегляду висунена Чижевським теорія «неповної літератури» для цього періоду (329). І зрештою, чому ж критерій народної мови застосується саме до цього періоду, коли він не застосований для періодів візантизму й барокка? Тому що там в основі літературної мови лежала мертва — церковнослов'янська — мова, а тут жива — російська? Але, поперше, на початку існування літератури Київської Руси церковнослов'янська мова ще не була мертва. Подруге, яке значення з погляду внутрішнього розвитку української літератури має, чи даною мовою, використовуваною українським письменником і українським читачем, говорять десь поза межами України чи ні?

У питанні ролі особи в історії літератури Чижевський пішов на компроміс з традиційним підходом, і мав рацію, бо геніяльна особа проривае межі стилів. Але в питанні вибору мови він порушив свій провідний принцип, він пішов на компроміс з народництвом. Календарі й досі оперують Воробкевичем: Ах, народна мова, народне слово. Хто вас забуває, той у грудях не серденько, лише камінь має!

### ДИНАСТИЧНИЙ ПОРЯДОК

Як послідовність шести стилів показано історію української літератури. Один приходить на зміну другому, щоб самому поступитися місцем перед третім. Звідки беруться стилі і чому зміняються?

На це є тільки принагідні натяки. Обидва стилі Київської Руси — монументальний і орнаментальний — прийшли з Візантії. Через це я вживав для них назви візантизм. Її нема в Чижевського. Я вважав за можливе створити її за аналогією до романського стилю в мистецтві. Обидва названі стилі я б розглядав радше як різновиди одного стилю, не послідовні в часі, а одночасні, паралельні й залежні від характеру й культурного рівня автора.

Про ренесанс і реформацію довідуємося, що вони прийшли з Европи (223). Про рококо сказано, що воно не розвинулося в українській літературі, бо бракувало свого двору, себто з причин соціяльних. Барокко набрало специфічного характеру на Україні, бо було в руках духовенства — знов причини соціяльні. Так ми довідуємося, що соціяльні обставини можуть затримати або й зовсім припинити розвиток літературного стилю. Але чи вони спричиняють появу нових стилів? Чи нові стилі зроджуються з вичерпаности старих? Чи вони тільки приходять ззовні? Але ось цікава характеристика появи клясицизму:

«Клясицизм прийшов до української літератури не як певна бойова теорія, яка у певному відпорі від панівного барокка виборола собі місце, а потім і перевагу в літературному світі, як це бувало в інших літературах. Ні, клясицизм прийшов майже непомітно, без боротьби з барокковою літературою» (331). Здається, це можна було б застосувати й до появи інших стилів.

В *Історії літератури* Чижевського є кваліфікований, старанний, вдумливий опис стилів. Але не показано боротьби стилів. Кінчається розділ про стиль і кінчається стиль. У своїй істоті книжка статична, а не динамічна.

Правда, великою мірою це випливає з характеру українського літературного розвитку, гальмованого, перериваного, відновлюваного, різноцентрового. Годі знайти в українській літературі аж до кінця 19 ст. щонебудь подібне до маніфестацій романтиків на виставах п'єс Гюго «Кромвел» чи «Ернані». А все таки можна було б дещо повизбирувати. Елементи пародійности в творах. Матеріял кололітературного порядку — листи, щоденники, спогади. Критичні виступи й перші маніфести, починаючи від маніфесту перемантизму в «Малороссийск-ій Граммати-ці» Павловського. Варіянти окремих місць літературних творів, спрямовані на усунення небажаної спадщини попереднього стилю. Так можна знайти прослідки боротьби з «котляревщиною» в «Причинній», «Катерині» й «Гайдамаках» Шевченка. Без цього аналіза окремих складників творів може стати одноманітною і позбавленою перспективи в часі.

### НОВЕ СЛОВО І КУДИ ПРОЛЯГАЄ ШЛЯХ

Кількісно я написав більше про те, з чим не погоджуюся або що хотів би бачити посуненим дещо вбік або далі. Це тому, що книжка Чижевського не потребує компліментів, а перелічити її позитиви в газетній статті нема змоги. Хто багато дає, з того багато й вимагається. Чорна робота — розчистити Авгієві стайні історії української літератури після (з якби це справді після!) господарювання там епігонів народництва — виконана з блискучим успіхом. Вперше ми бачимо перед собою українську *літературу* в її послідовних станах від початку історичної доби до середини 19 сторіччя. Широта охоплення матеріялу велетенська (Шкода, що промовчано перлину ранньої романтичної нашої прози — «Олену» Маркіяна Шашкевича!). Естетичні оцінки змістовні і написані рукою справжнього вченого. Нове слово сказане.

У книжці Чижевського нарешті є українська література, а не ходіння навколо неї. Але в книзі ще нема історії літератури. Вона статична. Це ще не фільм, а виставка вирізаних кадрів з кінострічки.

До книжки Чижевського взагалі не можна було думати про історію української літератури. Тепер створити її стає можливим завданням. Ми вже на риштованнях історії української літератури.

# До літературної ситуації в УРСР

(Закінчення з 1 стор.)

мими винятками (Скрипник, наприклад), були людьми одного кореня, і що один з них був ліквідований, а інший відбувся лише гопаком, залежало тільки від особистого сприту і примхи Сталіна. І проте, коли реабілітований тепер повертається до Москви, між ним і реабілітатором з президії ЦК залягає прірва: бо першого Сталін ліквідував руками другого. Цього злочину сучасне колективне керівництво в Москві, оскільки воно далі лишається при владі, не схоче за собою визнати. Тому «Правда», застерігаючи від захоплення критикою культу особи, категорично попереджає: «Политика партии во все периоды ее истории была и остается ленинской политикой» («Правда» від 5 квітня 1956).

Іншими словами, всі злочини Сталіна були б виправдані, якби вони робилися не від його власного імени, а від всієї партії. Так сучасне керівництво СРСР приречене (і саме того прагне) продовжувати сталінську політику в основному, тільки вони хотіли б дещо постинати гострі кути і перейти від кривавої монархії, як хтось сказав, до «просвітницького абсолютизму». От чому реабілітовані Петровський і Бубнов ніколи не повернуться на такі відповідальні державні посади, які вони посідали до їх фактичної ліквідації.

Ми далеко зайшли в політику тільки тому, що, на жаль, в СРСР література є частиною загальної політики. Але повертаючись до літератури, за аналогією з вищесказаним можемо ствердити, що й реабілітація Скрипника означає тільки, що його перестануть лаяти, але ніхто й не подумає повернутися býdь до тієї національної політики, яку він стосував на Україні свого часу. Далі буде найзлішим ворогом «буржуазний націоналізм» і далі в літературі лишатиметься пустеля. Бодай такі наміри є в Москві.

Як резюме, ми могли б сказати, що захоплення всім тим, що відбувається там на полі літератури, було б передчасним, і на цьому закінчити наші міркування. І тоді вони були б все таки дещо однобічними, без урахування всієї складности ситуації з її нюансами. Бож навіть тільки симулюючи лібералізацію радянського життя, попри власне бажання, там приводять у рух такі потужні людські масиви з колосальною інерцією, які, раз пустивши в рух, трудно загальмувати, і тоді мимоволі доводиться йти їм на поступки. Треба думати, що в різних ділянках життя такі вимушені поступки там помітні. Цікаво буде стежити, якою мірою вони позначаться на літературі, покищо вони справляють враження радше цензорського недогляду.

І. К.

Олександер ДОВЖЕНКО: 

# ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА

(Продовження з попереднього числа)

Збирались ми на косовицю завжди довго. Вже було сонце зайде, а ми ще збираємось. Що клопоту, а лайки! Мати лає когось, потім, побачивши мене, як заголосить:

— Уже на возі, ой! Малого хоч би не брали. Комарі з'їдять!

— Не з'їдять, цілий буде, — сердиться батько.

— Так утопиться в Десні, от щоб я пропала, втопиться!

— Не втоплюся, мамо!

— Невіглас! Упадеш там з кручі в прірву, ой, лихо мені!

— Ну, мамо, чого б я падав з кручі... годі... — я трохи не плачу.

— Так косою заріжешся. Кажи, будеш плигати поміж косами?

— Не буду! Ой, їй-же-ти-Богу, не буду!

— Брешеш! Сашечко, останься дома, — благає мене мати. — Там так страшно в кущах!

— Не страшно, мамо.

— Там же ями в озерах!

— Я не полізу в яму.

— Та гадюки там у лісі, ой!

— Ну, мамо, годі . . . ат!

— Не їдь-бо, синочку. Не пускайте його! . .

На моє щастя, на материні прохання ніхто не звертає уваги. Батько востаннє оглядає воза.

— Чи все взяли, що треба?

Все взяли: картопля, огірки, хліб, казан, велика дерев'яна миска, волок, рядна, косарський прилад, граблі, — все вже на возі.

І ось відчиняються ворота, мати хреститься і щось проказує, — коні рушають — ми їдемо.

Я не оглядаюсь. Коло хати мати — зозуля кує мені розлуку. Довго, довго, не один десяток років буде проводжати мене мати, дивлячись крізь сльози на дорогу, довго хреститиме мені слід і стоятиме з молитвами на зорях вечірніх і вранішніх, щоб не взяла мене ні куля, ні шабля, ні наклеп лихий.

Довго вириватимусь я в дорогу, поспішаючи в тривожну далечінь. Прощання перейде колись у картини мої, розлука зів'є собі гніздо в моєму серці. Все покидатиму когось і поспішатиму назустріч невідомому, і комусь буде жаль. Тільки я ще нічого не знаю про се.

Я лежу на возі. Навколо, спинами до мене, дід і батько з косарями. Мене везуть у царство трав, річок і таємних озер. Віз наш увесь дерев'яний: дід і прадід були чумаками, а чумаки не любили заліза, бо воно, казали, притягає грім. До Десни верстов п'ять дуже складної дороги. Переїхати треба дві великих калюжі з гнилицями, що ніколи не висихали, два мости, потім знов одну гнилицю, потім два хутори з собаками і село Мале Устє по вузеньких кручених вуличках. Далі треба їхати вздовж річки крутим берегом і боятись, щоб не перекинутись у воду, потім треба було брати праворуч униз і з розгону через річечку бродом, далі на гору і з гори і знов на гору і з гори, а далі праворуч раз і другий, і знов понад річкою між осик і дубів, і вже аж там, над самою Десною, було моє царство.

По дорозі косарі гомоніли про різне, злазили з воза перед калюжами й на гору, потім сідали, і я знов бачив навколо себе вгорі їх велетенські спини, а над спинами і коси, які вони тримали в руках, як воїни зброю. У високому темному небі світили мені зорі й молодик.

Пахне огірками, старим неретом волока, хлібом, батьком і косарями, пахне болотом і травами, десь гукають, — і зараз чую, — деркачі і перепілки. Чумацький віз тихо рипить піді мною, а в синім небі «чумацький шлях» показує дорогу. Дивлюсь я на моє небо і повертаю з возом і косарями праворуч і ліворуч, і зоряний всесвіт повертає разом з нами, і я непомітно лину в сон, щасливий.

*

Прокидаюсь на березі Десни під дубом. Сонце високо, косарі далеко, коси дзвенять, коні пасуться. Пахне в'ялою травою, квітами. А на Десні краса! Лози, висип, ліс, — все блищить і сяє на сонці. Стрибаю з кручі в пісок до Десни, миюся, п'ю воду. Вода ласкава, солодка. П'ю ще раз, убривши по коліна і витягнувши шию, як лошак, потім стрибаю на кручу по сінокосу. І я вже не ходжу, а тільки літаю, ледве торкаючись лугу. Вбігаю в ліс — гриби. У озерi — ожини. В кущі — горіхи. В озері воду скаламучу — риба.

Отак я радію днів два або три, аж поки не скосять. Ношу дрова до куреня, розводжу вогонь, чищу картоплю, ожини збираю косарям для горілки. Після косовиці починаєм гребти сіно гуртом, і ось потроху міняється наш світ чарівний: батько, дід і дядько стають чомусь мовчазними і збентеженими, якась підозра появляється в очах — вони починають ділити копиці.

Сінокіс у нас був гуртовий. Його ніхто не міг поділити, бо кожен боявсь, що йому припаде та третина якраз на коліні Десни, яку щороку ріже нещадно весняна вода. Тому косили і гребли гуртом. Потім ділили копиці, і вже тільки тоді кожен стягав їх у стоги до свого куреня. І так ставалося чомусь, не знаю, що при розподілі копиць ні одна майже косовиця не кінчалася миром. Завжди чомусь здавалось, батьку або дядьку, що хтось когось обдурив на одну копицю, і тоді слово за слово, серця сповнилися лютого гніву, і великі наші батьки починали лаятись, гукати, а потім битися над зачарованою річкою Десною.

Вони билися великими кілками, граблинами, держаками вил, тримаючи їх в обох руках, як древні воїни. Часом вони ганялись один за одним з сокирами, гукаючи так голосно і страшно, що луна йшла по Десні, понад Черв'яковим лісом і понад тихими, таємничими озерами. Тоді ми, діти, теж починали ненавидіти одні одних, цебто ми з братом Самійлових хлопців, і готові були теж кинутись у бій, та боялись. Для повноти ненависти у нас ще не вистачало літ і недолі. До того ж, нам вельми не хотілося втрачати рибальське товариство. Ми одвертались і не дивились тоді на малих своїх ворогів.

Одні тільки коні не брали участи у війні. Вони паслися вкупі, однаково худі й мозолясті, з великими вавками на потертих спинах, і хитали головами, байдуже дивлячись на нас і одганяючи дурних своїх оводів.

У запеклих боях особливою відвагою і хоробрістю відзначався дід. Минуло вже півстоліття, як його не стало, але скільки б я не жив, ніколи не забуду войовничої пристрасти, що ховалася в добрих дідових грудях.

Він був здатний до такого шаленого накалу гніву, що йому міг би позаздрити найбільший в світі артист чи генерал.

Під час бою він весь палав. Його високі груди ходили тоді ходором. Дудочки свистіли, куди попало, хрипіли й кукурікали з його грудей, але їх перекривав його одчайдушний, бойовий клич: «Сибір нашого царя!»

З цим могутнім гаслом він кидався в атаку, мов справжній отаман свого сінокосу, поки грижа не валила його під копицю, де він качався тоді на спині, закарлючивши ноги і навіть пальці на ногах, хапаючи її руками і заганяючи назад, як злого духа.

Упоравшись трохи з духом, дід знов хапав вила чи сокиру і стрімголов кидався в саме пекло. Тоді загарбник Самійло не витримував дідового нападу і подавась навтьоки під дуби. Вони бігали поміж дубів і копиць, та не міг уже Самійло втекти од діда. Вже спотикнувся він, захекався, уже почав кричати — «ай, рятуйте!» Вже замахнувся дід на Самійла сокирою! . . Тоді я не витримував і затуляв очі, а вони рубали один одного сокирами, як дрова. Кров лилася з них казанами. Вони одрубували один одному голови, руки, врубувалися в розпалені груди, і кров, кажу ж бо, лилася з них відрами, казанами. Вони то розбігалися, то бігали один на одного в атаку з довжелезними дерев'яними вилами, кричали:

— Уб'ю! . .

— Прохромлю! . .

— Ай рятуйте! . .

— Ага-а-а! . .

Розлючений Самійло кидався на діда і прохромлював його живіт наскрізь величезними кидальними вилами і притискав до стерні, мов Георгій Побідоносець змія. Дід так страшенно кричав од болю, що листя на дубах шелестіло, а луна йшла така, що жаби плигали в озера і ворона, про яку йтиме мова далі, піднімалась над лісом. Однак дід устигав якось розмахнутися знизу і так хряснуть Самійла сокирою по лисині, що голова в нього розвалювалася надвоє, як кавун, і тоді Самійло... Отакето.

Ці страшні побоїща закінчувалися десь аж під вечір, проте завжди щасливо. Всі виявлялись живі і неушкоджені, тільки довго і важко хекали від внутрішнього огню. Отамани були блідi од сильного бойового переляку і розходилися по куренях, грізно оглядаючись.

Полум'яний дід довго не міг прочахнути. Він був пристрасний воїн і випивав після бійки добрий глек холодної води, не забуваючи перехреститися воду перед тим, як пить.

— Давайте вже полуднувать чи що!

— Який там полудень! Вечерять вже пора, — одказував батько, поглядаючи з палкою ненавистю на ворожий курінь.

Після вечері зразу ж лягали спати. Часом я засинав ще до вечері, дивлячись на зорі або на Десну, або на огонь, де варилася каша. Тоді батько або дід довго будили мене вечеряти, та вже важко було мені розплющити очі, і я падав з їх рук у сон, як лин в ополонку, тільки мене й бачили.

Дід любив спати під дубом. Перед тим як заснути, він довго і якось так лагідно позіхав, ніби прощаючи світу всі його пустощі, і розказував косарям про молоді свої літа, про чумацтво, про те, як колись все було не так. Все було краще. Річки й озера були глибші, риба більша і смачніша, а що вже грибів та ягід у лісі, — не переносити, та й ліси були густіші, трави — вуж не пролізе, хіба тепер трави!

— Та що й казать, — зідхав під кущем косар Тройгуб. — Усе марніє, поганішає.

— Е-е! — філософує дід під дубом. — то ж було колись роси які та води, та болота довго стояли. А тепереньки вже скоро, видимо, геть-чисто все повисихає і зведеться нінащо.

— Еге! Уже, казав той, до того, мабуть, воно дійде, — погоджувався, зідхаючи крізь сон, Тройгуб.

— А комарів було! — захоплювався спогадами дід. — Дихати нічим, повірте, та здорові, як ведмеді. А тепер хіба се комарі? Так наче їх і нема зовсім... Або деркачі. То ж було як почнуть тобі диркати вночі, спати не можна, щоб мене Господь покарав. А зараз де-не-де тобі диркне. О, чуєте? Мабуть, вже й на їх перевід приходить...

Дійсно, два деркачі, що почали перегукуватися в траві над Десною, раптом притихли, немов почуваючи, що мова йде про їхню деркацьку долю.

Я слухав ці розмови під дубами, і так мені чомусь робилося тоскно, так жалко, що світ споганіє, поки я виросту, і не буде вже сінокосу тоді, ні риби.

— Хто се тобі казав? — спитав мене батько, коли я приліз до нього й почав хлипати.

— Дід.

— Не слухай діда, синку. Дід старий, хіба він що понімає. Старі люди дурні. І наш дід дурний, хіба ж розумний? Йому б тільки ото їсти та дурниці всякі говорити. Аж і приказка каже: голова сивіє, чоловік дурніє.

— А Десна не висохне, тату?

— Та не висохне. Ціла буде. Спи вже, годі.

— Так рибу виловлять.

— Не виловлять. Тепер, синку, риба розумна. Раніш люди були дурніші, то й риба дурна. А тепер люди порозумнішали, то й риба стала, хоча й дрібна, ну — розумна та хитра — страх. Хто там тепер її піймає? Спи.

Я прислухаюсь. Щось заскрипіло і тихо десь плеснуло на Десні. Дивлюся — вогник: плоти пропливають. Чути людські голоси. Я тоді знов до батька:

— Тату!

— Що, синку?

— Що там за люди пливуть?

— То здалека. Орловські. Руські люди, з Росії пливуть.

— А ми хто? Ми хіба не руські?

— Ні, ми не руські.

— А які ж ми, тату? Хто ми?

— А хто там нас знає, — якось журливо проказує мені батько. — Прості ми люди, синку... Хахли, ті, що хліб обробляють. Сказать би, мужики ми . . . да . . .

— А дід каже, що колись комарі були великі . . .

— Ото хіба що. На комарах він знається багато. Ціле життя чумакував по степах та годував їх, та гроші потім по шинках пропивав. Срашно згадать, що було . . .

— А що ж було? — почувся раптом винуватий голос діда.

— А що ж, не було? Мовчали б уже, — сумно якось відповів у темряві батько.

Вони ще про щось говорили, але я не все розумів. Почував тільки, засинаючи, що не все було добре в давнині на білому світі. Було лиха багато і великого смутку.

Стало тихо. Хропли косарі під дубами. Дід довго ще протяжно позіхав, потім перехрестив рота, корінь дуба, Десну і, обклавшись хрестами, заснув.

Почали гукать деркачі, перепел, бугай, ще якась птиця. Скинулась здорова риба серед Десни, так я взяв собі і заснув.

(Далі в наступному числі)

---

Ш. ЛЕКОНТ ДЕ ЛІЛЬ

* * *

Круг сонця золотий, упавши з неб широких,
З повільністю в морську пірнає глибочінь,
І спалахів його прощальна рожевінь
Купає інеї на гребенях високих.

І в меланхолії омлінний вітер гір
Пливе, зідхаючи, в прозорій млі ущелин
І тамаридів він колише темну зелень,
Де свистунів-птахів сон огорнув і мир.

А там, де кавові сади, де трость цукрова,
Ґрунт куриться, немов кадило, і свої
Солодкі запахи видихує в гаї,
Де аромат стоїть і сутінь вечорова.

На чорній синяві встає зоря жива
І в білості тремтить перловій; потім море
Сонць дальних і світів розсвітлює простори
Хвиль, що чарує їх ця слава огнева.

І в самозабутті душа, що споглядає
Розкішний спокій цей, святе мовчання це,
Без жалю, без жадань і знаючи, що все
Є марне, мріючи повік, кане в безкрає.

Переклад М. ОРЕСТА

(Із збірки перекладів з Ш. Леконта де Ліля, яка незабаром вийде з друку)

---

## Нові грамофонні платівки Зарицької

Солістка европейських опер Євгенія Зарицька, що перебуває в Парижі, була зааңгажована останнім часом міжнародною фірмою «Колюмбія» записати ряд українських та інших пісень на грамофонні платівки. Незабаром серія їх появиться в виконанні Зарицької у фортепіяновому супроводі італійця Ж. Фаворетто. Але вже тепер можна було почути записаний репертуар з пробних платівок, що їх співачка продемонструвала 19 квітня на зустрічі з представниками української преси.

Нас зокрема цікавив диск з 16 українськими піснями. За характером це переважно гармонізація народних пісень, хоч є низка й оригінальних композицій, написаних переважно в народному дусі. Добір композицій треба вважати бездоганним, що підтвердила й фахова критика фірми «Колюмбія». Для українського музичного мистецтва ці записи становлять оригінальний інтерес ще й тому, що в них зафіксовано ряд рідких пісень, які лише деколи виступають в репертуарі наших виконавців і мало популяризовані. Нам здається потрібним підкреслити цю перевагу нового запису українських пісень супроти дешевенької продукції, головно за океаном, де трапляється цілком неоригінальний репертуар.

Щодо вокального виконання, про це в свій час висловиться фахова критика. Але ім'я солістки і її успіхи в Парижі, Римі, Лондоні поза сумнівом забезпечують високий рівень записів.

Не вирізняючи окремих речей, для інформації подамо повний список записаних пісень: «Засумуй, трембіто», «Ти, любчику, за горою» (Нижанківський), «Про комаря та муху» (М. Колесса), «Колискова» (В. Барвінський), «Ти кропиво, зелененька» (М. Вериківський), «Ой, сусідко», «Я в квартиронці сиджу», «На вулиці скрипки грають», Червоная ружа трояка» (Л. Ревуцький), «Кулик чайку любив», «Шуміла ліщина», «Спать мені не хочеться», «Ой, мала перепелонька діти», «Ой, коли б я була мала» (Б. Кудрик), «Полетів бим на край світа» (В. Балтарович), «Стелися, барвінку» (М. Лисенко).

Крім українських, Зарицька записала в тій самій фірмі 16 композицій Мусоргського (переважно з циклу «Дитячі пісні») та 17 польських пісень Шопена. Серед творів Мусоргського Зарицька проспівала його композиції до слів Шевченка «Ой, Дніпре мій . . .» та «Гопак» з «Гайдамаків».

До всіх трьох циклів нововипродукованих платівок Євгенії Зарицької тексти французькою мовою виготовив Л. Гузар.

В. М.

ФІЛОСОФСЬКО-ІСТОРИЧНІ БЕСІДИ

Олександр ШУЛЬГИН:

# Історія і археологія

Редактор «Української літературної газети» був ласкавий опублікувати резюме мого реферату на конгресі в Оксфорді. Силу питань, заторкнутих там, міг би я хоч побіжно тут освітити і від цього не відмовляюся. Але зараз моя увага так зосереджена на деяких проблемах нашої давньої історії, що хотілося б поділитися своїми спостереженнями чи думками в цій сфері з українським читачем.

Є що критикувати в концепціях сучасних нещасливих радянських істориків. Але в попередній бесіді я вже згадував, що, поза фантастичними теоріями, пробивається в цих творах і справжній досвід, що вносить зовсім нові моменти в розуміння самого походження нашого народу. Над цим варто тим часом хоч побіжно зупинитися.

Я сказав — фантастичні теорії: мова не тільки про фальшиве освітлення української історії, а й про загальні їх філософсько-історичні концепції, які відбиваються дуже некорисно і на такій галузі історії, як Київська Русь. Ці концепції Панкратова — голова радянської делегації — виклала перед здивованим конгресом істориків у Римі. Вони ж пробиваються в кожному більш ширшому історичному творі з по той бік залізної завіси. Мова перш за все про їх періодизацію всесвітньої історії:

1) доба рабства — це весь античний світ;
2) доба февдалізму;
3) доба капіталізму і нарешті
4) доба соціялізму.

Така кляситфікація по грубості своєї схеми не витримує жодної критики. Її слід було б ґрунтовніше розібрати і без великого труду показати всю її недоречність. Запитаємо себе тільки щодо старших періодів: чи можна всю античність звести до одного рабства? Чи саме рабство привело її до упадку і навіть знищення? Твердження радянських авторів нищить всю складність і многогранність цієї великої і зовсім закінченої доби людського життя. А февдалізм? Радянські історики вбачають його скрізь, навіть у монголів Чінгіс-хана, а нині намагаються з Київської Руси зробити февдальну державу. Звичайно, тепер ширше розуміють февдалізм, як колись, вважають його універсальним явищем, що може чи мусить виникати при певних обставинах розвитку людської громадськости. Але є для такого розширення розуміння певні межі, і прикладати його до нашої первісної держави є свого роду абсурдом.

Коли шукати аналогії, то Київська Русь ближче стоїть до деяких явищ античности, до системи держав-міст, базою яких була здебільша торгівля. Міста на Сході Европи, як Київ, Чернігів, Смоленськ, Новгород і багато інших старші за владу великих князів Києва. Вони були основою держави. Їх характер держав-міст був ніби затуманений владою Києва. І ніде так яскраво цей характер не виявився, як пізніше в Новгороді. Але в потенції він існував і на Україні з давніх часів. Коли в цих твердженнях читач може відчувати трохи суб'єктивне моє враження, то є факти, які для нас безперечні: це торговий характер держави і незвичайне багатство князів, дружини і простих купців. Ця торгова теорія Київської Руси дуже яскраво накреслена Ключевським, але більше переконуючі дані подає саме Михайло Грушевський. Землеволодіння і хліборобство безперечно теж відограли свою ролю, і в цьому відношенні Греков має рацію, але основою держави була безперечно торгівля. В протилежність західним февдальним королям, князь київський не потребував своїм слугам умовно давати землі за службу: він міг широко оплачувати їх із своєї казни.

Радянські історики мусять звичайно в історії вишукувати існування розподілу кляс і боротьбу між ними. Для цього вони й вигадують февдалізм, бо буцім то тільки при февдалізмі та пізніше капіталізмі ці явища можливі. Але вони не можуть зрозуміти, що в торгових державах-містах розподіл на кляси є далеко яскравішим, ніж у февдальному, часто патріярхальному товаристві. Найкращий доказ — внутрішня боротьба, яка велася пізніше в Новгороді. Сам автор торгової теорії Київської Руси Ключевський дуже виразно підкреслює, що і на Україні існували нерівність багатств і боротьба між верствами. Отже трафарета дога заборонене радянським історикам бачити навіть те, що якраз наче б то підходить до їх ідеології: боротьбу кляс. Припис скрізь шукати февдалізму є обов'язковим!

Але, як я вже підкреслив, поза фантазіями в радянських творах є і справжній дослід, і це особливо стосується археології. Останню треба розглядати як зовсім окрему дісципліну, не тільки з уваги на методи, але почасти і на обсяг її дослідів. Коли археологія студіює палеоліт, неоліт і т. д., вона ще мало чим може прислужитися для історика. Але там, де археологія може йти в парі з історичними, писаними джерелами, там її значення для історика часом відограє вирішальну ролю.

Так, бажаючи з'ясувати походження національностей на Сході Европи, я як історик не можу ввести в коло моїх дослідів трипільську культуру, хоч як вона цікава: ми не знаємо, що це був за народ; ця культура була розповсюджена не тільки в нас, але в Передній Азії, і Індії, в Туркестані і навіть в Китаї. Нарешті, вона зникла три тисячі літ тому. Можна хіба говорити про деякі культурні субстрати для пізніших мешканців в районах цієї культури, оскільки археологія в стані це довести. Важлива річ, — повторюю, — це сполучення археології та історичних джерел. Згадаю тут три моменти. Звичайно, про кожний з них можна написати цілу працю, але в газетній статті можна бути побіжним і обов'язково бути коротким.

Джерела історичні для першого моменту — це знаменитий твір батька історії Геродота і його відомости про Скитію. Звісно, що він розрізняв королівських скитів — номадів, що бродили на півдні України і мали найтісніший контакт з грецькими містами на півночі Чорного моря; та скитів хліборобів, що мали б жити в північній смузі наших степів. Але Геродот перелічує й низку інших народів, серед яких учені шукали фінів та праслов'ян. До останніх відносили так званих нервів, яких льокалізував Геродот в північній Україні між Дністром і Дніпром. Нині всі учені прийшли до думки, що самі скити це були іранці. Але теорія, яку висловлював, наприклад, Нідерле, що нерви — це слов'яни, була слабо обґрунтована.

Але аж нові археологічні розкопи в районі, окресленому Геродотом для нервів, знаходять для другої половини першого тисячоліття до Христа культуру, що нагадує пізнішу явно слов'янську культуру, але в більш примітивній формі. Археологи констатують, що ця культура робиться більш досконалою на межі двох тисячоліть і що носії цієї культури, згідно з знахідками цієї доби, були в тісному контакті з грецькими містами півночі Чорномор'я. Десь з другого віку після Христа, себто ще до приходу на Україну ґотів, в цих місцевостях України археологи знайшли тисячі римських монет.

Звичайно треба бути обережним, треба чекати ще дальших дослідів, треба вірити, що археологи правильно встановили дату, до якої їх знахідки відносяться. Але висновки, які можна зробити з цих даних, дуже цікаві: виходить, що наші предки слов'яни принаймні в 5 віці до Христа вже жили в північній Україні і що таким чином сумне Полісся це не єдине місце первісного осідку слов'ян. Далі, всупереч твердженням лінґвістичної археології, що германці — бастрани, потім ґоти, впливали лінґвістично на слов'ян, як це виводили Нідерле і Шахматов, а нині з особливим притиском проф. Р. Смаль-Стоцький, — трудно думати, щоб в ті часи німці були і культуртреґерами для наших предків, що міцно сиділи між Дністром і Дніпром і були в тісніших стосунках з джерелом тодішньої культури — греками і римлянами.

Що в мові слов'янській існує чимало слів германського походження, запозичених у бастранів, що перейшли в свій час через Україну, та у ґотів, це яскраво доводить проф. Р. Смаль-Стоцький. Але давніше зауваження Нідерле, що не відомо чи й самі ці поняття прийшли від німців, зостається в силі.

З уваги на те, що слов'яни так пізно — в 6-7 віках вийшли на історичну сцену і стали так добре відомі грекам, завдяки їх наступу на Балкани, досить твердо встановилася думка, що слов'яни сиділи довго десь на півночі поза германськими народами. Шахматов навіть говорив про дві прабатьківщини слов'янські: перша — понад Балтицьким морем, за Литвою, друга — по Віслі.

Підтвердження, яке дала археологія, що слов'яни вже в часи Геродота сиділи на нашій батьківщині між Дністром і Дніпром, розбиває ці гіпотези. Дослідувачі не зупинялись над тим питанням, що на тім самім терені могли і в дослідні часи поруч сидіти різні народи, як це ми бачимо вже в часи історичні. Зрештою вже Грушевський говорив, що ґоти мусіли йти аж на південь України, бо північна частина її відносно густо була заселена слов'янами.

Що стримувало цих автохтонів нашої землі від будь-яких виступів назовні аж до 6 віку? Очевидно, перш за все те, що споконвіку це були хлібороби, осілі люди, які менше схильні до авантюр, на які так надаються номади. Германці в ті часи не були номадами в тому розумінні, що монголи, але їх не можна назвати й осілими: закинуті далеко на північ, живучи в бідних країнах, вони мусили шукати ліпшої долі, і їх притягав південь та культурні багаті країни Середземномор'я.

Коли слов'яни так довго сиділи тихо, то треба додати, що степи чорноморські протягом віків обсідали міцно скити, потім сармати. Не германці, а справжні номади робили слов'ян невідомими тодішньому культурному світу.

А чому змінився настрій слов'янства в 6 в.? Питання трудне, і навряд чи коли його можна буде розгадати. В житті народів діє стільки невідомих нам законів, що можна зрозуміти Льва Толстого, коли він говорив про якісь ірраціональні сили життя містичного порядку...

Але в 6 і 7 віках хоч і бродили номади — рештки гунських орд, а потім авари, з ними, певно, слов'яни давали собі ліпше раду. Далі, примушені одбиватися і від ґотів і від цих номадів, що перекочувалися через Україну, можливо, що вони навчилися може у германців військової справи.

Характерно, що коли південні слов'яни пішли на Балкани і там лишилися, опанувавши дуже скоро цей півострів, — ті слов'яни, що жили на нашій землі і звалися в ті часи антами, на свою полічу і багату землю завжди поверталися, а крім хліборобства і полювання дуже рано навчилися вони — певне від греків, — що мали близькі колонії на північнім побережжі Чорного моря, торгівлі, яка відограла таку велику ролю в будуванні Київської держави.

Про два інші моменти, де в'яжеться так тісно історія і археологія, іншим разом.

# Франсуа Моріяк

(Продовження з 1 стор.)

і мотивів в самому особистому бутті автора, щоб бодай трохи зрозуміти «сенс» (за французькою етимологією — значення і напрямок) цієї різноманітної діяльности.

Ця стара людина, яка все ще метушиться, все ще не стала на праву або на ліву (і то в дослівному розумінні політичного значення цих слів), є виразником шукання цілої Франції, чи вужче — певної суспільної верстви Франції. Якщо ми сказали б загально «буржуазії», то це зовсім не тому, щоб цю верству дещо знецінити чи очорнити, а вже ніяк щоб вжити цього слова в розумінні «клясового ворога», який згине чи мусить згинути під колесом історії. Нам ідеться тільки про означення суспільної верстви.

Так само, коли стверджуємо ролю Моріяка як неспокійного сумління цієї верстви, то робимо це з наміром підкреслення позитивної й творчої ролі цього сумління, хоч іще й не усталеної, не ствердженої, в кожному разі не йдеться нам про «зле сумління» (хоч іронічно і цього можна б дошукуватись).

Ця верства загубила передусім свої світоглядові переконання. Моріяк вийшов з цього середовища. Син багатих міщан з Бордо, народжений у 1885 році, він ще й сьогодні не перестав боротися з його світоглядовою порожнечею. Звичайно, його охрестили й навчили правд віри. Але стиль життя, безпосереднє зацікавлення й зайняття цих людей, були тільки запереченням цих правд. Молодий і гострий обсерватор, Моріяк це відчув і вже в ранніх поезіях почав боротися з цією розбіжністю. Це виявляє і його перший роман — «Закута людина» (1913). За змістом цих порожніх і тяжких традиційних форм довелося йому шукати. Простота і різкість євангельських слів, через «Думки» Паскаля зрозуміла конкретна і особиста суть релігійних правд і життя не дали Моріякові приспати своє сумління у вигодах, самозадоволенні й безтурботності. Ще перед тим як написати есеї про Паскаля, житя Христа чи «Бога і Мамону», він у своїх романах розкрив увесь фальш, лицемірство та навіть огидність вузьких, до гроша й почести прив'язаних людей міщанської Франції. Скупарі, перелюбники, фарисеї й горді та вузькі люди виповнюють його романи, що появляються чи не щороку. Проблеми родинного життя, любови, жертвенности, соціяльних відносин, чи краще, їх відсутність, становлять зміст його творів. Дуже характеристичний заголовок твору, при появі якого Моріяк був прийнятий до Французької академії — «Пустиня любови» (1926).

Цей брак показував рівночасно, хоч тільки неґативно, на правдивий зміст. Здійснення цього змісту Моріяк не вважає у виключній спроможності людини. За доброю паскалівською традицією Моріяк кличе ласку Божу на допомогу людській добрій волі. Та чи існує бодай та крихітка доброї волі? Досвід Моріяка каже, що бодай на порозі смерти ця добра воля й примирення можуть прокинутися. Але яке ж тоді ціле те життя? — будьмо щирі, й подивімся на себе й на своє оточення, а не йдім тільки до Моріяка й його міщан по відповідь.

Хто ніколи не розумів, що таке ласка, яка роля цього «deus ex machina», що в одну мить все полагоджує і розв'язує, той хай прочитає два-три романи Моріяка. Моріяк це просто теолог ласки. Життя релігійне для нього — це черга життєвих кроків, це наші внутрішні й зовнішні прямування, зустрічі, розв'язки, це наша особиста релігійна постава. Його Бог — це «Бог Авраама, Ісаака й Якова», а не теорій та систем. Його релігія — це черга незрозумілих, але повних значення інтервенцій Божих в історії людства, це зустріч з Богом в посланій ласці. Коли постаті Моріякових романів врешті перестануть вороже дивитися на своїх найближчих, хоч вони того й заслуговували б з чисто людського погляду («Кубло гадюк», 1932), коли вони погодяться з життям, з усіма його труднощами та непорозуміннями, зрікаючися своїх нищівних чи мстивих намірів («Тереза Декеру», 1926, та «Кінець ночі», 1935), коли вони з любов'ю звернуться до своїх ближніх («Поцілунок прокаженому», 1922), то не роблять це тільки з власного висновку, чи пак з власних сил, а просвічені й покріплені тим невидимим, невловним, що його Моріяк також не міг описати чи пояснити, а тільки показати й стати перед фактом.

Моріякові твори і його життя — це кожночасне прямування і очікування, а не застій та «щасливе посідання». Світоглядово-релігійно він відриває середовище, виразником якого він є, від порожніх форм і традицій, до повного розуміння правди життя. Чи є це передвісником самовіднайдення міщанської верстви Франції?

Це шукання проявляється і в сумлінній орієнтації та активності Моріяка. Він не переставав займати слово до суспільних справ на сторінках «Фіґаро» та інших католицьких журналів ще з часів перед другою світовою війною. Він був одним з ентузіястів суспільної і політичної активізації католиків. Після війни покладав великі надії на християнські політичні й синдикальні рухи. Поволі однак відійшов від них, незадоволений деякою вузькістю, непослідовністю. Це торкається передусім політичних діячів — Бідо, Тейтжена.

Він надає великої ваги соціяльним справам і, відійшовши від МРП, пішов наліво, до радикалів. Його «сумління веліло йому орієнтуватися наліво», і він підтримує всіма силами й всіма засобами пропаганди — й дещо демагогії, на жаль, — Мандес-Франса. До комуністів і частинно до соціялістів він ставиться з принципу вороже, але з життєвих інтересів — поблажливо. Покинувши «Фіґаро», він з трибуни «Експресу» старається переконувати їх.

Як далеко може піти Моріяк наліво? Нам здається, що як далеко він не зайшов би, він це робить тільки бажаючи бути дороговказом (в чому вже є дещо гордости!). Він є шукаючим розвідачем свого покоління та свого середовища. Він може з ним не погоджуватись, його засуджувати, але працює передусім над його просвіченням і спасінням. Дороги його круті і часто незрозумілі, тому не можна говорити про масове наслідування Моріяка. Але до нього приглядаються, не можуть його не бачити, не можуть не шукати разом з ним, хоч і на його рахунок.

Французьке міщанство мусить знайти вихід з даної ситуації і світоглядово й політично віднайти творчу ролю в житті суспільства. Це торкається, очевидно, всього міщанства й всієї захитаної міщанської культури 20 століття. Це місце й роля певно знайдуться, якщо перед тим міщанство само не впхається у ведмежу пащу.

Кирило МИТРОВИЧ

Віктор ПЕТРОВ

11)

# УКРАЇНСЬКА ІНТЕЛІҐЕНЦІЯ ЖЕРТВА БОЛЬШЕВИЦЬКОГО ТЕРОРУ

«СЕМИДЕСЯТНИКИ»

Однаковими шляхами простували за радянських часів письменники наймолодшої ґенерації, «ровесники Жовтня», і письменники старої, до 70-их років, ґенерації: Григорій Чупринка, Іван Стешенко, Микола Вороний, Микола Філянський, Юр. Будяк, Євген Тимченко, Л. Старицька-Черняхівська, Агатангел Кримський. Дехто з них раніш, дехто з них пізніш, але всі вони однаково зазнали однієї й тієї самої долі.

В 1918 році загинув од руки злочинця поет Іван Стешенко (1873-1918). 1921 був розстріляний ЧК за участь у повстанському русі поет Гр. Чупринка.

Мик. Вороний (1871), основоположник — разом з Олесем та Чупринкою — модернізму в українській літературі, який зі спадом селянської війни еміґрував за кордон, а в роки непу повернувся на Україну, наприкінці непу був висланий за межі України, до Воронежа.

Микола Філянський, поет з тонким і глибоким ліричним даром, автор двох збірок поезій («Лірика» і «Calendarium»), що вийшли 1906 і 1909, за років революції жив на провінції й лишився, як і інші поети його ґенерації, осторонь од літератури. Працюючи на посаді директора Дніпрельстанівського музею в Запоріжжі, в середині 30-их років був заарештований і засланий.

Мовчав у Запоріжжі Микола Філянський, у Вінниці Валеріян Тарноградський, на Херсонщині Мик. Чернявський, у Боярці під Києвом, помираючи од сухот, Вол. Самійленко. Бідував у Києві С. Буда. Був засланий і потім повернувся до Харкова, де помер 1942, Юр. Будяк.

Л. Старицька-Черняхівська (1868) була репресована двічі: перше в зв'язку з процесом СВУ, вдруге на початку війни, восени 1941 р. Великих страждань завдав їй арешт доньки Вероніки. Скільки вона не клопоталася, щоб домогтися звільнення доньки, їй не пощастило досягнути цього.

Доля батьків і доля дітей були спільні. Репресовані були Вороний Микола — батько і Вороний Марко — син. Були арештовані Людмила Старицька-Черняхівська — мати і Вероніка Черняхівська — донька. У Мих. Могилянського була розстріляна старша донька Ладя, середня донька була заслана і заарештований та засланий був син, Дмитро Могилянський.

— Скільки може людина витримати? — питав Мих. Могилянський, коли доля приносила удар за ударом.

Агатангел Кримський (1871) як поет і прозаїк належав до того ж покоління, що й згадані письменники. Орієнталіст з фаху, що сполучав орієнталістику з українїстикою, філолог, історик, фольклорист, він був видатним ученим европейського маштабу. Він не був репресований 1929 за процесом т. зв. СВУ. «Ми зробили для нього виняток», — як казав нарком В. Затонський. Але протягом десятиліття він був одсунений од наукової діяльности. В роки «бурґфрідену» (1939-41) його становище змінилося. Року 1940 він одержав орден «Трудового прапора». У січні 1941 р. був одсвяткований 70-літній ювілей його життя й 50-літній літературно-наукової діяльности. Штатні поети написали штатні поезії. Часописи опублікували портрети й статті. Промовці виголосили промови. Кримський уїдливо казав: «У совєтів є неділя митаря й фарисея, неділя покаяння, але буває й неділя ваїй». Ювілей був у січні, у серпні того ж року Кримський був заарештований. Кінчилася коротка «неділя ваїй», почалася «неділя тривалих митарств».

Письменники, які народилися в 70-их роках, не переступили через поріг 1917 року. Революція одсунула їх на задній плян, поставила їх поза літературним процесом. Вони не грали жодної ролі в українській літературі 20-их років. На зміну їм прийшли письменники молодшої ґенерації. Це сталося саме собою. І все ж таки в 30-их роках вони були ліквідовані. «Пенсіонери» теж стали об'єктом «клясової боротьби».

З письменників, що народилися в 80-их роках, назвемо Леонида Пахаревського, Гната Хоткевича, В. Свидзинського. Леонид Пахаревський був репресований десь року 1937. Засланий на північ, він не витримав суворих кліматичних та побутових умов і незабаром помер. Ніхто не знає, чи живий ще Гнат Хоткевич, різноманітно обдарований поет і письменник, етнограф, музика, театральний діяч, колекціонер, мандрівник, що залишив після себе велику рукописну спадщину.

Поети писали поезії й складали їх до шухляд, писали романи й ховали їх до скриньок. Для кого перекладав Зеров «Енеїду»? .. Для кого написав Хоткевич свого «Шевченка» й «Довбуша»? Мовчання зводили поети в доброчинність і самотність плекали, як ідеал.

Три радості у мене неодіймані:  
Самотність, труд, мовчання, —

сказав Вол. Свидзинський.

Люди культивували обережність. Розмовляючи, озирались довкола. Жили, намагаючись стати найнепомітнішими. Повертались додому, щоб не почув ніхто: ані друг, ні ворог.

Загудів трамвай і зник поволі.  
Я один в провулку мовчазному,  
Стрягнуть ноги у глибокий порох,  
Не почує ані друг, ні ворог  
Як я наближаюся додому (1934).

Народившись 1885, В. Свидзинський почав друкуватись 1912 в «Українській Хаті», 1922 року він видає збірку поезій у Кам'янці, 1927 вийшла в Харкові друга збірка «Вересень», третя й остання «Поезії» (Львів) була видана 1940.

— Мою книгу «Вересень», — говорив Свидзинський, — критика полаяла за фаталізм. Я подумав, що не маю хисту і перестав друкувати. Писав лише для себе та доньки. Не писати я не міг!"

Він учився писати в японських і китайських ліриків, перекладав Гесіода й Овідія. Його улюблені жанри: містична баляда і мрійна казка. Його переклади Арістофанових комедій «Хмари», «Жаби» та «Оси», що вийшли окремим виданням 1939, можна назвати клясичними. «Це був поет уявних речей, поет европейської міри, людина широкого діяпазону, глибокої ерудиції» (Ол. Веретенченко, Спалений поет, «Наші дні», 1943, XI).

Крізь українську літературу проходиш, немов крізь ґалерію розстріляних, загиблих, засланих, розчавлених, замкнених. Але цей паноптикум страт був би неповний, коли б у ньому бракувало б спалених. Свидзинського спалено.

Ол. Веретенченко розповідає: «Все життя віддав він для поезії, ніколи не втручався в політику, але большевики вивезли його з Харкова наприкінці 1941 року, як багатьох інших українських письменників. Самовидці розповідають, що Володимир Свидзинський згорів у клуні, яку запалили червоні кати, накидавши туди соломи. Разом з ним загинув народний артист І. Юхименко та його дружина». («Наші дні», 1943, XI, с. 10).

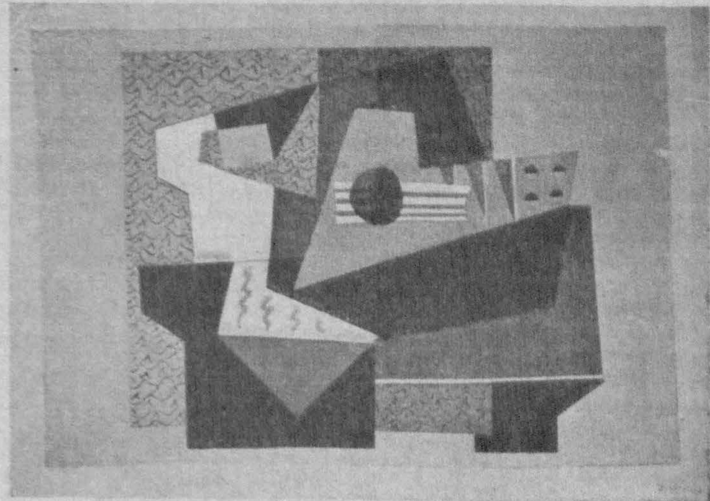
А на гробі твоїм,  
Над чорториями мороку,  
Над кучугурами тіні —  
Сіє-посіває чебрик,  
Щедрик  
Творящого літа.  
На гробі твоїм  
Високе полум'я дня.

# Думки по відвідинах виставки Пікассо

Часто чути приблизно такі характеристики людей: «Він літає десь попід хмарами, попід небесами», — модерніше: «Він космополіт»; протилежне цьому: «Він стоїть обома ногами на землі», «бачить речі такими, як вони є», «він реаліст». Реалісти люди вперті і схильні посміхатися з розмагнечених мрійників. Реалісти крокують твердою стопою по землі, але не проти того, щоб і... політати. І от коли ці вперті реалісти кинуть оком назад в історію, вони при певній схильності побачать, що врешті ця таки реальна можливість літати великою мірою постала завдяки фантастам-мрійникам... Сікорський, Туполев (імена тут не мають значення, я називаю, які трапляються під руку) не мрійники, але брати Райт були диваками-фантастами, може дещо меншою мірою, ніж, скажімо, «капитан в отставке» Олександер Можайський, який «бавився» своїм «змієм» десь біля Вінниці. Реалісти, горді з того, що вони «стоять твердо обома ногами на землі», глузували з мрійника-літуна. І якщо вони його не спалили, то це тільки зайвий доказ, що реальне йде, хоч-не-хоч, слідом за мріями. Бо Іван Грозний на витівки подібного штукаря реаґував так: людині крил не дано мати. Крила спалити, а вигадника повісити. Якби в інтелектуальному засягу того московського царя проблиснула ідея, що цю вигадку можна використати для поширення влади, то вигадник, стрибнувши з дзвіниці, міг би, замість петлі, дістати, скажем, міністерське крісло. Люди визнають лише те, що служить для поширення їх влади. Тепер повертаємося до теми. Хіба Сократа отруїли не ті, кому здавалося, що пробувати говорити щось нове небезпечно. Отже Сократа отруїли, московського вигадника повісили, єретиків-вільнодумців палили на кострищах або оголошували ворогами, але... «земля все таки крутиться», реалісти літають і людина намагається збагнути абсолютне — це теж помилка, але людина не владна боротися проти самої себе.

Кажуть, коли Пікассо портретував якусь людину, зауважив, що портретований весь час нервово пересмикував одним оком. Пікассо помістив це око десь за вухом (звичайно, на портреті!). Після цього не було б дивним (так, дивним), як це декому дивним здається при огляданні творів Пікассо, коли б він, портретуючи тих самовпевнених реалістів, які «твердо стоять обома ногами на землі», намалював би їх з очима на п'ятах. Бож вони бачать лише землю.

У цих нотатках малося на меті висловити кілька думок про мистецтво, власне про модерне мистецтво, а зокрема про Пікассо. Про мистецтво пишуть багато, суто про мистецтво, і нам здається, що іноді доцільно було б говорити й про мистецтво в пов'язанні з політикою, історією і, не в останню чергу, з психологією й філософією, що так тісно пов'язані між собою.



*Пабльо Пікассо: Гітара*

Щодо самої виставки Пікассо: насамперед впадає в око масовість відвідувачів. Це просто паломництво людей усіх кляс і «сословій». Більшість із них жертва сенсації. Люди зупиняються біля якогось полотна, на якому вони бачать плями фарб, обведені більш-менш виразними лініями, і з підписом, наприклад: «Хлопець з гітарою»; і от стоять собі й дивуються, що на картині немає жодних реальних натяків ні на хлопця, ні на гітару. Хто не чув, як звучить гітара? Всі чули. Але хто бачив, як звучить якась мелодія, виконувана на мандоліні? Чому мрійник-фантаст не може спробувати відобразити почуте засобами фарби? Бож і бачене, і чуте — явища хвилястої природи.

Зупинятися біля кожної картини немає ні часу, ні потреби. Тому наступною зупинкою було кіно. Кіно про Пікассо. Тут варто зупинитися на добру годину. Після цього знову варто зайти до залі, де виставлена майже одна картина — «Ґерніка». Подібною цій можна назвати багато меншу розміром — «Масакра в Кореї». У цих картинах Пікассо виразно став по стороні переслідуваних, слабших. Сильними є ті, що використовують здобутки фантастів-мрійників. На початку ми назвали їх реалістами, які твердо стоять обома ногами на землі. Вони мають не тільки очі на п'ятах, вони й серце мають на іншому місці, де — Пікассо не намалював: вони озброєні фантастичними засобами нищення, розстрілюють життя, невинне життя жінок, з живими й зачатими дітьми.

Вимагати від мистця якоїсь виразности в політично-ідеологічному розумінні є запереченням мистецтва в його найвищому шляхетному сенсі. Мистецтво знає лише добро і зло. Показувати, до якої ідеологічної фарби признаються ці реалісти — це не справа мистця, вони є скрізь. Політичне мистецтво — не мистецтво, це засіб у руках сильних, у їх, можна сказати, егоїстичній боротьбі за владу.

Пікассо не є мистець, особливо в малярстві, одного якогось напряму. Здається, немає такого малярського -ізму, де він не був би заанґажований. Можливо, в цьому його «надзвичайність». Але мистець без публіки ніколи не стає великим, таким робить його публіка. В одній залі висить табличка, на якій написано, які твори мистця можна купити. Це аркуші акварелі, туші, крейди, 30 на 50 см, ціни від 400-600 до 11 000 марок. Будь ласка, замовити можна тут таки, оригінальні аркуші з-під руки Пікассо. Публіка завжди має свого улюбленця, ціни є справою матеріяльного достатку публіки. Належати до публіки вільно кожному. Коли Пікассо хоче мати кілька тисяч за пару штрихів його руки, він їх одержить.

Дехто каже, що Пікассо водить світ за ніс, отже закидають йому шарлатанство. Лишім це на боці. Але думаємо, було б доречно висловити тут пересторогу тим, хто вийде шарлатаном на полювання за успіхом. Цей «шарлатан» мусить *мати що сказати*. А подруге, і це головне, він не мусить мати до шарлатанства ніякого стосунку. Він мусить *щось* сказати, і це щось мусить бути таки чимось. Шарлатанство «пришиють» йому пізніше ті, хто має свої очі там, звідки можна бачити світу рівно стільки, скільки їм потрібно для задоволення їх щоденних потреб.

Виходячи з виставки, я відмовився купити за 30 грошів якусь поштівку Пікассо. Пощо, власне? Це данина снобізмові; щоб сказати, що й я там був? Замовити картину на 11 000 марок я теж не міг.

Михайло КАЖАН

# У справі вистав „Тараса Бульби" в українських театрах

Прочитавши в «УЛГ» з грудня 1955 новинку п. н. «Тарас Бульба знову на сцені», знайшов я в ній низку невірних відомостей, які дозвольте мені виправити. Отже: оперу Лисенка «Тарас Бульба» виставлено вперше в Харкові не 1924 (українську державну оперу засновано в 1925 році), а 1928 року (здається, 15 січня), а Марія Литвиненко-Вольгемут тоді у ній зовсім не виступала. Знаю про це «з першої руки», тому що власне мені — тоді ще дуже молодому музиці, щойно заанґажованому з закордону на посаду дириґента харківської опери, — доручено музичне керівництво опери «Тарас Бульба», і під моїм дириґуванням пройшла прем'єра цієї опери та опісля добрих декілька десятків її вистав на протязі найближчих двох сезонів, які я ще провів у Харкові. У головних ролях пам'ятної прем'єри «Тараса Бульби» — пам'ятної і її успіхом, і присутністю на ній усієї тодішньої культурної української еліти, опісля так жорстоко й всеціло знищеної большевиками, — виступили тоді: Паторжинський в заголовній ролі, Микола Середа й Віктор Будневич в ролях його синів (Андрій і Остап); головну жіночу ролю — Марильці — відтворила, як я вже згадав вище, не Литвиненко-Вольгемут, а Марія Сокіл. В інших ролях не менш знаменитими були Віктор Ходський (Кошовий), Бронислава Золотогорова (Татарка), Микола Шаповал (Воєвода), жид (Калюжний). Режисером був Сергій Каргальський, художником Анатоль Петрицький.

Ця тодішня постава «Тараса Бульби» в Харкові, з її справді досконалим мистецьким складом співаків, мала такий успіх, що на довгі роки стала зразком для інших оперових театрів України, як з режисерського боку, так і музичного, тобто майже усі мною тоді зроблені зміни інструментації, коректури окремих вокальних і хорових партій, скорочення (куп'юри) і т. д. перебрали й інші театри, і в цьому вигляді опера йшла аж до її зовсім нової редакції, зробленої Ревуцьким, а інструментованої Лятошинським 1936-37 рр. У цій новій редакції опера «Тарас Бульба» йшла в Києві — як відомо з часописних вісток — ще перед вибухом другої світової війни, а не аж вперше, як каже вищезгадана нотатка в «УЛГ» «щойно в цьому сезоні». Тепер це очевидно просто чергова постановка «Тараса Бульби», але вже в давніше (майже двадцять років тому) зробленій редакції Ревуцького — Лятошинського.

Антін РУДНИЦЬКИЙ

Ю. О. ТАРНАВСЬКИЙ:

# БАКУМБА

(ЧОРНА МАГІЯ)

Чи гріх втікати? Чи гріх хотіти (що хотіти — жадібно мусіти, горіти!)? Чи рятунку шукати (у чорній магії)?
А гріх!
Так, хай я грішник! Але мушу!
Бакумба, рятунку мій!

II

Бррр. За вікном світ гнис.
Я чекаю.
Прийде ніч, і зацвіте жовтим її спідниця. І сміх перетне горло, як бритва.
Я чекаю. Я сплю сіреньким сном, і серце б'ється в ритмі. О, Бакумба!
Пройшли мої пласкі дні. І я не я вже. Я недогарок свічки білої. Хай я згорю, але не відчуваю.
О, Бакумба, врятувала ти мене!
О, Кармен, чорна дівчино у жовтім, вкуси мене, щоб кров текла із уст і щоб тіло дрижало і дрібно зуби дзвеніли, як кастаньєти. Від пристрасти.
Я сплю, і сон ясний, бо вдень.
А за вікном воняє світ гнилим тілом.
О, Кармен, хай прийде ніч!

III

Із ліжка я підводжуся з ватою в черепі.
І очі як молоко.
(Воняє світ. І я закрию вікно, і чорні занавіски шовком зашумлять, як водопад, і присне ніч. Ооо!)
Вино, як кров. Аж зуби червоніють. Губи синіють. Вино, як уста. П'янить.
О, грішник я!
Ооо!
Рятуй! Рятуй, Бакумба! Рятуй мене! О, дай забути про цей гріх! О, дай забути про втікання! Бакуууумба !
Я ридаю. Я кусаю пальці, як курячі стегна. Я плачу полум'ям в устах.
О, Кармен! Тільки ти. Ніхто, лише ти. Ти, ти, ти! (Забудь про гріх! Забудь про слабість! будь лиш тепер!)
І плач поволі тихне, як м'ячик на долівці, і лежить там кулею (та є!).

IV

Вже є!
Там, унизу, вже є вона і всі.
Я мушу йти і бубном дихати.
Бакумба!
Біжу. І сходи ноги ломлять і кажуть: стій!
О, перестань! Я мушу йти!
Я вже не я. Я вже вогонь.
І гріх згорів. І лиш вогонь. І щастя!
Є!
Вона сміється і кров'ю бризкає мені в лице. Червоною і білою. Кусає білими зубами.
І білими очима (бронзовими від тіла), аж мучить.
Людей стає багато.
І кучеряві негри ссуть еспанські слова, як срібні монети, і довгими пальцями (з бамбуку) душать шиї склянок.
Уух. Горить музика. Кармен вогонь із уст пускає піснею жовтою, як спідниця.
І ноги рівні дзвонять, дзвонять, і пальці кастаньєтами кусають, і палить голос.
Я бубон! Я бубон (і щастя тут)!
Я сміюся закритими очима і головою назад.
А руки скачуть, як півні на піску.
Регоче бубон.
О, Бакумба, врятувала ти мене! Бо час пливе, але не чути. Є лиш тепер. Вічне тепер.
О, Кармен! О, чорна Кармен з міді! Ти Бакумба!
І я теж!
І ти, і я, і пісня, і бубон, і час — все є тепер!
Бакумбаaa! ааа!

V

Танець, як море.
І хвилі спідниць, і бризкає піною піт.
І люди хвилями.
Вона.
І я.
І пісня рветься.
І слина з горла.
Вренить все.
Лиш палець цокотить.
І гадюками руки.
А ноги язиками долівку лижуть.
У вічність біжить час.
І ми із ним.
А а а...
Bacumbaa!
Dona negra!
Aaa...
Bacumbaaa!
Dona negra!
Bacumbaaa!
Mambo, rhumba!
Nina negra!
Aaa...
Bacumba!
І тіла падають додолу й підскакують, як півні без голів.
А танець дзвонить: скорше, скорше!
Аж гасне світ.
Тоді він рветься струнами і є по всім.
О, Кармен! Я знову я, і воняє світ солоним потом.

VI

А надворі під муром.
І місяць став і склянку пива п'є (аж жовту).
Ооо, Кармен.
Під спідницею нічого, лиш голе тіло, як кавун, тверде і тепле.
О, моє ти щастя! О, мій рятунку!
Та гріх вже коле око. І сльозить серце.
О, Кармен, Кармен...
Там тінь крадеться, Кармен!
Лапата тінь під мурами і сичить (вже чути).
А бритви блискають. Шумить у мозку кров.
А бритви блискають, як сміх.
Сичать слова, і ходять довгі тіні.
А місяць п'є.
Чаах!
Кармен стоїть і дивиться.
Чаах!
Сичать слова. Рани печуть тонкими устами.
Чаах!
Ооо. Місяць п'є. Кармен стоїть у жовтій спідниці і волосся чорне.
Все чорне. Все летить угору.
І тверде все, як слина на морозі.
(І кров).

---

## З НОВИХ ПОЕЗІЙ

Остап ТАРНАВСЬКИЙ

### ШИБАЙГОЛОВА

На вершинах вітер шарпає, мов шнуром,
що тебе у зашморг до землі пришив,
шарпає думками, що зродились з дуру
у ласкавім серці — голубі без крил.

Вилетіло небо, небо — безконечність,
наче дим несхопний: мрія — синій дим...
Простягни долоні: знову круг безпечний —
випарами думки затхлий власний дім.

Розбиваєш мури, що арешт для думки,
здмухуєш будівлю, наче домик з карт.
Залиши свій сумнів — на пероні клунки,
день, мов дим блакитний, за життя все варт.

(З нової книги поезій „МОСТИ", що друкується у Видавництві „СЛОВО").

Михайло МИГАЛЬ

### ЦЕЙ ЛЕТ ПТАШИНИЙ

Ab origine mundi
Cuncto rapit cursu volucri
Mortalia tempus

На камені лягло життя.
І луком приклякнув до стін
Холодний зойк віків.
Сичанням стріл з напружених тятив
Згорали вершники; зударившись об мур,
Спочили вічним рухом
...пориваючи з собою
все смертне...

Поглянь на тихі марева,
Що насміхаються вдумливо з сірих днів:
Закута там таємна і дзвінка
Десь пращурів твоїх душа росте.

(У дзеркалі розвіяних облич
Чубаті вершники
Крешуть
Бундючний степ.)

Гляди, шукай,
В стрілецькому окопі
Зв'яжи сьогоднішнє з прийдешнім,
І зупини в красі, яка болить,
Цей лет пташиний.

Там,
Під тим холодним подувом віків,
Горить моя снага.
Копитну пісню креше степовик,
Розкидаючи мертві очі на берегах каял...

Іди туди,
І не жахайся там нікого!
Побачиш по прообраз свій,
І будеш жити вічним каменем
В пташинім співі.

Богдан РУБЧАК

### ОСІНЬ

*Візантійський собор — це осінь —*
Образи евангелистів на царських вратах її,
У глибоких, вдумливих барвах,
Обрамлені старим золотом, що куте в листя винограду.

Здається — сяєва перстні, що мов чаші спасіння —
(Народження. Так. Не скін)
Прозріли крізь мозаїки вікон —
Крізь тремтячі зображення мучнів.

І здається: дерева, що зробилися мудрими —
Гурт Христа учнів.

* *
*

Тут були гроби моїх правнуків,
Де ми з тобою, мила, лежимо,
А я тобі — любовник молодий.

У синіх сумерках середньовіччя
Коханій я показував траву:
«Вона росте з дітей моїх дітей».

*
* *

Як ішов я думками — болями,
Вийшли з лісу міцні мужі;
Усміхнулись зубами білими,
І взяли мене на ножі.

Ми нікому про це не скажемо —
(Ми забудем про це тепер...)
Як ішов я з словами Божими
І на лезах за них умер.

### ШЕХЕРЕЗАДА

(Римський-Корсаков)

Геть, дум буденних зграє —
День давно відлетів.
Скрипка розповідає
Про чуда інших світів.

Як сестри, вона не плаче —
Перлами сипле втіх:
Вірить в снагу гарячу
Смаглих грудей своїх.

Скрипко, ти хитра бранко,
В мрійні твої уста
Знов закохався п'янко
Серця сумний султан.

---

# „Вибраний Т. С. Еліот"

*Поезія, драма, есей. Упорядкував Ігор Костецький. Видання «На горі». Серія «Для аматорів». Мюнхен, 1955. Стор. 85.*

Т. С. Еліот, один з найславніших сучасних мислителів і поетів знаний був нашому читачеві лише з нечисленних й некомпетентних перекладів його поезій, себто зовсім не був знаний. Отож «Вибраний Еліот» (якщо приймаємо цю, а не англійську вимову його прізвища) влучний вибір нового видавництва.

Сконденсована передмова І. Костецького дає рельєфну силюету Еліота, а її доповнюють примітки до творів та коментар. У перекладах прозових та віршованих уривків з творів Еліота та як коментаторів стрічаємо імена В. Державина, І. Кошелівця, О. Тарнавського та ін. Обгортка В. Прокуди.

У передмові й у виборі творів поділено творчість Еліота на три частини: «пекло всезаперечення й безвірництва перших поезій, чистилище народження в муках на „спустошеній землі" і рай нового відкриття в останній фазі творчости». Монтаж з есеїв Еліота представляє погляди автора на словесне мистецтво, культуру, суспільство тощо. Отож охоплено усю творчість поета (не тільки поетичну) і в невеликій книзі подано найголовніше, що допоможе читачеві зжитися з трудним мистцем слова й думки.

Упорядчик і перекладач І. Костецький у цій книжці це раз виявив себе ентузіястом нових течій словесного мистецтва. Його здобутки йдуть не стихійним шляхом Барки, але вони такі ж наявні. Його словник, де добачається свідоме черпання з втраченого багатства старовинности, поширює межі нашого, збіднілого у 19 столітті, вислову.

При всій різноманітності, у збірці є, обумовлені розміром книжки, недовершення. Одне з них це загальне розподілювання творчости Еліота на доби, виправдане лише в його поетичній творчості, але не в цілості його писань. Ще тоді, як у перших поезіях Еліот, здавалося, розхитував увесь тогочасний, — і не тільки в мистецтві, — лад, він у своїх есеях оголошує, що ніякий твір не може пройти безслідно, що літературні процеси тривалі. Він твердить, що історичні передумови змушують писати, не тільки «відчуваючи в кістках» своє покоління, але й одночасність усієї европейської літератури, від Гомера аж до сьогодні, а творчість власної країни зокрема.

Новаторство й традиційність в поезії Еліота обговорено в кількох місцях збірки без загальних підсумків цього, суттєвого для поета, питання.

У тогочасному панівному клясицизмі було багато штучного. Еліот прямує не розвалити цей напрям, а оздоровити, привернути йому колишню незіпсованість. Це намагається довершити передусім поваленням змертвілого поетичного вислову. Країна нових ідей повинна бути описана новою мовою. Тут Еліот пішов за Джойсом та іншими, що також прямували викреслити особливу елястичність мови для схоплення того, що існує поза звичною поверхнею буття. Звідси нашуміле Еліотове «слова минулого року належать до минулорічної мови, а слова наступного року чекають на інший голос». Цей інший голос є і в минулому. Мистець має за собою потужне запілля століть творчости. Еліот розумів це, чого не змогли зрозуміти наші поетичні новатори, що й проминули майже безслідно.

Це саме й у світогляді. «Спустошена земля», де мертві дерева не дають тіні, а сухе каміння води, де тільки «скеля без води й піскова дорога», не стала вбивчою для Еліота. Її переборення, — нехай розумове, а не чуттєве, — помічається вже в його нарисах початку двадцятих років. Мусіло прийти шукання й відшукання джерела живої води у християнському містицизмі. Обговорюючи співвідношення літератури й етики та релігії, Еліот визнає, що велика література не може бути окреслена лише літературним мірилом (додаючи, звичайно, що мистецький бік твору вирішує, чи належить він до літератури).

Належно підкреслений у збірці мотив часу в Еліота — одне з його центральних відчувань. За Геракліто він розуміє, що у потязі (коли «за нами збігаються рейки») ми не ті самі, що були, «коли залишали станцію або коли прибудемо на кінцевий вокзал». Тут пригадується наш Плужник з його, сприйнятою в чисто літературному аспекті, мудрістю:

Минають дні... Минають літа...
Серце змінам відкрите...
І сум не такий, і радість на та...
...Гай-гай, Геракліте!

У «Вибраному Еліоті» найбільше місця приділено його поетичній творчості. І тут найтяжче завдання упорядчика. Поетичне зухвальство Еліота ставить перекладачам непереборні труднощі. В Еліота усюди незвичні слова, нова метрика, найштудерніше жонглювання віршем. За цим стихія великої поезії. Перекладчики могли піти двома шляхами: виявити техніку чи віддати поетичність Еліота. Получити це разом було б досконалістю. Автори збірки прихилились до першого шляху. У шляхетному прямуванні бути вірними химерному віршуванню Еліота автори скривдили непідготованого читача й втратили свіжість Еліотової поезії. Замість зробити приступним тяжкого поета, у збірці його часто ускладнено, напр.:

Бо знаю: час це лиш верем'я-час
І місце завше є місце лиш...

В оригіналі:

Because I know that time is always time
And place is always and only place...

Виразно відчувається затемнення поетичности, яку можна було б зберегти якимось упрощенням в роді «Бо знаю: час це тільки час...»

Ще більше, у перекладах помітне намагання передати своєрідності англійської мови, що належало б оминути. Вишукана вибоїстість мистецьких доріг Еліота значно рівніша в оригіналі, ніж у нашому перекладі. Деякі сполуки слів нам тяжко вимовити, а англійця тут рятує інтонаційність його мови. Такий рядок із «Співу для Симеона»: «Подібно тих з тилу руки пір'їн» в оригіналі читаємо значно вільніше: «Like a feather on the back of my hand».

Додатні риси перекладів: словникові новотвори й архаїзми, кострубатості метрики, відсвіжена синтакса. Це все тренінг поетові, якщо цю вмілість не проявляється там, де її належить стримати, як, наприклад, в опублікованих досі перекладах Костецького.

Добре і зле в перекладі особливо помітне в згадуваному уривкові «Співу для Симеона»:

Боже, цвіт гіяцинтів римських у горнятах і
Повзе в снігів'ях зимове сонце;
Вже впин упертий цій порі.
Ясний живу, ждучи на смертовий,
Подібно тих з тилу руки пір'їн.
Пил в сонцесяйві й в закамарках спогад
Жде зимновіяння на мертві краї.

Зусилля перекладачів, які б вони не були часом невдалі, для переспіву Еліота плідні у розвитку нашої поетичної мови. «Вибраний Еліот» — ще одне віддалення від дитячого белькотіння, що в ньому розкошуються десятки недоучених віршописателів нашої еміґрації, яким ніяк не зрозуміти Еліотового твердження, що «кожне речення... це початок і кінець, а кожна поема — епітафія».

*Іван К-ий*

# ДО МАЗЕПИНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

## Мазепіяна в закордонних архівах

Я працював у Дрезденському архіві влітку 1934 р. Вдалося знайти цілий ряд листів Орлика і його співробітників (loc 3515 — Polnische Sachen), що особливо виразно характеризують складну політику Орлика в 1713 р. Також для европейської політики Орликів, батька і сина, важливі листи Пилипа Орлика до литовського підскарбія Сапеги і Григорія Орлика до люблинського воєводи Тарля — обидва з 1739 р.

Всі ці матеріяли з Дрезденського архіву так само, як і з Стокгольмського подано в додатках до моєї монографії про Пилипа Орлика (Б. Крупницький, Гетьман Пилип Орлик, там же, ст. 194-207). В тексті книги, в примітках поміщено чимало деталів з передрукованих реляцій Ламара, резидента Авґуста II при хані, генерала Ґольца, резидента його ж в Царгороді, з листів коронного гетьмана Сєнявського до короля з 1713-1714 рр. і т. д.

В архіві ще багато не використаного, що особливо цікаве для бендерського періоду: різні польські свідки говорять про останні дні козацтва на Правобережній Україні в 1714 р., а в першу чергу Сєнявський в реляціях до Авґуста II. Сила документів з 1712-1714 рр., що дають образ того становища, в якому опинилася Правобережна Україна під час «згону», що уможливлюють реконструкцію подробиць «Калабалики» на початку 1713 р. або взагалі характеризують відносини між союзниками в Бендерах, чекають ще систематичного дослідження.

Але треба брати на увагу не тільки багатство документів самого Дрезденського державного архіву. Цікаві стародруки — брошури, що є в Sächsische Landesbibliotek (Дрезден) і приносять іноді зовсім нові відомості. Особливо багатий на них відділ Histor. Suec. 404 (Historia Sueciae). Тут я знайшов цілий ряд брошур про похід Пилипа Орлика і його союзників на Правобережну Україну в 1711 р., про універсали головних персонажів перед походом і під час походу до населення, про кореспонденцію співучасників і т. д. або брошури-кореспонденції, що торкалися виступу поляків і запорожців в спільній акції в Польщі 1712 р. Деякі з них були використані в моїй монографії про П. Орлика.

В тій же державній бібліотеці варто переглянути й старовинну пресу. Leipziger Post-und Ordinar-Zeitung, що я її саме тут найшов, дає численний тогочасний матеріял до історії Правобережжя 1683-88 рр. під тими ж самими роками і цілковито нові речі про тодішніх правобережних гетьманів Куницького, Могилу, а особливо важливі відомості про невідомі досі перші роки діяльности Палія на Правобережжі (Див. Б. Крупницький, З історії Правобережжя 1683-1688, Праці українського історично-філософічного тов. в Празі, Прага 1942, т. IV, 1-31).

Також треба звернути увагу і на саксонські журнали. У відомому ляйпціґському журналі «Europäische Fama, welche den gegenwärtigen Stand der vornehmsten Höfe entdecket» (1702-56), знайшов я аж дві широкі біографії українських гетьманів: одну Мазепи з 1704 р., а другу Данила Апостола з 1728 р. — обидві з портретами гетьманів та з цілим рядов нових даних про рід Д. Апостола, а особливо про його батька і т. д. (Див Б. Крупницький, Гетьман Мазепа в світлі німецької літератури його часу, Записки чина св. Василія В. Жовква 1932 т. IV, ст. 292-316 того ж автора, Бібліографія гетьмана Данила Апостола в німецькому журналі з 1728 р., Науков. Збірник Українського Вільного Університету в Празі, Прага 1942, т. III, ст. 211-214).

На третьому місці поставлю Париж. Тісні відносини і батька і сина Орликів з Францією давали підставу думати, що саме тут лишаться сліди діяльности обох українських патріотів. І дійсно, ці сподівання не підвели. А втім тут цю працю взяв на себе Ілько Борщак, давній еміґрант у Франції, що ще в 20-их рр. почав енерґійно вивчати паризькі архіви. Йому одному завдячуємо відкриття дуже значного матеріялу, що торкається політичної діяльности П. Орлика і його сина. Деякі знайдені ним документи мають відношення і до самого Мазепи.

Вже в «Хліборобській Україні» за 1922-23 рр. (Збірник VII і VIII, ст. 341-370) появилася його «Orlikiana» — опис невиданих матеріялів про гетьмана Орлика, його родину й оточення. В «Старій Україні» за 1924-25 р. знаходимо цілу низку розвідок Борщака, а передусім «Вивід прав України» («Стара Україна», 1925, 1-10), меморіял Орлика з літа 1712 р. або з початку 1713 (на мій погляд, з весни 1712), в якім наведено пункти договору Мазепи з Карлом XII. На сторін-

(Продовження з попереднього числа)

ках Зап. Наук. Тов. ім. Шевченка (1924, т. 133-135, стор. 79-136) появилася його студія «Гетьман Пилип Орлик і Франція», що дає нам образ дипломатичної акції гетьмана у Франції 1710-1741 рр. Мені здається, що Борщак тут до певної міри переоцінює вплив французьких дипломатів на Орлика за бендерських часів. В додадтку подаються два листи П. Орлика з Бендер в 1710 р. до графа Дезайєра, французького посла в Царгороді. В Науковому збірнику Української Акад. Наук за 1928 р. (т. 28, стор. 77-88) появилася праця Борщака під назвою «Шведчина і французька дипломатія», писана на підставі донесень французьких послів у Польщі і Швеції (Карла XII) на початку 18 ст. Звертають на себе увагу донесення Бозенваля, французького резидента, що був при шведській армії під час її походу на Україну. Бозенваль твердить в реляції з 18 вересня (певно, нов. ст.) 1708 р., що шведи рушили на Україну в повній згоді з Мазепою. Цікавий для нас лист Станислава Лещинського з 22 листопада 1708 р. до Людовика XIV, де автор дуже неправдоподібно твердить: «Ось найдокладніший вигляд московських справ, яких можна було жадати і над якими працюю я з Мазепою вже від п'яти років» (себто з 1703 р.?!)

У 1932 р. вийшла у Львові книга І. Борщака під назвою «Великий мазепинець Григор Орлик, генерал-поручник Людовика XV (1742-1759)». (В 1956 році появилося нове видання англійською мовою: Hryhor Orlyk France's Cossack General, Burns Mac Eachern, Toronto 1956, 124 ст.), в якій ужито документи з Архіву міністерства закордонних справ, особливо з відділів австрійського, польського, Росії, Швеції, Туреччини, з окремого відділу мемуарів і документів та притягнено папери Французького національного музею, архіву Франц. військового міністерства, бібліотеки Мазарена, Національної бібліотеки, Архіву замка Дентевіль.

З дослідів Борщака довідуємося про цікаву історію паперів фамілії Орлика (див. Orlikiana, стор. 342-343): «Гетьман Пилип Орлик, помираючи, залишив всі свої папери синові Григорові, а на схованку взяв їх валаський господар Константин Маврокордато, у якого старий гетьман доживав останні дні свого життя. 11 лютого 1744 р. Маврокордато надіслав всі папери до французького посла в Царгороді для Григора Орлика. В травні ж того року Григор був в Царгороді по політичних справах і забрав папери батька. В 1759 р. Григор Орлик помер, і з початку 1760 р. до графині Орлик, дружини Григора, з'явився Терсієр, директор міністерства закордонних справ і шеф таємного кабінету Людовика XV, і на підставі існувавшого закону забрав папери Григора Орлика для перегляду, чи не являють вони при публікації якоїсь шкоди для інтересів Версальського кабінету, з яким Григор Орлик був так інтимно зв'язаний . . .» Був складений і протокол; в протоколі згадано, що графиня Орлик дістала папери назад, і лише частина їх була залишена в міністерстві, що являли особливий державний інтерес. З цієї частини і користав Борщак у своїх дослідах. «Я гадаю, — каже він далі, — що в паперах, що дістала графиня, мали бути дуже важні і цінні для нашої історіографії документи. Припускаємо навіть, що у Орлика була кореспонденція гетьмана Мазепи з 1706-1709 рр., яка довела до шведсько-українського союзу. Кілька разів у своїх перемовах з французьким урядом гетьман в 1729-1736 рр. покликувався, що володіє всею таємною кореспонденцією Мазепи; Григор Орлик вже після смерти батька, наприклад, в 1754 р., запевняв Вержена, тоді призначеного послом до Царгороду, що в його руках є все листування, яке довело до згоди Мазепи зі шведами. Отже все це, мабуть, зникло. Родичі по жіночій лінії Григора Орлика у Франції досі мною не знайдені. Може колись, хтось буде більше щасливий за мене й потрапить на слід паперів . . .»

Я припускаю, що кореспонденція Мазепи з 1706-1709 рр. з ворогами царя, взагалі нечисленна, навряд чи попала за кордон.

Безперечно треба звернути увагу і на ті газети й журнали, які виходили у Франції і в яких є чимало матеріялів і для характеристики Мазепиної доби (див. звідомлення Ілька Борщака з дослідів в архівах Західньої Европи для Української Академії Наук в Києві, що появилося в Зап. Наук. Тов. ім. Шевченка 1924, т. 134-135, ст. 241-248) і для поставлення проблеми французько-українських зв'язків того часу: напр., Mercure de France (1672-1756), Journal des savants (1655-1788), Lettres historiques (1692-1745), Mercure historique et politique (1692-1730), Clef du cabinet (1696-1776) і т. д. *) Також брошурам, памфлетам, мемуарам, описам, реляціям (не тільки французьким, але й усієї Европи), що торкаються України часів Мазепи, посвячений цілий відділ (п'ятий) книги Борщака «L'Ukraine dans la littérature de l'Europe occidentale» (Paris 1935).

Ще один український дослідник, Ян з Токар Токаржевський, почав велику працю видання «Дневника Пилипа Орлика». Під його редакцією вийшов Діярій гетьмана П. Орлика як сімнадцятий том праць Українського наукового інституту в Варшаві, другий том Діярія був уже майже цілком надрукований як том п'ятдесятий видань УНІ, але події 1939 р. припинили цю справу. Якась добра душа прислала мені один екземпляр незакінченого друком тому. Я його свого часу використав, але, на жаль, незакінчена частина, може найбільш важлива, залишилася мені невідомою.

Перший том Діярія, виданий Токаржевським, охоплює саме подорож П. Орлика по Европі і початки його перебування в Туреччині, період з кінця 1720 і до початку 1723 р. Це тільки початок його величезного щоденника, що провадився довгими роками, з якого залишилися нам записи з 1720 по 1734 рр. Ці оригінальні записи, писані польською мовою, зберігаються в архіві французького міністерства закордонних справ і мали бути цілком видані УНІ в Варшаві (Оскільки я знаю, І. Борщак мав намір видати щоденник з французького ориґіналу). Неповна рукописна копія цих записів знаходилася в бібліотеці Чарторижських у Кракові. Орликовим щоденником в ориґіналі і в копії користався ряд дослідників, як от Борщак, Єнсен, Голійчук і т. д. **)

У Відні найцікавіші для нас відділи державного архіву знані під назвою Haus — Hof und Staatsarchiv та окремий Kriegsarchiv. Але українські історики, що тут працювали, здебільшого цікавилися добою Б. Хмельницького, як напр. Кордуба, що головно на підставі джерел цього архіву видав досить великий том актів до Хмельниччини (1648-1657) в «Жерелах до історії України» (1911, т. XII).

Для доби Мазепи використав дещо з матеріялів архіву тільки С. Томашівський. На сторінках Зап. Наук. Тов. ім. Шевч. за 1908 р. (т. 81) він подав в «Причинках до історії Мазепинщини» (ст. 151-154) декілька актів, що торкаються діяльности Мазепи на початку 18 ст. серед них уривки з реляцій цісарського посла у Карла XII Цінцендорфа, витяги з листів Зольдана, шведа, що був свідком смерти Мазепи, з жовтня 1709 р. Особливо цікаві матеріяли, зібрані Томашівським в 92 томі Зап. Наук. Тов. ім. Шев. за 1909 (ст. 244 і д.) під наголовком «Мазепа й австрійська політика». З них довідуємося про надання цісарем Мазепі князівського титулу і про заходи в цій справі відомого дипломатичного аґента Петра I, барона Гюйсена, за спиною якого мав стояти, як здогадується Томашівський, Меншиков, що сам задумав засісти на гетьманськім престолі, а Мазепу хотів задовольнити наданням йому князівської гідности. Акція відбулася 1707 року. Диплом був виготовлений, але в руки Мазепи не попав, бо царський посол у Відні барон Урбіх з уваги на перехід Мазепи на бік Карла XII домігся скасування диплома, і це було зроблено на конференції австрійських міністрів 30 серпня (н. ст.) 1709 р.

Пруський таємний державний архів в Берліні дав чимало для вияснення зносин Б. Хмельницького і Виговського з курфюрстом бранденбурзьким. (Важливі також донесення бранденбурзьких послів в Польщі) — це заслуга д-ра Олянчина, — але значно менше для доби Мазепи. Мені пощастило знайти й надрукувати реляції пруських резидентів в Польщі Лельгефеля, а в Москві Кайзерлінґа. Кайзерлінґ подає деякі цікаві подробиці про акцію Мазепи (Див. перший додаток з Берлін. Держав. Архіву в моїй монографії про Гетьмана Пилипа Орлика).

Борис КРУПНИЦЬКИЙ

(Закінчення в наст. числі)

---

*) Почасти це вже використав сам Борщак в статті «Мазепа і тодішня французька преса» (Громадська Думка 1920, 15/VIII).

**) Борщак написав на підставі щоденника низку статтей. Назовемо тут «Діла ї дні гетьмана П. Орлика» в 1730 р. (за невиданим Діярієм), що появилася в 1952 р. літографічно у виданні НТШ в Парижі.

## Уніформоване дитинство

*Цього хлопця, в уніформі військової школи, схопила камера кореспондента французької газети «Фіґаро» на одеському бульварі в момент, коли він з заздрістю дивився, як бавляться неумундировані діти*

# Книжкові новини

*Фрідріх Шіллер. ВИБРАНІ ДРАМАТИЧНІ ТВОРИ (Переклад з німецької). Київ; в-во «Мистецтво», 1955, 921 стор., ціна 24 карб. 40 коп. Тираж 5 000.*

В гарному оформленні, що виконав мистець К. Калугін, видано в одному томі шість драматичних творів Ф. Шіллера: «Розбійники» (переклад Бориса Тена), «Підступність і любов» (переклад Юрія Назаренка), «Дон Карлос» (переклад Ірини Стешенко), «Марія Стюарт» (переклад Юрія Корецького), «Орлеанська діва» (переклад Євгена Дроб'язка), «Вільгельм Телль» (переклад Бориса Тена).

Як поминути деякі подробиці, що викликають заперечення (напр., «жагучу похіть»), — переклади справляють гарне враження, сумлінно виконані, гаразд відредаґовані (неназваним фахівцем), з бездоганною коректою. До докладного розгляду перекладів повернемося пізніше.

На щастя, фахова вступна стаття О. Дейча «Драматургія Фрідріха Шіллера» обійшлась, за вийнятком одного уступу, без приписової тарабарщини і офіційних фразеологічних канонів тієї ідеологічної пошести, що, як корозія, проїдає радянські видання клясичного письменства. Стаття різностороння в змісті і ясно написана.

Видання драматичних творів Шіллера українською мовою становить, поза всяким сумнівом, успіх української творчої культури, в критичних умовах: коли нагорі — від Кремля наставлені лукавці Вурми і Кальби.

*ІВАН ФРАНКО. СТАТТІ І МАТЕРІЯЛИ. Збірник четвертий. Львів; вид-во Львівського державного університету, 1955.*

До збірника входять такі речі: першопублікація двох віршів Франка писаних польською мовою (подав М. С. Возняк), О. Мороз — «Іван Франко — великий патріот, борець за возз'єднання і дружбу двох братніх народів», дві статті М. С. Возняка «Павло Грабовський і Іван Франко» та «Іван Франко і баденівські вибори 1897 року», М. Матвійчук — «Іван Франко в боротьбі з буржуазними фолкльористичними теоріями XIX ст.», П. Яременко — «Іван Франко і дитяча література», А. Халімончук — «Погляди Івана Франка на сатиру». В кінці збірника додано бібліографічний опис публікацій спадщини Івана Франка в радянській Україні, покажчик складений О. Деєм.

Навіть радянська критика відзначає слабість цього збірника та його статтей. Препарування і перелицьовка Франка розгортається в СРСР за зразком, виробленим у процесі спотворення і перелицьовки Шевченка.

*МАЛИЙ ФЕЙЛЕТОН*

# Оком газетного репортера

«На нашій Україні», як часто тут називають долішню частину міста Нью-Йорку, завжди трапляється якась сенсація...

Пригадуєте собі, непевно, як то місяць тому назад вирвалась з клітки мавпа-шимпанзе і впродовж чотирьох годин тероризувала мирне населення 6 і 7 вулиць?.. Молодий син Кінґ-Конґа виправляв неймовірні герці на дахах будинків, заглядав через вікна до подружніх спалень, взагалі наводив паніку на жіноцтво та неповинних діточок.

Тільки шановні небіжчики у похоронному заведені п. Петра Яреми лежали собі спокійно, не зраджуючи жодного збентеження чи будь-якої тривоги.

Втікача вдалося врешті впіймати об'єднаними силами нашої хороброї поліції та пожежників, що з гордістю й підкреслила нью-йоркська преса.

Ще не прогомоніла авантюра з мавпою, як тут, на привітання красуні-весни звалився на місто за дванадцять цалів завгрубшки і за одну ніч Нью-Йорк виглядав, мов «крісмусова» карточка. Про розміри катастрофи найкраще свідчить факт, що навіть деякі сталі відвідувачі клюбу «Лис Микита» не могли пробитися через снігові засипи до тієї національної оази.

Пан директор Йосип Гірняк, який мужньо, як личить старому УСС-ові, стояв на своєму посту, за «барою», до 3 години ночі, потім не мав змоги дістатися до хати, бо сніг загатив вихідні двері. Отже мусів неборак, як той Іван з народної казки, піти наперед додому (на 10 вулицю), принести лопату, відкопати себе з задимки, а потім уже почимчикував спати.

Наслідки стихійного нещастя дали себе відчути ще й в інших формах. Ось на другий день один заслужений громадянин (назвім його Іван Іванович) прийшов до Народного дому, на засідання дирекції, з сильно, як кажуть у Львові, «підзельованим» оком. Коли його спитали інші члени дирекції, що трапилось, Іван Іванович промовив з тихим болем:

— Та що: йшов на засідання, поковзнувся на льоду, трахнув головою об стіну та й підбив собі око.

Розуміється, Івану Івановичу всі щиро співчували, що він так важко постраждав за народну справу.

Але на другий день на долині міста всім уже був відомий інший варіянт тієї пригоди... В день перед засіданням Іван Іванович був запрошений на одну культурну вечірку, ну, скажемо докладніше, на партію «покера». Господар хати, в якій відбувалася ця мила товариська імпреза, мав того вечора виняткове щастя: обіграв солідно своїх партнерів, а Івана Івановича документно обчухрав.

Іван Іванович не злюбив собі таких фактів, вчинив, кажуть, авантюру господареві, а навіть погрозив йому кріСельцем.

Господар дуже ввічливо попрохав його, щоб не торкав нічого з хатньої обстановки, зрештою перестеріг гостя, що він тренувався в боксуванні ще за панського гніту в спортовому товаристві «Україна».

Гість, одначе, не взяв до уваги перестороги, замахнувся на господаря кріСельцем. Ефект був такий, що не встиг він ще добре розмахнутися, а вже лежав на долівці, знокавтований правим «серпом» у першій рунді...

Звідси й походила потужна сливка під оком, принесена на засідання дирекції.

Як зазначено в заголовку, я віднотовую ці факти з репортерського, сказати б, обов'язку. Все ж таки деколи важко репортерові «опреділити» певні явища. Такий, скажім, випадок з мавпою чи снігову заметіль можна зарахувати до категорії стихійних катастроф. Це факт.

Але ж де, до якої рубрики, зарахувати пригоду Івана Івановича: до культурно-товариської хроніки чи до нещасливих випадків, чи, може, до відділу «Спортове життя»?

От, далебі, не второпаю.

ІКЕР

## Хроніка культурного життя в УРСР

Харківський театр ім. Шевченка підготував до постави трагедію Шекспіра «Гамлет», що йтиме вперше на українській сцені. За переліком «Радянської культури» (від 6 травня ц. р.) досі в різний час українські театри ставили такі речі Шекспіра: «Король Лір», «Річард III», «Отелло», «Макбет», «Ромео і Джульєтта», «Віндзорські кумоньки», «Приборкання непокірної», «Багато галасу даремно», «Сон літньої ночі», «Дванадцята ніч».

Група англійських мистців, що подорожувала по СРСР, виступила з концертами в Києві й Харкові. Виконувалися вокальні і інструментальні твори з Россіні, Берліоза, Баха, Бетговена, Паганіні та ін. Вітав гостей композитор Лятошинський. Керівник англійської групи — майстер музики Її Величности Королеви Артур Бліс після закінчення виступів у Києві подякував киянам за сердечний прийом і подарував симфонічній оркестрі УРСР партитуру п'ятьох танців з свого балету «Шахи».

Зустріч з сучасниками Франка влаштувала редакція журнала «Жовтень» у Львові. З спогадами про Івана Франка виступали письменники Д. Лук'янович і М. Яцків, проф. М. Рудницький, а також Є. Давидяк, М. Яременко, О. Заклинська.

Виставка пейзажів Миколи Глущенка відкрита в Києві. На виставці експонується понад 120 робіт українського пейзажиста.

Георгій Миколаєвич Тасін, видатний український режисер, помер 6 травня ц. р. За 35 років діяльности в кіно він створив близько 50 художніх і документальних фільмів. Серед інших, йому належать фільми: «Алім», «Джіммі Гіґґінс», «Нічний візник», «Назар Стодоля», «Кармелюк», «Дочка моряка», «Україна відроджується», «Нове життя», «Радянська Україна» та інші.

Колекція творів маляра Миколи Ґе, що зберігається в Дніпропетровському Державному музеї, виставлена для загального огляду. Це 16 оригінальних творів майстра, що майже всі придбані музеєм 1947 року від його родичів, які жили на Дніпропетровщині. Привертають увагу глядачів портрети О. Герцена і Л. Толстого, етюди й ескізи «Смерть Віргінії», «Любов весталки», «Голова Іоанна», «Жебрак», «Вулична сцена», «Зустріч».

Петро Карманський помер у Львові 17 квітня ц. р. на 78 році життя. Відомий насамперед як поет, він почав літературну діяльність з 1899 року, написавши багато книг ліричних і сатиричних поезій та публіцистичних творів. Багато він працював і як перекладач. Карманському належать українські переклади ряду творів Гете й Шіллера. Останні роки життя він працював над перекладом «Божественної комедії» Данте. Уже перед смертю Карманський опублікував мемуарний твір «Крізь темряву», в якому, очевидно, під тиском, згнив, переоцінивши майже всякої пристойности, всю свою попередню діяльність і українських діячів, з якими зустрічався. «Літературна газета» вмістила в числі від 19 квітня короткий некролог з позитивною оцінкою саме цього останнього твору.

Євген Кирилюк надрукував у «Літературній газеті» (від 19 квітня) велику статтю «Невичерпне джерело» (про Леніна), в якій між іншим сказано: «Ми не можемо забувати, що в Західній Европі і за океаном є ще буржуазно-націоналістичні кубла, які намагаються отруювати атмосферу ворожою ідеологією. Так, в тридцять третьому томі французького журналу «Revue des études slaves» («Огляд досліджень славістики») — органі Інституту досліджень славістики в Парижі, надруковано «рецензію» на перший том «Історії української літератури» українського націоналіста Ілька Борщака. Авторові націоналістичної писанини про Мазепу дуже не сподобалося, що Мазепа в нашому першому томі зображений як зрадник і учень єзуїтів, а П. Куліш — як реакціонер і фальсифікатор. Тому цей націоналіст радить французам використовувати перший том «з обережністю». Горбатого, як кажуть, могила виправить! Ми зобов'язані й далі провадити рішучу, послідовну боротьбу проти українського буржуазного націоналізму — адже його недобитки, як бачимо, не роззброюються». Боротьба проти «буржуазного націоналізму» триває непослабно далі.

*

На третьому міжнародному театральному фестивалі в Парижі, що почався в травні, буде представлений театр шістнадцятьох країн. Між новими театральними ансамблями, що вперше беруть участь у фестивалі, німецький театр з Бохуму з «Фавстом» Ґете і «Диявол і добрий Бог» Сартра, мароканський театр з п'єсами Мольєра і Бомарше та інші.

*ГОТУЄТЬСЯ ДО ДРУКУ*

### Літературно-науковий збірник

*«Української літературної газети» за 1956 рік,*

книжка розміром біля 300 сторінок формату великої вісімки.

У збірнику будуть розділи: поезія, проза, критика й літературознавство, мистецтво, історія, наука, огляди, рецензії, хроніка, бібліографія.

Цьогорічне видання збірника присвячується пам'яті Івана Франка у сторіччя з дня його народження.

**УВАГА! УВАГА!**

Передплатників, кольпортерів і представників просимо всі вплати за «Сучасну Україну», «Українську літературну газету» і книжки слати на адресу: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

(13 b) München 2, Karlsplatz 8/III.

на одно з нижче поданих конт:

Bankkonto: Süddeutsche Bank A. G. Filiale München Konto- № 55722,

Postscheckkonto: Pscha München Konto № 22278.

## По сторінках журналів УРСР

Більшу половину 4 ч. «*Вітчизни*» (104 стор.) посідає повість Юрія Збанацького «Привітайте мене, друзі!» В розділі «Нові поезії» вірші Сави Голованівського (на цей раз слово не про Сталіна, а «Слово про Леніна»), Миколи Нагнибіди, Івана Гончаренка. Серед статтей і нарисів політичного характеру звертає увагу стаття Івана Цюпи «Ясні виднокруги» — про 20 з'їзд КПРС. Вона цікава тим, що навмисне обійшла мовчанкою всі ті моменти з'їзду, які стосувалися національного питання в СРСР і які були наголошені з'їздом. Стаття Юрія Кобилецького «Творчість Анатолія Шияна», що починається так:

«Складним було літературне життя у перші роки радянської влади на Україні, де існувало багато різноманітних літературних організацій, аж до одверто контрреволюційних на зразок «Ваплітe», пізніше «Літературного ярмарку» і т. д. Комуністична партія розгромила хвильовістів, що нав'язали так звану літературну дискусію (1925-26), а фактично здійснювали через цю дискусію похід проти російського народу і його культури та найвищого досягнення російської культури — проти ленінізму; політичні вимоги хвильовістів були контрреволюційним походом проти радянської влади на Україні та проти Москви як революційного серця новоутвореного братерського Радянського Союзу. Після розвінчання й розгрому хвильовізму українська література зміцнює свої ідейно-художні позиції, посилює братні зв'язки з літературою російською...»

В цьому числі «Вітчизни» звертає на себе увагу не тільки дальше цькування української культури під маркою «буржуазного націоналізму», а й окрик на письменників, щоб не захоплювалися надто сатиричним змалюванням радянської дійсности (стаття «Оскільки мовчати заборонено...» про п'єсу Василя Минка «Мовчати заборонено»).

Зміст 4 ч. «*Дніпра*» дуже подібний до «Вітчизни» і так само «неудобочитаємий», як і попередні його числа, за винятком третього, у якому блиснуло свіжістю автобіографічне оповідання Олександра Довженка «Зачарована Десна», що його ми в скороченні передруковуємо. У 4 ч. той же Сава Голованівський з поемищем про Леніна («Брати») і той же всюди пересічний Іван Гончаренко. Далі великий уривок Ванди Василевської з книги про китайців (подорожні враження) і кукурудзяно-індустріяльна проза. У відділі публіцистики «свіжак» на модну тепер тему — стаття Віталія Войтка «Ленінська скромність», з якої читач має нагоду довідатися, який Ілліч був гарний: «Як сонце випромінює невичерпні запаси свого тепла і світла, так Ленін щедро посилав у найвіддаленіші куточки плянети світло і тепло своєї правди» (це без культу особи!).

У журналі «*Жовтень*» (ч. 4, Львів) звертає на себе увагу літературний портрет Наталі Кобринської (Павло Яцук: «Наталя Кобринська»), що її вирішено (як недавно й Павлика) зарахувати до числа дозволених, з відповідною підчисткою: вона, мовляв, «привітала революцію в Росії», «стала на шлях реалістичного зображення життя», «змальовуючи нужденну долю жінки в тогочасному суспільстві» і т. д. Документальну вартість має публікація кільканадцятьох листів Івана Франка до вчених і культурних діячів чехів і словаків, підготовлених до друку працівником Чехословацько-радянського інституту Словацької Академії наук Михайлом Мольнаром і співробітником Львівського філіялу АН УРСР Марією Мундяк.



## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| Австралія: | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| Австрія: | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| Арґентіна: | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| Бельгія: | Schrayter F. 4, Rue des Bouleaux **Cheratte, Liege** чекове конто для пересилки грошей: Camp. 2376.24 |
| Велико-британія: | **Ing. Jaroslaw Hawryliw,** 135 Beech Rd. **St. Albans, Herts.** |
| Венесуеля: | **Mr. A. Dejneka** Magallanes-Catia Calle El Lago Nr. 2. **Caracas** Venezuella |
| Канада: | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| США: | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| Франція і Туніс: | **Soroczak Miroslaw** Oury-Sud 69 **Florange (Moselle)** |
| Швайцарія: | **Dr. Roman Prokop** Schwarztorstr. 120 **Bern** |
| Швеція: | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

**УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»**

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Аргентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-британія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 гул. |
| США і Канада лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |


УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Miroslau Martynetz

*Редаґують:*

*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*

München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland Tel.: 59 46 67

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік II. ч. 7 (13) Липень 1956 р. Ціна 50 н. пф.

## Борис Дмитрович Крупницький

Смерть Бориса Крупницького, що наступила по довготривалій тяжкій хворобі, сприймається як одна з найбільших втрат за останні роки, подвійно важка: українська історична наука втратила одного з найвидатніших істориків, українське суспільство — людину шляхетної душі і великого чару.

Борисові Крупницькому, що був професором УВУ у Празі й Мюнхені, дійсним членом НТШ, УВАН, Українського інституту в Берліні, Міжнародної вільної академії наук і мистецтв у Парижі, належить ряд фундаментальних праць з історії України: «Mazepa und seine Zeit», Ляйпціґ, 1942; «Гетьман Пилип Орлик», Варшава, 1938; монографії про Енґеля як історика України (німецькою мовою) і Данила Апостола, підручник історії України німецькою мовою. А поза тим безліч розвідок і статтей, виданих окремо і друкованих в пресі. Останньою його друкованою працею були «Основні проблеми історії України» (видання УВУ, Мюнхен, 1955). Зокрема особливу його увагу привертала тема Мазепи і його доби, над якою він працював до останніх днів життя. В одному з останніх листів до нашої редакції він повідомляє про висилку статтей «До Мазепиної проблематики», зазначаючи при тому: «. . . тема, яку ми, еміґранти, навіть зобов'язані розробляти. Сподіваюся, що тема не буде „скучною" навіть для звичайного читача, тим більше, що я пишу зовсім просто. Крім того, у мене лежать цілком виготовлені до друку ще чотири Mazepiana — отже цього матеріялу маєте більше, ніж на рік . . . Коли так підрахувати, то я вже написав приблизно 20 Mazepiana (7 з них у двох Мазеп. Збірн. УНІ в Варшаві)».

Ми не збираємося ні перелічувати всієї наукової спадщини Крупницького, ні тим більше оцінювати її, сподіваючись, що найближчим часом подамо про нього статтю фахівця-історика. Тут можемо лише зазначити те, що впадає в око кожному, хто знайомився з працями Крупницького: його блискучий літературний стиль, нахил до філософічного насвітлення історичних подій і рідке серед українських істориків уміння пов'язувати історичні події на Україні з подіями европейської історії.

Наше ближче співробітництво з Крупницьким почалося з 1948, коли на прохання авторів цих рядків як редакторів квартальника «Сучасник» він погодився стати співробітником цього видання і з нагоди 300-ліття від початку війни Хмельницького дав цікаву розвідку про Хмельницького як дипломата. Коли стала появлятися «Українська літературна газета», він став одним з основних її співробітників, давши цілий цикл статтей під загальною назвою «До Мазепиної проблематики», як так само й для «Літературно-наукового збірника» нашої газети, що тепер готується до друку, велику історіософічну розвідку «Україна між Заходом і Сходом». В особі Бориса Крупницького «Українська літературна газета» втратила незаступимого співробітника, а її читачі — автора, який умів, як рідко хто, продуктивно працювати і вмів у блискучій літературній формі цікаво про свої досліди розповідати, збуджувати історіософічну й історіографічну думку.

Як людина Борис Крупницький відзначався винятковим тактом і лагідністю; маючи певні політичні погляди, він ніколи не накидав їх іншим, бувши дуже толерантним до людей інших поглядів; а в особистих відносинах він полонив усіх чаром людяности, і здавалося, що для нього в стосунках з іншими взагалі не існувало дразливих справ. Українське суспільство з сумом сприймає вістку про важку втрату, і ми разом з іншими схиляємо голови перед світлою пам'яттю Покійного.

*Юрій ДИВНИЧ*
*Іван КОШЕЛІВЕЦЬ*

## ОСНОВНІ ПРОБЛЕМИ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

*ОСТАННЯ ДРУКОВАНА ПРАЦЯ ПРОФ. БОРИСА КРУПНИЦЬКОГО*

*Проф. д-р Б. КРУПНИЦЬКИЙ. ОСНОВНІ ПРОБЛЕМИ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ. Укр. Вільний Університет, Мюнхен, 1955. стор. 217+III. На правах рукопису.*

Ця найновіша праця відомого українського історика та професора Укр. Вільного Університету належить до дуже рідких в українській історичній науці творів синтетичного характеру, що насвітлюють суть нашого історичного процесу та заторкують основні методологічні проблеми вивчення історії України. Подумана, без сумніву, як синтеза авторових поглядів на весь український історичний процес, вона є ориґінальним вкладом не лише в українську історіографію, але й в історичну науку нашої частини Европи взагалі. Як колись Грушевський своєю славнозвісною «Звичайною схемою» визначив відношення українського історичного процесу до таких же процесів двох інших сх.-слов'янських народів, так тепер проф. Крупницький доповнює й уточнює в історичній перспективі становище нашого народу і в Східній Европі, і в Европі взагалі. Праця проф. Крупницького складається з 10 розділів: 1) Вступ, 2) Проблеми періодизації історії України, 3) Проблема февдалізму на Україні, 4) Проблеми козацької держави, 5) Проблеми сучасної української державности, 6) Ліс, степ і море в процесі формування української державности, 7) Український колонізаційний процес, 8) Культурні проблеми історії України, 9) З української типології, 10) Висновки. Україна між Сходом і Заходом. Я навмисне не подав прецікавих наголовків численних підрозділів, бо гадаю, що вже саме вичислення основних розділів виразно говорить про незвичайно широкий діяпазон авторових зацікавлень, як і всебічність його підходу до систематизації основних явищ української історії. Тут бачимо геополітичні й устроєві моменти поруч культурно-типологічних і психологічних, на широкій хронологічній базі, що охоплює всі епохи української історії. До того можна додати, що багатогранний, ба всесторонній підхід автора до поодиноких явищ нашої історії знаходить добре доповнення в багатстві думки й ориґінальності методичних прийомів. З прикметною йому скромністю автор віддає свої думки «на суд історика й читача» (стор. 27); вирок цього суду може бути тільки високо позитивний.

Автор пропонує ряд поправок до загальноприйнятої періодизації української історії, вважаючи загальноприйняту схему надто односторонньою. Виходячи з засади, що попри націю й державу треба поставити в центр уваги й людину-індивіда, автор бажає довести до гармонійного пов'язання національно-державного й соціяльного принципів (стор. 26). Ось його схема, в дещо спрощеному вигляді: 1)Передісторія України, 2) Князівсько-земські часи, 3) Українські землі в складі литовсько-руської держави, 4) Україна — колонія шляхетської Польщі і козачий рух, 5) Гетьманська держава 17-18 ст., 6) Україна під Росією й Австрією і національний народницький рух 19 ст., 7) Спроби розбудови української державности в 20 ст. в умовах новітнього колоніяльного пригнічення.

Автор свідомий того, що ця схема — це радше база до дискусії ніж завершена концепція. Вона сильна головно відкиненням популярного, але принизливого терміну «польсько-литовська доба» й підкресленням козачого руху як природної реакції на колоніяльне становище України щодо Польщі. Та постає питання, чи, виходячи з власних таки авторових заложень, варто розбивати середньовіччя на дві доби (2 й 3). Адже в складі литовсько-руської держави українські землі мали такий же земсько-князівський устрій, як і перед тим. Я переконаний, що, в міру цього, як зростатиме наше знання історії Галицько-Волинського князівства й Вел. князівства Литовського, малітиме ця пропасть між ними, про яку виразно говорить наша історіографія.

Аналіза сх.-европейського февдалізму в автора незвичайно тонка й цікава. Проф. Крупницький заперечує наявність февдалізму в Київській Русі, зате добачає його в Вел. князівстві литовському. На його думку, в Київській Русі одна з основних прикмет февдалізму, «залежність по землі», була недостатньо виявлена (стор. 38). До цього можна додати, що така залежність все таки не єдина прикмета февдалізму; недавно (1948) проф. Вернадський зробив цікаву спробу відділити політичний аспект февдалізму від економічного, що дозволило йому зробити ряд інтересних висновків. Проф. Крупницький, навпаки, бачить у февдалізмі одне ціле.

Тяжче погодитися з автором, що в Київській Русі ще в 10 ст. панувало не орне, а підсічне хліборобство. Мені здається, що Довженок і Третяков у нових дослідах добре виявили перевагу орного хліборобства на Україні ще в половині першого тисячоліття по Христі.

Розділ п'ятий незвичайно багатий думками, з яких не одну можна розвинути в окрему студію. Зокрема підрозділ другий (Націоналізм, інтернаціоналізм, патріотизм) заслуговує на увагу читача. Проф. Крупницький робить вдалу спробу знайти місце націоналізму в сучасній українській політичній думці та приходить до висновку, що в різному часі й у різних теоретиків вияви зовнішнього оформлення націоналізму, як і розуміння його суті, були часто далеко від ідентичних (стор. 73), а ще й тепер націоналізм знаходиться в стадії реформи (стор. 79). За типову прикмету націоналізму як українського політичного руху автор вважає його неімперіялістичний характер (стор. 79). «Всі його зусилля сконцентровані на виборенні свободи нації. Це типовий націоналізм недержавної нації . . . Тут деяка спорідненість з визвольним рухом колоніяльних народів» (там же). Підрозділ третій (Національна й соціяльна лінія українського історичного процесу) — це добре обґрунтована вимога синтези між національним і соціяльним. Відсутність такої синтези є причиною наших соціяльних катастроф (стор. 89). У зв'язку з цим автор коротко згадує про можливість синтези двох основних напрямків новітньої української історіографії, народницького й національно-державницького (стор. 90). Це дуже сильне місце праці; одностороннє застосовування національно-державного принципу критикував ще М. Антонович у своїй Історії України (Прага, 1942). Шкода, що автор обмежився віднотуванням потреби синтези, не подавши навіть натяку, якими шляхами така синтеза повинна йти.

Доводиться жалкувати, що проф. Крупницький не висловив своїх поглядів на такі основні проблеми нашої історії, як формація української нації, походження Київської держави (хоч тут і там знаходимо дуже цікаві натяки про авторові думки в цій справі), роля козацтва в нашій історії чи церковна справа. Та зайво казати, що вибір проблематики — це перш за все авторова справа; у кількох випадках складається враження, що авторові залежало більше на поставленні проблеми, ніж на вичерпному її обговоренні. Але ж певно, що саме це ставлення проблем, їх систематичний перегляд та розміщення на полі української історичної науки є між головними заслугами автора.

П. ГРИЦАК

Ця стаття написана й надіслана до редакції ще за життя проф. Бориса Крупницького.

*Редакція*



Юрій ШЕРЕХ

## На риштованнях історії літератури

2. ПРО ЛІТЕРАТУРУ В ПОЛІТИЦІ Й ПОЛІТИКУ В ЛІТЕРАТУРІ

Це кілька міркувань про нашу літературу двадцятих років. Викликала ці міркування книжка Юрія Луцького «Літературна політика на Совєтській Україні в 1917-1934 роках» (George S. N. Luckyj, Literary Politics in the Soviet Ukraine, 1917-1934. Columbia University Press, Нью-Йорк 1956, стор. X+323), але це не рецензія, а кілька думок з приводу.

Почати годиться з меланхолічного ствердження, що чим більше пишеться з приводу української літератури 20-х років, тим менше ми її знаємо. Я, розуміється, не маю на увазі хоробрих «рецензій», де автор на початку ставить, скажім, «Голубі диліжанси» і «Твори» Миколи Куліша і на цьому все людське в його писанині кінчається, бо все дальше — автентичний автопортрет нашого рідного пітекантропуса. Але візьмім наші «дискусії».

*ДИСКУСІЇ І КРИТЕРІЙ ПРОФЕСОРА БОРЩАКА*

Довголітня «дискусія» про те, чи Хвильовий, чи Куліш, чи ще хто були комуністами чи націоналістами має принаймні один осяг, вона показала, що література двадцятих років була досить глибока й складна для того, щоб її можна було вкласти в одне або друге означення. Поза тим вона показала обличчя дискутантів, але це ледве чи належить до історії літератури.

А то почалася ще дискусія — не більше й не менше — про Семенка. Дійсно актуальна тема. Що започаткував її нібито я, то випадає забрати в ній слово. Почалося з того, що в моїй статті про Едварда Стріху — Костя Буревія я нібито недоцінив Семенка. Іван Кошелівець пройшовся на адресу тих, хто бачить тільки біле й чорне в історичних фактах. Другий автор, ім'я якого не зовсім пристойно називати в пристойних виданнях, розвинув цю тему до цілої поеми в прозі, з якої випливала нагально геніяльність Семенка й мізерність Шереха.

Видить Бог, що я і моя стаття тут ні при чому. Я зовсім не бачив Семенка в чорному світлі, і стаття кінчалася ствердженням, що Семенко мав своє скромне місце в тій течії, що сприяла европеїзації української літератури і що «відповідну оцінку цьому фактові дали зрештою органи совєтської безпеки», заарештувавши Семенка. Це надруковане на сторінках 264 і 265 творів Стріхи, і кожний, хто хоче читати, може це прочитати. Боюся, що учасники «дискусії» про Семенка не читали моєї статті. Але це справа їхня, вони можуть не читати моїх писань. Мушу визнати й щодо себе, що статті Кошелівця я читаю, і з інтересом, але статті мого другого «опонента» таки здебільша оминаю.

Гірше те, що складається виразне враження, що учасники «дискусії» не читали Семенка. Усе відбувалося в блакитному міжпланетті. Жадна цитата не потверджувала тверджень про Семенка. Жадний факт не прикрашав статтів. Ідеологічною засадою виступів була засада волюнтаризму: я так хочу, значить, — так є. Тим гірше для фактів. І ключ до цієї дискусії я несподівано для себе знайшов у огляді новин з українського літературознавства в провідному славістичному журналі «Revue des études slaves», пера Ілька Борщака. З приводу однієї статті М. Глобенка Борщак пише: «Автор заслуговує на відзначення тим, що прочитав усі літературні твори, що про них говорить: випадок не частий і вартий того, щоб бути занотованим».

Справді, якби автори книг і статтів

(Далі на 2 стор.)

# На риштованнях історії літератури

(Продовження з 1 стор.)

про літературу 20-х років читали саму літературу! Якби вони збирали факти і подавали їх! Ах, мрії, мрії!

### *СЕМЕНКО І ЛУЦЬКИЙ*

Луцький теж явно не читав Семенка. На 33 сторінці своєї книги він пише: «Семенко і його послідовники не тільки проявили запал до деструкції загальноприйнятих норм, але й лишили чимало високо оригінальної поезії тривалого інтересу». На 43 сторінці, коли ще не висохло чорнило з попереднього пасажу, Луцький характеризує Семенка тільки як «найгаласливішого футуристичного поета». Прихильники «Шереха» можуть цитувати 43 сторінку, прихильники його противників — 33. А Семенко? Щоб сказати щонебудь про нього, треба опрацювати його «Кобзар» і поезії, друковані після того. Вивчити редаґовану ним «Нову ґенерацію». Зібрати від ще живих свідків і з приступних джерел крихти біографії Семенкової. Простежити впливи на Семенка і Семенка на інших. Але хто це зробить? Чи не легше несподівано для самого себе ронити загальні оцінки?

Тут одначе треба взяти в оборону Юрія Луцького і його книгу. І саме на поданому тлі буде ясніша її вага. Справді, Луцький багато чого не читав, багато творів літератури двадцятих років. Але він чесно каже, що його книга не про літературні твори, а про літературну політику. І в цій частині його книга — побудована на документах, на виданих, але рідких і тяжко приступних, а великою мірою й на невиданих, з архіву Аркадія Любченка. Він не зводить ні з ким порахунків за допомогою того чи того силоміць притягненого письменника. Він зацікавлений не в тому, щоб ствердити якийсь наперед усталений погляд, а в тому, щоб дати говорити фактам і з фактів видобути об'єктивний образ. Традиція американського прагматичнонеупередженого наукового підходу вигідно ціхує його книгу. Епізоди типу семенківського в ній другорядні. Тим то його книга — дає багато, щоб зрозуміти літературну політику описуваного часу і, хвалити Бога, не збільшує й так незчисленної кількости нелітературно-політичних писань нашого часу.

І Луцький найсильніший там, де він іде за американською науковою традицією. Тим більше разять ті місця, де він, не спершися на першоджерела, іде за традицією українського фальшивого патріотизму, що квітне буйним цвітом у тому, що на еміґрації зветься українською наукою (хоч, на щастя, не завжди справді репрезентує її). Тоді ми читаємо в Луцького, що «напередодні першої світової війни українські літературні школи й напрями в наслідок галицьких контактів з Заходом (Польща, Німеччина) перестали залежати від російських впливів». Це можна застосувати до Коцюбинського або Лесі Українки, справді вільних від російських впливів (хоч контакти із Заходом найменше йшли через Галичину, літературна бо Галичина цього часу була далеко провінційніша від них), але хто ж, поклавши руку на серце, зможе сказати, що російських впливів не було в творчості, скажімо, Васильченка, Рильського, Филиповича, того ж таки Семенка, — і то висловлюючися дуже приглушено? Або хто ж пристане на твердження Луцького, що наші — попри всі свої заслуги й гідності глибоко провінційні — Руданський, Нечуй-Левицький і Панас Мирний «писали в найкращих традиціях европейської літератури»? Чи не ближчий до істини був Зеров, коли писав, що «й Київ і Харків по суті провінція, і культурні цінності одержують з других рук», — хоч навіть про пізніший час? І Скрипник, писав: «Наша література ще не пройшла етапу примітивного й провінційного існування» (перекладаю Скрипника з англійської цитати в книзі Луцького)?

На щастя, Луцький не йде за патріотичною «традицією», коли пише про літературну політику двадцятих років. А це — суть і зміст його книги.

### *ЩО ТАКЕ ЛІТЕРАТУРНА ПОЛІТИКА? — І ЛІТЕРАТУРА*

Коли пише про літературну політику... Але що таке літературна політика? Луцький не дає визначення. Визначення не належить до арсеналу літературознавців. Операції провадяться частіше з відчуваним, ніж з точно зформульованим. Практично, здається, літературна політика в книжці Луцького має не одне, а двоє значень. Попереше, нам показують історію літературних організацій на Україні — від перших пореволюційних альманахів до ідилічного злиття всіх письменників під партійним диктантом у спілці радянських письменників. Подруге, нам показують еволюцію політики комуністичної партії супроти української літератури й її представників. Двоє значень не завжди розмежовані в книжці.

Для чужомовного читача всі частини книжки Луцького мають вагу відкриття невідомої країни. Для українського читача нового менше. Зокрема історія літературних організацій до 1927 року спирається насамперед на матеріял, зібраний Лейтесом і Яшеком у другому томі їхньої роботи «Десять років української літератури». Багато матеріялів відомі і в описі літературної дискусії двадцятих років. Але вперше цей матеріял зібраний так систематично і поданий так безсторонньо. Тільки до Хвилі Луцький не зміг поставитися серйозно і подав його коротко й дещо іронічно. А дарма, бо роля Андрія Хвилі визначалася не логічністю чи оригінальністю його поглядів і не його культурним рівнем, що його не порівняти ні з рівнем Хвильового, ні навіть Скрипника, — але його ролею, що була чимсь середнім між офіційним прокурором і нацькованим мужиком-упольовником і, можливо, навіть в ім'я врятування бодай етнографічної своєрідности української культури.

Та важливіше не це. Важливіше питання: чи можна дійти розуміння ідеологічних, стильових і людських конфліктів доби і літератури цієї доби — поза літературою? Чи можна зрозуміти, чому письменники зорганізувалися в Вапліте, якщо не проаналізувати їхніх творів, написаних напередодні постання Вапліте? Чому, скажімо, Косинка або Осьмачка не ввійшли в Вапліте? Чи можна зрозуміти нагінку партії на Вапліте, якщо лишити поза увагою твори, написані вже ваплітянами?

Річ ясна: щоб зрозуміти розвиток літератури, корисно й конечно знати, які існували літературні організації, журнали, видавництва, які виходили літературні маніфести і які літературні полеміки шпували. Це все допоміжний матеріял для історії літератури і підготовчі студії до головного. Риштовання, без якого дому не збудуєш. У зведенні цього риштовання — заслуга Луцького. Тепер можна приходити й будувати будинок. Але питання можна й перевернути: чи є змога до кінця зрозуміти історію літературних організацій і літературної політики (я волію говорити з тим і, а не об'єднувати все під назвою політики), якщо абстрагуватися від самої історії літератури?

У своїй рецензії на книгу Луцького Кларенс Меннінґ так зрозумів буяння літературних організацій у перші роки після революції: «Поле лишилося відкрите для розмірно молодих людей, що воліли віддатися сперечанням замість того, щоб дбайливо опрацьовувати літературні твори. Але, коли засоби друку націоналізовано, вони усвідомили, що можна більше виграти, забезпечивши собі ласку уряду». Хто були ці «розмірно молоді люди», не сказано, але можна здогадуватися, що між ними був Хвильовий, Сосюра, Яновський, Слісаренко та інші. Українська газета «Свобода» надрукувала це в своєму англомовному додатку.

Одначе частину вини за таке враження можна списати на побудову книжки Луцького. Мовиться не про літературу, а про навколишній пейзаж. У людей, що не знають самої літератури (а чи багато таких, що її знають?) легко постає уявлення, що літератури не було. Пейзаж лишається, а людей у ньому нема. Один розділ, з коротким, сумарним і не завжди на справді прочитаному матеріялі побудованим оглядом імен і творів не рятує справи.

Це не закид. Не можна писати про все зразу. Про природу Ґете писав:

Natur hat weder Kern noch Schale,
Sie ist alles mit einem Male.

Так і література. Але наукова аналіза неминуче розкладає ціле на частини і вивчає їх у розмірній ізоляції. Ні, це не закид, але застереження тим, хто хотів би знайти в книзі Луцького те, чого в ній нема. І, коли хочете, виклик Луцькому і літературознавцям нашим, здібним до наукового, а не публіцистичнопатріотичного підходу: потрібна сама історія літератури. Риштовання зведено, але воно стирчить у небо і вимагає робітників, і будівельного матеріялу, і шляхетної людської праці.

### *АЛЕ І ОСЯГИ*

Книга Луцького — не історія літератури, а риштовання для неї. Але вже з риштовання дещо можна вгадати, бо його збудовано солідно й обрахована. І тут — те нове, що книжка приносить і українському читачеві. А це вже, безсумнівно, осяг українського літературознавця. Дещо нове Луцький показав, дещо довів, на дещо відкрив перспективу.

Луцький показав документально й досить виразно переємність боротьбистської традиції в Вапліте. Не тільки в біографіях членів Вапліте, чи радше її надхненників (Еллан!), а частинно і в атмосфері організації. Не конче це єдиний корінь, з якого росла Вапліте, але це одразу ставить деякі речі на свої місця. Показує, чому багато письменників того часу, може в 1927 році опозиційних до режиму такою самою мірою, як ваплітяни, — не пристали й не могли пристати до Вапліте. Ті, хто в совєтській інтерпретації дістали на лічку «куркульських письменників». Осьмачка, Косинка... Внутрішні еміґранти — Івченко... Тема потребує багато праці, але напрям праці вичітковується.

Яснішим починає ставати питання про «націоналізм» української опозиції до режиму літератури 20-их років. Якщо під націоналізмом розуміти погляди Донцова або «Вісника», то ясно, що ваплітяни мали з цим націоналізмом стільки спільного, скільки Влизько з убивством Кірова. Хоч ваплітян ліквідовано за націоналізм, а Влизька розстріляно у відплату за смерть Кірова. Луцький показує, що обвинувачення в націоналізмі стало просто «дрюком, щоб ним валити супротивників», і що в дійсності за «націоналізмом» ховалося хіба бажання створити умови для вільного національно-культурного розвитку на Україні. Я додав би до цього, що дрюк цей був не тільки офіційно, урядово всуваний в руки, що він став знаряддям доносчиків, фарисеїв і мерзотників у робленні ними кар'єри і що, напевне, число жертв серед українських літераторів було б менше, коли б не активність підсовєтських пітекантропусів.

Але питання про націоналізм на Україні не вичерпане. Луцький його слушно звузив. Якщо він думає, що він його розв'язав, то це передчасно. Щоб справді показати, що націоналізму в українській літературі того часу просто не було, треба від загального образу перейти до окремих письменників і окремих творів. Ваплітяни не були націоналістами. Гаразд. Як, скажімо, Антоненко-Давидович? Марко Вороний? Лада Могилянська? Людмила Старицька-Черняхівська? Це не реторичні запитання. Про них теорії літератури кажуть, що за запитанням криється ствердження. Це справді тільки запитання. Пора вже бути чесним і сказати, що ми не знаємо справжнього ідейного змісту всіх проявів нашої літератури 20-их років і оперуємо нашими власними «здається», «хочеться», «так повинно бути».

Після книги Луцького яснішим стає, що не слід піддаватися загальниковій совєтській пропаґанди про якусь наперед відому «ґенеральну лінію комуністичної партії», всевидючу, недріманну, сталу й послідовну. Стає ясно, що маємо справу не з лінією, а з зигзаґами, що їх визначають химерні в своїй непередбачености сплети й розгри обставин поза партією й людських стосунків усередині партії. Це не тільки сказано взагалі, а показано в багатьох епізодах літературного життя. Алe і в цьому напрямі ще багато праці.

З книги Луцького видно, — але наскільки більше хотілося б це бачити! — що боротьба української літератури з Москвою була не тільки боротьбою в національному питанні, а не меншою мірою була боротьбою за свободу особистого розвитку і за універсальність української літератури й її проблем проти провінційности й безкрилости. Найбільші поети української літератури двадцятих років, її чисті поети — Йогансен, Плужник, Свідзінський — не могли бути знищені за націоналізм. Національні проблеми їх найменше цікавили. Вони були знищені за свій універсалізм, за свою вселюдськість, за свою вищість, обраність, духову аристократичність. Не за те, що вони були проти совєтської влади й доморобних пітекантропусів, а за те, що не звертали на них уваги. Ці поети — поза книжкою Луцького, бо вони не вкладаються в політику. Але треба, пекуче треба розкрити елементи універсальности й вселюдськости в творах усіх справжніх письменників наших двадцятих років, якщо ми не хочемо віддати історію нашої літератури в допоміжні архівні матеріяли політичних істориків. І аналіза творів Миколи Куліша й Підмогильного, приміром, яку мені пощастило не так давно зробити, при всій її недостатності показує, що кращі твори двадцятих років складають цей іспит — найтяжчий з усіх іспитів для літератури й письменника, бо це — іспит на вічність.

### *КІЛЬКА ПРОБЛЕМ НА ДОРОГУ*

Пора кінчати. А проблеми можна ставити й ставити. Ми так мало знаємо. Я мав би сказати: ми так нічого не знаємо! Ми так безнадійно живемо серед нами або й не нами створених ілюзій! Відшуміла коротка, але значуща епоха. Минули люди. Ми їх ще бачили. І от — стоїмо перед порожнечею.

Отже, ще пара проблем. На дорогу.

Одну піддає мені Петро Волиняк, редактор «Нових днів», і, думаю, слушно. Ми звикли вішати собак на «Плуг». За його масовізм. Можливо, не без слушности Луцький додає ще один закид: він показав куди більшу потульність «Плугу» на заграванння Москви. Але ось проста річ — статистика: скільки членів Вапліте, скільки учасників «Літературного ярмарку» вийшли з «Плугу»? Чи не треба зрештою й на «Плуг» подивитися об'єктивно і визнати його заслуги принаймні на початку його існування?

Ставлення покоління двадцятих років до передреволюційної української літератури, того, що по-совєтськи зветься «спадщина». Народники малюють нам літературний процес як простий родовід, зміну батьків і дітей без конфліктів і заперечень. Луцький віддав цьому данину своїми — вже згадуваними — безкритичними похвалами всім старим письменникам. Але не це було ставленням покоління двадцятих років. Заперечення літературної традиції Шевченка поколінням ваплітян і неоклясиків, випади Зерова проти Чупринки, Олеся й Черкасенка не були випадком, як не було випадком, що Курбасів «Березіль» цурався української передреволюційної драматургії, а якщо — дуже рідко — звертався до неї, то переписував побут на пародію, а історичну романтику на трагедію. Було це проявом урбанізму й протиселюцькости? Чи змаганням до універсальности, проти провінційности?

І це явище потребує докладної аналізи. Нам звели риштування. З нього видно далеко. Але в ньому не можна жити. Коли буде збудований міцний дім — бодай в історії літератури?

## Українська клясика чужими мовами

Наприкінці минулого року у варшавському видавництві «Чительник» вийшов двотомник вибраних прозових творів Івана Франка. В післямові від редакції видавництва говориться, що видання двотомника здійснено у зв'язку з «сторіччям з дня народження і сороктліттям з дня смерти Івана Франка, великого українського прозаїка і поета, публіциста, мислителя і вченого-революційного демократа, громадського діяча».

*

Українське товариство культурного зв'язку з закордоном недавно одержало з Стокгольму книжечку оповідань Михайла Коцюбинського, видану 1918 року. В ній вміщено оповідання «На віру» та «Дорогою ціною», перекладені на шведську мову Альфредом Іенсеном. Йому ж належить передмова, в якій подано невеликий історичний екскурс про Україну та життя і творчість Коцюбинського. Цю книжку Королівська бібліотека в Стокгольмі подарувала Чернігівському літературно-меморіяльному музею Коцюбинського.

*(«Літературна газета», Київ)*

## Ян Лехонь

У Нью-Йорку трагічно закінчив життя Ян Лехонь (Серафінович), польський поет і дипломат.

Як поет Ян Лехонь може бути охарактеризований словом «національний». Ніхто з його сучасників не був настільки польський, як він. І серед членів групи «Скамандер» (Ю. Тувім, К. Венжінський, Я. Івашкевич, Й. Віттлін) він був єдиний, що продовжував лінію клясичної польської поезії «великої еміґрації» (Міцкевіч, Красінський, Словацький, Норвід).

Ян Лехонь був поетом у повнім сенсі цього слова «клясичним»: надзвичайна прозорість слова, майстерне опанування форми і чисто клясична емблематичність виразу.

Лехонь ніколи не дотикався української тематики, але серед його останніх поезій знаходимо одну, що дає ніби гравюрний історичний портрет Хмельницького. Ця поезія належить до найдосконаліших його творів і, може, до найбільш характеристичних для його таланту.

Лехонь був відомий далеко поза межами Польщі, його перекладали німці й французи. А як дипломат, він був, як дома, скрізь у світі, довгий час жив у Парижі. Польська література могла сподіватися ще багато від Лехоня, і смерть його є великою і незаступною втратою для сучасної польської поезії.

*ЛЮДИ НАШОГО ЧАСУ*

# ОЛЕКСАНДЕР НЕПРИЦЬКИЙ-ГРАНОВСЬКИЙ

Після сорока років поетичної мовчанки з'явилась два роки тому четверта збірка поезій Олександра Неприцького-Грановського — «Іскри віри». Торік минуло 45 років з часу виходу його першої збірки «Пелюстки надій», Київ 1910. Слідом за нею вийшли в Києві дальші збірки поезій «Намистечко сліз» (1911) і «Акорди» (1914). Далі ім'я поета зникає аж до 1953 року, коли прихід в США української еміґраційної літератури «спровокував» ветерана біологічних наук США випустити свою четверту збірку поезій.

Перед нами один з найпопулярніших українців серед громадян США — учений біолог, громадський діяч і поет. Може секрет цієї популярности і ваги в тому, що він поєднав у своїй складній натурі ентузіястичну людину (до найкращого ліризму) свою українськість з американською діловитістю. Він родився 4 листопада 1887 року в Бережцях, Крем'янецького повіту на Волині, і наступного року українці відзначають його круглу дату.

Батько його Анастасій — коваль і старшина Бережецької волости — по революції 1905 року став під впливом своїх дітей українським самостійником. Син коваля дістав першорядну освіту: після народної школи в Бережцях іде Білокриницька сільсько-господарська школа, Київський комерційний інститут, Сорбонна в Парижі, Агрономічний інститут штату Кольорадо в США з дипломом бакаляра наук в 1918 році, університет штату Вісконсін із ступінню магістра наук в 1923 році і нарешті університет штату Вісконсін із ступінню доктора філософії в 1925 році. Очевидно в цьому освітньому гоні батькові належать лише перші поштовхи, яких було досить енергійному юнакові, щоб піти далі на власних ногах.

Наукова і педагогічна кар'єра в США біжить у його бурхливим потоком: почавши з дослідчого асистента при агрономічній дослідчій станції штату Кольорадо (1917-1918), він стає учителем біології в американських гімназіях (1919-22), директором гімназії в Кольорадо (1920-21), інструктором, а потім професором прикладної ентомології в університеті Вісконсін (1926-30), а з 1930 і понині професором ентомології і економічної зоології в університеті Міннесота та ентомологом аґрономічної дослідчої станції Міннесоти. Крім того, в 1935-41 роках він був директором лісної і біологічної станції університету Міннесота. Його робота по боротьбі із шкідниками заощадила мільйони долярів сільському господарству США; він, здається, перший застосував оприскування плянтацій із літака.

Під час другої світової війни, доля якої рішалась постачальницькими можливостями США не тільки в ділянці зброї, а і в ділянці харчових продуктів, проф. Грановський з групою своїх американських колеґ організовує блискавичне розгортання продукції окремих культур (зокрема картоплі), яка іде в усі кінці світу. За свої наукові, педагогічні й організаційні заслуги проф. Грановський стає членом тридцяти провідних наукових товариств і академій США, а його ім'я стоїть в головних довідкових книжках США типу «Американські мужі науки», «Хто є ким» і т. п. Крім того, він є членом шести «гонорових» товариств, обрання до яких означає найвищі відзначення наукових заслуг.

Отже, Олександер Неприцький-Грановський був першим українцем в Америці, що дістав ступінь доктора філософії та посаду професора в американському університеті. Водночас Грановський розвиває велику українську громадську діяльність в США. Йому належать ряд публікацій англійською мовою про Україну, як от «Проблема незалежности України» в журналі «Ворлдс Аферс» (Вашінґтон, березень 1940), брошура «Україна побоєвище за волю» (серпень 1944), написана спеціяльно для конференції в Домбартенс Окс, що підготовляла створення ОН. Крім того, він написав 1936-46 рр. чимало меморандумів та конфіденціяльних матеріялів для різних американських урядових установ, вияснюючи в них українські національні аспірації. Почавши з праці секретаря українського т-ва «Просвіта» в США (1913-14) та з членства в Українському народному союзі, він нині належить до вищого «синедріону» українських громадсько-політичних централь Америки — УККА і ПАУК. З 1935 року і понині проф. Грановський є головою «Орґанізації державного відродження України» (ОДВУ), що належить до активніших українських громадсько-політичних організацій Америки. Про засяг впливу голови ОДВУ свідчить те, що останній з'їзд ОДВУ дістав особисте привітання від президента Айзенгауера. Також і українські демонстрації в Міннеаполісі-Сант Полі минулого літа, зв'язані з приїздом туди радянської сільсько-господарської делеґації, набрали найбільшого відгомону в американській пресі і суспільності після відомого інтерв'ю в тих справах проф. Грановського. Люди найновішої еміґрації добре знають проф. Грановського, що багато часу і енергії приділив новій хвилі земляків у США.

*

А почалося все це тоді, коли Олександрові Анастасійовичу було лише 15 років і коли він став членом славетної РУП — Революційної Української Партії. В підсовєтській Україні то була перша українська політична партія в новому сенсі цього слова, партія, що відограла в революції 1902-1905 року більшу ролю, ніж тодішня РСДРП. Партія, що стала матір'ю всіх пізніших українських політичних партій — правих і лівих. РУП поширила в ті часи політичну українську літературу в найглухіші закутки України. Щоб те стало можливим, треба було таких юнаків, як Олександер, який брав активну участь у нелеґальних перевозках української підпільної літератури з Галичини на схід та в її поширенні по всій Україні. Тоді він був членом підпільного гуртка РУП в білокриницькій сільсько-господарській школі (1902-1906). По розгромі революції він бере чільну участь в житті київської «Просвіти» і українського клюбу «Родина». 1907-13 був дійсним членом «Художньо-етноґрафічної комісії» клюбу «Родина», 1909-13 належав до гуртка Молодих літераторів київської громади, писав огляди художніх вистав в «Українській хаті» під псевдонімом Ол. Авратинський.

То були такі часи, коли, здається, ніхто з активних українців не міг оминути спокуси і потреби стати письменником. 1907 року Олександер Неприцький-Грановський надрукував свої поезії в «Рідним краю», заохочений Оленою Пчілкою і Лесею Українкою. Також друкувався в «Молодій Україні», «Літературно-Науковому Віснику», «Раді»... Але сталим співробітником він став насамперед в «Українській хаті» — цій матері модерної української літератури і модерної української рухливости. Появився він у ній водночас із Максимом Рильським, Тичиною, Михайлем Семенком. Деякі довідки про це можемо знайти в виданому торік у Нью-Йорку збірнику матеріялів «Українська хата. Київ, 1909-1914», що її упорядкував Сава Зеркаль (на жаль, дуже неповно і „доривочно»). Тоді ж, 1910, 1911 і 1914 рр., вийшли в Києві три згадані збірки поезій Неприцького-Грановського. Ні комплекту «Української хати», ні тих збірок в Нью-Йорку тепер не знайти (за винятком однієї, що є в Публічній бібліотеці). Ця обставина унеможливлює дати підсумкову оцінку поетичної творчости Неприцького-Грановського. Треба надіятись, що може до наступного ювілею пощастить комусь знайти ці збірки. Бодай вибрані поезії за весь час мусіли б з'явитися як звіт із цієї сторінки многогранної діяльности цього модерного українця. В цьому особливо зацікавлені історики літератури та зокрема дослідники «Української хати» і всього періоду «хатянства».

26 березня 1913 року Олександер Грановський нелеґально переходить російсько-австрійський кордон і прибуває, як еміґрант, до Америки. Перехід кордону і переїзд до Америки він описав у нарисах «В новий світ» («Українська хата», 1913). Під час першої світової війни воює у Франції в лавах армії США. З того часу аж до появи в 1953 році збірки «Іскри віри» Грановський не друкував своїх літературних творів; писав «лише для себе, для свого власного відпочинку і задоволення», як сам свідчить. В «Іскрах віри» справжній інтерес для нас має цикл «З індіянських пісень». Хоч вони мають на собі познаки старохатянської стилізації, але поет таки дав нам відчути посмак індіянської пісенної поезії. Було б добре, якби поет довершив цю роботу до ступня окремої збірки «Індіянських пісень», поклавши весь наголос на найбільшу автентичність перекладів-переспівів, на якнайближчу близькість до стилю і духу оригіналів.

Хто багато зробив і робить, з того ще більше вимагають і ждуть. І на таких поглядають із заздрістю, навіть як їм іде семидесятий.

Юрій ДИВНИЧ

---

Олександер ДОВЖЕНКО

# ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА

(Продовження)

Погодою у нас на сінокосі щось, казали, років з півтораста завідувала ворона. Це була, так би мовити, наша фамілійна ворона. Вона возсідала коло нашого куреня на високій сокорині і звідти бачила всіх нас і все, що ми пили-їли, яку рибу ловили, чи де зарізали деркачика косою чи перепілочку, бачила всіх пташок у нашім лісі, все чула і, наголовніше, віщувала погоду. Вона бездоганно вгадувала наближення дощу чи грому ще при безхмарному ясному небі, і тільки вже після того, як раптом вона крякне тричі спеціяльним голосом, дід починав ні з того, ні з сього кашляти і позіхати, і ми тоді вже незабаром кидали граблі і вила і теж, позіхаючи, падали, як сонні, під копиці. Один тільки дядько Самійло не піддавався воронячим чарам. Навпаки, він тоді трусився від гніву.

— Га, не здохнеш ти! Киш, нечиста сило!..

Дядько Самійло не був ні професором, ні лікарем, ні інженером. Не був він, як уже можна догадатись з одного його імени і з того, що тут писалось, ні суддею, ні справником, ні попом. Він не здатний був на високі посади. Він навіть не був добрим хліборобом. Він вважавсь поганим хліборобом. Його розумових здібностей не вистачало на сю складну і мудру професію. Але, як і кожна майже людина, він мав свій талант і знайшов себе в ньому. Він був косар. Він був такий великий косар, що сусіди забули навіть його прізвище і звали його Самійло Косар, а то й просто Косар. Орудував він косою, як добрий маляр пензлем, — легко і вправно. Коли б його пустити з косою просто, він обкосив би всю земну кулю, аби тільки була добра трава та хліб і каша.

Поза своїм талантом, як се водиться часто серед вузьких фахівців, він був людиною немудрою і навіть немічною.

Як не проклинав він ворону, як не загрожував їй кулаками, а не минуло й півгодини, як з-за лісу насунулась велика темносиза хмара й почала накрапати дощ.

Вона знала кожного з нас, як облупленого, бачила — хто чим дише і чого хоче. Раз батько, розсердившись за дощ, що вона накаркала, попросив Тихона Бобиря, єдиного мисливця на всю округу, застрілити її з шомпольної рушниці.

І що ви думаєте? Не встиг ще батько затулити рота, як вона знялась з своєї сокорини й перелетіла за Десну на високий дуб. І хоч Тихон категорично відмовився стріляти недозволену законом Божим птицю, вона повернулась з дуба тільки ввечері і накаркала такого дощу і грому, що погноїла все сіно.

Тут читач може сказати, що така ворона не типова і що дощ міг погноїти сіно без її каркання і без дідового кашлю на основі чисто наукового метеорологічного прогнозу. Я скажу — так, можливо. Але я й не збираюсь писати про типове. Я опишу тільки таке, що було колись на Десні якраз тамечки, де в неї впадає Сейм.

До речі, раз уже мова зайшла про погоду і про мисливця, який одмовився вбивати вищеописану ворону, доведеться описати й самого мисливця. Тільки для повноти картини спробуємо змалювати його неповторний образ не звичайним способом, а, так би мовити, з точки зору качок, що водились у нашому озері. Зробити це доведеться не так для красоти стилю, як для більшої правди, бо він же качок убивав, а не вони його.

— О! Вже кульгає... — кряче було стара качка своїм каченятам. — Киш у ситняг! Ач, хитається, добра б йому не було...

Каченята миттю ховались хто куди, качка теж непомітно зникала під воду. На озері створювалась тиша. До берега наближався Тихон з рябим мисливським собакою. Якщо, пустуючи серед латаття, каченята робились неслухняні, збентежена мати-качка місця собі не знаходила:

— А рятуйте, цілиться! Бачите? Зараз бахне так, що пір'я з когось полетить...

Тихон Бобир дійсно вже цілився з берега.

— Ну, що ж тепер буде?! Ой, пробочку, пропали ми... Тихо ж бо, кажу, не хлюпайте, бодай ви повиздихали!.. — крякала качка з розпачу.

Каченята притихали й не рухались... Ніде не шелесне...

Так. Ну, тепер поки гряне той постріл, ми маємо час розповісти про Тихона зі свого людського боку. Чоловік він був бідний і тому, аби не витрачати зайвих зарядів, мусив зробитися снайпером. Проте вбивати диких качок йому доводилось не часто. Чому? Ось чому. У Тихона одна нога не була в злагоді з другою. Вона була значно коротшою, тоненькою і не розгиналася навіть у сні. В наслідок такої діялектики природи всі качки, нирці, курочки, чайки, все птаство впізнавало його ще здалека і ховалось у ситняг або у воду, під латаття. Таким чином, навіть крива нога, і та часом служила гармонії природи, її рівновазі.

Крім того, гармонії природи у великій мірі сприяла і Тихонова рушниця. Вона була така старовинна, що її курок мисливець носив завжди в кишені і надівав його, куди слід, вже перед самим пострілом. Цілитись Тихон любив довго.

— Ну, стріляйте вже, дядьку, — шепочу я Тихонові, а серце завмерло від страху: ну, зараз трахне! — Стріляйте... Он вже випливають... Хіба не бачите... Ну, дядьку!..

Я хутко набираю повітря і перестаю дихати. Від довгого чекання роблюся синій. Однак постріл не відбувся. В самий вирішальний момент раптом виявилась відсутність курка. Де курок? Він, певно, одвалився і загубився у траві. Довго ми шарили кругом у траві й під кущем, вже сонце почало заходити, — нема курка. Ой, який я нещасний! А тут качки розлітались і сюди і туди. Стара теж помітила, що у нас діла погані, та й собі виплива з цілим виводком.

— Стріляйте вже, чого поснули! — чути, гукає здалека батько.

— Ні, дядьку, сьогодні не вийде. Курок, мабуть, чи не дома в жилетці забув, — сумно відповів Тихон і закульгав до села.

Я трохи не заплакав. Собака теж зробився невеселий і, покрутившись, знехотя потюпав геть. Качки раділи, гуляли, плескались. Уже і в ніч пішло, а вони все плещуться.

Щоб ви знали, ні на яку іншу птицю, крім качок, у Тихона не піднімалася рука. І цілком зрозуміло: всяке дрібне птаство, як от деркачів, перепілок, куликів, курочок можна було викосити косою в траві, якщо підвернеться, або впіймати. А вже там вальдшнепів, дупелів, кроншнепів, — ніхто навіть і не думав, що вони є взагалі на світі. Літає щось під лісом, як тінь, а що воно, — хрін його знає. Не вглядиш.

Диких звірів теж було мало — їжак, заєць, тхір. Вовки перевелись, і навіть саме слово «вовк» вважалося вже наче дідовою лайкою — «га, вовк би тебе з'їв». Водилися леви, але теж дуже рідко. Один лише раз по висиху Десни пройшов був лев, та й то, кому не розказую, ніхто віри не йме.

А було ось як. Поставили ми з батьком перемети в Десні і пливемо до куреня в душогубці на палець од води. Вода тиха, небо зоряне, і так мені хороше плисти за водою, так легко, немов я не пливу, а лину в синьому просторі. Дивлюсь у воду — місяць у воді смі-

# МУЗИКА В НЬЮ-ЙОРКУ 1955-56

(Огляд)

Охопити в одній статті цілість музичного сезону сорок вісьмох штатів Америки немсжливо. І нелегко це зробити навіть у випадку одного тільки міста Нью-Йорку, в якому на протязі одного сезону стільки музичних подій, що для зреферування бодай найважливіших треба б низки статтей. Тому обмежимось тільки найістотнішим.

«Метрополітен опера» завдяки своєму енерґійному й діловому директорові Рудольфу Бінґу чим раз більше переставляється на нові рейки: оперовий театр, який під час давніх літ гегемонії італійських директорів, служив майже всеціло інтересам голосових органів виступаючих зірок — дарма що зірок найкращих в світі, на останній плян відсуваючи постановочну сторону опер, драматичну гру, стиль і т. п., а то й зовсім цим нехтуючи, тепер міняється на краще. Розуміючи значення дириґента як центрального живчика виконуваної опери, Бінґ запросив для поодиноких вистав великих дириґентів, завдяки яким ці вистави досягали справжнього вершка досконалости («Тоска» і «Масковий баль» під Мітропульосом, «Фавст» і «Манон» під Монте, «Rosenkavalier» під Кемпе, «Zauberflöte» під Вальтером). Серед співаків першої величини все таки виділяються Зінка Мілянов, Рената Тебальді і Вікторія де-льос-Анджельос (сопрано), тенори Bjoerling і Tucker, баритон Warren, баси Лондон і Сієпі. З сучасного репертуару, згідно з давньою політикою Метрополітен, нічогс не виставляють.

У другій нью-йоркській опері, т. зв. «Сіті Центер», помітною була вистава опери англійця Волтона «Троілюс», перед тим вперше виконаної в Сан-Франсіско. Зміна музичного керівника опери (відійшов Розеншток, на його місце приходить Еріх Ляйнсдорф, дириґент симфонічної оркестри в Рочестер, куди молодший, більш енерґійний, з ширшим музичним кругозором) заповідає чималі зміни на ліпше в театрі, складі співаків і загальній мистецькій політиці цього театру. Особливе зацікавлення викликала прем'єра нової опери Менотті «The Saint of the Blecker Street», яка знову була доказом, що в ньому Америка має найбільш талановитого оперового композитора.

В ділянці оркестрової музики Нью-Йорк без конкуренції в цілому світі: кожного сезону по десять концертів дають симфонічні оркестри з Філядельфії і Бостону — обидві, мабуть, найліпші в світі, крім трьох концертів щотижня нью-йоркської філармонії, спорадичних концертів «Symphony of the Air» (колишня оркестра радіо NBC, якою більше десяти років керував Тосканіні) та серії концертів «Little Symphony». Дириґентами цих оркестр є Munch (Бостон), Орманді (Філядельфія), Мітропульос (Нью-Йорк), Бернштайн і Шерман; гостинно виступали Бруно Вальтер, Ґеорґ Сель, Ґвідо Кателі та ін., усі вони в першому ряду дириґентів світу. Великий успіх мали гостюючі оркестри: амстердамська (Van Beinum), лондонська (Бічем) і берлінська (фон Караян).

З солістів, як інструменталістів, так і співаків, майже щосезону виступають буквально всі з міжнародними іменами. До речі, велике число між ними, без уваги на їх національність, тепер американські громадяни. Отже з цих «американських» піяністів постійно виступають Горвіц, Серкін, Рубінштайн (який цього сезону на протязі двох тижнів грав в п'яти вечорах сімнадцять концертів з оркестрою — подивугідний рекорд!), Брайловський, Аррав; з молодших Ліст, Істомін, Байрон Дженіс, Фляйтер, Ліпкін, Ґрафман. З гостюючих піяністів щосезону виступає знаменита бразілійська піяністка Новаес, англійська Майра Гес та її земляки Керзон і Соломон; постійними гістьми є обидва німецькі титани фортепіяна Бокгавс і Ґізекінґ (Едвіна Фішера Америка ще не знає); постійне місце в концертових сезонах вже завоювали собі обидва молоді знамениті віденці Бадура-Скода і Фрідріх Ґульда, цей останній, до речі, будучи одночасно і знаменитим джезистом, виступав з малою оркестрою в нічному льокалі!

Це жменька імен тільки найбільшого калібру. Та поруч них щодня виступають в Нью-Йорку й інші, молоді, надійні, з більшим чи меншим талантом, усі в погоні за щастям: дістати в Нью-Йорку добру критику, звернути на себе увагу. Бо нью-йоркський концерт і нью-йоркська рецензія великою мірою вирішують майбутню долю як дебютанта, так і кожного конкуруючого артиста взагалі.

Сенсацією цього сезону були виступи в Нью-Йорку радянських віртуозів. Сенсація мала спершу, очевидно, політичне зафарблення: мовляв, бодай у ділянці культури, в музиці, прийшло до полегшення, і Москва нарешті дозволила своїм артистам поїхати до Америки. Та більшою сенсацією в мистецьких колах стали виступи цих артистів з чисто мистецької сторони: обидва — Еміль Ґілельс, піяніст, і Давид Ойстрах, скрипаль, — представилися як абсолютно досконалі майстрі своїх інструментів і глибокі музики-виконавці. Третій з них, віольончеліст Ростропович, підвів, далеко не рівняючись до обох попередніх.

Аналогічна ситуація, як з піяністами, в концертовій ділянці і з скрипалями, віольончелістами і співаками. Отже щосезону виступають такі тузи, як скрипалі Гайфец, Ельман, Сіґеті, Мільштайн, Францескаті, Менугін, Моріні, Стерн, молодий Рабін, віольончелісти П'ятигорський, Шустер, Фурньє, Нельсова, Ґарбузова; співаки Шварцкопф, Зефрід, Андерсон, Метерніх, Фішер-Діскав, Ролянд Гейс, Сузей та інші. Найкращим прикладом із нью-йоркського музичного сезону є, мабуть, характерний випадок, коли однієї неділі в одній й тій самій залі Карнеґі Гол, в пополудневому концерті філармонії виступав як соліст Францескаті, о 5 годині почав свій власний концерт Мільштайн, а ввечорі, о пів дев'ятої Ойстрах! Три з п'яти-шести найбільших скрипалів світу в одній залі протягом восьми годин!

Живу концертову діяльність веде музична школа Джулярд, особливо пропаґуючи модерну американську музику, та УМНА (жидівський еквівалент т. зв. «ІМКА»), яка має гарну не надто велику концертову залю, де знову можна чимало почути сучасної музики з усього світу. Велику ролю в концертах обох згаданих інституцій грають струнні квартети, з яких усі передові теж постійно концертують у Нью-Йорку (будапештський, угорський, Паґаніні, італійський, Джулярд), часто у цілих циклах, присвячених творчості одного тільки композитора.

Що торкається програм симфонічних концертів, то модерна музика займає в них розмірно мало місця. Передплатники абонементів на ці концерти хочуть постійно чути «свого» Бетговена, Брамса чи Чайковського — отже в першу чергу йде клясичний західній репертуар і такий — вже теж клясичний, — як твори Ріхарда Штравса, Дебюссі, Равеля. Прокоф'єв, Стравінський, Гіндеміт, Барток — тільки вряди-годи (ще можна запримітити під час виконання, наприклад, «Священної весни» Стравінського, як декілька старих джентлменів, пань чи пар тихенько виходять з залі, дарма що успіх цих творів у решти публіки, звичайно, повний і спонтанний). Ще менше, розмірно, чути в Нью-Йорку оркестрові твори модерних американських композиторів; ці твори потребують багато часу для проб, а успіх їх може бути сумнівним у публіки, яка, закуповуючи сезонові абонементи, становить єдину фінансову підставу оркестрових організацій. Про цю жалюгідну ситуацію — надто рідкого виконування творів сучасної американської музики — пишуть постійно передові музичні критики.

В музичному житті Нью-Йорку окрему ролю відограють музичні школи, не тільки своєю педагогічною діяльністю, але й своїми концертами, оперовими виставами тощо. Передовою є згадана вище Джулярд; дуже діяльними й поважними є Мангатан Скул оф Мюзік, Манес Каледж оф Мюзік, Нью-Йорк Мюзік Каледж та Сетамент Мюзік Скул. Центром т. зв. легкої музики є десятки театрів на Бродвеї (чи пак в його бічних вуличках), де серед безлічі продукованих банальних «мюзікалс» чи «шовс» іноді трапляються більш ориґінальні твори, написані з справжнім талантом і, очевидно, з великою дозою того «чогось», що забезпечує успіх у широкої публіки. Такими музичними продукціями були «Оклагома» та «Савт Пасіфік» (йшов день-у-день три роки!), найновішими цього роду сенсаціями заповідаються «My Fair Lady» (музика Роджерса, лібретто перероблене з «Пігмаліона» Бернарда Шов) та «The Most Happy Fella» (лібретто й музика Франка Лессера). Серед композиторів цих «мюзікалс» такі, як Ріхард Роджерс чи Кол Партер вже давно здобули — й заслужено — славу справжніх майстрів цього жанру.

Над цілим музичним сезоном десятимільйонової вавилонської гори, відомої під назвою Нью-Йорк, необмежену владу мають концертові аґентства (менеджери) і музичні критики. Перші — Колюмбія Концертс, Нейшенел Артіст Корпорейшен, Сол Юрок Менеджмент — мають монополію на концертове життя в цілій Америці; без них цілком неможливо будь-кому не тільки зробити концертову кар'єру, але навіть її пристойним способом почати.

Щодо музичної критики, то нема, мабуть, міста в світі, в якому вона була б більш суворою, холодною, вибагливою і вимогливою, а часто й жорстокою, нелюдяною, як у Нью-Йорку. Рецензенти керуються засадою, що в мистецтві нема місця для мірноти — особливо в виконавчім мистецтві в Америці, залежнім безпосередньо від публіки, яка купує квитки. На жаль, під час нищення чи відстрашування цієї мірноти від музичної кар'єри надто часто випадковими жертвами стають артисти, молоді чи старші, справжнього таланту. Це Нью-Йорк!

Антін РУДНИЦЬКИЙ

### ІНДИВІДУАЛЬНА ВИСТАВКА ОСИПА ТАНАСЕВИЧА

Осип Танасевич дав індивідуальну виставку своїх картин у залях Літературно-мистецького клюбу в Нью-Йорку в травні 1956. Виставка обіймала 38 олійних картин і 10 рисунків тушшю — натюрморти, портрети, краєвиди і фігурні композиції. Мистець репрезентує поширену в нас постімпресіоністичну школу, а особливо ту стилістичну відміну, що виходить від Ґоґена.

---

ється. Скинься, рибо, думаю — скидається риба. Гляну на небо: зірко, покотися — котиться. Пахнуть трави над водою. Я до трав: дайте голос, трави, — гукають перепілки. Дивлюсь на чарівний, залитий срібним світлом берег: явися на березі лев! — появляється лев. Голова велична, кудлата грива і довгий з китицею хвіст. Іде поволі вздовж висипу над самою водою.

— Тату, гляньте — лев, — шепчу батькові, як зачарований.

— Де там той лев. То ж... — далі батько почав пильно вдивлятися і, коли човен порівнявся з левом, батько підняв весло і гучно ляснув плазом по воді.

Ой! Лев тоді як стрибне та як рикне! Луна покотилася громом. З мене вилітає душа. Весь берег, кручі, лози, — вся округа переповнилась трепотом. Батько трохи весло не випустив і, вже на що був хоробрий, а теж і стих і сидів нерухомо, аж поки нашу душогубку не однесло водою і не прибило до крутого берега. Посидівши ще мовчки з півгодини, ми оглянулись — ні висипу, ні лева: подався десь у лози.

До самого ранку горів у нас огонь біля куреня над Десною. Мені було страшно і чомусь жалко лева. Ми не знали з батьком, що робить, коли почне він їсти наших коней чи діда, що спав під дубом. Я довго прислухавсь, чи не гукне він ще раз. Не гукнув.

Перед сном мені так палко захотілось розвести левів і слонів, щоб було красиво скрізь і не зовсім спокійно. Мені наскучили одні телята й коні.

На другий день казали вже, що ненадовго пощастило тому левові звільнитися з клітки. Коли трапилась аварія поїзда під Бахмачем і клітка мандрівного звіринця поламалась, виплигнув він на волю, глянув кругом і так йому, очевидно, стало погано, так остогидли глядачі і приборкувачі і все на світі, що він махнув на все та й подався на Десну знайти собі хоч трохи відпочинку. Тільки не пройшов він і тридцяти верстов, як догнали його, оточили з усіх боків і вбили, бо він був лев. Не міг же він ходить серед телят і коней. Його ж у віз не запряжеш, яка з нього користь. Коли б ще вмів він гавкати чи мекати, — голос не годиться: гукає так, що листя в'яне і трави стеляться... Ой, що ж це я пишу! Здається не плив я човником тієї ночі по Десні. Плив батько сам, а я лежав на курені, під дубом, коло діда. Може й так. Ну, лев же все-таки проходив нашим берегом! І десь там коло Спаського убили його стражники!..

Тут над левом, думаю пора поставити крапку і перейти до описання домашніх тварин, бо вже почувається якась непевність в пері; — вже прокидаються редактори в мені, вже наближається до мого лева їх невблаганний кворум. Вони живуть навколо мене скрізь. Один за лівим вухом ззаду, другий під правою рукою, третій за столом, четвертий в ліжку — для нічних редакцій. Вони повні всі здорового глузду і ненавидять неясності. Їх мета, — щоб я писав або так, як усі, або трохи краще чи трохи гірше від інших.

Там, де моє серце холоне, вони підігрівають його; де я починаю палати в огні своїх пристрастей, вони розхолоджують мій мозок, аби чого не вийшло.

— Нехай, — кажу, — щось вийде. В моєму ділі треба, щоб вийшло. Благаю.

— Ні!

— Чому не написать, коли я був хлопчиком на Десні, мені хотілось, аби скрізь водилися леви і щоб дикі птиці сідали мені на голову й на плечі не тільки в снах?

— Це неправдоподібно, і потім цього можуть не зрозуміти.

— Та ж я маленький був і ще не мав тоді здорового глузду. Я почував тоді що воно може пригодитись.

— Для чого?

— Ну, може, для щастя.

— Викреслюєм. Адже лева можна було й не побачить, якщо це навіть взагалі не фантазія.

— Ой!.. Нізащо!..

— Спокійно. Його можна замінити чимсь більш співзвучним. Можна написати правдиво про коней. Були ж у вас коні?

— Мені про коней соромно писати.

— Чому?

— Вони були худі й некрасиві.

— Ну, тоді можна їх узагальнити якось.

— Їх не можна узагальнити. Вони були коростяві. Крім того, наші коні були невеселі.

— Ну й що з того?

А вони таки дійсно були невеселі, і тому перед тим, як їх описувати, згадаю краще я щось утішне, а далі вже й до коней перейду.

Проживав у нас довго собака Пірат. Це був великий на зріст, немолодий вже поважний і серйозний пес з двома волохатими хвостами і з двома парами очей, з котрих верхня пара, коли придивитися ближче, виявлялася парою рудих плям на темному лобі.

Якось одного разу, загубившись у Борзні на ярмарку, де батько продавав дьоготь, Пірат щез. Пожаліли ми його та на тому й скінчилось. Аж ось в неділю, тижнів через п'ять, якраз після обіду, коли ми сиділи всі коло хати, лузаючи насіння, дивимось — біжить Пірат, заморений, худючий. Уздрівши здалека весь наш рід і хату, він упав додолу і повз до нас кроків, може, сто на животі, перекидаючись на спину і голосно плачучи від повноти щастя, мов блудний син у святому письмі.

— Це я, ваш Пірат, впізнаєте? — гавкав він крізь сльози. — О, який я щасливий! Як тяжко мені було без вас!... Повірте, трохи не здох зі смутку, трохи не сказився, їйбогу.

Він так зворушив нас слізьми, що навіть батько, який ненавидів одвертості почуттів, і той мало не сплакнув. Отаке буває на світі! Простий собака, а так збентежить чоловіка. Мати плакала ревно, приказувала з невимовною усмішкою:

— Га, бодай ти здох! Ну, ви подумаєте, собака, а такий жалісний і таке витворяє. Ач, як повзає. Тьху, де ти в чорта взявся?

Нічого казать, розумний був, добрий пес. Він користавсь у нас всіма благами собачого життя не тільки за те, що був вірним сторожем і дозорцем. Він був пес-трудяка. Він любив помагати в господарстві, виконуючи за власною ініціятивою всяку роботу: носив з городу огірки в зубах і складав у саду на одну купку, випивав зайві курячі яйця. У нього підростав син, теж Пірат, ще молодий, веселий, спритний собака. Він веселив своєю артистичною натурою цілий куток. Любив гру. Був, так би мовити, собачим артистом. Грав з телям, з поросятами, курми, грав з голубами й гусьми, нашими й чужими. Часом удвох із своїм батьком, віддавшися високому собачому надхненню, вони догравались до такого, що гра закінчувалась каліцтвом чи смертю їх партнерів, і тоді обидва артисти або тікали, куди очі дивились, або прудко ховалися в тютюн, щоб пересидіти гострий період свого шельмування, поки люди не позбирають пір'я і не поїдять смаженої жертви мистецтва. Мати запевняла, що, коли ми їли отак у садку курку, обидва Пірати дивились на нас з тютюну і по-собачому сміялися з нас.

— Га, бодай ви подохли! — гримне було раптом дід страшенним голосом, кидаючи в артистів кісткою.

Ошельмовані винуваті мистці кидались мовчки навтьоки, ламаючи тютюн, бодай їм добра не було.

Отож лізе таке в голову. Не спогади, а казна-що. Може перейти до коней?

(Закінчення в наст. числі)

Богдан РУБЧАК:

# Зустріч з Т. С. Еліотом

(Лист із Чікаґо)

В дев'ятому числі «Української літературної газети» п. Остап Тарнавський познайомив читачів із творчістю світової слави поета Т. С. Еліота. Третього травня ц. р. я мав велике щастя бути гостем на приватній зустрічі поета з однією з організацій єпископальної молоді в Чікаґо. Ця зустріч відбулася в єпископальній катедрі св. Андрея. Присутність була обмежена виключно членами згаданої організації і близькими приятелями парохії.

Ми в північній частині чікаґського «давнтавну», в т. зв. «близькій півночі». Це колишня «маленька богема», де на початку двадцятого століття творилася і росла американська модерна поезія. Проходимо вузькими крученими вуличками (в Чікаґо велике диво кручена вуличка!) і розглядаємо вітрини маленьких елеґантних крамничок. В цих крамничках продається виключно імпортований товар — від справжнього швайцарського сиру (на полицях) до заборонених в Америці романів Генрі Міллера (під полицями).

Маленькі каварні, кабаре, бари, що своїм псевдомистецьким удекоруванням безуспішно намагаються наслідувати колишні «прибіжища» американських мистців, переповнені підприємцями з «мистецькими зацікавленнями», секретарками, кабаретними співачками, декораторами вітрин і іншими дилетантами. Мистців у «маленькій богемі» тепер майже немає (немає їх також в нью-йоркському Ґрініч Вілледжі) — тільки часом майне в юрбі борода якогось студента мистецтва або з'явиться якась дуже невдала копія французького екзистенціяліста. «Маленька богема» справді живе своїм минулим, чи точніше — живе з свого минулого.

Американське мистецтво, побачивши, що з приватного життя мистця роблять музей для настирливих туристів, вже давненько вибралося з «маленьких богем» і «Ґрініч Вілледжів». Американський мистець тепер стриже волосся «під їжачка», одягається в т. зв. «business suit» і живе на «кемпусах» університетів або на передмістях, у вигідних маленьких домиках. Сучасне американське мистецтво твориться між найновішим кухонним устаткуванням: кольоровою телевізією. А власники кабаре і каварень використовують наївних туристів, які з скептичною усмішкою хочуть подивитися на «тих артистів», і наївних дилетантів, які бажають ще зберегти міт...

Входимо в парохіяльний дім єпископської катедри св. Андрея. Нас просять до просторої вітальні. Там зібралося приблизно п'ядесят людей. Збоку буфет, де можна випити чашку кави і з'їсти смачне тістечко. Помічаємо знайомі постаті чікаґських письменників, критиків, літераторів, які були спеціяльно запрошені парохом. Люди сидять у фотелях, стоять групами, курять, п'ють каву й гуторять.

У кімнату входять два священики з старшою, трохи похилою людиною. Вона дбайливо, але строго одягнена. В неї дуже приємне усміхнене обличчя, ласкаві очі, в постаті не можна зауважити ні сліду почуття якоїсь вищости чи гордости. Вона більш подібна на ласкавого професора фізики або на «довіреного секретаря», ніж на поета, якого рахують найкращим поетом двадцятого століття досі. Це Т. С. Еліот. Він вітається з знайомими, відповідає на привіти незнайомих, його поведінка зовсім вільна, невимушена; у всій постаті відчувається зрівноваженість і спокій.

Поет підходить до маленького столика, що спеціяльно приготований для читання. Присутні примощуються на кріслах, і в кімнаті стає зовсім тихо. Поета вітає і представляє публіці парох о. Белл, який є давнім другом Еліота. До нього в гості й приїхав поет і на його запрошення прочитає кілька своїх творів для друзів парохії. О. Белл просить до слова поета. В Еліота культурний брітанський акцент. Він робить кілька вступних заміток і тоді починає читати.

Специфічність Еліотового читання, чи то рецитування, стала дуже відомою між любителями поезії в Англії і в Америці. Записи, зроблені з його читання власних поезій, часто передаються в американському радіо під час літературно-мистецьких передач. Еліот читає свої твори, ніби нашіптує якусь магічну формулу, немов інкантує. Слухачів обгортає почуття таємничости й інтимности. Ледве помітним підніманням і знижуванням голосу поет прекрасно передає дуже тяжкий зміст своїх поезій. Уважно обмірковані підкреслення і павзи розкривають значення місць, які в друку майже незрозумілі. Спершу його читання може здаватися однотонним, але треба не більше двох хвилин, щоб заувважити несхибну точність і вибагливу тональність його читання. Щоб дійсно зрозуміти Еліота, треба слухати, як він читає.

З більш відомих своїх творів Т. С. Еліот прочитав «Preludes» («Прелюдії»), першу і третю частину «Wasteland» («Пустельна країна»), «Ash Wednesday» («Запусна середа») і «Four quartets» («Чотири квартети»). Між читанням поодиноких творів він відповідав на питання слухачів. Ми дізналися, що поет почав писати поезії ще з чотирнадцятьох років життя і спершу був під впливом песимістичного атеїзму поеми «Рабаят Омара Каяма» в переспіві Едварда Фіц

Джералда, а потім, за його словами, захоплювався «заплутаною філософією Джона Стюарта Мілла».

Слухачі здивувалися, коли поет сказав, що його найулюбленішою поемою з власних творів не є «Пустельна країна» (яка загально вважається його найкращим твором і за яку він одержав нагороду Нобеля), а «Чотири квартети» — високоінтелектуальна і дуже ускладнена поема, в якій говориться, між іншим, про значення поезії, завдання поета і про різні реальності й відчування тих реальностей.

Про своїх критиків і інтерпретаторів (а їх є незчисленна кількість по обох боках Атлантійського океану) Еліот сказав, що вони дуже часто прикладають забагато уваги до зовсім дрібничкових деталів, а багато з них тратить свій час на зовсім неправильних шляхах інтерпретації.

Про молодих поетів Еліот сказав, що дуже часто вони пишуть тільки для того, щоб писати поезії, а не для того, що мають сказати людству щось дуже важливе. Тому молоді автори часто займаються дрібничковими, маловажливими питаннями або, переходячи в другу крайність, продукують композиції гри слів. Кожний автор мусить спершу мати якусь вістку для читача, якусь власну думку, аж тоді вбирати її в мистецький твір.

Свої зауваги Еліот переплітав притаманним йому дуже витонченим, лагідним гумором. Хоч питання з публіки були не завжди добрими прикладами пошани, толерантности чи навіть такту, поет з подивугідною зручністю обминав невигідні ситуації, в які його такі питання могли б поставити, і відповідав на них з гумором, який часто ховав у собі зрадливе гостре вістря.

Після читання Т. С. Еліот до пізньої ночі розмовляв з усіма, хто хотів з ним розмовляти.

З кімнати, де під час кількох коротких годин перебувало з нами справжнє мистецтво, ми знову виходимо на вулички «маленької богеми», де мистецтво використовують, де його не розуміють, де з нього часто роблять жалюгідну карикатуру. Ми знову бачимо штучних, претенсійних «любителів мистецтва» і підсвідомо порівнюємо їх до скромної, безпосередньої, але такої величної постаті справжнього жерця справжнього мистецтва...

---

## З СЛОВ'ЯНСЬКИХ ПОЕТІВ

Алесь САЛАВЄЙ

### ШУКАЮЧА МАТИ

Відірвали, схопили, кудись повели...
Льодовіючі хмари. І відгуки грому.
Чи живе на далекій землі?
І чи прийде додому?

І ночами, і днями — з видна до темна
Чорний жах у сваволі невинних лякає.
І зажурена ходить вона —
Плаче, сина шукає...

А по сонячній нитці із темних висот
Опускається, капле, стікає росина.
— Як знайти? Де зустріти його?
Де зневолили сина?

— Замовчать! — ....І на щоки струмочки лягли
Сліз гарячих... Про муки — ніде і нікому.
Чи живе на далекій землі?
І чи прийде додому?

І здається століттям хвилина одна.
Без кінця над просторами вітер шугає...
У сваволі кривавім вона
Плаче, сина шукає.

Уладзімер ДУДЗІЦКІ

### БЛИЗЬКИЙ І ТАКИЙ ЗНАЙОМИЙ

Часто чую слізно-щирий, любий
Голос близький і такий знайомий...
Пташка-наймичка свого Якуба
Кличе в хату батьківську, додому.
— Ку-ку,
ку-ку,
ясноокий сокіл,
Ку-ку,
ку-ку,
прилети, прийди!
Кажуть, що у синяві глибокій
Десь у морі ти живеш один.
Кинь шукати на чужині щастя,
Ку-ку,
ку-ку,
кинь чужину,
кинь!
Стріну гостя, розчинивши настіж
Синь просторів і озерну синь.

Кривдить — не покривджу, друже,
Чуєш гомони садів, ракит?
Хата наша у пелюстках ружі
Журиться біля ріки...

Ку-ку,
ку-ку!..
Дорогий Якубе,
Де ти зараз в цю вечірню мить?
Зглянься, зглянься, коли щиро любиш,
О, як серденько моє болить!..

Часто чую слізно-щирий, любий,
Голос близький і такий знайомий:
Кличе пташка-наймичка Якуба,
Кличе радість згублену додому.

Переклади Бориса ОЛЕКСАНДРОВА

Алесь Салавей і Уладзімер Дудзіцкі — сучасні білоруські поети на еміґрації, добре відомі також в українських літературних колах. Алесь Салавей — автор збірок «Мае песьні», «Сіла гневу» та поеми «Зьвіняць званы сьвятой Софіі». Непересічний знавець віршових форм, послідовник школи М. Богдановіча. Неоднократно друкувався в українській пресі в Австрії. Уладзімер Дудзіцкі — поет і літературознавець, автор поеми «Зьверь двуногі» та численних ліричних поезій. *Прим. редакції*

Павел ЯВОР

### КОЛИ?

Ти всюди тільки гостем.
Чи ж то життя?
У серці гинуть брості,
ех, без пуття.

Звіряйсь, звіряйся морю
і тугу шли:
— Чи скоро вже? Чи скоро?..
Коли? Коли?..

Спустошується простір
несповненням бажань.
У серці гинуть брості
у в'янь, у в'янь!

### В БУРЮ

Відкрив вікно я. Небо хмуре,
злітає блискавка, гримить...
Десь там вгорі за валом бурі
Господньої долоні щит.

І відти лине іздалека
в тривожні маріння сьогодні
така упевнена безпека! —
Вклякни під образом Господнім!

Його це щит міцний над нами
в змаганні Правди з чорним Злом.
О, д'горі чистими серцями,
щоб стать достойно під щитом!..

Димлять, клублять пекельні кітла.
Відкрились урвища й безодні.
Та добрий Бог і Правда світла,
і Син помер напередодні.

Закрив вікно я. Небо хмуре,
злітає блискавка, гримить.
Та вірю: там за валом бурі
й над Судьбами — Господній щит.

Переклади Оксани ЛЯТУРИНСЬКОЇ

---

# Поезія на чужині

*Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ. В ДАЛЕКІЙ ГАВАНІ. Поезії. Нью-Йорк — Буенос-Айрес: Об'єднання Українських Письменників «Слово», 1956, 80 стор.*

*Марта КАЛИТОВСЬКА. ЛІРИКА. Париж: видання Першої Української Друкарні у Франції, 1955, 30 стор.*

*ДІМА. МИТЬ, третя збірка поезій. Париж: видання Першої Української Друкарні у Франції, 1955, 30 стор.*

Ігор Качуровський не початківець і не молодик. Це людина в літературі іспитована, що має за собою, порівняно, немалий шлях і життя і творчости. Володіння поетичним ремеслом — безсумнівне. Добра школа. Безпомилковий смак і бездоганне відчуття стилю.

Межі творчого світу поета є визначені і окреслені виразною лінією. Чи той світ розшириться? Чи вирушить поет із своєї «далекої гавані»? Чи осяє нас несподіваною далечиною? Новими обріями?

Ось питання, що з'являються при знайомстві з цією зовсім не тоненькою книжкою, яку читається легко, з приємністю і пожитком. Поет бо уміє той свій світ віддати в добрих віршах і тим світом зацікавити та в нього ввести.

Знаємо, що Качуровський є автором ряду чітких і не менш мистецьких оповідань-новель. Це вагання, ця «нерішеність» автора поміж віршами і прозою трохи дивує і либонь дещо непокоїть — час був на «самовизначення» достатній, а служити двом музам одночасно — річ ризикована і — на довшу відстань — навіть небезпечна.

Скажемо просто: Качуровський-поет не належить в області поезії до Колюмбів, відкривачів нових світів, конкістадорів. Але ось що треба з підкресленням ствердити: такі письменники творять саму *тканину* літературного процесу і жодна, навіть найбагатша література — без них обійтись не може.

Вони є творцями літературної *культури*, яка — з багатьох причин — у нас має життя бліде й непевне. А це сприяє повені графоманії і поглиблює національну хворобу віршо-(і літературо-)манії взагалі.

Найдосконаліша поезія «Відчай» (стор. 50) — її міг би підписати хтось із найчільніших французьких поетів maudits («проклятих») — М. Ролліна чи Т. Корб'єр. Переклади — нерівні (найліпший з О. Толстого, найслабший — з О. Блока).

*

«Лірику» М. Калитовської треба б зарахувати до творів небезпосереднього, «секундарного», отже навіяного з-зовні походження, до того роду поезій, що їх Верлен іронічно називав «літературою» і якими грішить навіть такий досвідчений письменник, як І. Качуровський.

«Ліриці» Калитовської бракує саме *лірики*, і недарма її найудатніші речі носять дещо епічно-описовий характер («Імпресіоністи», стор. 15). Але часом шкодить невлучний епітет, неопанована форма (сонети), деякі недостачі у володінні віршовою технікою. «Під Рільке» (стор. 10) було б прекрасне — відчуто самий дух Рільке, але враження псує невдало скорочений предикативний прикметник («незможен» поруч «тихий»).

І все ж збірка М. Калитовської, мавши в собі елементи «літератури», належить і до літератури, і до поезії.

*

Не довелось бачити попередніх збірок Діми, але можна зважитися на твердження, що її вірші найменш містять в собі «літератури». Безпосереднє відношення авторки до творчости свідчить, що вона всіляку «літературу» переборола. І тому її ліричний віддих є легкий, невимушений, нестиснутий добровільно прийнятими канонами. І тому він так природно реалізується в майже розмовних ритмах і метрах.

Альбатрос, ніби лист невідісланий,
Зупинився у синьому просторі —

це вже та «простота», що свідчить не лише про почуття міри й стилю, але й про те, чого жодна школа не дає: про справжню, отже рідку — *обдарованість*.

Е. М.

---

Федір КОВАЛЬ

### МОЯ ТІНЬ

Коли грім на вершках мій гомін розчахне
і темінь підійде так хитро, як пантера,
як нахилиться день над побережжям пнем
і ніч багатство вух розподілить, мов антена,

коли царицею в короні чорних тиш
засяде небуття, замість гри водограю,
спостереже ваш зір ту постать, що колись, —
це я тут колоски на цій стерні збираю.

Дмитро ЧИЖЕВСЬКИЙ

# Із історії української науки

(Українські медики 18 віку)

*Ця стаття написана кілька років тому. Я не друкував її, вважаючи, що варто почекати на праці фахівців. Але довелось вислухати англійський виклад, що показував незнайомство навіть з цим матеріялом, тому відважуюся подати українським читачам цю статтю.*

I

В літературі різних галузів науки не раз згадувано українців вчених 18 віку, що чимало прислужилися до розвитку своїх фахів, але за несприятливих політичних обставин працювали здебільша на чужині. Більшість цих вчених закінчили Київську Академію, до її реформи в 19 в., що зробила з неї суто богословську школу та в значній мірі її русифікувала. Дехто вчився в Академії лише довший час, а пізніше перейшов до інших високих шкіл. В кожнім разі всі ці вчені завдячують Академії основи своєї наукової підготовки... Як вже сказано, принагідні згадки або відомості про цих вчених зустрінемо в різноманітній фаховій літературі. Писав, наприклад, проф. Пучківський про ролю українських лікарів — учнів Київської Академії в виробленні російської наукової, зокрема природознавчої термінології. Я звернув увагу на декого з українських філософів 18 в., що вийшли з Академії. Безумовно знайдеться ще кілька представників інших наук. Діяльність більшості з них проходила в межах російської імперії і здебільша поза Україною, але багато з них вчилося за кордоном і там писало або й друкувало свої перші твори, що, на жаль, і досі не описані бібліографічно, а деякі напевне й досі невідомі. Що дехто з них вибився на видатні місця і в европейській науці, про це свідчить хоч би і відомий факт, що один з них, П. Полетика був професором медицини в Кільському університеті, — здається, першим професором українцем за кордоном, якщо не рахувати підкарпатських українців, що були професорами єзуїтського університету в Трнаві на Словаччині, а пізніше в Будапешті, куди університет було перевезено 1777 р.*)

На жаль, здебільша згадки про українських вчених 18 віку обмежуються — напр., в російських енциклопедіях — біографічними датами, та навіть історики медицини теж майже не виходять за межі біографічних та неповних бібліографічних дат. Лише акад. Володимир Вернадський, займаючись історією науки, звернув увагу на праці Мартина Тереховського, який висловлював у своїх працях кінця 18 віку погляди, що на думку Вернадського попереджають сучасні біологічні теорії. Вернадський підкреслює українське походження Тереховського, що сам себе звав у своїх латинських творах «ukraino-russus».

За кордоном, розуміється, дуже трудно, майже неможливо зібрати вичерпливі відомості про старих українських вчених, зокрема познайомитись з їх науковими поглядами, через брак їх творів, які (часто у рукописах) почасти можна використати лише в радянських книгозбірнях та архівах... Але можна і за кордоном збирати відомості про них із чужої літератури та архівів (це почасти зробив д-р Д. Олянчин), а головне зайнятися тими їх творами, що друковані за кордоном **).

Однією з цікавих публікацій про українських вчених є невелика книжка, видана радянською «Академією медичних наук» у Москві: «Вибрані твори» Данила Самойловича (Избранные произведения. Москва 1949, стор. 312 та 4 ненумерованих, з портретом. Мала 8°). Видання це оброблене Н. І. Івашовим та С. М. Громбахом і крім творів Самойловича, присвячених головному предмету його наукових студій — чумі — (стор. 23-264), обіймає також невелику біографію Самойловича (стор. 7-22), список його праць та примітки (289-313). Видання це надзвичайно цінне тим, що подає не лише відомості про цього видатного українського лікаря, але також деякі дані про його українських лікарів сучасників: не усіх, правда, а лише тих, що Самойлович їх згадує в своїх працях, бо з ними зустрічався протягом свого життя. Подати українському читачеві, також і фахівцю, зібрані в книзі дати, і є завданням цієї замітки. Додаю ще троє імен, відомих мені з інших джерел.

Я і не вважав би себе в праві писати рецензію на працю з історії медицини. Головні труднощі полягають в тій тенденції вихвалення «отечественной науки», що панує в радянській літературі: радянські історики науки мусять усіма правдами та неправдами довести, що «російська» наука завше вела провід в науці світовій, що більшість відкрить та винаходів зроблено в російській імперії, «росіянами». А поскільки великоросів-вчених в 19 віці було дуже мало, їх число доповнюється «інородцями», іноді навіть такими, що більшу частину свого життя провели за кордоном, за кордоном дістали наукове вишколення та працювали в тіснім зв'язку з західніми вченими. Крім того, майже всіх вчених минулих віків об'явлено «матеріялістами», зовсім не рахуючись з їх дійсними філософічними поглядами. Так що користатись радянськими матеріялами зараз треба лише з великою обережністю. Належну оцінку наукових заслуг українських вчених 18 віку, треба надіятись, подасть хтось з фахівців-вчених у вільному світі.

II

Зупинюсь спочатку на Данилі Самойловичу. Видавцям не вдалося винайти матеріял, що освітлював би ціле життя Самойловича. З деяких дат, я гадаю, можливо встановити, що Данило Самойлович народився десь після 1740 р. (може 1746 ?). Можливо, що він не походив з дворянського або священичого роду, бо тотожність його прізвища й по-батькові дозволяє припустити, що прізвище він дістав щойно в школі. Де він дістав первісне навчання, невідомо. В 1761 році він вступив до однієї з російських «госпитальних шкіл» (Петербурґ, Москва, Кронштадт), заснованих Петром І, де наука продовжувалась 7 років. Вступали до цих шкіл учні в віці 17-20 років, — це й дає нам імовірну дату народження Самойловича. В 1767-8 році він став лікарем. В 1768-72 роках йому доводиться на практиці зустрінутись з чумою, поперш у російській армії на Україні, а потім при відомій пошесті в Москві, описаній в романі Данила Мордовця. Він три рази хворів на чуму; при відомому «чумному бунті» Самойлович, як він оповідає, «бит был смертельно бунтовщиками», але залишився живим.

Важлива епоха в розвитку Самойловича — це його командировка за кордон, куди його було 1776 року вислано разом з іншими медиками, в тому числі кількома земляками, для наукового удосконалення. Відомо про його студії в Страсбурзі, про його відвідини Німеччини. В 1780 році він дістав докторський диплом в Голляндії в Ляйденському університеті. В часи перебування за кордоном Самойлович почав писати наукові праці. За роки 1780-83 він видав їх вісім: п'ять французькою мовою, дві — російською, одну (дисертацію) латинською мовою. Ці праці, головне ті з них, що були присвячені чумі, спричинились до його наукової популярности в Европі. Ця популярність ще зросла пізніше, та одна з його праць про чуму вийшла і в німецькому перекладі.

1783 року він повертається до Росії та знову працює в військових шпиталях та на чумних епідеміях, головне на Україні, — почасти в так званій тоді «Новоросії» та в Криму. В 1790 році його за інтриґами якихось ворогів усунено з посади, і він перебував деякий час в рідному селі Янівці (і тут характеристично, що джерела говорять про «рідне село», а не про маєток або «власне село»). В 1793 році його призначено лікарем в московський головний шпиталь. Але з 1800 року він знову мусить боротися з чумою, знову на Україні. В 1805 році він помер, — отже 1955 ми мали 150-ліття його смерти.

За останні роки життя Самойлович видав ще 7 праць: одну німецькою, одну французькою та п'ять російською мовою. Характеристично для російського оточення, що з його великої праці російською мовою про чуму, що вийшла в чотирьох частинах вже на початку 19 віку, одного зошита так досі й не знайдено ані в одній російській бібліотеці! Це звичайна доля вчених та їх праць в Росії, що за зображеннями наших сучасних радянських істориків науки, стояли ніби найвище серед усіх культурних країн Европи: часто «великі відкриття», що їх було в Росії зроблено, не знаходили там інтересу та відгуку, та їх забували аж до того часу, поки на них хтось не звертав увагу на Заході! Так і з Самойловичем: він не дістав в Росії ні одного наукового визначення, він не був і російським академіком. Між тим він був членом дванадцятьох закордонних академій (здебільша медичних, французьких).

Через почасти тепер приступну нам спадщину Самойловича довідуємося про інших українських лікарів, його сучасників. Характеристично: він згадує кількох своїх сучасників, з них двоє чужинців, двоє росіян, дванадцять українців. Деякі відомості про цих дванадцять українських вчених ми й подамо тут, доповнивши список ще трьома іменами їх сучасників.

III

Амбодик Нестор Максимович (1744-1812), син українського священика, вчився в Київській Академії, потім з 1770 року за кордоном, де 1776 дістав у Страсбурзі докторат за дисертацію про анатомію людської печінки. З 1782 року професорував у Петербурзі. Крім латинської дисертації, видав силу перекладів компілятивних творів медичного та загального змісту: ще Турґенєв в дитинстві читав переводану Амбодиком книгу «Символи та емблеми». Самойлович Амбодика не згадує.

Базилевич Григорій Іванович (1759-1802) вчився в Харківському колеґіюмі, здається, за часів, коли там вчителював Сковорода. 1777 року він вступив добровільно до петербурзького «сухопутного» шпиталю, очевидно в науку, бо 1785 року — отже через 7 нормальних років науки — став лікарем. 1787 поїхав до Страсбурґу, де 1791 дістав ступінь доктора медицини й хірургії (звичайний титул, який діставали медики в Европі по обороні дисертації). Друкував свої праці за кордоном і був відомий в Західній Европі. Повернувся з-за кордону до Петербурґу, лише (1795 р.) коли його закликали на катедру патології та фізіології в «Медико-хирургическом училище», і займався організацією «Медико-хирургічної академії» (пізнішої «Военно-медицинской академії»). Крім наукових праць, відомий організацією перших в Росії навчальних клінік.

Горголі Сава Дементьєвич, грецького походження з Ніжена. Студіював з 1755 року в Галле в Німеччині, оборонив там 1763 дисертацію, повернувся додому та був лікарем в Кременчуці, з 1766 в Петербурзі в морському кадетському корпусі. Рік його смерти невідомий, як і рік народження (за датами його студій — коло 1735).

Італінський Андрій Яковлевич (1743-1827), з українських шляхтичів. Вчився в Київській Духовній Академії, а з 1761 в Московській шпитальній школі, імовірно разом з Самойловичем, що згадує його з особливим визнанням. Зараз по закінченні виїхав за кордон, студіював м. ін. в Единбурзі та 1774 дістав у Ляйдені ступінь доктора медицини. Пізніше з 1781 перейшов до дипломатичної служби, був секретарем та висланцем російських посольств; займався археологією та лінґвістикою, був членом російської та римської академії наук. Самойлович дуже високо цінив, та характеризує його як надзвичайно обдаровану людину, що володіє вісьмома мовами та користується великою повагою у лондонських вчених. Медичну діяльність та Росію Італінський залишив за твердженням Самойловича «через суворість нашого клімату»...

(Закінчення в наст. числі)

*) Дати про студії українців в деяких закордонних університетах обробив д-р Д. Олянчин (часопис «Kyrios» 1936 р.). Але бібліографії праць українських учнів европейських університетів, зокрема дисертацій, не знайдемо і в цій надзвичайно корисній праці.

**) Я маю дати про десять латинських дисертацій вчених, про яких мова буде далі.

# Хроніка українського музичного життя в Америці

В сезоні 1955-56 була низка українських імпрез і виступів на високому мистецькому рівні. Великий і заслужений успіх мав у своїх перших концертах в Америці (Нью-Йорк, Філядельфія) тенор Мирослав Скаля-Старицький з Парижу, культурний і музикальний виконавець з гнучким і м'яким ліричним голосом, дарма що й обмеженим в силі і драматичній експресії.

Постійний успіх мають теж у своїх спільних концертах мішаний хор «Кобзар» і Українська філармонічна оркестра (осідок — Філядельфія), які очолює д-р Антін Рудницький. Згаданий успіх обумовлює низка обставин. Українська публіка, яка з давен-давна любується в хорах, з першого концерту «Кобзаря» з оркестрою почула колосальну різницю між майже професійно дисциплінованою великою групою (80 осіб хору, майже 50 членів оркестри) та її суто мистецьким рівнем виконання і розповсюдженими в нас чисто аматорськими хорами, аматорськими як програмами, так виконанням і проводом. Завжди нові й цікаві програми «Кобзаря», мистецький провід висококваліфікованого, передового українського композитора-диригента, привабливість майже невідомої в нас комбінації хору й оркестри, врешті й навіть зовнішній вигляд хору, одягненого з великим смаком, справді «по-европейськи» (чи пак «по-американськи»!) — усе це частина успіху і безконкуренційности «Кобзаря» і Української філармонічної оркестри в українсько-американській дійсності. З програми останніх концертів цих мистецьких одиниць слід відмітити перше виконання монументальної другої симфонії Рудницького, побудованої на комбінації народних і оригінальних тем.

Концертова подорож Капелі бандуристів (з Детройту) увінчалася успіхом у великих і менших містах. Капелею керували Божик і Китастий, поділивши між собою програму. Це не дало позитивних наслідків тому, що капеля втратила суцільне мистецьке обличчя, один диригент старався підкреслити інструментальні прикмети тих членів капелі, які грають на бандурах, другий намагався показати капелю радше як вокальний ансамбль. І в одному і другому випадку прикмети не завжди були в силі прикрити й недостачі.

Чоловічий хор «Думка» (Нью-Йорк), як видно з його майже зовсім обмеженої концертової діяльности, переходить кризу. Відійшов диригент Олександер Микитюк, і його місце знову зайняв Лев Крушельницький, відомий ентузіяст хору, але не музика-фахівець. З концертуючих українських солістів мало хто дає свої власні, цілопрограмові концерти. Серед тих, що їх дали в двох минулих сезонах, і тепер на першому місці як кількістю виступів і різноманітністю програм, так і зацікавленням, яке його концерти викликають, є наймолодший український піяніст-віртуоз, тринадцятилітній Роман Рудницький. Покажчиком його концертової діяльности можуть бути останні два місяці, на протязі яких він виступив як соліст з оркестрою (Philadelphia Simphonette) в концертовій серії (Music and Concert Guild) в Томс Рівер і у «весняному музичному фестивалі» в Медфорд Лейкс та з власними концертами (Філядельфія, Бофало, Трентон і Торонто), скрізь збираючи ентузіястичні відгуки преси про свій феноменальний талант й подивугідні досягнення.

З успіхом виступила в Бостоні талановита Христя Чвартацька. З піяністів звертає увагу Еля Барабаш у Чікаго нагородами, які вона дістає як переможець на піяністичних конкурсах. З-поміж скрипалів з власними концертами виступали Володимир Цісик і Яро Миґасюк; з співаків — яких відносно найбільше кількістю, але, на жаль, дуже мало на справжньому мистецькому рівні — вперше представилася Галина Галій (меццо-сопрано) і Едвард Камінський (тенор). З Торонтською симфонічною оркестрою виступив як соліст баритон Михайло Мінський, рухливий, працьовитий і амбітний. Жаль, що його програма була не дуже щасливо дібрана (пролог з «Паяців» поруч українських народних пісень, арія з опери Моцарта поруч з арією з «Кармелюка» Костенка), без використання репертуару, в якому він міг би себе виявити з найкращого боку.

Після тривалої відсутности в Нью-Йорку дав концерт Василь Тисяк; мимохіть насувалися думки, як важливою є для співаків самокритика і зрозуміння чи відчуття часу, коли треба перестати виступати публічно.

Дуже милим гостем з Канади була віольончелістка Христя Колесса, яка виступала як в американських, так і в українських імпрезах (Філядельфія), даючи докази великої майстерности, справжньої музикальности й вдумливої інтелігентної інтерпретації.

В ділянці легкої музики добре себе запрезентували «Веселі Волокити», чоловічий квартет (Чорній, Задорожний, Стецура, Баранський, акомпаніямент Перфецького) наслідуючи з смаком і добре підібраними голосами відомі жанри американської легкої музики. Серед численних імпрез з нагоди національних та інших свят виділяються влаштовані філією Українського конґресового комітету у Філядельфії, завдяки співпраці хору «Кобзаря», Української філармонічної оркестри і фаховому укладанню програм.

(м.)

# „МОЙСЕЙ“ В ТЕАТРІ ГІРНЯКА І ДОБРОВОЛЬСЬКОЇ

Василь БАРКА

Слово: «ораторія» в нашій мові уже припорошилося і здерев'яніло, а недавно звучало з свіжою силою.

Дивлюся в словник. «Поширена музична композиція, назвичай, основана на релігійній темі; для солістів, хору і оркестри». Сюжет повинен розгорнутись дуже драматично, щоб великий твір мав життя і захоплював.

Виконання «Мойсея» в театрі Гірняка і Добровольської (якраз це виконання свідчить, що названий театр існує справді, як, можливо, найориґінальніша творча одиниця в цілому сучасному театральному житті України — по обидва боки заслони), — виконання поеми має прикмети, що наближають його до ораторії. Я й до сьогоднішнього ранку, місяць після вистави, вагаюся в уявленні — здається, що бренить велика оркестра.

Оте «групове читання» з хоровим супроводом і пригрою задумане вірно; відтворити внутрішній, особливий світ душевного життя — з його окремим світлом і атмосферою, і видивами, і емоційною «електричністю», чи «грозою», в якому твір справжньої поезії складається.

Все те повинно повторитися, як відгомін в душі справжнього читача чи слухача твору.

В музичному «існуванні» Франкового слова, що ми чули, досягнуто найвищого враження; твір піднісся, як потужна ораторія — з тією патетичністю і майстерністю злагоди, котрі радували, наприклад, в колишніх творах Бажана.

Гриміння хоралу. Екстатика виголосів при крайніх душевних станах. Ніби колони задуму Бахового привиділися за всім; — чи, здається, так володіли і викликали священний трепет хоричні партії в античних трагедіях (леґенда свідчить про випадки вражаючого ефекту від трагедій Есхіла).

Дихнуло з сцени великанською силою почуття. Це — вперше, після 20-их років, піднімає крила почуттєвий титанізм українського мистецтва, віщуючи нам нову добу, дійсно, феніксового відродження в народі.

Для мистецької удачі зложилися визначні таланти: керівників театру і композитора — Миколи Фоменка. Кольорит гебрейської мелодії, з часу найдавноминулішого, як він повинен тепер віджити, — становить прекрасне і миле диво, чудесну знахідку, що подав композитор. Вона — повна священної туги, жагуча і скорбна, або несказанною квітучою ясністю ясна в коротких піднесеннях втішних. Так воскресити пісенні взори Божого народу міг тільки майстер, що належить до найвищих і має серце ясновидницьке.

Все під пильною і досвідченою рукою Олімпії Добровольської опрацьоване в виконанні поеми — досконально; тому навіть дрібненька зупинка в чудовому веденні ролі самої Добровольської проминула, як напівнепримітна, бо ритм дії йшов і неспинима течія її все згладжувала. Щодо виконавців із театральної трупи — не можна висловити претенсії ні до кого: це «читання» для всіх, для кожного з них зокрема — дуже значний успіх, і це така нечаста в нашому закордонному житті радість: вдовольнитися цілковито з української театральної вистави.

Але, на мою приватну думку, при цьому слід зазначити, що зверхтрудну і безмірно відповідальну в мистецькому відношенні пайку творчої праці — прочитати голос Єгови з поеми, виконав зовсім гарно, віддаючи враження небесної величности в віршах, артист Володимир Змій.

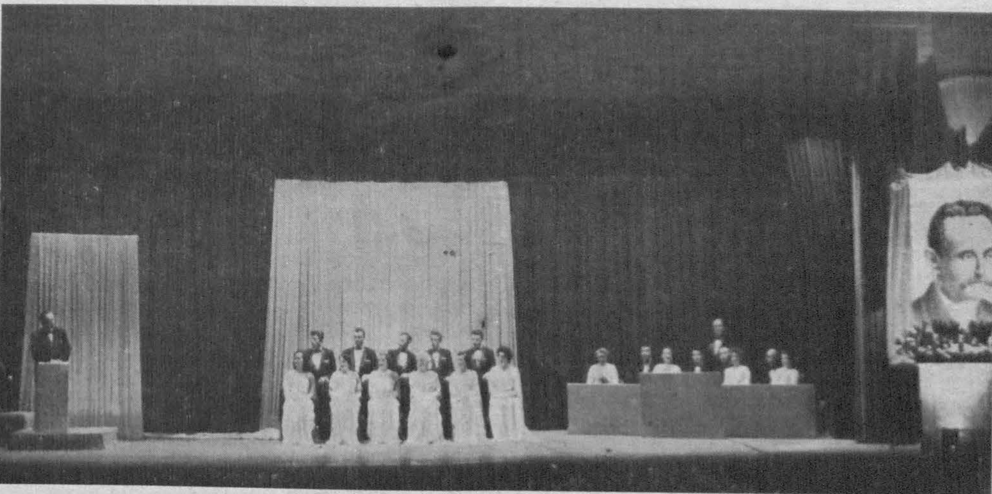
Саме читання віршу в школі Олімпії Добровольської звучить в дусі клясицизму, з протягнутими ритмічними хвилями. Вона виробила свій чудовий стиль для українського віршу (згадаємо хоч би «Лісову пісню»). Єдине можна зауважити, це — щоб дуже виразні ознаки «ліричного» способу читання трохи змінити на користь читання «драматичного»: назви умовні, але інші тут і не підійдуть. Застерігаюсь: висловлюю тільки свою особисту думку.

Провідна роля — роля Мойсея — була одним з головних «стовпів», на яких трималася мистецька будівля вистави.

Який контраст! Виходить дрібний на зріст чоловік, без перуки, без театрального вбрання, — ґномик в окулярах та й годі. А потім, хвилина по хвилині, виростає колосальна духова постать пророка: в переживанні гніву, скорботи, горя, пораненої любови до рідного люду, якій немає границь: — все нещастя святої душі, що її в пустині словами каменують.

Один з геніяльних поетів минулого писав, що в трагедії відкривається доля людини в відношенні до народної долі; це визначення підходить до Франкового «Мойсея», в якому народ покликано, устами пророка, до найвищого духовного призначення в світі, але він розгублюється в наріканні та заколоті, серед скрут матеріяльного життя, в пустелі, повній небезпек та злигоднів: він виявляє своє серце — наче те залізо, ще не вироблене, яке огонь Божий буде розпаспасіння душ роду людського навіки. Вибраний Богом народ гебрейський повинен прийти до землі, де, над Вифлеємом засвітиться зоря, провіщуючи всім початок спасіння.

Найвище призначення, супроти якого повстають найниціші почування людської натури, — в цьому зосередженні діє пророк, що через нього небо говорить. Він, на Боже повеління, створить і підніме на перекладині стовбовій, як знамено — мідного змія. І це буде найвищим символом старого заповіту. Бо змія на високій хрестовині пророк поставив, щоб спасти народ від фізичної смерти, коли всі гинули від вжалення пустельних



*Вигляд сцени під час вистави «Мойсея»*

лювати і молот волі небесної зачне бити, щоб зробити придатним до здійснення призначеного. А те призначене мусить статися, бо від нього залежить весь плян змиїв: хто, вжалений, піднімав погляд вгору, на блискучого змія з міді, — той рятувався. Це провісний символ для розп'яття Христового. Сказано в Євангелії, що Сина Чоловічеського піднімуть на хресті, як гадюку — ту, що висіла, свята, над пустельною смертю гебреїв, щоб спасти.

В Біблії стоять, в двох заповітах, два високі знамена спасіння, з котрих перше, як символ, свідчить і провіщує майбутнє розп'яття Христове. Близько до першого символічного знамена відбувається дія Франкової поеми. В ній один з епізодів неминучого ходу подій, накреслених в пляні Творця.

Франко переніс, в загальній поетичній суґестії, наші здогади — до української дійсности. І видно: ми, як народ, робимо переступ, подібно до гебреїв. Від дороги духовного призначення відхилилися в заколоти і чвари, спричинені обставинами матеріяльного життя. Про що й свідчить, наприклад, підсумок: за десять років нової еміґрації із Сходу видано тисячі тонн всякого ненависницького «слова», лайок брата на брата, але жодного видання Біблії, слова Божого, ми не здійснили своїми руками. Мета «мирська», зокрема політична, ціль, що в крузі матеріяльного існування, в нас стала **н а д** духовним прагненням, **н а д** турботами про вічну долю нашої душі. В цьому наш переступ проти Духу, і ми караємося століття в пазурях лиха і будемо далі каратися, аж поки подужаємо наш гріх.

Що це скоро станеться — тяжко повірити. Бо якраз на день і годину пречудового читання поеми, супроводженого прекрасним співом (дириґент Л. Крушельницький) і в такому пляномірному малярському і світловому оформленні, що становить найбільшу допомогу слухачеві в сприйманні слова, — наші деякі керівники розпорядилися влаштувати для молоді танці: під брязкіт мізерної музикальної вигадки промарнувалась для багатьох нагода почути могутню, як церковний дзвін, нагадку Великого Каменяра — про речі страшенно важливі, судні, означені в Божому слові.

Замість найкращих вершин, ми так часто вибираємо найгірші «низини» — знов таки, кажучи словом Франка. Але це нікому не в осуд; тільки як заувага про дійсність.

Бо радує одно: з'являються, зрештою, вісники нового Відродження нашого творчого духу, після трагічних 20-их років, — і видно: біля світильників Біблії пролягає їх напрямок, беручи собі несмертну силу.

## Мирослав Радиш

Два роки тому передчасно відійшов від нас скульптор Антін Павлось, тепер ще більш передчасно, бо тільки на 46 році життя відійшов маляр Мирослав Радиш. Смерть прийшла неочікувано і для друзів і знайомих Радиша була наглим ударом. Ще попереднього дня дехто з них бачив його зовсім здоровим і повним плянів, які смерть немилосердно перервала. Вже за тиждень збирався мистець урядити виставку учнів мистецької школи, якою він керував у Нью-Йорку. Восени він плянував урядити свою індивідуальну виставку в українському середовищі, а потім в одній з американських ґалерій в Нью-Йорку. А безпосередньо радів літом, з якого завжди привозив до Нью-Йорку повні сонця пейзажі. Але смерть перекреслила його пляни, якраз в час, коли Радиш вже кілька останніх років почав напоювати свої малюнки спілим, як овоч, кольором і коли вже виразно зарисовувалась силюета Радиша як одного з найсильніших сучасних кольористів.

Як на вік мистця — спадщина Радиша велика. Головно останні кілька років мистець був дуже продуктивний. Свідчили про це його кількакратні самостійні виставки в Нью-Йорку і Філядельфії, як також участь у збірних виставках. Радиш передусім пейзажист. Його останні зацікавлення були звернені в бік урбанізму, і тут можна було зауважити не тільки ориґінальний кут бачення, але мабуть і поле найбільш питоме для мистця. З його небагатьох фігуральних композицій — це передусім «Мадонна», про яку багато писалося десь в 1950-51 рр. в українській пресі. Невдовзі буде уряджена в Нью-Йорку посмертна виставка мистця («Українська літературна газета» присвятить тоді більше місця його мистецькій спадщині).

Радиш був відомий також як театральний декоратор. 1939-1944 він працював для Львівського театру і опери. Він оформив сцену для багатьох опер і драматичних вистав. Працював також над сценічним оформленням для українських еміґраційних театрів, перше в Німеччині, а потім в Нью-Йорку, де він з рідною перебував від 1950 року.

Мирослав Радиш народився 31 жовтня 1910 в селі Ілінці на Коломийщині, помер від хвороби серця вранці 7 червня 1956 року в Нью-Йорку.

Покійний залишив дружину і троє дітей. Не можна тут не згадати, що дім, в якому жив покійний (його тесть проф. Міяковський), — це приклад, що навіть в найневідрадніших умовах можлива атмосфера, якій покійний в великій мірі завдячує можливості творчої праці.

Яків ГНІЗДОВСЬКИЙ

# Українська інтеліґенція - жертва большевицького терору

## УНІФІКОВАНІ

«Фантастичність жахливої доби ставить на реальний ґрунт факт цілковитого винищення всіх українських письменників», як зауважує один з авторів (С. Кокот, «Кр. В.», 1943, ч. 293). З попередніх сторінок ми бачили, якого обсягу досягло це винищення. Та слід зазначити, що цей процес ліквідації українських письменників був тільки однією стороною політики комуністичної партії у відношенні до літератури. Він поєднувався з іншим, а саме з процесом **у н і ф і к а ц і ї**, в якому можна відрізнити два етапи: перший етап ВУСПП-у (Всеукраїнської спілки пролетарських письменників), отже до видання квітневої постанови ЦК ВКП(б) 1932, і другий — етап Союзу радянських письменників, з 1932, після видання згаданої постанови і до наших днів.

На раппівсько-вусппівському етапі зроблена була спроба уніфікувати літературу на засадах її пролетаризації. Оскільки ж ця спроба, з її гаслом «одем'янювання літератури» й оцінкою письменника за соцпоходженням, призвела власне не так до уніфікації процесу літератури, як тільки до уніфікації керівництва, прибраного до рук спритними ділками типу Л. Авербаха, Кулика, Щупака та ін., довелося шукати інших шляхів і інших способів уніфікації.

Видання постанови ЦК 1932 в справі літератури означало, що партія сама перебирає керівництво літературою в свої руки. Гасло «пролетаризації» було одкинене й йому протиставлене гасло «совєтизації». До складу Союзу була включена низка письменників, що на попередньому етапі, через своє непролетарське походження, лишалися осторонь од літератури. Але цей крок у бік «демократизму», як і відмовлення од пролетарських гасел, зовсім не означав послаблення тиску. Зовсім навпаки. Саме з 1933, як ми вже знаємо, хвиля репресій підноситься на нечувану досі висоту, контроль над письменниками особливо посилюється й атмосфера згущується до повної неможливости дихати вільно. Втручання органів державної безпеки в справи літератури стає безпосереднім.

Практика адміністративного втручання згори, визначення завдань літератури політбюром, перейняття керування літературним процесом в руки вищих органів партії знаходить собі здійснення саме на даному етапі. «Літературна діяльність» перестала бути «ліберальною професією», професією власного вибору й індивідуальної ініціятиви. Не писати було так само підозріло й небезпечно, як і писати. Коли письменник переставав писати, його почали обвинувачувати в саботажі.

Писати і саме писати за директивними вказівками центральних органів партії стало обов'язком письменника, ухилитися від якого він не міг. «Хочу» не існувало. Існувало тільки «мусиш». Праця письменника стала суспільно обов'язковою, чи, краще сказати, партійно або ж державно обов'язковою, підпорядкованою центру справою.

Заперечуючи лібералізм, большевизм відроджував структуру доліберального суспільного ладу. Середньовіччя тріюмфувало не тільки в відтворенні кріпацьких форм в системі колгоспної організації сільсько-господарської праці, але і в літературі, поезії, науці. За середньовіччя в суспільстві, організованому на засадах абсолютности, де кожна істина була догмою, де носій влади, світської й духовної, король і папа, були носіями абсолютної влади і служба ідеї була службою особі, в цьому суспільстві література носила також абсолютний, централізований, догматичний характер. Вона була літургічна й гімнічна.

За радянських часів створилася аналогічна ситуація. Не кожному дозволено було бути письменником, але тільки обраному, ствердженому в його обранстві згори, «хіротонізованому» «єпископом», прийнятому в клір. Організація «Союзу» й означала застосування до радянської літератури принципу її «клерикалізації». Не клірик, не висвячений, не прийнятий до Союзу не міг бути письменником. Письменник був замкнений за манастирською стіною «Будинку для письменників». Колишня романтична мрія французьких «абеїстів» про створення «літературного абатства» знаходила собі несподіване, державою санкціоноване, втілення.

Письменник мусів бути носієм ортодоксальности. Істини, які не ствердила церква, як догми, не мали знайти свого відображення в його творах. Творчість радянських письменників стала творчістю в межах «ортодоксальних істин». Організаційній уніфікації письменників

(Далі на 8 стор.)

# Українська інтеліґенція жертва большевицького терору

(Продовження з 7 стор.)

відповідала уніфікація тематики й способів зображення.

Імпресіоністична довільність вибору теми поступилася місцем антипсихологічній і антиіндивідуалістичній абсолютизації центрального образу й єдиної теми: Сталін, Кіров, партія... «Герой» тотожний і незмінний. Він абсолютизується, і відповідно до того його описові надається універсальних і гієратичних рис. Епітет стандартизується.

Гімн, ода, акафіст стали основними формами уніфікованої радянської літератури. Прославлення — основний зміст літературної творчости. Поезія Тичини «Партія веде», «Пісня про Сталіна» М. Рильського, «Поеми про Кірова» Мик. Бажана — провідні твори даного періоду, що втілили в собі основні тенденції часу.

Павло Тичина, Максим Рильський, Микола Бажан, Юрій Яновський, О. Корнійчук, Петро Панч, Ю. Смолич, Ів. Сенченко, Ол. Копиленко, Ів. Ле, Вол. Сосюра, А. Головко, Ан. Малишко — ось головніші представники уніфікованої літератури, на яких покладено завдання репрезентувати радянську літературу українською мовою в УРСР.

За останній час в українській пресі розгорілася жвава полеміка з приводу цієї групи уніфікованих письменників (Кр. В. ч. 276 з 8. XI, 1943; Кр. В., ч. 233 з 29. XII, 1943). Автори статтей зазначають, що «льокайство», «підхалимство», «п'ятилизство партії», биття в груди і запевнення в відданості складають провідні риси як самих письменників, так і твореної ними літератури. Це безперечно так і є, з тим лише необхідним додатком, що при «кліровій» «семінарській» організації радянської літератури «особиста ініціятива» і «власний вибір» не вирішують справи.

Функціональне призначення особи приречене згори. Місце особи в суспільстві визначається центральними органами. Одні з письменників **мусять** рубати ліс, полоти моркву, промивати золото, інші **мусять** репрезентувати літературу, «привселюдно бити себе в груди і повсякденно додавати: я ваш!» Особа людини, її ініціятива, особисте її наставлення не грають ролі. Сьогодні «старатель на Колимі» — завтра нарком. Сьогодні нарком, орденоносець, член Верховної Ради, власник особистого ЗІС-у — завтра засланець, ніщо, копач землі...

З цього погляду можна навести цікавий документ, газетну замітку про прийняття до Спілки письменників на засіданні 13 червня 1936 Вол. Сосюри. У замітці читаємо: «На цьому ж засіданні був прийнятий до членів спілки радянських письменників України поет Вол. Сосюра, який досі перебував поза спілкою. Як відомо, за останній час у творчості цього талановитого поета стався серйозний злам. До 20-річчя Жовтневої революції тов. В. Сосюра пише велику поему «Червоноґвардієць».

Відомо, що значило для Сосюри це перебування поза Спілкою і який зміст ховається за формулою «злам». Аджеж це значило: роки поневіряння, злиднів, голоду, розклад психіки, перебування в психіятричній лікарні. Письменник виходив з лікарні тільки для того, щоб за короткий час, за кілька місяців, знов потрапити до неї.

Через сидіння у в'язниці, через роки злиднів, голоду, «ізгойства» лежав для Рильського шлях від «Синьої далечини» до уніфікованої літератури, од «неокляіцизму» до радянської стандартизації особи й творчости.

Процес уніфікації призвів автора геніяльних «Соняшних клярнетів» Павла Тичину до цілковитого розпаду творчости. У своїх партійно-патріотичних поезіях Тичина доходить до стилю й манери, що справляють враження пародійности.

У Рильського поезія стала штампом. Після «Пісні про Сталіна» він зайнявся серійним продукуванням пісень. За «Піснею про Сталіна» прийшла «Пісня про Постишева». Тоді про інших. З музичним текстом композитора Михальчука ці серійні пісні друкував «Комуніст».

Тяжкий і трагічний шлях глибокого психічного зламу пройшов і Юрій Яновський. Достоєвський у романі «Брати Карамазови», щоб відтворити розчленованість психіки, використав прийом «братів». Щоб відтворити психологічний розпад, множинність «я», Яновський скористався з того ж таки прийому. Це тема його «Чотирьох шабель», відновлена знов у «Вершниках», затушкована й стилізована тема трагічного розпаду радянської людини.

На етапі «Союзу письменників», як уже згадувалося, принцип «соцпоходження» був знятий і до літератури допустили письменників і «непролетарського» походження. Однак це зовсім не значить, що рецидиви «висування в письменники» з арґументацією, спертою саме на соцпоходження, не реставрувалися раз-у-раз також і на даному етапі. Ідея тотожности «пролетарської теми» і «пролетарського письменника» відновлювалася раз-у-раз і після ліквідації РАПП'у-ВУСПП'у. Логіка розвитку ідеї **уніфікації** раз-у-раз призводила до подібного висновку.

На протязі 30-их років виробничо-пролетарська тема продовжувала визначатись як найортодоксальніша. В статті, вміщеній в «Вістях» за 1936 рік, знаходимо, приміром, чітке формулювання щодо ототожнення завдань літератури й чергової політично-партійної кампанії: «На зорі стахановського руху заспівувачці руху п'ятисотенниць Марії Демченко український радянський поет Іван Гончаренко присвячує поезії — «Любов гармоніста», «Проводи Марії». Молодий поет Ів. Святогор у схвильованих рядках свого вірша «Донбас» оспівує ініціятора стахановського руху» (Вісті, 1936, ч. 237).

Але сказавши «а», критик говорить і «б». Якщо провідна тема літератури це тема чергової виробничої кампанії, то чому робітники даної галузі виробництва й не мають бути саме літературними носіями своєї виробничої теми? Здіймаючи специфіку літературної тематики, природно зняти й специфіку літературної праці, а тим самим і специфіку професії письменника. Тим то в цитованій статті читаємо: «Нові частушки складають дівчата тракторної бриґади Паші Ангеліної, нові пісні пише кузминська п'ятисотенниця Онися Гринюк» (Вісті, 1936, ч. 237).

Постать «колгоспної поетеси» Марії Миронець стає типовою для радянської літератури 30-их років. Оскільки ж даний «письменник» «малописьменний», до нього додається «редактор». Так дублюється творчість Джамбула і Стальського. Коло Стальського, як «перекладач», фіґурує Е. Капієв, коло Марфи Крюкової Викторин Попов. Псевдо-билини Крюкової, псевдо-поезії Марії Миронець, псевдо-поеми Джамбула з'являються на сторінках центральної преси.

Псевдописьменники заповнюють ряди українських письменників. Письменники були винищені. Порожні місця в лавах зайняли псевдописьменники. Українська література 30-их років в УРСР це радянська література українською мовою.

*

Один з літераторів за наших часів дуже слушно нагадав про уривок з книжки Вол. Коряка «Шість і шість», виданої 1923.

«Ми не визнаємо ніякої української літератури. Не хочемо продовжувати жодних традицій. Не визнаємо еволюції літературних форм і в українській літературі ніякого місця займати не хочемо. Ані «збагачувати рідне письменство, скарбницю національної творчости», ані бути українськими взагалі письменниками не бажаємо». (В. Коряк, «Шість і шість», 1923).

«Марксист», член ВКП(б) Володимир Коряк 1923 виклав програму, що знайшла собі цілковите втілення в політиці комуністичної партії у відношенні до української літератури.

Тепер, коли ми перечитуємо ці рядки в перспективі минулих двох десятиліть, вони набувають нового сенсу й нового значення. Згадуючи десятки й сотні імен знищених українських письменників, ми починаємо розуміти, що заява: «Ми не визнаємо ніякої української літератури» була не порожньою фразою, а, навпаки, погрозою, програмовою заявою терористичного знищення української літератури.

Що ж до наявної уніфікованої літератури українською мовою, то ця дисциплінарно загнуздана література з директивно обмеженою тематикою є плодом штучних експериментів. Одірвана од народного ґрунту, вона несе на собі ознаки псевдо-літератури, гомункулярний витвір руїницької політики большевизму.

Віктор ПЕТРОВ

Наукове Товариство ім. Шевченка в Европі сповіщає з глибоким смутком про смерть свого дійсного члена, одного з найвидатніших сучасних українських істориків

бл. п. проф. д-ра БОРИСА КРУПНИЦЬКОГО

Покійний, народжений 24. VII. 1894 р. в Медведівці Чигиринського повіту, помер після важкої недуги 5. VI. 1956 р. у Гіммельспфортен в Німеччині. Д-р філософії, звичайний професор УВУ в Празі й Мюнхені, дійсний член Українського Наукового Інституту в Берліні, УВАН, Інтернаціональної Вільної Академії в Парижі, автор монографій про гетьманів: І. Мазепу, П. Орлика й Д. Апостола та підручника історії України на німецькій мові — Покійний був дуже тісно пов'язаний із нашим Товариством. З 9. VI. 1938 р. дійсний член в Історично-Філософічній Секції, проф. Крупницький очолив після відновлення праці НТШ на еміґрації в 1947 р. Історичну Комісію, зредаґував Збірник «В 300-ліття Хмельниччини», був співробітником Відділу «Історія» та до останніх днів життя співпрацював в ЕУ II. Українська спільнота втрачає в Покійнім зразкового громадянина, українська наука визначного історика-дослідника, який, не зважаючи на незвичайно важкі умови й довголітню недугу до останніх днів не кидав пера, стаючи живим прикладом для своїх численних учнів і послідовників.

Вічна Йому Пам'ять!

## Хроніка культурного життя в УРСР

*Відкриття нагробного пам'ятника* композиторові Кирилу Стеценкові відбулося 10 травня в селі Веприк на Київщині. Від спілки композиторів України промовляв К. Данькевич. П. Козицький розповів, що в селі Веприк Кирило Стеценко провів останні роки свого життя і написав тут багато своїх пісень, створив музику до драми «Дві сім'ї», оркестрував музику до «Гайдамаків», написав оперу «Іфігенія в Тавриді» на текст Лесі Українки та керував хором з місцевих селян. Найстаріший композитор С. Людкевич виступив від імени львівських мистців і говорив про велику популярність музики Стеценка на Україні.

*Борис Гмиря* відбув у квітні ґастрольну подорож до Софії. У сольних концертах Гмиря виконував твори Чайковського, Рахманінова, Шуберта, Шумана, Масне та інших. Крім того, він виступав на сцені Софійської опери в «Борисі Годунові» і «Фавсті». Болгарська критика дала високу оцінку майстерности Гмирі.

*Василеві Стефанику*, з нагоди 85-ліття з дня його народження, відкрито пам'ятник в селі Русові. На урочистостях було багато письменників і діячів мистецтва. Син письменника Кирило Стефаник висловив щиру подяку всім, хто прибув на торжество.

*Повний переклад «Фавста» Ґете* вперше вийшов в Держлітвидаві України 1955. Автор перекладу — М. Лукаш. Перед тим Франкові належав переклад першої частини і третьої дії другої частини «Фавста». 1926 року вийшов друком переклад першої частини «Фавста», здійснений М. Улезком.

*75-річчя з дня народження Олександра Богомольця* відзначила на загальних зборах Академія наук УРСР. Вступне слово про вченого виголосив президент Академії наук УРСР О. Палладін. Винайдена Богомольцем антиретикулярна цитотоксична сироватка застосовувалась для лікування поранених під час останньої війни. Тепер вона під назвою «сироватка Богомольця» широко вживається в багатьох країнах світу.

*Альберто Моравія*, відомий італійський письменник, відбув подорож по Україні. «Я об'їздив увесь світ, — сказав Моравія, — але в своїх творах ніколи не від'їздив далі десяти кілометрів від Риму». У розмові з київськими письменниками А. Моравія розповів про стан сучасної італійської літератури та поділився творчими плянами. «Красень Київ, — сказав Моравія, — справив на мене враження життєрадісного міста».

*У селі Вихвостові*, що стало відомим завдяки повісті Михайла Коцюбинського «Фата морґана», 27 травня побувала група працівників Київської кіностудії художніх фільмів, що привезла з собою перший екземпляр фільму «Кривавий світанок» за повістю Коцюбинського. Серед гостей була дочка письменника Ірина Коцюбинська, автор сценарію Ю. Дольд-Михайлик, режисер фільму Олесь Швачко та виконавець ролі Андрія Волика Мар'ян Крушельницький.

*ГОТУЄТЬСЯ ДО ДРУКУ*

### Літературно-науковий збірник

*«Української літературної газети» за 1956 рік,*

книжка розміром біля 300 сторінок формату великої вісімки.

У збірнику будуть розділи: поезія, проза, критика й літературознавство, мистецтво, історія, наука, огляди, рецензії, хроніка, бібліографія.

Цьогорічне видання збірника присвячується пам'яті Івана Франка у сторіччя з дня його народження.

### Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо **на** адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Scler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Schrayter F. 4, Rue des Bouleaux **Cheratte, Liege** чекове конто для пересилки грошей: Camp. 2376.24 |
| **Великобританія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw,** 135 Beech Rd. **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | **Mr. A. Dejneka** Magallanes-Catia Calle El Lago Nr. 2. **Caracas** Venezuella |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **Soroczak Miroslaw** Oury-Sud 69 **Florange (Moselle)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Schwarztorstr. 120 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобританія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.
Geschäftsführer:
Miroslau Martynetz

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Tel.: 59 46 67

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік II. ч. 8 (14) Серпень 1956 р. Ціна 50 н. пф.


## У справі Віктора Петрова

Щойно як ми закінчили друкувати фундаментальну працю Віктора Петрова «Українська інтеліґенція — жертва большевицького терору», в якій автор ґрунтовніше, ніж будь-хто досі, на великому фактичному матеріялі показав нищення української культури в УРСР, і в цьому його неоціненна заслуга перед українською культурою, проф. М. Міллер опублікував у мюнхенській газеті «Шлях перемоги» від 8 липня 1956 «В справі зникнення проф. В. Петрова». Міллер висунув категоричне твердження що: 1) «В. Петров живий і здоровий знаходиться в СССР та, очевидно, працює далі за своїм фахом» і 2) В. Петров «був засланий на еміґрацію партійними установами з спеціяльним завданням, як і багато інших таких же совєтських аґентів, а повернувся додому по виконанні своїх завдань ...»

Редакція «УЛГ» вважає своїм моральним обов'язком виступити і з своїм висненням у цій справі. Ми розуміємо мотиви «Шляху перемоги», які спонукали його надрукувати згадану статтю, але не можемо зрозуміти проф. М. Міллера, який, як заслужений науковий діяч, мусить знати, що такі обвинувачення, які він кинув на адресу Віктора Петрова, вимагають доказів. А його арґументи жодною мірою за докази прийняти не можна. Основою для статті проф. Міллера послужили три рядки про Петрова, вміщені в книжці А. Л. Монгайта «Археология в СССР» (Москва, Академия Наук СССР, 1955) на стор. 400 в «именном указателе». Ось ці три рядки: «Петров Виктор Платонович (род. 1894). Археология Украины главным образом эпохи полей погребения. Филология — 107». Оце й увесь доказ проф. Міллера, який чомусь у своїй величезній статті не знайшов місця, щоб подати, що ж є під тією цифрою — 107. А 107 — це число сторінки книжки Монгайта, на якій ще раз згадано Віктора Петрова, і то саме так: «Лучше всего исследовано такое поселение у села Городска, близ Коростышева, на левом берегу реки Тетерев (раскопки Е. Ю. Кричевского, В. П. Петрова и М. Л. Макаревича, 1936-1937 й 1939-1940)». Отже Віктора Петрова згадано в індексі імен на підставі згадки на стор. 107 його розкопів з 1936-40 років, тобто ще до війни, коли Петров дійсно працював на Україні. Але проф. Міллер обминув не тільки цю обставину, він уводить в оману читача і своєю фальшивою суґестією, нібито в радянських наукових виданнях ніколи не цитуються еміґраційні вчені. Річ у тім, що цитуються, і то дуже багато. Якщо в київських виданнях, де більш-менш знають, хто з українських вчених став «ворогом народу», такі згадки трапляються відносно дуже рідко, то в Москві й Ленінграді не знають, що з ким сталося на Україні, і на цій підставі раз-у-раз згадують імена українських учених, які перебувають тепер на еміґрації. І, щоб не говорити безпідставно, ось підборка. Марієта Шаґінян у книжці «Тарас Шевченко» (Москва, 1946) кілька разів посилається на Павла Зайцева (стор. 33, 215 та ін). На сторінці 295 цієї книжки читаємо: «Зайцев, автор статьи, помещенной в «Русском библиофиле», располагал ценнейшим архивом С. В. Лазаревского, который исчез после революции. Но, на щастье шевченковедов, статья Зайцева сохранила почти полную его опись». У книжці Е. С. Голубцова «Северное причерноморье и Рим на рубеже нашей эры» (АН СССР, 1951) в бібліографії наводиться праця А. Коцевалова «Ольвия» (Т. I. Київ, 1941) і його ж «Нариси з історії економічного життя грецьких колоній на північному узбережжі Чорного моря». Статтю проф. Миколи Чубатого «Західня Україна і Рим у XIII віці» наведено в бібліографічному списку до книжки В. Т. Пашуто «Очерки по истории Галицко-Волынской Руси» (див АН СССР, 1950). У цій же праці наведено книжку Д. Дорошенка «Нарис історії України» Т. I, 1932. У збірнику «Материалы и исследования по археологии СССР» ч. 11, Москва-Ленінград, 1949, наведено посилання: Н. Д. Полонская. Археологические раскопки В. В. Хвойко 1909-10 гг. в м-ке Белгородка. М. 1911. Далі в московських і ленінградських виданнях можна знайти посилання як на «ворогів народу», ліквідованих під час єжовщини (Плевако, Новицький, Барвінський і т. д.), так і на ряд інших українських вчених, що перебувають тепер на еміґрації. Чи ж прийде комунебудь у голову шалена думка робити відповідальними за те, що їх там цитують, і називати совєтськими аґентами шановну Наталію Дмитрівну Полонську-Василенко, Павла Зайцева, Миколу Чубатого, Коцевалова та всіх інших, кого згадано в радянських виданнях, тільки тому, що, повторюємо, в Москві й Ленінграді не знають, що з ними сталося. Точнісінько це саме можна сказати й про Петрова.

Проф. Міллер називає для підкріплення своїх обвинувачень проти Петрова ніби аналогічний випадок з археологом О. Чернишем, який служив у ні-

(Закінчення на 2 стор.)

## ФРАНКО З ПЕРСПЕКТИВИ НАШОГО ПРОВАЛЛЯ

Дмитро Донцов, Микола Шлемкевич і Юрій Шерех, публіцисти у всіх відношеннях не однакові і собі протилежні, висловили свої побіжні думки про Івана Франка напередодні його сотої річниці.

Шлемкевич зарахував Франка цілком до категорії так званої «шевченківської людини» — поруч із Драгомановим, Грушевським, Лесею Українкою, Коцюбинським, Стефаником і Винниченком («Загублена українська людина», Нью-Йорк, 1954).

Шерех, який слушно добачив тут недоречне змішування в одній купі людей різних світовідчувань і світоглядів, зарахував Франка до позитивістів драгоманівського типу. («Про незмінне і дочасне...», Українська літературна газета, ч. 4, жовтень 1955).

Донцов бачить суть Франка у його роздвоєності між Шевченком і Драгомановим, як двома взаємовиключаючими себе протилежностями. «Є, властиво, не один Франко. Їх є два». (Туга за героїчним. Лондон, 1953).

Якби Донцов не захопився абсолютизацією двох первнів у душі Франка, а показав, як вони творили динаміку цієї складної особистости, то його погляд можна було б вважати найближчим до істини. Донцов відзначив той безсумнівний факт, що Франко не є простий, що його не вкладеш ні в боротьбистський романтизм Шевченка, ні в позитивістичний раціоналізм Драгоманова. Але схема двох полярно протилежних Франків, хоч і становить перший крок до пізнання Франка, ще спрощує проблему. Бо є, властиво, не один і не два, а багато Франків, або, ще краще сказати, є один гігант Франко, що прожив життя у бурхливому динамічному рості своєї душі, спотикаючись і падаючи, але весь час ростучи і в цілому підносячи тисячні галузки своєї натури й активности в захмарні вершини свого часу. Франко — це іменно ріст, подібного якому нема в нашій історії. Загадка цього росту є одна з найпривабливіших дослідницьких тем франкознавства й історії модерного українства.

Загадковість цього росту то більша, що він відбувся в найнесприятливіших особистих і суспільних обставинах — без догожого ґрунту, в умовах обскурантизму й відсталости тодішнього «галицького загумінку», в матеріяльних злиднях і хворобах, без відповідного кола друзів і оточення. Цей ріст пробивав, мовляв, один поет, «мертвий череп асфальту» — оту задубілу кору суспільства. В поезії він ішов від примітивних просвітянських віршів до бодлерівської і шекспірівської сили поезії. У прозі від сантиментальних нарисів — до ліпших зразків реалістичної прози XIX ст. У науці — від простого записування селянських пісень і приказок до блискучих аналітичних екскурсів з історії, соціології, економіки, теорії і критики літератури.

У цьому чудодійному рості Франко ніколи не ідентифікувався ні з Шевченком, ні з Драгомановим, але всмоктав і по-своєму переварив їхню спадщину. Якщо сьогодні існує якась міродайна критика слабости Драгоманова, то тільки та, яку дав Франко — цей хронологічно перший «драгомановець». Був Франко один із перших українських соціялістів. Але, коли поминути Богдана Кістяківського, то єдиним міродайним українським критиком соціялізму і комунізму був Франко, який з власного і чужого досвіду і за допомогою свого могутнього інтелектуального інстинкту відчув дійсну природу цих рухів і показав, що вони принесуть у майбутньому. Так у невсипущій практиці і духових шуканнях виростав цей великий культурний суверенітет України. Подібний ріст і переборення своїх і свого часу слабостей показала в нас хіба ще Леся Українка — теж непізнана сторінка нашої історії. І те, що Донцов називає внутрішньою душевною роздвоєністю і безвиходдям Франка — було лише маніфестацією чергового блискучого зусилля Франка щиро визнати свою дотеперішню помилку чи слабість з єдиною і впертою спрямованістю — подолати її, стати вище.

Секрет міродайности Франкової критики Драгоманова і соціялізму в тому, що Франко був саме **критиком**, а не **неґатором-іґнорантом**. Прощаючись із Драгомановим і соціялізмом, Франко зберіг те раціональне зерно, яке й сам вирощував, коли перебував у тих течіях: пильну увагу до соціяльно-економічної дійсности свого народу, ідею всенаціональної станової самоорганізації трьох великих соціяльних груп України: селянства з селянськими спілками, кооперативами й просвітами, робітництва з профспілками і, нарешті, інтелектуалів з їх твердинею — НТШ, Русько-українською видавничою спілкою і «Літературно-науковим вісником». Цій останній групі — інтелектуалів (учені, письменники, мистці та ін.), до якої сам належав і функція якої творить духовий цемент нації, Франко віддав останні два десятки років свого життя. Як мислитель (учений, письменник, публіцист), Франко в останні два десятиліття своєї праці звів бій із позитивізмом, що був релігією його молодости. Але бувши «цілим чоловіком», Франко, з одного боку, чесно й одверто, без жодного опортунізму супроти власних заблудів, показував людям муки переборення старих помилок, а з другого боку, зберіг набуту в «позитивістичному» періоді цінну прикмету: любовну увагу до живого конкретного факту, до дійсности та до їх речевого пізнання. Цих великих прикмет у наш час не знайдеш і з свічкою вдень.

Після Франка і Лесі Українки українська думка (і література) занепала фатально. Зокрема їхня критика чужого і українського соціялізму, в тому числі і революційного, не була почута ані в їх час, ані пізніше. Стаття Симона Петлюри про Франка-поета (передрукована тепер у томі творів Петлюри) уже своєю темою показує, що Петлюра-політик лише неясно відчував, але не усвідомлював скарбів Франка-політика. Ясно, що і шекспірівських поетичних вершин Франка не міг автор виявити.

Юрій Шерех пише: «Але повернімося до кризи української людини на еміґрації. Головну причину її Шлемкевич ладен бачити в тому, що шевченківська людина (а в дійсності була це радше шевченківська людина в низах, але франківська в уряді, і ця суперечність була однією з причин катастрофи) не спромоглася втримати державу 1917-20 років».

Усе тут не так. «Франківською людиною» в уряді УНР чи гетьмана і не пахло. Якби «франківська людина» стояла тоді в уряді, то Україна сьогодні була б у числі тих націй, що надають тон життю сучасного людства. Трагедія в тому, що наші так звані провідні верхи у всіх ділянках через свою ледачість не освоюють доробку наших великих одиниць — і пересічний рівень так званої «української суспільної думки» залишається на скандально низькому примітивному рівні.

Соті роковини народження Франка застали українців дома і на еміґрації в стані зворушливо-невинної іґнорації великої спадщини і особистости Франка. Для домашніх ще є виправдання — заборони Москви. А чим пояснити безконцепційність і безсилість еміґраційних спроб франкознавства? У великій мірі Москва знаменито використала цей факт. Вона видає Франкові «твори в 20 томах» (замість у 60 томах!) за допомогою точно діючих ножиць, які перетинають Франка на всіх тих «нервових узлах», де в трагічних зусиллях прорився «крізь мертвий череп асфальту» геній Франка і де ставалося оформлення його суверенного українського духа.

Шевченко не був політиком-публіцистом чи організатором. Його спадщина була в основному опублікована й відома широким масам України ще до терору 1930-их рр. Тому Шевченка тепер не так сильно обстригають у радянських академічних виданнях, як Франка, твори якого ще ніколи не були зібрані й видані повністю. І хто ж його на Україні знає, що саме викинула Москва із Франкових «Творів у 20 томах», коли навіть у нас на еміґрації всі видавці творів Франка обминули якраз усі ті Франкові писання, де він зформулював нашу суверенну національно-політичну синтезу й ідею?!

Юрій ДИВНИЧ

### ІЗ КНИГИ КААФ

Поете, там на шляху життєвому
Тобі перлини щастя не знайти,
Ні захисту від бурі, злив і грому.

Поете, тям, зазнати маєш ти
Всіх мук буття, всіх болів і принижень,
Заки дійдеш до світлої мети.

Поете, тям: лиш в сфері мрій, привиджень,
Ілюзій і оман твій рай цвіте,
А геній твій, то міць суґестій, зближень.

Пророцький дар у тебе лиш на те,
Щоб іншим край обіцяний вказав ти,
А сам не входив у житло святе.

І серце чулеє на те лиш взяв ти,
Щоб кожному в день скорби пільгу ніс,
І в горю слово теплеє сказав ти.

Та з власним горем крийся в темний ліс!
Ніхто до тебе не простягне руку
І не отре твоїх кривавих сліз.

Та не міркуй, що родивсь ти на муку,
Бо й розкошів найвищих маєш часть,
У творчій силі щастя запоруку.

Усе, чого тобі цей світ не дасть,
Знайдеш в душі своїй ясніше, краще:
Найвищу правду і найбільшу власть.

Ото й минай все темне, непутяще,
Весь злудний блиск, тріюмфи хвилеві,
Все підле, самолюбне і пропаще.

І бережи на своїй голові
Вінок незв'ялий чистоти і ласки
І простоти, мов квіти полеві.

У маскарад життя іди без маски
На торжище цинізмів і наруг
Виходь з ліхтарнею з старої казки:

В ній щезне тіло, появиться дух,
Прозора стане явищ темна маса.
І будь ти людям не суддя, а друг,

І дзеркало й обнова. Guarda e passa.

(Із збірки «Semper tiro», 1906)

Олександер ДОВЖЕНКО:

# ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА

*(Закінчення)*

Так от коні...

Здавалось мені, що коні й корови щось знають, якусь недобру таємницю, тільки нікому не скажуть. Я почував їх полонену темну душу і вірив у віщування через них, особливо вночі, коли все жило по-іншому. Коні водилися в нас різні, бо батько часто їх міняв на ярмарку. Були часом хитрі й недобрі коні. Були нещасливі, ображені мужицькі кінські душі. Були перелякані, закляті, струбовані або заворожені навіки грішники конячі. Але всі вони були окремі від нас, пригноблені, засуджені безповоротно й навіки. І це було видно по заходові сонця, коли довго дивитися зблизька в велике темносизе кінське око.

Один у нас звався Мурай, другий — Тягнибіда. Обидва вони були немолоді, сухорляві, некрасиві коні. Вже не пригадую, та може і ніхто не знав гаразд, яка була в них масть. Короста з них аж сипалася скрізь, і все вони чухались об що тільки можна. І куди було не глянеш у дворі, скрізь на всіх кілках, ушулах виднілися сліди їх чухання, неначе весь двір був у корості. Тому очевидно, ані в житті ще, ні в письменстві не існувало хлопчика, що так би мріяв про кінську красу, як я, і так би соромивсь некрасивости.

Мурай був уже вельми старий і невеселий. Тягнибіда, хоч і молодший, зате розумніший і добріший за Мурая, проте підірваний на ноги, і тому, коли він пасся часом у болоті, ноги в нього заклякали, і він падав між куп'ям у багно і мусів там лежати до ранку, бо коні ж не просять допомоги. А вже ранком, прокинувшись під сіряками і свитками, ми витягали його з болота на сухе за хвіст, як іхтіозавра. Він дозволяв це робити і дививсь на нас, малих, з подякою і, як нам здавалося, з любов'ю. І я любив його за нещасливу долю і за розум. Він був розумний і добрий кінь, тільки ну абсолютно аж ні найменшої краплиночки чогось там героїчного чи мальовничого, чи того, що в піснях і колядках про коней співають. І не питайте, — не було й натяку. Ах, яких ми мали некрасивих коней! Згадаю, і досі жаль і сором, хоч і минуло вже півстоліття. Трудно жилось їм у нас. Роботи багато, корм поганий, збруя стерта, ніякої пошани. Люто часом кричав на них батько, і кляв, і бив їх раз-у-раз по чім попало, важко дихаючи і полотніючи од гніву.

Якось одного разу над Десною підслухав я вночі, на сіні лежачи і дивлячись на зорі, як після денної важкої праці коні розмовляли поміж себе, пасучись. Розмова йшла про нас, якраз про батька.

— І чого він такий лихий, ти не знаєш?

— Не знаю. Я ледве стою на ногах, отак натягався.

— А я що знаю? Теж нічого. Знаю хомут, голоблі і пугу. І ще хіба його лайку.

— Знаю і я його лайку. Наслухавсь доволі. Так чомусь смутно і недобре мені.

— Смутно й мені. Колись я бігав понад хмарами, — Тягнибіда розігнув шию і подививсь за Десну. — Тисячі літ, ще до возів і оранок, на моїй спині їздили пророки. Були в мене тоді ще крила. А пращур мій був кінський цар чи бог, колись казала мати.

— Були і в мене крила, та нема. Ні крил нема вже, ні краси, тільки вавки на спині. Хоч би сіделку зробив порядну, сіделки немає. І так душа пригноблена його недобротою, а він, не знаю, як тебе, повіриш, — нема тієї днини, щоб не бив. А толк який: валюся з ніг.

— Це правда. Тільки не нас він б'є.

— Балакай! Не нас! Болить же нам?

— Конику, він б'є недолю свою. Худі ми, коростяві, і сили в нас мало, от що. А натура у нього старовинна, геройська, хіба йому таких треба, як ми? Учора, коли загруз я з возом у калюжі і він троцив мене пужалном і носаками, і кричав роззявивши рота, як лев, помітив я в його очах страждання, та таке палке, бездонно-глибоченне, — куди там наше! І я подумав: і тобі болить, проклятий бідний чоловіче.

— Тихо. Пасімося мовчки. Ось його хлопець зоріє, — сказав Мурай, помітивши мене під копицею.

Від того часу я ні разу не вдарив коня.

— Пустіть колядувать! — чую голос дівочий знадвору. Я — зирк у вікно: то не повний місяць з зоряного неба усвітив у хату перед новим роком. В маленькім віконці, якраз проти печі, рожевіє на морозі дівоче лице.

— Пустіть колядувать! — питається ще раз.

— Співайте! — голосно одказує мати.

— Кому?

— Сашкові!

— «Молодець Сашечко та по торгу ходив, святий вечір»... — заспівало зразу аж чотири дівки, і вже хто їх знає, чи то від морозу, чи такі дівчата і слова колядки у зимовий вечір, тільки спів лунає так дзвінко і гучно і світ став одразу такий урочистий, що в мене, малого, аж дух захопило.

Притулившися на лавці край вікна під рушниками, щоб не помітили дівки, я весь перетворююсь на слух. І вони тоді довго і повільно, ніби линучи в безмежну далечінь часу, на сімсот, може, літ, виспівують мені талан. І ось, вслухуючись в чарівні слова, я починаю видіти: великий молодець, ходжу я по торгу з конем серед крамарів і купців. І мушу я, ніби, продати коня, бо слова мої співали так: «Ой, коню, коню, ти порадо моя. Ой, порадь ти мене, та продам я тебе за малу ціну, за сто червінців». А кінь у яблуках, шия крута, червона стрічка в гриві, одспівує мені на вухо не продавати його і спогадати про себе. Я почуваю біля вуха його ніжні м'які губи, слова коневі у дівчат такі, що повік пам'ятатиму:

— «Ой, чи ти не забув, як у війську був, як ми з тобою бились з ордою, да як же за нами турки влягали, ой, да не самі турки, пополам з татарами. Да догнали ж бо нас аж на тихий Дунай, до крутого берега, — святий вечір...»

Що ж мені робити? Вже коні ворожі іржуть на Дунаї і ворожі стріли піють недолю мені. Тоді, розкривши широко очі, я почуваю, ніби якась сила піднімає мене з лавки і виносить з хати прямо на коня, і тут кінь мій скочив, «Дунай перескочив, да Дунай перескочив, копита не вмочив, і ні шаблі кінця, ні мене, молодця, — святий вечір...»

Я вертаюсь з Дунаю до хати, оглядаюсь: аж і мати співає, гойдаючи колиску, і на ній зовсім не хатня мрія, щось зовсім небуденне, ніби сама вона теж лине десь у просторах свого серця, і дівки за вікном на морозі під зоряним небом. Ой, як гарно! А Дунай широкий та глибокий. Вода холодна, аж сичить. А по тім боці турки й татари лютують, що так багато їх потоптав конем.

Потім співали другі і треті дівки. Чого тільки не чув я про себе. Там уже я і збирав війська, аж землі важко, і вибивав ворота у чужі городи, і орав поле сизими орлами, і засівав поле дрібним жемчугом, і мостив мости все тесовії, і постилав килими все шовковії, і сватав паняночку з-за Дунаєчку, з-за Дунаєчку королеву дочку. І лісами їхав, ліси шуміли. Мостами їхав — мости дзвеніли. Городами їхав — люди стрічали, поздоровляли, — святий вечір...

Потім мене переносили вже зовсім сонного на піч. Там я і засипав на житі серед пісень, міцно обнімаючи за шию свого яблукатого коня. Там я давав собі слово ніколи не продавати його ні за які скарби. Так і не продав я його і по сей день. Ой, коню, коню, не продам я тебе. Як би часом не було мені трудно, як турки й татарва не обступали на торгу мене, не розлучуся з тобою ні за яку ціну.

От які були у нас коні.

*

Минули трохи згодом косовиця й жнива. Доспіли груші й яблука на Спаса. Малина й вишні одійшли давно. Штани мені пошили нові з довгими холошами і повели до школи.

Учитель Леонтій Созонович Опанасенко, старий уже, нервовий і сердитий, очевидно, чоловік, носив золоті гудзики й кокарду. Він здавався мені величезним паном, не меншим од справника чи судді. На зріст він був вищий од батька, що також надавало йому грізності сили.

— Это твой? — спитав він батька, зиркнувши на мене з-під окулярів утомленими очима.

— Так, звініть, се мій хлопець, чи, сказати б, ребьтонок меншенький, — відповів батько тихим чужим голосом, смиренним, як у церкві.

— А как зовуть?

— Сашко.

— Тебя не спрашую. Пускай сам ответит, — сказав тоном слідчого учитель і знову зиркнув на мене своїм сірим оком.

Я мовчав. Навіть батько, і той якось трохи злякавсь.

— Ну?

Я вчепився одною рукою в батькові штани, другою за шапку і хотів був сказати своє ім'я, та голосу не вийшло. Рот спустів і висох.

— Как? — нахмурився вчитель.

— Сашко, — прошепотів я.

— Александр! — гукнув учитель і невдоволено глянув на батька.

Потім знов перевів на мене очі і задав мені найбезглуздіше і найдурніше запитання, яке тільки міг придумати народний учитель:

— А как зовут твоего отца?

— Батько.

— Знаю, что батько. Зовут как?

Ну, що ви скажете? Ми глянули з батьком один на одного і зразу догадались, що діло наше програне. Проте в батька була ще, певно, якась крихітка надії:

— Ну, скажи, синку, як мене зовуть. Кажи бо, не бійся, ну!

Я одчайдушно закрутив головою і так круто одвернувсь, що трохи не впав, коли б не вдержався рукою за батькові штани. Якась нудьга підступила мені до горла. І так мені стало погано-погано.

— Ну кажи бо, не крутись. Чого мовчиш, ну? — батько хотів підказати мені своє ім'я, та, видно, теж посоромивсь.

— Не скаже, звиняйте, малий ще. Соромиться.

— Не развитой! — промовив нерозумний учитель.

Ми з батьком пішли геть.

Було се в далекі старі часи, коли ми не мали ще здорового розуму. Тоді ще не знав я, що все проходить, все минає, забувається і губиться в невпинній зміні годин, що всі наші пригоди і вчинки течуть, як вода між берегами часу.

А не занадто я вже славословлю старих своїх коней, і село, і стару свою хату? Чи не помиляюсь я в спогадах і почуттях?

Ні. Я не прихильник ані села старого, ні старих людей, ні старовини в цілому. Я син свого віку і весь належу сучасникам своїм. Коли ж обертаюсь я часом до криниці, з якої пив колись воду, і до моєї білої привітної хатини, роблю лише те, що роблять і робитимуть скільки й світ стоятиме душі народні живі всіх епох і народів, згадуючи про незабутні чари дитинства. Світ одкривається перед ясними очима перших літ пізнання, всі враження буття зливаються в невмирущу гармонію, людяну, дорогоцінну. Сумно і смутно людині, коли висихає і сліпне уява, коли, обертаючись до найдорожчих джерел дитинства та юнацтва, нічого не бачить вона дорогого, небуденного, ніщо не гріє її, не будить радості, ані людяного суму. Безбарвна людина ота, і труд її, не зігрітий теплим промінням часу, безбарвний.

Було в минулому житті моїх батьків багато неустройства, плачу, темряви й жалю. Неясні надії і марні сподівання знаходили собі могилу в горілці й сварах. А найбільш, чого їм відпустила доля, — роботи, тяжкої праці. Всі прожили свій вік нещасливо, кожен по-своєму — і прадід, і дід, і батько з матір'ю. Так ніби всі були народжені для любові і мали всі талант до неї. Та ж, певно, не знайшли одне одного чи не доглянули, і гнів і ненависть, які були огидні їм ціле життя, пріпнула їм ворожка-чарівниця, і все життя облудні примари невпинно турбували їх і бентежили марно. І все життя їх було скорботним, як життя древніх. Вони не знали, як змінити його, і, віддаючи перевагу тому, чого не судила їм доба, не порадувались.

Тільки було се так давно, що майже все вже розтануло в далекім мареві часу, як сон, і потонуло. Одна лише Десна зосталася нетлінною у стомленій уяві. Святая чиста ріка моїх дитячих незабутніх літ і мрій.

Тоді Десна була глибокою і бистрою рікою. У ній тоді ще не купався ніхто. Дівчата не купались навіть в свято, соромлячись скидати сорочки. Чоловікам з давніх-давен не личило купатись по звичаю. Жінки ж боялися водою змить здоров'я. Купались тільки ми, малі. Була тоді ще дівкою Десна, а я — здивованим маленьким хлопчиком із широко розкритими зеленими очима.

Благословенна будь, моя незаймана дівице Десно, що, згадуючи тебе вже много літ, я завжди добрішав, почував себе невичерпно багатим і щедрим. Так багато дала ти мені подарунків на все життя.

Далека красо моя! Щасливий я, що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м'яку, веселу, симву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі, що й досі, дивлячись часом униз, не втратив щастя бачить оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шляхах.

## У справі Віктора Петрова

(Закінчення з 1 стор.)

мецькій частині і, потрапивши в полон, повернувся до СССР (а не був власовцем, як неправильно твердить Міллер, на що є живі свідки на еміграції) та працює там і тепер. Але цей випадок промовляє якраз проти Міллера. Ми могли б ще назвати цілий ряд подібних випадків, коли люди з певного етапу евакуації повернулися назад: доцент львівського університету Іван Романченко, скульптор Кавалерідзе та багато інших. Чи вони конечно всі були совєтськими агентами, залишимо це питання відкритим, бо ми не диспонуємо жодними даними на це. Але одне є ясним, що всі вони там тепер працюють і друкуються в радянських виданнях, про них пише радянська преса, а про Петрова жодної згадки ніде нема, крім знайденого Міллером єдиного посилання на його довоєнну працю.

Ми не маємо жодних даних про долю Петрова і не збираємося тут нічого про це твердити, але з усією рішучістю хочемо ствердити, що арґументи проф. Міллера зовсім безпідставні. І поки він не знайде переконливих доказів на свої твердження, ми вважаємо своїм обов'язком боронити честь українського вченого, який більше, ніж хто інший, зробив для викриття жахливої большевицької системи нищення української культури однією тільки працею «Українська інтеліґенція — жертва большевицького терору». Ця оборона стосується не тільки Петрова, а й кожного українського вченого, якого з якихось політичних комбінацій почнуть цькувати «совєтським аґентом» за те, що його згадають в котромусь радянському виданні. Можливо, що такої оборони потребуватиме колись і сам проф. Міллер, і тоді ми беззастережно станемо по його боці. А покищо він в неоплатному боргу перед вільною українською культурою: він мусить довести документально й незаперечно висунені ним твердження проти Віктора Петрова. Інакше він увійде в історію наших сумних часів у тій ролі, в яку він намагається ставити Віктора Петрова.

## До 65-ліття з дня народження П. Филиповича

*(* 20. 8. 1891)*

### Два вірші збірки „Простір“

На стінах вечірня тінь,
За вікнами сіра мжичка,
А ти у лісі марінь,
І це небезпечна звичка.

Колись пішов мандрівник,
Почувши птицю чудову,
Та сам і не знав, що зник
І вже не житиме знову.

Пишаються сині дні,
Пливуть вечори і весни,
І він знайшов в далині
Себе й благає: воскресни!

А, може, було й не так,
Бо де ж розгадать минуле:
На струнах сухих гілляк
Гойдається серце чуле.

Клюють степові орли
Давно непотрібний клапоть.
Складеш для нього хвали
І, може, захочеш плакать?

І скажеш: я очі звів —
І всюди погроза згуби,
І в темній пащі віків
Блищать золочені зуби?

— Спокою, мрійне хлопча,
Що ти не виходиш з дому!
А вийдеш, і твій причал —
Незнаний тобі самому.

Вгорі під сонце ясне
Гойдатиме вітер хмари,
У сині поля зжене
Зирок золоті отари.

І твій не самотній спів, —
З тобою земля і люди.
В безмір'ї ночей і днів
Так завжди було і буде!

1925

* *

Вмовляє ніч вогні біляві,
І гомін міста затиха.
Нема пошан ні пишній славі,
Ні темним закликам гріха.

Ти подивись: он там, за рогом
Схилився, задрімав візник.
Майдан зоріє так убого,
І лише тінь, і вітер зник.

І я під подувом розстання
Вертаюсь, тихий і сумний.
Я весь задума і вагання,
І смага губ, і втома вій.

І все зливається в уяві,
І все згасає у півсні —
Будинки, кінь, вогні ласкаві,
Чуже життя, мої пісні.

1923

# Жорж де Ля Тур і відкривання забутих мистців

Любомир КУЗЬМА

В історії французького мистецтва є три Ля Тури, з яких тепер найславніший Жорж де Ля Тур, маляр 17 століття. Два інші це Кентен Ля Тур, пастеліст 18 століття, і Анрі Фантен Лятур, сучасник французьких імпресіоністів. Жорж де Ля Тур не тільки першорядний мистець, але ще й цікавий тим, що попав був у цілковите забуття у 18 і 19 століттi, з якого виринув аж у наші часи.

Він перший і не останній з наново відкритих. Для прикладу можна згадати Вермера і Ель Ґреко, які в 19 століттi були невідомі, з початком 20 — відомі спеціялістам, а тепер займають місце побіч Рембрандта, Рубенса, Веляскеза. Можна згадати і Боттічеллі, якого ще недавно вважали непевним манеристом, а сьогодні ставлять вище від Рафаеля. Караваджо вертається до давньої слави, з якої скинули були його імпресіоністи. П'єро делля Франческа виринув із присмерку на світло. І тому можна пророкувати, що ще не один з маловідомих або цілком невідомих мистців буде відкритий у майбутньому, а не один із відомих відійде у тінь забуття.

Історія повороту Ля Тура до слави драматична. Тому що протягом двох сот років ніхто (може, за винятком кількох спеціялістів) не знав про існування такого мистця, неможливо було зідентифікувати його картини. Все таки вартість його творів була безсумнівна, як видно з факту, що їх приписувано першорядним малярам, як от брати Ле Нен, Зурбаран, Веляскез, Вермер і інші. Мистецтвознавці помилялися не без причини, бо його блискучий стиль і духова глибина мають щось з характеристики згаданих мистців. Вперше в 1915 році француз Демонт і німець Фосс відкривають дійсного автора кількох цих картин. 1927 торговець Ляндрі долучає «Гру в карти» до групи цих картин, як важливий крок у реконструкції творчости Ля Тура з причини стилістичної відмінности цієї картини. З того часу починають відкривати чимраз більше картин Ля Тура. 1934 відбувається виставка його картин у Парижі, а 1936 у Чікаґо, і критика одноголосно визнає його першорядним майстром. 1948 видають монументальну книгу француза Парізе про Ля Тура. Ще й досі процес відкривання його творів не скінчений: час від часу привертають деяким картинам, приписуваним іншим малярам, ім'я їхнього справжнього творця.

Жорж де Ля Тур народився у провінції Льоррен у Франції 1593 і там же помер 1652. Свій стиль він розвинув під впливом Караваджо, що застосував як новину різку світлотінь, екстремний натуралізм, прості людські типи без ніякої ідеалізації навіть у релігійних темах і сміливість композиції проти правил ренесансу. Проблема світлотіні розв'язана у Ля Тура своєрідно, бо майже всі його картини зображують нічні сцени при світлі свічки. Оперуючи ефектом такого освітлення, він витворює настрій містичної глибини і таємниці, який важко знайти у когонебуть іншого, за винятком, хіба, Рембрандта. Вже за життя мистця його картини були високо цінені. Наприклад, з історичних документів знаємо факт, що французький король Людовік XIII наказав усунути із своєї кімнати всі інші картини, крім «Оплакування св. Себастіяна» Ля Тура, щоб могти в спокої насолоджуватися твором «такої досконалої краси».

Після смерти Ля Тура прийшов до влади король Людовік XIV, що запровадив у Франції абсолютну монархію. Він переорганізував усе життя Франції, включно з ділянкою мистецтва, як це діється тепер у тоталітарних державах. В наслідок і тоді і тепер виступив занепад мистецтва, бо авторитарна влада не терпить вільної творчости. Така влада звичайно апробує мистецтво просте, ясне, без містики, без таємниць, а до того вислужне, що прославляє владу і її цілі та туманить маси візією «щасливого, радісного життя» в світі, в якому нема місця на страждання і бунт. Людовік XIV назвав таке мистецтво «клясичним», хоч це була тільки нужденна імітація духу старої Греції.

Щоб закріпити перемогу цього псевдоклясицизму, Людовік XIV мусів побороти бароккову малярську школу, що розвивалася головно у провінціях, як Льоррен, Прованс і інші. Цю школу підпирала французька буржуазія, що помалу набирала сили. Тому Людовік XIV вирішив знищити навіть пам'ять про малярів цієї школи, до якої належав і Жорж де Ля Тур. «Гріхи» цих малярів полягали якраз в тому, за що ми їх тепер цінимо: їхня тематика була антиаристократична, з персонажами простого люду, їхня композиція неґувала освячені клясичні форми, а дух їхніх творів був антираціональний, бо відкривав глибину душі і темну сторінку життя. Так Жорж де Ля Тур помалу відійшов у забуття, з якого виринув аж 300 років пізніше, а служіння ідеалові абсолютної монархії винесло наверх таких зовнішньо блискучих, в середині порожніх малярів, як Шарль Ле Брен або П'єр Міняр, імена яких нам сьогодні нічого не кажуть.

Журж де Ля Тур: Новонароджене дитя

Яка сила висунула Ля Тура на вершок слави після цілих століть забуття? Це не тільки сила його генія, заклята в картинах, але й зовнішня сила поза його творами, звана духом часу. Якщо дух творчости якогось мистця згідний з духом часу, цебто з загальною сумою ідеалів і змагань даного часу, то дух часу виносить такого мистця наверх. В тому і деяка іронія долі, бо дух часу змінний, а тим самим і така оцінка мистця не може втриматися незмінною, якщо опирається тільки на духові часу. Але те, що в творчості мистця вічне (якщо таке є), не залежить від духу часу і забезпечує незмінну оцінку у віках.

Дух клясичних цивілізацій витворює візію рівноваги, гармонії, миру, сили і краси в світі, відкриває ясну сторінку життя, логіку і порядок в людині й законах природи. Це переважно візія сильних і здорових людей, що живуть у добре урегульованому суспільстві.

Дух нашого часу інший. В світі і людині ми знаходимо дисгармонію, боротьбу супротивних сил, трагічність сліпої стихії, неймовірність загадки. Розум для нас тільки світло сірника серед глухої ночі. Дві світові війни захитали нашу віру в людину. Ми бунтуємося проти розуму, досліджуємо несвідоме, підсвідоме, містичне. Тому і мистці відвертаються від раціональної зовнішности речей і звертаються до нутра душі, до власної фантазії, яка має автономно створити новий світ, бо старий не вдовольняє.

Дух нашого часу дає так само обмежено односторонню візію світу, як і дух клясичного часу. Мабуть, поєднання обох цих візій привело б нас ближче до правди. Але це людська річ добачувати одне, замикати очі на друге.

Творчість Ля Тура має багато дечого, що відповідає духові нашого часу. Попри подекуди екстремний реалізм, Ля Тур спрощує поверхню і форму речей і цим зближається до основних геометричних елементів «куба, кулі і валка» (формула Сезана). Подібно спрощує він і барву, використовуючи можливості непевного освітлення свічки. В композиції не опирається на клясичні формули ренесансу, але творить свої власні схеми. Та найбільше полонить наше серце малюванням того, що невидне, субтильне, містичне. Запалена свічка і спущені вниз очі це символи душі в медитації над вічною таємницею. Релігійні теми набирають у нього живої глибини: це не церковщина, але порив душі до вищої свідомости, яка відкривається у медитації та екстазі. Може тому Ля Тур і став малярем ночі, що ясність дня полонить духів, а гостре світло розуму розвіює несхопні секрети буття і не заспокоює людського серця.

Жорж де Ля Тур: Гра в карти

Джон КІТС

*
* *

Прилюбна Англіє! Відрадно знати
Твоїх земель смарагдовий розмай,
Твоїх борів леґенди, твій край,
Де віє бриз, наснагою багатий.

Та я жадаю іноді сягати
Небес Італії, де б мій вдячай
Розбився нагло об альпійський край,
Де я обмови зміг би забувати.

О, Англіє! Твоїх солодких див
Краса, їх чар, а пісня й поготів
Для мене завжди любі і поважні!

Та я все прагну інших насолод:
Поміж красунь і співів по смерканні
Плисти на лоно іонійських вод.

Переклад Яра СЛАВУТИЧА

*ГОТУЄТЬСЯ ДО ДРУКУ*
ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ ЗБІРНИК
*«Української літературної газети»*
*за 1956 рік,*
книжка розміром біля 300 сторінок формату великої вісімки.

У збірнику будуть розділи: поезія, проза, критика й літературознавство, мистецтво, історія, наука, огляди, рецензії, хроніка, бібліографія.

## П'ять років Міжнародної вільної академії наук

Цього року 26-27 травня в Парижі Міжнародна вільна академія наук відбула свої п'яті загальні збори та черговий, теж п'ятий, конґрес, що має більш скромну назву «трудових днів».

П'ять років — поважний термін для еміґрантської установи. Але існує академія, якщо починати від її творення, вже цілих вісім років. Відомо, що заснована вона з української ініціятиви: ухвала запала на нараді президії УВАН, НТШ та ректорату УВУ в Мюнхені, в серпні 1948 року. На доручення наради організацію самої академії взяв на себе проф. Шульгин, який у 1948-49 академічному році був головою підготовчої комісії. Після вироблення статуту академії в червні 1949 року обрано було на президента академії нині покійного вже історика і румунського міністра Константина Антоніаде. З того часу український делегат разом з відомим польським професором Зіґмундом Залеським незмінно лишається віцепрезидентом академії.

Статут академії французька влада затвердила тільки 1951, і таким чином перші загальні збори могли відбутися щойно в лютому 1952 року.

Нині академія налічує біля 230 членів, розкинених по світу, а серед них біля 30 українців, що їх кількість у цьому році має бути значно збільшена. На президента академії після смерти Антоніаде ще рік тому обрано проф. Марінеско, найбільшого історика Румунії, широко відомого і серед медіявістів Заходу. Генеральним секретарем лишається дуже активний д-р Лайті (угорець, за фахом еллініст).

Можна сказати, що академія виправдала себе як чисто наукову діяльністю, так і тим, що веде активну боротьбу проти нищення або викривлювання культури поневолених народів Центральної та Східної Европи.

Останній конґрес академії, як і вся діяльність її в академічному 1955-56 році самі за себе говорять.

Восени відбулися збори, присвячені 100-літтю з дня смерти Адама Міцкевіча. Проф. Тисляр (Польща) виголосив цікаву доповідь про політичні та морально-християнські ідеї Міцкевіча. А далі з короткими заявами виступили члени різних національних секцій академії. Серед промовців особливо відзначились Д. Павел (Чехія), п. Гонті (Угорщина) та проф. Глобенко. Перші двоє документально зупинилися на політичних зв'язках Міцкевіча з їх діячами того часу, а проф. Глобенко стисло та дуже фахово говорив про переклади творів Міцкевіча на українську мову та про його вплив на наших письменників. (Пізніше на зборах Українського академічного товариства в Парижі проф. Глобенко широко та надзвичайно цікаво розвинув цю тему).

Не менш цікавий був колективний виступ проти тверджень і публікацій істориків з-по-той-бік залізної завіси на міжнародному конґресі істориків, що відбувся восени 1955 в Римі. З доповідями на ці теми виступили Марінеско (Румунія), Шульгин (Україна), Лайті (Угорщина), Новосад (Польща) та Поповик (Сербія). Кожний з промовців висвітлив фальшування історії в СССР.

Третій колективний виступ, вже в березні 1956, був присвячений релігійній проблемі та переслідуванню церков в під'яремних країнах. Це було більш теоретичне висвітлення проблеми, яку в травні 1955 на попередньому конґресі академії трактували представники всіх національних секцій академії (з українського боку говорили В. Янів та І. Борщак). На згаданому засіданні в березні вперше виступили двоє французів: проф. Борн та О. Левек.

Всі три роди колективних виступів мусіли б бути видруковані в формі окремих збірників, але... тим часом бракує грошей на це.

Впродовж року були ще цікаві окремі доповіді на історичні теми — амбасадора Моравського (Польща) та міністра Боси (Румунія).

Травневий черговий конґрес цього року був настільки різнородний та цікавий, що годі тут подати повний звіт. Зголошено було 21 доповідь, прочитано 19, питання історичні й тут відограли чи не найбільшу ролю, хоч була й серія (три) доповідей на аґрарні теми потойбіч залізної завіси та серія (на кінці) природознавча (п'ять доповідей); було й дві філософські доповіді.

З українських дуже цікаву та ґрунтовну доповідь зробив проф. Павло Шумовський про діяльність Української Академії наук від самого її заснування до останніх часів.

Проф. Ярослав Рудницький надіслав доповідь англійською мовою про українські книгозбірні в Канаді. Доповідь французькою мовою зреферував проф. Шульгин, подавши при цьому відомості про українську Канаду та про діяльність самого проф. Рудницького.

Особливе зацікавлення викликали доповіді двох молодих українців: Василя Маркуся та Кирила Митровича. Ініціятива запрошувати нечленів Академії як гостей теж виходила від української секції, а рада академії ухвалила, прийнявши пропозицію, щоб кожному молодому гостеві патронував один з членів академії. Патроном молодих українських учених був проф. Шульгин.

До цих українських виступів можна хіба додати імпровізовану промову проф. Шульгина з приводу аґрарних доповідей. Підкресливши їх високу якість, особливо ж доповідь Павела (Чехія) про аґрарні марксистські теорії, промовець зазначив, що, говорячи про аґрарний стан в СССР, всі вони трактували справу так, ніби то мова про одну й ту саму країну. А між тим аґрарні справи на Україні і в Росії зовсім відмінні. Тому то на Україні був такий жахливий опір колективізації, який закінчився дикими репресіями, організуванням голоду.

Як бачимо, участь українців в академії була досить активна, а все ж треба сказати, що наші вчені, навіть члени академії, значно менш нею цікавляться, ніж усі інші народи. А між тим для нас багато шляхів міжнародного життя, де інші народи беруть жваву участь, закрито. Академія для нас — це вікно в науковий світ. Нею дуже цікавляться і французькі вчені. Нині академія встановлює тісніші стосунки з офіційно визнаною організацією поневолених народів (Peuples Captifs), що не так давно відбула конференцію в Страсбурзі (без українців) і має місце свого осідку в Нью-Йорку.

Академія великою мірою досягла своєї мети, оскільки мова йде про зближення поневолених народів. Люди різних націй, що ворогували між собою, за ці п'ять років стали приятелями. Треба думати, що академія розвиватиметься та помалу здійснюватиме ті завдання, які вона собі поставила.

(-)

Дмитро ЧИЖЕВСЬКИЙ:

# Із історії української науки

*(Українські медики 18 віку. Закінчення)*

*Карпинський Никон Карпович* (1745-1810), син козака. Вчився в Харківському колеґіюмі, а потім з 1773 року, себто в досить пізньому віці в Петербурзькій шпитальній школі, яку закінчив дуже хутко — вже 1776. 1778 дістав стипендію до Страсбурґу, де дістав ступінь доктора 1781. Повернувшись до Петербурґу, викладав анатомію в Академії Мистецтв, а 1784-1799 був професором анатомії, фізіології та хірургії в «Медико-хирургическом училище». Займав також високі пости в медичному відомстві. Видав 1789 латинську фармакопею, що її пізніше було перевидано російською мовою.

*Крутень Матвій Самсонович* (1737-1770), син чернігівського «маґістратського бурґомістра». Вчився в Київській Академії, а з 1757 в Петербурзькій шпитальній школі. Вже 1759 скінчив науку. В 1761 році виїхав до Ляйдену, де 1765 дістав ступінь доктора. По повороті з закордону служив як військовий лікар, але рано помер. Н. І. Новіков згадує, що Крутень написав, крім латинської дисертації, ще працю про військову медицину, що залишилася в рукопису.

*Погорецький Петро Іванович* (народився 1734 або 1740-1780), вчився в Київській Академії, а потім в Петербурзькому адміралтейському шпиталі, 1761 його послано до Ляйдену, де він 1765 оборонив дисертацію, а по повороті з закордону був викладачем Московської шпитальної школи. Там він увійшов в конфлікт з адміністрацією, закидаючи їй недбалість. Його було звільнено 1769. Під час московської чумної пошести 1770 він діяльно допомагав Самойловичеві, який його спостереженнями підпирав деякі з своїх висновків.

*Полетика Іван Андрієвич* (1722-83), з відомого українського шляхетського роду, вчився в Київській Академії, а потім з 1750 студіював медицину в Кілі та Ляйдені і дістав в Ляйдені докторат 1754. Після цього його покликано професором у Кіль, де він і викладав протягом двох років (перший український професор у західньоевропейському університеті!). На своє нещастя, 1756 він виїхав до Росії. Йому належить заснування ботанічного саду в Петербурзі. Але в Росії відповідної діяльности та належної оцінки свого значення він не знайшов. 1759 виїхав на Україну, але в останній момент його затримали і призначили в якийсь досить скромний медичний уряд. Самойлович його не згадує.

*Руцький Ілля Васильович* (вмер 1786), киянин. 1761 вступив до шпитальної школи (невідомо де), яку 1763 скінчив, але не працював як лікар. Проте, очевидно, не втратив інтересу до науки, бо 1779 поїхав до Страсбурґу, де вже 1781 дістав ступінь доктора за дисертацію про чуму. Зразу повернувся до Росії та був професором в Московській акушерській школі. Самойлович, що, як видно з хронології студій обох, вчився з Руцьким разом в Срасбурзі, згадує його з великим визнанням, а зокрема згадує про те, що він власним коштом допомагав одному приятелеві студіювати медицину в Відні та в Англії.

*Тереховський Мартин Матвієвич* (1740-1796). Вчився в Київській Академії, відкіля вислано його 1763 до Петербурзької шпитальної школи, яку він закінчив 1765. 1770 він залишив службу та виїхав до Страсбурґу, де видав 1775 дисертацію латинською мовою на тему про можливість спонтанного зародження життя («De vermibus infusoriis»). Праця його подає історію питання та на підставі експериментального матеріялу відкидає можливість спонтанного зародження життя, себто висловлює пізнішу тезу Пастера, що є основою сучасної бактеріології. Саме цю працю з великим визнанням згадував акад. Вернадський. 1777 Тереховський повернувся з закордону та викладав хемію, фармакологію та анатомію в Петербурзькій шпитальній школі, був один час директором ботанічного саду. 1785 їздив разом з О. М. Шумлянським (про нього див. далі) за кордон для ознайомлення з постановкою медичного навчання. Автор багатьох праць, в тім числі таких, що не вийшли друком. Про його праці з визнанням писали европейські вчені (Ґмелін в Ґеттінґені).

*Тихорський Фома Трохимович* (1733-1814), з козацької родини. Скінчив Київську Академію, а 1756 вступив до Петербурзького адміралтейського шпиталю, де став лікарем вже 1759. Виїхав з іншими 1761 до Ляйдену, де 1765 оборонив дисертацію, повернувся до Петербурґу та викладав фармакологію, а пізніше медичну практику в обох петербурзьких шпиталях. 1771 займав різні високі пости в медичному відомстві. Був членом Російської академії наук. Йому належить, за свідоцтвом сучасників, багато перекладів з латинської та голляндської мови. На жаль, списка цих перекладів і досі не зроблено. Він перший в Росії відмовився від викладання лекції виключно латинською мовою і викладав по-російськи: на підставі цього факту треба дуже високо цінити його ролю в творенні медичної термінології.

*Трохимовський Михайло Яковлевич* (коло 1730-1815), вчився в Київській Академії, а 1761-63 в Петербурзькій шпитальній школі. 1763-74 служив військовим лікарем. Тоді видав матеріяли про кримську фльору (1772). Пізніше був лікарем Миргородського повіту. Має заслуги в застосуванні гідротерапії. 1811 його обрано «кореспондентом» «Медико-хирургической Академии» в Петербурзі, — очевидне вшанування його наукових заслуг.

*Шафонський Опанас Филимонович* (1740-1811), відомий українознавець, з козаків. Його послано за кордон вже 1756, отже в віці 16 років. Він студіював у Галле, Ляйдені та Страсбурзі та дістав три докторати: права, філософії та медицини. Протягом усього семи років; повернувся з закордону вже 1763 і з 1769 був старшим лікарем московського шпиталю. Відограв велику ролю проти чуми в Москві 1770. Залишив трактат про цю московську пошесть. 1781 кинув медичну діяльність та повернувся на Україну до кримінального суду в Чернігові, головою якого був пізніше. 1786 закінчив славетне описання Чернігівського намісництва, що було видане щойно 1851 р. Відоме існування двох його дисертацій латинською мовою (Страсбурґ та Ляйден, 1763 і 1765).

*Шумлянський Олександер Михайлович* (1748-1795), походив з козацької родини, закінчив Київську Академію та працював в московському архіві. 1773 вступив в Петербурзі в шпитальну школу, яку скінчив 1776. Наступного року його послано було до Страсбурґу коштом кн. Голіцина. 1783 він оборонив там докторську дисертацію про анатомію нирок на підставі власних експериментальних студій. Ця його праця була добре відома европейським ученим. Але в Росії він не дістав ніякої посади, а лише 1784 його було послано разом з Тереховським за кордон для вивчення медичного навчання. Враження від своєї поїздки він виложив у спеціяльній брошурі. По повороті з закордону був професором терапії московської шпитальної, а пізніше, вже незадовго до смерти, з 1793 — акушерської школи. Приятелював з Самойловичем та Руцьким, з якими разом студіював в Страсбурзі. Друкував власні праці та переклади (м. ін. «Тиссота» — Tissot — книгу цю згадує Пушкін в «Євґенії Онеґіні»).

*Шумлянський Павло Михайлович* (1750-1821), молодший брат Олександра, 1784-89 студіював в Страсбурзі, де і оборонив докторську дисертацію. З 1799 професорував в різних російських «шпитальних школах». Видрукував чимало праць, з них кілька в Харкові, що є знаком його ближчих зв'язків з Україною. Один з перших в Росії займався гідротерапією (писав про українські цілющі джерела), як і Трохимовський (див. вище). Самойлович його не згадує.

*Ягельський Касіян Осипович* (1736-1774), вчився в Київській Академії та, здається, закінчив її; 1757 вступив учнем до Петербурзької шпитальної школи. 1761 скінчив науку в ній, і його вислано за кордон, де він 1765 дістав ступінь доктора в Ляйдені за працю про гістерію, себто на тему з психіятрії, що тоді знаходилась в зародку і на Заході. Після докторату подорожував по Европі. 1768 став викладачем у московській шпитальній школі. 1770 приймав участь у боротьбі проти чуми в Москві та видав інструкцію для цієї праці. Самойлович його високо цінив та називав «найбільш вмілим лікарем, що був колись в Росії». Ягельський залишив свою спадщину одному з своїх учнів для закінчення медичної освіти, — на жаль, студії цього учня, як повідомляє Самойлович, були невдалі.

*

Ці відомості, як вже згадано, ні в якій мірі я не можу вважати остаточними даними про українських лікарів 18 віку. Поперше, тут згадано переважно тих, хто якось був в зв'язку з Самойловичем. Подруге, при відомій тенденційності радянських праць з історії науки без перевірки не можна вірити тій високій оцінці всіх згаданих лікарів, що її знаходимо в книзі.

Але цей сухий список українських лікарів ставить перед українськими дослідниками історії науки щереґ завдань:

Поперше, треба встановити нарешті бібліографію праць цих діячів медицини, зокрема праць, що були виконані та друковані за кордоном. Тепер, на жаль, після війн та революцій можна сумніватися, що вдасться *все* знайти: багато університетських бібліотек вигоріло: страсбурзька, де промували численні українські лікарі, ще 1871 року, багато німецьких — за часів другої світової війни.

Потім потрібна фахова оцінка досягнень українських вчених. Відоме, що в багатьох випадках дійсні успіхи старої науки в 19 віці призабули і що оцінка різних теорій та гіпотез зараз може бути зовсім інша, ніж в 19 віці та ще і перед першою світовою війною.

Дальшим завданням є дослідження російськомовних праць українських лікарів та встановлення їх ролі в виробленні російської медичної та природничої термінології, а зрештою і російської наукової мови взагалі.

Цікава і мова творів українських вчених, щоправда російська, але в ній знаходимо досить українських елементів, що будуть не без значення і для історії української літературної мови.

Нарешті, дуже важлива сторінка української духової історії — це роля Київської Академії, з якої не лише в 18, а й в 19 віці вийшло чимало представників різних наукових фахів. До них належать зокрема медик-філософ першої половини 19 віку Данило Кавунник-Велланський, а в другій половині віку — філософи, професори різних світських високих шкіл, з Памфилом Даниловичем Юркевичем на чолі. Цікаво, що більшість згаданих нами виучеників Київської Академії могли проходити курс російських медичних шкіл того часу, що був розрахований на сім років, за чотири, три, а то й два (Крутень, Руцький) роки! Так само і за кордоном вони могли навіть скорочувати звичайний час студій на медичному факультеті.

Я вважаю мої замітки матеріялом лише для відповіді на останнє питання; оцінку наукових досягнень вчених залишаю фахівцям, але характеристичне, що саме з Київської Академії і виходили протягом ста років покоління наукових діячів, яких так бракувало тодішній Росії. Згадаємо, що й Ломоносов, дійсний «росіянин», теж пройшов курс в Київській Академії. Там само вчився і один з трьох мені відомих медиків російського походження, що стояли поруч численних українських лікарів.*) Політичні умови привели до тієї емірації українських вчених за кордон рідного краю, як це раніше було з українськими церковними діячами (св. Дмитро Туптало, св. Інокентій Іркутський, Феофан Прокопович, Стефан Яворський, Симон Тодорський та багато інших), а потім з поетами та письменниками (Богданович, Капніст, Яків та Василь Рубани і т. д.) та політичними діячами. До останніх належав, між іншим, Завадовський, теж учень Київської Академії. Цікаво, що Завадовський брав до серця долю своїх земляків, і його «протекція» відограла значну ролю в біографіях кількох із згаданих тут вчених, яких він притягав до праці в своєму міністерстві, першому в Росії «міністерстві народної освіти».

Дмитро ЧИЖЕВСЬКИЙ

*) Це Константин Іванович Щепін (1728-70). Самойлович згадує лише двох росіян: Мартина Шеіна (1712-62), що був чинний головне як рисувальник та перекладач, та Григорія Федоровича Соболевського (1741-1807), що дістав докторат в Ляйдені, викладав в Росії ботаніку та фармакологію та працював також в галузях гігієни, метеорології та в науці сільського господарства.

Віктор ПЕТРОВ:

# Доктрина ЧК

Ніде і ні в чому винищувальні тенденції большевизму не виявилися так гостро, з такою, сказати, невідхильністю, як в ставленні до української інтеліґенції. Починаючи вже з перших років після захоплення влади, протягом всіх 25 років свого панування большевики систематично й послідовно нищили українську інтеліґенцію. У справу нищення вони внесли розчленовану ступневість і безжалісну невблаганність. З точністю вдосконаленого механізму ґігантська кремлівська м'ясорубка перемелювала в криваве месиво тисячі, десятки та сотні тисяч людей, що втілювали в собі дух, розум і сумління українського народу.

Не тільки українська інтеліґенція винищувалася в Совєтському Союзі, але й російська, білоруська, грузинська й вірменська, татарська й якутська, марійська й мордовська і т. д.

Та в жодному з народів інтеліґенція не зазнала все ж таки таких важких втрат, як українська. Большевицький терор на Україні перевищив усе, що відбувалося в будь-якій іншій частині Совєтського Союзу. Терор на Україні носив суцільний характер. Од найвидатніших учених, мистців і письменників з світовим ім'ям і визнаною европейською славою і до найнепомітніших сільських учителів і кооператорів, уся українська інтеліґенція була приречена на згубу.

Першого листопада 1918 року в офіційному органі ВЧК «Червоний терор» товариш Лаціс, який потім діяв на Україні, опублікував статтю, яка мала настановчий характер і яка визначила основний зміст завдань та метод роботи ЧК.

«Ми не ведемо, — заявив Лаціс, — війни проти окремих осіб. Ми винищуємо буржуазію як клясу.

Не шукайте на слідстві матеріялу та доказів того, що обвинувачений діяв ділом або словом проти совєтської влади.

Перше питання, яке ви йому повинні запропонувати — до якої кляси він належить, якого він походження, виховання, освіти абож професії.

Ці питання й повинні визначити долю обвинуваченого.

У цьому сенс та істота червоного терору». *)

Багато дечого змінилося в большевизмі з 1 листопада 1918 року, тільки ці з катехізною стислістю викладені істини чекістської доктрини лишилися незмінними. Лаціс стверджував, що ЧК це не слідча комісія і не суд, що це «орган бойовий, який діє на внутрішньому фронті громадянської війни; він ворога не судить, а вражає, не милує, а спопеляє кожного, хто по той бік барикад!»

Доктрину побудовано з вбивчою логікою. Ідея суда і слідства пов'язана з ідеєю особи й уявлення про особисту відповідальність людини за її слова й дії. Ідея ЧК, в протилежність цьому, пов'язана не з ідеєю особи, а з ідеєю кляси, з протиставленням особи клясі. Не особа, а кляса. Не людина, а колектив. Не індивід, а маса. Оскільки центр ваги перенесено з особи на масу, остільки не надається значення і її особистим діям. Вчинок не вирішував долі людини. Людину засуджували й знищували не за конкретні її вчинки. Особа й її діяльність не грала ролі.

Ідея масового знищення — ось та нова ідея, яку висунув большевизм. Як визначити людину, яка підлягає знищенню? Інструкція, підписана Лацісом, давала на це чітку й категоричну відповідь. Чекістський слідчий має цілком виразну вказівку на те, з чого він мусить почати. Справа не йшла про «слова» й «діла». Справа йшла про освіту й фах.

Удар був скерований проти інтеліґенції, проти людей з освітою й фахом; при чому вони підлягали знищенню без того, щоб їм пред'являлося конкретне обвинувачення в сказаних словах й зроблених вчинках.

— «Освіта?»
— «Вища».
— «Професія?»
— «Інженер . . .» або «Мистець . . .» або «Письменник . . .»
— «Розстрілять».

Яке значення мало заперечення з боку засудженого на розстріл або заслання, що він чогось не зробив або чогось не сказав, що він не належав ні до якої контрреволюційної організації, не був ніколи ані шпигуном, ані диверсантом? Освіта й фах самі собою ставали провиною. Трагічне запитання «За що?» лишалося без відповіді. В Совєтському Союзі, в умовах большевицького режиму воно втратило свій сенс.

(В наступному числі буде дальший розділ «Перші досвіди знищення»).

*) З цитат за книгою С. К. Мельгунова «Красный террор в России». Берлін, 1924, ст. 36.

---

У минулому числі ми закінчили друком основний текст нарисів Віктора Петрова-Домонтовича «Українська інтеліґенція — жертва большевицького терору». В редакційній примітці до цієї праці (УЛГ, ч. 1, за липень 1955) при початку друку ми писали: «Крім цього сновного тексту, є ще 55 сторінок рукопису з таким самим наголовком, але не закінченого. Видимо це був перший варіянт початку цієї праці. Можливо, ми видрукуємо його повністю після закінчення друком основного тексту». Тепер ми починаємо друк першого варіянту нарисів Петрова з тим більшою готовістю, що на його ім'я впали важкі обвинувачення (на нашу думку, не обґрунтовані, див. нашу передову), що так гостро спростовуються самим змістом усіх досі публікованих писань Петрова.

*Редакція*

# ІВАН ФРАНКО І ЙОГО РОДИНА

Анна ФРАНКО-КЛЮЧКО

*Донька Івана Франка — Анна Франко-Ключко надіслала для «Літ.-Наукового збірника УЛГ» свої спогади про батька, з яких тут друкуємо кілька початкових уривків.*

*Редакція*

✶

Коли хочу згадувати покійного мого батька, то вертаюсь думками до раннього мого дитинства, а це дитинство було нерозлучно зв'язане з цілою родиною: мамою — Ольгою з дому Хорунжинських і трьома братами: Андрієм, Тарасом і Петром. Я в родині була наймолодша. Різниця поміж дітьми не була велика, один і два роки, і ми всі четверо дітей жили одною громадкою не тільки в щоденнім житті, але і в духовім розвитку, забавах, науці.

Мої спомини з дитинства — це тільки поодинокі образки, що залишилися в пам'яті й душі незатертим слідом по нинішній день. В цілості ранні роки мали характер щасливого безжурного і веселого життя. Як через сон собі пригадую, що ми жили у Львові на якійсь бічній вуличці, в малім, досить темнім мешканні, але це нам було байдуже, бо ми проводили життя в дитячім гуртку серед іграшок і забав. Докладно пам'ятаю, як ми перенеслися до нового мешкання при вулиці Крижовій, потім Потоцького ч. 12, на першім поверсі. Це мешкання після попереднього видалося нам дуже велике: чотири великі кімнати підряд, а ще до того — балькон при фронтовій кімнаті, з якого залюбки можна було лляти воду на голови перехожим, що не раз кінчалося добрим прочуханом, чи то від мами, чи від тата. Ми всі четверо, я не відстаючи, були великі збиточники, і зробити комусь збиток гуртом чи водинці зачислялось до приємної атракції дня.

Зате ж вечори мали свою насолоду і таємний чар, особливо перед тим, як мама клала нас спати. Ми звичайно обсідали тата, а мені і братові Петрові, як найменшим, припадало на долю вилазити татові на коліна, і тоді тато оповідав нам чудові байки і казки. Ми, малі діти, очаровані буйною фантазією казок, зовсім ще не розрізняли фантазії від правди, і вірили свято, що справді звірі говорять, і кожне звірятко, чи то киця, чи морська свинка, чи песик, не були для нас просто звірятами, це були одушевлені істоти, ми жили їх життям, боліли їх стражданнями, вели з ними довгі розмови з переконанням, що вони нас розуміють, і як не мовою, то різними звуками нам відповідають. Коли ж наставав якийсь спір, чи непорозуміння, ми зверталися до тата за порадою і судом.

Тато оповідав казки дуже цікаво, якраз тоді компонуючи для нас його байки «Коли ще звірі говорили», що їх ми так дуже любили і бажали все слухати наново. Ми, заслухані і задивлені в чаруюче лице тата, хотіли слухати якнайдовше, і мамі була велика морока покласти нас спати.

Ці всі прекрасні казки і оповідання читали ми пізніше вже як друковані твори: «Коли ще звірі говорили», «Лис Микита» й інші оповідання. Вони, що були нашою першою духовою поживою, яскраво пригадували нам наше щасливе дитинство.

Проживаючи здебільшого в місті, тато використовував кожну вільну хвилину, а як пощастило, то і днину, на те, щоб вести нас кудись поза місто. Звичайно ми йшли цілою родиною, набравши їжі, або до близьких лісків, або до більш віддаленого «Вулецького лісу». Зараз же за містом нам дозволено було скинути черевики, і ми босоніж стежками поміж полями бігли, підскакуючи, наввипередки, потім, помучені, сідали край дороги, ждучи приходу батьків. Тоді то я почула важливу правду життя від тата. Він сказав мені: «Коли біжиш вперед скоро — стомишся і мусиш часто припочивати; коли ж ідеш поволі — відпічнеш тоді, коли дійдеш до цілі». Це мене, дитину, здивувало. Спершу я в це не хотіла вірити. Та коли пізніше сама не раз переконалась, що то правда, цю науку запам'ятала я на ціле життя.

По дорозі стрічалось нам багато цікавого. Тато учив нас розрізняти роди

Анна Франко-Ключко

збіжжя, трав і квітів, учив нас як розрізняти корисні рослини від шкідливих, кожне дерево чи корч діставали свої назви, свої прикмети.

А як прийшли до лісу, нашій цікавості і розпитуванню не було кінця. І на все давав нам тато пояснення, про все знав щось цікаве розповісти. Ми учились розрізняти пташок за їх виглядом і співом; тато приносив нам чи жабу, чи ящірку, чи вужа веретільника; це все ми хотіли докладно оглянути, і, хоч з великим острахом, взяти в руки, подержати так, як тато, і, замкнувши очі, запевняли ми, що не боїмося. Тато сміявся і радів нашим зацікавленням і захопленням.

Як пізніше я довідалася, глибоке знання і розуміння природи тато набув при допомозі проф. Івана Верхратського, що був не тільки знавцем і учителем природи, але й умів защепити до неї глибоку любов, а цінні відомості, які ми діставали від тата, були основою тих відомостей, що їх ми пізніше діставали в школі.

✶

Наше щасливе дитинство проводили ми в мешканні при вулиці Крижовій, що складалося з чотирьох кімнат і кухні. Тато займав велику фронтову кімнату, потім була вітальня, наша спальня, нарешті їдальня, що була рівночасно спальнею батьків. В татовій кімнаті попри стіни стояли шафи, повні книжок, а при стіні з вікнами стояв письмовий стіл, закиданий звичайно паперами, скриптами і книжками. Ця кімната була для нас повна забороненого чару, заходити туди ми не мали права в присутності тата. Алеж, коли тата не було вдома, ми туди забігали крадькома. Шафи, повні книжок, значення яких ми ще не розуміли, притягали магнетично нашу увагу, особливо ті з золотими оправами і чудовими малюнками всередині.

Але не тільки книжки притягали нас до татової кімнати. Поза шафами в напівтемних кутах ми знаходили чудові місця до сховків і до забав, з нашими невідлучними приятелями — звірятами; тільки поворот тата додому, виполошував нас із таємничих кутів та з кімнати.

Ми четверо дітей, як нас називали — «франчата», були надзвичайно живі, рухливі і збиточні. Повернувшись до наших кімнат, ми заводили нові гри, повні гамору, сміху і плачу, так що й татові, хоч і як він був терпеливий, уривався терпець; він виходив із своєї кімнати, дивився ніби суворо на нас і говорив звичайно: «Ша, бухери». Тоді ми звичайно притихали, щоб за хвилину знов зачати нові гри. Наше життя і іграшки були перемішані з фантастичними подіями з казок, і чародійне життя казкових героїв зливалось із нашим власним в одно. Навіть найменша дрібничка мала для нас чарівне, надзвичайне значення. Звичайна дірка від ґвіздка була таємним сховком «бобаця» (страшка), а муха бурчимуха так само співала нам чарівну пісню, як і Іванові в казці «Без праці».

Та життя ішло своїм порядком, нам прийшлось переносити дитячі хвороби, особливо пам'ятаю кір, бо тоді кожному з нас приходилось лежати в кімнаті з затемненими вікнами, потім ми вставали ослаблені хворобою, худенькі і бліді. Коло нас піклувалась, крім тата і мами, старенька бабуся-помічниця, що, як мама оповідала, нас всіх винянчила. Вона і пізніше заходила часто до нас, бо знала, що мама прийме її привітно, напоїть і накормить.

Першим нашим горем, — його ми добре не розуміли, а більш відчували, була хвороба тата. Татові доктор зробив операцію очей, і тато мусів тижнями лежати в темній кімнаті. Затихли наші сміхи і гамір, ми ходили тихенько з кімнати в кімнату, підходили до тата, він гладив нас по голівках, ми відчували щось недобре, та тоді не розуміли, чому він лежить в ліжку в темній кімнаті.

Мама ходила зажурена, мовчазна, та й нас дітей не брались іграшки. Ми знов ожили тільки тоді, коли тато устав з ліжка, а вікна відслонено.

Тато ставився до нас, дітвори, лагідно і поблажливо. Давав нам повну свободу, і ми дисципліни майже жадної не знали. Тільки тоді, як хтось із нас щось наброїв чи кого покривдив, тато вступався за покривдженого. Найбільшою карою було «торгання вух». Звичайно такою покривдженою була я, найменша, і мені не раз приходилося втікати до тата за охороною і заслуженою помстою. Хоч я сама була не меншим розбишакою від братів, все ж таки мої кулачки були маленькі і слабенькі, а братів сильніші, і їх удари були не раз дуже болючі. Раз, пам'ятаю, тато розсердився на брата Петра, бо той попік мене розпаленим залізом, піднісши спідничку (здається я аж занадто цікавилась його експериментом перетоплювання station... 

ніолю на оливо). На мій крик і плач з'явився тато, справедливий оборонець і суддя. Він схопив Петра, витріпав його порядно і привів до мене, щоб я з свого боку наторгала йому вуха, але я побоялася його потайної помсти і тільки загрозила, що як виросту — буду смажити йому котлети на лою із свічки.

Цю пригоду я ніколи не забула. Тато залишився для мене моїм певним заступником і втіленням справедливости.

Тато писав не тільки цілими днями, але й цілими ночами, коли він мав спокій від нас — гамірливої непосидючої дітвори. Про це я довідалася вперше, як одної ночі заболів у мене зуб. Я пробудилася з плачем, до мене прийшла мама, взяла мене на руки і понесла в татову кімнату. Тато сидів при столі і писав. На столі стояла лямпа з зеленим абажуром і кидала лагідне світло на папери, розкидані на столі, на його нахилене над столом лице. Почувши мій плач, він відклав перо, узяв мене на руки. Зараз передо мною опинилася книжка з золотими обкладинками. Тато показував мені чарівні малюнки, пояснював їх і оповідав про них веселі речі, так що моє личко випогодилося, сльози перестали капати, я начала сміятися і забула за зуб.

Перебування вночі в татовій кімнаті залишилося в мене незабутнім спомином: тато під лагідним зеленкавим світлом лямпи, ласкавий, добрий і веселий, — і не раз потім бажалось мені, щоб знову в мене болів зуб і щоб знов попасти в татову кімнату вночі.

✶

До нас з сіл дуже часто приїздили гості. Поперше, це була родина тата; а спершу його вітчим і мама, потім по їх смерті приїздили його брати Онуфрій і Захарій з жінками і дітьми. Такі відвідини були немов сполукою з тими радісними хвилями побуту на селі, бо родина привозила всякі добрі речі з села, тим поповнюючи нашу кухню, а мама все це надзвичайно цінила, бо це все було дуже свіже, не таке, як у перекупок в місті на ринку. Також приїжджали селяни з різних місць, татові знайомі з сіл, що в них тато бував. Звичайно у приїжджих була тьма різнородних справ: чи то до доктора, чи до суду, чи до якогось уряду. Люди приїздили до тата за порадою, за вказівками, в їх очах тато був людина всезнаюча, «пан», але приступний і до кожного ласкавий. Він не тільки порадив, але де міг — поміг, і люди по кількаденній гостині від'їздили задоволені. На нас, дітей, такі відвідини робили різне враження. Тут, у місті, ми вперше почали помічати (на селі цього не було помітно) різницю між цими людьми і нами. Це були люди, повбирані в свої селянські вбрання. Зимою — в тяжкі баранячі кожухи і шапки, жінки позавивані в великі хустки. Літом — в убраннях з полотна, жінки в барвистих спідницях і вишиваних сорочках. Такої одежі в місті не носили. Але ласкаве і привітне відношення до них тата і мами привчили нас, дітей, уже з самої ранньої молодости не встидатися тих людей, а шанувати і любити їх так, як це робили наші батьки.

Наша хата була відчинена не тільки для сільських відвідувачів. До тата заходило багато знайомих і приятелів-товаришів. Не раз вечорами велика вітальня наповнювалася людьми знайомими і незнайомими. Велися жваві гутірки, диспути, наради. Ми, діти, тихенько всувалися в кімнату і, примостившися десь у непомітнім куточку, прислухалися до розмов старших. Ми з цих розмов не багато розуміли, і, звичайно, коли гості розійшлися, ми між собою ділилися нашими спостереженнями, як от: «той мав таку велику чорну бороду, певно бере в неї нечемних дітей»; або «той має такі великі вуса, ще й до того руді, рухає ними так смішно, мов рак»; або «тамтой так щирить зуби, наче сміється, мов кінь». Такі і подібні прищіпки ми старалися дати не раз поважним і симпатичним панам, але для нас, дітей, було важливе насамперед, що вражало нашу зорову уяву.

Між прихожими ми вибирали особисті симпатії і антипатії, а за симпатію ми годні були один одному видряпати очі. Такою моєю симпатією був проф. Коцовський, дружина якого була моєю хресною мамою. Їх син Микольцьо часом заходив до нас, за дозволом батька, бавитися. Батько, сам педагог, виховував свого сина педантично, в залізних рукавицях. Дома дуже тихенький і слухняний, він у нашім товаристві набирався сміливости і разом з нами уживав певної свободи, міг так само, як ми, галасувати, бігати, підскакувати, голосно сміятися і доказувати, словом, оживав і ставав справжньою дитиною. Пізніше Микола Коцовський скінчив медицину і, як військовий лікар, загинув геройською смертю в «чотирикутнику смерти»; в надлюдському зусиллі рятувати стрільців від сипного тифу сам заразився і помер на тиф на полі нерівної битви.

Крім приятелів і товаришів однодумців, заходили до тата і визначні гості, учені, поети і письменники, політичні діячі різних національностей. Найбільш нам дорогі були гості з України. Ясно пригадуються мені обличчя Миколи Вороного, Лесі Українки, Коцюбинського, Грінченка та інших. Радість з їх відвідин у тата, здається, передавалась і нам,

*Селяни — земляки, приятелі й однодумці Франка: Яць Олексіївський і Яцуляк*

дітям, і нам хотілось їх обіймати і цілувати, так як це робили тато й мама. Крім цих гостей заходили гості з Росії, Чехії, Німеччини, Франції. Нас дуже дивувало і збуджувало нашу гордість, як ми чули, що тато з чемности говорив до них на їхніх мовах. Цей факт ми між собою живо дискутували, бо часом ми й не знали, яка це була мова, і по відході гостя накидались на тата з запитами, бажаючи мати вияснення.

Бувало, що якийсь гість бажав познайомитися з нами, нас вводили або гуртом, або по черзі. Браття старші без остраху входили в кімнату, відповідали сміло на питання, розмовляли, але коли приходила черга на мене, і очі всіх звертались на мене, мені ставало лячно, мені до сліз було соромно, і я старалась сховатись за маму. Я боялась, що вони помітять, що в мене не дуже чисті руки або занадто розтріпане волосся, а ще й до того треба було відповідати на ласкаві (а в той час мені здавалося інквізиторські) питання: Як називаєшся, чи ти чемна, чи ходиш до школи, чи знаєш якийсь віршик? Я бажала провалитись під землю, але коли доходило до віршика, я оживала, бож тих віршиків ми, діти, знали безліч.

## Франківська книжка Українського квартальника

Найновіше, друге число цього англомовного журналу, що його редаґує проф. Микола Чубатий, на всіх вісім статтей шість має присвячених річниці Франка. Франкові присвячена вступна редакційна стаття п. н. «Скульптор модерної української нації». Проф. Кларенс А. Меннінґ з колумбійського університету пише про «Літературну творчість Івана Франка», проф. Ілля Витанович про «Політичні погляди Івана Франка», д-р Матвій Стахів про «Соціяльні й економічні ідеї Івана Франка». Стаття «Іван Франко як учений» належить перу Вол. Дорошенка, а С. Гординський пише статтю «Мойсей, сумління свого народу». Цю останню статтю ми подаємо в більших фраґментах на іншому місці. Ця книжка квартальника оздоблена на обкладинці репродукцією Франкового погруддя роботи Архипенка.

ЮВІЛЕЙ ФРАНКА В УКРАЇНСЬКІЙ ПРЕСІ *)

Микола ГЛОБЕНКО:

# ФРАНКОЗНАВСТВО У БЕЗВИХОДІ

У 1913 році Михайло Грушевський у ювілейній статті, присвяченій сорокарічча літературної діяльности Франка, писав у «Літературно-Науковому Віснику»: «Повний почуття обов'язку, тяжкого, гіркого, що вів його терністими шляхами через хащі і зарослі вікового перелогу приспаного народного життя, він спішив окупити своєю працею і смілим пожертвуванням те, що занедбане і утрачене було легкодушністю і пасивністю попередників... І пісня його, повна безвихідного суму в сфері особистих почувань, звучала як похідний марш, як воєнний клич, коли він звертався до свого народу. Все життя його і вся творчість були культом громадського подвигу» (кн. 9, 1913).

Відзначаючи сторіччя з дня народження великого письменника, вченого, громадянина-патріота, годиться спинитися над тим, в якому стані залишена ним спадщина, плід понад сорокрічної творчої діяльности, в якому стані є нинішнє франкознавство.

Відгуки на твори Франка є занотовані від початку 80-их років. З кожним десятиріччям зростало число критичних статтей, присвячених новим книжкам чи творам Франка. Починаючи від О. Огоновського, критики й історики літератури роблять спроби охопити діяльність великого письменника. Серед них були М. Драгоманов, Г. Цеґельський, О. Маковей, М. Грушевський і ряд інших визначних авторів. 1913 р. з'явилася цікава стаття М. Євшана «Іван Франко, нарис його літературної діяльности» (ЛНВ, 9), де розгляд еволюції Франкової лірики приводив автора до тези про «крах натуралістичної доктрини», але Євшан чомусь не хотів цю тезу перенести на Франкову прозу останнього періоду й з дивною непослідовністю гостро закидав Франкові «надприродний елемент» і «меланхолійний настрій» в його пізніх повістях.

Іншу позицію займав С. Єфремов і в книзі «Співець боротьби і контрастів» (1913) і в огляді творчости Франка в «Історії українського письменства»; на його думку, особиста майстерність Франка виявляється в творах, присвячених контрастам соціяльним і психологічним, які є найголовнішим в діяльності великого гуманіста, борця з поневоленням — духового ватажка свого народу. Тим то саме реалістичні, злободенністю насичені твори ставить Єфремов у центрі своєї уваги.

Революція, як здавалося, приносила можливості для широкого, справді всебічного, по-науковому поставленого досліджения життя і творчости Франка. І дійсно, перші роки по закінченні війни ніби давали підставу сподіватися, що справа піде цим шляхом. Почалося видання бібліографії Франкових творів Володимира Дорошенка, але ця визначна праця, на жаль, не була закінчена...

Найважливішими завданнями, очевидно, була публікація Франкової спадщини. В період «українізації» й непу харківське кооперативне видавництво «Рух» видало «Твори» (1924-29) — понад 30 томів невеликого формату; до друку це видання готував І. Лизанівський, за загальною редакцією С. Пилипенка. Видання було некритичне, з численними помилками, але попри всі свої вади, попри недосконалість організації, це була справа великої ваги. Франко став справді приступний для читачів України (поза тим його окремі твори перевидавалися безліч разів).

Період 20 — поч. 30-их рр. приніс кілька, безперечно, нових цінних праць про Франка, але й намітив шляхи викривлення його образу, що нині привело до тривалої цілковитої кризи франкознавства. Як відомо, панівна соціологічна метода не давала вже тоді можливости вільно й об'єктивно вивчати літературні явища. Шукання зв'язків насамперед із соціяльно-економічним тлом легко набирало особливо небезпечних форм у статтях саме про Франка, громадська скерованість багатьох творів якого була очевидна. Соціялістичним «освітленням» позначені розділи про Франка у дуже поширеному в найліберальнішім часі на підсовєтській Україні «Підручнику історії української літератури» Ол. Дорошкевича (1924-27), який намагається коротко окреслити еволюцію в творчості Франка. Скорше публіцистичний (але ніяк не в большевицькому сенсі) і популярний характер мала книжка С. Єфремова «Іван Франко» (Київ 1926), що виросла з його давнішої праці «Співець боротьби і контрастів». Неминучу данину соціяльно-економічній стороні віддавали і статті збірника «Іван Франко» (за заг. редакцією І. Лакизи, П. Филиповича, П. Кияниці, Київ 1926). А. Музичка в найбільшій за тих часів об'ємом книзі «Шляхи поетичної творчости Івана Франка» (Одеса 1927), намагався вивести творчість письменника із суспільно-політичного оточення, і надавав їй підкресленої тенденційности й однобічности. І вже цілком вульгарно препарували спадщину Франка, насамперед 70—80-их років, намагаючись звести її інтерпретацію до небагатьох примітивних пропагандистських формул, В. Коряк у своєму «Нарисі історії української літератури» та «Конспекті», А. Річицький («І. Франко. Каменяр соціялізму». Харків 1929), В. Десняк, І. Лакиза й ін. численні автори популярних брошур і вступних статтей до видань окремих творів.

Проблеми власне літературної сторони творів Франка під тиском інерції публіцистичного і соціологічного висвітлення його діяльности не знаходили достатньої уваги. Однак кілька авторів встигли дати цікаві статті, що прокладали шлях до опрацювання жанрів творчости Франка, його стилю, літературної атмосфери і дуже складної еволюції цього многостороннього, різноманітного, нерівного і сміливого письменника-ерудита, глибокого знавця старої і сучасної йому світової літератури. Варто згадати спроби визначити місце Франка як поета насамперед у деяких, небагатьох, підручниках і оглядах української поезії: М. Зерова, Б. Якубського, А. Шамрая та ін. Найкращою, безперечно, працею, що дає блискучу характеристику і намічає цілий ряд проблем, є стаття М. Зерова «Франко — поет» (вступна до книги «Поезія Франка». Літ. бібл. 1925). В ній окремо Зеров ревізує поширене на той час уявлення про поезію Франка, сильну, мовляв, ідейною стороною, але не таку досконалу формою, як хоча б поезії модерністів. Дослідник переконливо розбиває цей погляд і ставить завдання «схопити Франка як творчу індивідуальність (з середини), як цілого поета» і саме так у загальній еволюції розглядає його творчість. Висновки щодо розвитку поезії, до яких дійшов Зеров, очевидно, варто було великою мірою поширити і на прозу Франка, розглядаючи еволюцію її справді об'єктивно, незалежно від рамок, накинутих публіцистично-соціологічною школою. Але на це підсовєтські франкознавці, з причин від них незалежних, уже не спромоглися. Та й над аналізою поетичних засобів спинялися — що дуже характеристично — лише близькі до Зерова автори: П. Филипович («Шляхи Франкової поезії», в зб. «І. Франко». Книгоспілка 1926, та «Генеза Франкової леґенди «Смерть Каїна», 1924, як передмова до окремого видання цього твору) і М. Рильський — у статті «Франко-поет» 1944, підкреслюючи своєрідність, многогранність і багатство поезії Франка.

Питання прози Франка, особливо поетики натуралістичної новелі, переважно «бориславського циклу», та зв'язків його з французьким натуралізмом, вивчали і старші автори, як Є. Ненадкевич, А. Крушельницький, і молодші — О. Полторацький, М. Степняк, Л. Смілянський, Л. Рублевська та ін.

У 30-их роках усе більше обмежувалися можливості оригінального дослідження Франкової творчости в УССР. Франка треба було вкладати в межі раз-у-раз змінюваних схем історії нової української літератури. Фігурувало спершу визначення його як «представника психоідеології демократичного радикального крила галицької дрібнобуржуазної інтелігенції», що «зазнав впливу Драгоманова», підкреслювалася «яскрава соціяльна тематика» і передові погляди, однак, вони не ототожнювалися з «пролетарською революційністю» («Малая советская энциклопедия», том 9, 1931).

Після розгрому дослідної роботи 20-их і поч. 30-их рр. лишалося ще кілька тем, як Франко і Золя, бориславські оповідання, «З вершин і низин», робітнича тематика у Франка, які не здавалися підозрілими, і на них фактично воліли обмежуватися, коли треба було про Франка писати.

На кінець 30-их років припадає визначення Франка як революційно-демократичного діяча. В театрах модною стала Франкова п'єса «Украдене щастя». В міру висування на перший плян в українській літературі «впливів російських революціонерів-демократів» накреслювалася тверда схема, в яку тепер загнано те, що мало б бути франкознавством.

Совєтські автори змушені обминати і фальсифікувати також проблему Франка-літературознавця, коли її брати в повному об'ємі. Досить перечитати його огляд «Южнорусская литература», надрукований 1904 р. в «Энциклопедическом Словаре» Брокгавза і Єфрона, досить згадати про спір в «Записках НТШ» із Пипіном (1898) та Істріном (1904), нарешті, його «Нарис історії русько-української літератури до 1890 р.», щоб побачити, який далекий був Франко від сьогоднішніх намагань зробити українську літературу безбатченком, провінціяльно прибудівлею при російській, щоб побачити, як близько він стоїть у найкардинальніших питаннях української історії до виклятої большевиками «буржуазно-націоналістичної» «схеми Грушевського».

Нинішні спроби відібрати у Франка його оригінальність, те, що робило його Франком, завжди викликають у нас в пам'яті його передмову до книги «Мій Ізмарагд»:

«Жорстокі наші часи! Так багато недовір'я, ненависти, антагонізмів намножилося серед людей, що не довго ждати, а будемо мати (а властиво вже й маємо!) формальну релігію, основану на догмах ненависти та клясової боротьби. Признаюся, я ніколи не належав до вірних тої релігії і мав відвагу серед насміхів і наруги її адептів нести сміло свій стяг старого, щиролюдського соціялізму, опертого на етичнім, широкогуманнім вихованню мас народних, на поступі і загальнім розповсюдженню освіти, науки, критики й людської та національної свободи, а не на партійним догматизмі, не на деспотизмі проводирів, не на реґламентації всієї людської будучини...»

Криза франкознавства в системі, яку сам Франко тут схарактеризував, неминуча. Але з усією силою тяжіє і друге лихо, пристрасній боротьбі проти якого було присвячене все сповнене важкої праці, завзяття і горіння життя Івана Франка, — це національне поневолення. Віримо, що колись скінчиться воно і розвиватиметься далі справді наукове франкознавство. І колись у повній величі стане перед вдячними нащадками постать цього великого письменника, великого вченого і великого трудівника-патріота, — справжнього і щирого соборника українського. А станеться це лише тоді, коли, за словом Франковим, наш народ — «гляне, як хазяїн домовитий, по своїй хаті і по своїм полі».

*) Тема Франка з нагоди століття з дня його народження привертає велику увагу громадськости, і зокрема преса вже кілька місяців містить багато статтей, присвячених Франкові. Серед інших на особливу увагу заслуговують дві статті: Миколи Глобенка «Франкознавство в безвиході» («Вісник» за липень 1956, Нью-Йорк) і Святослава Гординського «Мойсей — сумління свого народу» (англомовний «Український квартальник», ч. 2, 1956), що їх тут ми подаємо в скороченні.

# Мойсей — сумління свого народу

Святослав ГОРДИНСЬКИЙ

В 1905 р. Іван Франко написав свого Мойсея, твір, що вважається його найбільшим поетичним досягненням, гідним порівняння з найкращими поетами світової літератури. Поет був тоді напередодні п'ятдесятого року життя; він мав уже за собою величезний досвід, здобутий у невпиннім змаганні з силами, які противилися поступові, а також у тій унутрішній боротьбі з самим собою, що є вічною долею кожного справжнього поета. Він почував уже досить сили і мав досить перспективи, щоб поглянути назад і на свої досягнення, і на невдачі та перевірити увесь свій життєвий шлях. Він знав, що в тому часі він був незаперечним духовим провідником свого народу, особливо західньої його вітки, і він почував унутрішню потребу висловити свої почування і сказати тому народові те все, що впродовж довгих років змагання налягало йому на серці. Він хотів зробити це без їдкого тону своїх давніших писань, коли то його перо було нагострене войовничим духом народного трибуна. Він хотів висловити свої ідеї на більш загальній, уселюдській площині, і його увагу привернула біблійна тема — особа Мойсея. Поет знайшов немало пунктів схожости між Мойсеєм і собою самим, з погляду і пророка, і поета. Оба вони в імені свого духового провідництва вели свої народи до невідомого і непевного майбутнього. Оба стояли перед вічною проблемою, що стрічає кожного справжнього провідника: він бачить свій народ як можливе знаряддя Бога, якому суджено довершити великих діл, і одночасно він мусить змагатися з своїми земляками, надто полоненими земними справами і ще недорослими до того, щоб стати тим духовим інструментом. Тут починається велич трагедії.

За обрамуванням біблійної теми вчинки і слова Мойсея є інкарнаціями власних думок поета. Тому ми мусимо повернутися трохи і спинитися над тими побудниками, що привели поета до його теми — темі, що заторкає проблеми з ділянок релігії і філософії, соціології і моралі — проблеми, що були спільні і біблійному пророкові, і модерному українському поетові.

Передусім, ми не повинні забувати того, що Мойсей, поема виразно на релігійну тему, була написана революціонером, який упродовж довгого часу був оборонцем т. зв. наукового соціялізму. В 70-их рр., у часах студій молодого Франка у львівському університеті, соціялістичні ідеї здавалися йому єдино спроможними розв'язати скомплікований і заплутану ситуацію, яка існувала тоді в Галичині, відсталій австрійській провінції, заселеній українцями і управлюваній польськими землевласниками... Але Франко мусів змагатися не тільки з чужими силами, що стримували зрушення мас, але й з назадницьким традиціоналізмом власного суспільства. Хоч Франко знаменито визнавався в соціялістичній літературі і сам написав немало статтей на соціялістичні теми, він ніколи не став ортодоксальним соціялістом, який усю людську діяльність спроможний розглядати тільки з визначеної доктринальної позиції, з підкресленням ненависти до інших кляс.

Як знаємо, соціялізм був не тільки економічною теорією, але й філософією, що вмішувалася в проблеми релігії й етики. Навіть католицькі вчені вважали його найповажнішим суперником християнства. У випадку з Франком парадокс був у тому, що він мав наче дві особистості. Він був типовим продуктом раціоналістичного наукового соціялізму: публіцист і політик, пропагандист матеріялістичного світогляду — і водночас, як поет, він твердо вірив у всепотужну силу духа... Ця боротьба між ідеалізмом і раціоналізмом є найхарактеристичніша риса Франкової поезії, і тут він був тільки невідродним сином свого сторіччя, роздертого супротивними ідеями. В «Зів'ялому листі» є поеми, які проголошують тільки матерію безсмертною, бо ні один її атом не може зникнути. Але сам поет уповні свідомий подвійности своєї душі і робить її ціллю своєї власної іронії і кпин. У хвилину розпуки і терпіння він кличе на допомогу сатану (так як це зробив і Бодлер у своїх К в і т а х з л а), і сатана з'являється тільки на те, щоб висміяти сам факт того, що він міг бути покликаний! Ось новість! Курйоз! Ось диво природнее! Пан раціоналіст, безбожник — чорта кличе, ще й душу напиха!

З таких роздумувань виринає незабаром поема про Івана Вишенського, українського ченця з Атонської гори, аскетичні ідеї якого про особисте спасіння стоять у конфлікті з його обов'язками як патріота. Тут примат Духа поставлений високо понад усі можливі матеріялістичні доктрини, і ця поема дає нам уже передсмак душепотрясних диспутів між Мойсеєм-Єговою і Мойсеєм-Азазелем. В Мойсеї ідеальний світ вічного Бога зображений з усією гостротою вгляду в філософічні і психологічні його аспекти...

Поема закінчується так, як і в Біблії: Мойсей засуджений ніколи не увійти до Обіцяної країни, як кара за його хвилинний брак довір'я до Бога. Він помирає перед брамами Обіцяної країни, але народ, збуджений його ідеями, повстає до бою. Авірона каменують і вішають Датана, і гебреї знову рушають у невідоме майбутнє, щоб «рівнять в ході Духові шлях і вмирати на шляху».

Отак поет трансформував біблійну тему, надавши їй метафоричного значення. У біблійних сценах він показує свої власні життєві досвідчення і страждання, своє власне змагання з оточенням, несвідомим свого історичного призначення, і в кінці — власні сумніви і зневіри. І звідси, з прологу до поеми його голос сягає вершин, незнаних від часів Шевченка. Він показує візію замученого народу, паралітика на роздоріжжі, що проте призначений повстати силою свого Духа і стати господарем української землі від Карпат по Кавказ і зайняти належне місце в колі вільних народів.

Мойсей, у Франковій поемі, завіщає своєму народові «печать Духа», що має завдання вести його почерез століття. В українському житті печать Франкової духової сили є величезною творчою потугою, що порушує маси і спонукує їх до все нових жертв, з візією Обіцяної країни...

# Мої зустрічі з Іваном Франком

Денис ЛУКІЯНОВИЧ

На літні канікули 1911 року запросив мене мій колишній учень Микола Якіб'юк до свого батька в Криворівню. Я пробув там всього один тиждень, та зате зустрівся з Франком, що в 1906 році переселився до Якіб'юків від Мітчука на лівому березі Черемоша. З того часу приїздив він до Якіб'юка кожного літа, аж до першої світової війни, за винятком 1908 року, коли він захворів. Якщо він приїздив без родини, Аниця (Ганна) Якіб'юк, Василева дружина, піклувалася про хворого Франка.

Літо 1911 року не скупилося на дощі, але й така погода не псувала настрою відпочиваючих. Вечорами лунали їхні пісні по хатах, лівобережні двори перегукувалися з правобережними.

Гурток прихильників та друзів Франка втішався тим, що великий поет України почував себе добре, а в деякі дні бував навіть по-давньому веселий і бадьорий.

Франко почував себе на лоні природи наче помолоділим, бо з припливом фізичних і творчих сил не мучила його нервова недуга. У Криворівні він готував дальші випуски «Універсальної бібліотеки», перекладав Шевченкові поезії на німецьку мову, готував полемічні статті для преси, наукові — для Записок Наукового Товариства ім. Шевченка.

На такі заняття він відводив більшу частину дня, при чому більше читав, і тільки іноді диктував принагідним секретарям, не маючи змоги писати хворими руками. Відпочивав, сидячи в чагарнику над рікою, проти Білої скелі, або ходив у ліс, інколи навіть ухитрявся своїми хворими руками набрати грибів. Крім В. Гнатюка, лиш винятково приймав якогось відвідувача, але при випадкових зустрічах дуже приязно розмовляв з людьми.

Одного сонячного дня він раптом припинив роботу і прислав до мене свого секретаря Завадовича — вчителя з міста Золочева.

Це ділялося в хаті Василя Якіб'юка-Івандюка. У більшій кімнаті проживав Франко, в меншій третє літо проживав Завадович, який цього літа, на прохання Якіб'юка, прийняв і мене.

Я зайшов до Франка.

— Ви знаєте, що я нині маю побачитися з Коцюбинським, — почав Франко, коли ми вийшли на ґанок, — та за той час, поки він прийде, ви розкажуйте мені, що ви вичитали про Лук'яна Кобилицю, вивчаючи сервітурові акти Путилівського околу.

Я розказував, Франко слухав уважно, інколи ставив питання. Ми сиділи на ґанку. Переді мною був фізично зломлений велетень духа. Руки його весь час нервово здригалися, але він мужньо все терпів. А ще чотири роки тому я засідав з ним у правлінні Наукового Товариства ім. Шевченка і в дирекції Видавничої спілки. Він був тоді повний сили. Але й тепер, дарма що хворий, не втрачав ритму в щоденній праці. Тоді він кожну хвилину використовував пляново. Під час засідань завжди правив коректи, або «вкорочував і прикрашував», як він говорив, чужі матеріяли.

— Не питаєте, чому саме я другий день підряд докучаю вам? — запитав Франко серед моєї розповіді.

— Не питаю, бо знаю ваші всебічні зацікавлення, пане докторе. Радо передав би я вам пороблені мною виписки з протоколів, та дуже вони неохайні.

На це Франко сказав:

— Я в своєму житті прочитав більше нечіткого, ніж розбірливого. Побачимо ще, а поки що вам, може, передасть Завадович мої запитання до вас. Перешліть, будьте ласкаві, відповіді до Львова. Збираюся написати повість про Лук'яна Кобилицю.

— Мені відомо все, що ви досі написали про Лук'яна, пане докторе. Можна це вважати за підготовку до повісті.

— Протоколи варто би ще хоч переглянути, — перебив Франко. — Але найважніше — треба би побачити Путилівський окіл.

— Я, пане докторе, був і в Плоскій — батьківщині Кобилиці та осередку повстання. Тому маю змогу до відповідей долучити свій опис.

Запитань Франко не передав мені і повісти не написав. Залишився тільки накреслений плян повісти.

— Іде Коцюбинський, — раптом перервав Франко.

Його соколині очі, оточені червоним кільцем, до самої смерти не вимагали окулярів. Тепер вони побачили на лівому березі Черемоша невеликий гурток відпочиваючих. Гнатюк, Коцюбинський і його товариші проживали на правому березі. На лівий берег можна було перейти по кладці біля каплички.

У ту саму хвилину підійшов Завадович і просив Франка перевірити кілька записів з-під диктату, і подався до кімнати по солом'яний бриль, а потім підійшов до хвіртки допомагати Франкові приймати гостей.

Моє особисте знайомство з Коцюбинським відбулося ще в 1898 році, після таємного з'їзду студентів у Києві, на який послано мене зі Львова. Я з Василем Доманицьким, редактором першого критично підготовленого видання Шевченкового «Кобзаря», поплив з Києва вгору Дніпром та Десною-річкою до Чернігова, і там ми пробули цілий тиждень, гостюючи і в Коцюбинського...

Елеґантний Коцюбинський навіть у Криворівні носив твердий комірчик та краватку, хоч мусив від липневої спеки витирати лисину батистовою хустиною. З його появою прояснів наш шановний господар Франко.

А милий гість, посміхаючись, спитав:

— Єк днуєте, годний пане?

— Гаразд, єк ви? — запитав Франко — Що дієте?

— Тручив-сми днину єдну і другу. Тепер починаю працювати, лиш боєвими, чи не спізнюсе до вас?

— Ви вдруге літуєте в нас і прибрали славу людини, яка не спізняється.

— А я радий вам сказати, пане докторе, що ви сьогодні, як бачу, краще почуваєте себе.

— Так, краще, ліпше, бо нині я довше мочив руки в Мітчуковім чуркалі, а вода, каже мій Якіб'юк, дуже помагаюча.

— Хай здорові будуть ті трудящі руки, хай дужі будуть за те, що обладнали чуркало.

— А ви, бачу, теж гарно почуваєте себе, — сказав Франко.

— І відпочив душею, — відповів Коцюбинський. — Вчарувала мене Гуцульщина, хочу вивезти звідси тему для повісти.

— І вивезете, певно вивезете. Але ми тут розмовляємо, а там що за народ на вулиці «роптаєт»? Ви привели його під мої ворота?

— Володимир Михайлович побачив вас, пане докторе, на ґанку, на лавочці, значить, готового в похід. Ми як стій рушимо і довго стояти не дамо їм на вулиці.

— Хай же народ як стій стоїть далі, а ви скажіть, хто такий той народ, хто висунувся вперед обік вашого Володимира Михайловича?

— Поруч вашого Гнатюка? — жартував Михайло Михайлович. — А хто ж? Мої суспутники — Вовк-Волков, Савенко-Ситін, Устименко-Губатов, мистець прекрасних краєвидів Іван Северин. Не видно лише портретиста чернігівця Михайла Жука. Обидва художники ще не придбали собі галицької клички.

— А нащо Жукові ще й кличка, коли він Жук? — усміхнувся Франко. — Та нехай же галицькі псевдоніми стоять під командою Гнатюка, — продовжував наш шановний господар. — Северина просіть до мене, пане ботаніку.

— Це ваш псевдонім, Денисе Яковичу? — спитав Коцюбинський.

— Колись так називали в редакції нашого Дениса Яковича за те, що в двох новелях у нашому «Віснику» він зловживає квітами. Хай ще одну таку новелю надішле, тоді псевдонім розробимо в гостру критику.

Поки я вітав художника Северина на вулиці, «народ» притих, і всі з пошаною познімали головні убори. Я оглянувся, а це вже Франко стояв на хвіртці.

— Здорові були! — вітав він. — Куди направились, товариство?

— Михайла Михайловича ми проводили. Якщо дозволите, Іване Яковичу, пішли б і ми з вами на ріку, — попросився Северин.

— Що ж, іти, то підемо, — відповів Франко і, як стояв — без капелюха та босий — вийшов на вулицю. Тоді Коцюбинський і Гнатюк узяли поета між себе, він навпростець пустився лужком униз, під Білу скелю над тихим плесом шумливого Черемоша.

По дорозі я сказав Северинові, що позавчора над тим плесом Коцюбинський розповів Франкові, як він заносить у бльокнот матеріяли до кожного окремого оповідання, як тепер вивчає гуцульський побут, задумавши написати великий роман.

Як завжди в горах, сонце зайшло, і відразу похолоднішало. Все товариство відпровадило Франка додому. Коцюбинський по-своєму, з церемонією, але дуже щиро побажав йому спокійної ночі.

*(«Жовтень», ч. 6, 1956, Львів)*

*Сучасники Франка (фото 1956 в редакції львівського журнала «Жовтень»). Сидять (зліва направо): Симович Ізидора, Яцків Михайло, Ясинчук Ірина, Заклинська Осипа, Лукіянович Денис. Стоять (зліва направо): Давидяк Євген, Галущак Йосип, Хом'як Дмитро, Смольський Григорій, Ярема Яким*

Федір КОВАЛЬ

### ЛЮБОВ МОЯ СЛІПА...

Темно в душі моїй і темно в білім світі,
по темних коридорах бракло білих лямп,
погасла й та одна, довірена, не світить,
асфальти по стіні мій смуток розілляв.

І я іду сліпцем, покривджена істота,
тунелями ночей, не бачучи істот,
о чом ти каменем шліфоване слівце,
журба моя старцем, а сльози — це болото?

Як вітер наднесе іще чорнішу повінь,
як звук твій — діямант зросте у білий лід,
як пестощі мої — квітки на шибі-склі
в морозну довгу ніч, як сяйва випадкові

натякнуть на того, хто в рай тебе водив,
від кого більш тепла не дасть ніхто на світі,
із істин ти одну збагнеш крізь холоди:
любов моя сліпа, як лямпа, що не світить.

### *ВИСТАВА ШКОЛИ ЛЮДМИЛИ МОРОЗОВОЇ*

У залях Квінсборо Сосасти ов Арт в Джамейці, Нью-Йорк 26 і 27 травня, відбулася виставка праць тридцяти студентів Людмили Морозової, яка вже кілька років веде тут свою власну малярську школу, а крім того дає лекції у школі Квінсборо Сосасти ов Арт. Серед її студентів виставляли і чотири українці, яких жюрі виставки відзначило нагородами.

# Сальон незалежних 1956

У Франції є в загальному коло 80 000 мистців-малярів. В це число однак не входять «недільні малярі» — peintres du dimanche, які малюють тільки для своєї приємности... у самому лише Парижі перебуває тепер 30 000 мистців, але з них тільки якась тисяча має змогу жити з продажу своїх картин. Решта, як кажуть французи, se debrouillent — дають собі раду, як можуть: розмальовують дитячі іграшки, працюють як звичайні малярі будинків, нічними сторожами, помийниками в ресторанах, camelots — вуличними продавцями... Із заощадженими за кілька років грошима вони виїжджають, в більшості на південь Франції, і там мають змогу віддатися малярству аж до вичерпання грошових засобів. Опісля знову Париж...

Виставка в картинній ґалерії — найкращий засіб дати себе пізнати публіці. Але з цих десятків тисяч малярів не багато є таких, які можуть, якщо не щороку, то бодай за який час, улаштовувати власні виставки. Ціни винайму ґалерії на два тижні на лівому березі від 50 000 до 200 000 франків, а на правому вони доходять і до 300 000. Якщо до цього додати видатки на друк і розсилку запрошень (5-50 тисяч франків), на гонорар якомусь відомому критикові, що напише передову до каталогу (5-30 тисяч франків) і нарешті друк афіш і рекляму в газетах і журналах, то навіть людина, яка не живе у Франції і не зорієнтована у вартості франка, легко зрозуміє, що ледве який сотий маляр у Парижі має змогу час од часу влаштувати свою власну виставку.

Але від 1884 існує в Парижі «Товариство незалежних мистців», членом якого засадничо може бути кожен артист-маляр. За 72 роки свого існування це товариство організувало 67 виставок кратин своїх членів. Ці виставки, яким присвоєно популярну назву «Сальону незалежних», є вже багато років визначною подією мистецького Парижу. Метою товариства «незалежних», заснованого на принципі скасування жюрі, що добирає картини на виставку, є дати можливість усім виставляти свої твори на оцінку публіки. Девіза товариства отак: «Ні жюрі, ні нагород».

Число учасників зростає з кожним роком. У цьогорічній виставці взяло участь 3 776 мистців. Сорока заль вже не вистачило для розміщення їх праць, і тому багатьом новакам довелося вдовольнитися місцем на бальконах Ґран Пале.

Картини мистців тут погруповані за напрямами: клясики, неоклясики, імпресіоністи, реалісти, сюрреалісти, символісти, наївні, експресіоністи, кубісти, неокубісти, нефігуративні і абстрактні і нарешті музикалісти. Кожен маляр сам визначає свій напрям.

В порівнянні до попередніх років цьогорічний Сальон, головно щодо розташування за напрямами, незрівнянно кращий.

Цього року у виставці взяло участь четверо українських мистців: Микола Кричевський, Софія Зарицька, і Славко (Ярослав Крушельницький) виставляють тут вже багато років, четвертий — Сергій Литвиненко (заля 22), хоч і проживає постійно в Нью-Йорку, показав тут свою «Присягу» (скульптура, теракота) завдяки ініціятиві й люб'язності Миколи Кричевського, який, повертаючись із подорожі по Америці на початку цього року, привіз з собою до Парижу цю скульптуру. Тема її: передавши синові меч, що його той тримає в лівій руці, батько підтримує своєю рукою правицю сина, зложену до присяги.

Кричевський (імпресіоніст, заля 25), виставив дві олії «Париж»: мальовничі паризькі мости контури яких відбиваються в зеленавосиній воді Сени, лагідно освіченої весняним сонцем.

Як і минулого року, Софія Зарицька (заля 19) виставила чотири картини: одна ґравюра «Дівчата» і три малюнки — «Замріяна дівчина», «Мадонна», «Туга за батьківщиною». Композицією й виконанням її картини виразно виділяються серед інших. Багато років Зарицька живе відокремлено у меланхолійній самотності, не залишаючи мистецької творчости. Не зважаючи на скрутне матеріяльне становище, вона відмовилася продати свої картини.

*Сергій Литвиненко: Присяга (теракота)*
Фото В. Гаврилюка

Славко (експресіоніст, заля 12), що кілька років постійно живе в Люксембургу, щороку надсилає звідти свої картини на виставку до Сальону. Цього року є дві його великого розміру олійні картини — «Мадонна біженців» й «Альпійський край».

З приємністю можна ствердити, що картини українських малярів, своєю свіжістю у одного, поетичністю в іншої і динамікою в останнього не залишилися непоміченими для французьких критиків. Тому можна сподіватися, що коли хтось із них у ближчому майбутньому уладить свою власну виставку, ці критики дадуть йому таку ж прихильну оцінку і в довших статтях.

Володимир ГАВРИЛЮК

Борис КРУПНИЦЬКИЙ

# ДО МАЗЕПИНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

## Мазепіяна в закордонних архівах

(Закінчення)

Як бачимо, дещо вже зроблено для дослідження Мазепиної доби в закордонних архівах. Але зробленого не вистачає, а головно нема систематичного підходу при розшукуваннях відповідного матеріялу. Саме шведські архіви в першу чергу вимагають систематичного перегляду; також і сама література та друковані джерела мусять бути в усій повноті виявлені і використані. А цієї літератури, як і друкованих джерел, дуже багато. В останні часи виявленням цієї літератури зайнявся д-р Б. Кентржинський, що є дальшим кроком на цім полі. Також і в архівах знайдеться ще чимало матеріялу про П. Орлика, його сина Григорія і його закордонних співробітників, отих всіх Герциків, Мировичів, Нахимовських і т. д.

Дрезденський архів, якщо не зруйнований і колись буде приступний, залишається і зараз важливою станцією в наших шуканнях. Тільки навряд чи будуть можливі сенсаційні відкриття! І тут потрібне систематичне дослідження величезної кореспонденції польських маґнатів і достойників та саксонських міністрів в справах України часів Великої Північної війни.

Відень був для Орлика тим вузловим пунктом, через який ішли здебільшого його зносини з Европою під час перебування на еміґрації в Туреччині. Через те й тут можна було б щось знайти.

Варто було б заглянути і в італійські архіви. У Ватикані працював свого часу українці, В. Антонович в 1880 р. і Томашівський перед першою світовою війною, але їх цікавила доба Б. Хмельницького, реляції ватиканських дипломатів у Польщі — Торреса і Відоні (1648-1657). Росіяни, Турґенєв і Шмурло, що працювали довший час у ватиканськім архіві, звернули свою увагу на зносини між Ватиканом і Москвою, і україніка трапляється у них тільки випадково.

Дещо розшукував Є. Барвінський у Ватикані, в римськім архіві Борґезо, дещо видрукували самі італійці (напр., в 1890 р. донесення венеціянця Альберто Віміні про козаків в 1650 р. с Ферانської бібліотеки), але все це носить випадковий характер.

Щодо венеціянського архіву, то мені ця справа не зовсім ясна. Ходить тут про те, що у Віденськім державнім архіві існував відділ «Dispacci di Germanica», в якому зберігався венеціянський архів (а, може, частина!), перевезений за австрійської окупації Венеції до Відня. Політична ситуація давно вже змінилася, і перед нами постає конкретне питання, чи повернувся венеціянський архів до Венеції, чи лишився далі в Австрії і т. д.

Ми знаємо дуже мало про італійські архіви, а щодо доби Мазепи, то тут прийдеться буквально починати з початку. Для нас важливі передусім донесення італійських дипломатів та й взагалі людей, що мали зв'язки зі Сходом, Польщею, Туреччиною, Москвою, Швецією, Україною і про це писали.

Зараз в Римі чимало істориків католицького напрямку, що зосередилися переважно навколо чину св. Василія (відомі «Записки» чину). Вони всі — майже виключно історики церкви, і чи серед них знайдуться люди, що захочуть зайнятися і добою Мазепи, таке питання можна тільки ставити.

Архіви в Бреславі, Кеніґсберзі, Данціґу, Ризі, якщо вони не зруйновані і стануть колись приступними, треба використати для з'ясування економіки України і традиційної української торгівлі з закордоном доби Мазепи. Тут уже працювали Д. Олянчин і М. Антонович, але для часів перед Мазепою та ще й не стільки на полі економіки, скільки загальної політики. Тільки в одній статті Олянчина наведені яскраві дані з Пруського державного архіву в Кеніґсберзі (епізод про конфіскацію шведами товарів українських купців з Стародуба, везених в 1702 р. до Кеніґсбергу), які характеризують занепад української торгівлі з закордоном в перші роки Великої Північної війни. (Див. Д. Олянчин, До історії торгівлі Руси-України з Балтиком, зокрема ж Стародуба з Кеніґсберґом наприкінці 17 і початку 18 ст. Видання Зап. чину св. Василія В., Жовква 1932, ст. 16-27).

Я був не так давно в Гамбурзі з думкою знайти матеріяли до Мазепиної доби. Про розшуки в Гамбурзі чули ми від проф. Олександренка і Борщака (в справі Андрія Войнаровського) *). Але Гамбурзький державний архів (суттю це архів міста Гамбурґу) мало що нам обіцяє. Від дирекції архіву я дізнався, що архів погорів був у 1802 р. І дійсно, з каталогу актів, що я мав нагоду переглядати, видно, що з 18 ст. лишилося дуже мало справ, попросту — рештки.

Французькі архіви, особливо паризькі, потребують пильного огляду. Слідами Борщака треба переглянути архів за архівом, тим більше, що Борщак довів до нашого відома тільки деякі сенсаційні документи (напр., «Вивід прав України»), а здебільша обмежився численними цитатами, витягами з джерел або просто переказом архівного документу — іноді без потрібної точности, без вказівок на старий або новий стиль, без опису акту й т. д. Рівночасно стоїть перед нами завдання продовжити друк «Діярія» гетьмана П. Орлика.

Можливо, варто було б заглянути в Нансі, резиденцію Станислава Лещинського як герцоґа Льотринґії і Бару з 1735 р. Це місто, якому бувший польський король надав репутацію елеґанції і краси (площа Станислава!), ховає, мабуть, в своїм архіві цікаві для нас речі з огляду на жваві стосунки С. Лещинського з Орликами, батьком і сином. Чому б не кинути оком і в бібліотеку міста Шамбор, в якім Станислав Лещинський перебував в 20-их роках 18 ст. і звідкіля він вислав до П. Орлика цілу низку листів?

Нашим орієнталістам треба зайнятися, шукаючи матеріялів з Mazepian'и, турецькою історичною літературою, друкованими джерелами і архівами. Ми тільки випадково дізнаємося, що й турецькі історики поволі почали займатися цікавою добою Великої Північної війни. Взагалі в Туреччині помічається ренесанс історичної науки.

Я свого часу використав ювілейну працю історика Ахмеда Рефіка про Магомета Баталджі-пашу і Петра Великого (1711-1911) в шведськім перекладі орієнталіста Цетерштейна в Karolinska Förbundets Arsbok 1919 (Lund 1920, ст. 65-171). В статті «Турецькі матеріяли Йоганна Калмодія» (Karolinska Förb. Arsbok 1937, 72-97) той же Цетерштейн подає копії з турецьких актів, зібрані Ахмедом Рефіком, що торкаються часів Мазепи і Пилипа Орлика в Бендерах **)

Проф. О. Прицак на другій сесії УВАН, присвяченій Мазепі, подав дуже цінні відомості про історичну працю в Туреччині взагалі і особливо до часів Мазепи і П. Орлика.

В Туреччині на перше місце висунувся історик Акдес Німет Курат (Akdes Nimet Kurat), що спеціялізується на часах Великої Північної війни. Він пробув кілька років у Швеції, вивчив шведську і російську мови та працював під керівництвом названого вже історика-орієнталіста К. Цетерштейна. В 1938 році появилася його збірка турецьких документів із шведських архівів, видана на спілку з проф. Цетерштейном під назвою «Турецькі першоджерела» (Urkunden) в Упсалі-Ляйпціґу, головно з доби Карла XII. 1943 року А. Курат видрукував у виданнях Турецької Історичної Комісії в Анкарі дуже для нас цікаву збірку турецьких документів з доби Карла XII з архівів самої Туреччини під назвою «Документи до часу перебування шведського короля Карла XII в Туреччині» (Істамбул 1943, VIII+241). Також з його пера вийшла велика монографія про Карла XII («Життя і діла шведського короля Карла XII»), що обіймає два томи: перший — «Як знайшов Карл XII притулок у Туреччині» ***) (Істамбул 1943, 207 ст.) і другий — «Перебування шведського короля Карла XII в Туреччині і тогочасна османська імперія» (Істамбул 1943, XX+705 ст.).

Як бачимо, появилося багато нового турецькою мовою, і треба тільки просити наших орієнталістів (слава Богу, у нас уже є свої власні!) зайнятися цими справами.

Так само треба систематично оглянути румунську літературу і джерела, по можливості в архівах, що торкаються доби Мазепи, з огляду вже на довше перебування наших людей в Бендерах. Досі ми здебільшого обмежувалися одним тільки Гурмузаки (Hurmuzaki).

В Англії з українців заглядав до архівів Олександренко і Борщак (I. Borshak, Early relations of England and Ukraine (1723-1724) Slavonic Review 1931, Juni), але в основному це для українців взагалі нерозроблене поле. А тим часом П. Орлик мав дуже жваві зносини з англійськими дипломатами особливо в 20-их роках 18 ст.

Взагалі щодо П. Орлика і орликівців або мазепинців, то ще багато чого можна сподіватися від закордонних архівів. (Чи не випадок, що відомий чеський орієнталіст проф. Рибка знайшов в Ґеттінґені силу турецьких копій, які мають значну вагу для козацької доби, Б. Хмельницького, П. Дорошенка і т. д., і використав їх, хоч тільки малу частину (почасти стільки з проф. Д. Дорошенком). А можливо в Ґеттінґені є copies в тих копіях, що торкається і Мазепиної доби!). Насправді уся діяльність П. Орлика як гетьмана пройшла за кордоном. В різних кутках і закутинах Европи лежать то його листи, то його меморіяли і т. д. Як на доказ, несподівано появляються цінні збірки, напр., І. Оґієнка, надрукована в Записках чину св. Василія В. (Львів 1935, т. VI), де подано дуже цікавий матеріял, що торкається і біографії П. Орлика, і його політики в зв'язку з конфесійними справами (I. Borschak, L'hetman Orlyk à Salonique 1723-1724 (D'après son journal inédit), Revue des Etudes Slaves, Paris 1951, t. 27; його ж гетьман Орлик у Солуні (1723-1724 рр.), Україна, Париж 1951, ч. 5, ст. 357-361, порів. B. Krupnyckyj, Philipp Orlik und die katholische Kirche, Jahrbücher f. Geschichte Osteuropa 1940, H. 3/4, ст. 427-439). Або знайдені Возняком у Варшаві з Рапперсвільського архіву першорядні джерела до часів Мазепи (надруковано в Мазепинім Збірнику, т. І, Праці Українського Наук. Інституту, Варшава 1938, т. 46), як «Покірний меморіял запорозького війська до святого королівського маєстату Швеції», що був поданий Карлові XII в Бендерах зараз же після смерти Мазепи, або ціла низка знайдених мною в Дрездені і в Стокгольмі листів і меморіялів П. Орлика!

Такого роду матеріял щодо Мазепи ми в Европі рідко коли знайдемо. Мазепа мусів бути обережний, і його кореспонденція з закордоном не могла бути широкою, тим більше, що він весь час стояв під контролем росіян. Зносини з Станиславом Лещинським, а через нього і з Карлом XII ішли таємними шляхами, і Мазепа, розуміючи всю небезпеку своєї акції, старався по можливості обходитись без речевих доказів, себто без листів, меморіялів, писаних інструкцій.

Тому для українського історика першим завданням має бути дослідження російських архівів, архівів Москви, бо з Москвою гетьман уже ex officio мав дуже велике листування. Також треба перевірити старі видання джерел, як «Переписка и другие бумаги шведского короля Карла XII» (Чтения Имп. Общества Истор. и Древ. России, Москва 1848, I), з дуже невисокою видавничою технікою, без подання, звідкіля і як знайдено ці акти, з дуже сумнівними листами (ходить про Д. Апостола як посередника між Мазепою і Петром І після переходу першого на шведський бік і т. п.). А внутрішньої політики Мазепи і взагалі без московських архівів не з'ясуємо!

За кордоном треба в першу чергу систематично збирати всякі можливі донесення і реляції про Мазепу і Україну за часів його гетьманування. Багато з цих реляцій вже видруковано, Балюза, Бозенваля, Чарльза Вітворта, Грунда, Юста Юля, Плейєра, Цинцендорфа, Кайзерлінґа, Лельгефеля, Адлерфельда, Нортберґа, Цедергельма й т. д., дещо тільки у витягах, дещо повністю (див. про цих авторів в моїй монографії про Мазепу).

Але чимало можна ще знайти, особливо як не обмежуватися одними офіційними репрезентантами.

---

*) І. Борщак, Арешт Андрія Войнаровського, Записки Наук. Тов. ім. Шевченка, ювілейний збірник, Львів 1925.

**) Звертаємо увагу на статтю І. Колмодія «Турецькі архіви» (Karol. Förb. Arsbok 1910, Lund 1911, стор. 154-165).

***) Тут про події перед літом 1709 р.

# ЗБІРНИК „СИМОН ПЕТЛЮРА"

Статті, листи, документи. Нью-Йорк: 1956, вел. 8, 479+1 стор. (Заходом Центрального комітету для вшанування пам'яті С. Петлюри в Америці, видання УВАН).

Ніяка, найкраща характеристика особи й діяльности котрогобудь визначного діяча не може заступити його власних висловлень, звернень, листування й писань, в яких перед нами виявляються його особистість, його думки, пляни і діла. Тож не можна не повітати заходів «Центрального комітету для вшанування пам'яті Симона Петлюри в Америці» щодо зібрання й видання збірника творів Головного отамана. Збірник цей появився на самі 30-літні роковини трагічної смерти Петлюри і містить його статті, листи та документи. Це велика книга з зовнішнього боку дуже гарно видана з мистецькою обкладинкою роботи Петра Холодного молодшого, з портретами й ілюстраціями. Враховуючи еміґраційні відносини, брак на місці потрібних бібліотек і архівів та матеріялів, що могли б знайтися в руках приватних осіб, не можна не подивляти кількости зібраного редакційним комітетом матеріялу. Розуміється, він не повний. Це в умовах складання збірника річ цілком природна. Але й в своїм теперішнім вигляді збірник дає нам досить матеріялу для пізнання світогляду покійного Головного отамана, від його юнацьких років до передчасної смерти. До виявлення і зібрання опублікованого матеріялу причинилося чимало наших земляків, розкиданих по всьому вільному світу.

Складається збірник із трьох частин, відповідно до періодів життя й діяльности Петлюри. Частина перша обіймає юнацькі роки — 1902-1914, його приналежности його до РУП та її спадкоємниці — УСДРП. Частина друга — це роки державницької праці С. В., як одного з провідних мужів славної пам'яті років 1917-1920, років відновлення української державности. Нарешті частина третя — еміґраційний період років 1920-26.

В першій частині подано майже в цілості літературну продукцію С. В. Петлюри, яка почалася в нього, як і багатьох його товаришів, короткими дописами, міщеними в хроніці «Літературно-Наукового Вісника». В 1902-05 рр. у цій хроніці повно такого роду заміток і статтеок, головно інформаційного характеру, про різні факти й явища на Наддніпрянській Україні. З часом ця інформаційна продукція розгортається в ширшу літературну, передусім публіцистичну, діяльність у партійній пресі — РУП та УСДРП — нелеґальній, а згодом і леґальній («Вільна Україна», «Слово»), в якій він виступає як ревний послідовник соціял-демократичної доктрини.

На ширшу літературну арену виступає Петлюра в 1912 році коли став редактором поважного місячника «Украинская жизнь», призначеного для інформування про українську проблему росіян і інтелігенції інших народів у Росії, в тім числі і зрусифікованих українців «малоросів». В «Украинской жизни» виявив себе Петлюра публіцистом і літератором високої марки, як про це свідчать його нариси, присвячені М. Заньковецькій, М. Коцюбинському й І. Франкові, передруковані в збірнику.

Цю його публіцистично-літературну діяльність перервала на довший час перша світова війна і зв'язані з нею події. Перша частина закінчується голосною статтею Симона Васильовича «Війна і українці», що появилася з вибухом війни як окремий випуск «Украинской жизни».

Це була деклярація українського наддніпрянського громадянства, яка з'ясовувала його становище супроти Росії в зв'язку з війною, тому й не була вона підписана його іменем. Завдання її — було відхилити від українства можливі удари царської адміністрації. Як знаємо, вона цього не досягла, й краще було б, якби вона взагалі не появилася. Розуміється, деклярація це була індивідуальним твором самого Петлюри, а висловлювала думки тодішнього старшого українського громадянства, що їх Симон Васильович лише зформулював. Молодше покоління було дуже невдоволене деклярацією, яка містила уступи, що не могли не вражати своєю далеко посуненою льояльністю до царської Росії, що душила український народ. В якій мірі зміст деклярації покривався з поглядами самого редактора «Украинской жизни», ми, на жаль, не знаємо, але одне можна сказати, що Петлюра, як і Грушевський, не співчували орієнтації на почвірний союз, а воліли Антанту, що неоднозначно виявили і в пізніших подіях 1918 року.

Частина друга — це все виключно акти, зв'язані з державно-політичною діяльністю Петлюри — його накази, телеграми, промови, відозви, листи.

Так само третя частина містить у значній мірі такого роду акти, але тут маємо вже й кілька його статтей із «Тризуба» (1925-1926), в якому він містив мало не в кожному числі вступні статті й різні нариси й замітки. В цій частині передрукована в цілості й його брошура «Сучасна українська еміґрація і її завдання», що вийшла в 1923 році під псевдонімом О. Ряст.

Ця брошура й статті дуже важливі для зрозуміння світогляду головного отамана в останні роки його життя. В них він виступає як досвідчений і всесторонній державний муж, що має на оці добро

(Далі на 10 стор.)

*ФІЛОСОВСЬКО-ІСТОРИЧНІ БЕСІДИ*

Олександер ШУЛЬГИН:

# Герої та юрба

(З приводу 30-их роковин смерти Симона Петлюри)

Відзначення тридцятиліття трагічної смерти головного отамана Симона Петлюри проведено було в Парижі 25-27 травня цього року ґрандіозно: величава кількість делеґацій з усієї Франції та з-за кордону; невидана ще в Парижі маса українців, що разом зібрались на цвинтарі, а після на академії, справляла велике враження. Ясно, що за ці тридцять років не тільки не ослабла слава Петлюри, а безмежно збільшилась, він став символом нашої державности, символом героїчного спротиву України супроти свого ворога.

І ці враження викликають у мене різні думки.

Г е р о ї  т а  ю р б а ... Скільки про це писалося та й буде писатися. Я сам належу до тих істориків, що не думають, наче б то все вирішують герої. Життя людське теж має свої закони, хоч далеко не абсолютні, часом проблематичні. Але людина — homo sapiens — прагне пізнати як закони природи, так і закони людського життя. Прагне пізнати, щоб по можливості вжити їх на свою користь. В природі, щоправда, панують і стихії, перед якими людський розум безсилий. Але разом з тим скільки законів фізики чи хемії люди змогли зрозуміти і перемогти. На цьому базується вся сучасна дивовижна техніка: електрика, радіоактивність, нарешті життя атомів — все стало знаряддям у руках людини.

І в людському житті герої прагнуть у своїх чи загальних інтересах використати закони. Людська воля — лишається великим фактором історії. Людина мусить розуміти існування «необхідности» в житті, але вона прагне до свободи, прагне до боротьби з цією «необхідністю». І в філософсько-історичній книжці, яка має, сподіваюсь, незабаром вийти французькою мовою, я перефразовую відому формулу Маркса, говорячи: «В с я  і с т о р і я  л ю д с т в а  ц е  б о р о т ь б а  с в о б о д и  п р о т и  н е о б х і д н о с т и». Боротьба, в якій рідко коли сам герой зовсім вільний, боротьба, в якій не раз він буває переможений. Але це не значить, що ми мусимо схиляти голови перед перешкодами, стати фаталістами... Ні, та людина, той народ, що має тверду волю, кінець-кінцем може перебороти найтяжчі перешкоди і перемогти.

Таку волю виявив Петлюра, і за ним на шлях боротьби стала вся наша нація. Україна обрала його своїм героєм. Інші країни теж знали героїв. Згадаємо для прикладу Клемансо в першу світову війну та Черчіла — в другу. Обидва були безстрашні, обидва в найтяжчих умовах не розгубилися, не втратили віри, обидва виявили нелюдську енерґію, яка передавалась усьому їхньому оточенню, всій їхній нації... І обидва були блискучими переможцями.

Чи можна це сказати за Петлюру?... Після довгих тяжких боїв супроти всесильного ворога, після тяжких злиднів, яких зазнала його героїчна армія, та й він сам з нею, без зброї, без союзників, він перейшов на чужу землю і покінчив своє життя на еміґрації від зрадливих пострілів підісланого Москвою напівбожевільного деґенерата.

Одначе Петлюра став символом великого державного відродження України.

Чому саме він? — Нині все приписують Симонові Петлюрі, наче б не було жодних інших діячів України (яка б це була бідна нація!). Я сам чув одного молодого промовця, який казав, що «Петлюра створив Українську Народну Республіку». Я читав, що він створив і Революційну Українську Партію (РУП), яка в своїх трансформаціях відограла таку велику ролю в часи революції. Все створив Петлюра, навіть закон про національно-персональну автономію, таку вигідну для наших меншин.

Але хто знає те, що було 1917-1918 рр., і те, що було раніше, розуміє, що ми мали й інших великих діячів України, які багато зробили для неї. Герої, обранці юрби, які дійсно щось створили чи тільки покрили своїми іменами зроблене іншими, відкидають у тінь забуття всіх тих, що своєю працею сприяли їхній славі. Такими героями 1917 року, з іменами яких зв'язане, та й мусить бути зв'язане, створення української держави, були Михайло Грушевський та Володимир Винниченко. Так само не Петлюра був головним організатором РУП (не знаю, чи від самого початку він був у тій організації), а Дмитро Антонович. Нарешті, в 1917 році, крім військових справ, Петлюра нічим іншим не займався та в усякому разі не законом про національно-персональну автономію (далеко не досконалим!), створеним міністром національних і закордонних справ.

Нечуваної слави зазнали в 1917 році Грушевський і Винниченко. Особливо Грушевський, якого скрізь, де він з'являвся, зустрічали ґрандіозними оваціями. Дійсну та надзвичайну ролю його ніхто не може відкинути. Я не раз був у гострій опозиції проти Грушевського, а тому мої слова не можуть мати й підозріння особистої прихильности.

І все ж цих героїв свого часу цілковито перевищив Петлюра. На початку, в травні 1917 року, коли він приїхав до Києва, він був відомий тільки в тісному колі людей. Але літом 1917 року і восени він уже мав велику популярність і міг конкурувати з Винниченком. Все ж це ще не початок слави: леґенда про Симона Петлюру народилася в час, коли в і д  с л і в  в і н  п е р е й ш о в  д о  д і л а; коли він, абсолютно ц и в і л ь н а людина, надів шинелю та з рушницею в руках пішов у бій; коли, перемагаючи природний людський страх, він спокійно під кулями, здобуваючи Арсенал, ходив перед військом із своєю незмінною цигаркою в зубах. Він із своїми козаками опинився в брудних вагонах... Він навчив українця битися за Україну, за свою державність...

Чого б варті були всі ті великі досягнення 1917 року, здобуті українським урядом з Грушевським і Винниченком, коли б за нашу державність не постала збройна сила?!

Так, умови були несприятливі. Боротьба була майже безнадійна. Петлюра та його армія — були «лицарями абсурду», але цей «абсурд» навіки закріпив в українських серцях наші універсали та проголошення Української Народної Республіки.

В цьому основа сучасної слави Петлюри. Але була й друга якість у Петлюри, яка сприяла створенню авреолі навколо нього: в той час як Грушевський у лиху годину завагався, а Винниченко прямо та невдало спробував піти в ворожий табір (хоч потім під старість цілком зрозумів свою «помилку») — Петлюра ніколи не збочував із своєї лінії: завжди стояв на засадах демократії та лібералізму, завжди лишався н е п р и м и р и м и м ворогом московського большевизму, завжди та до самого кінця лишався в і р н и м  п р а г н е н н я м  н а ш и х  у к р а ї н с ь к и х  п о к о л і н ь до державности та через неї до свободи, завжди лишався вірним своїй міжнародній орієнтації, шукаючи підпори в західніх державах — у Франції та Анґлії. Стратеґ, що вічно міняє пляни, завжди програє. А той, хто додержується раз поставленого завдання, мусить перемогти — як не сьогодні, то завтра, як не за свого життя, то по смерті... Ці твердження для всіх діячів добрі, а для переможених сьогодні — це їхнє завдання, а поступки, компроміси — це діло «реальної» практичної політики, до якої нам ще далеко.

Ось у цій стійкості Петлюри, в його волі до дії, в його військовім героїзмі розгадка його слави. Були ще й інші прикмети у нього: непохитне розуміння свого обов'язку, горіння своєю справою, вміння підійти до людини як простої (в цьому ніхто його не перевершив), так і до найбільш складної. Не було йому коли на Україні, серед жахливої анархії, розвинути свої державні думки, і про них з живих може найбільше знаю я — з наших довгих розмов у Парижі, за останній рік його життя...

Петлюра не виявив і не міг серед жахливих обставин 1919 року виявити тих організаційних здібностей, що Клемансо або Черчіл, не був він переможцем у матеріяльному розумінні слова, але все ж він переміг тими якостями, про які ми згадували. В уяві українського народу він перевищив славою навіть отих двох великих мужів у їх власних народів.

*

Але статтю свою я назвав: «Герої та юрба». Тому мушу ще декілька слів сказати про наш загал. Рідко за життя наш український політичний діяч здобув собі загальне визнання. Але я згадував за овації на честь Грушевського в 1917 року. Зазнав їх і Петлюра, особливо в 1919 році: на коліна падали перед ним люди... Але настав час еміґрації та матеріяльної поразки... Люди стали шукати винуватого і винуватим був... Петлюра.

Широкі маси людей, принаймні на еміґрації, відвернулися від нього. Більше того, не знаходили слів, щоб його очорнити... Біля нього лишилася тільки частина нашої еліти та частина вояцтва. В Празі, тодішньому центрі українського життя, ми, вірні прихильники УНР і самого Петлюри, були більш як непопулярні.

І от пронеслася вістка про смерть Симона Петлюри... Негайно, впродовж кількох годин, зібрався ґрандіозний мітинґ і ad hoc створено було комітет для оборони його пам'яті. 102 організації вписалося до комітету, а мене, «підозрілого» петлюрівця, одноголосно обрано головою та вислано представником на похорони до Парижу. Я сам не виходив з дива з приводу цієї радикальної зміни настроїв, а коли я приїхав до Парижу та оповів про це В. Прокоповичу, він з властивою йому суворістю (хоч був надзвичайно доброю людиною) відповів мені словами Пушкіна: «живая власть — для черни ненавистна, они любить умеют только мертвых...» Жорстокі слова, але я беру нині цю трансформацію, яка чим далі охоплює все українство, зовсім спокійно: ця змінливість цілком відповідає законам психіки народу, що так тяжко настраждався... І добре, що «юрба» зрозуміла свою похибку, що широкі кола громадянства відчули, чим був Петлюра. Патріотичне як і релігійне чуття не є абсолютною абстракцією. Церква без ікон порожня. Патріотизм без реальних постатей не зрозумілий для мас. Потрібний культ героїв, і добре, що їх має українське громадянство. Ґрандіозне свято пам'яті Петлюри в Парижі — це був вияв живого патріотичного чуття.

Що мене турбує — це убогість нашого визнаного пантеону... Поза Петлюрою визнаними героями є Коновалець, людина мужня, організатор сильної волі, та ще Чупринка, герой леґендарного чину. Ще традиційно шануємо Шевченка, нині говоримо за Франка, часом згадуємо Лесю Українку. Але чи дійсно ми такі бідні на провідні постаті?... — Про багатьох забули, а інших... ганьбимо. Стало добрим тоном нищити великого патріота Драгоманова, хоч він, властиво, і ніхто інший, навчав усіх нас і, безперечно, й самого Петлюру бути оборонцями української нації та державности (дарма, що ми мусимо модифікувати відповідно до часу його думки). Про Євгена Чикаленка, що був не тільки меценатом, а й душею всього нашого руху перед революцією, який на всіх нас разом з Симоном Петлюрою мав такий великий вплив, теж забули. Хто згадає Сергія Єфремова, лицаря безстрашного, мого незабутнього політичного патрона?! Якщо Симон Петлюра є символом державности, то Єфремов є сумлінням нашого народу... Не буду перелічувати інших.

Запитаємо себе тільки, чи в інтересах того ж загалу не слід подумати про наш пантеон? Про живих згадувати тяжко, але мертві нікому конкуренції не роблять. Треба цих мертвих зробити живими, щоб жила сама нація. Це завдання не тільки політиків, але всіх культурних діячів.

Навіть тих, кого ми судимо, не мусимо забувати. Так, я сам осуджував те, що під кінець життя зробив політично Грушевський, але певний, що без нього ми б не могли за такий короткий час здобути державу. Не можна забути ґрандіозну постать цього організатора, історика, політика... що все своє многотрудне життя віддав Україні... — «Кесареве кесарю...»

## Виставка українського мистецтва в Сіракюз

5-7 червня відбулася в Музеї мистецтва в Сіракюз, штат Нью-Йорк, виставка українського малярства і скульптури, яка своїм високим рівнем захопила не тільки американську публіку, але й саму дирекцію музею. Мистецька критика писала про неї як про «подивугідну», «блискучу», «захоплюючу» виставку. Сіракюз — це університетське місто з мистецькими традиціями, тут в університеті викладає скульптуру один з найбільших сучасних різьбарів — Мештровіч. Українська група експонатів, зорганізована Об'єднанням мистців українців в Америці, складала на виставці до 80 творів 24 мистців. Представлені були всі відомі імена з-поміж нової мистецької еміґрації, як також мистці з інших країн. Американська критика відмітила передусім твори Грищенка, Мазепи, бойчукіста Вайлянда, Л. Кузьми, Борачка, В. Г. Кричевського і його синів Василя і Миколи, автопортрет Кміта та «знамениті скульптури» Крука і Литвиненка. В окремих залях були показані твори українського народного мистецтва. Відвідувачі отримували програмку з ретроспективним оглядом українського мистецтва всіх часів. До здійснення цієї виставки і гідного її показу багато спричинився п. Мирон Кузьма, голова сіракюзького відділу Українського Конґресового Комітету Америки.

*Галина Мазепа: Три дівчини (1948)*

Директор музею, презентуючи окремою статтею цю виставку американській публіці, найхарактеристичнішою рисою українського мистецтва, однаково консервативного й модерного, уважає «любов до гарячих барв, що виступає з кожного твору».

## *НАША ПЕРІОДИКА*

РОЗБУДОВА ДЕРЖАВИ, орган студійної комісії «Зарева». Квартальник. Редаґує колеґія. Головний редактор д-р Богдан Винар. Рік видання VII.

Вийшло чергове подвійне число квартальника «Розбудова держави», і редакція готує дальше 20 число цього журнала, в якому обіцяє подати наслідки анкети — оцінку і побажання читачів журнала.

Назва журнала нав'язує очевидно до традиції відомого органу Проводу Українських Націоналістів «Розбудови нації», який був одним із солідніших журналів свого часу і був відомий на Україні. «Розбудова держави» не є тепер партійним органом, але наближається до свого попередника характером свого профілю. Це є науково-публіцистичний журнал переважно молодих українських науковців і публіцистів, хоч редакції пощастило залучити до співробітництва і таких визначних вчених, як Олександер Оглоблин, Дмитро Чижевський і визначних політичних діячів старшого покоління — Дм. Андрієвський, Євген Онацький та ін.

Тематично «Розбудова держави» охоплює досить широке коло проблем, що торкаються минулого і сучасного України, зокрема українського визвольного руху і державного будівництва. Найбільше праць присвячено сучасній Україні. В журналі виділено постійний розділ «З проблематики советознавства», де вміщені ґрунтовні джерельні праці, які мають сьогодні актуальне політичне значення («Ленінська концепція багатонаціональної держави та державне відродження України» Богдана Цюцюри, «Повоєнна еволюція советської ідеології» — Петра Голубенка, «Розвиток української легкої промисловости» — Богдана Винаря).

В журналі появляються також статті на ідеологічні теми, зокрема такі актуальні і дискусійні, як «Липинський і гетьманці» — М. Павлюка, «Історіософія Юліяна Вассияна» — Марка Антоновича. Журнал містить також чимало рецензій на українські і чужі видання.

Актуальність і політична загостреність більшости праць, уміщених у журналі, поєднані з фаховістю і солідністю, це є його характеристичною і позитивною рисою. Слід сподіватися, що «Розбудова держави», як журнал молодих, буде й далі йти цим напрямком, і в цьому зв'язку є бажаним, наприклад, поширення розділу рецензій на праці в чужих мовах з відповідних ділянок.

Наука і політика не завжди перебувають у конфлікті, а часом взаємно себе запліднюють. Цю стару істину «Розбудова держави» має всі дані ствердити своїм дальшим зростом і поширенням.

П. Г.

# Збірник „Симон Петлюра“

(Закінчення з 8 стор.)

всього українського народу, цілої соборної України. Під кутом соборництва оглядає він події і факти української дійсности й міжнародної політики, між іншим і болючу справу прилучення до Польщі Галичини, Холмщини й частини Волині. Що Петлюра їх зовсім не «продавав», як це закидають йому його супротивники, це ясно виникає з його писань, а як він болів тяжким становищем українського народу під Польщею, прегарно з'ясовує його стаття «Дебют у Женеві» («Тризуб», 1925, чч. 4 і 5), де він, оцінюючи виступи в Женеві українських послів до варшавського сойму й сенату проти польської тиранії, з свого боку виразно засуджує цю польську політику.

Загалом збірник дає всебічну уяву про постать Петлюри й рішуче збиває спрямовані проти нього атаки, що знайшли були свій вираз у памфлеті покійного проф. Ст. Томашівського.

Таке позитивне значення виданого (на жаль, занадто пізно) збірника.

Але так його оцінюючи, не можна проте не зробити деяких завваг. Що редакція не могла вмістити всіх писань Петлюри — це цілком зрозуміле й виправдане в наших відносинах явище, але не можна ні виправдати пропуску деяких речей, що їх таки можна було б роздобути, ні тим більше зрозуміти поминення й багато чого з того матеріялу, що був в руках редакції.

От, наприклад, редакція подала тільки другу половину статті Петлюри про «Українську Демократичну Партію», друковану у львівській «Волі» 1905 року, а поминула першу, бо, мовляв, початку не було в її розпорядженні. Але ж «Воля» напевно є в Національній бібліотеці у Відні, і звідти легко можна було цей початок роздобути, а що більше — вияснити й інші статті Петлюри (Тагана), поміщені в цьому органі галицько-української соціял-демократії. Так само не одне можна було б передрукувати із «Слова» (1907-09), бо певне річники цього часопису збереглися в Андрія Жука. Та й не одне ще можна було взяти з «Украинской жизни» — якісь числа її є в бібліотеці В. І. Кедровського. У всякому разі є в нього книжка «У. Ж.» з показником змісту попередніх річників. Отже з неї можна було б значно доповнити бібліографію писань Петлюри, подану на сторінках 470-471. Думаю, що взагалі редакція могла б не одне розшукати, що друкував Симон Петлюра чи то в українських, чи російських журналах перед першою світовою війною. Та найдивнішим є пропуск цілої низки передових статтей з «Тризуба», часопису, який є в комплекті в архіві УВАН у Нью-Йорку.

Чому ці статті пропущено (близько 20!), не знати. Редакція чомусь про це мовчить. А взагалі щодо вибору стояла вона, як заявляє про це у вступі (див. ст. 7) на тому становищі, щоб «дати зразки писань Симона Петлюри всіх жанрів (sic! В. Д.) і по можливості з усіх періодичних видань, в яких він працював», так наче покійний Головний отаман Бог-зна в яких жанрах визначився. Поза парою літературного характеру нарисів — правда, дуже важливих, був він властиво публіцистом, спочатку партійним, а врешті понадпартійним державником, і оця то його еволюція для нас найважливіша, а не полювання за жанрами, наче був він письменник на міру, напр., Франка. А через оті жанри редакція позбавила нас цілого ряду актуальних для пізнання еволюції світогляду Петлюри його писань, як от у випадку з передовицями «Тризубу», що їх слід було подати у збірнику всі без виїмку.

А заразом маємо в збірнику чимало речей, що їх сміло можна б було, без шкоди для видання, поминути, напр., наказ на ст. 227, лист до Сальського на ст. 262, лист до М. Василька з 15. 3. 1921 — на ст. 319, до голови Ради Республіки — ст. 400, листи на ст. 404-406, Воєнміну — ст. 408, дрібні листи на ст. 416, ген. інспектору військ — ст. 418, Мурському — ст. 420, о. Біланові — ст. 421, дрібні листи на ст. 435-436 та інші, що не мають суттєвого значення. Замість того, можна було б дати які важливіші речі, що були в розпорядженні редакції. У вступі вона каже, що в збірнику надруковано лише частину зібраних матеріялів (ст. 8). Шкода, що не подала в кінці книги списку, які ж то матеріяли залишилися в її теці.

Могла б бути повнішою й бібліографія, подана на ст. 463-473. Редакція чомусь цілком поминула вказівки, які я подав у «Літ.-Науковому Збірнику» УВАН, кн. І, 1952 (див. «Літературна діяльність Симона Петлюри», ст. 300-302). До речі, про одну статтю Головного отамана, друковану в «Подільському голосі» 1920 р., згадує її самовільний цензор підполк. Закусило в ч. 761 паризького «Українського слова», що повикидав із неї всі образливі для поляків уступи. Тим часом Петлюрі залежало на тому, щоб його безіменна стаття появилася в повному тексті, як вияв опозиції проти варшавського договору.

Але, розуміється, мої завваги не зменшують вартости збірника. Появу його слід вітати й побажати, щоб видання не залежувалось на книгарняних полицях, а розійшлося якнайшвидче й уможливило появу другого випуску, що для нього матеріяли вже є і далі надходять.

Вол. ДОРОШЕНКО

## Хроніка культурного життя в УРСР

**До 100-річчя народження Франка** композитор С. Людкевич написав дві симфонічні поеми з хором на тексти Франка — «Каменярі» і «Наймит». До фільму «Іван Франко» музику написав М. Колесса. Увертюру до ювілею написав Р. Сімович. А. Кос-Аральський опрацьовує новий балет за оповіданням Франка «Сойчине крило» (лібретто О. Гериновича).

**Двотомник праць українських** письменників і літературознавців готується до друку Держлітвидавом на відзначення 100-ліття з дня народження Френка. До двотомника ввійдуть статті О. Білецького, П. Тичини, М. Рильського та багатьох інших.

**Збірник творів М. Павлика** вийшов у Львівському видавництві. До збірника увійшли белетристичні твори письменника: «Ребенщукова Тетяна», «Юрко Куликів», «Пропащий чоловік».

**Виставка французької книги і графіки** відкрилася в Київському музеї східнього та західнього мистецтва. На виставці представлено 2 500 примірників післявоєнних видань. Крім того, в залях музею вивішено багато репродукцій картин Ґоґена, Дерена, Мане, Пікассо, Ренуара, Ван-Ґоґа, Брака, Дюфі, Матісса та інших французьких малярів.

**З нагоди 350-річчя з дня народження Рембрандта** кабінет образотворчих мистецтв Державної публічної бібліотеки УРСР влаштував виставку, на якій представлено багато репродукцій з творів майстра.

**Тиждень бельгійських кінофільмів** відбувся в Києві між 20 і 26 липня цього року.

**Київський драматичний театр ім. Франка** перебуває на літніх ґастролях у Львові. Виставлено «Крила» Корнійчука, «Золоте листя» В. Собка, «Суєту» Карпенка-Карого та інші п'єси.

**Оперу «Кирило Кожум'яка»** написав композитор Є. Юцевич. Недавно відбулося в київській філармонії прослухання фраґментів з опери, на якому з вступним словом виступив голова спілки композиторів К. Данькевич.

*МАЛИЙ ФЕЙЛЕТОН*

## Як кому по-батькові

В кожну, неперевантажену академіями суботу чи неділю я стараюся відвідувати лекції й доповіді в НТШ або в УВАН.

Що зразу помічається в обох цих наших високих наукових установах, то, крім смішно малої кількости слухачів, — якась трохи відмінна в них атмосфера.

В НТШ, що тут казати, панує атмосфера галицька, дарма що на почесному місці, на стіні, висить портрет патрона т-ва — негаличанина, та й доповідачами виступають не самі лише передзбручанці. Все ж таки відчувається тут стиль, настрій львівської, — скажімо, «Бесіди»...

Ось встає головуючий і представляє вам, наприклад, доповідача:

— Тепер, прошу панства, виступить пан доктор такий то... або пан професор... або пан інженер... або пан редактор і т. д.

Деколи виступають посідачі двох або й трьох наукових титулів одночасно, що й буває головуючим скрупулятно наголошене.

В домівці УВАН атмосфера не та. Там титулів «доктор-професор-редактор» не почуєте, там усе йде по-батькові: Михайло Олексієвич, Володимир Варламович, Юрій Володимирович, Юрій Андріянович, Дмитро Іванович і так далі. І що найцікавіше, що виступаючі там з доповідями члени і нечлени академії — галичани (за винятком проф. Горняткевича!) теж прекрасно засвоїли собі східньоукраїнську форму і співають «по-батькові» аж любо!

Завжди буду захоплюватися молодим нашим науковцем, д-ром Лисяком-Рудницьким (родом зі Львова). Як він сипле, мов з рукава, всім приявним на залі, як кому на перше і на друге, і не змилиться на волосок! Не даром йому пророкують блискучу наукову кар'єру!

Особисто я не маю нічого проти цієї старої, зрештою, української форми, а з 1940 року навіть її полюбив, зокрема з того часу, коли одна мила особа з Дніпропетровського називала мене так тепло-ніжно Іваном Степановичем... Та при найкращій волі й охоті я не був у спромозі пам'ятати, як кому по-батькові, крім кількох винятків: що Шевченко був Тарас Григорович, Тичина — Павло Григорович, а Рильський — Максим Тадейович. Пригадую собі також, що Сосюра був, мабуть, Володимир Миколаєвич, та його однаково ніхто інакше не кликав, як — «ех, ти, Володя, Володя!»

Тут, на еміґрації, я знав лише, що дорогий наш Коровицький — Іван Іванович, але про це знав цілий Нью-Йорк і половина Брукліна. Далі усобórнення моєї обмеженої пам'яті не сягає. Я дуже радо записався б на якийсь тренінґ, якби, наприклад, при УВАН чи при об'єднанні письменників «Слово» відкрито спеціяльні курси.

Думаю, що нам, західнякам, треба буде колись перейти такий перевишкіл. Наші брати вдома вже його перейшли, про що може впевнитися кожний, хто одержує листи з рідного краю...

ІКЕР

## Заклик першої української експедиції навколо світу

Маючи змогу впродовж більше місяця бачити на місці колосальну працю, яку веде Наукове Товариство ім. Шевченка в Европі, Сарсель — Франція, ми вважаємо своїм обов'язком закликати українське громадянство Америки й Канади підтримати цю працю морально й матеріяльно. Праця наших науковців, яка ведеться в неймовірно тяжких і несприятливих обставинах, має колосальне значення для української справи взагалі, а для піднесення українського імени у вільному світі зокрема.

Виїжджаючи в дальшу дорогу, щоб відвідати українські громади у вільному світі, ми складаємо від себе нашу скромну пожертву на потреби цієї заслуженої установи в сумі 20 000 французьких франків і закликаємо скласти таку саму суму наших знайомих в Америці й Канаді:

Мирон Левицький закликає:
Проф. Я. Рудницького, Вінніпеґ; дир. І. Тиктора, Вінніпеґ; ред. П. Волиняка, Торонто; дир. Є. Довганя, Монтреаль; дир. С. Рошка, Торонто; мґра В. Кліша, Торонто; д-ра О. Бойка, Торонто; дир. Р. Карманіна, Торонто; дир. Р. Паладійчука, Торонто; мистця В. Баляса, Торонто; інж. А. Палія, Торонто; дир. Я. Лаптуру, Торонто; д-ра А. Козака, Торонто; п. В. Бучка, Торонто; дир. В. Шарвана, Торонто-Бофало; о. С. Їжика, Вінніпеґ; д-ра Кавулю, Ріджайна; д-ра В. Резньовського, Вінніпеґ; д-ра Т. Снігуровича, Вінніпеґ, ред. О. Лисяка, Філядельфія; інж. І. Коса, Ітака, ЗДА; інж. В. Глинського, Торонто; сотн. Гуляка, Торонто; мистця С. Гординського, Нью-Йорк.

Нестор Ріпецький закликає:
о. ред. П. Хомина, Торонто; о. д-ра Б. Липського, Торонто; о. Я. Бенеша, Торонто; сенатора В. Вала, Оттава; ред. В. Солонинку, Торонто; мґра О. Матлу, Торонто; д-ра Р. Малащука, Торонто; проф. І. Вовчука, Нью-Йорк; ред. А. Драґана, Джерзі Ситі; дир. Білинського, Філядельфія; ред. Є. Зибликевича, Філядельфія; дир. С. Федіва, Джерзі Ситі; дир. І. Ілащука, Торонто; мґра Я. Спольського, Торонто; дир. В. Чолкана, Торонто; проф. П. Юзика, Вінніпеґ; ред. М. Колянківського, Торонто; дир. М. Шафранюка, Торонто; ред. А. Курдидика, Торонто; д-ра Г. Шиманського, Торонто; д-ра І. Чолгана, Нью-Йорк; д-ра З. Каратницького, Нью-Йорк; д-ра Р. Осінчука, Нью-Йорк; ред. М. Бажанського, Дітройт; ред. К. Мулькевича, Торонто; інж. Б. Каратницького, Нью-Йорк.

Гроші просимо слати на адресу:
Société Scientifique Sevcenko
27, Rue des Bauves
Sarcelles (S.-et-O.) France

Сарсель, 15 липня 1956.

Мирон Левицький — Нестор Ріпецький

*ОПОВІСТКА КоДУС-у*

Президія Комісії допомоги українському студентству (КоДУС) оголошує конкурс на дві стипендії в розмірі по 50 ам. дол. місячно на 1956-1957 акад. р.:

1 стипендію для студентів українознавчих дисциплін або славістики — з фонду ім. З. Кузелі,

1 стипендію для студентів економічних наук — з фонду ім. Є. Храпливого і Р. Димінського.

Стипендіятами можуть бути українські студенти (початківці або дальших семестрів) названих дисциплін на одному із західньоевропейських університетів. Прохання надсилати до 31 серпня 1956.

КоДУС, продовжуючи свою допомогову діяльність, цим нагадує перед новим 1956-1957 учбовим роком студентам високих і вищих кляс середніх шкіл, що оформлені прохання про допомогу слід надсилати не пізніше 1. 11. 1956 р.

Сарсель, липень 1956 р.

*Комісія допомоги українському студентству (КоДУС)*

**27, rue des Bauves, Sarcelles (S. et O.) France**

## Адреси наших представників

**Австралія:** **Fokshan Library & Book Supply**, 1 Barwon Street, **Glenroy W. 9, Vic.**

**Австрія:** Вплати пересилати безпосередньо **на адресу** в-ва СУ.

**Арґентіна:** **Prof. Bohackyj Jurij**, c. Soler 5039, **Buenos Aires**

**Велико-брітанія:** **Ing. Jaroslaw Hawryliw,** 135 Beech Rd., **St. Albans, Herts.**

**Венесуеля:** **Mr. A. Dejneka**, Magallanes-Catia, Calle El Lago Nr. 2., **Caracas** Venezuella

**Канада:** **O. I. Eliashevsky**, 118 Medland St., **Toronto 9, Ont.**

**США:** **G. Lopatynski**, 875 West End Ave, Apt. 14b, **New York 25, N. Y.**

**Франція і Туніс:** **Soroczak Miroslaw**, Oury-Sud 69, **Florange (Moselle)**

**Швайцарія:** **Dr. Roman Prokop**, Schwarztorstr. 120, **Bern**

**Швеція:** **Harbar Kyrylo**, Box 62, **Huddinge**

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-брітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer:
Miroslau Martynetz

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Tel.: 59 46 67

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік II. ч. 9 (15) Вересень 1956 р. Ціна 50 н. пф.

## Пролог, не епілог

(1856—1956)

Євген МАЛАНЮК

Загально прийнято, що постать Івана Франка, його науковий і літературний доробок, його суспільна праця, врешті його життєпис — є визначені, зважені й широко знані.

Багато об'єктивних причин промовляло б за таке припущення. Франко народився, жив і діяв на терені Галичини, отже, тієї частини батьківщини, де панував режим австро-угорської монархії, де зв'язок з західньоевропейськими культурними осередками був ближчий, де національно-суспільне життя у Львові мало більш, аніж у Києві, організований характер, де, врешті, культурно-історичний процес протікав без помітних перерв, криз чи й катастроф, що було так притаманне для того процесу на Наддніпрянщині.

В Галичині було національне шкільництво. Був мінімум політичних прав. Була, хоч і досить звужена, свобода національної й особистої індивідуальности. Була суспільна опінія й правно забезпечені границі урядової інґеренції. Словом, то не була Росія, в якій життя й діяльність національного діяча, понадто не-росіянина, були роковані на повсякчасну непевність, на прикру залежність від політики уряду, примхи ближчого губернатора ба й найближчого поліциста.

«Свободный художник» Петербурзької Академії Мистецтв — Тарас Шевченко — міг бути якстій політично забитий і засланий на довгі роки в Азію «з найсуворішою забороною писати й малювати», і деталі його біографії та творчости ми ще все збираємо і, як мозаїку, старанно складаємо по сей день. «Доктор» Віденського Університету — Іван Франко, хоч і ознайомлений з австрійською провінційною в'язницею, був, все ж таки, повноправним громадянином старої европейської держави, членом міської львівської громади, знаним суспільним діячем, якого життя — у цілій того життя трагічності — проходило на очах своїх людей, з дня на день, аж до самої смерти в травневий день 1916 року.

Дійсність, одначе, виглядає не так просто, як в теоретичних роздумуваннях. В дійсності, доля «каменяра» Івана Франка, якщо зовнішньо й різниться, то суттю своєю мало відбігає від долі «кобзаря» Тараса Шевченка. Історична доля нації, що породила обидвох, тяжко заважила і на їх особистій долі — за життя, як і по смерті.

Пригадаймо деякі невеселі факти. Донині існують ніколи не видані речі Франка. Донині лежать у Львові (якщо не зникли) його невикористані рукописи. Донині немає не те що повного видання його літературної спадщини, а й навіть більш-менш «академічно» виданих окремих циклів чи окремих родів його творів, то значить виданих за певним пляном, з певною текстологічною підготовою та наймінімальнішим історично-літературним насвітленням. Донині немає, коли не рахувати публіцистичної і нині перестарілої праці С. Єфремова («Співець боротьби і контрастів», Київ, 1913), хочби спроби монографії цієї видатної людини.

Помислимо: пройшло сорок років з дня смерти Франка, років, насичених судьбоносними для нас історичними подіями, років обудження й зриву нації, але й років наших фатальних історичних хиб і національної сліпоти... Років, в яких так трагічно відчувалася неприсутність саме Франка. Був немалий час (1920-1939), коли можна і конче треба було хоч щось в напрямку франкознавства започаткувати.

*

Віддавна так повелося: приліпивши до того чи іншого визначного імени ad hoc знайдену етикетку, на тім заспокоїтися і — поза традиційними річницевими сходинами — більш уже нічим не інтересуватися, вважаючи, що справа полагоджена. Так було з етикеткою «кобзаря» по відношенню до Шевченка (а цієї етикетки й досі одчепити не можна). Тим же способом до імени Франка було прикладено отого аж гієратичного «каменяра», що на довгі десятиліття якби придушив живу істоту Франка, передусім Франка-поета.

Не в тім біда, що ці етикетки й алегорії (зрештою, взяті не безпідставно) прикладаються чи приліплюються, але біда в тім, що ці орнаментальні оздоби дають своєрідну індульґенцію на моральне ледарство і, властиво, маскують чуттєву та інтелектуальну байдужість загалу.

Що Франко є великий, в цім ледве чи сумнівається пересічний земляк. Свідомо чи несвідомо, з власного пересвідчення чи з чужого голосу, але кожен, почувши ім'я Франка, сказати б, здіймає шапку, незалежно від свого місця народження — Київ, Карпати, Кубань чи Вороніжчина. Тут діє якийсь «інстинкт величі», який у, так званих, масах є значно більш живий, аніж припускають демагоги. Розуміється, це обставина немаловажна, але горе в тім, що визнавана і відчувана велич Франка залишається для надто багатьох кни-

(Далі на 3 стор.)

# ПОВСТАННЯ ПРОТИ ЗМОРИ

Юрій ЛАВРІНЕНКО (ДИВНИЧ)

а наших замжичених літературних побоєвищах 1939-50-их років, усіяних рясно літературними жертвами терору, пролетаризації, суспільного та особистого виснаження, появляється група наймолодших. Вони, між іншим, хочуть робити виклик чвертьстолітній зморі. Що з цього вийде — ще рано пророкувати. Але чому маємо бути навмисне глухі чи ляклиВо-обережні супроти цього факту?

А тому, скаже професійний скептик, що понад чвертьстоліття спаду української поезії не випадкова річ. Пригадаймо собі тривогу Дмитра Загула, який під псевдонімом Б. Тиверця опублікував ще в 1924 році статтю «Спад ліризму в сучасній українській поезії» («Червоний шлях»,1924, ч. 1-2, стор. 141-166). У Загула, який писав про спад ліризму у часи «Вітру з України», «Будівель», «Крізь бурю й сніг», «Клекоту» і десятків нових поетичних дебютів — це була не так констатація, як пророча візія грядущого упадку української поезії. Як швидко й катастрофально здійснились передчуття поета! Вже на початку 30-их років згинули мертвою чи живою смертю блискучі дебютанти першого десятиліття революції. Сама лише «партизація» Павла Тичини виглядала, як «загибель величезного царства» (так казав Теккерей про смерть Свіфта). Не зупинили (хоч дещо затримали) цей відплив поетичного океану міцні поети по цей бік греблі —Маланюк, Лятуринська, Дараган, Липа, Ольжич, Антонич, Стефанович. Нині один із небагатьох «неподоланих поетів» сказав у приватній розмові: «Нічого я вже не напишу. Перегоріло все на попіл». І зауважте: явище це не тільки українське. Змора ішла по всьому світу. Европейська поезія останніх десятиліть хоч і боронилася такими іменами, як Ґарсія Льорка чи Еліот, не подужала загальної «епідемії», а лише підкреслила її. Роберт Ґрейвс, один із найбільших сучасних англомовних поетів, розглядає поезію ліпших англомовних поетів — Їтса, Павнда, Еліота, Одена, Дайлена Томаса — як фальшивих богів свого часу і, щонайвище (у випадку Еліота), як «розриваючу серце декларацію поетичного банкрутства».

Ви говорите про молодь, каже далі скептик. Звичайно, молодь — майбутнє. Але у «мурівський період» нашої еміґраційної літератури теж була з'явилась молода плеяда талантів. Ці поети, «народжені у війні», викликали були навіть у таких досвідчених і скептичних цінителів, як Державин, Домонтович, Клен, Маланюк, Шерех, радість літературних новонародин. Дійсно, в окремих випадках були блискучі початки. Та, переходячи нині в зеніт свого життя, «народжені у війні» поети не переходять у зеніт творчий. Ніби задихались вони у цій безоксиґенній суспільній атмосфері. Якось надто скоро стали вони «закінченими». Їм забракло всього: суспільного повітря, віри, освіти, культурного гону і отієї могутньої естетичної культури, якою ще зберігає своє обличчя поезія Европи й Америки.

Деякі поети, чуємо далі голос скептика, «молодші», «середні», «старші» — пробують рятуватись втечею від суспільности в «чисту поезію». Але зауважте, що на Україні поезія майже ніколи не була автономна від суспільности. Шевченко, Франко, Леся Українка і не потребували тієї автономії, бо вони панували над суспільством, а не навпаки. Щоб тепер здобути цю автономію, треба мати велику естетичну і духову силу, духово подолати руїнницькі сили в суспільстві. Інакше вийде автономія псевдоестетизму, коли не снобізму. Саме тоді, коли такий поет думає, що він спочиває на вершині своєї незалежности, він являє собою лиш відзеркалення загального упадку.

Справді, до біса багато слушности в такому скептицизмі. І пророцтво Тиверця-Загула про спад ліризму таки справдилось. Ще й сьогодні хочеться повторити слова про музу найбільшого після Тичини сучасного слов'янського і теж заживо погаслого лірика Пастернака: «Спи, царице Спарти, рано іще, вогко іще».

А все ж, не пересуджуймо долі живих поетів. Життя не стоїть на місці. Не вічна і змора. Може це лише міраж і спрага, але нам відчуваються подихи нових вранішніх вітерків. І на Україні. І тут. Нам ввижаються передзнаки грядущих перемін — у кліматі України, у кліматі нашого часу. І насамперед у нашій поезії, що є найтоншим реєстратором найвіддаленіших підземних поштовхів. Навіть на сторінках київських літературних журналів злегка промайнули ті передвісники. Не будемо їх провокувати і погляньмо на наших наймолодших по цей бік греблі.

На порозі наших 50-их років стався феєричний дебют Емми Андієвської. Наші провідні літературні критики дали її першій книжечці поезій («Поезії». Новий Ульм: в-о «Україна», 26 ст.) і першій книжці прози («Подорож. Новелі». Мюнхен: накладом автора, 1955, 100 ст.) високу оцінку. Тим часом вона друкувала нові поезії й новелі в періодичній пресі. Свіжість і новизна поезії Андієвської спонтанна, і це найважливіше в її дебюті. Це не забавка в естетизм. Формально Андієвська сягає верхів сучасної світової поезії, і це улегшує їй оформити своє власне нове відчуття світу. В нестримній чудесній грі її метафор відкриваються зрідка більші глибини духа. І це «зрідка» єдиний тривожний момент у цій надзвичайній появі. Але Андієвська народилась в 1931 році!

Слідом за Андієвською в середині 50-их років дебютували ще молодші поети. Вони виїхали з України 8-10-літніми дітьми. Гімназію й університет мали вже чужі й на чужині. Але важливе те, що вони їх дійсно мали чи мають, на відміну від своїх менш щасливих і на десяток літ старших попередників — «народжених у війні». Вони володіють чужими мовами, як своєю, і своєю, як чужими. Світова література є для них своя. Це теж їхня перевага. Їхні імена вперше з'явились два-три роки тому в юнацьких часописах («Крила», «Молода Україна», на молодечих сторінках «Свободи» та інших газет). З появою торік «Української літературної газети» на її сторінках з'явились сильніші з них Юрій Тарнавський, Богдан Бойчук, Богдан Рубчак. Тепер маємо вже і першу книжку поезій: Юрій Тарнавський, «Життя в місті. Поезії» Нью-Йорк; Об'єднання українських письменників «Слово», 1956, стор. 64).

Спонтанність характеризує поезію Тарнавського теж. Ця спонтанність походить від одержимости певними переживаннями духа і певним змістом. Юрій Тарнавський справляє похорон тому що вмирає і що повинно вмерти. Це також одержимість свідомої дитини урбаністичного універсуму сучасности. В погоні за сліпучо голою суттю явища, за прецизністю і гостротою думки Юрій Тарнавський послідовно уникає всіх реґулярних форм віршу, ніби вони заважають йому бути адекватним і безпосереднім у вислові. Він базує свою поезію на ритмі, який йому вчувається в самому змісті, матеріялі, думці, почутті. Цей ритм базується на складових частинах речення (а не на складах) і цим нагадує нам клясиків вільного віршу від Вітмена до Льорки і Еліота, як також раннього Бажана та Шкурупія. (Кошелівець подає у своїй «Теорії літератури», що біля 75% поезії на Заході написано вільним віршем). Проте, юний поет (род. 1934 р.) здобувається на свою власну поетичну вимову, бо він опанований хотінням визволити з себе той світ, що опанував його душу. Перед нами ніби тільки що прибулий захеканий від бігу вістун, який має сказати щось термінове, важливе, як життя і смерть. Мова його швидка, напружена, лаконічна. Цього почуття спонтанної тривоги, важучого змісту ми вже давно не мали в нашій поезії.

Перша вістка цього «герольда» — іде смерть! В ній нічогісінько нового. Нове лише яскраве душуроздираюче відчуття тієї смерти. Але саме це важливе в наші часи, коли людина так звикла до смерти, що не помічає навіть власного умирання.

Юрій Тарнавський говорить про смерть мертву (фізичну) і про смерть «живу» (духово-суспільну). В його поезії — крик самітньої і опозиційної до всього світу душі. Крик різкий і первісний, як у новонародженого немовляти з його найпершим відкриттям після лона матері — про жахливу непривітність і неможливість цього світу.

вас не будять пальці дощу  
на натягнутій шкурі землі,  
вам не дере обличчя руками  
конаюче в крові сонце,  
ви п'єте голодними ротами очей ніч,  
сміючись із її лякання,  
не тужіть!

Так говорить поет до мертвих, яким приніс квіти на цвинтар («Flores para los muertos»). Трагедія першосвідомости смерти є сумний привілей серед несчисленних привілеїв юности. Книжка Юрія Тарнавського схоплює цю трагедію з небувалою досі в нашій поезії силою.

думати про смерть  
тілом, яке росте,  
яке повне густої крови,  
як абрикоса чи кавун

У вірші «Неділі» вимолочена життьово-робочим тижнем людина на спочинку прислухається,

як останки бажань виходять  
крізь пори дірявої шкіри  
нудким запахом кадил

В інших віршах поет схоплює живу смерть, як машинальність, коли людина «іде, як мертвий годинник, який стоїть на місці». В збірці «Життя в місті» вирує дике змагання з цим подихом «живої» і «мертвої» смерти.

але вночі я мушу будитися,  
дихати важко з криком, замотаним  
в устах,  
і слухати пручання серця  
в пальцях ребристих грудей  
липке тіло порожнечі  
лежить тоді біля мене  
і мене ссуть думки:  
неясні, але про похорони

Тему смерти і зустрічі з нею суспільно усамітненої людини Юрій Тарнавський розробляє в своїй збірці детально і робить із неї своєрідний вихідний програмовий пункт. В цьому на послуги йому став сучасний літературний екзистенціялізм (головно французький). Ми бачимо це з переспівування поетом відомих екзистенціялістичних мотивів «кинутости» людини, її самотности в пустці світу «серед байдужих законів природи», а значить і повної незобов'язаности людини супроти будь-чого та права людини «вибирати» який хочеш шлях і вихід. Коли взяти на увагу такі вірші у збірці, як «Афоризми», «Релігійна пісня», «Квіти для мертвих», «Пустка», «Неділі», «Існування», «Думки про мою смерть», то «Життя в місті» можна назвати першою програмово екзистенціялі-

(Закінчення на 8 стор.)

# ВІДЛИГА НА ВІЧНІЙ МЕРЗЛОТІ

## (По сторінках радянської преси)

к переглянути радянську літературну періодику за останій рік, особливо ж після 20 з'їзду КПРС, можна спостерегти в дискусіях і обговореннях, що ведуться під гаслом переборення культу особи, намагання вивести радянську літературу з безвиході, в яку вона безнадійно зайшла протягом кількадесятлітнього розвитку (чи ліпше сказати дегенерації) під гаслами соціялістичного реалізму. Часом ці розмови здаються дуже сміливими, але безнастанні застереження, що лінія партії все таки була правильною і що тільки культ особи дещо зашкодив розвиткові літератури й мистецтва, дають підстави до побоювання, що з цих розмов мало що вийде, якщо процес лібералізації життя в СССР зупиниться на теперішньому етапі й не піде далі вглиб. Ледве чи доцільно ворожити сьогодні на тему, як цей процес піде далі, але безумовно цікаво оглянути сказане досі і ствердити, чи лишається все це тільки в сфері обговорення, чи позначається воно й безпосередньо на літературній творчості.

✶

Сенсаційними були деякий час повідомлення про реабілітацію письменників і культурних діячів, ліквідованих за часів сталінізму. Щоправда, впадає в око, що реабілітації підлягають переважно ті письменники, які або нічим не завинили перед радянською владою (Микитенко, Ірчан), або й не мали взагалі на це нагоди (Василь Чумак), і лише дехто з українських діячів і письменників, що обвинувачувалися раніше в націоналізмі, підпали теж під реабілітацію (Скрипник, автор роману «Чорне озеро» Ґжицький, ваплітянин Досвітній, боротьбист Василь Еллан). Одначе й це саме собою не позбавлене інтересу, оскільки намічається тенденція повніше розглядати літературний процес радянського періоду.

Степан Крижанівський у статті «Замітки на літературознавчі теми» («Літературна газета», ч. 22, 23, 1956) у цій справі пише таке:

«Серйозного перегляду повинна зазнати сама концепція літературного процесу в період громадянської війни, в 20-і, 30-і роки і далі. Досі радянська література на Україні в перші післяжовтневі роки фактично зводилася до двох-трьох імен. Це, звичайно, не відповідає фактичному станові речей. Насправді то був бурхливий процес з великою кількістю різноманітних течій і напрямків, з десятками і сотнями письменників... Не секрет також, що ряд талановитих радянських письменників були з різних причин вилучені з розгляду, творчість їх трактувалась однобоко і тенденційно або не згадувалася зовсім. Це приводило до збіднення літературного процесу. Не лише творчість письменників-комуністів І. Микитенка, М. Ірчана, а навіть творчість далеких від соціялістичного реалізму письменників, які займали певне місце і певні позиції в літературному процесі, не може бути повністю ігнорована.

«Перед дослідниками, таким чином, постає завдання по-новому глянути на літературний процес. Слід об'єктивно оцінити той внесок, який зробили в літературу такі порівняно незначні поети, як В. Кобилянський, Є. Григорук, і такий значний поет, як Василь Чумак.

«Українська радянська драматургія пройшла славний шлях. Досі історія української драматургії починалася з Корнійчука і Кочерги. Однак без таких імен, як М. Ірчан, Я. Мамонтов, І. Микитенко уявлення про неї було неповним.

«Довоєнна творчість Остапа Вишні, проза І. Микитенка, В. Ґжицького, О. Досвітнього доповнюють наше уявлення про шляхи становлення української прози, вимагають наукового розроблення і об'єктивної оцінки».

✶

Є позатим явне намагання щось зробити з соціялістичним реалізмом, який кліщами за горлянку тримає письменника. Боронь, Боже, ніхто не говорить про те, щоб його відкинути. Либонь лише в одній Польщі, де найбільш свободи, дехто з письменників дозволив собі висловитися й засадничо проти соціялістичного реалізму. Як пише «Литературная газета» (ч. 96) в статті «В страстных спорах»: «Гостро неґативно висловився про соціялістичний реалізм польський письменник і критик А. Слонімський, побачивши в ньому не метод, а наслідок адміністрування, невдалий літературний термін. При цьому А. Слонімський допустився образливих увазі на адресу О. М. Ґорького».

«З необґрунтованим запереченням соціялістичного реалізму як художньої методи виступив польський критик Ян Котт...»

Але ні в інших «демократіях», ні тим більше в СССР ніхто прямо проти соціялістичного реалізму не виступає, хоч явно натякають на його вузькість і догматизм.

Ще минулого року в статті «Мистецтво живопису і сучасність» («Литературная газета» від 21 червня 1955) Олександер Довженко висловився так:

«Невже реалізм в одноманітності форм вияву дійсности? Ми зробили абсолютно правильно, відкинувши імпресіонізм, експресіонізм, конструктивізм, як і ідеологію, що їх живила, але і в них же був складний шлях шукання нових живописних можливостей.

«Тут багато стануть проти мене: я, здається, сказав щось на користь неблаговидних „ізмів". Але хіба догматичний „благополучизм" не так само небезпечний і шкідливий, як і всякі інші шкідливі „ізми"? Хіба можна, наприклад, закривати очі на те, що жоден мистець 20 віку, переборюючи імпресіонізм, не обійшовся без того, щоб не скористатися завоюваннями й відкриттями імпресіонізму в ділянці техніки живопису?

«Мистецтво не може розвиватися за приписаними еталонами, в його творчій природі і шукання, експеримент, і навіть часом зухвалі крайності в шуканнях, спрямовані на досягнення дійсної синтези реалістичного мистецтва. Я не закликаю мистців ні до абстракцій, ні до індивідуалістичного естетизму, але я глибоко переконаний, що треба розширювати творчі межі соціялістичного реалізму».

В цьому плані я міг би навести ще багато висловлювань того ж змісту, але закінчу цитатою з промови головного редактора видавництва «Советский писатель» Н. Лесючевського на засіданні президії Спілки письменників СССР, присвяченому діяльності цього видавництва:

«Ми часом вузько розуміли, що таке соціялістичний реалізм. Іноді незвичні формою і манерою твори сприймалися як суперечні нашій творчій методі. Цю тенденцію слід рішуче перемогти. Наша творча метода містить багато. В рямцях марксистської ідеології можуть бути книги, що викликають суперечки. Ми їх будемо видавати» («Литературная газета» від 24 липня 1956).

На цій таки нараді Н. Чуковський сказав, що у видавництвах рукописи правлять, як учнівські завдання. «В наслідку книга, що виходить у світ, дуже подібна на юшку, в якій кожен полоскав пальці». А С. Кірсанов зауважив, що редактори вимагали «обов'язково подавати все в лоб, щоб молодий хлопець не просто сказав Маші: „Я тебе люблю", а обов'язково: „Я тебе люблю, дивись, які в нас чудесні перспективи", зіпсувавши цим і перспективи й любов!»

✶

Усі подібні натяки на дріб'язковий контроль і нагляд за письменниками недвозначно мають на меті щось більше — послаблення партійної опіки над літературою, і часом доводиться надибати на більш одверті заяви такого характеру. В Єрмілов у статті «Заповіти Ґорького письменникам» («Правда» від 17 червня 1956) між іншим пише:

«Визначальними є принципові рішення про корінні питання розвитку мистецтва, що мудро узагальнюють живий досвід цього розвитку, являють собою підсумок колективної літературної партійної думки. Що ж стосується, наприклад, оцінок конкретних літературних явищ, різноманітних питань специфіки мистецтва і т. п., то тут повинна бути забезпечена вільна боротьба думок, творчих дискусій, різних течій в межах соціялістичного реалізму, без чого неможливий розвиток мистецтва».

Наша характеристика сучасних дискусій і суперечок в СССР на літературно-мистецькі теми була б неповною, якби ми не згадали ще одного, можливо, найістотнішого, деталю — спроби трактувати літературу і мистецтво у всіх його проявах як специфічні ділянки творчости, а не лише утилітарний додаток до політики. Цитований вже нами вище Степан Крижанівський вимагає нових підручників «з української літератури, де б художня література врешті розглядалася як вид мистецтва, а не ілюстрація до історії і соціології».

Неодноразово цькований за «формалізм» видатний композитор Шостакович жадає правильного ставлення до новаторства в творчості («Про деякі насущні питання музичної творчості», «Правда» від 17 червня 1956): «Надто поспішно у нас наклеюють наличку формалізму на кожний вияв творчих шукань. Формалізмом нерідко називають те, що комусь не зовсім зрозуміле або не зовсім до смаку... Довільне тлумачення поняття „формалізм" і зловживання ним часто дискредитує в очах суспільности творчі шукання композиторів, гальмує, а іноді й зовсім зупиняє їх».

На закінчення мушу ще згадати статтю Максима Рильського «Краса» («Радянська культура» від 17 червня 1956). Ось дуже промовистий початок її:

«Недавно в одному товаристві йшла розмова про шляхи розвитку радянського мистецтва (включаючи й літературу). Розмовляли літературознавці, мистецтвознавці, письменники, художники, композитори. Хтось раптом вимовив слово краса. Всі якось аж стрепенулись. Ми, справді, ніби забули це слово, ніби забули, що обов'язковою ознакою романа, поеми, музичного твору, картини, статуї є те, що вони, висловлюючи передові ідеї свого часу, стоячи на службі народу, повинні бути красиві. Отже зайшла гаряча мова про красу. Ми зраділи, згадавши відомі слова Маркса про те, що людина творить за законами краси. Всі ми зійшлись на тому, що часто творам нашого мистецтва бракує саме цього першоелементу, чому вони й лишають байдужими читачів, слухачів, глядачів, а критики-професіонали ще й досі, хоч і присягаються у зреченні вульгарного соціологізму, мало місця приділяють у своїх статтях естетичній оцінці мистецьких явищ. А як і приділяють, то виявляють іноді не дуже розвинений чи притуплений смак».

Ще дві справи порушує в цій статті Рильський, які шкода було б тут оминути. Відомо, як в радянському мистецтві підноситься так звана «народність» як найвищий ідеал досконалости і під виглядом народности примітивізується мистецтво. Рильський проти цієї примітивізації і проти того, щоб «протиставляти народну творчість, тобто творчість могутніх індивідуальностей безіменних складачів пісень, билин, дум, казок — професійній творчості, тобто творчості відомих нам на ім'я авторів?» Що ж до терміну «народність», то він насамперед розуміє його як національний характер мистецтва. «Ми часто говоримо про *народність* нашого мистецтва — пише Рильський, — говоримо взагалі вірно. Зроблю проте кілька зауважень. Передусім — нам треба повернути слову народність і те значення, яке мало воно колись в російській та українській мовах і яке зберегла досі польська мова, де слово narodowy означає і народний і національний. Ідеться отже про *національний* характер мистецтва, про збагачення національної культури, яке, за вченням клясиків марксизму-ленінізму, не тільки не стоїть на заваді міжнародним, інтернаціональним зв'язком, а, навпаки, всіляко сприяє їм і зміцнює їх...

«Звичайно, „не той тепер Миргород, Хорол-річка не та". Радянська Україна — це вже не країна „тихих верб", вишневих садочків і т. ін., хоч, признаємось, і такі верби, і вишневі садочки в ній таки є, та й не такі це вже погані, загалом беручи, речі. Але, скажімо, пейзаж нової Каховки — це вже зовсім не той наддніпрянський пейзаж, який спостерігали і яким милувалися наші батьки, та й ми самі не так давно. Це пейзаж нової соціялістичної України. А все таки — це *український* пейзаж, освітлений українським південним гарячим сонцем, отінений українським ласкавим, а часом і грізним небом, обляммований українською кучерявою травою, оточений тими самими „тихими вербами". Він має свої барви, свої лінії й тони. Їх треба уміти знайти і віддати...»

✶

Щоб улегшити читачеві блукання по сірих полотнищах радянських газет і журналів, які разять око навіть примітивністю шрифтів (і про це вже там починають говорити і одверто визнають, що їхня друкарська техніка далеко відстала від західньої), і щоб по можливості віддати істоту і дух тих розмов, що точаться навколо літератури й мистецтва, я змушений був навести аж стільки цитат з радянської преси. І так зібрані на площі однієї статті, вони справляють враження чогось поважного, ніби ми стоїмо напередодні нового етапу в розвиткові радянської літератури й мистецтва. Але щойно ми перейдемо від розмов до діла і поставимо питання: які конкретні зміни зайшли в літературній і мистецькій творчості? — як всі ці декларації починають видаватися нам вимахуванням руками в порожнечі, ніби бажаним симулювати щось нове і одночасно не допускати його.

Що правда в деяких периферійних, чи кололітературних, справах, як видно з наведених цитат, можна говорити інакше, ніж досі. І головний редактор «Вітчизни» Олексій Полторацький, описуючи подорож по Чехо-Словаччині, може собі дозволити на такий уступ:

«Як потрібно було б нашим будівельникам міст проїхатися по столицях інших країн і перейняти там усе корисне, замість того, щоб вигадувати бездарні площі, на зразок хоча б тієї, що на початку вулиці Свердлова в Києві! Треба, зрештою, кінчати з цією безглуздою „будівельною" (та не тільки будівельною) автаркією, орієнтуванням виключно на свій власний досвід, — це вже завдало нам величезної шкоди протягом останніх років».

Але де ж роман, що бодай з такою самою сміливістю ставив би проблеми радянського життя? Або, скажім, роман вимагає багато часу, заки його написати й видрукувати, тоді — де новеля, що в ній уже були б сліди нового прямування радянської літератури? Адже ж у самій УРСР реґулярно виходить півдесятка товстих літературних журналів, і в них щомісяця друкується яких п'ятнадцять прозових творів, які в істоті лишаються такими ж, як і раніше, так наче усіх тих розмов про перебудову літератури й не було!

Єдине покищо можна спостерігати — виходить із моди т. зв. «виробничий» роман, що зводиться до опису технологічного процесу виплавки сталі чи плекання кукурудзи, примітивно ілюстрованих людськими взаєминами на цьому тлі. Досі це була єдина тема, в якій можна було вправлятися всім, охочим писати. Охочий писати в СССР — це спеціяльна тема. Якщо письменник з талантом органічно і неминуче мусить увійти в конфлікт з власним сумлінням, щоб писати на замовлення, його місце займає охочий графоман, якому байдуже, що писати — аби бути друкованим. Графоман опанував радянську літературу і буде тримати її, аж доки не буде свободи, і браку на друкований папір ніколи не буде. Навпаки, спілка письменників завжди матиме змогу звітувати про зріст числа письменників і друкованих книг. Якщо сьогодні засуджений виробничий роман, графоман уже вичув конюнктуру і переключається на чисто побутову тематику, і це єдине нове, що постало в наслідок довготривалих розмов про те, як вивести літературу з перманентного змертвіння.

У липневій книжці московського журнала «Новый мир» появилася повість С. Залигіна «Свідки», а в липневій же книжці «Вітчизни» оповідання Івана Сенченка «На калиновім мості» (!). У обох цих речах дійсно немає виконання плянів, соцзмагання, пропаґандної фразеології, що так обридло вже в радянській літературі, але заразом і не порушується жодна соціяльна, психологічна, людська проблема, автори безнадійно плавають на поверхні примітивного побуту, без жодного натяку на мистецький підтекст чи бодай якусь двозначність. Так наче ці твори спеціяльно призначені ілюструвати безглуздість більшовицької диктатури на сьогоднішньому етапі. Можливо, парадоксальним способом, цим вони й відограють свою позитивну ролю.

У серпневій книжці «Дніпра» надрукована п'єса Олекси Корнієнка «Не тією стежкою». Щоправда, тут дещо виразніше виступає колгоспне виробниче тло, але центр ваги перенесено теж на побут. Є джиґун, що зводить наївну дівчину, гітара і «Коханії очі», і як порівняти все це з «Глитай абож павук» чи «Дай серцю волю...», то ці останні супроти п'єси Корнієнка можуть здатися шекспірівськими шедеврами!

Так, за дуже малими винятками, за які не будемо тут згадувати, паном ситуації в радянській літературі лишається ще графоман. Так звана відлига прогріла тільки тоненьку плівку ґрунту на вічній мерзлоті, і на ній проростають анемічні полярні квіти. Справжній письменник ще мовчить або часом і собі графоманить. Це ж не випадок, що Ілля Еренбурґ у другій частині своєї «Відлиги», що дала назву цілому етапові, дав задній хід.

Як буде далі? Я не прихильник ворожити наперед, але й не поділяю безнадійного песимізму. Адже всі ті розмови, які я навів у першій частині цього огляду, щось таки значать, роками триває балансування то в один, то в інший бік, що свідчить, що захитання основ сталінської диктатури (я вживаю умисне цей термін, бо вважаю, що СССР і досі ще тримається сталінізмом) незаперечне, і серед безлічі інших не виключена і така можливість, що воно піде глибше. Починають же говорити про те, щоб друкувати поезії й роман Бориса Пастернака, єдиного поета в сучасній російській радянській літературі, на десятки років живим похованого. Але коли до цього дійде, тоді й будемо говорити.

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

# ПРОЛОГ, НЕ ЕПІЛОГ

(Продовження з 1 стор.)

гою за сімома печатями, яку мало хто намагається читати. Пригадується популярний у німців гіркий дотеп Лессінґа про поета Фр. Кльопштока, якого, мовляв, усі хвалять, але ніхто не читає:

Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? — Nein.
Wir wollen weniger erloben
Und fleissiger gelesen sein.

(G. E. Lessing)

Як поет, ще більшою мірою як науковець і громадянин — Франко був знаний і популярний у поколінні сучасників і ровесників його. Але вже друге покоління — з багатьох причин — знало його менше за своїх батьків, а, сказати б, «відчуття» Франка, зокрема і найважніше Франка-поета, зникало і втрачалося. Для людей мого покоління, навіть причетних до літератури, Франко залишався вельмишановною «академією наук в одній особі», але, як поет, ставав, кінець-кінцем, поетом незнаним, якого шанується, але, як Кльопштока, не читається... Згублений був якби «смак» до його віршів, понадто на строкатім тлі бурхливого, барвистого, але й дещо галасливого відродження нашої поезії по 1917 році.

Треба було творчого чину київської неоклясичної школи в особах М. Рильського (для якого Франко був одним із важливих учителів «творчого ремесла») та Павла Филиповича й Миколи Зерова. В загальній своїй діяльності, скерованій на поглиблення літературної культури, вони — а М. Зеров в першу чергу — зреабілітували пізнього Куліша-поета, за піонерським почином Д. Донцова висвітлили творчість Лесі Українки та звернули увагу сучасників на Франка, саме як на поета («Шляхи Франкової поезії» 1925 П. Филиповича та «Франко-поет» 1926 М. Зерова). І з того часу можна вважати, що постать Франка-поета, якщо й не була передана уяві поколінь у всій своїй величині, то, принаймні, не буде вже затінювана постаттю Франка-науковця, повістяра чи публіциста. Неоклясикам, зокрема П. Филиповичеві, таки пощастило зсунути важку ґієратичну брилу «каменяра» від живого, вічноживого Франка.

*

Існує величезна література на тему тайни творчости. Особливо розрослася вона за останні десятиліття, диктована переважно пануючим мистецьким (та й всяким іншим) атеїзмом, коли це поняття брати якнайширше.

Залишаючи тут цю тему на убоччі, нагадаймо дещо, майже басзумнівне. Головним чинником мистецької (та й всякої) творчости є емоція та інтелект, чуття і мисль, серце і розум. Ці головні чинники віддавна усимволізовано іменами античних богів Діониса і Аполлона. Індивідуальність творця, його воля і характер якби реґулюють співдію цих двох начал, що в кожній творчій одиниці співіснують не в однаковій пропорції і лише винятково являють образ рівноваги.

Історія мистецтва подає нам приклади граничної диспропорції цих двох начал, коли діонісійське (Мікель А. Буонаротті, Е. Верхарн) або аполлінійське (Леонардо да Вінчі, французькі парнасисти або наші неоклясики) виразно переважають у мистця. І саме повна гармонія цих двох начал, цебто, повне панування понад ними волі творця — дає твори, що їх називаємо «клясичними», а творців їх «клясиками» (Й. В. Ґете, драматургія Лесі Українки, пізній А. Міцкевіч, значна частина поезії А. Пушкіна).

На питання, до якої категорії мистців треба віднести — в цій концепції Франка-поета, відповідь майже не вимагає застановлення, хоч вимагала б певного застереження.

При всім незаперечнім темпераменті Франка, при всім, глибоко, щоправда, захованім жарі його серця, почуття Франка — в його поетичній творчості — завжди проходять крізь суворий фільтр інтелекту. Можна заризикувати припущення, що навіть безсумнівно емоціональну свою енерґію він умів не раз якби трансформувати в енерґію інтелектуальну, сили «діонісійського» походження — піддати мірі і цілеспрямованості чисто «аполлінським»... Світ його почувань, внутрішні «стихії» його єства, бурі й негоди його серця є — в його поезії завжди контрольовані потужною, але й формотворчою! — силою розуму. І це не випадок, що від молодих літ Франко-поет неустанно оспівує саме «розум владний» (замолоду — 1878 р. — навіть з наївним і зловісним додатком — «без віри основ»). І, здається, трудно знайти в світовій поезії такого надхненного, такого аж «одержимого» співця саме розуму-інтелекту, розуму-ratio либонь в чисто Декартівськім сенсі цього поняття.

Приходиться повторити на цім місці ще раз ту досить приблизну формулу, що її в днях молодости довелось знайти: коли Шевченко був у поезії явленням — майже демонічної — в своїм творчім діонісійстві — національної емоції (якої жар, до речі, так відчував і так подивляв Франко), то Іван Франко був явленням у ній національного інтелекту.

Колись визначний білоруський поет Максим Богданович затитулував свою статтю про Шевченка «Краса й сила». Для Франка, майже протягом цілої його життєвої творчости, розум був завжди на першім місці, бо він для нього був віддавна синонімом сили («Ти, розуме-бистроуме, порви пута вікові!» — 1880 року). Те, що Шевченкові дано було природою і Провидінням, до того Франко мусів верстати довгий, трагічний шлях безустанної боротьби, шлях через «вершини і низини», шлях упадків і поразок. Тріюмф прийшов аж на самім кінці його життєвого й творчого шляху, обертаючи той «кінець» на «початок», а «епілог» на «пролог».

І великим Прологом до нової доби нашої національної історії — все чіткіше, все виразніше вирисовується велична постать Івана Франка. Тільки тепер, по національнім обудженні, по війні за державність, по гірких досвідах на чужині, «на ріках вавилонських» ми упритомнюємо собі, що без Франка — в критичних десятиліттях 80-90 рр. — ми впали б у провансальство надовго, під акомпаньямент здеґенерованого «народництва», що здолало саме в тих роках знести Шевченка з п'єдесталу поета нації на рівень «співця мужицької недолі», «народного кобзаря» і — фактично — заперечити весь зміст його творчого чину. До того ж самого, понадто, провадив сам «об'єктивний хід історії» XIX ст. і цілий тягар ідейного комплексу епохи.

*

Вже молодий М. Євшан, перший нетрадиційний критик Франка, звернув увагу на особистість Франка в зіставленні з добою і писав про «страшний фаталізм епохи», що затяжив над індивідуальністю поета, яка мусіла тому «фаталізмові» ставити чоло.

Тому «боротьба» це найбільш властиве слово до схарактеризування творчого шляху Франка. І це не випадок, що слово це фіґурує у кожного уважнішого дослідника Франкової творчости, чи то буде історик М. Грушевський, чи поети-ерудити М. Зеров та П. Филипович. І не випадково так часто фіґурує це слово і цей образ в самій поезії Франка, виразно домінуючи над іншими образами, чи то як боротьба з дійсністю, з оточенням, чи як, ще страшніша і така істотна для Франка, боротьба «з самим собою», боротьба обох половин його індивідуальности: однієї — істотної, другої — формованої й деформованої добою та її обставинами. Звідси одна з генеральних тем у його поезії — проблема «двійника», що стає перед ним ще замолоду («Поєдинок», 1883) і яку він розв'язує допіру в поемі «Похорон» (1899).

«В цім героїчнім напруженні, в цій перемозі над скорбним і маловірним духом, над життєвими обставинами і добою (підкр. Е. М.) — полягає та величність Франка, в якій тепер не сумнівається, здається, ніхто...»

Таким вимовним висновком закінчує свою, вже історичну, розвідку про Франка-поета М. Зеров. Але й М. Грушевському (1913), людині, остаточно, тієї ж «фатальної» доби, поезія Франка «звучала, як похідний марш, як воєнний клич», а ціла творчість Франка була «національним подвигом».

Справді, ліпшого й точнішого слова, як саме «подвиг», духово-інтелектуальний подвиг — трудно було б знайти й нам, пізнішим поколінням, понадто сучасникам історичних іспитів 1917-22 рр. та другої світової війни. І єсть якась історична закономірність в тім, що Іван Франко останні дні свого життя провів у військовім шпиталі Січових Стрільців. І що одну з своїх критично-публіцистичних праць — під наголовком «Франко — поет національної чести» — присвятив Франкові (ще року 1913) саме ніхто інший, лише майбутній Симон Петлюра.

---

ВІД РЕДАКЦІЇ: Стаття Євгена Маланюка «Пролог, не епілог» йде передовою до впорядкованої ним книжки вибраної лірики Івана Франка. Видавництву «Українського Слова» (Париж), що друкує цю книжку і що ласкаво дозволило нам помістити в УЛГ передову Маланюка, складаємо щиру подяку.

---

Ш. ЛЕКОНТ ДЕ ЛІЛЬ

### ВІЛЯНЕЛЯ

Час, Просторовість і Число
З небес агатових упали
В недвижне море, хмуре тло.

Розплившись, наче чорне скло,
Ніч пожирає все постале:
Час, Просторовість і Число.

Уламок, зламане стебло,
Пірнає дух в пусті провали,
В недвижне море, хмуре тло;

Пірнає все, що в нім було:
Згад, мрія і чуття зів'яле,
Час, Просторовість і Число —
В недвижне море, хмуре тло.

Переклад М. ОРЕСТА

---

# Форма і зміст

*(ЗУСТРІЧ З МИСТЦЕМ ЛЮБОСЛАВОМ ГУЦАЛЮКОМ)*

Париж нараховує багато українських мистців, які стало там перебувають та не перестають творити і виставляти. Та, здається, не мають вони «монополії» на мистецький український Париж. Бо ось із-за океану завітали до Парижу нові українські пензлі, і то не тільки на відвідини, на туристику, навіть не тільки на час двох-трьох полотен, а таки на чималий побут, рік, півтора року, та з мистецькими амбіціями: творити та представлятись Парижеві, очевидно шляхом виставки.

З такою метою приїхав до Парижу з Нью-Йорку на тривалий побут молодий мистець Любослав Гуцалюк, і після деякого часу знайомства ми з приємністю прийняли його запрошення до його ательє. Він зупинився в досить просторій на паризькі умови кімнаті Українського дому, на рю Тен (колишній дім ЗУАДК-у). В цьому домі відбуваються зрештою теж громадські зустрічі та збори і в останній час зібрання клюбу при Академічнім товаристві.

Вже при вступі до кімнати-ательє збуджується велике зацікавлення й насувається купа питань. Малюнки, розвішані по стінах та розставлені по кутах, є чимсь новим, незвичайним в українського мистця. Підкреслюємо, в ательє українського мистця, бо в загальному, тут в Парижі, ми вже надто призвичаєні до того роду полотен. Тільки чомусь в наших — і найвизначніших — мистців ми не зустрічали іще цього нового, оригінального мистецького вислову.

*Л. Гуцалюк: Натюрморт (олія, 1956)*

В Гуцалюка на стінах ми бачимо полотна, які визначаються живим ритмом ліній та кольорових плям. Композиція вражає складністю й багатством деталів. Вражає рельєфність та многогранність представлених тем. Цього останнього слова ми вжили навмисне, бо було б мало сказати «об'єкту». Наш мистець зображує теми. Це інтелектуальне поняття вже саме собою визначає суть і підхід до творчости. Після зрозуміння цього нормальним виглядає окреслення цієї творчости як «абстрактної». В дійсності, в мистецькому світі сьогодні це не є ніяким новаторством, нічим надзвичайним, і аматорові мистецтва не трудно знайти порівняння, асоціяції та зрозуміння до неї.

Однак мусимо вияснити джерело цього вислову в нашого мистця. Довідуємось, що як і кожний учень, він почав рисувати та малювати в добрих академічних традиціях Мюнхенської академії. Зворотним пунктом в його житті була виставка сучасного французького малярства в Мюнхені в кінці сорокових років. Мистець зразу був захоплений новими засобами та новими формами представлення, та ще більше багатством вислову внутрішнього і всестороннього охоплення об'єкту. Відтоді він не перестав шукати передання своєї мистецької інтуїції та розуміння речей в нових формах. Свою науку закінчив він уже за морем в академії «Купер Юніон» в Нью-Йорку.

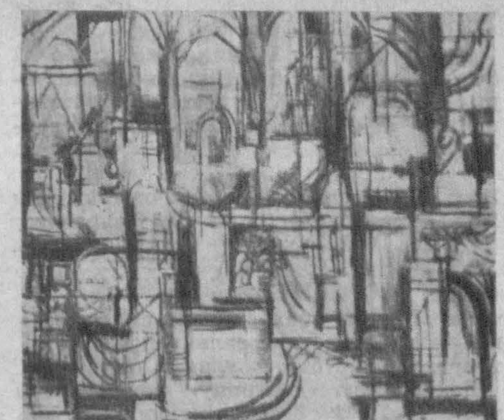
Дивимося на деякі образи. Після перших вражень, які робить композиція, ясні кольори та живі контрасти, вглиблюємося в теми. Ось лінії, що нагадують дерева, будівлі, куполи, сходи. Думка замикається: церква, катедраля, паризька Сакре-Кер. Між зеленню дерев та голим небом зарисовуються контури й великі білі площі білого муру цієї церкви, що височіє мов той духовий, несплямлений сторож над Парижем. Не один бік цієї церкви видно, а церкву взагалі; не тільки її силюету пізнаємо, але поняття церкви як цілости — поняття, ідентифіковане певними точними елементами. Таке поняття й не можна інакше передати, як тільки абстрактними засобами.

Інша картина передає нам в червоних і рудих тонах непроглядність і динамізм якогось міста. Мури, риштування, рейки, семафори, елеватори: посередині ніби через віконце видно ріку й Тавнбрідж: Лондон. Це звідти приніс він це враження, цю тему. Динаміка великого портового міста, однієї з економічних централь світу та характеристичне надбережжя Темзи прекрасно передане в такому цілісному зображенні.

— Чи ви малюєте з моделі й безпосередньо з об'єктів, — питаємо. Відповідь неґативна. Це не виключене, але підходові мистця до його теми багато більше відповідає праця в ательє, з пам'яті, а краще з поняття, розуміння та враження.

Нас цікавить теж, чи цей спосіб малювання не обмежує мистця тематично: на стінах переважають міські пейзажі. Та ні, в кутку є теж мертва природа. Ось скляні предмети у їх многогранності, в змішанні контурів, в заломленні світла, у відбитці довколишніх об'єктів.

Засіб, форма не обмежує суті, тематики. Ми не сумніваємось, що нам доведеться бачити скорше чи пізніше різноманітність тем в Гуцалюка, і якщо тільки його зацікавлення його туди поведуть, теж і портрети, особи і групи осіб. Не можна згори обмежити засяг певної техніки. Зрештою, техніка є тільки похідною підходу автора та його розуміння світу. Хоч як сильно техніка, стиль і форма характеризують мистця назовні, все ж таки найважливішим мистецьким критерієм залишається його світовідчування. Мистецькі засоби Гуцалюка виросли з модерних шукань: є тут дещо з Пікассо, в його вглибленні в об'єкти



*Л. Гуцалюк: Церква (олія, 1956)*

й розчленованому представленні структури. Є дещо з експресіонізму — з індивідуальної інтерпретації поняття об'єкту. Є дещо з найновіших безпредметових засобів вислову.

Гуцалюк виставляв вже в Нью-Йорку, на українських і чужинецьких виставках. Сприймання його творів було різне. Від деяких нью-йоркських критиків він одержав дуже добру оцінку. В українській публіці не раз поставлено питання, чи це українське мистецтво, чи ні. Виходить, що намалювати Нотр-Дам — це не українське мистецтво. А намалювати надбережжя Дніпра — це українське. Очевидно, поминається при тому питання, хто малював, та чи чужинець так само передасть св. Юра у Львові, як українець, і навпаки, щодо Нотр-Дам. Світ мистця, його особисті категорії думання, розуміння, відчування в такому підході не відограють ролі. Очевидно, це дуже своєрідне розуміння українського мистецтва, й мало хто остався б українським мистцем, не то на еміґрації, але й на рідних землях.

В Гуцалюка сьогодні бачимо вже велику зрілість його мистецького вислову. Композиція, кольори, значення виявляють особистість, свідому своїх прямувань. Така еволюція при сприятливих умовах знайде певно своє завершення в ще більшій тематичній концентрації і в завершенні засобів і стилю. З такими думками відходимо з його ательє та кажемо до побачення на його виставці і взагалі на чергових етапах його творчости.

Кирило МИТРОВИЧ

# ПОЕТ „НЕРЕАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТИ“

*(ПРО ЗБІРКУ І. КАЧУРОВСЬКОГО «В ДАЛЕКІЙ ГАВАНІ»)*

Я вже мав нагоду писати про поетичну творчість Ігоря Качуровського («Перший у черзі», недільне видання «Свободи», ч. 15 за 1952 р.). Тоді я розглянув його першу збірку «Над світлим джерелом», видану в Зальцбурзі 1948 року. «В далекій гавані» (Буенос-Айрес, 1956) — його друга збірка, і в ній зібрано поетове надбання за сім наступних років, разом 51 ориґінальна поезія і 15 перекладних. Очевидячки, у збірку не ввійшло все, написане за ці роки, зокрема немає поеми «Село», що я її в уривках розглянув в отій своїй попередній рецензії, а також гумористичних речей, друкованих під псевдонімом.

Кількісно це не багато як на семирічний період та ще й для молодого поета («тридцять з гаком літ», читаємо в одній його поезії). Але Качуровський належить, либонь, до рідкісного типу самовибагливих поетів і дбає насамперед про якість своїх творів.

Що ж являє ця його збірка з якісного боку? Якого характеру і якої вартости його нові поезії?

Загально казавши, це дальший розвиток тієї якости, що визначилась була ще в першій його збірці. А характером своїм це виразно неоклясична поезія. Про неоклясицизм свідчить усе і в змісті, і в формі поезій І. Качуровського, як також і прямі, як про це буде мова далі, зв'язки з українськими неоклясиками. (Я свідомо вживаю цієї історичної назви, що була первісно зв'язана з відомим «п'ятірним ґроном» поетів 20-их років).

Насамперед треба відзначити типову для неоклясиків і наявну в переважній більшості поезій Качуровського «учену книжність» тем, мотивів; «книжність» — це в нього ніби призма, крізь яку він бачить живу дійсність. Здається, він просто не може усвідомити безпосередніх спостережень без цієї «призми».

Ах, це колібрі! Таж таким я бачив
Його колись давно в дитячій книжці.
(Ст. 51)

Вплив книжки на поета такий великий, що він не доймає віри своїм органам сприймання:

І, може, зараз я розплющу очі —
І всі ці пальми, кактуси, колібрі
Повернуться в мою дитячу книжку.
(Ст. 51)

Це ж так, як у М. Рильського та в М. Зерова, — «книжок дитячих неубутні чари» (М. Зеров). І Качуровський узагальнює це, підносить до світоглядової доктрини:

Бачу я душу мою крізь прочитані книги
І в нереальнім найвищу знаходжу реальність.
(Ст. 37)

Ба більше: поет схиляється до того, щоб заперечувати «реальну реальність», висуваючи натомість уявний світ поезії.

Яскраво цю «доктрину» висловив він у сонеті «Поет». Згадавши різні життьові явища, навівши контрастові пари — «тіяру» й «галеру», «лахміття» й «вісон», «мадонну» й «гетеру» тощо, він каже:

Не це важливе нам. Бо це міраж, химера,
А *дійсність — тільки вірш і ліри чистої тон.*
(Ст. 24)

І той його «неоклясичний» «книжний» світ повний таких образів, як Аполлон, Одіссей, Бран, Беовульф, Мелеагр, Водан, «священний Граль», Беатриче, «принцеса леґендарної краси», Ілаялі тощо. Дороживши цим світом, поет наче боїться виявляти свої власні почуття, боїться, щоб не розбити вимріяно-книжних образів, не сполохати мрій. Тим то в тих поезіях, де він говорить про свою власну любов, він обмежується обережними натяками. У вірші «Без присвяти» він говорить про дівчину, як про мрію:

Йду з тобою, про тебе ж марячи.
(Ст. 17)

Або ще в поезії «Ще вечорами синь така сувора»:

І, дивлячись на золотаві квіти,
Гостріше відчуваєш самоту
І починаєш мріяти про ту,
Яку тобі ніколи не зустріти.

Але й такі обмежені вияви почуттів рідко в нього трапляються:

І тільки зрідка ще сумую потай,
Що я самотній, що її нема.
(Ст. 45)

А коли почуття виявляються гостріше, то він аж сам дивується, що таке сталося,

Що в тридцять з гаком літ
Можна щось уперше пережити.
(Ст. 34)

Річ ясна, що так воно й повинно бути в неоклясичній поезії — отакий обережний вияв почуттів, і це, очевидячки, походить від канону неоклясицизму, а не від ... живого Качуровського.

Від неоклясицизму ж походить і принциповий поетів естетизм, що наскрізь проймає його творчість. Він просто «пересортовує» під цим кутом зору всі явища дійсности і «бачить» у ній тільки те, «що душа омріяла» (ст. 20). У дистиховій поезії «До Мелеагра» поет пише:

Скільки змінилось речей, але що нам з тобою до того?
Ми ж бо уміємо в них бачить незмінну красу.
(Ст. 22)

Сам поет називає свій естетизм «романтикою» і пояснює його походження так:

І, забуті в далекій гавані,
Ми плекаєм *романтики* хміль,
Щоб за радощі наші удавані
Заховати глибокий біль.
(Ст. 48)

Краси Качуровський шукає й у вишуканих формах «неоклясичної» поезії, надаючи великої ваги навіть окремим деталям. Це типова риса неоклясиків, зокрема Зерова, що надавав такого значення, напр., сонетній формі, пишучи (в сонеті «Клясики»):

І лиш одна ще тішить дух поета
Одна відроджує ваш строгий стиль —
Ясна, дзвінка закінченість сонета.

У Качуровського таких «заяв» чимало. У «Сонеті»:

І тільки не забудь згадати на путі,
Що поміж днів твоїх не втрачені лиш ті,
Коли ти написав бодай рядок сонета.
(Ст. 23)

Але дійсність не така, щоб її легко було навіть принциповому естетові перемогти, зіґнорувати її прикрі явища, тим більше не під силу це еміґраційному поетові. І Качуровський не міг зіґнорувати, наприклад, туги за батьківщиною. Мотиви прикрого блукання на чужині та туга за втраченою батьківщиною прохоплюються в нього раз-у-раз. Так, у поезії «Сіра темінь, як попіл пожежі» читаємо:

Ми розстанемось, може, навіки.
Будуть інші зірки наді мною,
Та не можуть вони заступити
Чар північного рідного неба.

І не раз я у зоряні ночі
Буду тужно на північ дивитись:
Все шукатиму Лебедя й Ліру
І сузір'я Великого Воза.
(Ст. 8)

Та й «синя далечінь» неоклясика Рильського виявилась не такою принадною. У поезії «Давно хотілось нам пізнати», присвяченій М(аксимові) Р(ильському) поет прямо каже:

Та не такі вони яскраві
(Хоч і на полюс запливи),
Як нам ввижалося в уяві,
Що віршем витворили ви!
(Ст. 36)

Ба більше: «бруд» дійсности так подіяв на поета, що він сам не вірить у свою силу:

Куди ж це я іду? Невже нема доріг,
Щоб їхній жах і бруд вигнанця не стеріг?
Щоб долю оминуть жебрацьку і собачу?
Чи, може, я тепер своє майбутнє бачу?

І наприкінці гірке розчарування:

А досі снилося: до смертної хвилини
Я вірші кластиму — цеглина до цеглини
І будуватиму краси незримий Рим
З колонами дзвінких і виточених рим ...
(Ст. 30)

Звідси його песимізм у поезіях «Ще в доках портових» ..., «Відчай» і ін. Отже, виходить, що Качуровському, як колись Рильському (маю на увазі не пізніший казенний на нього тиск, а ті елементи реалізму, що наявні в його ранніх творах, зокрема в сонетах), не вдалося відмежуватися від дійсности, з її «брудом». І в цьому можна добачати певну закономірність: майже всі видатні поети, почавши з молодечого романтизму (а неоклясицизм — це ж різновид роматизму, за моєю клясифікацією), переходять пізніше до реалізму. Так було з Міцкевичем, Пушкіним, Шевченком ...

Творчий зв'язок Качуровського з Рильським очевидний. Вплив Рильського виразно відсуває на задній плян зв'язки Качуровського з російським символізмом: з Блоком («Самотня жінка в сукні чорній» — у Качуровського); з Брюсовим («Конь блед» — »Блідий кінь»), з Гумільовим («матроси, смагляві дияволи» — в Качуровського). Під виразним впливом Рильського написані такі поезії Качуровського, як «Вдома» (епічний стиль, анжамбеман), «Це не джміль. Джмілі гудуть інакше», «Різьбили з мармуру» ..., «До Одіссея» (в останніх двох є ще дещо й від Зерова). Є окремі ремінісценції в деталях: «Десь жук гуде, як басова струна» — в Качуровського, «ясного полудня віолончель» — у Рильського, «З блакитного, як мрія, корабля» — в Качуровського, «Залив з далекими, як мрії, кораблями» — в Рильського.

Але ці впливи не зменшують поетичної вартости цих творів, навпаки, вони належать до найкращих його поезій. В даному разі маємо тільки явище однотипної талановитости, творчої співзвучности (щоб не вжити відповідальнішого вислову — «конгеніяльности»). Наявність цих зв'язків Качуровського з Рильським не перешкоджає йому бути одним з найвидатніших українських поетів на еміґрації, а серед молодших таки найвидатнішим.

Кажучи це, я маю на увазі все його поетичне надбання, його високу поетичну культуру, досконалу техніку його віршування (не вважаю потрібним ще раз її розглядати), його високоякісні переклади. І що з того, що я особисто хотів би бачити в творчості талановитого поета вияв найплiднішого в пізнавальному розумінні методу — реалізму, що неоклясицизм перешкоджає йому закінчити найбільший задум — поему «Село» — кожен поет хай «піє, як уміє». А збагачений реаліст цінить осяги всякої справжньої поезії. Твори ж Качуровського — це безсумнівна щира поезія.

І тільки одно, може, непокоїть мене: кількісна убутність розвитку його поетичної творчости. Якщо в першій своїй збірці він за три роки дав 61 ориґінальну поезію і декілька перекладних, то в другій, «зібраній» за сім років, — тільки 51 ориґінальну поезію і 15 перекладних. А як узяти на увагу його працю над «Строфікою» та іншим поетичним теоретизуванням, то виникає побоювання, що й з ним станеться те, що сталося з ученими поетами М. Зеровим, П. Филиповичем, росіянином В. Брюсовим, що і в нього буде порушена рівновага між творчістю і теоретизуванням на некористь першої ...

Та це вже належить до прогнозів на майбутнє.

А наостанку кілька слів про мовостиль і мову Качуровського. У повній гармонії з неоклясичним каноном поет дотримується «високого стилю», добираючи відповідних слів («воздвиг», «воїн», «лодь», «оболока», «піднісся горі» тощо), логічно впорядковуючи синтаксу. Синтаксичними конструкціями він володіє цілком вільно, вірш не перешкоджає йому в цьому (як це ми маємо в декого з наших поетів — в Є. Маланюка, в Є. Плужника). Можна відзначити тільки деякі порушення норм української літературної мови — в лексиці («донька», «пощо», «овид»; оці церковнослов'янізми: «воїн», «горі» й ін.), в морфології (вживання пасивного дієприкметника теперішнього часу: «незримий», «невтишимий»), в фонетиці («повіді», «млостью» — якщо це не коректурні помилки).

Ще Г. Чупринка, не радив уживати «й» на початку віршового рядка, а Качуровський цього не встерігся в двох чи трьох місцях.

Василь ЧАПЛЕНКО

---

Єпископ Фултон ШІН

# Архітектура і куртуазність

Єпископ Фултон Шін — один з найвизначніших провідників нашого століття. Він написав понад тридцять книг, що їх читають мільйони; — «Вічний Галілеянин», «Мир душі» й інші твори його належать до найкращих взірців сучасної релігійної літератури. Як означив один американський часопис, єпископу Фултону Шіну дана благословенна здібність освітлювати високі таємниці християнської євангелії — в мові, що її розуміє модерний вік. В його особі можна бачити втілення могутнього, повного побожної мудрости, духу сучасної Америки, про який часто забувають при вигляді заокеанської зверхтехніки і «каміксів».

Думку єпископа Фултона Шіна: про зв'язок між відношенням до людини і образом архітектури, — підтверджує хрущовська касація мистецької сторони в житловому будівництві. Заперечивши Бога, невидимий світ, вічну, безсмертну цінність душі; обернувши людину в знаряддя, з яким поводиться з безумною жорстокістю, комунізм закономірно приходить до відповідного собі «ідеального» стилю в архітектурі: касарняного обрису в голому камінні. За незгоду з угрюмбурчеївською концепцією в будуванні в листопаді 1955 року гостро покарано архітектів.

*

Модерна архітектура — без окрас; модерне життя — без куртуазности*). Чи є якийнебудь зв'язок між обома? Нехай поглянемо.

Архітектура становить віддзеркалення філософії життя. Основна філософія сучасного світу є матеріялізм або заперечення духу. Але, якщо немає світу над тим, що можна бачити, торкати і науково досліджувати, тоді ніколи не може бути оздоблення, бо оздоблення є символізм чи приєднання нематеріяльного через матеріяльне. Оздоблення приявлює інший світ — за тутешнім. Будинок Об'єднаних Націй і нові будинки, що з'являються на Парк-Авеню в Нью-Йорку, скидаються на освітлені бісквітні коробки або на видовжені черевичні коробки на ходулях. Вони є чисто «функційні», бож єдина функція матеріяльної цивілізації полягає в ділі та обміні речей цього світу.

Коли цивілізація була проникнута щасливою філософією; коли речі, що бачено, вважалися за знаки і зовнішні вирази речей невидимих, — архітектура підносилася тисячами прикрас: птахлембик, який годує своїх малят із власних кровожил, символізував офіру Христа; лев, що вдихає нове життя в свої мертві діти, представляв Воскресіння; лис, чия голова проглядає з-за рогу, був остереженням проти хитрощів сатани.

Наш Господь, при нагоді переможного входу в Єрусалим, сказав, що коли б учні стримали їхню похвалу Йому, «то камені закричать» — що вони насправді й робили в ґотичних катедрах. Тепер камені мовчущі, бо модерна людина вірить, ніби немає іншого світу, іншої долі, крім тієї, що й сама — з каміння.

Коли віра в духовне втрачена, архітектура не має чого виражати чи символізувати. Подібним чином, коли люди втрачають переконання, що кожен наділений безсмертною душею і, отже, вартий більше, ніж універсум, тоді природно, наступає і занепад поваги до людського. Людина без душі є річ, і ця річ є щось для користування, — не для шанування. Людина стає «функціональною», як будинок чи гайковий ключ, чи колесо. Ввічливості, люб'язності, чемності і шляхетності, що один смертний повинен мати для другого, втеряні, раз уже не бачать, як людина носить в собі Божественний Образ.

Верховна гідність людської особистости, яка є підвалиною демократії, є також підвалиною куртуазности, але коли людина з'являється знараддям, не — тією людиною, що ненабагато менша від янголів, — тоді людські відносини стають отак позбавлені куртуазности, як будинок Об'єднаних Націй — оздоблення: чим окраси є для будинку, куртуазність є для життя — знаком і символом, що більше існує, ніж видимо, і що за кожним чергуванням людських відносин є непомітно хвильована любов, що становить відсвіт любови Божественної.

Куртуазність не є поблажливість зверхника до підлеглого чи протеґуюча зацікавленість у справах іншого. Це є повага серця до священности людського достоїнства. Вона приносить милосердя до розмови, як тон голосу, жест, відклик ока і невеликі люб'язні знаки в рухах, які виявляють, що звертаємося до когось із його безсмертною гідністю — до того, ради кого Христос умер.

Куртуазність є народження святости, як оздоблення є народження сенсу святого. Нехай пильнуємо і бачимо, що коли оздоблення повернеться до архітектури, то куртуазність також повернеться до взору взаємин.

Переклав В. Б.

*) куртуазність — чемність, ввічливість; «віжество»; кодекс пошанівної поведінки.

Ю. О. ТАРНАВСЬКИЙ

## В дорозі

*1. ПРОЩАННЯ*

в пустині
коливання руки,
коли ви йдете ржавим піском:
він скрегоче зубами, сопучи,
солоний пил тре язиком шкіру,
в пустині коливання білої руки
не охолоджує, не гасить, не штовхає,
— далеке коливання білої,
і коли вам не в'януть усмішкою губи,
ви всміхаєтеся мозком снів,
бо що коливання руки, яка рідшає димом,
що коливання споминів в пустині,
де вітер свище волоссям піску,
де панує в горах жорстоке сонце,
де ви ідете,

пісня вітру:
мої хвилі
— музика пісків,

а кістяки
вилили очі

мандрівнику,
втікай між ребра скель,
хай сморід їхнього м'яса
пригадає тобі смерть

*2. БАЖАННЯ*

гей зелені хвилі хвостів,
гривастими табунами росли ви
на цих полях, і сонце спало
серед тіл дебелих хмар,
гадюки соковиті в траві
родили білі краплі яєць, і
ящури зеленим золотом ловили сонце,
тріщали в полі дерева
від тягару своїх крутих голів,
і вода роздирала їхні груди,
як водопроводи, що лопають із середини

навіть в городі моїх батьків
кучерявилась вона, і квіти
пітніли вечором
фіолетним чи рожевим потом,
і солодка редька від щастя
мліла в моїх зубах,
залізничі урядники підливали городи
синьою водою

пісня:

шумить вітер
в гривах трав,
що пріють
гарячим потом

тріщать стебла
в зубах ніч,
як пісок,
і бризкає аж сухий сік

*3. БАЙДУЖІСТЬ*

він вийшов,
кинувши клунок у пил, і розглянувся
поїзд від'їхав: спершу поволі, а потім скоро,
сонце пекло, як гаряче пшоно
і він пригадав прощання (ще вчора)
і пригадав як коливалась вітка руки,
що цвіла біло

було сумно

треба йти,
він подумав і підніс клунок,
— посунулась земля, і ноги плутались в піску
він ішов довго і забув, що є, лиш ішов,

було червоно від сонця і здавалося,
що пісок горів залізом,

а коли пригадав про щось,
клунка не було, і в голові калатали камінці:
раз,
два,
раз,
два,

та він ішов довго, і стало легше, і жаль клунка,
та вертатись годі
потім, вітер свистів в сухій траві, і біліли
черепи биків, залиті піском

і він подумав: чи хтось коливав білою рукою?
а згодом: чи я хочу пити? чи я марю про соковитість?
і нараз стало байдуже, і він сказав:
я є ноги, які ідуть!

## Нові реабілітації

Як пише «Літературна газета» (від 9 серпня 1956), постановою президії СПУ створено комісію по впорядкуванню літературної спадщини поета Василя Блакитного (Еллана). Голова комісії — П. Г. Тичина.

Утворено також комісію по впорядкуванню літературної спадщини драматурга і прозаїка Мирослава Ірчана. Очолює комісію Ю. К. Смолич.

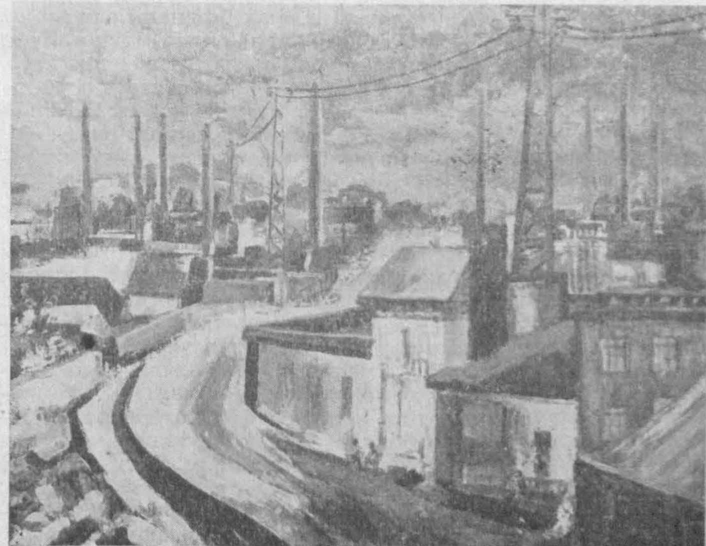
У наступному числі «Літ. газети» (від 16 серпня) повідомляється ще про створення комісії по впорядкуванню літературної спадщини О. Досвітнього (голова комісії Петро Панч) і Д. Гофштейна (голова комісії М. Терещенко).

Юрій СОЛОВІЙ:

## НЕЗАКІНЧЕНЕ ПЛЯНУВАННЯ

Мирослав Радиш саме розгортав ширшу творчо-малярську програму, ясніше почав креслити дорогу свого творчого гасла, коли дуже й дуже несподівано смерть поперекидала усі перспективи. Вони намічались незвичайними. Смерть приходить все так більш-менш несподівано, але є деякі межі у віці людини, коли прихід її особливо разючий. Та не тільки під враженням цього трагічного випадку помічаються на залишених образах сліди вічности.

Радиш відійшов на початку своєї творчої дороги, але це теж факт, що він уже такий творчий шлях знайшов та залишив нам помітніші сліди його. Це відзначення не є поспішним. Сучасники ще недоцінюють наш модерний етап (взагалі!). Тому що старі закони втратили авторитет — говориться з страхом про кризу. Ми переживаємо кризу, але лише як творчий передих — віщун нової ери. Властиво цей страх виправданий людським досвідом, але чому ж би не вірити в творче в людині. Життя не могло залишитися вичерпаним, все старе, можливо, теж мало в собі чудове, але над ним проходило життя і воно втрачало магічно-поривальну силу. Мова не про відкопуване, бо в таких випадках дуже старе стає знову новим. При цій нагоді не говоритиметься про всі очевидні і можливі вартості духового етапу сучасности, лише про дорогу, яка підводить ближче до мистецтва Мирослава Радиша.



*Мирослав Радиш: Пейзаж (1956)*

Вже прийнято називати цей нововідкритий феномен, у доброму і поганому прояві, визволенням. Перед тим у мистецтві добачали розвиткові стадії. Говорилося про якісь щаблі. Кроки в техніці і природничих дослідах замазали основні спрямовання мистецтва. В мистецтві метою є наблизитись до універсальної правди в понадматеріяльній формі. Цьому технічні удосконалення лише дуже відносно сприяють, часом побачимо матеріяльні речі з іншої, але теж не заспокоюючої віддалі. Ми дістаємо підтвердження для одного великого пляну. Будьмо щасливі, що наші серця звільняються від переконань, що неначебто з новим відкриттям нарешті упаде таємнича завіса. Протверезіння з захоплення власними чудесами, хоча і не більш потішаюче в можливості, тримає людину одначе в нормальнішому віношенні до природи питань. Від початку зрозуміння людської слабости — починається властиве розуміння її натури.

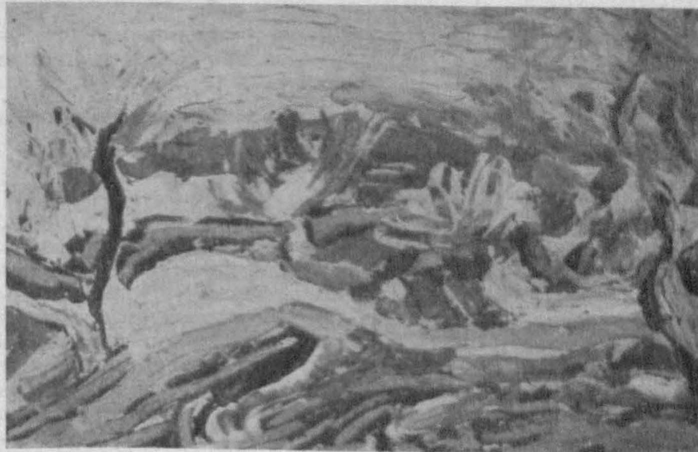
Тому що відкрився такий кут бачення, скоріше мистецтвом зацікавлена сучасна людина контактується з мистцем сучасником.

Де менше застережень — там більше зрозуміння.

Сила малярства Радиша в емоційній скалі бравурної техніки й палітри. Але не все такі зовнішні якості стають вирішальними, хоч відограють велику ролю як спосіб передачі; щоб не виникло непорозуміння відмічу, що бувають випадки зовнішньо схожі, одначе ці атрибути, не підперті з нутра, залишаються пересічними. Радиш творив свою внутрішню мистецьку віру, тому його мистецтво не стало тільки зовнішньо ефективним. Зрештою він залишив дуже добрі образи з тихішим технічним випровадженням, які теж безперечно належать до того ж його духового світу («Чорна гора» 1955, «Берези» 1955 і декілька образів з мотивом дерева).

Та крім усього мистцям безперервно доводиться все щось переборювати; Радиш боровся ще й з тим, що його корінці, тоді ще молодого мистця, підтягнули з нашого у воєнні роки нетворчого ґрунту. Бо той час, два окупаційні етапи східньої і західньої версії соцреалізму завершували зусилля польської політики зробити провінційним цей ґрунт. Вплив польської шовіністичної і розмахом провінційної політики, хоча і не діяв на наших мистців безпосередньо, викликав у відсічі в нашому суспільстві подібні ж настрої (такий тип культурного впливання якось не відзначається), а разом з тим і вимоги до наших мистців на кшталт «дати українських Матейків» і т. д. і т. п. Дезорієнтованість української публіки заразила (клімат!) кінець-кінцем погляди мистців. Появилися тенденційні у напрямі до лубка на зразок образків Христа й Марії назагал поважного мистця і педагога Куриласа. Таких прикладів є безліч, врешті ж ці тендеції живі ще й тут на еміґрації. Коли загально польським формам впливів ще можна було протиставитись, в соцреалістичній дійсності усім нашим зусиллям, в найпершу чергу культурним, вибила чорна година. Вийшовши з цього клімату, більшість наших мистців, на яких можна б наложити іншого ґатунку проблемний вантаж, ще й сьогодні не знають — куди і як. Привезені на еміґрацію критерії не вистачають за власний поріг. До певної міри ми намагаємось розуміти закостенілість цих мистецьких організмів, які своє мистецьке оформлення дістали в неплідних обставинах з дуже поверховими вимогами, але друга складність у тому, що все наше поступове (модерне) майже без винятків — люди наймолодшого мистецького покоління. Хоча національні первні ментальности теж підсвідомо просякають і забарвлюють своєрідними барвами творене мистецтво, стає одначе страшно, що ми майже мусимо покласти долю нашої духовости на хребет цього феномена. Напевно, дещо з того, що певною технікою можна б розбудити і розвинути до одного з головних творчих первнів, може призаснути (особливо на чужині).

Мирослав Радиш був якоюсь мірою заторкнений домашньою ситуацією в мистецтві, отже тут він мусів відбути внутрішній бій. Він його зводив і перемагав, приблизно в темпі, про який сам мріяв. Я деякою мірою переживав творчі пляни і дерзання Радиша, зустрічаючись з ним на нью-йоркські відносини досить часто після нашого знайомства (початок 1951) до моїх відвідин Европи (1955-1956), що внесло в неписаний календар наших зустрічей однорічну прогалину. Наша перша (і остання) після мого повороту з Европи розмова зробила на мені значне враження. І скоро надійшло друге моє зачарування Радишем: найновіші його твори (1955-56) на посмертній виставці 16-24 червня 1956 в Українському народному домі (Нью-Йорк). Вже раніш за кожноразовим поворотом з фарми, куди мистець виїздив в літній сезон з родиною, він дивував швидким достиганням.



*Мирослав Радиш: Пейзаж*

Це тло творчости, яке в остаточному рахунку при сприйманні окремих творів не є істотним, дуже важливе для зрозуміння цілости і тих психічних барикад, через які мистець мусів іти до свого творчого здійснення. Радиш старався бути розважним мистцем: він відчував принади і небезпеки плянів модерного мистецтва, особливо, що не кожна запізнена росада плідно зійде на цьому ґрунті. Він орієнтувався у ньому і був його прихильником. Він не йшов шляхом екстремних шукань, а зважився на дорогу повільного (ґрунтовнішого?) дозрівання. Він мав, здавалось, досить даних своїм власним темпом дійти до бажаної мети, в чому чималою мірою сприяло йому, я б сказав, жертвенне зрозуміння його сім'ї. І всі людські пляни вже складались наче як найкраще.

Малярство Радиша почуттєве. Головний наголос на техніці кольору. Своєрідно застосованим малярським ножем він чудесно підносить фарбу до меж зорової музичности. У багатьох, найбільш удалих образах, відбувається метаморфоза фарби як матеріялу в щось одухотворене, нематеріяльне. Це артизм мистецтва знаменитих кольористів. В малярстві Радиша постав окремий період малювання малярським ножем, у собі найцікавіший, найкомпактніший і найдосконаліший. Техніка ножа закинена або дуже неоформлено уживана; на цьому відтинку Радиш працював дійсно наполегливо, з впертістю відкривача, вікриваючи триваліші, неповторні іншим малярським знаряддям і матеріялом ефекти. Великі малярі якось обходили цю техніку, мабуть, боячись технічної монотонії, що підказує технічне знаряддя в сполуці з фарбою, яка у цьому випадку не в силі ставити будьякий опір. У малярстві Радиша майже зовсім немає штивности, крім цього, його фарба виграє на своєріднім виразі в сполуці твердого знаряддя з малярським ґрунтом і дістає дуже інтимний з власної субстанції органічно краями створений контур.

Сюжет. Радиш двояко підходить до цієї мистецької даности. Пейзаж у роді української орнаментики, не подібний на перший погляд до писанок чи вишивок, але за їхньою функцією абстрактної декоративности, на першому пляні, і другий тип пейзажу — настроєвий.

Окремі студії з урбаністичними мотивами у Львові і пізніше в Німеччині не мають виразної настанови у підході до теми, щойно на американському етапі Радиш з виразнішим пляном підходить до проблеми циклу великоміських мотивів: 1952 року постав більший форматом образ «Підгір'я», в той же час і раніше («Міст Вашінґтона» 1951, усі дати постання образів взяті з каталогу посмертної виставки Радиша) постали інші образи з українськими мотивами, але я висуваю «Подвір'я» на чолове місце тому, що цей образ своєю композицією, кольоритом і технічним виведенням (хоча до цієї техніки мистець пізніше майже не повертається) був віщуном нового звороту в мистецтві Радиша. Не у цьому пляні, але теж про нові ідеї в тогочасному малярстві Радиша свідчать композиційні варіянти з назвою «Голод» (1951), серія менш досконала, під неперетравленим вишколом норвега Мунка (Munch).

Відтак на певний час великоміський мотив відходить з пляну, мистець характеризує свою палітру переважно повними тонами (жовта — червона — синя), шукаючи їх у відкритому ляндшафті. Тут виявляються ще невідомі сторони темпераменту мистця сильними експресивними бризками. А далі знову приходить новий, але цим разом критичний інтерес до мотиву великого міста. Деякі образи з великоміськими мотивами Радиш малює з дозою магічности, вам може стати страшно, що десь у такому світі ви живете («Собвейна станція», «Таймс сквер», «Бойлер», фабрики). Він давав цим сюжетам свою оцінку, оцінку людини, що не перестає тужити за своїми зеленими світами. Ці образи є цікавим вкладом в наше ляндшафтне малярство.

І взагалі: хоча твори Радиша мають свої завершені якості, його творчість у цілому мала перед собою чималі перспективи: це п е р е р в а н е плянування.

## Помер Бертольт Брехт

На 58 році життя помер видатний німецький письменник Бертольт Брехт, відомий передусім як драматург. Велику популярність здобув Брехт коло 1930 року своєю «Dreigroschenoper». Пізніше великим успіхом у багатьох театрах світу користувалася його п'еса з часів Тридцятилітньої війни «Mutter Courage». Брехт жив у східньому Берліні і був керівником театру Berliner Ensemble, відомого рядом цікавих вистав. Не маючи особливого довір'я в ДДР, він все таки користувався великою пошаною видатного театрального діяча.

О. ГЕНРІ

# ПРИНЦЕСА Й ПУМА

Як звичайно без короля і королеви не обійтися. Король був страшний дідуган. Він тягав з собою шестизарядні пістолі та остроги й гукав таким могутнім голосом, що у преріях гримучі змії поспішали сховатись у свої нори під кактусами. Колись його кликали Бен Шептун. Але коли він здобув п'ятдесят тисяч акрів землі і стільки худоби, що полічити було неможливо, то його почали називати — О'Донел, король худоби.

Королева була мехіканка із Ларедо. Це була добра, лагідна дружина, і вона потрапила навіть навчити Бена настільки притишувати голос у хаті, що від його вигуків не трiскався посуд...

Щоб уникнути образи його величности, вас насамперед представили королю й королеві. Але вони не грають ніякої ролі в оповіданні, що його можна назвати «Розповіддю про те, як принцеса не розгубилася і як зробив дурницю лев».

Принцесою була королівська дочка Джозефа О'Донел. Від матері вона успадкувала добре серце й смагляву підтропічну красу. Від його величности Бена О'Донела — відвагу, здоровий глузд і вміння керувати людьми. Варто приїхати здалеку, щоб поглянути на таку сполуку. Галопуючи, Джозефа могла вцілити п'ять куль із шести в бляшанку з-під помідорів, розгойдану на шнурку. Годинами вона бавилася з своїм білим котенятем, вбираючи його в найдивачніші одежі. Погорджуючи олівцем, вона могла обрахувати в голові, скільки прибутку принесуть тисяча п'ятсот один п'ять дволіток, якщо їх продати по вісім долярів п'ятдесят центів кожну. Ранчо Еспіноза розкинулось на тридцять миль, переважно арендованої землі. Кожну тут милю Джозефа дослідила верхи на своєму коні; її тут знали усі ковбої і були її вірними васалами.

Ріплі Ґівнс, верховод однієї з ковбойських ватаг, якось побачив її й негайно вирішив увійти у королівську родину. Це не була зарозумілість. О, ні. Тоді, на землях Нуесес, людина ще була людиною. А зрештою титул «короля худоби» ще не передбачає королівської крови, — часто це окреслює, що володар цього титулу носить корону завдяки своїм блискучим здібностям викрадати худобу.

Одного разу Ріплі Ґівнс поїхав верхи на ранчо «Два в'язи», щоб довідатися про загинулих одноліток. Назад він вирушив пізно, і сонце вже сідало, коли він доїхав до броду Білого Коня на річці Нуесес. Від броду до його табору було шістнадцять миль, а до ранчо Еспіноза — дванадцять. Втомлений Ґівнс вирішив заночувати біля броду...

Він сів, оперишись об дерево й скрутив цигарку. З надрічної гущавини раптом долетіло гнівне розкотисте ревіння. Кінь заскакав на припоні й запорскав, почувши небезпеку. Ґівнс, не припиняючи смоктати цигарку, підняв з землі свій пасок і, на всякий випадок, повернув барабан свого пістоля.

У траві побачив він порожню бляшанку з-під овочевих консерв, що її викинув якийсь мандрівник... У кишені одежини, прив'язаної до сідла, він мав трохи свіжої кави. Чорна кава й цигарки, — що ще треба ковбоєві!

Швидко Ґівнс роздумав маленьке вечеле багаття. Взяв бляшанку й пішов по воду. Кільканадцять кроків від берега він побачив ліворуч коня під дамським сідлом, що пасся. А біля самої води підіймалася Джозефа О'Донел. Вона саме напилася й тепер струшувала пісок з долонь. А десять ярдів від неї Ґівнс побачив мехіканського лева, прихованого за листям саквисти. Його бурштинові очі блимали голодними вогниками; у шістьох футах від них можна було добачити кінець хвоста, випростаного, як у пойнтера. Хижак розхитувався на задніх лапах, як це роблять представники котячого роду перед скоком.

Ґівнс вчинив, що тільки міг. Тільки пістоль валявся десь у траві за тридцять п'ять ярдів. Тож з голосним криком Ґівнс кинувся між лева й принцесу.

Сутичка, як пізніше оповідав Ґівнс, була коротка й трохи розгублена... Він добачив смужку диму й дочув два слабких пострілі. Потім сто фунтів мехіканського лева гепнулися йому на голову і важко причавили його до землі. Він ще пам'ятає, як закричав: «Облиш, це не за приписами!», — потім вичовгався з-під лева, — як хробак, — з ротом, набитим травою й землею, та з великою ґулею на потилиці, — це він гепнувся об корінь в'яза. Лев лежав непорушно. Роздратований Ґівнс, припускаючи підступ, погрозив левові п'ястуком і крикнув: «Я ще з тобою, — почекай...». Тут він опритомнів.

Джозефа стояла та спокійно перезаряджувала тридцятивосьмикаліберовий пістоль. Надзвичайної цільности у цьому випадку від неї не вимагалося, бо голова хижака була легша ціль, ніж бляшанка з-під помідорів, що гасає на кінці шнурка. На устах дівчини і в її темних очах грала зухвала посмішка. Нефортунний лицар-визволитель відчув, як провал вогнем пече його серце...

— Це ви, пане Ґівнс? — запитала Джозефа своїм повільним пристрасним контральтом. — Ви мало не зіпсували мопо постріли своїм вигуком. Ви не вдарились головою, коли впали?

— О, ні, — спокійно відповів Ґівнс. — Мені зовсім не боліло.

Пригнічений соромом, він витягнув з-під звіря свого чудового капелюха. Він був такий пом'ятий і подертий, ніби приготовлений спеціяльно для комічного виступу. Потім він став навколішки й ніжно погладив жорстоку, з розкритою пащею, голову мертвого лева.

— Бідолашний старий Білл! — гірко вигукнув він.

— Що таке? — гостро запитала Джозефа.

— Ви, звичайно, не знали, панно Джозефо, — промовив Ґівнс з обличчям людини, що в неї вибачливість перемагає горе. — Ви неповинні. Я намагався врятувати його, але було запізно.

— Кого врятувати?

— Та Білла. Я увесь день шукав за ним. Два роки він був улюбленцем нашого табору. Бідний старий. Він і крілика не скривдив би. Хлопці побожеволіють, коли довідаються. Але ви ж не знали, що він бажав лише побавитися з вами.

Чорні очі Джозефи вп'ялися в нього, та він витримав іспит, — стояв і задумливо куйовдив свої темнорусяві кучері. В його зіницях була скорбота, але найменшого докору в них не було. Джозефа здригнулася.

— Що ж поробляв тут ваш улюбленець?... Біля броду Білого Коня немає жодного табору.

— Цей розбишака ще вчора втік з табору, — не запнувшись, відповів Ґівнс. — Розумієте, минулого тижня Джім Вебстер, наш конюх, приволік у табір маленя тер'єра. Це щеня цілком зіпсувало Біллові життя: воно ганялося за ним безперестань і годинами гризло його лапи. Щоночі, як всі лягали спати, Білл ховався від щеняти під ковдру до когонебудь із нас. Його, мабуть, охопив розпач, бо інакше він за що не втік би з табору. Він боявся відходити далеко.

Джозефа поглянула на труп хижака. Ґівнс, погладив його по страшенній лапі, що її одного удару вистачило б, щоб вбити відгодоване теля. Оливкове обличчя дівчини запашіло. Може це був вияв сорому, що його відчуває справжній мисливець, що вбив невідповідну дичину. Її погляд злагіднів, а помах вій стер враз глузливости.

— Мені прикро, — промовила вона, — але він був такий величезний і скочив так високо...

— Бідачисько зголоднів, — перервав її Ґівнс, поспішаючи боронити покійника. — Ми в таборі змушували його скакати, коли годували. Побачивши вас, він подумав, що ви дасте йому їсти.

Раптом очі Джозефи широко розкрились.

— Таж я могла застрілити вас! Ви кинулись саме між нами, ризикуючи життям, щоб врятувати свого улюбленця. Це надзвичайно, пане Ґівнс. Мені подобаються ті, що люблять тварин.

Так, тепер вона була захоплена, а з руїн прикрого закінчення виходив герой. Обличчя Ґівнса було, як в почесного члена «Товариства охорони тварин».

— Я їх завжди любив, — сказав він, — собак, коней, мехіканських левів, корів, крокодилів...

— Ненавиджу крокодилів! — перебила Джозефа. — Плазуючі брудні тварини!

— Хіба ж я сказав про крокодилів? — похопився Ґівнс. — Я ж, звичайно, думав про антилоп.

Сумління Джозефи штовхнуло її ще далі. Вона, з виглядом каяття, простягнула руку. В її очах блищали сльози.

— Пробачте мені, пане Ґівнс. Я ж жінка і, зрозуміло, спочатку злякалася. Мені дуже шкода, що я застрілила Білла. Не уявляєте, як мені сором. Я б цього ніколи не вчинила, якщо б знала.

Ґівнс взяв її простягнену руку й тримав її доти, аж його шляхетність перемогла скорботу. Було видно, що він пробачив.

— Не говорім вже про це. Білл своїм виглядом міг налякати кожну дівчину. Я вже якось це все витолкую хлопцям.

— Так? І ви не зненавидите мене? — Джозефа довірливо підсунулась до нього. В її очах, що споглядали дуже ласкаво, було чарівне моління. — Я б зненавиділа вбивцю мого котенятка. З вашого боку було так відважно рятувати його, ризикуючи власним життям. Мало хто вчинив би так!

Перемога, здобута із поразки! Водевіль, що перетворився у драму! Славно, Ріплі. Ґівнс!

Смеркало. Звичайно, неможливо, щоб Джозефа сама їхала у садибу. Ґівнс знову осідлав коня, не звертаючи уваги на докірливі його погляди, й поїхав з нею. Поруч по м'якій траві скакали вони: принцеса й людина, — що любить тварин. Запахи прерій, — плодючої землі й чудових квітів, — віяли на них солодкими повівами. Далеко на узгір'ї затявкали койоти. Лякатися не було чого! А проте...

Джозефа під'їхала ближче. Її маленька рука чогось шукала. Ґівнс накрив її своєю. Коні йшли крок у крок. Руки повільно стиснулись, і властиця однієї з них промовила:

— Ніколи я не лякалась. Але як страшно було б зустрінутись з справжнім левом. Бідолашний Білл! Я так тішуся, що ви поїхали зі мною...

О'Донел сидів на бальконі.

— Гей, Ріп! — гаркнув він. Це ти?

— Він супроводив мене, — сказала Джозефа. — Я заблудила і спізнилася.

— Дуже вдячний, — виголосив король худоби. — Заночуй, Ріпсе, а до табору поїдеш завтра.

Та Ґівнс не побажав лишатись. Він вирішив їхати далі, — у табір. На світанку треба вирядити гурт биків. Попрощався й поскакав.

Годину пізніше, коли погасли вогні, Джозефа у нічній сорочці підійшла до дверей і крикнула королеві через викладений цеглинами коридор:

— Слухай, татку, ти пам'ятаєш того мехіканського лева, що його прозвали «Кривоухий диявол»? Того, що загриз Гонселеза, вівчаря пана Мартина і з півсотні телят на ранчо Салада? Так ось я розрахувалася з ним сьогодні біля броду Білого Коня. Він скочив, а я всадила в нього дві кулі з мого тридцятивосьмикаліберового. Я його пізнала по його лівому вуху, яке старий Гонселез покалічив своїм ножакою. Ти й сам краще б не стрілив, татку!

— З тебе вояка! — прогремів з темряви своєї королівської опочивальні Бен Шептун.

---

Федеріко Ґарсія ЛЬОРКА

Із збірки «ПІСНІ» (1921-1924)

*ПІСНЯ НЕПЛІДНОЇ ПОМАРАНЧІ-ДЕРЕВА*

Дроворубе.
Зрубай мою тінь.
Звільни мене від муки
бачити себе неплідною.

Чому я народилася серед дзеркал?
День ходить навколо мене,
і ніч наслухує мене
всіма зорями.

Я хочу жити, не бачачи.
І снитиму, що
колючки і мурашки
є моїм листям і птицями.

Дроворубе.
Зрубай мою тінь.
Звільни мене від муки
бачити себе неплідною.

*ВІН ПОМЕР НА СВІТАНКУ*

Ніч чотирьох місяців
і самітнього дерева,
із самітною тінню
і самітнім птахом.

Я шукав в моїм тілі
слідів твоїх уст.
Фонтан цілує вітер,
без дотику.

Я несу оте Ні, яке ти дала мені,
в долоні моєї руки,
як воскову цитрину,
майже білу.

Ніч чотирьох місяців
і самітнього дерева.
На кінці голки
Крутиться моя любов!

Переклад Юрія ТАРНАВСЬКОГО

---

Віктор ВАЙНТРАВБ

# Ян Лехонь

8 червня згинув у Нью-Йорку, поповнивши самогубство, видатний польський поет Ян Лехонь. Разом з Тувімом, Вержинським, Слонімським та Івашкевичем він належав до групи «Скамандра» (названої так за титулом місячника групи), якій польська лірика завдячує свій величавий розвиток у двадцятих роках. Народжений 1899 року, він був наймолодшим у тій групі. Але й з усіх поетів групи найшвидше вибився, найшвидше дав повну міру свого таланту і в 1918-1920 роках вважався в Польщі за провідного представника нової поезії.

Скамандритів трактовано часом в польській критиці як поетичну школу. Це остільки неточне, що тих поетів не єднала жодна спільна програма. Що їх єднало — це бунт проти традиції і поетичної практики символізму, Млодей Польскі. Млода Польска виробила міт поета як урочистого барда, «душі достойної», що відрізняється від філістера, як словник її відрізнявся від поточної мови. Тепер поточне словництво широким потоком влилося до нової поезії, а Тувімове «сьогодні громада буде похвалена» чи «зелено мені в голові» Вержинського — то були гасла нової поезії, визначники нової постави до життя.

Одним з найхарактеристичніших виявів тієї нової постави була жива участь поетів в ужитково-сатирично-політичній, кабаретовій поезії. Вправлялися в ній передусім Тувім і Слонімський. Від такої творчости почав також і молоденький Лехонь в сатирах і віршем і прозою, писаних в гарячі роки першої світової війни і безпосередньо повоєнні, а виданих 1920 року в томі «Річпосполита Бабінська». Багато чого в тому томі не витримало проби часу: багато тут натяків на події, які сучасному читачеві мусів би вияснювати в коментарі історик, і на постаті, гротескно вже сьогодні забуті. Вірші «Річпосполитої Бабінської» не ввійшли в склад виданих в Лондоні два роки тому «Зібраних поезій» Лехоня. Але й сьогодні, коли їх читати, не можна не захоплюватися величним мовним живцем Лехоня, його гострим дотепом, здібністю творити калямбури. Було в «Річпосполитій Бабінській» трохи з лобуряцтва кількадцятилітнього хлопця, що дозволяв собі показувати язика визнаним солідарностям, достойностям, світлостям. Але було й щось більше: пасія безкомпромісового, пристрасного патріота, що не визнає жодної «реальної» політики, жодної співпраці з потугами розбирачами, так само з центральними державами, як і з Росією, і з такою самою пристрастю атакує прихильників обох «орієнтацій». У стилі «Річпосполитій Бабінській» було дуже далеко до віщої поезії великих романтиків. Але в її запальному патріотизмі, в політичному максималізмі, що не визнавав жодних коньюнктурних застережень, вичувалося щось з етосу тієї великої романтичної поезії. Було річчю очевидною, що той іконоборець на ній виховався і з неї виріс.

По «Річпосполитій Бабінській» Лехонь закинув сатиричну поезію. Його дотеп, гострий, злосливий, не раз безоглядний, виривався тільки в розмовах. Він був одним з найдотепніших людей, яких я знав. Мав загострене почуття смішного, знамениту пам'ять до анекдотів, які умів досконало оповідати, підкреслюючи їх пуанти вибухами голосного, густого, басовитого сміху. Натомість його пасії і політичний неспокій знайшли свій повний вислів, вже в іншій тонації, в його поезії.

Вечір 29 листопада 1918 року становить пам'ятну дату в історії польської літератури. Того дня на інавгурації артистичної каварні Під Пікадором у Варшаві дев'ятнадцятилітній Лехонь відчитав свого «Мохнацького». Той вірш, без сумніву найпопулярніший вірш Лехоня і один з його архитворів, був для варшавської літературної громадськости об'явленням нового великого таланту і став фундаментом його слави. Разом з сімома іншими увійшов він до складу виданої в 1920 році «Кармазинової поеми», найбільшого поетичного досягнення Лехоня.

Вирваний рядок з «Ґерострата», вступного віршу «Кармазинової поеми»: «А весною — нехай весну, не Польщу побачу», став джерелом широко розповсюдженої леґенди (останньо її ехо знаходимо в «Поетичному трактаті» Мілоша, недавно оголошеному в паризькій «Культурі») про молодого Лехоня-Ґерострата, що бореться з традиціями великої романтичної поезії. В дійсності тої рядок так само мало репрезентаційний для «Кармазинової поеми», як для Жеромського його хвилеві мрії з років першої світової війни, що в незалежній Польщі письменники нарешті зможуть відвернутися від специфічно польської проблематики. Бо й Лехонь, як ніхто інший з поетів його покоління, сидів у традиції великої патріотичної поезії. Він одідичив по ній не тільки патос, велич жесту, пристрасть інвективи. Його поезія стало грає натяками на велику романтичну поезію, нав'язує до її проблематики. Великі письменники, Словацький, Мохнацький, популярні постаті літературної фікції, такі як Заглоба чи

# АВТОСТОПОМ З ПАРИЖУ ДО МЮНХЕНУ

— Бонжур.

Чорний француз із веселою посмішкою витягав з холодильні пляшку «Пер'є» і ждав дальшої розмови.

В каварні було ще порожньо. Панувала сонність лінивого паризького ранку, прикметного відсутністю жінок і наявністю на вулицях робітників.

До каварні заблукав ще старший пан. Напевно не француз. Про це говорив його солом'яний бриль на голові, сіра борідка і невелика подорожня валізка. Але пан мене не цікавив. Мені треба було розмовитися з французом. Він зрештою був не від того.

— Авто до Нансі? Це не так важко. Ви на автостраді до Німеччини. А може бажаєте далі, ніж до Нансі? Можете їхати аж до Мюнхену.

Француз робив враження, наче в його розпорядженні був цілий ґараж авт. Його брак діловости, його вільна розмова, що зраджували нахил до фантазії, робили його симпатичним співбесідником, і після кількох речень ми були вже добрими знайомими. Він почав таємничо:

— Знаєте, я вам щось добре пораджу. Ви підете до «табак», що он на розі, і там спитаєте мадам Жоре. Вона мусить там бути. Скажете, що це від мене, з кафе «Під чорним котом». Там зараз торговельна палата, і мадам Жоре в курсі справ. Вона знає, куди їде яке авто, вона напевно знайде якесь для вас. Все буде добре. Щасливої дороги й до побачення.

Мені було спішно. Передмістя Парижу Пантен розбудилося вже зовсім. Це ж не був Сен-Жермен, де довго і ліниво прокидався сонний бульвар.

Це було робітниче передмістя, де фабрики визначали темп життя і вулиці будила широка й гамірна автострада, що вела вже в інший і далекий світ між нових людей, нові міста.

Мені було радісно. Радість приходила з рішення їхати так званим «автостопом», і все здавалося таким простим. Широкий шлях, на якому можна було затримати авто і їхати далі й далі. Пахло авантурою і невідомим. Що за авто? Куди? Все було невідоме, і мені пригадувалось дитинство з його сильним бажанням подорожувати.

Але часу на рефлексії не було. Година була вже пізня (для їзди), і треба було поспішати.

Мадам Жоре, на жаль, не було (що можна було передбачати), і мене спрямували на подвір'я «шамбр де комерс». При вході, в ґараговій робітні, зустрів мене теж чорний, але не француз. Вірменин.

— Яка шкода, що ви не були вчора. В мене двоє добрих знайомих їхало просто до Німеччини.

— Дійсно, було шкода, але я не могла знати.

— Ви хто? — Українка? Так ми тоді сусіди, я радо допоможу. Але дивіться, там стоять німці, ви ж говорите німецькою мовою? Чого вам їхати до Нансі — можете прямо до Німеччини.

Німці не були здивовані моїм запитом. Вони зразу показали мені авто, яке зараз таки від'їздить до Мюнхену. Це був великий вантажний віз, але в тій хвилині це мені не було головним. А може справді авто поїде прямо на Мюнхен? Тоді треба б зважитися.

Я підбігла до воза і старалася нав'язати розмову з німцем.

— Так, я їду до Мюнхену, але от зараз.

— Чи можете мене взяти?

Шофер оглянув мене уважніше й сказав:

— Сідайте.

Це було все. Треба було скоро рішати, і ні на які запити чи роздумування не було часу.

Я сіла. Щойно тоді могла розглянутися й подумати.

Спершу оглянула шофера. — Це був молодий, може надто молодий, як на подвійний вантажний віз, Ганс, міцний бльондин, але не надто привітний. Після француза здавався трохи тупим і неповоротким, але для «автостопу» — це могли бути саме його плюси. Якою людиною міг бути цей молодий шофер? Добрий, веселий, поважний, злий? Це все важко було відгадати, але я зробила такі висновки: німець був «баверський» син з Вестфалії, їхав, здається, вперше вантажним автом, і його увагу абсорбувала майже цілковито машина. Він мусів керувати важкою машиною, а це не було так легко. На мене майже не звертав уваги. Моє «стратегічне становище» в машині було не найгірше. Мене відокремлював від шофера широкий мотор, на якому лежала прикріплена і оправлена під склом велика мапа Франції, власне околиці Парижу в бік німецького кордону і частина Німеччини. Двері відкривалися легко, може навіть дуже легко, і вискочити з авта була не велика штука. Ніщо мене не зобов'язувало їхати саме цією машиною, і я могла змінити її легко кожної хвилини.

Ганс почав мене зразу розчаровувати. Попершe, він мусів їхати вантажним аж під Шантії, яких тридцять кілометрів на північ від Парижу, і доведеться втратити багато часу. На саме вантаження піде більше години. Їхати чи висідати?

Але ми вже були знову в місті і висідати не було чого. Я вирішила залишитися. Може дивно, але ми їхали тим самим шляхом через Сарсель на Санліс, яким доводилось їхати ще два тижні тому. Прегарні лісисті околиці і хвилястий шлях, яким ще кілька століть тому пересувалися кінні запряги французьких королів, яким доводилось не раз може їхати королеві Анні, продиратись крізь франконські ліси. Про що думала тоді київська княжна?

Після майже годинної їзди ми опинилися в місцевості Канаї, де треба було вантажити.

«Автостоп» має свої особливі вимоги чи, скоріше, свої правила для тих, що ним користуються. Їх треба сумлінно додержуватися, бо все щастя при їзді може покинути. Перша передумова — мати добрий настрій і думати про їзду не як конечність і ласку тих, з якими їдеш, але про бажання пригоди та поєднання корисного з приємним.

— — — — —

Ми їхали повних три години, і було трохи нудно. Машина гуділа й починали боліти ноги, але ми посувалися не швидше п'ятдесяти кілометрів на годину, а до того Ганс часто переходив на зовсім повільну швидкість, щоб, може, надто не перегрівати мотора. Околиця була цікава, хоч трохи одноманітна. Спершу ми їхали трохи в бік Бельгії. Тут по маленьких забутих селах збереглося багато романських церков. Їхні сірі і стрільчасті вежі появлялися досить часто. Збілілий, висвіганий вітрами і дощами камінь приковував увагу, і хотілося відвідати їхнє холодне й затишне нутро. Але на те все не було часу.

Вже добре смеркало, а до Нансі було понад вісімдесят кілометрів. Від Ганса вдалося тільки витягнути, що він бажає їхати, здається, цілу ніч і бути ще сьогодні на кордоні. Їхати цілу ніч було, може, краще, ніж шукати нічліґу.

Ми сиділи в невеликій каварні й смоктали соломкою «коку». Ганс хоч-не-хоч мусів робити враження, що ми творимо одне товариство. Йому це ніяк не йшло. Він не вмів вести ніякої розмови і не мав найменшої фантазії, про що можна було говорити з незнайомою дівчиною. До того я говорила йому про свої студії, і це ще більше настроювало його мовчазно. Тут уже не була чисто французька публіка. Тут і там говорили й сміялися французи, але сиділи вже й німці, переважно робітники або шофери чи переїжджі. Їх можна було легко пізнати. Вони переважно мовчали за пивом або відзивалися голосно, не модулюючи голосу.

Було вже пізно. Одинадцята година ночі, перспективи дальшої їзди були дещо під сумнівним знаком. Але ночувати в готелі малого невідомого міста чи просто села видавалось мені не надто захоплюючим. А може доїдемо скоро до Нансі?

Авто сунулося повільно. На шляху минали нас не тільки вантажні авта. Це були ті, які щойно виїздили в дорогу, щоб заїхати на ранок на місце призначення, найчастіше в торговельних цілях, або ті, що доїжджали, так як ми, з товаром.

Ми їхали мовчки. Наближалася північ. Нагло вантажний віз, що їхав нам назустріч, затримався кілька метрів за нами. Хтось голосно гукнув, і Ганс зупинив машину. Грюкнули двері. Я залишилася сама. Щастя, що це було під чиєюсь хатою, а не посеред шляху. Гавкнув під хатою пес, хтось дражнив його. Потім втихло, і у вікні погасло світло. Де забарився Ганс?

Мені було трохи дивно, але не лячно. Я відчинила двері і дивилася в ніч. Вона була тиха й зоряна. Нагло наблизилися кроки, відкрилися двері авта, і в них показалася Гансова голова, а за нею чиясь інша.

— Маєте пашпорт?

Німець, одягнений у цивільне, дивився допитливо в мій бік. Він був старший за Ганса і веселий. Оповідав про якесь весілля дотепно і жартував.

— Старий сердиться, що тебе так довго немає з транспортом. Мусиш поспішати. Старайся бути завтра в Мюнхені.

Ми рушили далі. Їхали трохи скорше, і, видно, Ганс поспішав. Їхали ми годину. Мені пригадувалися інші автостопи, і деякі з них були справді цікаві. Той зараз після закінчення війни «назелено» крізь австрійські Альпи без ніяких паперів, аж до Пасав, тривав п'ять днів; нічна мандрівка з німецьким вояком, поворотцем з фронту, нічліг в старому млині, де заїдали мене рої комах... А пізніше в Бельгії автостоп із сином губернатора Криму до революції, батьки якого мешкали в сусідстві батька Махна й мусіли втікати після революції. Або автостоп з бельгійцем, який співав українські повстанські пісні і для якого найкращим місцем під сонцем було — Синевідське Вижнє на бойківському підгір'ї, чи цікава й дещо таємнича їзда з «професором Сорбони» й малярем, який виготовляв декорації для «Фолі Бержер» у Парижі і який обіцяв найти мені там працю, але ніколи більше не появлявся.

Була перша година ночі, коли Ганс нагло заявив:

— Я лягаю спати. Ви можете лягати на друге ліжко.

Що ж, свій плян було йому легко виконати. Це був тяговий віз, у якому зараз біля переднього сидження було двоє ліжок одно над одним.

Ганс сказав і зробив. Накрутив ще перед тим годинник на четверту годину ранку і просив розбудити, коли засне. Треба рано їхати далі. Я скочила на горішнє ліжко й теж пробувала заснути. Але було холодно й непривітно.

— — — — — — —

О четвертій годині ранку наша машина мчала вже в напрямі кордону. І саме на кордоні зовсім несподівано урвалася наша спільна дорога. Ганс зустрів представника своєї фірми, і йому знову треба було повертатися, після вивантаження товару в Карльсруе, до Франції.

— — — — — — —

Я стояла кілька добрих хвилин на «танкштелле» і шукала авта, яке могло б мене везти далі. Шукати тут? А хіба ж не краще стояти на автостраді? Це була добра думка. В мені знову розбудилася авантурнича жилка, і за хвилину я вже їхала невеликою «Олімпією» в бік Штутґарту. Симпатичний і культурний німець старався уприємнити їзду музикою і розмовою. Ми навіть затримались на широкому перехресті, щоб випити «коку».

Була спека. Але спека, в якій сонце гріло прямо крізь чисте повітря лісів, загострене близькістю верхів Шварцвальду. Справді чудовий день. Було радісно і приємно мчатися такою широкою автострадою, відчувати далеч і простір, провадити жартівливу розмову, що мала урватися нагло там, де таблиця на Штутґарт показувала один кілометр.

Моє стратегічне становище на автостраді було добре. За дві хвилини я їхала вже на Мюнхен. Ми мчали, як скажені, бо німцеві було спішно. Тим краще!

Світ видавався мені великим і заразом малим. Як легко побороти в ньому простір і як легко знайти людей з людським і радісним серцем на широкій камінній автостраді!

Марта КАЛИТОВСЬКА

---

Рахель з «Весілля» Виспянського, стають тут поетичними символами, що грають традиційними спорідненнями, але сміливо й оригінально використаними, зростаючими до ролі мітів, які висловлюють у поетичному скороченні патос боротьби за свободу, парадокси величі й малости розборової Польщі. Нема нічого характеристичнішого для того заглиблення Лехоня в романтичному світі, як «Пілсудський», єдиний вірш циклу, що безпосередньо нав'язує до сучасности, з його тлом «білих маркграфінь», «лілійних маркіз», «менуету».

Нікого не повинна ввести в оману й нота автоіронії, що час від часу появляється в тій поезії, боротьби з романтичним мітом («Як щось в нас самих з нас самих сміється, товчучи нам в серце, зливає поезії», чи більш-менш сучасна з віршами «Кармазинової поеми» іронічно-сантиментальна «Розмова з ветераном»). Бо власне така нота автоіронії є чимсь дуже знаменним для романтичної поезії, що вистачить назвати Словацького, часами Лехоневі близького.

Побіч традиції літературної в твориво тієї поезії увійшла традиція музична: Шопен, Скрябін, заклик марійський, — і малярська. Вірш «Яцек Мальчевський» є знаменитою транспозицією на мову поезії аври своєрідного типу малярства, критично-поетичним етюдом, який може витримати порівняння з славними такими транспозиціями Бодлера. Уже багато пізніше, в нью-йоркські роки, гідний pendant знайде він в аналогічній транспозиції з музики в «Сарабанді для Ванди Ляндовської».

Висловлення через творчо чужої поезії, нав'язування до чужої творчости, буде з цього часу чимсь дуже знаменним для поезії Лехоня, з її віршами про Словацького, Міцкевича, Норвіда, чи з числа поетів minorum gentium Ор-Ота або з чужих письменників про Гомера, Шекспіра, Байрона, Конрада, Пруста. Такій поезії загрожує звичайно холод, переінтелектуалізування, вторування. Вірші «Кармазинової поеми» рятує від цих небезпек мітотворча здібність їх автора, як і його пасія, яка знайшла свій вираз передусім у знаменитім своєю енергією і виразистістю ритмі. Таких віршів зі збірника, як «Полонез артилерійський» чи «Сойм», попросту не можна читати тихо. При читанні їх читачеві уста укладаються машинально до скандування.

Чотири роки по «Кармазиновій поемі» Лехонь видав новий томик віршів «Срібне і чорне». Це був знову збірник худий об'ємом. Але на цьому подібність його з «Кармазиновою поемою» скінчилася. Тематика його не мала нічого спільного з Польщею. Вона була філософічно-метафізична. Сьогодні можна б назвати ці вірші екзистенціяльними avant la lettre. Домінуючим мотивом їх було повне перестраху задивлення в «le néant» в пустку існування. Несподіваним і трохи несамовитим у такого молодого, двадцятип'ятилітнього поета був тут не сам песимізм, але те, що він у тих віршах так спокійно висловлений, без піднесення голосу, з такою ощадністю засобів вислову, з такою клясичною, епіграматичною єдністю. Як же тут далеко від віртальности, розмаху, задеркуватости, енергії ритму «Кармазинової поеми». Ці гарні в своїм суворім клясицизмі вірші свідчили, що поет протягом цих чотирьох років пройшов далеку дорогу. Як правило, цього роду вірші пов'язуються з якимось пізнім, кінцевим етапом поетичного розвитку. І в певній мірі вони були справді кінцевим етапом.

Після оголошення «Срібного і чорного» Лехонь на багато років майже замовк. Від часу до часу оголошував критичні статті в пресі. В тридцятих роках став культурним аташе польської амбасади в Парижі. Багатолітнє перебування в Парижі дало йому змогу знаменито зжитися з французькою літературою, що рівно ж знайшло свій вислів у ряді критичних студій. Його критична проза нерівна, але в своїх найліпших досягненнях, як от передсмертний нарис про історика Ашкеназі чи виданий пару місяців тому по-польськи і по-англійськи вісімдесятисторінковий есей про Міцкевича належить до найліпших досягнень польської есеїстики.

Третій за чергою томик віршів «Lutnia po Bekwarku» опублікував Лехонь по майже двадцятилітній перерві вже на еміграції в Нью-Йорку. Потім прийшли ще томи «Арія з курантом» та «Мармур і троянда». У воєнні роки поезія Скамандритів, всі видатніші представники якої (за винятком Івашкевича) опинилися на еміграції, пережила свою другу весну і другу хвилю великої популярности. З природи часу це була поезія передусім патріотична. Однак тяжко сказати, щоб голос Лехоня вибивався на перше місце. У кожному з тих трьох томів знаходимо ряд так званих гарних віршів. Є в них і зворушливі в намірі, хоч не найщасливіші в вислові, спроби спрощення дикції, зниження до «простої повісті», популярної, легкої, нав'язування до базікання Ор-Ота, «рим ченстоховських». Але давнього Лехоня, який поривав нас своїм мітотворчим висловом і знаменитою пасією поетичного слова вже в них нема. Як великий поет лишиться Лехонь автор «Кармазинової поеми» і «Срібного і чорного».

ВІД РЕДАКЦІЇ: Автор статті про Яна Лехоня, написаної на прохання редакції «УЛГ», Віктор Вайнтравб — один з найвидатніших істориків польської літератури і провідних польських критиків, тепер професор слов'янської філології в Гарвардському університеті в США.

Віктор ПЕТРОВ

# Перші досвіди знищення

*(Розділ другий варіянту праці «Українська інтеліґенція — жертва большевицького терору»)*

Уперше червоні орди московських окупантів захопили Україну в січні 1918 року. У цей період червоний терор носив на Україні хаотичний характер. Міста і села були віддані на поталу озброєних ватаг. Ініціятива належала юрбі. Большевицькі часописи й агітатори в статтях та своїх промовах розгнуздували в масах найнижчі й найганебніші руїнницькі й знищувальні інстинкти. В часописах писалось про «вірний клясовий інстинкт пролетарських мас».

Міста перебували в облозі. Юрби озброєних людей, що складалися з вояків, які кинули фронт, ночами нападали на будинки. Війна зовнішня обернулася на внутрішню. Кожен будинок вночі — це замкнена й ізольована фортеця. У кожному будинкові створено свій так або інакше озброєний загін, готовий захищатися. То тут, то там зав'язується перестрілка. В цілому місті щоночі не вщухає стрілянина з рушниць і кулеметів. Вдень вулицями міста біжать зграї людей. Вони в сірих шинелях або в чорних матроських робах, підперезаних кулеметними стрічками. В руках револьвери, за поясом стирчать ручні ґранати. На шапках і на грудях мають червоні стрічки.

Вони полюють на «генералів». Під категорію генералів підходять усі люди в формених шинелях. Їх хапають на вулицях, витягають з квартир, забирають з черг, що простяглися коло крамниць, де продається зеленавий гороховий хліб. Їх нікуди не ведуть. Їх ставлять тут же до стінки і розстрілюють. Трупи розстріляних валяються під будинками, і собаки лижуть людську кров по камінних тротуарях.

Кілька матросів і вояків, обвішаних зброєю, їдуть у Києві до Лаври, виводять митрополита з його покоїв, ведуть до стіни манастиря, до першого рову і тут коло земляного насипу, недалеко від трамвайної колії розстрілюють.

Звістка про вбивство митрополита, що одного січневого сірого дня розноситься по Києву, потрясла місто. Люди ще не звикли до таких безглуздих, невиправданих, жорстоких розправ. Місто застигло, охоплене жахом.

Понад місяць триває на Україні цей гарячковий приступ кривавого маячення.

Вдруге большевики прийшли на Україну в січні 1919 року. За другим їх приходом на Україну січень-вересень 1919 — терор починає носити організований характер. Розправи з вулиці переносяться в льохи ЧК. Року 1919 в Києві було 16 чрезвичайок, при чому більша частина їх містилася в Липках.

З кожним місяцем, що непевніш ставало становище большевиків на Україні, то більше зростав обсяг червоного терору. Що менша ставала територія, окупована большевиками, то все вище й вище зростали цифри розстріляних.

Співробітник Лаціса, Петерс, цей ланцюговий пес революції, спущений з ланцюга, лютів. Захлинаючись в крові, він говорив про милосердя. Підписуючи аркуш за аркушем списки засуджених на розстріл, він обвинувачував себе й інших в поблажливості. Тільки поблажливістю й милосердям він пояснював те, що з-під ніг большевиків вислизав ґрунт.

В вечірніх присмерках озброєні латиші або китайці конвоювали вулицями міста тисячні натовпи заарештованих, що переводилися з одної чрезвичайки до іншої. За два місяці — серпень і вересень — в 16 Київських ЧК були розстріляні 12 тисяч чоловік. Комісія генерала Рерберґа змогла встановити ймення 4 800 чоловік.

# Корисна книжка

Яр Славутич. РОЗСТРІЛЯНА МУЗА. Сильвети. Дітройт: В-во »Прометей«, 1955, 93 ст.

Книжка містить короткі характеристики і по два-три вірші 24 поетів, що були розстріляні або заслані з України за роки московсько-комуністичної окупації. В книжці є фота п'ятнадцяти з тих поетів. Автор на початку книжки дає на семи сторінках короткий нарис «Московське нищення української літератури», в якому є спис розстріляних, тих, що покінчили самогубством і засланих в концтабори. Починається книжка віршовим «Прологом» Яра Славутича.

Списки автора далеко не повні, що він зрештою і сам підкреслює в одному місці, оправдуючого трудністю роздобути будь-які конкретні відомості про знищених і тероризованих поетів. В цьому Славутич має повну рацію. Більшість конкретних фактів культурної і політичної історії України нашого сторіччя є похоронені, забуті, незафіксовані, загублені, навмисне викрадені від суспільного вжитку. Тепер нема ні одної доступної бібліотеки чи архіву в світі більшого розміру, в яких переховувалися б найбільш потрібні для національної пам'яті видання й документи з життя України нашого віку. Найпростіші речі часом треба шукати роками, і не знайдеш. Тому то книжка Яра Славутича, при всій її фрагментарності і неповноті справляє враження небуденної і дуже пользовитої появи.

А все ж не всі пробіли в книжці можна виправдати об'єктивними причинами. В с п и с к а х знищених поетів нема В. Свідзінського, що був заживо спалений більшовиками, хоч у тексті книги є нормального розміру відділ про Свідзінського, довідка про нього і кілька його віршів. Також не можна оправдати відсутність у книжці імени талановитого поета Мисика, автора блискучих перекладів поезії Кіплінґа. Його ім'я значиться у вироку виїзної сесії військової колеґії Найвищого суду СССР з 18 грудня 1934. Славутич мав текст цього вироку, бо цитує його майже повністю. Мисик був засуджений на 10 років ув'язнення.

Авторова статистика взагалі неточна, і то в бік значного применшення числа письменників, що впали жертвою московського терору. Славутич пише: «За час комуністичного панування в Україні розстріляно або заслано в концтабори понад 200 українських поетів, письменників, мовознавців, літературознавців і мистців». Телеграма президії Об'єднання українських письменників «Слово», вислана з Нью-Йорку 20 грудня 1954 р. в Москву 2 всесоюзному з'їздові письменників і тоді ж опублікована в нашій еміґраційній пресі, подає інші дані.

Наші короткі зауваги свідчать тільки про те, що справа дослідження жертв московського терору над діячами української літератури в УССР у нас є в жахливому стані. Коли порівняти що зробили поляки і жиди в цій справі, і що зробили українці, то стає просто соромно. Звичайно, що одна чи дві особи цієї справи аматорським способом підняти не можуть, бо розшуки фактів і відомостей вимагають довгорічної систематичної праці. Лише НТШ, УВАН і письменницька організація, підтримані солідно нашими громадсько-політичними централями та спеціяльним фондом, призначеним на це, могли б зрушити цю справу. Тим більш треба привітати працю Славутича, що з усіма своїми хибами нагадує про наш «борг змушеним мовчати» і дає читачеві бодай деяке поняття й уяву про знищених Москвою поетів.

Юр. Л.

# Повстання проти змори

(Закінчення з 1 стор.)

стичною збіркою поезій в українськім письменстві.

Автор цих рядків не належить до іспо-відників екзистенціялізму, і коли цей напрям здається нам важливим, то саме не як напрям (у сенсі виходу), а як поштовх і як алярм. Коли Юрій Тарнавський насправді глибоко і послідовно переживе літературний і філософський екзистенціялізм, то це буде непогана школа інтенсивности, глибини і довершеної прецизности, якими взагалі досі характеризувався західньо-європейський ґеній і яких завше бракувало культурній провінції. Тоді він використає поштовх і знайде власну і властиву дорогу, ми певні в цьому. Доробок екзистенціялізму (від преекзистенціяліста Кафки до Камюса і Сартра) в тому, що він показав ситуацію сучасної людини, показав як страшно усамітнилась окрема людина в наші часи масових рухів.

Із творів екзистенціялістів ми побачили, що людина лишилася без того повітря, яке передає звук від одної душі до другої і яке творили релігія філософія, поезія, політика, етика, право, звичаї і т. д. Людина інстинктово відчуває (коли розум навіть ще не усвідомлює), що в цих ділянках вже давно немає справжніх творців і подвижників. Та екзистенціялізм не тільки зафіксував і алярмував цю ситуацію нашого часу, а й експлуатував її для своєї популярности, намагаючись не раз велике зло видати за велике добро і зокрема підмінюючи особою суспільство, релігію і всі інші великі речі, витворені культурою. Може тому в екзистенціялізмі, так багатому на критику, мало уваги до тих елементів і передзнак сучасности, які творять майбутнє і які мають відродити суспільну людину й індивідуум. Брак віри в такі можливості і неспроможність екзистенціялістичного принципу «кинутої» і «самовільної» людини не раз штовхає екзистенціялістів у бік тривіяльного конформізму, байдуже — червоного чи чорного.

Ми побажали б Юрію Тарнавському пройти екзистенціялістичну школу не по-дилетанськи, до дна, але з тим, щоб вийти з неї досвідченим літератором, сповненим пориву до дальших духових шукань. Натяки на це є в його книжці, і буде його власна вина, коли він упустить свої великі можливості і дістане ярлик епігона чужої школи. Глибокий щирий ліризм його маленьких пісень («Blues», «Моряцька пісня», «Пісня міських дітей», «Жалібна пісня», «Вечірня пісня», «Релігійна пісня»), жагуча потреба правди, «забутої серед речей буття», висока температура життьового тонусу полонять читача «Життя в місті». Там, парадоксально глибоке пережиття теми смерти дало перемогу життю. І ми віримо поетові, коли він каже:

я мушу признатися, що люблю  
навіть місто і розмоклі обличчя  
негрів,  
і навіть холод і голод і невдачі  
і біль і ампутацію кінцівок,  
я навіть люблю оту непевність і  
відповідальність  
яка іде з життям

я часто говорю такі слова,  
немов молюся до мертвих карток  
паперу,  
немов думаючи, що хтось вимовить  
слово, на яке чекаю  
(«Думки про мою смерть»)

Оте «навіть» дуже характерне в зацитованих рядках. Це ніби якісь мимовільні і «грішні» поступки догматиста вітальній стихії своєї душі. Поет хоче перебороти «соковитість серця», він навіть готовий «ловитися руками за бритву, щоби не доторкнутися теплої руки» («Боротьба з синявою»). На щастя, у цій боротьбі із власною глибоко людською молодечою вітальністю він раз-у-раз програє: «я мушу співати, програвши, оди життю!»... «я є як річ, призначена до щастя» («Мала ода до життя»). Поет справедливо боїться, щоб чисто біологічне рястовиння не таїло під собою духового гниття. І він навіть зривається раз у мефістичну ноту:

Серед зеленої ночі дзвенить мій голос,  
як тонка шабля на білім мурі,  
щоб наповнити сріблом води  
тих, які сплять,  
порожні темрявою, як глечики  
(«Пісня про себе»)

Це нагадує сухі іскри поетичних діямантів Лесі Українки, з якою «Життя в місті» немає нічого спільного, крім великої сили інтелектуальної напруги.

«Життя в місті» дуже адекватний заголовок. Це дійсно поезія людини урбаністичної. Зокрема вірш «Гімн місту» дає підставу назвати Юрія Тарнавського чи не першим органічно урбаністичним українським поетом, навіть маючи на увазі Бажана. Але ця і інші численні теми, що виплітають ромі із цієї чудесної книжки, нехай лишаються для інших відгуків. «Життя в місті» робить виклик нашій літературній і суспільній думці.

# Хроніка культурного життя в УРСР

*Якуб Колас* (Костянтин Михайлович Міцкевич), народний поет Білорусії, помер 13 серпня у Менську. Спілка письменників України надіслала на адресу Спілки письменників Білорусії телеграму такого змісту: «Письменники радянської України в скорботі та пошані низько схиляють голови перед труною великого письменника братнього білоруського народу — Якуба Коласа. Поряд з іменами найславніших письменників людства стоятиме у віках світле ім'я Якуба Коласа. Його творчість знана і любима на всіх просторах української землі. Його творчість поета, патріота, комуніста безсмертна».

*Збірник «Українські оповідання»* вийшов у перекладі на чеську мову в Празі. У збірнику прозові твори 31 українського сучасного письменника.

*«Дівчина з маяка»*, фільм за повістю О. Гончара «Щоб світився вогник», незабаром вийде на екрани. Знімання веде Київська кіностудія художніх фільмів у Керчі. Більшість натурних знімань зроблено в Асканії-Новій.

*Серпневе число журнала «Жовтень»*, що виходить у Львові, присвячене Франкові. У добірці матеріялів нотатки П. Панча, В. Катаєва, Я. Коласа, М. Гудзія, О. Кульчицької та ін. Журнал друкує повість Дениса Лукіяновича про юнацькі роки Івана Франка «Орел розправляє крила».



**УВАГА! УВАГА!**

ГОТУЄТЬСЯ ДО ДРУКУ  
Літературно-науковий збірник  
«Української літературної газети»

Цьогорічне видання збірника присвячується пам'яті Івана Франка у сторіччя з дня його народження.

*У ЗВ'ЯЗКУ З ВИЇЗДОМ ДО США ЧЛЕНА УПРАВИ НАШОГО ВИДАВНИЦТВА МИРОСЛАВА МАРТИНЦЯ ДЯКУЄМО ЙОМУ ЗА ПОПЕРЕДНЮ ПРАЦЮ І БАЖАЄМО УСПІХІВ НА МАЙБУТНЄ.*

## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія** | Post Box 88 **Louvain** |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw,** 135 Beech Rd. **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | **Mr. A. Dejneka** Magallanes-Catia Calle El Lago Nr. 2. **Caracas Venezuella** |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **Soroczak Miroslaw** Oury-Sud 69 **Florange (Moselle)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Schwarztorstr. 120 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ  
на  
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-брітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG**  
**THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE**  
**NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES**

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.  
Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*  
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*  
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland  
**Tel.: 59 46 67**

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік II. ч. 10 (16) Жовтень 1956 р. Ціна 50 н. пф.


## Світове значення Івана Франка

Так і геніяльний син цього народу Іван Франко через 100 років після свого народження постає перед нами у всій своїй красі справжнього гуманіста, полум'яного борця за народну свободу, ворога всілякого національного гноблення — будь то польонізація, русифікація, мадяризація, германізація. Подібно до Мойсея, героя своєї безсмертної поеми, він прагнув вивести свій народ з «єгипетського полону» темряви і національної обмежености, безмірно розширив його кругозір, збагачуючи його новими ідеями, знаннями, спрямовуючи літературу на шлях життєвої правди, на шлях служіння суспільним інтересам.

Насамперед впадає в очі багатогранність, можна сказати, універсальність генія І. Франка. Поряд з великими художниками слова він стоїть не тільки як поет-белетрист, прозаїк, драматург, а й як учений-літературознавець, фольклорист, історик, економіст, філософ, як політичний діяч, агітатор та пропагандист, народний трибун — людина, яка розмахом своїх інтересів і творів нагадує тих «титанів», якими лишилися в нашій пам'яті діячі західньо-европейського Відродження, яким був, наприклад, в епоху російського Ренесансу «архангельський мужик» М. В. Ломоносов.

Дух І. Франка перебував у стані безперервного кипіння, невпинної жадоби пізнання всіх досягнень людства в минулому і теперішньому. Його чуйність до цих досягнень була справді незвичайною.

Про це свідчить, зокрема, його діяльність як перекладача художніх творів світової літератури. Вона у всьому обсязі ще не виявлена і не вивчена. В останньому зібранні творів вона представлена лише в малій частині, що зайняла два томи. Якби зібрати всі переклади І. Франка (закінчені й незакінчені), вийшла б колосальна антологія світової поезії, що починається зразками поетичної творчості народів стародавнього Сходу, продовжується античністю, поетами середньовіччя, поетами Англії, Німеччини, Франції, Італії, скандинавських країн, Угорщини, Румунії, слов'янських країн на чолі з Росією. Поряд з поетами була в широко представлена народна творчість різних країн, що особливо привертали увагу І. Франка. В антологію увійшла б і художня проза різних часів та народів. Поряд з видатними письменниками, в ній були б і другорядні, які мають не стільки естетичну, скільки історико-пізнавальну цінність. Це було б щось більше, ніж знаменитий в свій час збірник Гердера «Голоси народів», і не менше, ніж величезна робота в галузі поетичних перекладів В. Врхліцького, відомого чеського поета XIX сторіччя.

Безмежною була жадоба знань у І. Франка. Але вона ніколи не була егоїстичною. Все, що він знав і пізнавав, він поспішав передавати іншим, зробити надбанням рідного народу. Він добре сказав якось про мету його перекладів і переробок творів чужих літератур: «Передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоює їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння між нами і далекими людьми, давніми поколіннями».

За часів І. Франка ще часто лунали голоси, що українська література, коли і має право на існування, то як література «для хатнього вжитку». Костомаров, полемізуючи з Старицьким, пропонував останньому залишити зарубіжних клясиків в спокої, тому що вони не потрібні українському читачеві, бо це читач з «простонароддя». Для І. Франка, «мужицького сина, вигодуваного черствим мужицьким хлібом», не існувало поняття «простонароддя». Діяльність Франка і як перекладача, і як оригінального автора вщент розбила теорію літератури «для хатнього вжитку». Саме він прорубав для українського народу «вікно», але не тільки в Европу, а й в усі сторони світу.

Національне гармонійно поєднується в його творчості з загальнолюдським, інтернаціональним. Зарубіжні читачі наших днів з інтересом відзначать у нього риси спільности з їх національними поетами. Вони оцінять його заслуги як першого українського перекладача «Фавста» Гете, як перекладача і популяризатора Данте, Бернса, Шекспіра. Російські читачі відчують його постійний, глибоко інтимний зв'язок з передовими течіями російської літератури і суспільної думки. Англійців зацікавить його оригінальна інтерпретація образу Каїна, прославленого Байроном. Непримиренний конфлікт між «знанням» і «життям», від якого страждає самотній бунтар Байрона, в поемі І. Франка «Смерть Каїна» знімається спалахнутою в душі мандрівника любов'ю до людей, від яких він себе відгородив. Це далеко не єдиний випадок звернення Франка до світових тем, інтерпретованих ним по-своєму... Інший чудовий приклад — це поема «Мойсей». У визначній поемі французького романтика Альфреда де Віньї (під тим же заголовком) Мойсей — це великий одиночка, вождь, який піднісся над юрбою, знесилений почуттям своєї переваги й самотности, і який благає Бога тільки про одне — дати йому можливість заснути сном смерти. Мойсей Франка — це герой, невіддільний від народньої маси, це, так би мовити, конденсація її духової енергії, виразник її кращих прагнень і повний її сумнівів і вагань...

Так читачі зарубіжних країн знайдуть у Франка перегук з своїми національними образами та сюжетами, знайдуть «своє» в своєрідній оболонці...

Олександер БІЛЕЦЬКИЙ

(З статті цієї самої назви в «Літературній газеті» від 26 серпня 1956, Київ).

# БОРИС ДМИТРОВИЧ КРУПНИЦЬКИЙ

Лев ОКІНШЕВИЧ

П'ятого червня 1956 року помер видатний український вчений Борис Крупницький. Це була передчасна смерть. Крупницькому було 62 роки, і можна було сподіватися від нього ще багато цінних і цікавих праць. Доля судила інакше.

Він вмирав тяжко. Кілька років змагався він з невблаганною хворобою (рак), що день за днем відбирала йому сили. Операції зміняли одна одну, і перебування в шпиталях змінялося лежанням у ліжку вдома, в невеликому селі в північній Німеччині. Але як тільки обставини дозволяли та як тільки можна було перемогти біль і хворобу, він продовжував свою працю. Саме в цей час було написано немало статтей, що прикрашали собою сторінки українських і почасти німецьких видань останніх років. Саме в цей час і саме в цих обставинах була написана його найбільш познача робота «Основні проблеми з історії України». Це був подвиг і служіння своїй справі до кінця, до останнього дихання знеможеного тіла.

Тут, на цих газетних сторінках, навряд чи доцільно писати його офіційну біографію. Сподіваємося, що це також буде зроблено колись. Автор цих рядків знав особисто Б. Д. Крупницького лише з 1945 року. До того ж він, прибувши вже пізніше, не знає зблизька обставин, що в них жила, змагалася і працювала українська еміграція по поразці визвольних змагань. Це незнайомство безпосереднє «із стилем доби» могло б привести до невірних зображень, несправедливих висновків.

Лише в загальному можна сказати, що українська еміграція 1920-1945 рр. в особі небіжчика придбала ученого-історика великої кваліфікації. На відміну від багатьох інших представників тодішньої української еміграційної науки він не був одночасно політиком. Хібащо — як він ним і був, — то лише в загальних рисах: в служінні певній справі — національно-культурного і національного визволення України. Але поза тим, — скорше настановленням, ніж дією, — Б. Д. Крупницький увійде до історії української еміграції 20-40 рр. 20 століття як порівняно рідкий представник в її рядах типу ученого-фахівця.

Було це його силою, чи його слабістю? Маємо його обвинувачувати чи звеличати? Відповідь на це дасть майбутнє. А тепер можна висловити загальну думку, що колись, коли українська еміграція стане явищем історії, її позитивним внеском стануть у першу чергу створені нею культурні цінності, які із вдячністю приймуть і зарахують до національного скарбу люди батьківщини. В цім відношенні Б. Д. Крупницький, який готував такі культурні скарби, робив справу великої ваги. В сучасний же йому час його праці, — з них немала частина вийшла німецькою мовою, — пропаґували українську науку, — а за нею і українську справу, — перед лицем культурного світу Заходу, зокрема для тих нечисленних представників цього світу, які цією справою були зацікавлені.

Б. Д. Крупницький був істориком широких інтересів і широкого діяпазону. Не важко догадатися, що це — наслідок глибокої і широкої освіти, в якій вплив навчання в Київському університеті до і під час першої світової війни щасливо доповнились впертими студіями в Берлінському університеті після того, як автор опинився на еміграції. Сам він себе звав учнем Д. І. Дорошенка, з яким його пов'язали відносини щирої дружби і взаємної пошани.

Б. Д. Крупницький — автор ряду дослідних праць. З них найбільшими були монографії про гетьманів Орлика, Мазепу і Апостола. В умовах еміграції учений-історик рідко має можливість давати дослідчі праці, збудовані на новому дослідчому матеріялі. Тим часом, однак, це вдається, і саме тоді, коли він використовує архіви европейських держав, шукаючи в них матеріялів до історії своєї батьківщини. Для історії України проф. І. Борщак із щасливими наслідками використав французькі архіви. Б. Д. Крупницький для своєї книги про гетьмана Орлика («Гетьман Пилип Орлик, 1642-1742. Огляд його політичної діяльности». Варшава. 1937, 251 стор.) використав архіви Швеції й Німеччини, де знайшов цікаві і нові матеріяли про діяльність мазепинської еміграції. Для цього йому прийшлося вивчити шведську мову. Наслідком з'явився цінний дослід, що вніс багато нового в одну з найцікавіших сторінок історії України.

Його найбільша праця про гетьмана І. Мазепу вийшла німецькою мовою [«Hetman Mazepa und seine Zeit (1687-1709)», Leipzig 1942, 260 стор.]; вона дала европейському читачеві картину України кінця 18 ст. і невдалої визвольної акції. Дальша історія України, в післяполтавські часи, відображена в прекрасній монографії небіжчика про добу гетьмана Д. Апостола («Гетьман Данило Апостол і його доба», Авґсбурґ, 1948, 189 стор.). Написані в основному на основі друкованих джерел досліди про Мазепу і Апостола використовують їх так повно і характеризують досліджувану добу так глибоко, що без усякого сумніву є найкращим і найновішим словом науки в даних темах.

Це — про головніші дослідчі праці Б. Д. Крупницького. Але, як ми вже сказали, це був учений великої наукової культури і широких інтересів. Отож у нього ми находимо історіографічні праці («Johann Christian von Engel und die Geschichte der Ukraine», Berlin, 1931, 53 стор.). Цікаву брошуру присвятив він питанням методологічним («До методологічних проблем української історії». 1946, 23 стор.).

Б. Д. Крупницький є також автором синтетичного курсу історії України, що вийшов у світ німецькою мовою вперше в 1939 р., другий раз — в 1943 р. («Geschichte der Ukraine», Leipzig, 1939, 324 стор., 2 видання — Leipzig, 1943, 322 стор.). На погляд автора цих рядків, курс Б. Д. Крупницького є найкращим до цього часу сумарним висвітленням української історії. Його, безперечно, треба було б видати українською і англійською мовами.

Нарешті учений є і автором праць з філософії історії. Саме до таких відноситься його лебединий спів: книга »Основні проблеми історії України«, про яку нижче говоримо окремо.

Ми кажемо тут лише про більші твори Б. Д. Крупницького. Але вони супроводилися цілим рядом, — сотнями, — менших статтей, заміток, наукових рецензій, роблячи його дуже активним істориком. До речі сказати, що черговим завданням української еміграції мало б бути видання бібліографічного списка всієї наукової продукції цього вченого.

Активна і висококваліфікована праця і наукова продукція Б. Д. Крупницького висувала його на одне з чільніших місць не тільки української історичної науки, але української науки взагалі. Його праці безперечно «посували цю науку вперед». Взагалі виправданим наукової продукції може бути: 1) повнота використання друкованих матеріялів, 2) повнота використання літератури певного предмету, 3) можливе притягнення нових, досі невідомих, матеріялів, 4) методологічна її побудова має бути принаймні на висоті попередніх досягнень своєї та відтак і міжнародної літератури предмету; бажано, щоб вона була вища і ліпша. В цім відношенні багато еміграційних публікацій, очевидно, не змогли б витримати іспиту, і раз так — їх народження було б непотрібне і «незаконне».

Праці Б. Д. Крупницького цим вимогам відповідали вповні. Тим самим про них треба сказати, що вони повели вперед українську науку. Вони, власне, останнє слово цієї науки в даний момент.

Ми б не хотіли, щоб нас зрозуміли невірно. Роботи Б. Д. Крупницького не могли мати того значення, яке, приміром, мала «піонерська» діяльність на полі української історіографії В. Б. Антоновича чи М. С. Грушевського. Часи змінилися, і такого значення не має в наш час ніхто. Мова про інше — про те, що праці Б. Д. Крупницького де в чому пішли далі за роботи його попередників, дещо продумали глибше, дещо методологічно виконали досконаліше. Коли так — небіжчик своїми трудами досяг високого становища в українській науці.

Його втрата для цієї науки є важким ударом. Заступити його буде дуже і дуже нелегко, хоч українська історична наука ще й має в своїх рядах висококваліфікованих вчених. Небіжчик був скромною людиною. Про нього мовчали газети; його мало знав еміграційний загал. Але саме його трудами росла, розвивалася, прикрашувалася українська історична наука. Справжньою прикрасою цієї науки на довгі літа залишиться

(Закінчення на 5 стор.)

*Плякат до франківської виставки в Публічній бібліотеці Нью-Йорку, виставлений на стенді перед бібліотекою на 5 Авеню. На плякаті напис: «Іван Франко — визначний український автор, 1856-1956. Виставка до 100-річного ювілею. Галерія 2 поверху».*

*Як підсумок святкування ювілею Франка, подаємо добірку з доповідей і промов на урочистостях у Києві (2 стор.) та уривок з статті Олександра Білецького «Світове значення І. Франка» (1 стор.). До питання взаємин Франка і Грушевського, тенденційно насвітлюваного в УРСР, уривок з статті останнього «Апостолові праці» (2 стор.). На 1 стор. стаття Лева Окіншевича з оцінкою наукової творчости покійного Крупницького. Далі Леоніда Полтави про Олександра Довженка (3 стор.), Марти Калитовської «Мирон Левицький» (5 стор.), Антона Рудницького «Якою повинна бути українська музична творчість» (6 стор.), чергова з «Філософсько-історичних бесід» Олександра Шульгина (6 стор.), оповідання Людмили Коваленко «Іменем революції» (7 стор.) та інше.*

*ФРАНКО І ГРУШЕВСЬКИЙ*

# АПОСТОЛОВІ ПРАЦІ

(З статті Михайла Грушевського цієї самої назви, «Україна», ч. 6., 1926 рік)

В таких обставинах зложилось тісне моє наукове й організаційне співробітництво з Франком, що потривало коло десять літ, до катастрофи, що його спіткала на початку 1908 року. Співробітництво в наукових виданнях Шевченківського товариства, в Літературно-Науковім Вістнику, у Видавничій Спілці і в різних культурних заходах, що ми їх на спілку підіймали рік за роком, все тісніш зв'язувало нас і витворяло між нами братство праці, котре не маніфестувалося в голосних деклярацiях, але мало міцні підстави в спільності завдань, в солідарності, в тактиці, в безмежнім обопільнім довір'ю і поважанню. Обставини складалися так, що на мою долю припадало більше організаційної керівничої праці, і не раз «благоприятелі» пробували заграти на Франковій амбіції, уболіваючи й дивуючись, як се він так старий, заслужений діяч «слухається Грушевського», молодшого від нього на десять літ чоловіка, та й ще так би сказати — загранишнього зайду. Але я добре знав, що сі уболівання ніколи не робили бажаного ефекту. Франко цінив наше співробітництво, — певну витриманість і авторитет, який приносила моя участь в роботі, не тільки в очах людей мені прихильних, але й неприхильних, у котрих містична «рука Грушевського» часто викликала навіть мало обґрунтований острах. Не раз коли я, вважаючи певну справу, певне видавництво настільки налаженим і організованим, що воно може йти й без мене, з огляду на се хотів звільнитися від нього, Франко спиняв мене і намовляв лишитись, хоч би навіть тільки «на страх ворогам». Так було напр. з «Літературно-Науковим Вістником», коли його перестали пускати на Україну, і він став локально-галицьким видавництвом, а я був занадто завантажений і перетомлений працею і хотів трохи себе розвантажити й зняти своє ім'я з журналу. Франко настояв, щоб я сього не робив, і принаймні хоч переглядав коректури: мовляв він, Франко, тоді почуватиме себе певніш і сильніш; і я мусів згодитись, — хоч приходилось мені тоді дуже тяжко.

Особливо часто стали ми бачитися й працювати в тісній спільності, коли я в році 1901 купив кусень ґрунту під містом, щоб поставити собі хату, і Франко захотів бути моїм сусідом. Я відпустив йому частину ґрунту, і ми разом згодили собі одного будівничого для будови обох хат і одночасно їх вибудували, одним заходом. Коли ми оселилися побіч себе, мій робочий ранок звичайно кінчався конференцією вдвох у біжучих справах. Виходячи до міста, Франко заходив до мене з результатами своєї вечірньої або всенічної праці (він працював головно вечорами і ночами, я ж лягав рано і працював ранніми ранками, перед полуднем уже кінчаючи головну працю дня). Ми обговорювали матеріял, визначали потрібні перерібки й зміни, укладали плани чергової роботи, розділяли між собою кореспонденцію тощо.

Різносторонність його інтересів, потягів і тем роботи була незвичайна, і не було такої сфери, де його не тягло б приложити свою працю. Він не гордував ніякою працею, коли вона в його концепції десь ув'язувалась з загальнішими проблемами економічного, культурного чи політичного піднесення українського народу, особливо його трудящих мас. В сім було щось від спадщини хлопів-господарів, що неустанно обзирали хазяйським оком своє газдівство і негайно прикладали свої руки, де щось могли поправити, приспорити, поліпшити. При всіх ріжницях нашої індивідуальної долі, се була та спільна риса, яка зв'язувала нас в роботі й надавала їй ув'язку й солідарність. В противність до так званих «аристократів духа», що вибирають працю тільки відповідно їх генієві, ми були чорноробами духа. Сліпли разом над правкою «недозрілих плодів» наших молодих співробітників. Пріли над коректами, над рахунками й слізницями по датки на видавництво. Бігали по всяких організаційних нарадах та гурткових зборах. Франко був геніяльним галицьким хлопом, не імпульсивним, але безконечно витривалим і працездатним. В його роботі реалізувалась спадщина робочих поколінь, для котрих праця стала не категоричним імперативом, а фізіологічною функцією, що автоматично перетворяла азот поживи і кисень пиття в робочу енергію, яка вимагала негайного виладовання. Вона се, очевидно, давала себе знати в сім непогамованім потягу до праці: чи до творчої, конструктивної — художньої, наукової, публіцистичної, — чи то більш буденної, чорноробочої, механічної, й ділом інтелекту, правлящої ідеї, широкого робочого плану було вибирати найбільш актуальні завдання для приложення сеї невгасаючої енергії, а відсувати на дальший план, що можна було відсунути без шкоди для діла...

Нагадую ще раз вже підчеркнене вище — який то був момент піднесеної енергії, які широкі перспективи підіймались перед нашими очима: Соборна нероздільна Україна від Сяну до Кубані, Самостійна Держава робочого українського люду, озброєного твердим залізом европейської культури. Постулят Української Академії Наук (що мала витворитися з Товариства Шевченка), постулят повного Українського Університету (з паралельних українських катедр львівського університету), Академія Мистецтв, Консерваторія і т. д.

Обриси будови стояли ясно перед нашими очима — але скільки величезної, ріжноманітної довгої праці над їх виконанням! Почавши від вирівняння тих глибоких ровів, — копаних не завсіди тільки чужими ворожими руками, — що ділили ріжні частини України, а передусім Галичину від Великої України, ще більше, ніж царські чорно-жовті стовпи. Над всякими ріжницями: правописними і язиковими, політичними й соціяльними, конфесійними упередженнями й побутовими відмінами належало перекинути новий культурний і політичний міст, викований в аспекті тої нової, мужицько-робітничої України, використавши все, що може служити солідарності, монолітності Української Нації.

З цього становища поруч великих творів науки і мистецтва — що їх Франко прирівняв до ґранітових квадрів сеї національної будови, — актуальної вартости набирала «кожна лопата труску й кожна жменя цементу»: все, що заповняло прогалини і розходження, що підіймало енергію, змінцяло солідарність, скріпляло зв'язки ріжних частин Української Землі. Чи була то національна маніфестація всеукраїнського значення (як ювілей 1898 р.), — чи протест проти недопущення української мови на якімнебудь російськім конґресі — як то було з приводу археологічного київського з'їзду 1899 р., чи організація національної складки, чи якийнебудь пролом в цензурних заборонах, що давав можність розійтись по всій, поділеній кордонами, українській землі українській книзі, часописі, журналу. — Поруч творчої наукової або мистецької праці тими самими руками треба було робити й таку технічну, навіть механічну роботу, виготовляючи загальний план національного будівництва, і ми не нехтували нею, ні! — а Франко найменше! Обов'язок перед трудовим народом, перед нацією наказував не перебирати!

У статті Грушевського в основному збережено правопис оригіналу. Ред.

# ЮВІЛЕЙ ІВАНА ФРАНКА В КИЄВІ

Як завершення довготривалої підготовки до 100-річчя з дня народження Івана Франка, в Києві 27 серпня відбулося урочисте засідання Республіканського ювілейного комітету з участю громадськости столиці, а 29 серпня ювілейний пленум Спілки письменників України. Нижче кілька уривків з доповідей і промов.

*ПАВЛО ТИЧИНА*

(З доповіді на засіданні ювілейного комітету)

Сьогодні ми з любов'ю згадуємо великого сина українського народу, невтомного каменяра, борця за щастя людства і свободу, найбільшого після Тараса Шевченка українського революційного письменника, громадського діяча, ученого і мислителя Івана Яковлевича Франка.

Завжди на ювілейних торжествах, присвячених нашим славним попередникам, з новою силою, привселюдно прославляється і стверджується їх не погасаюче в віках, їх нержавіюче безсмертя.

Безсмертя творця вимірюється тільки тим, скільки сердець людських відгукнулося було на його вогненне, правдиве, глибокодумне слово, як також і тим, наскільки високо поставлено заповіти попередника наступними поколіннями.

До слова Івана Франка уважно дослухались маси народні. Бо наш письменник болів тими самими болями, які були і в народі. Тому ж то слово його було дохідливе й зрозуміле.

*ОЛЕСЬ ГОНЧАР*

(Із вступної промови на пленумі спілки письменників)

Франко був ворогом хуторянської замкнутости, не шкодуючи сил, трудився він над тим, щоб розширити обмін духовими надбаннями, щоб відкрити для свого поневоленого народу скарби світової культури, і тут — за обсягом зробленого, за розмахом творчости — його можна порівняти тільки з «шаленими титанами» епохи Відродження.

Франко незмірно розширив обрії української літератури. Продовжуючи священну справу, розпочату Шевченком, Франко своєю творчістю вивів нашу літературу на широку дорогу, утвердивши за нею славу літератури справді народної, до кінця вірної демократичним, революційно-визвольним ідеям.

Франко є прикладом того, що для письменника нема і не може бути вищої справи, ніж справа народна.

«...Скрізь і завсігди у мене була одна думка — служити інтересам мойого рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям. Тим двом провідним зорям я, здається, не спроневірився досі, ніколи і не спроневірюся, доки мойого життя».

Про нього мало сказати, що він був міцно зв'язаний з життям народу, — він жив цим життям, і тому воно так природно, правдиво й переконливо лягало на сторінки його книг.

Оце органічне єднання з життям народу, зіркe і мудре проникнення в глибини інтересів народних думок і почувань — це, мені здається, те найголовніше, чого ми, радянські літератори, мусимо вчитися у свого великого попередника.

Франко був видатним майстром художньої творчості; титаном праці справедливо назвали його. Але і його працьовитість, я думаю, не була просто так собі — вродженою рисою його особистости, — це був також один із виявів палкої любови до рідного народу, для якого він, не щадячи себе, хотів зробити якомога більше, якомога краще. Цього — вимогливости майстра до себе, нещадної працьовитости — нам теж треба повчитися в нього всім — і поетам, і прозаїкам, і драматургам, і літературним критикам, і перекладачам.

*МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ*

(З доповіді на ювілейному пленумі спілки письменників)

Орел могучий на верщку сніжному
Сидів і оком вздовж і вшир гонив,
Втім, схопився і по снігу мілкому
Крилом ударив і в лазур поплив.

Та груду снігу він крилом відбив,
І вниз вона по склоні кам'яному
Котитись стала — час малий проплив,
І вниз ревла лявина дужче грому.

Це сказав Іван Франко про Івана Котляревського. Одначе образ орла, що ударив «по снігу мілкому» і «відбив крилом груду снігу», яка покотилася й перетворилась у лявину, що «ревла дужче грому», можна прикласти й до самого Франка. Справді, чим, як не «снігом мілким», була сучасна молодому Франкові Галичина в умовах австро-угорської монархії, під гнітом польської шляхти, Галичина з уярмленим «робучим людом», уживаючи Франкового слова, з мишачою метушнею «народовців» та «москвофілів», що плазували то перед цісарським, то перед царським престолом, з майже дитячим станом літератури, мистецтва, науки? Ні симпатичний, але не досить багато обдарований і з не досить широким світоглядним колом Маркіян Шашкевич, ні високоталановитий, але передчасно самотній і трагічно-надламаний буковинець Осип Юрій Федькович не могли розбити на західніх землях України ту кору мілкого снігу, що сковувала й морозила народне життя і культуру. Це під силу було тільки могутнім крилам Івана Франка. І коли продовжувати порівняння далі, то, звичайно, «лявина», що «ревла дужче грому», — це не тільки творчість самого Франка і його молодших товаришів, а певною мірою й учнів — Кобилянської, Мартовича, Стефаника, Черемшини, — а й творчість Панаса Мирного, Лесі Українки, Коцюбинського, Карпенка-Карого, Нечуя-Левицького, Грабовського, Старицького і багатьох інших, про яких не раз Іван Франко, що відчував, як ніхто з його західньоукраїнських сучасників, єдність України Наддністрянської з Наддніпрянською Україною, підіймав свій потужний і світлий голос, голос палкого громадського діяча, тонкого й глибокого критика і сердешного друга. Ніхто бо з часу Шевченка не мав такого величезного впливу на загальноукраїнський культурний процес, зокрема на розвиток прогресивної української літератури, як Іван Франко.

*З СУЧАСНОЇ РАДЯНСЬКОЇ ПРОЗИ*

С. ЖУРАХОВИЧ:

# Перевізник

Білогрудий катер ішов посередині Дніпра. Від самого світанку він возив і возив людей то на один, то на другий берег. Спочатку переїжджали на Поділ робітники, що живуть у Лівобережній Слобідці. Потім метушливо розміщали на чардаку великі кошики заклопотані колгоспниці з навколишніх сіл. Пізніше вирушили на прибережний пісок відпочиваючі. Їхали до тихих затонів мовчазні рибалки, старанно оберігаючи тоненькі вудки. Переправлялися на плавні мисливці з нетерплячими собаками.

Коли сонце схилилось уже на захід, катер опанувала галаслива зграя школярів. Ці підлітки були, очевидно, з якоїнебудь сільської школи, — багато таких екскурсій приїжджає сюди на початку навчального року. Молоденька вчителька щось оповідала хлоп'ятам, показуючи рукою то на лаврську дзвіницю, то на золоті бані тисячолітньої Софії.

У рубці, що підносилася над чардаком, біля стерна стояв старий і, примруживши очі, дивився вперед, на дніпровське плесо.

А на східцях, під рубкою, витягнувши худі засмалені ноги, сидів хлопчак років чотирнадцяти і насторожено прислухався до того, що говорила вчителька.

Старий повернувся до хлопчака і щось йому сказав. Той підвівся і взяв у руки стерно.

Чорненька дівчинка, що примостилася біля рубки, зачарованими очима дивилася навколо і слухала. Далекі-далекі імена звучали в її ушах, як посланці леґендарних часів. Аскольд і Дир. Володимир, що христив молоду Русь хрестом і дубиною... Ярослав Мудрий, володар Золотих Воріт... Жорстокі печеніги, безпощадні половці...

Перед її очима красувався Київ. Мовчазний, замислений, він, не моргаючи, дивився на сліпуче сонце. І дівчині здавалося, що все, вже відоме їй з книжок і знову почуте зараз, — не те, не те, що було тут справді, що якась таємниця, ніким ще не відгадана, криється в цих древніх кручах, над якими пропущміли віки, на яких змінилося стільки поколінь.

Старий викурив люльку, тихо постукав нею об борт і знову став до стерна. Дівчина стежила задуманим поглядом за кожним його рухом. Коли босоногий хлопчак підійшов до неї, вона тихенько спитала:

— Це твій батько?

— Дід, — відповів хлопець.

Серединою Дніпра проходив довгий пліт. Коло дерев'яного будиночка, збудованого на ньому, стояла дівчина й махала платком.

— Он бачиш пліт? Такі плоти водив мій дід ще через пороги. Ми всі — дніпровці, — по-приятельськи дивлячись на дівчину, оповідав хлопець. — І дідів батько, і дідів дід... Ми он там живемо, у Слобідці.

Він показав на далекі чагарники низького берега, потім нахилився до школярки і прошепотів:

— Ваша учителька, може, й не чула... Вона не так оповідає... Знаєш, хто заснував Київ, хто перший сюди прийшов?

Затаївши подих, дівчина дивилась в сміливі очі хлопчака.

— Знаєш хто? Один перевізник. Прийшов, видовбав із товстого дерева човен, переїхав на високий берег і поставив хату. І став він перевозити людей. Він був добрий... Показував людям, де хати ставити, як човни довбати. Дарував їм рибальське приладдя. І пісні гарно співав. А вже потім, потім прийшли князі... Еге, спробував би Ярослав бути мудрим, якби не було того перевізника!...

Дівчина подивилася на сиву людину, що стояла біля керми, і раптом яскрава думка спалахнула в її голові. Так, так, звичайно. Його прадід перший висадився на цей берег. Він, певно, теж був такий високий, з суворим обличчям і добрими очима. Першим прийшов сюди і, наспівуючи стару, тепер забуту пісню, зробив човен і заснував Київ.

Те, чого ніхто не знав, що віками хоронили в таємниці зелені кручі й Дніпро, відкрилося їй у цей час. З глибини віків дійшла до неї вістка, яка в цій родині передавалася із уст в уста, з покоління в покоління, починаючи з першого перевізника на Дніпрі.

(За «Известиями» від 1 вересня 1956)

# ДОВЖЕНКО В „ІСТОРІЇ КІНОМИСТЕЦТВА" САДУЛЯ

(Georges Sadoul „Histoire de l'art du cinéma", 1949, друге видання 1955)

Подавши характеристику російських майстрів кіна, Ейзенштейна й Пудовкіна, Садуль пише: «Довженко, що прийшов у кіно в кінці періоду німого фільму, також абсолютно відрізнявся від своїх попередників: Дзиґи Вертова, Ейзенштейна, Пудовкіна. Довженко — українець. Цей деталь має своє значення: СССР складається з багатьох республік, які національним характером дуже відрізняються від Великоросії. Багато з них, в тому числі й Україна, мали вже свої незалежні творчі школи. Довженко, селянський син, був учителем, консулярним аґентом, пресовим ілюстратором і малярем, заки прийшов до праці кіносценариста. Першими його спробами були комічні й кримінальні драми („Плоди кохання", „Сумка дипкур'єра"). „Звенигора" — його справжній дебют — одержала оцінку Ейзенштейна й Пудовкіна як народження нової сили».

Додамо тут від себе, що експериментальний, суцільно український фільм «Звенигора» дуже коротко йшов на екрані (був заборонений), а за кордоном його не висвітлювали взагалі. Він був не тільки виявом нової сили в ділянці кінематографії, а й першим відважним прокладанням шляху для українського мистецького фільму, без вузьких і поверхових інтернаціональних чи російських наслідувань.

Значно довше зупиняється Садуль на другому фільмі Довженка під назвою «Арсенал» (1929, ВУФКУ), побудованому на історичному факті: повстанні київських комуністів проти української влади 1918 року.

«„Арсенал", — читаємо на 180 стор. в Садуля, — значно єдиніший, суцільніший. Дія відбувається на Україні, окупованій німцями. Три характеристичні епізоди відкрили новий стиль: залізнича катастрофа, початок страйку, падіння повстанців».

Автор докладно зупиняється на цих трьох головних компонентах фільму, вказуючи, між іншим, на те, що початок страйку, зображений кадрами з непорушними машинами, міг би дечим нагадувати манеру великого американського режисера й постановника Ґріффіча, але «Довженко безперечно не знав цього попередника»... І далі: «Фільм закінчується метафорично. Розстрілюють повсталих робітників. Та герой, пронизаний кулями, вже мертвий, — продовжує йти». Садуль характеризує ці кадри як літературно-поетичні, епічні кадри і підкреслює, що «ліризм домінує у всіх творах великого українського мистця».

«У своєму клясичному німому фільмі „Земля" Довженко розробив три „вічні" ліричні теми: любов, смерть, всеперемагаюча природа.

«Оточення (тема села), яке неґативно вплинуло на Ейзенштейна, цілковито відповідало селянинові Довженкові. Він вніс у „Землю" мазок великого маляра; багато пластичних ляйтмотивів хвилюють своєю напруженістю й чутливістю: скиби розораної землі під захмареним небом, хвилі жита в сонці, миска з яблуками під осіннім дощем, соняшник — національна рослина-квітка України.

«Центральний епізод найкраще характеризує творчу манеру Довженка.

«Село. Ніч. Хати. Сади навколо них. Важкі голови соняшників. А навколо, в гарячих тінях літа, закохані, непорушні; руки хлопців на опуклих карсетках дівчат, уста проти уст; дихання — це єдиний рух отих живих пам'ятників-статуй в екстазі, при чому — еротика ніколи не виходить на екран. Між тими закоханими й герой фільму, в обіймах своєї нареченої. Він залишає дівчину, іде в село, заплющивши очі, зберігаючи образ коханої. Потім раптом, сам серед ночі, він розпочинає френетичний танок, щоб згодом схитнутися й завмерти, знепорушніти: здавалося б, він просто впав. Насправді ж закоханий упав від кулі багатого селянина, що приховався в кущах. Цей перехід від непорушности любови до непорушности смерти швидко супроводиться кадрами похорону. Забитий лежить у домовині з відкритим обличчям. Домовину супроводить натовп молодих дівчат і хлопців, які йдуть і співають — майже весело, з піднесенням. Гілки дерев і кущів, обтяжені плодами віти зачіпають обличчя мертвого. Он жінка на дорозі, під час похоронної процесії, яка відчула перші ознаки болю — свого першого материнства...»

Жак Садуль, відомий своїм лівим наставленням, з чого походить і однобічність його інформацій про радянське кіно, не міг зрозуміти й побачити в «Землі» найголовнішого: Довженко з надзвичайною силою показав в цьому фактично безсюжетному фільмі швидкоминучість людських ідей і непроминальність, вічність людського життя й природи. «Земля» — це не тільки свідомий чи підсвідомий український протест проти колективізації, це щось більше, відтворене в цьому протесті через контрастовий показ проминальности того, за що точиться боротьба, і вічности природи-землі, любови, розмноження, переданих з таким пієтизмом і так маєстатично!

Зачарований окремими образами, отими надтріснутими від соків плодами, що зачіпають обличчя мертвого, Садуль лише відчув, що в таких кадрах криється щось містичне, вияв великого мистецтва, що не проминуло без впливу на кіномистецтво інших країн:

«Не дивлячись на те, — пише він, — що за кордоном „Земля" з'явилася в невдячний період приходу звукового кіна — фільм експортовано аж у 1931 році, — цей твір Довженка мав глибокий вплив на молодих кіномистців, зокрема Франції й Англії».

*Кадр із фільму «Земля»*

Садуль зупиняється далі ще на характеристиці ряду наступних фільмів: «Іван», «Аероград», «Щорс» та ін., хоч тут його захоплення Довженком спадає, і ці дальші характеристики його вже не цікаві, бо, виходячи з свого наставлення, що в СССР кожна індивідуальність має можливості для повного її вияву, він пояснює слабість цих пізніших Довженкових фільмів, як його особисту поразку, а не як наслідок того, що від 1930-их років радянське мистецтво почало в цілому занепадати під тиском терору, особливо спрямованого на національну культуру України.

Про «Івана» в Садуля:

«Своєю чергою Довженко також потерпів поразку із своїм „Іваном" — щоб бути „простим і ясним", він майже обійшов сюжет, і цей його фільм становить собою понад усе чудовий альбом світлин поля і неба України».

Про «Аероград»:

«Після „Івана" Довженко поставив „Аероград" (1935). Дія відбувається в Сибірі, де прикордонна охорона веде боротьбу з японськими шпигунами. Розправа старого мисливця над одним із зрадників у глибокій тайзі — це сцена, в якій повністю розкрився лірізм Довженка. Але його талант не міг покинути рідної землі, і він повертається, щоб розповісти про Щорса, цього українського Чапаєва, колишнього санітара, який став командиром червоної армії і громив у 1918 році війська німецьких окупантів».

Ледве чи могло бути відомо Садулеві, що Довженко до цієї теми «повернувся» не з власного бажання, а з волі Сталіна, який зажадав від Довженка створити фільм про Щорса. Садуль не бачив цього фільму, бо він не був випущений за кордон, як і взагалі все, що роблене в СССР від кінця 1930-их років, лишилося недосяжним за залізною завісою. Тому він пише про нього тільки на підставі радянської преси і робить ні на чому не обґрунтований висновок, що це найвище досягнення Довженка.

Зокрема про «Щорса» є в книжці такий пасус:

«У „Щорсі", як і в „Землі", постановник виявив себе ліричним поетом великих почуттів і теми: смерти, героїзму, любови, природи. Пластична краса образів вражаюча: засніжені простори, велетенське грозове небо, перехрещене смугою пожеж, безмежне поле соняшників, по якому мчить кіннота... Сюжет повний романтики, часом із дозою міцного гумору, що мало коли виступає в творах великого реалізатора».

У кінці «Історії кіномистецтва» Садуль подав сто коротких біографій найвизначніших кіномайстрів світу, а серед них і Олександра Довженка.

Леонид ПОЛТАВА

---

Вільям ФОКНЕР

# Троянда для Емілії

Вільям Фокнер, народився 1897 р., один із найвизначніших сучасних американських письменників, автор біля 20 книг — романів та новель, більше відомі з яких: «Святилище», «Світло у серпні», «Сарторіс», «Дикі пальми», «Реквієм черниці» й інші.

У 1950 році отримав літературну нагороду Нобеля.

I

Коли міс Емілія Ґрірсон померла, усе наше місто пішло на її похорон: чоловіки із своєрідної шанобливої прихильности до впалого монумента, жінки головним чином із цікавости побачити середину її дому, якої ніхто, крім старого слуги — водночас городника й кухаря, щонайменше десять років не бачив.

Це був великий, прямокутний, рамований дім, що був колись білим, прикрашений банями, конусами та спіральними бальконами у тяжкоґраціозному стилі сімдесятих років, положений при вулиці, що була колись нашою найбільш добірною. Але ґаражі і бавовноочисні машини вдерлися туди і стерли навіть величні імена цієї околиці; тільки дім міс Емілії залишився, піднімаючи свою вперту і кокетливу руїну понад вагони бавовни і газолінові помпи — гидота між гидотами. А тепер і міс Емілія відійшла, щоб приєднатися до представників цих високих імен там, де вони лежали на кедрами задурманеному кладовищі між ранґовими та анонімними могилами солдатів Унії та Конфедерації, що впали у бою за Джеферсон.

За життя міс Емілія була традицією, повинністю, піклуванням — свого роду спадщинним зобов'язанням для міста, датуючи з того дня у 1894 році, коли полковник Сарторіс, мейор міста — той, що був батьком едикту, який забороняв негритянкам без фартушка появлятись на вулиці — припинив їй податки, даючи звільнення від смерти її батька аж до безконечности. Не щоб міс Емілія прийняла була милосердя. Полковник Сарторіс вигадав складну історію, нібито батько Емілії позичив був місту гроші, які місто в діловому порядку воліло таким способом сплачувати. Тільки людина ґенерації і думки полковника Сарторіса могла вигадати таке, і тільки жінка могла в це повірити.

Коли наступна ґенерація із своїми модернішими ідеями стала мейорами міста й олдерменами, ця угода викликала трохи невдоволення. На перший місяць в році вони вислали їй податкове попередження. Прийшов лютий, а відповіді не було. Вони написали їй формального листа, запрошуючи її зайти при нагоді до шерифового бюра. Тиждень пізніше мейор сам написав до неї, пропонуючи зайти або вислати по неї своє авто, і у відповідь отримав записку на папері архаїчного вигляду, тонкою, плинною каліграфією у вибляклому чорнилі, з повідомленням, що вона вже більше не виходить узагалі. Податкове попередження було теж залучене — без коментарів.

Скликали надзвичайні збори лави олдерменів. До неї прибула депутація, застукала в двері, крізь які не пройшов ніякий відвідувач від часу, коли вона перестала давати лекції малювання на порцеляні вісім чи десять років тому. Старий негр впустив їх до тьмяного коридору, звідкіля сходи піднімалися у ще більший морок. Пахнуло порохом і невживанням — задушливий, нездорово вогкий запах. Негр повів їх у вітальню. Вона була умебльована важкими, шкірою покритими меблями. Коли негр відкрив штору одного вікна, вони могли бачити, що шкіра була потріскана, а коли вони посідали, легенький пил піднісся мляво навколо їхніх стегон, кружляючи звільна порошинками в єдиному соняшному промені. На позбавленому блиску позолоченому мольберті біля каміна стояв пастелевий портрет батька міс Емілії.

Вони встали, коли вона ввійшла — мала, товста жінка у чорному, із тонким золотим ланцюжком, що спускався до стану і зникав у поясі, спираючись на ебонову паличку із вибляклою золотою голівкою. Її кістяк був малий і худорлявий; тому, мабуть, те, що було б тільки круглістю в іншої, видавалось огрядністю в неї. Вона виглядала опухлою, немов тіло довго занурене в нерухомій воді, і такого ж блідого кольору. Її очі, загублені у товстих горбиках обличчя, виглядали, як два кусочки вугілля, втиснені у грудку тіста, як вони переносилися з одного обличчя на друге, в той час, коли гості формулювали своє доручення.

Вона не просила їх сідати. Вона тільки стояла в дверях і тихо слухала, аж поки промовець не зупинився, затинаючись. Тоді вони могли чути, як на кінці золотого ланцюжка тикав невидимий годинник.

Голос її був сухий і холодний:

— «Я не винна податків місту Джеферсон. Полковник Сарторіс вияснив це мені. Може хтось із вас міг би здобути доступ до міських архівів і задоволити вас».

— Але ж ми маємо доступ. Ми міська влада, міс Емиліє. Чи ви не дістали від шерифа попередження, ним підписаного?

— Я отримала листа, так, — сказала міс Емілія. — Можливо, він вважає себе за шерифа... Я не винна податків.

— Алеж, бачите, в книгах нічого нема, щоб підтвердити це. Ми мусимо керуватися...

— Підіть до полковника Сарторіса. — не винна податків.

— Але ж міс Еміліє.

— Підіть до полковника Сарторіса. — (Полковник Сарторіс не жив уже майже десять років). — Я не винна податків містові. Тобе! — з'явився негр. — Проведіть цих панів надвір.

II

Так перемогла вона їх усіх, як колись тридцять років тому перемогла була їхніх батьків у справі запаху. Це було два роки після смерти її батька і коротко після того, як її милий — той, про кого ми думали, що він одружиться з нею — покинув її. Після батькової смерти вона дуже мало виходила; після того, як її милий відійшов, люди майже взагалі її не бачили. Деякі пані здобулися на необачність зайти, але їх не прийнято, і єдиний знак життя в цьому домі був слуга-негр — тоді молодий чоловік, — як він входив і виходив з базарним кошиком.

— Так ніби мужчина — будь-який мужчина — може утримати в порядку кухню, — казала пані. Тому вони й не дивувалися, коли появився запах. Це був ще один зв'язок вульґарного, кипучого світу із високими і могутніми Ґрірсонами.

Жінка-сусідка поскаржилася мейорові, вісімдесятилітньому судді Стівенсу.

— Але що ви хочете, щоб я зробив у цій справі, мадам? — запитав він.

— Як то? Перекажіть їй, щоб припинила це! — сказала жінка. — Невже немає закону?..

— Я певний, що це не буде потрібне, — сказав суддя Стівенс. — Це напевно тільки якась гадина або якийсь щур, що його той її мурин мусів у городі забити. Я поговорю про це з ним.

Наступного дня він отримав ще дві скарги, одну від чоловіка, який виступив із непевним запереченням: — Ми таки мусимо щось зробити з тим, пане суддя. Я найменше з усіх бажав би непокоїти міс Емілію, але ми мусимо щось зробити.

Того вечора зібралась лава олдерменів — три сивобороді і один молодий чоловік, представник висхідного покоління.

— Це зовсім просто, сказав він. — Сповістіть її, щоб вичистила свою садибу. Визначіть їй час, за який вона має це зробити, і якщо вона цього не зробить...

— До чорта з тим, сер, — сказав суддя Стівенс. — Невже ж ви закинули б дамі ввічі, що в неї погано чути?

Отже в наступну ніч після півночі чотири чоловіки переступили травник міс Емілії, немов вломники, ходили крадькома навколо хати, нюхаючи уздовж цегляних фундаментів і біля пивничних отворів, тоді як один із них виконував реґулярні рухи сівача — рукою із перевішеного через плече мішка. Вони виломили пивничні двері і побризкали вапном там, як теж і в усіх зовнішніх будинках. Коли вони поверталися травником, вікно, що досі було

(Далі на 4 стор.)

Антін РУДНИЦЬКИЙ

# Якою повинна бути українська музична творчість

В одній часописній статті знайшовся цікавий уступ. Її автор, поважний український музика, в цьому уступі висловив свої погляди на майбутнє нашої музичної творчости, чи пак якими шляхами українська музична творчість повинна йти. Отже, читаємо там буквально: «...щонебудь ми творили б в музиці, завжди центром музичної свідомости мусить бути наша народна пісня. І наша „штучна" музика завжди мусить мати якесь відношення до підсвідомих витворів слова і звуку, витворених нацією на протязі століть. Наша народна музика є одиноким фактором, який може бути мірилом національного музичного стилю та змісту і може вдержувати українських композиторів в доброму музикальному „здоров'ї", остерігаючи їх перед надужиттям переборщеного індивідуалізму...»

Ці твердження звучать як справжній заповіт для живих і ненароджених українських композиторів, та цілком з ними погодитися не можна. Тому що, цілковито узалежнивши музичну творчість від народної пісні й зробивши з народної пісні центр чи вісь, навколо якої кружляли б усі українські музичні твори, це значило б зв'язати оригінальність, ініціятиву й індивідуальність поодиноких композиторів, а вільному творчому духові наперед дати напрями, скерувати його на точно окреслені рейки, гальмувати його природний розвиток. При такій настанові, що «...завжди центром... м у с и т ь бути народна пісня...» і т. д., наша музична творчість могла б опинитися в сліпому куті.

Інакше й не може бути, коли на творчість, на вільний людський дух накладаються будь-які пута, без огляду на те, чи вони подиктовані якнайкращими бажаннями розвитку нашої музики, як це без сумніву є в випадку автора вищенаведених поглядів, чи вони скеровані на нищення української культури, як це бачимо на радянському прикладі, де один «указ» за другим наказує, що і як компонувати, і де ось уже чверть століття заганяють творчість українських композиторів у рамки «народної музики», провінціялізуючи цим нашу культуру. Історія розвитку европейської музики на протязі довгих століть та особливо власне приклад з музикою в СССР постійно стверджують одне й те саме: що не напрями, накази чи побажання керують розвитком музики й вирішують шляхи її поступу, а тільки и єдино сила творчого таланту одиниць, композиторів, тільки й єдино міра й якість їх оригінальности й індивідуальности, тільки й єдино — їх творчий геній.

Ідея народної музики як осередку чи основи музичної творчости — не нова: її кинули та виплекали т. зв. національні музичні «школи» дев'ятнадцятого століття, чи пак їх основоположники, головно щоб звільнити «штучну» музику своєї країни від банальности імітацій італійської музики, яка тоді скрізь володіла. Пригляньмось, як ішов розвій цих національних музичних шкіл у слов'янських народів, отже нам найближчих. Чехія мала великого ініціятора своєї національної музики в особі Сметани; але вже в його не менш великого наслідника Дворжака бачимо, що в низці його великих — і може найважливіших — творів елемент народної музики зовсім відсутній. Ще в більшій мірі в обох найбільших чеських композиторів нашого століття — Яначека і Мартіну. Та чи вони не репрезентували чеської музики в повному цього слова значенні!?

І чи факт, що музична мова Дворжака була на ділі мовою Брамса, а музична мова Яначека та Мартіну загальноевропейською музичною мовою нашого століття, чи це робить їх менш чеськими композиторами, або — чи це вплинуло на їх «музичне здоров'я»?! Подібну ситуацію спостерігаємо в Росії і в Польщі. В Росії, де Ґлінка поклав основи під національну музику — дарма, що його твори, які стали прототипами «чисто російських» творів, були формально й стилем цілком італійськими — в Росії найбільшим композитором минулої епохи й одночасно найбільшим «російським» і досі є Чайковський, творчість якого була від народної музики цілком незалежна й дуже далека; а композитор, який найбільше пропагував і дещо національної музики, Римський-Корсаков, здобув постійне місце в історії музики і в світовому репертуарі не як творець «билинної» опери «Садко», але як автор «Шехерезади», «Еспанського Капріччо» чи «Золотого півника» — творів, які з російською народною музикою нічого спільного не мають. Знову в Польщі синтезою музичної творчости можна вважати ніяк не твори представника «національної» школи Монюшка, а твори Карловіча й Шимановського — композиторів яскраво «европейського» характеру.

Та може найбільш характерним прикладом нестійкости твердження, що народна пісня мусить бути з а в ж д и центром музичної свідомости — є приклад Бартока. Знаменитий етнограф і, поруч Стравінського, найбільший сучасний композитор, він зреволюціонізував сучасну музику своїм підходом до фолькльору й його пристосування, і наслідком того став синонімом «національного» композитора, себто такого, що свою творчість основує на народній музиці (до речі, не тільки на своїй рідній, мадярській, але й на народній музиці найбільших ворогів мадярського народу, румунів! Подумаймо тільки, що трапилося б, коли б якийсь український композитор відважився використати в своїй музиці фолкльор... польський або російський..!). Та в творчості Бартока бодай половина його геніяльних творів, особливо з останнього періоду його творчости, ніяких рис народної музики не має. Ці твори від початку до кінця говорять питомою музичною мовою їх автора — і дарма що ця музика дуже радикальна, вона цілком модерна, сучасна, без будь-яких відгуків мадярської народної пісні, — вона якнайкраще репрезентує перед світом власне мадярську музичну творчість.

Що автор цих рядків не хоче обезцінювати ролі народної музики в загальній музичній творчості, свідчить те, що в його власній творчості наша народна музика мала чималий вплив і стала поштовхом та основою його менших і більших творів. Але треба рішуче протиставитися твердженню, що вся українська музична творчість м у с и т ь бути зв'язана з народною піснею, що тільки наша народна музика може бути мірилом нашого музичного стилю, одним словом, що тільки вона є альфою і омегою музичного мистецтва нації, тільки в ній є спасіння і майбутність української музики.

Можна сказати, що байдуже чи музичний твір має зв'язок з народною музикою, чи ні, чи він мелодійний, чи атональний, простий чи складний, і т. і., і т. і. — важливе тільки одне: чи цей музичний твір добрий чи поганий! (Що таке критерії доброї чи поганої музики — це проблема, якої тут не будемо торкатися). Національний музичний стиль виростає не наслідком постанов, наказів чи побажань, а наслідком питомих прикмет творчости великих композиторів, часто-густо зовсім всупереч панівній музичній традиції даного періоду і всупереч всім доктринам чи побажанням, якою ця традиція повинна бути. Бо творчий дух, хоч і спирається на традиції, але ламає їх і започатковує нові. Характерним прикладом може бути Ваґнер і Дебюссі, музика яких стала синонімом германської та французької музики, а за їх життя, коли виразниками «чистої» німецької музики були Вебер і Маршнер, а французької — Масне, і Ваґнера і Дебюссі вважали в їх батьківщинах композиторами, які з музикою своєї країни і народу не мали нічого спільного і, зриваючи традицію, поповняли блюзнірство!

На думку автора цих рядків, справжньою чисто українською музикою треба вважати кожний твір українських композиторів, коли цей твір відповідає вимогам «доброї» музики і коли він написаний сучасним композитором, говорить сучасною, модерною музичною мовою й використовує прийоми й засади сучасної, модерної музики. Бо в нинішніх часах користуватися в музичній — чи будь-якій — творчості мовою й засадами мистецтва минулого дня й епохи — це такий самий анахронізм, як ним було б сьогодні їждження волами по гайвеях і автострадах. Чисто німецькою музикою треба вважати твори живих сьогодні Бляхера чи Орфа, французькою — твори Месаєна чи Мійо, італійською — твори Далляпіккольо і т. і. — дарма що на перший погляд музика їх усіх може й надто різнитися одна від одної. Але коли приглянутися, прислухатися, усі, навіть найбільш модерні твори композиторів окремих народів, зраджують окремішні, питомі риси, характерні тільки й єдино музиці власне їх народу, а не будь-якого іншого. Вродитися німцем, французом чи українцем, виховуватися в свідомості фізичної й духової приналежности до свого народу — це якимсь таємничим способом впливає на розвиток людського духа і його творчих потенціялів, і власне це найбільше визначає, чи композитор — український композитор. Народна музика, використана в оригінальній творчості, може й зовсім не говорити про національність композитора чи характер його музики, адже відомими прикладами є геніяльні твори, побудовані на еспанському фолькльорі — французів Бізе, Шабріє й Равеля, чи згадані раніше «румунські» твори угорця Бартока! Тому, на думку автора цих рядків, питомо українською музикою треба вважати і твори Косенка, і Лятошинського, і Ревуцького і т. д. і т. д., — хоч одні зраджують впливи Скрябіна, інші експериментального характеру, аж до меж атональности, інші знову повні сантименту й патосу а ля Рахманінов. Але в усіх цих творах чути те українське «щось», питоме власне тільки українським композиторам, якими вони й є.

Цікавим є факт, що в цей теперішній період нашої музики, період, який вперше в нашій історії старається наблизитися до загальноевропейської музики, використовуючи її надбання, засоби й мову — цікаво, що всі наші сучасні композитори, за винятком одного Барвінського, більше зосереджуються на оригінальній, індивідуальній інвенції й творчости, ніж на використанні народної пісні й музики. Може це свідчить про пережиток ідеї т. зв. «національних» шкіл, так цікавої й корисної в минулому столітті, пережиток потреби сполуки нардної музики із штучною, так вагітної своїми наслідками в минулому? Може це є показником закінчення у нас одного періоду шукань — як таким показником є приклади Бартока і Барвінського, які обидва в своїй пізнішій творчости цілком відійшли від народної музики. В останні роки весь світ переконався, як мінялися ідеї й ідеали, як те, що вчора було нове, сьогодні ставало пережитим і старим. У світовому мистецтві всі ці потрясення відбилися не менш голосним відгуком, як у всіх ділянках — і справжньою трагедією для української музики було б, коли б під час усіх цих переворотів і катаклізмів людського духа вона спала б сном блаженним, як це вона робила у нас стільки десятків літ перед тим.

На щастя, це не так. Ріст, який наша музична творчість виявила в останнє тридцятьп'ятиліття, більший, ніж будь-який на протязі розвитку української музики взагалі, дає якнайкращі надії. Треба сподіватися, що її дальший розвиток буде йти шляхами якнайбільшої оригінальности й творчих індивідуалізмів. І єдині побажання, які цьому розвиткові нашої музики та її представникам, українським композиторам, треба б висловити: якнайбільше формально-технічного знання своєї професії, якнайвищого таланту та якнайвищих амбіцій в своїх творчих задумах.

## Цікава виставка

В и с т а в к а, п р и с в я ч е н а Д а н т е, відкрилася в Київському державному університеті. Серед експонатів переклади творів Данте на різні мови, зокрема привертає увагу відвідувачів книжка Івана Франка «Данте Алігієрі», видана 1913 у Львові. У ній поряд з критико-біографічним нарисом подано уривки з «Божественної комедії» у перекладі Івана Франка. Державне видавництво художньої літератури УРСР видає тепер першу частину «Божественної комедії» в перекладі Максима Рильського і Петра Карманського.

*ФІЛОСОФСЬКО-ІСТОРИЧНІ БЕСІДИ*

# Предки українського народу - анти

В одній з попередніх бесід я обіцяв зупинитися ще на інших моментах нашої давнішої історії, де археологія принесла поважні доповнення і навіть зміни в наших поглядах. В цьому відношенні питання так званих антів певно найбільш характерне.

Говорячи про антів, я зовсім не збираюся відносити до їх часів творення української нації як такої. Нація для мене — це вищий ступінь розвитку народьональности. До того, це розуміння можна скорше прикладати до модерних часів. Я не можу в цій бесіді докладніше зупинитися на тому, що я зву нацією, що національністю, бо тоді б у мене не вистачило місця, щоб побіжно освітлити питання таємничих антів. Скажу тільки, що коли ми говоримо про націю, маємо на увазі головним чином момент свідомости, та більше того, існування спільної колективної волі і певних колективних завдань. Але щоб бути нацією, народ мусить разом з тим бути національністю, себто мати низку спільних прикмет, чи то лінґвістичних, чи культурних, чи просто традиційних. Для первісних народів термін «національність» можна б змінити «етнічна група».

Це не значить, що в ці старовинні часи не виникала якась спільна мета, якась колективна воля, яка вже нагадує те, що ми вкладаємо в бите розуміння нації. Цікаво, що від нації можна відректися, хоч часом, особливо в нові часи, це зветься зрадою, але від національности відійти трудно, а може й неможливо; вона в нас, в нашім психічнім складі, в нашому вихованні, в наших звичаях, дуже часто в самій нашій фізичній природі.

Але треба кінчати теоретичний вступ і перейти до самих антів. Ще перше згадує історик ґотів Жарданій: анти, говорив він, жили по лівий бік Дністра і доходили до Дніпра, а словени жили по правому березі того ж Дністра. Обидва народи були слов'янськими: це не піддається жодному сумніву. Питання тільки, про яких слов'ян іде мова, і до цього ми ще повернемося.

Про антів ми знаємо не тільки від Жарданія, а і від низки грецьких авторів тих часів. Перший відомий епізод, що їх торкається, відноситься ще до IV віку: після того, як гуни знищили ефемерне царство остґотів, а король їх Ґерманаріх покінчив самогубством, ґоти ще зоставалися якийсь час на Україні, і їх шеф чи король Вінітавр кинувся на антів, які видно хоробро захищалися. Він все ж їх переміг і шефа чи князя антів, що звався Божем, розп'яли на хресті, вбили його синів і ще сімдесят знатніших антських мужів. Але при допомозі гунів анти таки побили Вінітавра.

Рясніші відомості про антів відносяться до VI віку. Вони виявили велику войовничість і разом з аварами і словенами пустошили землі Візантії. Імператор Юстиніян мусів створити поважні укріплення, щоб обборонятись від цих варварів Сходу. А наскільки ця боротьба була завзятою, видно з того, що імператори Юстиніян і Юстин прийняли титул «Антикус», тобто той, що побив антів.

Не завжди були ці останні ворогами імперії, і був випадок, що проти аварів і словен Візантія висувала антів, і вони, як її союзники, дощенту нищили землі ближчого їм на той час народу — словен. Бились вони не раз і з аварами. Коли ми в попередній бесіді говорили про те, що мирні слов'яни виступили як вояки на сцені історичній, то як бачимо, це відносилось саме до антів.

Після 602 року ми більше не знаходимо згадки про антів і взагалі про виступи слов'ян — мешканців України, певно аж до IX віку. Це був час панування хозар на наших землях.

Звідки взялася сама назва антів? В усякому разі цей народ сам себе так не називав. Ім'я це безперечно чужоземного походження. Пробували шукати його походження в кельтській мові. Грушевський лишив це питання відкритим. Але нині проф. Ярослав Рудницький із слів видатного німецького славіста Фасмера говорить, що ця назва іранського походження і значить вона те саме, що і слово Україна — земля, що лежить на кінці світу (відомого іранцям).

Але не так цікавить нас сама назва, як те, до яких же саме слов'ян треба відносити антів? Думки, що словени були західніми слов'янами, а анти одночасно і південними і східніми згори одкинуті Михайлом Грушевським. Слов'яни, що сиділи в часи Жарданія на правім боці Дністра, це напевно були предки південних слов'ян; вони пішли на Балкани і дуже скоро опанували майже цілий півострів.

Всі тепер сходяться на тому, що анти це *східні слов'яни*. Але тут і постає саме цікаве питання: чи це були всі східні слов'яни, чи тільки південна їх частина, що сиділа на землях України між Дністром і Дніпром.

Шахматов, Ключевський і багато інших дослідників думали, що це всі східні слов'яни: вони після своїх нападів на візантійські землі повернулися назад, і звідти пішло розселення східніх слов'ян на північ і на схід.

Проти цієї думки виступив Грушевський, так само чеський славнозвісний славіст Нідерле (хоч він з непорозуміння й полемізував в Грушевським). Грушевський теоретично припускав цю думку, що анти — це всі східні слов'яни, але він вказував на те, що грецькі автори не могли нічого знати, що було поза межами ближчої до них країни, а саме України. І висловив він гіпотезу, яку вважав більше як правдоподібною, що

Людмила КОВАЛЕНКО

# ІМЕНЕМ РЕВОЛЮЦІЇ

Коли товариш Здон казав: — іменем революції! — губи йому тремтіли, і здавалось, що очі в нього великі і ясні.

Це тому, що т. Здон завжди ясно бачив перед собою Революцію. Це не були фронти, ані арешти. Ще менш це були продуктові пайки, черги в кооперативах і заборона мати зброю. Це було все разом — це була Влада. Так, влада з великої літери, Влада, яка спала на його руки, руки маленького недоученого фармацевта — і робила з нього найбільшу і наймогутнішу персону на все невеличке містечко.

Для цієї влади він кинув працю в аптеці у материного родича, кинув навіть кузину Соню з її укладеним у скринях посагом, — і пішов у тюрму, на заслання, а звідти закордон.

Правда, завжди знаходились люди, що дбали про т. Здона, носили йому передачі в тюрму, висилали гроші на Сибір, — але то вже був такий їхній обов'язок, і т. Здон сприймав все це просто й спокійно, без найменших сантиментів і подяк. Він боровся за них, а вони мусіли висилати йому гроші, добувати пашпорти, ховати його в своїх приміщеннях і навіть оддавати йому серця своїх жінок.

Правда, таких жінок, що погоджувались віддавати йому свої серця було небагато, бо т. Здон, без покривала Революції над ним, сильно скидався на рудого таргана, але коли така жінка являлася, чоловік мусів згоджуватись на її любов до т. Здона або носити до кінця своїх днів назву міщанина. Бо т. Здон страждав за Революцію, страждав за те, щоб мати повноту влади і сили.

І нарешті він дочекався її. Для цієї влади він стріляв на фронтах, арештовував у запіллі й видавав суворі накази про заборону мати зброю.

І коли, сидячи в кабінеті, він підписував ці накази, очі йому були маленькі і зизувато дивились на різні боки, так що одразу було видно, що це тільки невеликий рудий тарган з червоним бантом на грудях.

Тому Савчук — шість пудів м'яса у ґаліфе й у френчі, приймаючи ці накази, мимоволі зневажливо викривлював губи. Груди йому ще більше лізли вперед, а слонові ноги урочисто цокали острогами.

Проте щовечора Савчук покірно ходив з т. Здоном шукати змовників і зрбої і у найбільш небезпечних місцях загороджував таргана своїми шістьма пудами.

Бо т. Здон був партійний з передреволюційним стажем і напам'ять цитував з Маркса, а Савчук незрозуміло плутався поміж гаслами і кампаніями і неясно уявляв собі, що то таке — електрифікація.

Твердо вимовляв він тільки три слова: конфіскація, реквізиція та контрреволюція, та ще коротеньке і просте — на розстріл!

При кожному з цих слів кулаки йому стискувались і піднімались.

Взагалі Савчукові кулаки були не просто кулаки. Вони вимовляли слова, яких не держала голова, і не міг вимовити язик, через них передавалися його настрої й емоції, вони вели своє автономне життя.

Коли Савчук мотував, кулаки двома червоними блискавками совались перед обличчям винуватого, а на плечах, замість обличчя, ричав і плювався третій кулак, так само жилавий і червоний.

Коли після обіду Савчук витягав на ліжкові свої шість пудів, пара кулаків доброзичливо стирчала на животі, а великий кулак на плечах м'якшав і розпускався у зморщках.

Коли Савчука охоплювала пристрасть, кулаки випиналися, щоб запопасти більше жіночого м'яса, а у великому кулаку щось хекало і скреготіло.

Одчайдушна баба Марія з Лазнів, що до неї лізли в таких випадках кулаки, не боялась ніяких змін і ніяких влад, бо чоловіки скрізь однакові і за гроші завжди можна дістати самогону.

— Тобі, Марисько, за Савчука пайок першої категорії треба дати, — хихотів Глива, що теж частенько завертав до Мариськи.

Гливу всі називали трусильщиком; але він, піднявши пальця, урочисто вимовляв:

— А-ґент Че-ка.

І хоч з естетичного боку це була мокриця з білими віями і бровами, і синіми товстими губами, проте він зараз збирався заволодіти Поліною, Марисьчиною дочкою, сімнадцятилітньою Венерою з кирпатим носом і безбарвними очима.

І коли він особливо «в'язнув», Поліна знала: сьогодні було багато розстріляних.

Бо Глива любив дивитись, як оголошують вироки смертникам.

Глива любив чеку і працював для неї по-своєму чесно. Коли ходили з трусами, він перевертав сумлінно усе в домі, підпорював канапи, обдирав шпалери, лазив на горища і в димарі.

Особливо любив він трусити у бувших купців або дворян, що не внесли контрибуції і що їх треба було брати закладниками.

Зустрічали їх самі жінки: і поки обплітався плач про те, що у них нічого нема і що все давно вже забране, Глива з насмішкуватою запитливістю устромляв свої очі в господиню. І швидко, з неспокійно-уникливого погляду він уже напевно знав, де заховано столове срібло, де золото, а де в стіні замазані карати.

Він також любив ці три слова: конфіскація, реквізиція і коротеньке — на розстріл!

Але контрреволюції він рішуче не любив. Лазити по закутках і чекати, що в тебе ось-ось поцілить якийсь скажений петлюрівець чи анархіст! І нічого не знаходити порядного, крім зброї та паршивеньких нікому непотрібних папірців. Ні, то була дурна робота.

Тому Глива дуже скривився, коли Савчук оголосив йому:

— Сьогодні о десятій трус. Петлюра якась приїхала. Підеш ти з Ферапонтовим та ще з п'ятеро реб'яшок.

— Я ж учора трусив. У аблаката.

— Потрусиш і сьогодні. Чорти не візьмуть.

— А ти їх питав, що знаєш? — лютився Глива. — Щодня труси і труси, трясця б їх потрусила.

— Де це в чорта вулиця Маркса, — робили тим часом кулаки спробу мислити. — Миколаївська — це Троцького, Катерининська — це Леніна, а де в біса той Маркс?

— Маркс? Та це ж Митрополитська. Тупий же ти, брат, на голову. Вже скільки туди ходили, а все забуваєш.

— Це чи не знов до протопопші.

— А який нумер?

— Сорок сьомий.

— Ні, в протопопші сорок п'ятий. Це поруч.

— А хто ж там поруч?

— А, — зрадів Глива, — це чи не до Кагановича, що держав ґалянтерію «Оборот». Здоровий дім, червоний. Од протопопші по праву руку.

— А по ліву хто?

— По ліву? — Глива сплюнув. — По ліву дрантя якесь. Учителька живе.

*

Число 47 по вулиці Маркса було по ліву руку від протопопші і більше скидалося на дрантя, ніж на дім.

В цьому домі жила невеличка сивенька, сухорлява пташина. «Маленька вчителька» — звала її половина міста, «Марьпална» звала її друга.

Сьогодні пташина метушилась і стрибала якось безладно і похапливо. Під лобом, поміж сітки зморщок, сяяла радість і ховався жах.

— Андрійко повернувся!

Андрійко! Це ж все — религія і зміст життя, уперта праця і хвилини спочинку, віки страждань і миготіння радости. І Бог на небі тільки для того, щоб рятувати, захищати, обороняти Андрійка.

Коли три дні тому він постукав худим пальцем у вікно і прошепотів: — Мамулю, це я, — маленьке серце надовго завмерло і нескоро маленькі злякані очі побачили, що в сірій шинелі, обірвана і брудна, стоїть під вікном радість і шепоче:

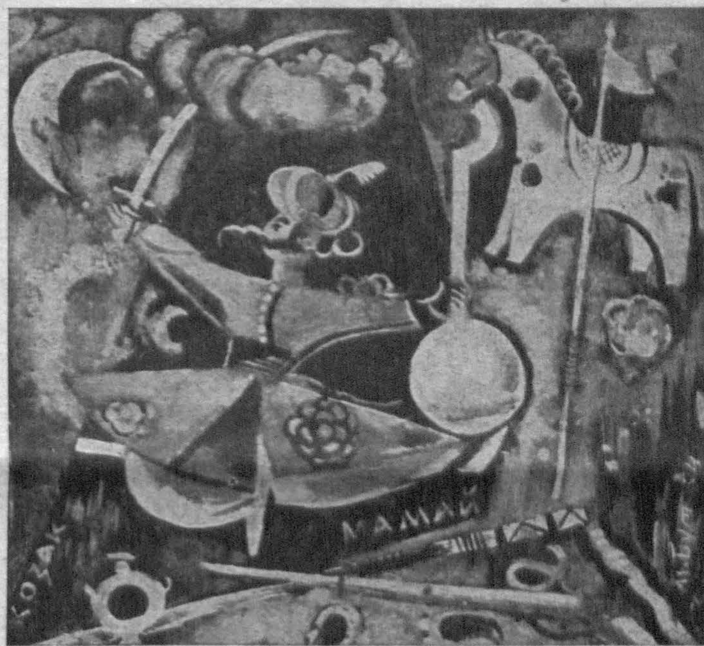
— Тихше, мамулю, тихше, щоб хто не почув. Бо я нелеґально...

Отоді жах потиснув радість із сітки зморщок у кутиках очей і міцно сів поруч.

Бо нелеґально — це шпигуни, ЧК, до-

(Далі на 8 стор.)

## Монографія видатного маляра і графіка




*Микола Бутович: Козак Мамай*

На книгарському ринку появилась у виданні «Слова» монографія відомого в Галичині і на еміґрації артиста-маляра і графіка Миколи Бутовича, що вже майже 8 років живе в США.

Восени минулого року він мав в Нью-Йорку свою ретроспективну виставку, на якій, між іншим, були виставлені майже всі друковані в монографії його праці, що обіймають період від 1925 до 1956 року.

Книжка формату більшої вісімки матиме 64 сторінки з майже 60 репродукціями. В тексті біографія артиста д-ра Володимира Січинського.

Світ мистецького зацікавлення Бутовича — це, в першу чергу, українська демонологія, яка в цій книжці є чисельно репрезентована відьмами, мавками, чугайстрами, домовиками і т. п. «Зокрема звертають на себе увагу декілька костюмів до ним же написаного сценарія для балету «Ладо», що музику до нього написав наш відомий композитор Юрій Фіяла.

Очевидно, український фолкльор — дума, пісня, приповідка, перекази, тематика типова для цього мистця вже від давнього часу, — теж відповідно представлений в цій книжці.

Нахил до ґротескового відбувся в багатьох з поданих в монографії репродукціях, як «Скоморохи», «Бублика з'їм» та інших, а також в рисунках-шкіцах, зроблених з поета Є. Маланюка, маляра М. Мороза, М. Островерхи, Барки та інших.

Хоч світ Бутовича не є сучасність, проте надибуємо в цій монографії і певне відзеркалення сучасности, приміром в проєкті пам'яткових грошей Карпатської України з нагоди відкриття першого її сойму в Хусті 1939 року чи в портреті покійного крижевацького єпископа Діонісія Нярадія, що одночасно був єпископом в Хусті.

Крім звичайних примірників в півтердій оправі, буде відбито і 50 бібліофільських нумерованих примірників в твердій оправі.

Вітаємо появу цієї монографії на нашім книжковім ринку і висловлюємо надію, що вона скоро знайде дорогу на полиці наших прихильників мистецтва та гарної книги.

*

Адреса видавництва «Слово», куди вже можна слати замовлення із зазначенням «на монографію Бутовича»: «Slowo», P. O. Box 32, Peter Stuyvesant Station, New York 9, N. Y., USA.

---

певно анти і були «предками українського народу».

Не дивлячись на всю обережність висловів Грушевського, сучасні радянські історики кожного разу, згадуючи про ці його думки, говорять про його український «шовінізм». Що робити, Грушевський на «індексі», він «ворог українського народу», і годиться порядному радянському історикові, цитуючи його (часом не можна без цього обійтися), вилаяти хоч побіжно «опального» вченого.

Але незвичайно цікаве те, що сучасна радянська археологія й історія *блискуче доводять, що «гіпотеза» Грушевського цілковито себе виправдала.* В цьому вони звичайно не признаються.

Перш за все немає мови про те, що розселення східніх слов'ян на північ і схід сталося *після* антів; археологія тепер встановила, що на верхів'ях Дніпра, Двини та Висли слов'яни мешкали ще в початку першого тисячоліття по Христі і навіть в першому тисячолітті до Христа.

Дуже докладні розвідки Рибакова, Третьякова, Грекова і багатьох інших встановили дуже точно, що: а) *анти мали свою і дуже розвинену культуру, б) ця культура стисло стосується до земель північної частини сучасної України між Дністром та Дніпром.* Почасти, твердить Третьяков, переходила вона і на другий берег Дніпра. *Але на півночі не існувала*, і тільки пізніше деякі вироби антської культури попадали на цю північ, цивілізація якої була без порівняння нижчою за антську.

Неможливо в короткій статті дати навіть загальну характеристику цієї антської цивілізації. Своїми основами вона нагадує цивілізацію слов'янську, значно більш примітивну, попередніх часів, а разом з тим дуже наближається до культури київських часів, а що більше — взагалі до нашої української етнографії навіть значно пізнішої доби.

Села були дуже великі і, як пізніше, розтягалися довгими смугами понад річками, тоді як на півночі села складались з кількох землянок і містилося в них найбільше коло сотні людей. Деякі села антів нагадують вже праобраз міст. Там була широко розповсюджена індустрія і вироби різних металічних прикрас. Хліборобство, рибальство, скотарство були теж розвинені, а крім того сама масовість виробів (часом дуже майстерних) показує, що вони робилися не тільки для внутрішнього вжитку, але й на продаж. Находки візантійських виробів у антів показують, що були з імперією якісь більш або менш постійні зносини, очевидно, і комерційного характеру.

Цікаво нарешті відзначити находку в оселях антів чоловічої фігурки, про яку пише Греков: її убрання — довгі, широкі штани, вишита до пояса і на рукавах сорочка — незвичайно, як сам Греков говорить, нагадує українську одіж пізніших часів.

Чи мали анти свою державу? На це трудно одповісти: коли вони робили великі походи на південь, якесь об'єднання мусіло бути. Грецький автор Маврікій говорить, що анти любили свободу. Коли вони й мали своїх князів, як, наприклад, згаданий вже Бож, то влада їх не мусіла бути великою.

З яких саме племен могло складатись об'єднання антів? — Це певно були головним чином поляни, уличі, тіверці, але ролю гегемона начебто відогравали дуліби, що згідно літопису пізніше стали зватися волинянами. Так думає Ключевський, спираючись між іншим на відомий текст літопису, де при згадці про знущання аварів-обрів над слов'янами названо саме плем'я дулібів.

Чи злилися вже в ті часи ці племена, з яких складалися анти? Треба думати, що ні: вони існували певно і до появи на історичному обрії антів, пережили і їх войовничий період, і літописець в XI віці всіх їх нотує. Зате одмітимо цікаве спостереження археологів: індустрія і вироби в районі, де існувала цивілізація антів, незвичайно були між собою подібні. Отже шлях до створення єдиної етнографічної маси — вже намічався.

Чи можемо вважати, що це вже були не тільки предки українського народу, а сам український народ, що вже існувала в ті часи українська національність? Думаю, що ні, і тільки дальші події, але дуже скоро злили всі ці племена півдня в одну національність, яка крок за кроком на протязі віків витворила свою остаточну фізіономію.

Відкриття культури антів дає нам можливість зробити ще один поважний висновок: ця культура показує, що коли на Україну прийшли варяги, а їх ролю, в інтересах історичної правди, ми не можемо одкидати слідом за радянськими істориками, — то все ж ці варяги не опинилися в дикій країні, як думають крайні нормандисти, а в країні досить високої цивілізації. Ця остання могла створитися завдяки близькості джерела тодішньої світової цивілізації — Візантії.

Не «деус екс махіна», як це думає Гонзаг де Райнольд, поважний швайцарський історик, постала блискуча київська держава, а вона була підготована за кілька віків до її фактичного заснування. В цьому відношенні можна погодитись з радянськими істориками, які констатують і навіть перебільшують розвиток населення до великих київських князів. Згідно їх догмі мова тут про «єдиний руський народ», який буцім то існував в ті часи, і треба їм за всяку ціну довести, що все, що «русское», було чудесним.

Для нас же ідеться тільки про історичну правду, а коли ця правда полягає в тому, що предки наші не були дикунами, а досягли ще за антських часів поважного ступеня розвитку, що й привело до створення нашої першої великої державности, то ми теж маємо право бути втішеними з погляду нашої національної гідности цими фактами.

Олександер ШУЛЬГИН

# Іменем революції

(Продовження з 7 стор.)

носи. Це страх і небезпека звідусіль. Це великі могили на кладовищі і кожний погляд на вулиці і кожна тінь перед вікном.

Але все можна перетерпіти за щастя сказати:

— Андрійчику, сідай обідати.

Пташина бачить тільки, як виникає на правій щоці ямочка, рідна зацілована в дитинстві ямочка, і тихенько витирає сльози.

Ось ця ямочка під великим кашкетом гімназиста боязко сяє над срібними ґудзиками.

— Мамочко, до мене француз присікується. Мамочко, нам сьогодні з латини таке важке.

Так, непомітно, між заготівлею «форми» та триманням іспитів, кудись пролунали вісім років, і неподалеку від ямочки зачорніли вуса. Ще не встигла напишатись перед усіма «атестатом зрілости», де було написано «имеет право на серебрянную медаль», як щось чорне, страшне і безглузде насунуло, завихоріло, шпурнуло життям, як пір'їною, вийшло на вулицю і заспівало «Боже, царя храни».

Війна.

Напівпритомна прала білизну, латала сорочки і нахвалялась, що війна тільки на три місяці, бо «німці більше не видержать». Опам'яталась тільки на двірці, серед рук з квітками, хустками, цигарками. Опам'яталась, бо стало поночі, і кудись посунуло вниз серце: Андрійко з товаришами виїхав до школи юнкерів.

Хотілось вити, руками зірвати рейки, крикнути так, щоб сам собою зупинився потяг. Але навколо було тільки ура-а-а! і руки з хустками.

А потім доля убралася у форму листоноші і у брудних ковертах із штампом «действующая армия» приносила накази жити. А життя було: школа, галас, щось найдешевше на обід і зашивання пакунків у «действующую армию».

Потім прошумів 1917 рік, і в листах Андрійка почулись нові слова і нові насторії. «Наша Україна, мамо, наша свята і велика країна... Жити для неї і вмерти за неї...»

І з села, де проучителювала вона десять років поспіль, почали приходити і приїздити колишні учні, щоб теж розпитати і поговорити про Україну.

Пташина знала про неї небагато. Лише те, що вичитала в Кобзарі. Та й того було досить для них, що хотіли жити нарешті вільними господарями на своїй землі. Революція і зміни влади показували, що од чужих «добра не жди».

А на листах Андрійка зникли штампи «Солдатский комитет», а натомість з'явилися нові, дивно написані з «ї» і «и», що мало звучати як «ы». Вона бачила, що це нова мова, Андрійкова мова, і старанно вивчала нові слова. А в листах були прокльони напасникам з Москви, загрози і бажання вмерти, коли нема життя Україні.

Почувала, що забрала Україна її дитину, і коли ще хоче тримати сина коло себе — мусить іти до України.

— Я радо помру за батьківщину, мамулю. Бо жити тут я не можу, а за кордоном що мені робити?

І ще:

— І все таки, якщо мене піймають, не признавайся, мамулю, бо ще може якось викручусь. Одне мене мучить, мамулю, що ти не вмерла раніш мене.

Це була велика правда.

Та маленьке серце знало, що ця правда не для нього.

Бо хто ходив би за Андрійком і хто глядів би його? Кому на коліна поклав би він втомлену голову і хто тихенько гладив би її, навіваючи спокій і відпочинок?

І хто попередив би його, що вартують перед їх ворітьми невиразні постаті, і краще сховатись на горищі, на тому самому горищі, де колись в дитинстві Слідопит ховався від кровожерних індійців.

І хто співав би хрипким голосом дитячих пісень, щоб Звіробой на горищі знав, що в хаті нема нікого чужого.

— — — — — — —

Все сталося просто і звичайно. Загупали чоботи, зацокали остроги і хтось густим голосом сказав:

— Одчиніть іменем революції!

Тоді мати довго закашлялась і, шукаючи одежі, питала:

— Хто? Хто? Хто?

А син на горищі вийняв нагана і напружився. Бо так було умовлено і він знав: прийшли.

Міцно стиснувши руки під грудьми, пташина здивовано дивилася на рудого таргана. Той питав її, де її син, але маленькі очі тільки здивовано ширились.

— Син? Я не бачила його вже чотири роки. Я й сама давно турбуюсь. Ріденькі вії на повіках закам'яніли, бо треба було не моргати і щиро дивитись в очі таргановi.

Пташина була така покірна й здивована, кімната така маленька і порожня, що товариш Здон нерішуче повернувся до дверей.

Але Мокриця вже крутилась по хаті і, принюхуючись, казала:

— Тут він, товаришу Здон. Носом чую, що десь тут, сукин син, — і, лаючись, гостро устромлялась очима на матір.

Але та знала, що порятунок може прийти тільки коли переконати таргана, і не зводила з нього очей:

— В мене й шукати ніде — тільки кімната та кухня.

— Як не найдем, то підем, — загули від дверей кулаки. — Виходь, Ферапонтов, починай.

Тоді пташина дужче здавила руками серце і з ясною образою сказала:

— Нащо ж даремно перекидати? Я — стара вчителька, все життя для народу.

Але мокриця одсунула її:

— Заткніться, мамашо. Це ми сто разів чули. Дайте краще ключі од льоху.

— Ключа нема, бо й замикати нічого. Чиста пролетарка, — і губи спромоглися навіть на докірливу посмішку.

Та до маленького серця ніхто не прислухався, бо про пташину раптом забули. Пішов і закружляв звичайний ритуал трусу; постаті ретельно згинались і випростовувались, перебираючи все в хаті. Із печі вилазила мокриця, чорна, з запорошеними очима і, плюючись, казала:

— Не йначе, як на горищі, сволоч. Це вже в них така мода, щоб на горище.

Всі почали шукати драбину до горища. Пташина знала, що драбину ще вчора допалила і бадьоро запевняла:

— І драбини у мене нема. Та й горище там таке, що ви його завалите. Хіба не бачите, яке все старе й гниле?

Савчук глянув на протухлі сволоки і завагався:

— Справді, товаришу Здон, може й завалитись.

— Не волинь, Савчук! Лізь на горище, іменем революції!

Принесли драбину, всі полізли на горище, і тільки якийсь білобровий з рушницею й у папасі задумливо колупав у носі коло дверей.

На горищі мокриця зовсім розійшлась.

— Курив, стерво. Зразу ж чути, що десь тут курив, сукин син.

Прикладав вуха до дощок і слухав, чи не застугонить напружене серце.

Та багато разів ховався в дитинстві тут Звіробой від Яструбиного Кігтя, і вмів сидіти тихо.

— А ну, Савчук, тягни цю дошку. Заховався, короста, добре.

Тріщали дошки на другому кінці горища, і гарячково метушились індійці. А Звіробой сидів у цьому кінці, стискував наган і повторював, як молитву:

— Шість їм, одну собі. Прости, мамулю. Шість їм, одну собі...

Але коли затріщали дошки перед ним, коли зникав останній захист — закривив рота згірдливо й ненависно і випустив усі сім.

Зігнувшись, вищірив зуби і дивився, чи багато влучив.

Перед діркою в дошках, високо піднявши руку, лежав Глива і на одній ноті верещав: а-а-а. За ним, охкаючи, тримався за живіт Ферапонтов, і якось дивно висував уперед ліву ногу т. Здон.

— Товариш Здон!? Вас! — рикнув Савчук, — і кудись розлетілись дошки, а Савчук налетів на Звіробоя і почав місити його чоботами, не звертаючи уваги на удари наганом по голові, які ще встиг зробити той, поки не впав на підлогу охлялою безпритомною масою.

— Бий його, бий! — верещав Глива, націляючись і собі чоботом. — Пропала моя рученька!...

Та слонові ноги одсунули його, і Савчук почав спускати всіх вниз по черзі.

Перше, що побачила внизу пташина, був безсило обвислий чобіт, з якого капало щось руде. Побачила на чоботі острогу і радісно передихнула: не його.

Поки Савчук метушився коло т. Здона, вона притулилася до лутки і з заплющеними очима чекала.

Розплющила їх тільки тоді, коли скінчилось тупотіння, бо почула тихі стогони. Злякано метнула туди очі і побачила дві великі руки, що обняли живіт. По них вибігала червона юшка і щось рожеве і жовте уперто тиснулось між пучки. Над руками звисало обличчя. Чуже, обличчя.

Тоді боязко стала роздивлятися ноги і, побачивши рідний рудий чобіт з латкою на боці, затремтіла. Хотіла припасти до чобота, але серце стисло, як кліщами, і не могла рухнутись.

А коли насмілилась посунути поглядом угору, побачила скрючені мотузкою руки, що їх так цілувано в дитинстві, і над ними якісь нові, злі очі, що дивились на кров і раділи нею.

Хотілось сховати це обличчя на своїх грудях і тихенько благати, як в дитинстві!

— Не дивися так, Андрійчику. Ти ж мій любий, маленький синок!..

Та очі вже глянули на неї, щось в них блиснуло, щось блискавичною судорогою проскочило по обличчі, і, випльовуючи кров і зуби, Андрій сказав:

— Навіщо ви лякаєте цю бідну старуху. Я її не знаю. Я вліз знадвору по драбині через віно. Вона ні про що не знає.

Тарган, якому Савчук, стоячи навколюшках, перев'язував ногу, — засичав од болю і сказав гостро і сухо:

— Не ламайтесь! За збройний опір однаково смерть. Можете попрощатись з матір'ю.

Серце крикнуло голосно, і руки хотіли вчепитись і не пускати, кричати, плакати, благати, — та Андрій вже випростався і, ховаючи кричущий жаль під напівприкритими віями, сказав хрипко:

— В мене нема матері, крім України.

Це було останнє.

Іще якийсь час щось тупотіло, стогнало, лаялось. Потім стало тихо.

Так нестерпно тихо, що, розідравши сорочку, вона закричала несамовито і кинулась до дверей. Та щось обірвалось всередині і кудись м'яко поплив каганець. Підплив кудись під стелю і згас. І знову стало тихо. Пташина лежала на підлозі, придавивши праву руку і далеко розкинувши ноги, над якими кумедно стирчали чоловічі черевики.

## Хроніка культурного життя в УРСР

**Тарасову гору** в Каневі відвідало цього року багато туристів з усього світу. Лише за травень-серпень на могилі Шевченка і в музеї побувало 35 тисяч чоловік.

**Кольоровий фільм «Іван Франко»** випустила Київська студія художніх фільмів до ювілею письменника. Режисер фільму Т. Левчук, оператор М. Кульчицький. У головній ролі знімався Сергій Бондарчук.

**У Львівському історичному музеї** відкрита виставка, присвячена 700-річчю міста. На виставці представлено знайдені при археологічних розкопах пам'ятки стародавньої культури, речі домашнього вжитку, виготовлені львівськими ремісниками. Експонуються книги, видані у Львові в 17 сторіччі, фотокопії оригінальних архітектурних споруд.

**У розкопах церкви св. Івана в Керчі**, пам'ятки середньовічної архітектури 7-10 століття, знайдено фраґмент античної мармурової скульптури, що за визначенням В. Блавацького є торсом Зевса або Асклепія і належить до античної школи періоду клясики (4-3 століття до н. е.). Скульптури цього періоду дійшли до нас переважно в еллінистичних чи римських копіях. Знахідку передано до Керченського історико-археологічного музею.

**Виставка українського естампа** відкрилася в Москві. Експоновано твори М. Дерегуса «Дніпро біля Переяслава», «Хутір Половецький на Росі», ґравюри на дереві та портретні композиції в різній графічній техніці В. Касіяна, роботи Є. Трегубова, О. Кульчицької та інших.

**Відкрито музей Шевченка** в Києві після ремонту, з відновленою експозицією. Багато експонованих раніше копій акварелей Шевченка замінено оригіналами. Серед них — «Циганка-ворожка», за яку Шевченка нагороджено срібною медаллю, «Сон бабусі і внучки», «Одаліска», «Смерть Сократа» та інші. Тепер у музеї відкривається виставка «Тарас Шевченко та Іван Франко».

## *З БЛЬОКНОТУ НАТУРАЛІСТА*

### РІДКИЙ ВИПАДОК СИМБІОЗИ

Не встиг «Гомін України» (Торонто) вилаяти Підмогильного, Антоненка-Давидовича, Едварда Стріху, як большевицьких носіїв «московського краму в українській мові», як комуністичні «Українські щоденні вісті» (Нью-Йорк, вересень 1956) вже реабілітували засланих на каторгу (перші два) і розстріляного (Стріха-Буревій) письменників.

Можна було б «Гомонові України» видати найвищу нагороду за винахід нової методи рятування української літератури з-під московського терору. Але доведеться з цим почекати, поки: 1) трьох названих письменників спершу реабілітують у Києві, оголосивши їх за правовірних марксистів; 2) засланих на каторгу повернуть у Київ живими, а розстріляних воскресять.



**Адреси наших представників**

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply**<br>1 Barwon Street<br>**Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо **на адресу в-ва СУ.** |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij**<br>c. Soler 5039<br>**Buenos Aires** |
| **Бельгія** | Post Box 88<br>**Louvain** |
| **Великобританія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw,**<br>135 Beech Rd.<br>**St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | **Mr. A. Dejneka**<br>Magallanes-Catia<br>Calle El Lago Nr. 2.<br>**Caracas** Venezuella |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky**<br>118 Medland St.<br>**Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski**<br>**875 West End Ave,**<br>**Apt. 14b**<br>**New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **Soroczak Miroslaw**<br>Oury-Sud 69<br>**Florange (Moselle)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop**<br>Schwarztorstr. 120<br>**Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo**<br>Box 62<br>**Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобританія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.
Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Tel.: 59 46 67

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік II. ч. 11 (17) Листопад 1956 р. Ціна 50 н. пф.


## Мертві - живі - ненароджені

З Києва прийшла коротка вістка: створено комітет для впорядкування спадщини Миколи Куліша, відновлено в спілці письменників Григорія Епіка, Валеріяна Поліщука, Зінаїду Тулуб, Гната Хоткевича...

Москва відкрила краєчок завіси над катівнею української літератури в УРСР. Маємо в цій звістці непряме, а все ж офіційне потвердження, що нашого найбільшого драматурга цього століття таки замучено на каторзі. Замучено безневинно. Безневинно промучено двадцять три роки і віднято змогу здійснити свій талант тих інших. Про комітети для «впорядкування спадщини» О. Досвітнього, Вол. Ґжицького, М. Ірчана, І. Микитенка вже раніше була вістка.

Це покищо все щодо колись засланих письменників. А що ж з іншими? Що з тими рештою із 223 радянських українських письменників, що про них, як про зниклих із радянської літератури, питало Об'єднання українських письменників «Слово» у своїй телеграмі Другому всесоюзному з'їздові письменників 20 грудня 1954 року? Чому Москва боїться одним розчерком пера реабілітувати всіх репресованих і замучених понад дві сотні письменників радянської України? Аджеж така «реабілітація» все одно не «потрясе основ» московської диктатури, бо геній Куліша не воскресиш, бо московська «реабілітація» трупів зовсім не означає реабілітації тих думок мучеників, за які вони згинули. Ця демонстрація страху Москви перед мертвими і недостріляними — найбільш видатне явище у всьому, що діється тепер в політиці Москви щодо української літератури. Із цього страху «реабілітують» Миколу Куліша, із цього ж страху не реабілітували його досі, як ще далі не реабілітують всіх інших, від Хвильового до Зерова.

У громадянина УРСР, не кажучи вже про письменників, зразу ж виникає запитання: такі драматурги, як Микола Куліш, трапляються в літературі (та й то не в кожній) раз на століття. Чому Москва знищила Куліша в зеніті його творчости? І де ґарантія, що й далі таке знищення не повторюватиметься? Відповідь на це питання населення України дало собі в дні терору і штучно організованого Москвою голоду в 30-их роках. Цю відповідь Україна дала в другій світовій війні, відкликавши в дезертири і в полон мільйони своїх солдатів, пославши на еміґрацію сотні тисяч своїх синів, в тому числі й десятки письменників, організувавши УПА, що провадила майже десять років нерівний бій за самостійну Україну з полчищами Москви. Цю відповідь устиг ще до свого арешту дати і Микола Куліш у «Патетичній сонаті»: «Хоч ярмо й червоним стане, а ярмом не перестане»; «Кому? (говорити святі слова.) Більшовикам? Бандитам? Бидлові, що реве від крови і трощить наші найкращі ідеї?» «Але я знаю, що того лише ідеї переможуть, хто з ними вийде на ешафот і смерті в вічі скаже» (все слова Марини — центральної героїні п'єси). Відповідь устиг ще зформулювати до свого загину Микола Хвильовий, який у прямій політично-публіцистичній формі кинув гасла: «Геть від Москви!» «Росія самостійна? — Самостійна. Ну, так і Україна самостійна!»

Спостерігаючи реформаторську «відлигу» в СРСР, мимоволі пригадуєш слова історика про подібну «відлигу» за часів міністра внутрішніх справ Плеве 1902-03 років, коли українське селянство дало перший бій московській колоніяльній експлуатації: «В реформаторских начинаниях того времени было что-то неотразимо мертвящее... Могучая безнадежность». Оця «могучая безнадежність» повіває із сторінок української радянської літератури на четвертому році після смерти Сталіна. Болить серце, коли читаєш поезію і прозу письменницької молоді УРСР. Своєю літературно-естетичною й ідейною вартістю це не 20, навіть не 19 століття. Це якісь «пропілеї» ще з передгригорійквітчиних часів. А які «поетичні перли» ось уже 25 років викомарює автор геніяльних «Соняшних клярнетів?! «Живі» — мертві, тоді як фізично мертвих не можуть добити і позбутися, бо вони мали відвагу сказати «смерті в вічі». «Ніч така велика, як Росія, а Росія, як ніч». (М. Куліш. «Патетична соната»).

Юрій ЛАВРІНЕНКО

# ЛІТЕРАТУРА В ЦАРСТВІ ТІНЕЙ

(З приводу смерти Остапа Вишні)

Ледве чи минуло півроку від того часу, коли в Києві вийшла двотомова збірка творів Остапа Вишні, за свідченням рецензентів, — «найповніше з усіх досі відомих видань» його, і з цієї нагоди остаточно Вишню причислено до письменників партійних своєю творчістю, хоч і безпартійних формально, як надійшла вістка про смерть, що спіткала Остапа Вишню 28 вересня в Києві на 67 році життя.

Остап Вишня (Павло Михайлович Губенко) народився 1889 року в селі Грунь (звідси один з його псевдонімів — Грунський) на Полтавщині. Освіта — Київська військово-фельдшерська школа. «Свою літературну діяльність Остап Вишня починає в перші роки радянської влади», — говориться в офіційному повідомленні Спілки письменників України. І в цьому перша неточність, бо фактично Вишня почав писати ще в українській пресі часів визвольної війни, а щойно пізніше став друкуватися в радянській пресі в Харкові. Деталь, що його не личить згадувати в біографіях радянських письменників, уже канонізованих.

Відомий Остап Вишня майже виключно в жанрі газетного фейлетона (якщо не рахувати гумористичних переробок «Вія» і «Запорожця за Дунаєм», які в його літературній діяльності істотного значення не мають) і в цьому жанрі у 20-их роках швидко здобув велику популярність. Гумор Остапа Вишні специфічно і вузько селянський (і лексикою, і нахилом до смакування комічних ситуацій з переходами в тавтологію, і композицією фейлетона в стилі народної прози та ін.). Цим пояснюється як виняткова популярність Вишні в колах селянства, якої либонь не здобув жоден з його сучасників, так і швидкий заник його творчости, що точно збігається з початком колективізації і ліквідації селянства «як кляси». По-своєму влучно партійна критика тих часів окреслила селянський характер творчости Вишні, назвавши його «куркульським скалозубом», і зовсім, по-їхньому, закомірно він був призначений на ліквідацію разом з своєю клясою. Засланий (1933 чи 1934?) на Печору, письменник щасливим збігом обставин, хоч і був кволий здоров'ям, вижив на каторзі аж до війни, коли постала нагальна потреба навіть репресованих письменників, особливо ж популярних в минулому, мобілізувати на підґвинчення радянського патріотизму. Так ім'я Остапа Вишні знову виринуло на сторінках радянської преси. Але й цих деталів уже нема ні в офіційній біографії Остапа Вишні, ні в урочистих похоронних промовах.

Але таки ліквідований був Вишня як письменник ще перед засланням і, втративши ґрунт, яким було для нього ще одноосібне селянство («куркульський скалозуб»!), він назавжди втратив і той (іскристий тут не підійде, ліпше сказати — соковитий) гумор, що властивий був його фейлетонам часів непу. Певно, ніхто не буде брати за зле покійному, що його післявоєнні фейлетони мали рівно ту ж вартість і те саме призначення, що й допис кожного селькора про неполадки в колгоспі, на підставі чого виїздили комісії й карали винних, але хто ж (крім радянських критиків, які зобов'язані керуватися зовсім перекрученими уявленнями про призначення літератури) насмілився б хоч будь-якою мірою такі писання з літературою пов'язувати.

Усім відоме надзвичайне й масове захоплення гумором Остапа Вишні. Ми з свого боку сказали б, що й це захоплення і сама літературна діяльність покійного письменника є радше виразом слабости, ніж сили української літератури. Але заразом треба сказати й те, що свого часу (маємо на увазі 20-ті роки), коли ще існували різні організації і коли сам Вишня не був ще урядовим письменником, а належав до Вапліте (цього деталю теж не знайдете вже в офіційній біографії) і коли ще якоюсь мірою й письменники були різні та могли писати на своє уподобання й на різного читача, — тоді й селянський письменник Остап Вишня в строкатій барвності літературного процесу був кольоритною постаттю й мав своє місце. Оглядаючись тепер на

все те назад, ми напевно відчули б неповноту, якесь порожнє місце, якби там свого часу не було Остапа Вишні.

Офіційна уересерівська біографія Остапа Вишні — як мертвий препарат, від неї відгонить формаліном, з неї висотано людську долю. Читаючи, що він був «полум'яним», «борцем», ви сприймаєте це як ширму, за якою заховано людину, що жила і страждала, бо доля кожного радянського письменника трагічна. І коли ті самі люди, які чи самі називали покійного письменника «куркульським скалозубом», чи були невільними свідками такого «величання», які далі знають, що й передчасна його смерть стала наслідком десятирічної каторги, але одверто не можуть цього сказати, — отже коли ці самі люди тепер, наче нічого й не сталося, приклеюють на його адресу пишні слова — «правдолюб», «народолюб», «життєлюб», то ви відчуваєте, як вони, слова хай і правильні самі собою, втрачають свій живий сенс і відпадають, як аморфна глина.

Читач бачить уже з побіжно кинутих вище зауважень, що автор цих рядків не належить до поклонників таланту Остапа Вишні. Гумор Гоголя мав глибші душевні джерела, сміх, за яким чуєте велику людську душу, з нюансами, аж до глибоко трагічного. Лінія Гоголя знайшла втілення, в кожному випадкові зовсім оригінальне, в творчості покійного Яновського і Довженка, що лишилось чомусь не поміченим. Тоді як у Вишні, нема що казати, — метке, влучне слово, алеж яка досадна тенденція до спростачення...

А втім, коли мова про підсумок уже закінченого життя радянського письменника, тоді доводиться говорити радше з погляду чисто людського, ніж літературного, бо жоден з них, навіть коли досяг похилого віку і помер власною смертю, не написав того, що міг і хотів. Тантал був покараний за зухвалість голодом і спрагою: над його головою висіли розкішні плоди, але щойно він намагався дістати, як вітер відгонив їх на недосяжну висоту. Під ногами йому була вода, та ледве він нахилявся — і вода всотувалася в землю. Олімпійці вміли покарати зухвальця, але в радянському царстві тіней карають не менш вишукано, а на додаток потрійно, бо й кара ні за що, і приймати її треба з подякою, як найбільший дар.

Хіба не Танталова доля суджена радянському письменникові? Його взято на державне утримання і дано в руки перо, але заборонено писати так, як він хоче й може. І коли приходить смерть з підсумками, ми з жахом стверджуємо, яка колосальна віддаль між тим, що він міг дати, і як мало дав. Особливо трагічно звучить ця невідповідність, коли помирає людина формату Яновського, але великою мірою це стосується й Остапа Вишні, бож цілу чверть століття він змушений був не бути собою і з цією гіркою думкою помер. З покоління Вишні лишилися ще недоліквідовані одиниці. І чого ще може дочекатися від них українська культура? Чи переживуть вони сталінське царство тіней?

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

## Новий переклад „Фавста"

Ґете. Фавст. Переклад з німецької Миколи Лукаша. Вступна стаття дійсного члена Академії наук УРСР О. І. Білецького. Київ, Держ. в-во художньої літератури УРСР, 1955, 499 стор.

Поява цього перекладу є українською культурною подією. Певно, після перекладу «Фавста» Дмитром Загулом навіть цей переклад не насмілюємось оцінювати як неперевершений: будуть інші, ще гарніші і ще ближчі до рівня ориґіналу. Але на середину століття переклад М. Лукаша становить — в більшості епізодів — добрий взірець.

Автор перекладу, а також і редактор — М. Терещенко — хотіли зберегти весь естетичний скарб мови в трагедії Ґете. Але часом це їм не щастить, зокрема — в ритміці і в дикції (напр., «... що нею світ ти пóїш», стор. 22). Часом притемнюється яскравість образу чи думки.

В наступних виданнях, очевидно, переклад Миколи Лукаша буде вдосконалюватися згідно з порадою Гоголя: «іноді треба віддалятися від слів ориґіналу навмисно для того, щоб бути до нього ближче».

Як це завжди буває з перекладеними шедеврами, їх «прирівнювання» в сфері нашої мови спричиниться до надхнення нових талантів, до пробудження нових джерел в нашій власній творчості, до піднесення все ширших верств наших читачів до загальнолюдського рівня в поглядах на духову творчість. Про вагу культурних перекладів таких шедеврів в столоченій нашій літературі в УРСР — і говорить не доводиться. Покищо це ще єдина можливість справжньої творчости в умовах духового колоніялізму.

В статті проф. О. І. Білецького — чудовій, з повним історичним ґрунтом, цікаво і елеґантно написаній, без казенного гістеризму чаклунів від брошурної мазанини, на жаль, не подано ніяких відомостей про самого перекладача.

Звичайно, коли тепер в Росії «Фавста» перекладав сам Пастернак, то на Україні з ним щодо перекладу «Фавста» міг би позмагатися хіба один Тичина. На жаль, Москва цього не хоче і завалює колишнього велетня поезії бутафорними обов'язками лялькового президента та змушує займатися... перемальовуванням Франка на сталінського «борця проти українського буржуазного націоналізму». Тим більше спасибі досі невідомому нам Миколі Лукашу.

В. Б.

*ДАЛІ В ЦЬОМУ ЧИСЛІ:*

# МУЗИКА ПІСЛЯВОЄННОГО ЧАСУ

Коли тепер, в 1956 році, глянемо в минувшину, на сто років назад, щоб провести якусь паралелю чи аналогію між станом музики тоді й тепер, то приходимо до цікавого висновку: сто років тому, в дев'ятнадцятому столітті, яке ми вважаємо таким перестаріло-консервативним, музичне мистецтво перебувало в стані справжньої революції, кипіло свіжими ідеями й шуканнями, знаходилося на грані зовсім нової ери. А тепер, в середині нашого змеханізованого століття, століття «поступу», музичне мистецтво опинилося в застої, і, після всяких переворотів, які в ньому трапилися за перші двадцять п'ять років, воно не тільки втратило свою «лівість» і свій радикалізм, але придбало всі риси стійкости й свого роду консервативної клясичности, хоч її мова модерна й зовсім відмінна від мови клясичної музики з-перед ста років. П'ятдесяті роки минулого століття були, як рідко яка ера в розвитку світової музики, багаті множеством геніяльних музик, з яких кожний був епохальним новатором. Вже тоді власне закінчили життя архиромантики Мендельсон, Шуман і Шопен; кожний із них своєрідним способом вніс у музичну творчість елементи революційних новинок, один у формі програмовости музичних творів, другий — ввівши в музику елементи фантастичного, врешті Шопен — відкривши нові обрії гармонії й зробивши переворот у фортепіяновій теорії. Жили тоді й творили Берліоз, Ліст, Ваґнер, Верді, і кожний їх новий твір був справжньою революцією, справжньою подією — в повному значенні цього слова — в розвитку музики того часу та її розвитку в майбутньому.

Музичне життя нашого двадцятого століття мало теж чимало моментів, які завжди належатимуть до найсвітліших. Такі події, як постання й прем'єри опер Ріхарда Штравса «Електри», «Саломеї», «Розенкаваліра» — на початку нашого століття, чи Дебюссі «Пелеас і Мелісанда», останні п'ять симфоній Малера, творчість Скрябіна й Равеля, епохальні прем'єри «Петрушки» і «Священної весни» Стравінського й ін. — все це надбання перших п'ятнадцяти років двадцятого століття вже здобуло собі тривале місце в історії музики, музики двадцятого століття, всі вони, за винятком тільки трьох, вже не живуть — а нової зміни, нових композиторів, творчість яких визначалася б подібною геніяльністю, як творчість їх безпосередніх попередників, на жаль, не видно.

Із смертю Ріхарда Штравса в 1949 році світова музика втратила свого найбільшого представника новітніх часів; композитора, початкові твори якого ще безпосередньо єднали нашу епоху з епохою Ліста й Ваґнера. Як його симфонічні поеми стали свого часу сенсацією концертових заль, так ще в більшій мірі його опери зайняли, поруч опер Пуччіні, як єдині після музичних драм Ваґнера, постійне місце в залізному репертуарі оперових театрів світу. Та вершини свого музичного потенціялу Штравс досягнув ще в першому двадцятиліtті нашого століття; усе, що написав він пізніше, а творив він безпосередньо до останніх днів свого працьовитого 85-літнього життя — не мало в собі геніяльности раніших творів, дарма що на всьому, очевидно, пізнати руку майстра.

Інший геніяльний композитор, який закінчив життя в другому двадцятип'ятилітті нашого століття (1937), — це Моріс Равель, поруч Дебюссі найбільший представник імпресіонізму. В 1945 році помер Бела Барток, великий мадярський новатор, творчість якого розом з творчістю Стравінського й Шенберґа стала справжнім новим завітом для тогочасної й сьогоднішньої ґенерації композиторів усіх країн. В розмірно недовгому відступі часу відійшли назавжди і Арнольд Шенберґ, основоположник теорії й техніки т. зв. дванадцятитонової музики, і Сергій Прокоф'єв, найбільший радянський композитор. Усі вони були передовими будівничими в ділянці музичної творчости, і кожний з них доложив до неї цеглину, без якої будівля музичного мистецтва, так як вона виглядає сьогодні, не могла б обійтися.

Хто ж залишився в живих? Із старої ґвардії тільки три композитори світового маштабу: Сібеліюс, Стравінський і Гіндеміт. Перший з них, 91-літній дід, уже багато років творчо недіяльний. Якоїсь «школи», в розумінні напрямку, яким пішли б інші композитори, поставивши собі його творчість за взір, Сібеліюс не створив. Дарма що музика цього найбільшого симфоніста після Брамса, Брукнера й Малера могутня й повна своєрідного чару фінських мітів і переказів, в яких Сібеліюс так часто знаходив тематику своїх творів; вона стоїть окремо, як своєрідний острів в океані світової музики.

70-літній Стравінський є сьогодні передовим представником новочасної музики. Геніяльний композитор, особливо цінний тим, що й досі не перестає шукати нових способів вислову, нових ідей та ідеалів. Ще й досі музика його балету «Священна весна», написана ще в 1913 році, є твором, який з усіх інших з нової музики мав найбільший вплив на формування сучасної музичної творчости. Та показавши цим твором зовсім нові шляхи — ритміки, гармонії, інструментації і взагалі музичної концепції твору — та розірвавши ним будь-які зв'язки з романтикою минулого, в сучасних роках Стравінський постійно міняє характер своєї творчости, постійно шукаючи — й розв'язуючи — нові проблеми. В наслідок того й постали його такі діяметрально різні твори, як симфонія для дутих інструментів, «Історія солдата«, опера «Мавра», фортепіяновий концерт, ораторія «Цар Едіп», балет «Аполлон Мусаґет», «Поцілунок феї» і «Гра в карти», «Симфонія псальм», опера «Rake's Progress» і чимало інших. Кожний з цих творів зовсім інший від попереднього й наступного, але кожний з яскравою печаттю генія Стравінського та з рисами, характерними тільки йому одному. Він завжди повний несподіванок: як несподіванкою була і після його попередніх «революційних» творів його остання опера на англійське лібретто, повна співучої, просто італійської мелодики, так новою несподіванкою було недавнє перше виконання у Венеції його латинської «Меси св. Марка» — твір знову зовсім нового характеру й стилю.

Стравінський, чи пак його творчість, є, до речі, добрим прикладом на те, як час міняє ставлення до музичних творів та смак широкої публіки. Коли перше виконання в Парижі «Священної весни» Стравінського довело до справжньої загальної бійки в залі між ентузіястами нового апостола і його противниками, які музику Стравінського вважали блюзнірством, та коли подібні заколоти й заворушення повторилися ще наступних років при виконуванні цього твору (автор цих рядків пам'ятає перше виконання «Священної весни» в Берліні в 1923 році, під час якого вся заля філармонії була поділена на два ворожі табори, готові кинутись на себе — в ім'я ідеї! — з п'ястуками, якби не відділ поліції, завчасу «запрошений» на концерт!), то від низки літ цей твір належить до постійного репертуарv всіх великих оркестр, поруч інших архитворів музики, і його виконують не тільки без будь-яких заворушень у залі, але, навпаки, завжди з величезним успіхом у публіки.

Найбільшим сьогодні німецьким композитором є Павль Гіндеміт; великий майстер, ідея т. зв. Gebrauchsmusik якого започаткована ним в низці творів у двадцятих роках, мала великий вплив на тогочасну й чергову ґенерацію німецьких композиторів. І в його випадку бачимо подібне явище, як з Стравінським: коли в двадцятих роках твори Гіндеміта — особливо його опери й камерні твори — вважали свого роду «останнім словом» з уваги на їх радикальність, то на протязі двадцяти п'яти років зайшла така зміна, що його квартети виконують вже скрізь усі цього роду ансамблі, а його оркестрові твори вже майже клясичні, як з уваги на їх часте виконання, так і на успіх, яким вони користуються.

Ось така ситуація в теперішній музиці, її найвизначніші представники — це люди в 70-их роках життя, як Стравінський, чи 60-их, як Гіндеміт або Мільганд, чи, врешті, в 50-их, як Шостакович (ідентична ситуація, до речі, і в нашій українській сучасній музиці!). Німеччина й Франція, країни, які після закінчення першої війни найбільше спричинилися до розвитку т. зв. модерної музики і завдяки цьому до її стабілізації, сьогодні далеко менш продуктивні й діяльні, як тоді. Тоді, себто в двадцятих роках, група композиторів, згуртованих в «Міжнародному товаристві сучасної музики», своїми щорічними фестивалями перебрала в свої руки ініціятиву й провід всього нового музичного життя й поступу в ньому. У Німеччині такі композитори, як Гіндеміт, Кршенек, Вайль, Ярнах, Тох, Раттавз і інші, в Австрії — Берґ, Веберн, у Франції — «група шістьох» з Гонеґґером на чолі, в Італії — Каселя, Піцетті, Тедеско, у Польщі — Шимановський, в Швеції — Атерберґ, Ґергард і Нін в Еспанії, Барток і Кодалі на Угорщині і т. д. — усі вони тоді молоді, 20-30-літні, зуміли зробити ділянку музики того часу кипучою життям, ще й до того життям новим, цікавим і хвилюючим.

У порівнянні з тими роками після закінчення другої світової війни не бачимо такого піднесення в музиці, не бачимо в ній такої інтенсивности й такого розвитку. А, що найсумніше, не бачимо справжніх, великих талантів серед молоді (як і не бачимо їх зовсім в сучасній українській музиці). Сьогоднішні чолові композитори Европи: німці — Орф, Бляхер, Еґк, француз — Месаєн чи італієць Далляпікколльо й інші, теж вже не молоді композитори, а здебільша в п'ятдесятих роках свого життя. З цього погляду, мабуть, найкраще стоїть справа в англосакських країнах. В Америці, де ділянка музичної творчости розвинулася в останньому чвертьстолітті більше, ніж будь-де інде, побіч старих композиторів, таких як Копляид, Пістон, Шуман, Порґер, Нансон, Томсон і ін., є велике число дуже талановитих молодших композиторів. А Англія може хвалитися своїм Брітеном, найбільшим оперовим талантом наших днів.

Після другої війни музика устійнилася, чи пак «справіла». Серед творів молодих композиторів трудно доглядіти будь-які з елементами новаторства й свіжости, твори, які давали б бодай передсмак якоїсь наступної зміни, як це було з музичними творами, що появилися після закінчення першої війни. А ті експерименти, що іноді трапляються — чи то, напр., в роді спроб впровадити в музику звуки, витворені різними електричними апаратами, чи в формі коротеньких «опер», які, на ділі, нічого не мають спільного з цією музикою і т. ін., — на жаль, не характеристичні будь-якими рисами геніяльности чи бодай оригінальности, які давали б надію, що вони є справді чимсь новим, що може розвинутися, а не лише експериментом.

Стиль, техніка й музична мова великих новаторів епохи 20-их років, того ж Стравінського, Равеля, Бартока, Гіндеміта та інших, сьогодні вважається доконаним, самозрозумілим фактом, а не будь-якою проблемою. Тому вона й є насущним хлібом ґенерації композиторів останнього чвертьсторіччя. Взагалі тепер видно прагнення до простоти, як у творчому задумі — отже твори закроєні на менший маштаб, ніж, напр., колишні «симфонії тисяч» — та в засобі реалізації цих задумів — отже, напр., в малих оркестрових ансамблях, які стали досить популярними. Нема сумніву, що це прагнення до простоти, з одного боку, наслідок складности музичної мови і фактури двадцятих років, з другого — наслідок складности нашого щоденного життя, від якого мистецтво шукає зміни й відпочинку у простоті. Може власне тому Шенберґ і його трудна техніка дванадцятитонової композиції знаходить мало прихильників і наслідувачів. Випадковість звучання творів, написаних цією технікою, в наслідок чисто механічних обрахувань, так само не до серця сьогоднішніх музик, як чужими є для них сантименталізм і патос.

Один критерій сьогодні так само важливий і необхідний, як необхідний він був двадцять п'ять, п'ятдесят чи сто років тому назад: критерій правди в мистецтві, щирости й сили власних переконань.

Наближаючися до шостого десятка літ двадцятого століття, музика з тугою жде на нових геніїв-провідників, які поведуть її вперед, новими шляхами здобутків і розвитку.

Антін РУДНИЦЬКИЙ

# Нью-Йорк до сторіччя народження Івана Франка

«Ця виставка відзначає століття народження Івана Франка, найбільшої української особистости за останні десятиліття 19 і початку 20 століття. Поет, повістяр, драматург, літературний критик, учений і політична постать, він був фокусом духового і літературного відродження його народу».

Таке вступне пояснення можна було бачити на виставці «Столітня річниця народження Івана Франка», яку влаштувала одна з найбільших бібліотек світу The New York Public Library. Виставку влаштував д-р Альфред Берльштейн — працівник слов'янського відділу бібліотеки. Простора ґалерія другого поверху бібліотеки примістила в чотирьох вітринах і на стінах ґалерії біля п'ятдесяти експонатів — писань Франка і про Франка, портретів, фотокопій рідких видань і т. п., що до них були подані на спеціяльних картках гарно зроблені пояснення.

В першій вітрині, що ілюструє головно загальну біографію Франка, містилися: мапа місцевостей, де Франко жив (виконав мапу Колодій). Підкреслені Нагуєвичі, Дрогобич, Львів, Київ... Тут бачимо прекрасне фото Франка з 1875 р. — по скінченні гімназії, фотокопію свідоцтва уродин і хрищення (нар. 27. 8. 1856 в с. Нагуєвичі), фотокопію першої друкованої речі Франка — вірш «Пісні народні (сонет)», написаний 1873 і надрукований 1874 р. в журналі «Друг». З творів Франка в цій вітрині виставлені англійські переклади з Франка, а саме книжка Персіваля Канді «Ivan Franko the poet of the Western Ukraine» (Нью-Йорк, 1948) та уривок з англійського перекладу «Вічного революціонера». Крім того, «Борислав сміється» (написаний 1880, першодрук — 1881), «Жидівські мелодії» (1883) та ін.

В другій вітрині, присвяченій Франкові-поетові і белетристові, бачимо фото бюста Франка роботи Литвиненка, титульна сторінка «Зів'ялого листя», англійський переклад віршу Франка про явір, «Мойсей», «На дні», «Захар Беркут», «В поті чола» (1890), книга шекспірових сонетів у перекладі П. Куліша, зредаґована Франком (1900), «Украдене щастя» (американське видання), «Лис Микита», «Вибрані твори Івана Франка» (цьогорічне видання НТШ) та І том київського двадцятитомника Франка.

Третя вітрина демонструє наукову діяльність Івана Франка. Прикрашена різними фотографічними вітринами містить там українських приказок (1901), впорядкований Франком і виданий НТШ, стаття Франка про українську літературу 16-18 ст. в «Kwartalnyk Historyczny» (1892, т. 6), «Апокрифи і леґенди в українських рукописах (НТШ, 1910), «Нарис історії української літератури» (1910), титульна сторінка одного з перших чисел «Літературно-наукового вісника», на якій значиться ім'я Івана Франка як співредактора, та чимало інших експонатів. Також виставлені тут «Студії про українські народні пісні» (1913) та праця про церковнослов'янську літературу в «Archiv für slavische Philologie», т. 35, Берлін, 1913.

Четверта вітрина подає матеріяли про Івана Франка головно в політиці та зокрема в радянській інтерпретації і подає чимало радянських писань про Франка. Тут же виставлений том бібліографії творів Івана Франка (3 607 позицій), що її склав Володимир Дорошенко (Львів, 1918).

Рясно постачена поясненнями і коментарями, повними розуміння і симпатії до Франка, ця скромна виставка, що не включає навіть усіх тих видань Франка, які є в нью-йоркській Публічній бібліотеці, була далеко не останньою подією усього світового франківського року. На парадних підступах до бібліотеки на розі двох центральних маґістралей «світової столиці» — 42 стріт і 5 авеню у великій вітрині стояв портрет замисленої людини з написом: Iwan Franko. Distinguished Ukrainian Author 1856-1916 A centennial exibition. Aug. 13 — Cept. 21.

СПЕКТАТОР

# Вечір „Слова", присвячений І. Франкові

29 вересня в Нью-Йорку Об'єднання українських письменників «Слово» відзначило соту річницю народження Івана Франка виключно гарним своїм змістом і оформленням вечором.

У короткому вступному слові Юрій Дивнич, говорячи про варварське московське цензурування творів Франка в сучасних радянських виданнях і про те, що еміґрація виявилась недорослою супроти Франка, сказав: «Безумовно, Франко належить не КПРС. Але, покищо, і не нам». Провівши паралелю між Шевченком і Франком, людьми двох різних епох і різних профілів, промовець спинився над конфліктом Франка з сучасним йому суспільством та провів різку грань між будівничим критицизмом Франка і нігілістичним «критицизмом» деяких еміґрантських публіцистів.

Далі був заслуханий дуже свіжий своєю темою і підходом есей «Франкові квіти зла» Святослава Гординського, тепло зустрінутого публікою.

В художній частині вечора Микола Герус прочитав уривок із поеми Франка «Смерть Каїна», два сонети Франка — «Незрячі голови» і «Жіноче серце» та ліричну поезію «Ой ти, дівчино, з горіха зерна». Лідія Крушельницька прочитала «Поете, тям» та «Не гоїться рана».

Закінчився вечір трьома піснями Івана Франка у виконанні Ганни Ширей, що дала тим пісням власну цікаву інтерпретацію. Акомпаніювала проф. Іванна Приймова. Програма тривала лише годину двадцять хвилин. Відбувся вечір у прегарній залі нового будинку Українського інституту Америки на розі 5 Авеню і 19 стріт.

Б.

# СПРАВЖНІ І НЕСПРАВЖНІ ТРИВОГИ

В українському філядельфійському журналі «Київ» (ч. 3, 1956) поміщена стаття мистця Андрусева «На мистецькому фронті — мовчанка». Автор порушує тут засадничо дві теми: участь мистців у публіцистиці з своєю тематикою і справа мистецьких організацій. Перша вимога дійсністю не вмотивована, поскільки багато наших мистців пише статті на мистецькі теми, не всі — і цього не можна вимагати, але дуже поважний відсоток навіть в порівнянні з іншими національностями, мистці яких є в нормальніших умовах. За ними не легко стежити в міру нашої теренової розпорошености і ще тому, що ця частина праці наших мистців частинно пропадає на сторінках нефахових видань. Але такі обставини не міняють факту.

Пан Андрусів одначе стверджує панування мовчанки у наших мистецьких колах саме тепер; до цього ще не дійшло, і, як сказано вгорі, сьогодні нараховуємо більше, ніж це було хоча б перед кількома роками, що мистці працюють і публіцистичним пером. Інша річ, коли Андрусів спеціяльно зацікавлений питанням мистецького організаційного життя на ґрунті США. Цю тему у нас дійсно обходять (занотовуємо лише панегірик Літературно-мистецького клюбу в Нью-Йорку). Стаття Андрусева є властиво вудочкою (не роблю закиду йому). Він ставить це питання у такому пляні, що нібито воно тепер найбільш актуальне. Ця тема статті Андрусева в обсязі мистецької проблематики є одначе поза рамками першочергового інтересу.

Мистецькі організації мірою масового формату знечулені до тонких, вишуканих проблем. Тому в їхній атмосфері можуть витримати засадничо мистці без чіткого або дуже загального пляну у відношенні до феномену творчости. Мистці бувають не лише з різними світоглядовими переконаннями, але й з іншими плянами, амбіції яких розраховані на зовсім протилежні ефекти їхньої праці. Загал це часто не бере до уваги або просто не помічає, а ставить перед всіма категоріями мистців ідеалізовані вимоги об'єднання в одній організації. Крім того, що таке об'єднання не має в суті жодного впливу і значення для наслідків індивідуальної творчости, воно силою організованости і дисциплінованости ізолює більшість членів від активної ініціятиви. Члени в кожній організації в більшій чи меншій мірі є виконавцями, для фантазії і ініціятиви мистця це якщо не принизливе, то щонайменше нездорове, нетворче. Це не питання амбіції, а проблема вродженої натури мистця, який прагне до максимальної свободи. Власне в ім'я чого він мусить стати тим «сотим членом»? Хай відповідь нам дадуть прихильники всенаціональної мистецької організації. Щоб краще співпрацювати в окремих загальних мистецьких акціях? Якщо б ініціяторам ішлося тільки про справу загалу, — існують, мабуть, методи для знайдення у таких випадках спільної мови поза ґрунтом організацій.

Бувають випадки, що з загальних мистецьких організацій висортовуються ідеологічно-програмові рухи, і хоч таким процесам не сприяє опінія загалу, для долі мистецтва вони однак дуже часто вирішальні і будуючі. Можливо, у нас під цю пору «висортовування» не має чистого творчого характеру, витворене може більш непетревленими імпульсами і окремими подіями, а не силою творчої конечности, — одначе пануючу тепер ситуацію так чи інакше сьогодні зарано оцінювати (див. мою статтю «Нова група», «Сучасна Україна», ч. 22/99). Ідеї не завжди відразу на початку виявляють свій остаточний ґатунок, і ясно ж: було б краще, щоб в корені причин для всіх розходжень лежали світоглядові мотиви, бо вони є лише там, де є творчі дерзання. Можливо, що після ідеологічних рухів у нашому образотворчому мистецтві вже створені деякі передумови, бо проблемний кут у ньому за останній час значно поширився. З цим фактом якось тяжкувато погоджуються. І замість брати це за конкретні ознаки дозрівання до рівня всесвітніх проблем, ці факти замовчують назовні, а всередині примітивізують і очорнюють.

У філядельфійському журналі «Київ» (ч. 4, 1956) надрукований фрагмент з циклу М. Островерхи «Плаєм ідучи». Це послужить нам за ілюстрацію. Між іншим, автор статті «На мистецькому фронті — мовчанка», Андрусів, стверджує брак у нас критики в образотворчому мистецтві, а це покривається з моїми у пресі і при інших нагодах многократно висловленими твердженнями. Це зрештою відчувають всі мистці, але найособливіше ті, мистецтво яких не вкладається в норми, що наша публіка вже якоюсь мірою і без допомоги критики сприймає (про це іншим разом докладніше). Власне біда в тому, що Островерха почуває себе на цьому полі дуже вільно, мабуть, уважаючи себе єдинимміродайним критиком, своє знання вичерпним, свій смак і погляди — універсальними. Він просто ігнорує об'єкт, читача, і вимоги, які зразу стають перед кожним, що виступає в ролі критика. Патос, зідхання і просто очорнювання — атрибути, якими пан Островерха заступає у таких випадках конечну речевість. Приклад: після зідхань у згаданому вгорі фрагменті «Люблю старовину! Обожую старовину!» іде: «. . . Є в нас мистці, що — буває ж! — глузують із нашої мистецької старовини, а своїм „мистецтвом" стали чи стають безбатченками». Там же вичитуємо, що це ті наші мистці, що «не люблять старовини», які «захоплюються Матіссами, Сезанами, Пікассами . . ., не вміючи, не стараючись у цих же майстрів побачити, що вони ж любили, обожували . . . старину!» Тих мистців у нас, що захоплюються «Матіссами, Сезанами, Пікассами», мабуть, на пальцях однієї руки порахувати, отже ми знаємо кому Островерха свої «зідханнячка» адресує. Дуже відважно!

Але це не найважливіше, бо це справа все ж таки кількох наших «нерозважних» мистців, як вони собі даватимуть раду з своїми проблемами. Пан Островерха, як видно, відвагою і безвідповідальністю щедро обдарований, без ніяких пояснень, арґументів, прикладів, без усього того, що невід'ємно повинно супроводжувати твердження критика чи взагалі твердження того, що збирається публікувати свої погляди, — визначає не якусь там дурничку, а «милеві стовпи українського мистецтва». Справа не в тому, що далеко не всі названі мистці ще не заслужили на таке відповідальне визнання і піднесення, а справа в безвідповідальному викладі автора, що згори виключає усяку дискусію. Активність Островерхи позначена наполегливістю і сяганнями типового дилетанта, і те, що він себе подібними виступами тільки компромітує, — не наша справа, але українському мистецтву залежить на тому, щоб врешті пізнати не лише рівень і розвинуту проблемну ширину українського мистецтва, але й створити достойну форму розмов про нього (мистецтво), в найпершу чергу форму тих розмов, що попадають у публіковані видання. Останнє слово за нашими редакторами.

Консервативні кола відкидають сучасні форми творчих виявів, а масові представники т. зв. модернізму «реваншуються» сьогодні тим способом (бож масові), що перекреслюють творчі й історичні досягнення майстрів — фундаменти консервативних орієнтацій. В обох випадках є лише закуркуреність, а осторонь стоячим здається, що в цьому питанні ції прірви ніколи не переступити. Сучасне мистецтво (філософія мистецтва і критерії для «оцінки творчих вартостей») може погодитись відкриттям мистецтва як суцільного і неподільного феномена. Воно відкрило можливості властивого підходу і оцінки мистецтва усіх часів; хоча перші кроки модернізм ставить на революційному запереченні минулого, на дальшому своєму шляху він приходить до нового пізнання і поглиблення визнання многогранности творчого виявлення. З цим фактом обидві супротивні сторони не рахуються, і смішний позакулісовий бій (бо на сцені вже панують ідеї, про які щойно і багато разів перед тим говорилось) продовжується, як десь на початку цього сторіччя.

В цій статті не маю наміру підносити дискусії з окремими висловленими поглядами автора статті «На мистецькому фронті — мовчанка»; мій намір тут відвести від несуттєвих для мистецтва тем і проблем. Власне одною з таких проблемок є питання мистецьких організації. Я б пропонував трактувати мистецькі організації вільно, а не в маштабах патріотичних обов'язків. Бо не лише для мистецтва, але й для нації є вирішальним конкретний творчий труд мистця, а не в яких суспільно-організаційних заанґажуваннях він жив.

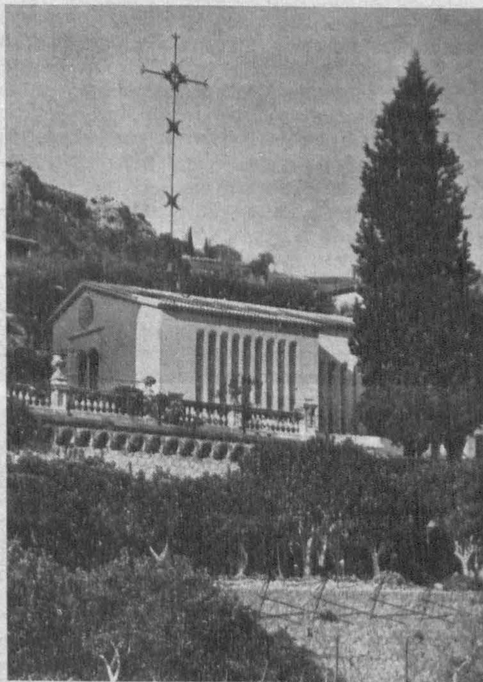
Юрій СОЛОВІЙ

# Каплиця Матісса у Вансі

У районі Ніцци і Канн є старовинні містечка, які пам'ятають ще римські часи. Одне з них, розташоване серед чудової природи Блакитного побережжя, за останні роки уславилося на весь світ знаменитою каплицею Матісса, що збудована за його проєктом і його коштом і ним же мистецьки оформлена. Це містечко Ванс, у якому черниці домініканки мають пансіонат для хворих. У пансіоні по тяжкій операції якийсь час перебував на одужанні один з найбільших малярів світу Анрі Матісс, що його посмертну виставку тепер влаштовано в Музеї модерного мистецтва в Парижі і що його кожен найменший образок оцінюється в мільйонах франків.

Хворим мистцем опікувалася сестра Жак. Вона віддалася цій опіці з повною посвятою. Це був час після другої світової війни. При пансіоні була стара каплиця, якій загрожувала цілковита руїна. Черниці й мешканці містечка мріяли про відновлення каплиці, але не мали фондів, отже почали відбудову власними силами. Сестра Жак мала деякі здібності до малювання і в хвилини дозвілля працювала над проєктом вітражу, який вона показала майстрові. Матісс із зацікавленням переглянув проєкт, дещо підправив, а врешті вирішив, що він сам зробить проєкт, потім всі вітражі . . . потім всю каплицю в середині, від архітектурних робіт аж до декорацій стін, вівтаря, свічників і всього до найменшої дрібниці, і все власним коштом.

З приводу того, що Матісс, людина лівого наставлення, береться будувати каплицю, зчинився великий галас. Його приятелі почали збиратися до Ніцци, щоб відмовити старого від дивакуватого задуму. Люї Араґон, побачивши, що не зможе переконати старого дивака, сказав: «Добре, малюй святих і будуй каплицю, а як ми матимемо змогу, влаштуємо в ній музей». Але Матісс відповів, що каплиця призначена для богослуження, і занотував це виразно у своєму тестаменті. Робив спроби відмовити Матісса від цього задуму й Пікассо. Одначе так само безуспішно. Старий майстер, уславлений образами одалісок, присвятив чотири роки малюванню святих.



*Загальний вигляд каплиці*

Матісс з запалом узявся до праці, вкладаючи багато пильности в оформлення каплиці. 50 разів усе наново починав він малювати Хресну дорогу. Працюючи у своїй віллі біля Ніцци, прикований хворобою до ліжка, він малював на стіні вуглем, прикріпленим до жердки, і щойно коли малюнок остаточно вважав за відповідний, тоді малював

(Далі на 5 стор.)

# Євген Ю. Пеленський

Ранком 29 вересня 1956 року помер у наслідок хвороби серця видатний член української спільноти в Австралії — доктор філософії Є. Ю. Пеленський. Ця сумна вістка притьмарила святкування 1000-ліття хрищення св. княгині Ольги, що, як було призначено, відбувалося ввечорі того ж дня, отже не могла відбутися друга половина програми, в якій видатну ролю мала бути взята талановита донька покійного, п. Лада Прокоп.

Небіжчик був одною з найколоритніших, хоч, мабуть, і найсуперечливіших постатей в українській громаді Сіднею, де він жив з родиною, здобуваючи собі хліб насущний чесною працею складача в урядовій друкарні.

Був він, крім того, ще й головою австралійської філії Наукового Товариства імени Шевченка, а також брав якнайдіяльнішу участь у громадському житті, тож був головою сіднейської Громади на початку її заснування, а також, майже до останніх днів, і головою управи Українського народного дому на Пітт Стріт. Ні одна кампанія виборів до тих чи інших громадських установ не обходилася без його пристрасної участи. Неможливо також було уявити собі жодної академії в Сіднеї, де його всім знайома постать, часто в традиційній вишитій сорочці під скромним піджаком, з'являлася на сцені в ролі доповідача або коло сцени, принаймні, в ролі одного з найбільш заклопотаних улаштовувачів свята.

Запальний і нерівний характер покійного, його партійна прямолінійність, про яку з підкресленням згадували на похороні його однодумці, його войовничі манери і його нестримність у висловах раз-у-раз створювали йому ворогів серед авдиторії чи серед діячів Громади.

А проте, мав покійний доктор великі знання і, в теорії принаймні, мабуть чи не найбільше знав про ту велику частину України, в якій він ніколи не бував і про яку переважна більшість його «вужчих» земляків не має ніякої або тільки викривлену уяву.

Зокрема мав він солідні знання з української літератури та української літературної мови, що канонізувалася, дозволю собі так сказати, бурхливих 20-их років у Харкові й Києві. А втім д-р Пеленський, як вірний син галицького П'ємонту, визнавав її канонічність лише з львівськими поправками.

Його знання в галузі т. зв. українського науки були ґрунтовні, і якщо треба було доповідача на святі Шевченка чи Франка, то не було, мабуть, в Сіднеї, доповідача кращого за д-ра Пеленського.

Може багато чого з характеру й поведінки покійного можна було б з'ясувати тим, що він належав до того вимираючого вже сьогодні покоління галицької інтелігенції, чиї найдіяльніші роки минули між двома світовими війнами та в час другої світової війни. Цьому саме поколінню, здається нам, було в його більшости властиве ставлення з безмежною пошаною до всього німецького, надто до німецьких теорій, успадковане від попереднього, ще, так би мовити, «австрійського» покоління. Але покоління д-ра Пеленського, здається, не помітило того, що на полі німецької науки, колись славної своєю скрупульозною чесністю, з'явилися в 30-их роках цього століття імена, чиї твори часто-густо під камуфляжем науковости ховали голу пропаґанду на службі німецького расизму в його недавній одчайдушній спробі походу на підбиття слов'янських земель.

Такі думки насувалися слухачеві, коли покійний, виступаючи в дискусії, тверди, напр., що в українського народу не тому мало філософів, що народ цей віками поневолений, відкинений загарбником на становище другорядного, і перебуває у віками тривалому стані провінційного загнивання, — а тому, як «це відомо після праць такого ім'я рек (німецьке прізвище) дослідника, що українська раса не здібна до філософії, що українець багатий не інтелектом, а емоційністю».

Або й таке твердження покійного, що «як відомо з дослідів про кров'яні тільця, ті з нас, що турбуються свого народу і перебігають до сильнішого в даний момент, то є монголи складом своєї крови, які навіть не знають того, що вони монголи»(!).

Але при всій суперечливості свого характеру й з усіма своїми по меншій мірі часто дивними твердженнями, був покійний людиною чесною і якщо твердив часом несусвітні речі, то щиро в них вірив. Одного разу, вже тому років з шість, він здивував був свою публічною заявою, що Іван Багряний комуніст і що це йому казав сам Підгайний. Але виявляється, як можна було довідатися пізніше, що крім кубанця Підгайного в УРДП існує ще й інший Підгайний.

Політична полярність покійного була яскрава і недвозначна. Але був він великим трудівником на користь свого народу, як він щиро вірив, і йому, дивним чином, вистачало часу на все — на заробітки, на громадську й наукову працю, на внутрішньоукраїнську боротьбу, — аж майже до останніх його днів.

І ця його невсипуща працьовитість, поруч з його великими знаннями й його своєрідною чесністю, є те, що змушує схилити в щирій жалобі над його свіжою моглою голови його численних ворогів і небагатьох друзів.

Сергій ДОМАЗАР

*ФІЛОСОФСЬКО-ІСТОРИЧНІ БЕСІДИ*

# Племена Літопису і проблема творення історичних національностей

Чи існував у київські часи «единый русский народ», який тільки пізніше розпався на три національності — українську, білоруську та великорусько-московську? — Ідея про цей «единый русский народ» князівського періоду є догмою комуністичної партії та офіційної радянської науки. Але саме археологічні здобутки тих же радянських учених, коли вони забувають чи обминають догму (свідомо чи несвідомо, це діло кожного з них), цілковито спростовують ці їх обов'язкові твердження.

Ми хочемо тут, звичайно тільки побіжно, розглянути питання про племена Літопису, залишаючи докладніший розгляд до іншої нашої праці.

В двох попередніх бесідах, присвячених початкам нашої історії, ми прагнули з'ясувати питання про давність слов'янського населення принаймні в північній частині України, між Дністром та Дніпром. Ми доводили також, що гіпотеза Грушевського, що анти були предками українського народу, цілком виправдана завдяки археології.

Але ті самі анти складалися з кількох племен, і то тих, які так докладно перелічує Літопис: поляни, деревляни, волиняни, що згідно Літопису раніше звалися дулібами, бужани; на південь від полян — угличі та в південно-західньому кутку, аж до Чорного моря, — тиверці. Були загадкові хорвати десь на Карпатах (літописець не окреслює точно їх терену); яких одні історики, як Багалій, відносили до східніх слов'ян, в чім має сумніви Грушевський, а Нідерле розглядає як решту південних слов'ян, що не пішли на далекі Балкани. До цих українських племен треба ще віднести сіверян (север), що жили на лівому березі Дніпра, але навряд чи належали в цілому принаймні до культури антів. Грушевський все ж справедливо твердить, що це найбільше плем'я було українське: близькість до західних українських племен мусіла їх скоро втягнути в життя твореної української національности.

Поруч з севером — жило невелике певно і мало досліджене плем'я радимичів (можливо, що це були предки білорусів), а на північний схід, на верхній Оці — вятичі, велике плем'я, яке всі дослідники (Грушевський, Шахматов та ін.) вважають великоруським племенем, яке пізніше подалося під натиском номадів на низи Оки та до річки Москви. Дреговичі на Прип'яті, полчани та певно велика частина кривичів, найбільшого по своїй території племени (на верхах Дніпра, Двини та Волги), були предками білорусів, до яких Шахматов прилічує і частину вятичів. Нарешті, на північ від кривичів сиділо плем'я, про яке говорить літописець, що воно не прибрало собі окремого наймення, а звалося прямо словенським, це плем'я і збудувало Новгород та його пізнішу імперію. Але словени та частина кривичів безперечно подались і на схід, на майбутню Московщину і разом з вятичами були тими слов'янськими елементами, які, асимілюючи автохтонних фінів, створили великорусько-московську національність.

Що ж являли собою ці племена? — Що вони ще в часи, коли писався Літопис, були реальним чинником, свідчить уже те, з якою увагою говорить про них Нестор. Це були безперечно певні політичні організми, з якими довелося рахуватись київським князям, що, як ми знаємо, не раз мусіли воювати з ними та їх під себе підбивати. Вони мусіли мати своїх князів. Про це свідчить, наприклад, такий уступ з Літопису, де говориться про Кия, Щека та Хорива: «И по сихъ братьи держати почаша родъ ихъ княженье в полянхъ, а в деревляхъ свое, а дреговечи свое, а словени свое в Новгородѣ, а другое в Полотѣ иже полчане». Ясно, що тут мова про те, що кожне плем'я, як поляни, де панував рід Кия, мали свої правлячі родини і своїх князів. Імена їх до нас здебільша не дійшли, знаємо все ж, що у деревлян був князь Мал, який підступно забив Ігоря, за що Ольга так жорстоко помстилася. Згадується і князь у вятичів. Далі, ми знаємо, що деякі великі міста засновані були раніше від створення Київської держави та були центрами даного племени: Київ — для полян, Смоленськ — для кривичів, Новгород — для словен і т. д.

Отже, трудно погодитися з Ключевським, що племена це були якісь другорядні витвори, які в історії щезли безслідно. До того це були племена здебільша занадто давні, щоб вони могли щезнути, не лишивши сліду. Правда, Шахматов думав, що утворилися вони вже після доби антів, коли, по його теорії, розпорошилися східньо-слов'янські племена. Але тут на допомогу історикам якраз і приходить археологія: Третьяков та інші археологи твердять, що ці племена постали далеко раніше доби антів. Правда, були між ними і більш нові витвори. До таких Третьяков відносить полчан, волинян та бужан. Щодо останніх двох, то це може і сумнівне та базоване на тому, що в районі їх розселення по Бугу раніш жили дуліби, хоч можливо, що тут ідеться тільки про зміну самої назви племени.

Найбільше ж цікаві дані, які дає археологія, торкаються самої культури окремих племен. Сам літописець, як відомо, твердить, що кожне плем'я мало свої звичаї, свій «обичай». Він, сам полянин, дуже прихильно ставиться до їх побуту, а зневажливо говорить навіть про своїх сусідів-деревлян, а ще гірше про радимичів, северян та вятичів, які «еден обичай имаху», твердження, яке тільки частинно підтверджується археологією, бо вятичі чи северяни мали і свої окремі дуже характерні риси.

Ще Спіцин своїми розкопами підтвердив правдивість відомостей літописця про різнородний характер культури окремих племен. Але його дані ще були дуже поверхові, і він міг твердо констатувати тільки різку різницю культури північних племен і південних, себто українських. Сучасна ж археологія констатує цілком виразну різницю щодо похоронних обрядів, як і щодо індустрії таких племен, як слов'яни або кривичі, чи як север і вятичі.

Ми не можемо тут зупинятися на самій характеристиці окремих культур, а підкреслимо тільки висновки археології. Культура, наприклад, новгородських словен вважається дуже давньою; не пізнішою від 6 віку, а може зв'язана вона з цивілізацією слов'ян, що жили на верхів'ях Дніпра, Двини та Волги ще в початку першого тисячоліття нашої ери. Так само й кривичі, каже Третьяков, були дуже давнім і характерним племенем.

Дуже цікаво відмітити контрасти й порівняння півночі й півдня: 1) територія південних племен у цілому не перевищувала величезної округи, яку займали одні кривичі; 2) кожне південне плем'я не було дуже численне; 3) на підставі даних археології різниці в побуті цих племен, себто полян, деревлян, волинян, бужан, угличів та тиверців, майже не існувало. Ця остання заввага особливо цікава: говорячи за антів, ми вже мусіли констатувати велику однородність їх індустрії. З другого боку, сучасна археологія в унісон Спіцину твердить про велику різницю цих південних племен в цілому супроти побуту племен півночі і сходу (вятичі). Ця різниця полягає не тільки в характері культур, а й у ступені розвитку цих племен. Отже, культура півдня була безперечно значно вища. — «Якщо на півночі, далеко від Причорномор'я, розвиток історичного життя, — каже Третьяков, — був порівнюючи рівномірним і ці етнічні групи зберігали свої етнічні особливості та свою племінну цілість на протязі багатьох століть, то на півдні становище було зовсім інше. Такі події, як навала гунів, війни на Балканах, наскоки аварів, рухи слов'ян за Дунай та всі дальші політичні явища в житті півдня не раз порушували хід історичних та етнічних процесів серед антських племен та їхніх нащадків . . . »*). Додамо до цього, що тут відзначився давній вплив спершу грецьких колоній на півночі Чорного моря, а потім Візантії. Поза цими різницями в характері та ступені розвитку цивілізації окремих племен південних, лінгвісти припускають й існування окремих мовних різниць перш за все між південними, західньо-північними і східніми племенами, а може й між кожним племенем зокрема. Але ці різниці лінгвістичні, поперше, навряд чи легко довести, подруге, вони певно були дуже незначні (всі слов'янські мови, особливо в ті часи, на думку лінгвістів, були між собою дуже близькі)**). На підставі всього цього я дозволяю собі висловити думку, спираючись особливо на дані археології, що культурні різниці відограли в ті часи більшу ролю, ніж мовні особливості, хоч існування їх ми не маємо ніяких підстав відкидати. Підтвердження цим припущенням можна знайти в самому Літописі: автор його, настоюючи на різниці «обичая», каже: «Имяху бо обичаи свои, и закон отець своих и преданья каждо свой нрав»; що ж до мови, то літописець постійно підкреслює, що «язик словенски един». Цей «язик» літописець протиставить фінському, або навіть кільком фінським: «Мурома язик свой мали, и черемисы свой язык, мордва свой язык». Не можна звичайно з цього робити висновок, що «язык словенски» дійсно був такий одноцільний, але на ті різниці, які й тоді існували, літописець не звертав уваги чи не надавав їм значення.

Все це насвітлення племен Нестором приводить до цікавих висновків.

Сам радянський учений Третьяков каже, що це були «народцы» — слово, яке ми можемо перекласти: «примітивні національності».

На жаль, я не можу в цій короткій статті давати й окреслення того, що я називаю «національністю». Скажу тільки, що це не є якесь «Богом дане» споконвіку угруповання людей, а витворюються національність ступнево. Більше того, одні такі угруповання лишаються, інші щезають або розпадаються, чи й навпаки — групи таких первісних національностей зливаються одна з другою, або певна їх частина попадає в різні історичні орбіти . . . Великі етнічні групи, як германці або слов'яни, знали періоди національної «ферментації». Для слов'ян ця доба, коли людське тісто «грало», розтягається десь від 5 до 12 століть нашої ери.

**Різне групування племен Літопису і утворило кінець-кінцем три національності серед східніх слов'ян: українську, білоруську та московсько-великоруську.**

Щодо часу їх постання, то нема сумніву, що найдавнішою, автохтонною є національність південня — українська. Наймолодшою та етнічно гібрідною (помісь з фінами) є великоруська.

Таким чином, не було «єдиного руського народу», який розпався потім десь у 14 та 15 віках на три національності, а було багато «народців», себто примітивних національностей, які перетворилися, шляхом відповідного групування, на три національності, що в модерні часи складають три розвинені та дуже відмінні нації. Ця схема не є властиво дуже нова, тільки нові факти можуть її яскраво підтвердити всупереч сучасній радянській догмі. До цієї схеми був дуже близький Шахматов, а навіть Ключевський (який щодо походження українського народу висловив дуже фантастичну теорію). Так цей знаменитий російський історик, говорячи про об'єднуючу ролю Київської держави, додає:

— «**Но это русское государство еще не было государством русского народа, потому что еще не существовало самого этого народа: в половине XI-го века были готовы только этнографические элементы, из которых путем долгих и трудных процессов вырабатывается русская народность.*****)

Щодо кінця цієї тиради, то з нею ми, звичайно, не можемо погодитися, але завважмо тільки, що для Ключевського не існувало в часах київських «единого русского народа», якого так добре «знають» радянські вчені.

Вони самі, як ми бачили, дають такий яскравий образ культурної різниці окремих, особливо північних і східніх племен. Але коли їм треба «довести» існування «единого русского народа», то вони не зупиняються перед твердженням про етнічну «єдність» цих племен, про спільність, наприклад, похоронного обряду, хоч якраз в різному їх характері в значній мірі вони основують свої особливості. Таке твердження якраз робить Рибаков у брошурі «Образование древнерусского государства», на російській та французькій мовах, що була привезена радянською делегацією на міжнародний з'їзд істориків у Римі 1955 року. Там же, на доказ «едиства русского народа», він наводить те, що існував «общий язык», треба додати «общий литературный язык». Але він не додає, що в той час це не була літературна мова тільки східніх слов'ян, а всіх письменних слов'ян. То може всі вони складали й «один» народ?

Тут перед нами постає інше питання: проблема високої цивілізації, бо Київська Русь таку цивілізацію створила. Вона була дуже оригінальною відбиткою тисячолітньої візантійської цивілізації. Цивілізація київська лягла в основу пізнішої московської. Але остання як своїм характером, так і пониженням творчости дуже відрізняється від свого кореня. Навіть на самій Україні київська цивілізація, вплив якої не припинявся, приймає в 16-17 століттях нові форми. Великі цивілізації, які кладе в основу своєї монументальної праці Тойнбі, не є ні в якому разі такими цільними історичними одиницями, як він думає. Цими одиницями в історії були й є **національності**. Київ створив цивілізацію, але не створив єдиної нації, як це визнає й Ключевський. Але на самій Україні і до Київської держави близькі між собою племена могли завдяки державності нарешті злитися в одну окреслену українську національність, яка ще зазнала на протязі історії довгу еволюцію, довгі пертурбації.

Але ми не маємо змоги тут розвинути ці важливі питання, наше завдання в цій бесіді тільки поставити на чергу певні питання. Для тих, які ідентифікують історію з мертвими архівами, ці питання увляються далекими та певно не актуальними. Але для людини, яка вміє історично думати, вони й сьогодні лишаються пекучими та напевне дуже важливими.

Олександер ШУЛЬГИН

---

*) Третьяков. Восточно-славянские племена. Москва, 1953, стор. 246.

**) Див. працю проф. Р. Смаль-Стоцького.

***) В. Ключевский. Курс русской истории. Том I, стор. 495. Петроград, 1918.

## З нових поезій

Богдан БОЙЧУК

### *ЧОРНИЙ ТРИПТИХ*

I

Мужчини і жінки:

з червоними устами,
з кусками розторощених
дороговказів у руках,
з очима, на яких
поклало тінь свою
блукання,
і з ногами, до яких
кістлявими грудьми
припала втома:

приходять
і шукають
у моїх рядках
шляхів для їхнього
безцільного
життя.

II

Мужчини:

що одкривають рани
замість уст,
з розбитими грудьми
з порожніми чашками;
і жовті кістяки,
що тіло в бойовищах
загубили:

приходять
і шукають
у моїх рядках
цілющих ліків
на свої невилічимі
рани.

III

Жінки:

що сині трупи
їх дітей
пливуть в обіймах
хвиль
і сплять . . .
що кинули
життя
в тісні
чотири стіни, —
і продають
лінивий шовк спідниць:

приходять
і шукають
у моїх рядках
намиста
на свої спітнілі
шиї.

* * *

Finale:

не йдіть!
не йдіть!
закрийте двері,
не губіть хвилин:
Моя поезія — це муки вашого блукання,
Моя поезія — це ваші рани,
Моя поезія — це біль!

Федір КОВАЛЬ

### *ПЕЙЗАЖ*

Побіг кущами лис,
в'юнкий, немов дівиця,
упав на землю лист,
як жовта рукавиця.

Думки ідуть до вілл,
чуття ідуть до храму, —
це жовтень чародій
відкрив до казки браму.

Марта КАЛИТОВСЬКА

# НОТАТКИ ПРО ФРАНЦУЗЬКИЙ РОМАН

В статті «Франсуаза убила Саґан Дон Жуана», що появилася у французькому мистецькому журналі «Ар» (вересень, ч. 584) автор (José Cabanis) подав не тільки кілька рефлексій про два романи двадцятилітньої авторки, але зробив багато ширші висновки. Він схиляється до думки одного з сучасників, який стверджує упадок французького роману. На думку автора, французький роман втратив всі передумови, щоб бути справді романом, таким, як він був у 19 чи навіть у 20 сторіччі. У сьогоднішньому реальному, може надто модерному й знудженому світі, де немає місця на справжні почуття, писання роману зустрічається з не абияким труднощами. Йому бракує потрібних передумов, відповідного клімату.

Поява молодої авторки Франсуази Саґан викликала живу дискусію на сторінках літературних журналів. Публіка (французька й американська) прийняла появу її першого роману з ентузіязмом. Він був написаний легко, з талантом і, здавалося, розв'язував життєві проблеми, з якими зустрічалася авторка, без особливих потрясень. Але тут і там підносилися поважні голоси критики. Чи справді варто робити стільки шуму й чи не заскоро Франсуаза Саґан увійшла з таким успіхом в літературу? Це були ті самі застереження, які ставилося до малої поетки Міну, яку теж увінчали так скоро вінком слави. Чи справді не заскоро? Голоси критики після появи другого роману Саґан почали зупинятися на питанні, чи правильно розв'язала авторка деякі питання, що саме хотіла вона сказати. Безтурботність, з якою перейшла авторка повз ряд проблем, викликала поважні застереження. Застереження ці вийшли в першу чергу напевно тому, що авторці двадцять років і що в романі виложені її погляди на життя, і що ці погляди є, може, властиві кільком мільйонам французької молоді.

Чи справді французький роман переживає своє затемнення? Чи справді у ньому не шукати вже нічого більше, як відбитки життя втомленої і може знудженої (навіть тоді, коли вона молода) людини, позбавленої її шляхетних прагнень, її справжніх почуттів здобувати й переборювати труднощі, її відчуття непідробленої краси?

Робити такі висновки заскоро, навіть на основі кількох успішних романів, було б може надто легковажно. Це було б однозначне з відкиненням у забуття чи, може, відсуненням тих письменників, які в сучасній французькій літературі здобули собі місце шуканням нових ідей, виходу з лябіринту модерного життя, в якому заблудилася людина. Це було б перекресленням їхньої віри в позитивну вартість людини, в її прямуванні до добра, в її тузі за Правдою й Красою з великої літери.

Немає сумніву, що сучасний французький роман не втратив психологічного характеру. Нічого дивного, коли він мав після першої світової війни таких двох майстрів, як Марселя Пруста і Андре Жіда.

Майже важко подумати розвиток післявоєнного психологічного роману без Пруста. Він дав не тільки знаменитий психологічний образ буржуазного паризького середовища початку нашого віку, але створив цілу психологічну студію людей і доби, в яку він виріс.

Але, здається, Пруст мав на це вимріяні передумови. Народжений в Парижі як син відомого лікаря, він обертався в паризьких сальонах та підтримував знайомство з цілим рядом знаменитих людей епохи, між ними з рядом письменників і мистців. Пруст мав ще інше «щастя» в житті. Від дев'ятого року життя його переслідувала важка недуга, яка не покидала його вже до смерти. Він привикав до самоти й відокремлення. Все те, що він бачив, обсервував і переживав, він відтворював з прецизною вірністю, до якої постійно вправляв свою пам'ять.

Втративши батьків, після тридцятого року життя Пруст віддався цілковито літературі. Його кімната на бульварі Османа була, може, єдиним свідком його самоти. Його недуга переносила найкраще двох приятелів: самотність і працю. В одному з своїх творів Пруст писав сам про себе: «Пізніше я був часто хворий і протягом довгих днів мусів перебувати в кімнаті. Я зрозумів тоді, що Ной ніколи не міг краще бачити світу, як з ковчега, попри те, що він був закритий і що на землі панувала темрява».

Циклічний роман Пруста, який дістав спільну назву — «A la recherche du temps perdu» («В шуканні за втраченим часом») був не звичайним романом, а глибокою студією людей його доби.

Пруст створив свою власну філософію. Він прийшов до переконання, що над усім тяжить час. Він змінює, розкладає і приводить все у забуття. Він забирає нам наше дитинство, пізніше наших батьків і потім всіх тих, які були нам дорогі й близькі. Він змінює людей. Вони ніколи не лишаються однаковими, і ніколи ми не бачимо їх такими, як вони були. З ними змінюється все інше — обставини, звички, спосіб життя суспільности. Над усім тяжить час. Але рівночасно все, що проходить, не минає безслідно. Воно зберігається в нашій підсвідомості, і нам легко відтворити в споминах людей, речі, події. Все це нагло оживає з великою докладністю і приносить з собою атмосферу того, що минуло. Завдання письменника — вміти передати ту відтворену реальну дійсність, але передати її по-мистецьки. Письменник мусить плекати те, що пише, слідкувати систематично за мистецькою формою, перестерігати, щоб реальна дійсність в літературному творі не була грубою, а мала свій мистецький вияв.

Шукання в підсвідомості — це «відкриття» в той час французьким письменниками Фройда. Пруст один з перших вводить Фройда в літературу, базуючи на тому власну філософію письменника.

Романи Пруста — глибокі психологічні студії, продумані до деталів, до дрібних рухів. Історія кохання в його першому романі передає з глибокою вірністю увесь психологічний процес кохання, пізнання предмету його кохання, прив'язання і почуття заздрости, пов'язане з почуттям постійної втрати. Пруст терпить, здається, двічі: кохаючи і ревнуючи своїх героїв.

Перший том його циклічного роману, який появився в 1913 році, проходить непоміченим. Але другий, зараз після війни, дістає нагороду Ґонкурів. Три останні, появляються вже після смерти письменника.

Пруст кладе свою печать на французькому післявоєнному романі. І довго ще він, часто, може, не запримічений, буде його хресним батьком, дарма що в літературі появляться нові течії і напрямки.

Андре Жід захоплюється Прустом, може, тому, що його тягнув психологічний роман. Жід пішов далі від Пруста в психологічній аналізі, але він не мав тієї одноцільности в творенні. Коли Пруст мав ясний погляд на свою творчість і власну систему творити, писати, аналізувати, Жід не зумів ніколи створити для себе стабільної правди. Він не знаходив часто відповіді на ряд питань і одного разу писав про це: — «Я людина діялогу, а не твердження». Це виявлялося часто в його творах. Він створював ситуації і конфлікти, в яких кидав героїв, не даючи читачеві ніколи можливости збагнути, кому він симпатизує і що схвалює. Жід поставив в основу своєї творчости беззастережну щирість.

Сам, здається, егоїстичної натури, вихований в буржуазному середовищі, оточений дбайливою опікою через слабе здоров'я, далекий від релігійної віри і соціяльних питань і дуже свободолюбний, Жід не дає у своїх творах нічого іншого, як аналізу людських почувань і сильних конфліктів. В психологічній аналізі він посувається далі від Пруста. Слабість Жіда як людини відбивається в його творах, вона дає героїв, шарпаних постійно їх внутрішніми переживаннями. Найсильніший з його романів — шедевр «La porte étroite» («Вузька брама»), написаний в 1909 році, здається, єдиний, в якому героїня Аліс зрікається добровільно власного щастя, бажаючи йти за Божими словами: намагайтеся входити вузькими дверима, бо широкі двері і вигідна дорога ведуть до згуби.

Від 1889 року Жід пише свій «Щоденник», який є цінним документом про особистість письменника. Він написаний з подиву гідною щирістю.

Треба дивуватися однак, що цей письменник, який не визнає ніяких доктрин і нічого, що може в'язати свободу людини, — людина, на його думку, повинна звільнитися від всього, що може стояти їй на перешкоді до відкриття власної правди і щастя, — цей самий письменник проголошує дуже суворі вимоги до літературного твору і його форми.

На думку Жіда, мистецтво вмирає від свободи. Він з суворістю слідкує за чистотою стилю, добираючи слова, і вважає, щоб вони були вжиті без закиду, не випадково. Він схиляється скорше до клясицизму і його чистоти. Його твори можуть бути прикладом бездоганности стилю і мови. Почитність його «Пасторальної симфонії» випливає в першу чергу з мистецької форми. Мова Жіда пливе якимсь спокійним руслом, в якому поодинокі слова й образи укладаються в мистецьку цілість. Акція розвивається з дискретністю скупих, але продуманих слів. З їх скупости укладається трагізм ситуацій і конфліктів. Часом одне речення замикає цілий стан душі, цілу гаму радости або смутку. При всьому своєму захопленні реалізмом, беззастережною правдою, Жід як письменник — великий естет, і саме це вводить його постійно в конфлікт із самим собою: свободолюбність людини і зв'язаність письменника. В цьому конфлікті він піддається законам мистецтва.

До 60 року життя Жід майже не цікавився соціяльними і політичними проблемами, але саме в той час він відкрив марксизм і став його поклонником. Однак його подорож до СССР у 1936 році принесла йому велике розчарування. Він повертається пригноблений і мовчазний. Враження з цієї подорожі опубліковані в книжці «Повернення з СССР», що своєю щирістю викликала справжню сенсацію в інтелектуальних колах, а в СССР після цього Жіда назавжди замаркували як найзапеклішого ворога соціялізму і «фашистського прислужника».

В 1947 році письменник дістав нагороду Нобеля. *(Далі буде)*

Остап ТАРНАВСЬКИЙ

### *ПРОМИНАННЯ У ВІЧНІСТЬ*

Вже все було: життя, мов каруселя,
що крутиться під звуки катеринки...
І де ж ота невидана оселя —
надійна ціль останньої зупинки?

Тупцюємо в бігу коловоротнім.
І час стоїть, мов вічність, непорушно,
і день і ніч, мов привид, неістотні,
в безмежності, де простірно і душно.

І крутиться повторність каруселі,
де вічний час і простір безконечний;
і тужимо до клаптика оселі,
що манить, мов притулище безпечне.

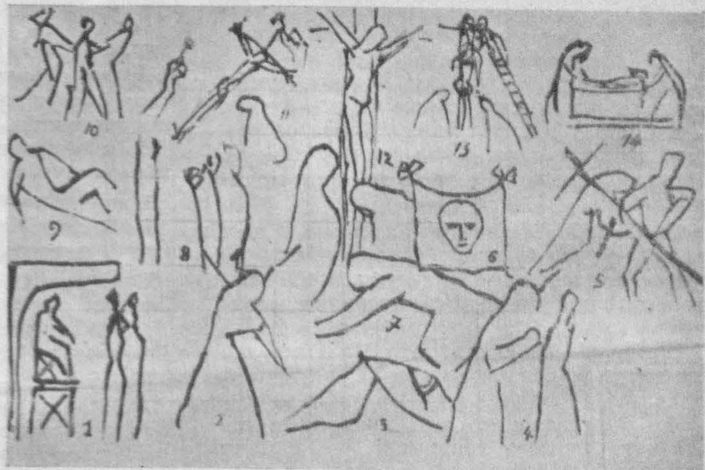
Та в нас квиток — гостинець для дитини,
де місце й час означено і дано...
Кричи й радій, коли біжиш без впину
в оте життя, що рух лиш безнастанний,
куди прийшов і відійдеш ти неждано.

# Каплиця Матісса у Вансі

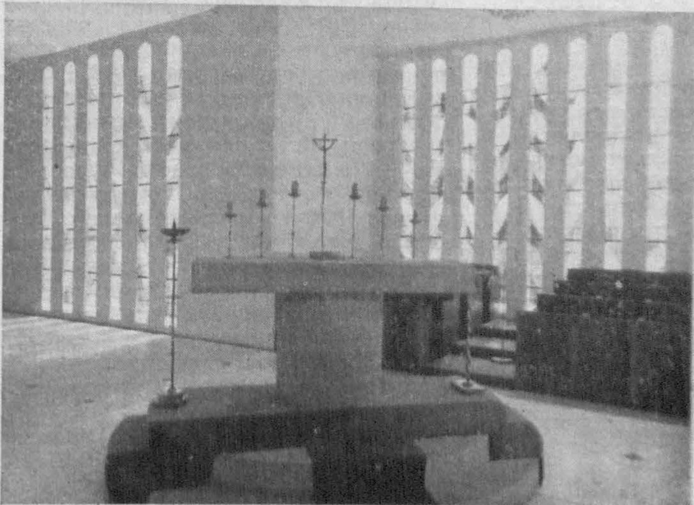
(Закінчення з 3 стор.)

чорним на кафлях, які випалювали й переносили до каплиці. Раз на місяць Матісс їздив до Вансу, щоб пересвідчитися, чи все робиться відповідно до його пляну. Так з великою урочистістю було покладено перший камінь, а за ним невдовзі й останній, і Матісс у всіх урочистостях брав живу участь.

Нарешті каплиця готова! Вона зноситься на узбіччі горба і домінує над цілим Вансом. Вона невеликих вимірів: 15 м довжини, 6 м ушир і 5 м височини, з 80 сидячими місцями для віруючих. Маленькі дверцята ведуть до просторого прямокутника. По лівім боці заглиблення з лавками для хору. Перше, що впадає в очі, — це модерний вівтар, встановлений навкіс, щоб священик стояв обличчям до вірних. На стінах фрески. За вівтарем у стіні, яка творить наву, два вітражі — стилізовані кактуси в трьох кольорах: ультрамарин, смарагд і цитриново-жовтий. Ідея співпраці з сонцем навіяна Матіссові грою світла в каприйській печері, а традицію він мав у чудових вітражах Шартру. Вперше спалахнули кольори в малярстві Матісса десь коло 1900 року. В ті таки часи, коли президент Королівської академії в Лондоні заатакував модерне французьке малярство, а зокрема Матісса, що, мовляв, він не здолає намалювати дерево, щоб воно було схоже на дерево, Матісс відповів йому: «Як він хоче мати дерево, щоб на дерево було схоже, нехай краще піде до фотографа. Праця маляра зовсім інша, вона висловлює почуття, які будить у маляра природа. Є два роди малярства. Один, коли малярі, виступаючи з чимсь новим, відразу знають, що їх визнають безвартісними, але з бігом часу ними почнуть захоплюватися. Інший рід малярства сприймається відразу, бо не приносить нічого нового, задовольняє смак публіки, але по кількох літах іде в забуття».



Дві стадії притаманні для творчости Матісса. Перша — це зустріч з кольорами, які заволоділи його полотном. Друга — християнська тема, коли у зв'язку з його захопленням каплицею в Вансі сталося усунення кольорів, які заступило сонце. У Вансі він малює сонце, і ви його бачите на вітражах. Крім задньої стіни, вітражами вкрита й ліва бічна стіна. Праворуч великий образ Матері Божої з дитям на руці, а на задній стіні Хресна дорога. Усе це чорне на білому. Стіни, долівка — усе це з білих плит з маленькими чорними кутами. Дійсно в каплиці багато сонця, як бажав собі мистець. «Я нині почуваю, — сказав Матісс, — що вся моя 60-річна праця не мала б жодного глибокого значення, якби не ця каплиця. Нині, коли вона закінчена, я спокійний, мої валізи готові, я не маю чого більше очікувати, крім свого останнього потягу».



*Вівтар: бічні вітражі. Вгорі праворуч —Хресна дорога*

Як же сприйняли модерну Матіссову каплицю, яка відбігає від традиційних церков своїм виглядом, прикрасами, а насамперед — вівтарем? Розуміється, почалося великим обуренням і скаргами, що пішли до високих достойників церкви у Франції, а навіть і до Ватикану. Справа була одначе вирішена на користь мистця. Тепер віруючі з гордістю дивляться на свою каплицю, яку відвідують люди з усього світу. І в паризькій катедрі Нотр-Дам можна тепер бачити, як священик відправляє службу Божу о 12 годині дня, стоячи обличчям до віруючих. І сьогодні мене це не вражає, хоч перший раз, коли я увійшла до каплиці в Вансі, було враження, наче в лазничці. Щойно поволі, вдивляючись у ту ясність, у прості лінії фресок, які зображують Хресну дорогу, я відчула велич мистецтва і щось те, що відповідає моїм релігійним почуттям. І хоч мені загалом мало що доти говорило модерне мистецтво, одначе в церковному застосуванні воно промовило до моєї душі. Ще більше, ніж у Вансі, можна це пізнати в наймодерній каплиці світу, побудованій у французьких Альпах, недалеко від Шамоні, яку називають церквою поган, бо будували й декорували її наймодерніші мистці Франції, що декларували себе невіруючими. Каплиця вийшла напрочуд гарна, і Ватикан дав своє благословення. Але про неї іншим разом.

Дарія СІЯК

# Перший біль

*(УРИВОК)*

Упомку мені той ранок клечальної неділі. Того ранку мене заарештовано. А про те, що це станеться, знала наша мати ще за три місяці перед тим.

Тоді прийшла була до нас циганка, чорна ворожка в срібних дукачах, а в пазусі мала дитинча, і сказала:

— Я — мати і ти — мати. Позолоти, сестричко, руку, то я скажу тобі, поворожу. Я скажу, чого болітиме твоє, сестро, серденько, хоч зілля та чебрець і радуватимуть...

А як матері нічим було золотити руки циганці, то вона нічого більше й не довідалась. Бо циганка натягла на очі чорні пасма волосся, кинула лютим поглядом по хаті та й вийшла, мовивши:

— Не есть ти мати своїй дитині...

— Не есть ти мати своїй дитині, як незугарна й руки позолотити! — вигукнула свою загрозу ще й знадвору.

І навіщоване безголов'я таки далося взнаки: мати стала кородитись після цього на груди й казала, що їй ніяк сміятись — і що це циганка поробила.

А як мене брали, мені відняло мову. Я тільки раз озвався, коли робили трус у моїй літній резиденції — в коморі, шукали зброї, колупали на стінах червоне й зелене латаття, що його понамальовувала з любови до «вченого» брата моя сестра:

— Там немає нічого, то тільки клечання на кілочку...

Та ще спробував був сперечатись, що я можу й ув однім чоботі їхати, коли другий не налазить, — хіба не однаково?

Виряджали мати за ворота і сестра. А малий брат Максим сидів на високій лісі, як чорногуз на гатці.

Я глянув у двір: перед порогом хати шелестіло клечання. А далі «берег» і «той бік», де колишні землі князя Урусова споховисто відкинулись за обрій, а на тлі того обрію наша мати, маленька, сухенька, як із хреста знята, на смузі обрію розіп'ята.

А потім мати вхопила тремтливими руками за руку високого матроса, хитливо-п'яне стерво у білій безкозирці, благала, щоб не їхав ще, почекав. Той зупинивсь недомислéнно, а мати швидко, як мовляв, лань прудконога, майнула до сусід позичити сала мені в дорогу. Прибігла, захекана, й дала мені в руку солоний шматок, що вислизав із пальців.

Я взяв, подумав:

— Куди його діну? Хіба до їжі тепер?

Оглянувся, віддав сестрі, і вона мовчки взяла. А я поліз на зелену з сидушкою бричку, де вже сидів — у задку, не на сидушці — мій шкільний товариш Трохим Орлик. Видимо, нас, «українців», визбирувала ЧеКа по селу, як найстрашніших ворогів. На них наступав Денікін, їхній «клясовий ворог», а наш національний, та вони не вважали на приказку, що «ворог мого ворога — мій приятель», і виловлювали нас.

Задзвонила в тарілки бричка, закужелила на кутку, тікаючи від собак, а я сидів у задку і бачив: бігла сестра, щоб віддати сало, бігла мати, гукаючи, забувши, що вона ж таки не лань прудконога...

Та й лань, мабуть, не догнала б тих коней, куркульських, білокопитих, що бурею несли нашу бричку, а в ній наш конвой і нас, двох заарештованих хлопців.

Найдовше я бачив брата Максима, що вище звівся на своїй лісі, витягнувши шию, та потім і його не стало видно.

На Розтиківці до нас приєднали ще третього нашого товариша — Грицька Бутенка, переляканого малого хлопчака. У лапах ЧеКа Грицько виглядав так, як горобчик у кулаці шибеника-гніздодера.

...У повітовому місті Самарчику в'язниця була «революційна»: в'язні ввесь день перебували на подвір'ї, під купкою хирних берестків чи десь у кутку під високим цегловим парканом, утиканим залізними шпичаками та обплутаним колючим дротом, і тільки на ніч їх загонили до камер.

Ми всі — я, Трохим і Грицько теж були надворі, боязко трималися осторонь від інших в'язнів. Як табунець диких сірих гусей серед свійських, обскубутих. З тугою дивились на небо — літнє, синє. Бачили ми й хмаринки, що перебігали, перестрибували через корпус в'язничний — білі клаптики бавовни. Десь там понад корпусом і муром-парканом подихав вітерець та ворушив вершки берестків. Іноді від тих подихів зривався десь там угорі один — другий зелений листочок, символ відібраної у нас волі, і тихо спадав на подвір'я.

А ввечорі, в камері вже, нам сказав Кирило Хомака, бандит, що над усіма верховодив:

— А ну, хлопці, парашу...

— Ми не будем виносити! — твердо сказав Трохим Орлик, найстарший з-поміж нас.

— Не будем, сказав і я, — бо ми перший день, і ввесь день були надворі.

А дрібний на зріст Грицько Бутенко кинув тривожно поглядом на Трохима та на мене, готовий схопитись і нести, Грицько, з округлим малим видочком, рябим, як перепелине яйце, і з очима — як дві намистини, що завжди перебігали з обличчя на обличчя. Контрреволюціонер п'ятнадцятирічний...

— Мать вашу перетак! — заревів Кирило, бандит, що лазив з обрізом по віднах, стрибнув з горішніх нар додолу. Невмивана заспана морда, а на голові білявий чуб, настобурчений, як щетина в кабана на спині. І сорочка розпанахана від шиї до пупа...

Ми кинулись до параші, я й Трохим простромили дрючок у вуха смердючого цебра і — ми ж були ще тільки хлопці — насилу завдали собі на плечі. Як несли, похитуючись, Кирило урочисто показував нам дорогу — кудою нести. Грицько біг за нами — «помагав».

А вже тоді, як наша камера була на ніч замкнена, до неї вкинуто Коцюбу, куркуля з нашого села, у піджаку й міському картузі.

Я пізнав його з першого погляду, у волохатому присмерку навіть, і серце мені стрепенулось, тьохнуло. І Трохим його також пізнав.

— Грунин батько, — шепнув мені стиха (ми лежали поряд).

Ой Грунин! Моє серце знало, що Грунин, і ще дужче забилось, ховаючись із своєю тривогою в похмурому присмерку камери.

Коцюба нас не знав, бо ми були молоді і з інших кутків села. Став перед нами виправдуватись. Що він не куркуль, а тільки середняк. І що сумління в нього перед революцією чисте. А за віщо взяли? Виправдувавсь перед нами, так наче ми були слідчі ЧеКа і могли йому в допомозі стати.

— Падлець буду! — озвався з горішніх нар Кирило Хомаха. — падлець буду, як ти не куркуль. Бо хто як не куркуль отак кругло бороду підстригає?! У харпака саме ковтуння, як у чорта... І піджак та картуз....

Та й стрибнув згори вниз, — сів верхи куркулеві на плечі. А як той спробував ворухнутись, щоб несподіваний тягар скинути, Кирило гукнув:

— Замри жлоб!

Тоді Коцюба дав йому коржиків на яйцях та на маслі, і це помогло. Кирило дав йому спокій і заходивсь наминати тії коржики, що аж до нас пахли смачно. А Коцюба вже мовчки сидів, цупко тримаючи торбу з харчами між колінами. Застиг у якомусь там своєму середовому розпачі.

. . . . . . . . . . . . .

Я не міг заснути: мене була пропасниця. Угорі горіли ґрати мертво-блідим місячним світлом, і в мене боліли баньки від тих ґрат-лез гострих. Болюча туга-нудьга гадюкою всмоктувалась у груди. Никаючи безсонно-розплющеними очима по камері, по мертвих тілах в'язнів, по біло-світляній притрушеності їх, я хотів був обтрусити своє власне плече, але то теж була тільки світляна пляма від вікна. Вікно ж бачило десь там надворі ясний безмір місячної ночі.

Не міг дати ради ногам, підгинав їх під себе, годен був переломити. Тупий біль у гомілки ввірчувавсь, але вони були міцні й не ламались. Перекочувався з одного кутка нар у другий — товкся. Товсті дошки аж гарчали під моїми колінями, кульшами.

Чи не таке ж діялося й з іншими, з отими попритрушуваними місячною блідістю мертвяками? Бож усі знали, що, в зв'язку з наближенням денікінського фронту, до Самарчика приїхала якась революційніша за місцевий «ревком» трійка і почала судити контрреволюціонерів, трійка — «караючий меч пролетарської революції»... За те переважно судила, що чекали Денікіна...

Десь так як опівночі з нашої камери взято Коцюбу.

...Груниного батька взято! А який же з нього, справді, куркуль?! Тільки мав під залізом хату в центрі села, недалеко від нашої двоклясової школи, та носив піджак і картуз. І дочку послав учитись, одягав «по-панському», у вишневу з чорним нагрудником гімназіяльну «форму», і називав не Горпиною — Грунею. І тим вона була відмітна серед інших наших школярок. І в цьому був якийсь її чар для... мене. А минуло же іще два роки після того, як я, учень п'ятого «отделєнія», сидів позад неї, на другій від переду «парті». Бачив її пишну косу, заплетену джутом і перев'язану вгорі чорним бантом, косу, покладену на темновишневу «форму». Півкруглий позіркований гребінь пригладжував її горіхове волосся від ніжного чола, робив такий жмуток, як у чубатої курочки, відгортав волосся ніби для того, щоб видніше було її чорні дугасті брови. І її брови зводилися здивовано, як наші очі часом зустрічались. Брови зводилися, а в зіницях карих очей вихрувало якесь моє невідоме щастя... Вона бо вміла так спритно до мене оглянутись, що навіть злющий, хижий шуляк учитель Пищулка не міг нас на цьому злочині спобігти. Хилитався довгетелесо по клясі, нишпорив саркастично-прискаленим поглядом поміж «партами», а нас, змовлених поглядами, не міг на гарячому застукати.

Але раз таки застукав. Тільки не її огляд, а мою записку, передану їй попід пахвою. Шугнув до нас, шуляком, перервавши пояснення «тройного правила», і вирвав тую записочку з рук. А тоді вийшов насеред кляси і, звернувшись до всіх учнів, сказав тоном тріюмфуючої справедливости (урочисто піднесена рука з запискою, саркастично прискалене ліве око, спідня губа звисає, як у старої баби):

— Сматріте, чем занімается лучшій ученік групи!..

І прочитав:

> Кохайтеся, чорнобриві,
> Та не з москалями,
> Бо москалі — чужі люди
> Роблять лихо з вами.

— Малоросійскіе стішки... Вон із класа!

І ми вискочили з кляси, як вистрілені з гармати. А в коридорі на мене свінула із Груниних очей такий вихор щастя, що я аж нестямився... Груня й тепер десь там на селі, а я чомусь опинився у цьому іншому світі, з якого, може вже нема вороття... Я і її батько. Не куркуль, а рідний мені її батько... Крачок мого ніжного, як пелюсток трояндi, почуття зачіпався й за нього...

...Надворі мертво-бліда місячна ніч похлинулась якоюсь коломотнею, спочатку глухою — як із-під води. Моє серце спинилось, прислухаючись. Не спали, напевно, й усі інші, і тую коломотню почули.

І раптом коломотня страшним зойком зойкнула уже на в'язничнім подвір'ї:

— Ой, братця, за віщо?

Зойком-голосом перед смертю. Груниного батька голосом. І в ту ж мить крикучі постріли обірвали той зойк. Поламали тишу мертво-блідої ночі на скалки, на криваві брили...

Я плакав, прикипівши до ґрат. Груниними сльозами плакав. А біля мене стояв Трохим Орлик і стримував — найстарший з-поміж нас трьох — давучкі сльози. Грицько Бутенко голосно схлипував, Грицько — п'ятнадцятьрічний контрреволюціонер.

Кирило Хомаха «крив матом» і гасав по камері, як поранений звір.

Це була наша перша горобина ніч в «ідилічній» «революційній» в'язниці.

Це був мій перший біль...

Василь ЧАПЛЕНКО

---

Шервуд АНДЕРСОН

## Дві мініатюри

### № 83

Я — дерево, зросле під муром. Я тягнуся вище і вище. Моє тіло вкрите рубцями. Моє тіло старе, а проте я вперто тягнуся вгору, пнусь до вершини муру. Моїм бажанням є скидати цвіт і плоди поза мур.

Я звогчу пересохлі уста.

Я зроню цвіт через вершину муру на дитячі голівки.

Я пеститиму опадаючими пелюстками тіла тих, що живуть по той бік.

Мої гілки пнуться вгору, і свіжий сік піднімається до них з чорнозему під муром.

Мої плоди не належатимуть мені, аж доки не впадуть з моїх рук в руки інших, туди, через вершину муру.

### № 97

Міцний притиск моїх пальців до тонкого паперу цигарки — знак, що я зараз цілком спокійний. Часами буває інакше. Коли я неспокійний, я слабий; та коли я спокійний, як от сьогодні, я дуже сильний.

Нещодавно я проходив вулицею міста, ввійшов у двері і піднявся сходами сюди, де тепер лежу на ліжку й дивлюся в вікно. Раптом у мене з'являється виразна свідомість, що я здатний стиснути мури високих будов так само невимушено і так само легко, як я стискав оцю цеглу. Я здатний утримати будову між пальцями, піднести її до уст і дмухнути крізь неї дим. Я здатний видмухнути геть безладдя. Я здатний видмухнути тисячі людей крізь дах високого будинку, видмухнути у небо, у невідоме. Будову за будовою міг би я спожити, як споживаю цигарки з коробки. І викидав би тліючі залишки міст через плече за вікно.

Не часто я перебуваю в такому стані — стані спокою і певности себе. Коли ж відчуття опановує мною, тоді є в мені простота й безпосередність, що змушують любити себе самого. В такі хвилини я говорю до себе могутні пристрасні слова.

Ось я на канапі біля вікна, і мені байдуже, кого запросити лягти поруч: жінку чи чоловіка.

Я міг би взяти низку будинків, що стоять здовж вулиці, перевернути їх, витрусити з них людей, а потім здавити і стиснути людей докупи в одну істоту і любити цю істоту.

Бачиш цю руку? А що якби вона тримала ніж, здібний протнути наскрізь твою брехливість. І що, якби той ніж розкраяв стіни будівель і домів, де саме сплять тисячі людей.

Про таке варто було б подумати, якби пальці моєї руки стискали ніж, здатний врізатися й розітнути огидні шкаралупи, що ховають життя мільйонів.

Переклад Ольги С.

Шервуд Андерсон (Sherwood Anderson, 1876-1941), один з кращих американських письменників, першу книжку опублікував 1916 і зразу увійшов у ряди лівого крила тодішнього літературного аванґарду. Андерсон цікавився робітничим рухом і соціяльними реформами, але більшість його творів присвячена темі раптового самоусвідомлення. Авторове ставлення до героїв позначає всеохоплююча симпатія. Письменник ніколи спеціяльно не наголошує добрих чи злих рис людської натури, лише невтомно намагається освітлити приховане життя, що пульсує десь в глибині, за маскою, яку люди звичайно носять зовні.

Найбільшу славу здобув Андерсон оповіданнями і збірками поезій. Критика завжди високо оцінювала його твори, але примхлива читацька маса інколи показувала авторові свою потилицю.

---

Джон КІТС

## ДО КОСЦЮШКА

> Твоє, Косцюшку, райдужне ім'я —
> Для почуттів найвище покликання.
> Дзвінкої слави перемога рання,
> Воно з небес не гаснучи сія.
>
> І вістю повниться душа моя,
> Що, буйно явлене з грози й буяння,
> Твоє ім'я в гармонії тривання
> Золотить трон — як сяйва течія.
>
> Воно вістить, що в день, від сонця п'яний,
> Коли дух добрий ходить по землі,
> Твій клич єднається з Альфреда кличем,
> І з двох імен у славі немалій
> Проходить гімн, гучний і полум'яний,
> Перед престолом Бога таємничим.

Переклад Яра СЛАВУТИЧА

Примітка: Альфред — англійський король, борець за визволення Англії від чужого панування, творець соборної держави.

## ВИПРАВЛЕННЯ ПОМИЛОК

У переклад сонета Дж. Кітса (див. «Укр. літ. газ.» за серпень) вкралися друкарські помилки. Третій рядок треба читати «Твоїх борів легенди, твій окрай», одинадцятий — «Для мене завжди любі й пожадані».

## ЧОМУ НЕ ДЕМОНСТРУЮТЬСЯ УКРАЇНСЬКІ НІМІ ФІЛЬМИ

Таке питання ставить у «Радянській культурі» А. Жукова. Додаючи далі:

«Понад місяць демонструються у кінотеатрі „Комсомолець України" німі російські кінофільми 20-их років, які мають великий успіх у глядачів.

Але постає питання: чому прокатні організації не випускають на екрани міста німих фільмів українського виробництва?»

«Безумовне захоплення глядачів викличуть поетично-романтичні фільми О. Довженка „Арсенал" (1928) та „Земля" (1930), в яких з великою художньою силою втілені ідеї перетворення життя українського народу, а також революційні драми „Нічний візник" Г. Тасіна (1929 р.) та „Два дні" Г. Стабового (1927), де визначні українські актори А. Бучма та І. Замичковський створили реалістичні, глибоко психологічні образи людини, що знаходить своє місце у боротьбі за правду й свободу».

# По сторінках радянської преси

«Радянська культура» від 10 жовтня містить статтю К. Станішевського «Поговоримо про творчу індивідуальність», у якій мова про сучасний стан української кінематографії. У межах існуючої «відлиги» автор зовсім слушно критикує сучасний стан в кіномистецтві і, як побачить читач далі, висловлює думки, з якими не можна не погодитися:

«Чи все задовольняє тут? Чи є справді творчий рух вперед у нашій кінематографії? Покищо ні. Не бачимо ми значних за змістом, гідних нашої епохи картин, не задовольняє нас і їх форма. Ще недавно під виглядом боротьби з формалізмом паплюжився справді новаторський рух вперед, коли майстрові, що мав свій індивідуальний почерк, приклеювався ярлик різних „ізмів".

«До чого це спричинилося не тільки в кінематографії, а й у всіх видах мистецтва, ми знаємо. Майстри, боячись чергового „ярлика", почали уникати своєрідности форми, згладжувати гостроту особливостей творчої мови.

«Якщо можна у статті про мистецтво застосувати технічний термін, то я спробую визначити останні 10-15 років у мистецтві як епоху нівелювання технічних прийомів. Цьому сприяли й об'єктивні причини. Ряди майстрів рідшали; приходила молодь з ще не зформованим смаком, захоплена техніцизмом, можливостями кіно, що зростали день-у-день.

«Холодність, ремісництво, техніцизм відтіснили кудись на задній плян емоційність — те основне, що потрібно мистецтву.

«„Догматичний благополучизм", за влучним висловом О. Довженка, став панівним стилем у нашому мистецтві. Але цей „благополучизм", вільний від творчих знахідок, демонстрував перед радянським глядачем схематичних людей, підлякований побут, незнання справжнього життя, живих людей. Форма фільму, хоч і „благополучного", мала ряд недоліків — художніх, технічних, професійних».

У цьому тоні автор говорить ще багато добрих думок: про шкоду культу особи, згадує з пошаною майстрів німого фільму — Чардиніна, Кавалерідзе, Довженка, але потім, плаваючи по холодній «відлизі», він усе змазує твердженням: «... усе наше мистецтво, в тому числі і кожний фільм, повинні бути глибоко партійними».

Якраз українському мистецтву треба непартійности. Бо найбільшу партійність, товаришу Станішевський, ви вже мали за Сталіна і нею угробили мистецтво, маєте партійність і тепер, і саме через неї нічого у вас не виходить: «відлига» є, а мистецтва нема.

*

Цікавим доповненням, коли вже мова зайшла за кіно, до статті К. Станішевського є невелика замітка в наступному числі «Радянської культури» (від 17 жовтня) Ю. Стадниченка «Де подивитися фільм українською мовою?» Ось вона з деякими скороченнями:

«Говорячи про українську кінематографію, мають на увазі фільми виробництва Київської та Одеської студій художніх фільмів.

«Але чи можуть ці кіностудії репрезентувати справді українське радянське кіномистецтво, національне формою, соціялістичне змістом? Мені здається, що ні: адже переважна більшість картин Київської та всі без винятку фільми Одеської кіностудій випускаються російською мовою. Як же можна говорити про національну кінематографію, коли мовна база фільмів не національна?

«Коли говорити про українську кінематографію, маючи на увазі ті поодинокі фільми, які випущені українською мовою, то картина буде не дуже відрадна: доробок національного кіномистецтва 40-мільйонного українського радянського народу дуже і дуже незначний.

«Мені доводилось розмовляти на цю тему з одним українським кінорежисером. Він сказав, що випускати фільми українською мовою не слід, бо, мовляв, демонструвати їх можна буде лише в межах республіки, в той час, як російські фільми виходять на всесоюзний екран. Ці міркування неправильні в своїй суті.

«Наша республіка — країна дуже багатих театральних традицій. В її театрах працюють актори, імена яких широко відомі всьому радянському народові і за рубежем. Хіба з їхньою участю українські кіностудії не можуть створювати чудових фільмів? Безумовно зможуть і повинні. Слід припинити хибну практику, коли до участи в створенні нових кінофільмів запрошуються в першу чергу відомі кіноартисти Москви і Ленінграду. Ми любимо їх і віддаємо належне їх таланту, охоче дивимося їх в українських фільмах, але насамперед і в основному українські фільми треба створювати силами мистців України.

«Хочеться ще сказати про дублювання фільмів на українську мову. Як не дивно, на Україні майже неможливо подивитися фільм українською мовою...

«Годі вже й говорити про дублювання хоча б кращих зарубіжних фільмів на українську мову, — про це й не чути. Міністерству культури УРСР і керівництву українських кіностудій треба покласти край такому ненормальному становищу».

*

У «Літературній газеті» від 20 вересня надрукована стаття Ол. Полторацького «Будемо дружити». Мова в ній про те, що Полторацький разом з І. Нехотою і Б. Чалим їздили до Парижу для встановлення контактів української літератури з французькою.

Хоч це безпосередньо й не стосується до теми, але не можна обминути один пікантний детаіль: не сподобалася Полторацькому французька демократія, і то на прикладі букіністів, що над Сеною.

«Обличчя французької буржуазної „демократії" яскраво розкривається і тут, коли переглядаєш одну по одній портативні вітрини — стінки такого ящика. Американські комікси, „Камасутра — енциклопедія статтєвого кохання", „Спогади католицької черниці" і поряд — „Моє життя" Троцького, мерзенна книжка зрадника Кравченка, мемуари колишнього фашистського губернатора Парижу — рясний добір антирадянської літератури. Тут-таки, в одному ряду, серйозні праці про ленінізм, книга Люї Арагона про розвиток радянської літератури, „Жуков — залізний маршал"...»

Чи ми правильно зрозуміли шановного письменника, коли скажемо, що він хоче такої демократії для Франції, щоб заборонити продаж книжок католицької черниці, Троцького й Кравченка та за одним махом і ще багато іншого, а дозволити продавати лише ленінізм, про маршала Жукова та Люї Арагона?

Але далі передається дійсно цікава розмова, наслідком якої була домовленість про те, що французи будуть давати свої видання для публікації в перекладах українською мовою, а українці пересилатимуть свої для видання французькою. Секретар журнала «Европа» заявив, що цей журнал буде охоче друкувати твори українських письменників, і на додаток сказав: «Але раніше треба вмістити статтю про Україну й українських письменників, щоб наш читач мав правдиве уявлення і про вашу країну, і про ваших письменників».

І ось оптимістична кінцівка Полторацького:

«Отак відбулася, можливо, перша група зустріч українських та французьких письменників за післявоєнний час. Особисті контакти, якими б короткими вони не були, завжди дадуть значно більше, ніж листування. Як добре, що тепер ми, українські письменники, можемо подорожувати по багатьох країнах світу, налагоджуючи особисті зв'язки з своїми прогресивними колегами! І як чудесно, що нові друзі підтримують наші побажання зустрітися з ними на берегах Дніпра. Вони висловлюють надію, що подорож на Україну їм пощастить здійснити в найближчий час».

Що ж на це сказати. Дай Боже, щоб нарешті українські письменники могли розмовляти з своїми закордонними колегами безпосередньо, а не через Москву і московські переклади! (іс)



# Заклик

Німецька письменниця Елізабет Котмаєр, що вже віддавна займається перекладами з української поезії, уклала з них збірку п. н. **„Weinstock der Wiedergeburt"**. В цій її антології представлена творчість українських поетів-емігрантів: В. Барки, О. Зуєвського, І. Качуровського, Ю. Клена, В. Лесича, Л. Лимана, О. Лятуринської, Є. Маланюка, Б. Нижанківського, М. Ореста, О. Стефанович та інших; крім цього, в збірці є переклади віршів М. Зерова, В. Свідзінського, Б. І. Антонича.

Після того, як спроби письменниці видати антологію не вдалися, група українських письменників, очолена М. Орестом, вирішила докласти всіх зусиль, щоб ця цінна праця пані Е. Котмаєр, щирої прихильниці українців, все ж побачила світ. В числі заходів, що мають уможливити друк книги, заплановано також перевести передплату і зібрати пожертви.

Ініціятивна група закликає громадянство і установи підтримати передплатами та пожертвами заплановану публікацію, поява якої становитиме значний вклад у справу ознайомлення німецькомовного світу з нашою культурою. Група ініціяторів видання наперед складає свою подяку всім особам, що виявлять зрозуміння справи і допоможуть її здійснити.

Ціна одного примірника антології:

В Німеччині — 3 нм, в США і в Канаді — 1,5 доляра, в Австралії — 7 шилінгів, у Франції — 300 франків.

Гроші належить висилати на адресу п. Е. Котмаєр: E. Kottmeier (13a) Eyb, Post Ansbach/Mfr. Ansbacher Str. 29a, або на адресу М. Ореста: M. Orest (13b) Augsburg, Georg Brach-Str. 4/I.

До пані Е. Котмаєр можна писати також українською мовою.

Від імени ініціятивної групи:

*М. Орест*

# Ще про радянську історіографію

В січневому числі нашого часопису була поміщена критична стаття Л. Біласа про перший том «Очерков истории исторической науки в СССР», виданий Акад. наук СССР в минулому році. Недавно в 7 числі «Вопросов истории» (1956) були надруковані дві статті з гострою критикою «Очерков»: одна підписана А. М. Сахаровим, А. Т. Подольським та Н. Н. Самохиною (стор. 116-125), друга М. І. Марченком (125-127). Наш рецензент додає з цієї нагоди ще кілька зауважень.

Обговорення «Очерков» в січневому числі нашої газети закінчується майже оптимістичною прогнозою: тому що історична наука в СССР докотилася, здається, до самого дна, на майбутнє треба сподіватися зміни хіба на краще.

Згадані вище радянські історики, які в свою чергу, очевидно з марксистсько-радянських позицій, піддали згадану книжку гострій критиці, в основному підтвердили всі закиди нашої рецензії. З уваги на цю десь дивну співзвучність поглядів, як і з уваги на те, що висловлені погляди дають деякі вказівки, в якім напрямі мала б іти «відлига» на історіографічному і — в широкому сенсі — культурному відтинку, спинимося коротко на цій метакритиці.

Основні закиди першої збірної статті можна звести до п'ятьох пунктів:

1) Замість викладу історії історичних знань, «Очерки» дають часто виклад історії суспільно-політичної думки «народів СССР» (стор. 117) або опис джерел до їх історії (118), абож врешті історію історичної думки заступають історією вивчення минулого поодиноких народів (120). Так «Очерки», наприклад, дають уяву про суспільно-політичні погляди Сковороди (?), але нічого не говорять про його історичний світогляд (117).

2) Механічне перенесення загальноісторичної періодизації на історіографію мало зокрема негативний вплив на історіографію «народів СССР». *Замість вести виклад за періодами власної історії цих народів, він ведеться за періодами російської історії.* Цим способом історичну думку цих народів «розрубано на куски» (119). Визнання «необґрунтованої ізоляції азербайджанської й середньоазійської історіографії від історичної думки сходу» (124) неґує по суті всю концепцію «історії СССР» Панкратової, яка саме ґрунтується на тій штучній ізоляції, що має дати підставу до розглядання історії культурних та історичних процесів різних народів не в їх відношенні до близько-, середньоазійської та европейської культури, а тільки як певної міри антиципації російського історичного та культурного процесу.

3) Сахаров та його колеґи підтверджують наші закиди (зм'якшуючи їх застереженням «в деяких випадках»), що «Очерки» не дають доказів на свої тези або зле їх арґументують (121). Вони показують на прикладах Белінського, Герцена, Радіщева і Пушкіна спосіб, яким фальшують їхні цитати (121-122). Ці «натяжки», як це вони називають, пояснюють тим, що «автори намагалися підкорити принагідні вислови революційних демократів про різні історичні проблеми єдиній закінченій концепції російського історичного процесу» (122). Інші фальшування спричинені намаганням «Очерков» довести вищість російської історичної думки над західноевропейською (122). Ці твердження мають звичайно деклaративний характер, без спроби їх довести (123). Автори статті стверджують безпідставність цієї тези й визнають впливи Заходу на Ломоносова, Радіщева, декабристів, Соловйова, Каченовського й інших. Із російських істориків чужого походження реабілітують Еверса (124).

4) Надання Белінському й Пушкіну надто багато місця не можна вважати правильним, бо це веде до приниження й відведення на задній плян професійних істориків (118). Крім цього, Пушкін не дійшов до «ясного з'ясування характеру історичного процесу» (124). Так само «без великих підстав притягнено до історіографії Гоголевого «Тараса Бульбу».

5) Спеціяльно лайливо неґативну оцінку «Очерками» Куліша критикують як нелогічну («удивительная логика»), витриману в «крикливому тоні» та «неперeконливу» (120). Що ж до «брехливої націоналістичної теорії» Костомарова про «безкласовість» і «безбуржуазність» українського народу, радянські критики звертають увагу на те, що кілька сторінок далі «Очерки» говорять, що теза литовських істориків про безкласовість литовського суспільства мала прогресивне значення. Яка з цих двох оцінок відповідає поглядам авторів «Очерков»? — запитують російські критики.

*

Критика М. Марченка (стор. 125-127) торкається головно тлумачення «Очерками» української історіографії. Марченко констатує, що частина книги, присвячена історіографії «народів СССР», дуже коротка й не дає уяви про предмет. Це стосується зокрема до «багатої української історіографії». На думку критика, невдалий головно розділ про першу половину 19 століття (125).

Цей розділ не з'ясовує навіть в загальних рисах успіхів української історичної думки й науки в цім часі, а замість цього, наводить думки письменників, критиків і суспільних діячів про історію України. «Енеїда» Котляревського не має ніякого відношення до української історіографії, так само Каразін (126). Деякі твердження зроблені без всякої підстави, а Шевченкові «приписували часто те, чого він не писав і не говорив» (126). Бракує історичної аналізи концепції «Історії Русов», істориків Бантиш-Каменських (батька і сина), М. Маркевича й ін. Погляди багатьох істориків об'єднані й спрощені (127). Хибно насвітлене питання про діяльність археологічних установ та їх видань, при чому «дуже примітивно» з'ясовано ролю О. Бодянського.

Найбільше місця присвячує Марченко спробі повної реабілітації М. Максимовича та частинної (бо більше було б важко) М. Костомарова (126-127), при чому постійно підкреслює, що перший був під впливом історичної концепції Ломоносова, вів боротьбу з «норманістами», відзначав позитивну ролю «возз'єднання», словом заслужив цілком на ласку в очах російсько-радянських можновладців... також Костомаров ніколи не ставився неґативно до «возз'єднання» й ніколи не розглядав історії Київської Руси виключно як історії України, як це твердять «Очерки».

*

Якщо на підставі вищенаведених критичних статтей радянських істориків можна зробити деякі висновки, то рецензент зформулював би їх так: безперечний удар по пануючій історичній концепції Панкратової, її історично-філософічних підставах (якщо їх можна назвати таким претенсійним словом) та методології йде від російських істориків, яким, мабуть, надоїла примітивність, наукова безплідність та безперспективність схеми, що не дає ніякої свободи дослідів і мусить гнітюче налягати на психіку дослідника. Українські історики, яких персоніфікує Марченко, дозволяють собі критикувати тільки другорядні деталі, наслідки прикладення цієї схеми до українського культурного процесу, спростовані вже російськими дослідниками. Самої концепції не поважується Марченко критикувати (як це роблять російські дослідники), навпаки, тримається далі її рамців, без уваги на те, що вони підважені вже критикою росіян. Так навіть у критиці є збережена ієрархія: *що, кому і як можна критикувати, хто може почати* (принцип «творчого прикладу») *й кому і як можна наслідувати.*

Тим самим закреслені можливі межі «відлиги».

Л. Б.

# З історії протибільшовицького резистансу на Україні

Проф. д-р Н. Полонська-Василенко, *Процес «Центра дій» 1924 р.*, Мюнхен, 1956. Українська Вільна Академія Наук. Національний депозит УВАН 1. Серія — політичні процеси, ч. 1, стор. 24.

Книжечка відомого й заслуженого історика — проф. д-ра Наталії Полонської-Василенко розказує про процес «Центра дій» у Києві в 1924 році. Це був перший показовий процес української й російської інтелігенції на Україні, в якому більшовицький режим старався скомпромітувати видатних представників інтелігенції, обвинувачуючи її в контрреволюційній діяльності та в шпигунстві. Справа «Центра дій», що тягнулася цілими місяцями, свого часу сколихнула була не тільки громадську думку Києва й України, але й усього світу. Процес був прилюдний, і точні звідомлення з нього подавалися в радянській та закордонній пресі того часу.

Підсудні в цьому процесі складали три групи:

1) члени й співробітники Української Академії Наук: М. П. Василенко, його брат К. П. Василенко, професори П. П. Смирнов, Л. К. Чолганський, С. М. Чебаков, юрист Б. М. Толпига;

2) група молодших учених та наукових співробітників різних закладів: П. С. Тартаковський, Б. О. Язловський, Л. М. Венгеров, О. В. Яковлів;

3) група інтелігентів різних професій: В. В. Виноградова, А. М. Оберучева, мати й донька М. і А. Капоцинські, сестри З. і Л. Куцевалові, С. Єдиневський й Онищенко-Павлюк.

Всіх підсудних обвинувачували в тому, що вони творили нелеґальну організацію «Центр дій», яка мала зв'язки з закордоном і займалася шпигунством. Справа почалася від того, що з-за кордону, з Парижу, приїхав до Києва М. П. Вакар, небіж відомого київського адвоката В. В. Вакара. (М. П. Вакар перебуває тепер в США, де написав, останньо книгу про Білорусь та Бібліографічний показник про Білорусь. Книги видані в 1956 році Гарвардським університетом у Кембрідж, Массачусетс, є спробою насвітлити білоруські справи з позицій еміґрантського «старшого брата»). Вакар улаштовував у Києві зібрання інтелігенції, на яких інформував про життя еміґрантів у Франції й пропонував їм співпрацю в еміґрантському журналі «Новь», що появлялася тоді в Парижі. Хоча цей журнал у Києві не подобався, проте деякі підсудні справді містили в ньому свої матеріяли, хоч редакція журналу змінювала їх на свій лад. Звичайно, в усій цій справі не обійшлося без провокації ДПУ, яке негайно підсунуло майбутнім підсудним своїх провокаторів. Таким власне провокатором ДПУ був і підсудний Онищенко-Павлюк. ДПУ цілком легко могло пришити майбутнім підсудним не тільки «контрреволюцію», але й шпигунство, бо надсилка статтей до паризького журнала відбувалася нелеґальним шляхом. Пошта за кордон листів не приймала, і пакети з статтями Виноградова передавала Онищенко-Павлюкові, який транспортував їх до Польщі «по зеленому». Поскільки Онищенко-Павлюк признався, що працював із шпигунами, ДПУ цілком легко обвинуватило цілу організацію, що вона займалася шпигунством. Вже в червні 1923 року ДПУ провело широкі арешти в Києві й слідство. Компартія вирішила використати справу для великого процесу.

Підготовка до процесу «Центра дій» почалася 3 грудня 1923, а сам процес — 22 березня 1924 року. Обвинувачували в цьому процесі київський прокурор Михайлюк та його помічник Ахматов, що пізніше виступали в процесі СВУ. Суд відбувався в найбільшій залі т. зв. Купецького зібрання і, вже в скорому часі, ця заля перетворилася на ґрандіозну авдиторію, в якій підсудні — видатні вчені й інтеліґенти давали словний бій малоосвіченим комуністичним прокурорам. Вплив цих дискусій, що їх слухали сотні людей, на київське населення був надзвичайний.

На цьому процесі підсудні говорили публічно про конституційні засади, демократичний лад, рівноправність населення, загальне й необмежене для всіх право зібрань, слова, друку, віровизнання. Говорили про вільну й незалежну науку, про права людини й громадянина, про історичну боротьбу за волю України (М. П. Василенко), про любов до батьківщини незалежно від політичного режиму. Кульмінаційним пунктом процесу був допит К. П. Василенка, що дав на суді нищівну критику марксизму, виявляючи при тому глибоке знання марксистської літератури, так що противники — комуністичні прокурори цілком розгубилися. Не було найменшого сумніву, що більшовики цей процес програли й що для його аранжерів виходу немає. На щастя для них, ситуацію змінила інтервенція Пуанкаре від імени Франції, що дала підставу для широкої пропаґандивної акції, мовляв, «капіталісти» втручаються у внутрішні справи СРСР, боронячи підсудних. На цілій низці мітинґів та маніфестацій протесту проти «капіталістичного втручання» витворено штучно атмосферу, неприхильну для підсудних. В такій атмосфері відбулося закінчення процесу, на якому проголошено 4 смертних вироки, а для решти вироки ув'язнення на 5-10 років. Через місяць, верховний трибунал переглянув справу й ухвалив смертні вироки замінити на 10 років ув'язнення а інші терміни зменшити наполовину.

Процес «Центра дій» у роках, коли ще більшовицький режим не цілком закорінився на Україні (в цей час повстання ще продовжувалися, і про них часто була мова на процесі), не дав більшовикам тих успіхів, які вони хотіли мати, розтрощуючи «контрреволюційну» інтеліґенцію, але вони здобули потрібний досвід, який використали пізніше для організації інших показових процесів, зокрема для організації процесу СВУ. Авторка розповіді про цей процес зуміла дати цікаве й хвилююче оповідання про його героїв, серед яких був її чоловік (М. П. Василенко), про тодішні настрої й сподівання, про долю підсудних і їх сімей та про повну посвяти ролю українських жінок у цій справі. З цього погляду, немає сумніву, що авторка дала цінний причинок до історії протибільшовицького резистансу на Україні, що заслуговує на увагу не тільки тих, що цією тематикою займаються, але й широкого українського читача.

Л. Ш.

МАЛИЙ ФЕЙЛЕТОН

## Ангел - скиталець

Рік 1949.

Мій приятель з Філядельфії, артист-маляр, дістав перше на землі Вашінгтона замовлення — докінчити малювання церкви в містечку Н., в штаті Пенсільванія.

Церква в основному вже була розмальована, тільки попередній маляр-італієць раптом занедужав і не мав змоги довести діло до кінця. На долю мого приятеля припало «напейнтувати ще декілька святих фігур», висловлючись стилем шановних членів церковного комітету.

Італієць як італієць, небагато знав про українське церковне малярство та й взагалі, як виходило б, не морочив собі мозку якимись там стилями в малярстві. Всім святим угодникам дав переважно заокруглені, рубенсівські форми та безжурноусміхнені обличчя, а деякі великомучениці вийшли з-під його пензля такі чудові, як фільмові зірки з Голлівуду.

Мій друг порозглядався по церкві, почухав рештки буйної, колись артистичної чуприни, а там махнув рукою та взявся «українізувати» накреслений попередником образ св. архистратига Михаїла.

За роботою і не зчувся, як за його плечима зібралася в церкві ціла, сказати б, мистецька кураторія, з членів церковного комітету, старих наших піонерів, в більшості «майнерів» — вуглекопів.

— Ой, подивіться, куме, який той ангел сумний! — почув маляр за плечима критичну заввагу.

— Гм! Як йому бути веселим, коли такий мізерний. Аж почорнів, бідачисько, на лиці, не бачите?...

— Перепрошаю вас, містер-артист, — сказав один з членів комітету, підійшовши до образа. — Не могли б ви нам пояснити, чому той талян малював такі файні та круглі фігури, а ви от зробили з свого ангела такого худячка?

Мистець перервав роботу і тут же, на місці, зробив членам комітету короткий виклад про українське церковне малярство. Говорив про візантійський стиль, про фрески святої Софії, про Холодного-батька і Холодного-сина, про бойчукістів, Буцманюка, Осінчука, Національний музей у Львові та іншу всячину.

Члени комітету терпеливо й уважно вислухали його доповідь, помахали головами, а один з них, старий, вусатий патріярх і каже:

— Містер-артист, а ви давно приїхали з скитальщини?

— Та недавно. Всього півроку в Америці.

— Ну, а як там було в таборах, трохи прикро?

— А вже ж не весело. Приходилось не раз бідувати.

— То ви, певно, і голоду там натерпілись?

— Та... всяко бувало.

— Велл, — сказав тоді старий майнер, — тепер то ми розуміємо, чому ви намалювали такого худого ангела. Це так з біди, ніби з того голоду...

З того часу образ архистратига Михаїла в тій церкві дістав назву «Ангел-скиталець» і так називається по нинішній день. Ніби на пам'ятку, що колись були в Америці і худі скитальці...

ІКЕР

З БЛЬОКНОТА НАТУРАЛІСТА

## Чи треба стати ученим, щоб бути ослом?

Дмитро Донцов у своїй найновішій розвідці «Осли і вчені» розвинув на сторінках одного нью-йоркського часопису нову в біології концепцію, за якою кожна людина, яка набуває професію вченого, переходить у породу ослів. Заслужений виняток Донцов зробив професору Міллеру, мабуть, за його спробу перейти з археологів у газетярі. Після цього сенсаційного відкриття Донцова в біології лишаються нез'ясованими ще два питання: 1) Чи конче треба стати ученим, щоб бути ослом? 2) Чи осел перестає бути ослом, коли він стає публіцистом?

Одну із своїх розвідок про осла Леонід Глібов несподівано закінчив таким висновком: «Нехай не забувають люди, що дурень всюди дурнем буде».




УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*
Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Tel.: 59 46 67

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік II. ч. 12 (18) | Грудень 1956 р. | Ціна 50 н. пф.

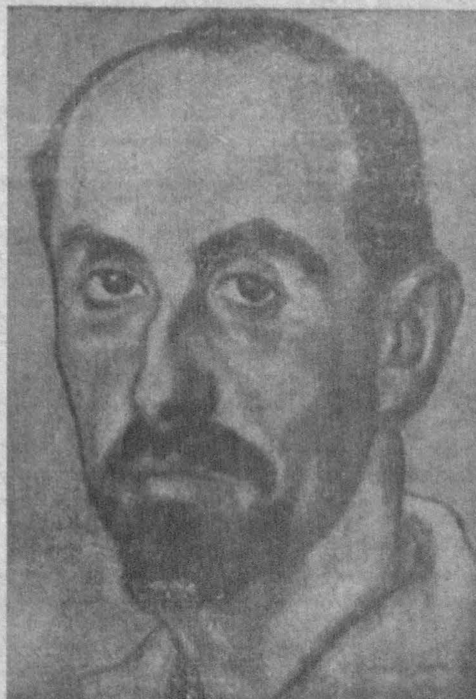
## Хуан Рамон Хіменез - лавреат Нобеля

Майже рівночасно з тим, як помер один з найвизначніших еспанських прозаїків — Піо Бароха, інший еспанський поет, що належить теж до останніх з т. зв. «ґенерації 1898», дістав нагороду Нобеля 1956: Хуан Рамон Хіменез. Ім'я його мало відоме в нас, і ми подаємо цю коротку інформацію про нового лавреата тільки з матеріялів чужої преси.

Хіменезові тепер сімдесят п'ять років. Опинившись в латинській Америці після громадянської війни в Еспанії, він ніколи більше не повертався до Мадріду, де свого часу, десь між 1925 і 1936 роками, його дім був літературним осередком молодшого покоління письменників і мистців: Федеріко Ґарсія Льорка, Рафаель Альберті, Сальвадор Далі та інші, що вважали себе учнями Хіменеза. Почасти зважаючи на великий вплив його на інших, в його особі дістала нагороду вся еспанська поезія, або, як сказав секретар шведської Академії Андрес Остерлінґ: «Нагороджуючи Хіменеза премією Нобеля, ми вшановуємо рівночасно Антоніо Махадо і Ґарсія Льорка, які були його учнями і визнавали його своїм єдиним майстром у своєму покликанні».

Перші його поезії під назвою «Далекі сади» з'явилися 1904 року. Далі «Пасторалі» (1905), «Вічність» (1917), «Краса» (1923), «Єдність» (1925) і т. д. Разом коло двадцятки книжок поезій, які він не перестає кореґувати, щоб стиснути їх в одну антологію.

В особі Хіменеза, як це всі підкреслюють, дістав нагороду представник чистої поезії з великим прив'язанням



до літературної традиції своєї країни, що рівночасно не визнавав так званої «народности мистецтва», заявляючи:

«Я не вірю в природне, витончене й спонтанне народне мистецтво. Витонченість, що її називають народною, на мою думку, є завжди імітацією чи несвідомою традицією рафінованого мистецтва, що заникло».

Ми з приємністю наводимо цю думку Хіменеза, пригадуючи при цьому, як багато у нас, і там і тут, наговорено нісенітниць про «народність мистецтва» і як багато мистецтво зазнало від цього шкоди.

І. К.

# ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ЕВРОПА ПРОТИ КОМУНІЗМУ

Термін — проґресивний набрав банального й одіозного значення після того, як в радянщині заялозили його, стосуючи до кожного діяча культури на заході, який, навіть незалежно від своїх поглядів, ставився з симпатіями до СРСР. У їхньому уявленні це виглядало так: на вершку досконалости СРСР, а всі, що розчулюються від захоплення радянськими успіхами належать до «проґресивних». Ці проґресисти становили досі своєрідну когорту письменників і діячів культури, що відзначалися (а навіть і хизувалися) незалежністю поглядів і, бувши невдоволені з слабостей західнього світу, віддавали свої симпатії Радянському Союзові. Разюче впадала в око одначе непослідовність цих людей: при хворобливій непримиренності до найдрібніших недоскональостей заходу, вони були сліпі на всі злочинства сталінізму. А що ці люди були дуже популярними й мали марку незалежних (як от минулорічний лавреат нагороди Нобеля ісляндський письменник Ляксмес або Сартр), то з їхньої проґресивности, ясна річ, СРСР мав не малу користь.

Зрештою, справа не тільки в проґресистах. І якщо навіть консервативні католицькі письменники типу Франсуа Моріяка вважали доцільним бути членами товариства франко-радянської дружби, то нічого дивуватися, коли пересічно культурна публіка умлівала від захоплення усім, що приходило з СРСР, хоч таке саме своє вважалося зовсім звичайним: мовляв, як же зворушливо: вони там десь за залізною завісою, і раптом у них балет! Коли недавно в Мюнхені дириґував дев'ятнадцятьлітній Роберто Бенці і заля була далеко не повна, мимоволі приходила в голову думка, що якби цей вундеркінд прибув не з звичайного Марселю, а з екзотичної Москви чи Ленінграду, то напевно концертову залю штурмували б ескадрони «бакфішів». Угорська трагедія, як вибух бомби, зупинила цей балетно-футбольний похід СРСР проти Европи.

### *ПОВСТАННЯ ІНТЕЛЕКТУАЛІВ*

Що в Польщі й Угорщині в аванґарді повстання стояли студенти, це скрізь підкреслюється, проте далеко менше помічено, що ще задовго перед вибухом велику ролю ферменту й збудника громадської думки відограли у Варшаві й Будапешті письменники, жадаючи власне тільки звільнити їх від обов'язкового ленінізму, одначе протисоцреалістична бациля відограла далеко більшу ролю. Виступи письменників не були ні єдиним, ні вирішальним чинником, але значення їх незаперечне.

Щось подібне до повстання спонтанно охопило й увесь інтелектуальний світ заходу. Вислови солідарности з угорським народом і обурення проти сталінської тиранії змели всі досягнення культурної «коекзистенції». Разом з Ерріо (давній друг СРСР, відомий з подорожі по Україні 1933) вийшов з товариства франко-радянської дружби Франсуа Моріяк. Оголосив розрив з комунізмом і СРСР Жан-Поль Сартр. Дені де Ружмон від імени виконавчого комітету Конґресу свободи культури оголосив деклярацію з осудом комунізму у всьому світі:

«Стиснути руку західньому комуністові, який „вільно" схвалює свою партію, — це привітати співучасника злочину в Будапешті. Публікувати його писання — це сприяти жанрові інтелектуальної пропаґанди, яка веде до злочину в Будапешті. Дискутувати про його арґументи — це забувати, що вони „виправдують" конечність масакри в Будапешті. Продовжувати діялоги Европа—СССР... — це лізти в пастку. Приймати й величати чарівні трупи акторів, пригноблених інтелектуалів, яких нам посилає московський режим, — це забувати голос письменників мучеників, які апелювали до нас з Будапешту, це зраджувати їх заповіт.

«Хай кожен зважує й вільно вирішує, що він має робити в сфері персональних і громадських впливів проти тих, хто апльодує злочинові, хто намагатиметься кинути його в забуття чи знайти йому виправдання.

«Хай кожна вільна людина, яка хотіла б приєднатися до міжнародної акції Конґресу свободи культури, знає, що вона знайде тут людей, які не забули заклику письменників з Будапешту, які не дозволять його забути і вся програма яких тепер зводиться до того, щоб на нього відповісти».

Так звучать кілька абзаців заклику Конґресу свободи культури.

За ініціятивою різних інтелектуальних кіл, від консервативних до близьких комунізмові, в Парижі оголошено маніфест такого змісту:

«Інтелектуали Франції почули схвильований заклик інтелектуалів Угорщини, які повстали проти радянської тиранії і які борються пліч-о-пліч з робітниками з величним героїзмом за здобуття свободи.

«Запевняють їм своє гаряче схвалення і тотальну солідарність.

«Сиґналізують, що керівники Кремлю, посилаючи свої танки й літаки стріляти на повстанців, зробили Москву, як за часів царату, столицею світової абсолютистської реакції, перебираючи супроти зусиль народів до свободи ролю кривавої верховної поліції, як це робили Священний Союз і версальці».

*На вулицях Будапешту*

Сотні підписів стоїть під закликом, опублікованим у «Фіґаро літтерер». Назвемо з них лише визначніших: згадуваний уже Франсуа Моріяк, колишній президент Франції Оріоль, Андре Барсак (директор театру «Ательє»), Андре Бретон (засновник сюрреалізму, близький раніше до комунізму), Андре Шамсон (член Французької Академії, голова міжнародного ПЕН-клюбу), Жорж Дюамель (член Французької Академії), Ґабріель Марсель (філософ), Андре Моруа (письменник, член Французької Академії), Жюль Ромен (письменник, член Французької Академії), Альбер Камюс та ін.

Товариство письменників Франції висловило свою солідарність з борцями за свободу Угорщини в таких словах:

«Комітет товариства письменників Франції, глибоко схвильований останнім закликом, кинутим через радіо 4 листопада 1956 ранком інтелектуалами Угорщини, висловлює свою скорбну й цілковиту солідарність з усіма тими у героїчній батьківщині Петефі, які офірували себе справі врятування свободи духу в Европі і в усьому світі».

Група італійських письменників, серед них Іґнаціо Сільоне і Альберто Моравія, в газеті «Іль пополо» оголосили гострий протест проти московського терору, висловлюючи свою солідарність з угорським народом.

Не позбавлене інтересу врешті, що голоси протесту лунають з табору самих комуністів. Четверо співробітників англійської комуністичної газети «Делі Уоркер» вийшли з редакції. Група французьких комуністичних письменників — Кльод Морґан, Кльод Руа, Ж.-Ф. Роллян і нарешті Роже Вайян, з яким так носилися в Москві, друкуючи раз-у-раз в «Литературной газете», підписали протест, у якому, між іншим, стверджується:

«Не висловлюючи ніколи недружніх почуттів стосовно до СРСР і соціялізму, вони вважають сьогодні в праві протестувати перед радянським урядом проти застосування гармат і танків, щоб зламати повстання угорського народу і його волю до незалежности...»

### *ЖАН-ПОЛЬ САРТР*

Про нього ще раз кілька слів окремо, бо його симпатії до комунізму, з причин великої популярности в світі, уміли використати в Москві. Відома його гостро антикомуністична п'єса «Брудні руки» свого часу викликала ґострі напади радянської преси, і там його довго плямували, як запеклого ворога соціялізму. Але кілька років тому Сартр взяв участь у т. зв. «конґресі миру», що відбувся в Відні. Тоді ж трапилася велика сенсація: він запротестував проти вистави «Брудних рук», що її припасував саме до конґресу один з віденських театрів. І з цього часу Сартр переведений з числа реакціонерів у «проґресивні». Кілька разів потім він їздив до Москви, нарешті написав п'єсу «Некрасов», у якій виправдував СРСР і сміявся з тих на заході, що комуністам не довіряють. Приємно відзначити тепер, що на події в Угорщині письменник відгукнувся щирим обуренням проти московського терору. У статті, опублікованій в газеті «Експрес», він заявив, що розриває всякі стосунки з СРСР, з радянськими письменниками, «які не хочуть чи не можуть виступити проти угорської масакри, вчиненої комуністичними танками...», нарешті розриває з французькими комуністами, яких він за догматизм назвав склеротиками.

*

Контури залізної завіси знову чітко вимальовуються на кордонах між західнім світом і так званим табором «соціялізму». Сталінізм, що в найогиднішій формі показав себе в Угорщині, розстріляв культурну коекзистенцію. Певно, вже не скоро появляться одностайно бойкотовані тепер в Европі Галина Уланова, Давид Ойстрах, симфонічні оркестри і різні ансамблі з СРСР. Щоправда, вони найменше винні. Але так ліпше, розмежування мусить бути: ліпше бачити личину бандита такою, як вона є, ніж прихованою за чарівною усмішкою балерини.

(і-с)

Хуан Рамон ХІМЕНЕЗ

## Плятеро і я

(Уривки)

### *МОВЧАЗНИЙ ХЛОПЧИК*

Проходячи вулицею св. Йосифа, ми щоразу бачили хлопчика, який непорушно сидів на стільчику біля дверей свого будинку і дивився на перехожих. Це був один із тих нещасних дітей, що не мають ні дару мови, ні привілею краси. Сумний навіть у радості, він був усе для своєї матері і ніщо для інших.

Та коли одного дня проклятий чорний вітер пройшов білою вулицею, я вже більше не побачив самотнього хлопчика біля дверей. Якась пташина співала на залишеному порозі, і я згадав тоді про Кюроса — добряка й кепського поета, який, втративши свою дитину, звернувся до ґалісійського метелика:

— Золотокрилий метелику...

Весна повернулась. І тепер я особливо часто згадую про хлопчика, який залишив вулицю св. Йосифа і пішов у небо. Сидячи у високості на своєму стільчику, між чудовими трояндами, він дивився знову розплющеними очима на сріблястий кортеж янголів, що проходить повз нього.

### *ПАПУГА*

Я, Плятеро і папуга спокійно бавилися в садку нашого приятеля, французького лікаря. Несподівано з крутого берега до нас наблизилася якась схвильована простоволоса молода жінка. Зупинившись за кілька кроків, вона, дивлячись на мене смутними чорними очима, благально запитала:

— Сеньоріто, чи тут мешкає лікар?

(Далі на 2 стор.)

Ілько БОРЩАК

# Слідами гетьмана Розумовського у Франції

Перша версія статті «Слідами гетьмана Розумовського у Франції» була видрукувана в 27 томі «Записок істор.-філолог. Відділу УАН» в Києві, що мав з'явитися десь у 1932 році. Але справа «Союзу Визволення України», що до неї зовсім не був причетний небіжчик М. Левченко (див. «Україна», стор. 125-126), секретар редакції «Записок», вирішила долю 27 тому. Вже майже закінчений друком цей том був знищений. Нашої статті ми ніколи не бачили в друку, що вийшло на користь цієї статті, бо, повторюємо, що був це значно скорочений варіянт, бо ми не знайшли ще всього того, що знайшли пізніше. Про те, що сталося в Києві, подаємо за словами проф. О. Оглоблина (лист від 18 вересня 1948 р.), що мав у себе видрукувані аркуші тієї статті, яка загинула в нього у Львові 1943-1944.

Деякі дослідники (стаття В. Щурата в Лозанській «l'Ukraine», ч. 1, 1915 року) вважають, що Кирило Розумовський був вихованець Страсбурзького університету. Але ні університетські архіви, ні монументальна «Історія» Ґустава Кнода (Urkunden und Akten der Stadt Strassbourg — Die alten Matrikeln der Universität Strassbourg, 1897-1902) не згадують про перебування майбутнього гетьмана України в східньому французькому університеті. Найповніша досі біографія Кирила Розумовського, що вийшла з-під пера князя А. Васильчикова (Семейство Розумоских. Санкт-Петербург. 1880-1894. 5 том. Див. спеціяльно A. Wassiltschikow: Les comtes Alexei et Kirill Razoumovski. Edition française par A. Brückner. Halle, 1883, стор. 310. Також Aus alten Zeiten. Graf Kirill Grigoriewisch Razumowskij, 1728-1803. Ein Gedenkblatt für den letzten Hetman der Ukraine. Als Manuskript gedruckt. Halle a. d. S., 1913: 4⁰, стор. 71. Anhang — Porträts, Ansichten, Stammbaum), родича колишнього гетьмана, лише глухо згадує про першу подорож Розумовського у Франції. Дійсно, Кирило Розумовський тільки проїхав через Страсбурґ, але про те за тих часів у Франції мало хто й знав, а хто й знав, волів мовчати: подорож молодшого брата фаворита цариці, мала, так би мовити, виховати Кирила Розумовського та підготувати його до майбутньої блискучої кар'єри. Подорожував Розумовський інкоґніто. Можливо, що лише у Страсбурзі, що мав тоді велике наукове ім'я, взяли для майбутнього гетьмана якогось професора чи «ґувернера», що потім і породило вістку про перебування Розумовського в числі студентів...

Постать Кирила Розумовського починає цікавити французьку опінію в момент, коли розповсюдилися чутки про його майбутнє гетьманування. Те зацікавлення стоїть в безпосередньому зв'язку взагалі з тодішнім зацікавленням у Франції «країною козаків». Факт появи нового гетьмана після смерти Апостола, про якого кружляли чутки у Франції, ніби він «помер, отруєний московитами» (Архів фран. мін. Закорд. справ. Mémor. et Docum. Russie, vol. 3, tol. 86), цей факт був певною подією в політичних і дипломатичних колах Франції, де гетьманську рангу звикли були розглядати як символ автономної України...

15 травня 1750 року урядова «Ґазет де Франс» сповіщала з Петербурґу: «Численна делеґація старшин з України мала окрему авдієнцію в імператриці. Ця делеґація кілька день до того приїхала до Петербурґу, щоб передати графові Розумовському акт про його обрання на гатьмана козацької нації».

25 липня 1750 року та ж сама ґазета подала докладний опис Глухівської ради: «Україна поділена на десять провінцій, що називаються „полки". Сотні в цих провінціях творять військові корпуси, поділені на роти, що з них більшість має 1000 людей. Козацький стан, що є дідичний, настільки поважається, що він майже рівний шляхетському. Міщани й селяни, що творять окремі верстви, займають в цій країні останнє місце. Але вони можуть піднестися до військового стану, що з нього поворот до первісного стану був би пониженням.

«Передідемо отже до виборів, що про них маємо оповісти.

«Генерал-майор граф Ґендриков, кавалер ордена св. Олександра, призначений уповноваженим міністром імператриці, щоб бути присутнім на виборах, виїхав у січні цього року з Петербурґу разом з комісарами, що його супроводили. На кордоні України його зустріли кілька генералів цієї країни та головні представники шляхти з 600 козаками, що відпровадили графа Ґендрикова до Глухова, столиці країни.

«Коли останній в'їхав до міста, його привітали сальвою всієї артилерії, а залога вишикувалася вздовж дороги, від воріт міста аж до палацу, що в ньому уповноважений міністер мав зупинитися. Про приїзд його другого дня було оголошено у всіх полках обіжниками, що скликали одночасно духовенство, військовий і громадський стани на раду, що 25 лютого мала вибрати гетьмана.

«Задля цього свята влаштували цілий майдан, коло сусідньої церкви збудили естраду, оздоблену кармазином. 23 лютого, о шостій годині ранку, коли вдарили з гармат, полки кіннотчиків, що стояли обозом у найближчих селах, виїхали до міста. Грала музика кіннотчиків, маяли прапори, генеральний осаул, що тримав у руці срібну сокиру, відзначення командувача, їхав попереду.

«Коли „товариші", тобто шляхта, зібралися перед палацом уповноваженого міністра, коли київський архиєпископ і духовенство з церковним дзвоном увійшли до церкви, тоді кілька „товаришів", а за ними численні генерали й представники шляхти: генеральний писар, великий канцлер України та всі урядовці Генеральної військової канцелярії — принесли до естради генеральські клейноди й великий стяг і малий („прапор") несли в руках; булава, оздоблена дорогоцінними камінням, й велика печатка України лежала на подушках червоного оксамиту з золотою обстяжкою.

«На чолі походу йшли 27 козаків з військовою музикою, за ними їхала карета, запряжена шістьма кіньми, а в ній секретар графа Ґендрикова з срібною тацею, покритою кармазиновим оксамитом, де лежали грамоти імператриці з уповноваженням і наказом розпочати вільні вибори за стародавніми звичаями.

«Похід кінчався каретою уповноваженого міністра, що довкола нього їхав гурт козаків. Військова музика грала під час усього походу, аж до хвилини, коли поклали клейноди влади на стіл на середині естради. Тоді ввійшов на ту естраду граф Ґендриков з своїм секретарем, а за ними духовенство, генерали, товариші, командувачі полків і урядовці імператорської канцелярії, що позаймали призначені для них місця на ґалерії. Коли секретар голосно відчитав грамоти імператриці, граф Ґендриков спитав духовенство, потім тимчасовий уряд України (тобто членів Ген. військової канцелярії), військових і шляхту, кого саме народ бажає, за ласкавим дозволом її імператорської величности, вибрати собі на гетьмана. Всі одностайно відповіли, що бажають вибрати графа Кирила Олексієвича Розумовського і що вони його вважають достойним цієї повноти. Тоді київський архиєпископ і один з генералів, що його називають «старшиною» (sic!), подякували зборам за вибір, незвичайно приємний для цілого народу. Потім принесли до церкви грамоти й генеральські клейноди, що їх поклали на стіл перед вівтарем. Вони лежали там під час подячної відправи, що на ній був присутній уповноважений міністер і все товариство, що зібралося навколо його під час виборів. Відправу співали з музикою й сальвою з гармати й самопалів. Коли відправу скінчили, грамоту й клейноди влади перенесли до палацу уповноваженого міністра, і там вони лежали аж до приїзду графа Розумовського. Ціле те свято скінчилося великим бенкетом, куди граф Ґендриков запросив головних представників духовенства, генералів і найзнатніших дам цілої країни. Чимало столів було застелених і прибраних великими багатствами, і гості пили за здоров'я при гуркоті гаківниць та самопалів. В кінці бенкету великий канцлер (очевидно, генеральний писар) від імени всього народу склав графові Ґендрикові 3000 рублів для його прибічної дружини, а самому графові 12 000 рублів, як дарунок. Цей міністер одержав, як дарунок, верхові коні, а також коні для запрягу від полковників та „товаришів". Тому що минулого року пожежа знищила дощенту старий генеральний палац, тепер його перебудовують за новомодним кшталтом (він є вельми величавий і обширний). Коло нього працюють так дбайливо, що він незабаром зможе вже бути готовий для прийняття гетьмана Розумовського, що має намір негайно поїхати до Глухова разом з козацькими амбасадорами, що привезли йому грамоту на його вибори» (Про вибори К. Розумовського на гетьмана див. нотатку Марковича від 22 лютого 1750 року в його Щоденнику, 2, 281, та «Краткое описаніе о козацкомъ малороссійскомъ народѣ»... Петра Симоновського в «Чтеніях», Москва 1847, ч. 2).

З моменту вступу Розумовського на гетьманський уряд, він стає центром уваги французької дипломатії, що пильно слідкувала за подіями на Україні, підтримуючи акцію Григора Орлика.

10 червня 1752 року французький амбасадор у Варшаві сповіщав свій уряд, що «кілька козацьких старшин, що між ними фіґурують Polubodko (?), Jagotinski (?) і Kopezynsky (?), — особи з великим авторитетом у своїх співгромадян, було покарано на горло під приводом, що вони, мовляв, порушили військову дисципліну. Велику кількість інших старшин усунено, і на їх місця призначено росіян» (Арх. франц. мин. закорд. справ. Pologne, vol. 237. Автором цієї реляції був Peron de Kastera, що прибув до Польщі 1740 року, як «gouverneur» сина руського воєводи князя Чарторийського і 1746 року став французьким представником і помер 1752 року. Він був також автором трактату «Essai politique sur la Pologne». Рукопис зберігся в рукописному відділі Нац. Бібліотеки, ч. 902, з'явився друком 1746 і 1774 і 1840 рр. «Gazette de France» від 30 вересня 1752 року подала вістку про смерть у Варшаві Peron'a de Kastera. Поховано його в Соборі св. Яна).

1 серпня 1752 року той самий амбасадор писав до свого уряду: «Від деякого часу козацький гетьман Розумовський змінив обличчя цілої України: збудував нові твердині, покарав на горло або усунув з посад тих природних мешканців країни, що могли б в час конечности повстати проти російського деспотизму».

Того ж таки 1752 року до французького амбасадора у Варшаві став граф де Брой, що був душею таємної дипломатії Людовіка XV, відомого «Secret du Roi» (Див. І. Борщак. Великий мазепинець. Григор Орлик, генерал-поручник Людовіка 15. Львів, 1932, стор. 152). «Знавець політики та інтриґ, розумний, досвідчений, працьовитий, мистець у політичних та дипломатичних комбінаціях» (Rulière, Histoire de l'anarchie de Pologne, Paris, 1807, vol. I, стор. 126), де Брой прагнув за всяку ціну знищити російську могутність задля тріюмфу Франції в «Північних країнах». Така його думка не могла його не наблизити до Григора Орлика, що тоді у Франції провадив «український відділ» таємної політики Людовіка XV. Це, певно, Григор Орлик, що в його шифрі Розумовський фіґурував під числом «1017», подав де Брові думку спробувати зв'язатися з новим гетьманом. Де Брой, що через Григора Орлика вже ввійшов у зв'язки з останніми мазепинцями в Криму (Нахимовським та Немировичем), щоб викликати антиросійську революцію на Україні, сам навіть поїхав на кордони Правобережжя, щоб слідкувати за евентуальними подіями в козацькій країні.

Отже за порадою Григора Орлика де Брой вирішив намацати ґрунт щодо особи нового гетьмана. Не зайве буде тут подати рядки Григора Орлика, що настоював на тому, щоб спробувати дізнатися про справжній настрій Розумовського. «Козацька нація, — писав Григор Орлик, — знає, що гетьман є єдина змога її вільного існування, з гетьманом вона є свідома своєї сили. Тому під гетьманом козацька нація завжди була могутня, і царі не любили цієї ранги. Хоча сучасний гетьман і не є людина великого духа, але один факт, що він тепер стоїть на чолі України, може спонукати його на енергійний захист прав козацької нації» (Арх. франц. мін. закорд. справ, Poloqne, vol. 239, fol. 492).

Цікаво, що на Григора Орлика зробила враження відома генеалогія Розумовського, що її склала Києвсько-Могилянська Академія: «Відоме всім, — писав Григор Орлик, — низьке походження гетьмана Розумовського. Це його батько був за челядника в мого батька, а між тим, гетьман Розумовський запевняє, що він походить від давніх гетьманів, що за них козацька нація була вільна й могутня» (ibidem).

Під впливом таких тверджень Григора Орлика де Брой вислав з Варшави польського шляхтича Мокрановського, давнього французького аґента, на Правобережжя, де він мав би бачитися з якимись аґентами Розумовського й мав би від імени французького короля переконати гетьмана, що «на випадок нової революції в Петербурзі або смерти цариці (Єлисавети) Розумовському було б корисно, як і його нації, відокремитися назавжди від Росії, що причиниться до могутности козацької нації, а її славному християнський король завжди цікавиться» (ibid., fol. 502).

Чи дійсно бачився Мокрановський з аґентами Розумовського? На це французькі документи не дають відповіді, але з іншої реляції графа де Бройя видно, що він і Григор Орлик виробили плян надсилки, цього разу вже до Глухова, тоді столиці козацької України, французького аґента в особі вчителя для дітей гетьмана Розумовського.

Тим часом саксонський двір, тодішній союзник Петербурґу, перехопив одну реляцію де Бройя якраз у справі Розумовського. У Версалі, де тоді розраховували на Росію як на майбутнього союзника проти Пруссії, сильно стурбувалися, і від того часу папери де Бройя мовчать про останнього гетьмана України.

Проте лікар гетьманський, француз Леклерк, був, певно, втаємничений у версальські пляни щодо Розумовського (Gabriel Leclerk, 1726-98), повернувшися пізніше до Франції, склав історію Росії, де присвятив чимало сторінок Україні, а Розумовський в нього «українець з походження» — ukrainien d'origine. 1786 року на прохання Вержена, тодішнього міністра закордонних справ Франції, Леклерк зложив географічний атлас Росії з поясненням: обсервації до «Мапи Росії» Балтицького та Чорного моря. Париж, 1787, fol., що він присвятив Людовікові XVI, де читаємо: «Козацька нація заселює лівий берег Дніпра і берег Чорного моря, але колись вона була розповсюджена й на Поділлі, в Червоній Русі. Після низки війн козаки не були в стані втримати свою вільність і їх позабирали в шори Польща та Росія». Від 1792 року, за часів Французької революції, в арх. франц. мін. зак. справ — Mém. et Doc., Russie, vol. 12, fol. 108 — зберігся такий запис: «П. Леклерк, що довго мешкав на Україні за часів гетьманування Розумовського, добре знає цю країну і свого часу надсилав у цій справі меморіяли»... Про які меморіяли твердить запис, нам не відомо: в архіві їх немає, але це зайвий раз свідчить про те, що Леклерк таки був таємний аґент Версалю. Пор. наше «L'Ukraine dans la littérature de l'Europe Occidentale», Paris, 1935, стор. 73-74).

(Далі буде)

# Плятеро і я

(Закінчення з 1 стор.)

Слідом за нею з'явилося кілька обдертих захеканих хлопчаків, які тривожно поглядали на високий берег. Групка наблизилась, і ми побачили, що хлопчаки несли на руках знепритомнілого, посинілого чоловіка. Це був один із браконьєрів, які полювали в пущі Донана. Старовинна кумедна рушниця, почеплена на мотузку, вистріливши — поранила свого власника: рука була посічена дробинами. Мій приятель-лікар із співчуттям наблизився до пораненого, зняв його убоге лахміття і, змивши кров, обмацав кістки і м'язи.

— Це ніщо... — заспокоював він мене від часу до часу. Повечоріло. Вітер доносив затхлий запах затоки, гудрону і риби...

У рожевому заході сонця помаранчеві дерева зготали своє масивне, оксамитно-зелене, листя. На кущі зелено-фіялкового бузка проходжувався по гілці зелено-червоний папуга, слідкуючи за нами ґострими, банькуватими очицями.

Сонце відбилося в очах бідного мисливця. Інколи він приглушено стогнав.

А папуга вторив:

— Це ніщо...

Приклавши вату, мій приятель забинтовував пораненого. Той заойкав.

А з куща бузка папуга:

Це ніщо, це ніщо...

*ЛИСТОПАДОВА ІДИЛІЯ*

Ніч... Плятеро повернувся з поля. Він приніс легкий оберемок соснових галузок для печі; його було майже не видно за тим зеленим вантажем. Крок у Плятеро легкий, рівномірний і грайливий, як у молодої циркачки, що йде по натягненій линві... Інколи здається, що він зовсім не рухається. Плятеро, із його загостреними вушками, подібний до равлика, напівсхованого у своїй хатинці.

Зелені гілки, які бачили на своєму віку сонце, вітер, місяць, вороння — о жах! вони бачили також ворони, Плятеро! — тепер ці гілки безпомічно спадають на білий порох вечірніх стежок.

Ласкавий холод, мальви; все у прозорому сяйві. І в цьому наближенні грудня ласкава покора ослика під його ношею починає здаватися, як і минулого року, майже божеською.

Переклад з есп. Леонида ПОЛТАВИ

Йосип ГІРНЯК

# З ОСТАПОМ ВИШНЕЮ

*(Харків-Берлін-Ухтапечлаг)*

Знову наспіла сумна вістка з далекого Києва: 27 вересня 1956 року перестало битися втомлене тяжким життям серце одного з найкращих майстрів слова, одного з найвизначніших післяреволюційної доби українських письменників — Остапа Вишні. Болюче защеміло у грудях, морозом обдало все тіло. Невже навіки завмерла «вишнева усмішка» на привабливо-погідному обличчі людини і друга, з яким так тісно переплітались і перехрещувались життьові шляхи?! Воїстину — моторошно і боляче!

Ні з одним із родичів, ні з товаришем за фахом не довелося мені так близько і безпосередньо ділити радісні і трагічні часи, як з Павлом Михайловичем Губенком — Остапом Вишнею.

Сьогодні, коли вже нікому не вистачить сили потурбувати його вічний спокій, коли вже жодне земне НКВД йому не страшне, сьогодні дозволю собі прилюдно зложити китицю спогадів бодай на символічну могилу (а не на Байковому кладовищі) друга і не раз у тяжку хвилину щирого розрадника — Остапа Вишні.

*

Ранньою весною 1926 року, скориставшись кількаденним звільненням від вистав «Березоля» в Києві, поїхав я до Харкова. Забажалось хоч одним оком поглянути на вистави театру ім. Івана Франка, який тоді величав себе «столичним», хоч серед українських театральних кіл ця столичність сприймалася досить скептично. Мені було цікаво особисто проаналізувати мистецький рівень того театру, бож тоді ще навіть керівники цього ансамблю зараховували мене до членів-основників театру Франка, що дійсно мало місце 1919 року у Вінниці.

Під час вистави «Вія» один із харківських акторів, що сидів біля мене, звернув мою увагу на людину середнього росту, з рудувато-бльондинистим кольором волосся і вже з помітним нахилом до майбутньої лисини, скоріше з семітськими, ніж українськими рисами обличчя: «Це автор травестії „Вія" Старицького — Остап Вишня!»

До кінця вистави я так був зацікавлений особою її автора, що сцена вже не могла мене полонити. Не таким уявляв я собі зовнішній вигляд автора фейлетонів із щоденних газет і окремих книжечок, якими зачитувалася буквально вся Україна. У виконанні «Вія» франківцями «столичности» я не добачив, проте, зорове знайомство з Остапом Вишнею вважав за великий успіх моєї подорожі до Харкова. Замість козарлюги, у куточку ложі сиділа скромна, лагідно усміхнена людина...

Того ж самого року у вересні «Березіль» відкрив свій перший театральний сезон у Харкові. Театр ім. Франка переведено до Києва, а березільців покликано виконувати функції центрального театру у тодішній столиці України.

Харківчани поділилися на дві частини: одні стали на позиціях беззастережних поклонників і однодумців «Березоля», а інші, що ще цупко трималися консервативної спадщини народно-побутового реалізму, менше перетравлювали еклектизм франківчан і до березільців, делікатно кажучи, ставилися стримано.

Остап Вишня належав до другої частини глядачів. На таке ставлення мали ще свій вплив і його родинні обставини (в той час акторка франківців Варвара Маслюченко стала його другою дружиною). Свого скептичного ставлення до стилю і методів «Березоля», та й самого Леся Курбаса, Остап Вишня не приховував у приватних розмовах і подекуди, при нагоді, покусував нас всіх у своїх фейлетонах. Курбас за це не був у гніві на нього, навпаки, дуже весело сприймав його «реп'яшки» на свою адресу, коли вони блистіли вишнівською дотепністю. Однак особиста привабливість Курбаса, а ще більше березільська майстерність скоро перетопила «гнів на милість», і до кінця 1926 року Остап Вишня став палким поклонником і ентузіястичним глядачем Березоля.

Наше закулісся, а особливо підвальна частина Літературного клюбу ім. Блакитного, де містився більярд і ресторан, були тією плятформою, на якій сходились усі літературно-мистецькі напрями, що ще в той час буйно процвітали.

Павло Михайлович був душею усіх без різниці організаційних середовищ. Завдяки своїй популярності і авторитетові серед громадянства він міг впливати в офіційних колах на судьби справ організацій і окремих людей. Щоденно пошта приносила йому сотні листів з усіх усюдів України з проханнями порад, із скаргами на місцевих бюрократів і головотяпів... і він негайно реаґував на них своїми щоденними фейлетонами, чи письмовими відповіддями, чи клопотаннями перед найвищими чинниками. У найдальших закутинах ім'я Остапа Вишні було на устах мільйонів українських читачів. До кінця двадцятих років тираж його творів перевищував 2 000 000 примірників. Це був другий по Шевченкові письменник, який міг похвалитись таким високим тиражем. Не за наказом згори, а спонтанно, за ініціятивою широких кіл населення багато сільських і районових кооперативів, шкіл а пізніше і колгоспів присвоювали собі право величатись іменем Остапа Вишні. І не без підстав, ніби жартуючи, голова ВУЦВК Г. Петровський питав Вишню, коли той оббивав пороги «президентського» кабінету у справах своїх читачів і прохачів: «Хто, власне, є всеукраїнським старостою... Петровський чи Остап Вишня?»

У двадцятих роках, коли ще не було стотисячних премій і великих державних дотацій для літературних організацій, які почали сипатися щойно після постишевсько-єжовського розгрому, завдяки колосальному тиражеві і попитові на щоденні фейлетони Остап Вишня із своїх товаришів пера був найкраще матеріяльно забезпечений. Велика частина тих благ ішла на допомогу тим, що її потребували, між ними були односельці, самітні жінки-вдовиці, а вже студентська молодь могла до нього звертатись по допомогу, як до рідного батька. Кілька років у Полтаві існував інтернатик для десяти студенток медичного інституту (чи курсів) на повному утриманні Остапа Вишні. Про те мало хто знав. Я мав змогу про це довідатись уже на засланні в Ухта-Печорському концтаборі, коли, живучи разом з Павлом Михайловичем в одному бараці, читав листи і під'їдав харчі із посилок, які вдячні колишні його стипендіяти висилали на далеку Північ, щоб підтримати морально та фізично свого вихователя і мецената.

*

Після звільнення з холодногорської тюрми в Харкові (десь коло початку 1920?), де Павло Михайлович відпокутував свою УНР-івську епопею, він цього міста не покидав аж до свого другого «гріхопадіння» на початку 1930-их років. У ряди компартії не прагнув. За винятком короткого перебування перед 1925 чи 1926 рр. у «Плузі» і «Гарті» Остап Вишня у літературних герцях 20-их років участи не брав. Співчував усім, іронізував над усіма, проте, декого палко любив і за них готовий був кожного часу і при кожних обставинах свою голову покласти. Той щасливець, що був позначений, крім мистецького таланту, ще і мисливською і рибальською пристрастю, мав в особі Остапа Вишні найвірнішого друга.

Популярність Остапа Вишні серед усіх верств українського населення не подобалась і дратувала чужинецький адміністративний і партійний апарат. Вони не пропускали ні одної нагоди, щоб своїми саркастичними заувагами не вколоти «речника малоросейства та хахлацтва». В кулуарах театрів, редакцій та літературних клюбів часто можна було почути, що Остап Вишня із своїми фейлетонами та сатирами може задовольняти тільки відстале селянство, але ніколи «пролетаріят нової грядущої індустріяльної України»... Таким ставленням і відношенням до визначного українського письменника грішили не тільки верхи партійного та державного апарату, але й рядові представники населення неукраїнського походження, для яких темп розквіту нашого мистецтва і культури ставав кісткою в горлі. Їм було дуже тяжко примиритися з фактом самобутнього українського шляху духового росту.

*Остап Вишня (1929)*

За ініціятивою наркома Шумського, яку після нього послідовно реалізував Скрипник, багато письменників і мистців та театральних робітників були відряджувані до Західньої Европи для знайомства з мистецькими процесами. Так і мені у 1927 році пощастило разом з Лесем Курбасом і Анатолем Петрицьким відвідати театральну німецьку виставку в Маґдебурзі, а влітку 1928 року поїхали ми з Павлом Михайловичем до Берліну лікувати шлунки.

Вже давно дошкуляв йому «улькус» у ґорішній частині шлунку, і за порадою земляків лікарів він вирішив піддатися лікуванню німецьких спеціялістів. Клопоти із моїм хронічним колітом спричинили нашу спільну подорож, і я радо взяв на себе обов'язки ґіда і перекладача.

Цього разу вже доводилося переборювати багато труднощів з обміном радянських грошей на німецьку валюту, а оскільки ці операції треба було вести через державний банк, де всякі «референти» і «секретарі» були наділені більшими уповноваженнями, ніж сам нарком, то ми з Павлом Михайловичем були змушені доповнювати свої матеріяльні бази за допомогою маклерів «чорної біржі»... Поспівчувавши наркомфінові України Михайлові Полозові, який не зумів переконати своїх накинутих з Москви співробітників, щоб вони не штовхали нас на нелеґальні шляхи, ми рушили на Шепетівку. У Здолбунові, пройшовши польський контроль, я задля родинних сантиментів поїхав через Львів, а Павло Михайлович, сподіваючись зустріти давніх старих знайомих, подався на Варшаву. Через три дні зустрілись у заздалегідь умовленому пансіоні з наповненими валізами з літературою із львівських і варшавських книгарень. Крім усіх інших справ, ми мусіли використати своє перебування за кордоном і для неприступної нам у себе дома літератури. Закордонна українська література і публіцистика були «неофіційно» однією із найважливіших причин нашої подорожі, тому ночі наші проходили за запійним читанням. Все, що лише можна було дістати і за півторамісячне перебування подолати, ми спожили, обговорили і прокритикували. Приваблювало проаналізувати різницю двох українських духових світів, чого не можна було зробити, перебуваючи тільки по одному боці межі. Вперше тоді довелося ствердити, що ворогам удалося перетворити кордон на мур спільного незрозуміння і незбагнення.

Зовнішність Польщі, а особливо Німеччини того часу викарбувала на Павлі Михайловичу незабутнє враження.

*(Далі буде)*

---

Фернандес МОРЕНО

### *СМЕРКАННЯ*

Блакитне небо  
з блакитною хмаринкою.

Блакитне небо  
з хмаркою рожевою.

Блакитне небо  
з золотою хмаркою.

І чорна пташка.

Переклав Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

---

Франсуа МОРІЯК

# Відповідь на останнє послання

«Ми помираємо, але хай наша офіра не буде даремною. В останню годину, в ім'я скривавленої нації ми звертаємося до вас, Камюс, Мальро, Моріяк, Руссель, Ясперс... як і інших борців духа. Пробила година, коли слів не вистачає, потрібні дії, робіть щось. Дійте, струсіть страшну інерцію Заходу, дійте, дійте, дійте».

«В останню годину, в ім'я скривавленої нації ми звертаємось до вас, Камюс, Мальро, Моріяк, Руссель, Ясперс... Пробила година, коли слів не вистачає, потрібні дії. Робіть щось. Дійте...» Це останній заклик угорських письменників до тих, яких вони називають борцями духа, спочатку ми його ледве чули: це була телеграма, яку ми шифрували. Але мірою того, як тиша покривала знову «велике кладовище під місяцем», яким стала Угорщина, цей голос в нас самих підсилюється, з години на годину стає менш благальним: він робиться владним, він вимагає. Але чого він вимагає?

Велике кладовище під місяцем, сказали ми, пригадуючи Бернаноса: місяць, густий туман, сніги, гарячі серпні, безконечні дощі, це забуття, яке скоро заховало вже вдруге жертви позавчорашні, їх вже замінили інші. Щоб написати історію людської жорстокости, треба звернутися до розкопів, як відкривають з тисячоліття в тисячоліття звапнілі рештки селищ, імен яких історія не зберегла. Треба було б розрізняти між горішніми верствами попелу всіх невинних, принесених у жертву, всіх бідних, які всюди й завжди постачали найбільші з гекатомб.

Пригадую собі, що дитиною я був засмучений однією малою фразою, яка, на мій погляд, дуже часто зустрічалася в священній історії: «Всі мешканці, враховуючих жінок і дітей, перейшли через вістря меча». Я обурювався з того, що та мерзенність могла відбуватися під поглядом Бога, хай в дуже давні часи і дуже відмінні від наших. Я не знав майже зовсім сучасної історії, хоч мій дід мав на столі фотографію Тьєра.

«Щось робіть, — кричать нам наші брати з Угорщини, — слів не вистачає». Ми говорили. Що ми робили? ми, що пишемо ще на схилі життя, яке позначується віхами стількох убивств, коли ми бачили, як гинули наші друзі, що ледве вийшли з дитинства...

...Ми вміли чепурно говорити у призначений час, переконані, що наші слова були діями, тому що вони викликали стільки ненависти, скільки викликали запалу. Це звичайне: є ті, що вмирають, тобто які погодилися ризикувати, і є ті, що живуть, — ті, що діють, і ті, що говорять. Але незвичайним є те, щоб перед тим, як умерти, одні мали час кинути іншим цей наказ, вже з-поза могили, це урочисте закляття, яке ми дістали з Будапешту.

Чого просять від нас ті брати? Уже немає часу, щоб піти битися побіч з ними для молодших з нас, хто мав би відвагу і бажання.

Ризикувати життям — це єдиний жест, який ґарантує політичну ідентичність того, по якім боці стоїш. Про це я думав, перечитуючи в «Еспрі» уривки з статтей, які я публікував у «Фіґаро» вісімнадцять років тому, з приводу громадянської війни в Еспанії. Після першого відчуття задоволення, яке я відчув, наступив сумнів: що зробив я в сумі, як хіба тільки оркестрував те, що Мальро перетворював у дію, анґажуючись в інтернаціональні бригади?..

«Але що ж? Саме про це й мова! — сказали б наші брати з Угорщини, якби ця хроніка до них дійшла. — Аналізувати себе без кінця про мотиви своїх акцій — це професійна деформація письменника. І навіть коли б ви думали наперед про ваші власні пам'ятники, що то нас обходить, нас, що гинемо, якби ви зрештою нас врятували? Може Байрон думав про себе більше, ніж про греків, може він тільки й шукав вічного п'єдесталу для себе. Це не перешкоджає грекам шанувати його вічно між всіма своїми визволителями».

А ми, що зробимо ми? Що мали на думці угорські письменники, коли кричали нам: «Дійте!» Кожен може відповісти тільки за себе. Свою відповідь, якби я її мав, я не міг би дати тут, де, як відомо, я не зачіпаю інших тем, крім літературних. Але винятково, тепер, останній заклик з Будапешту і, одним словом кажучи, трагізм нашого власного призначення уповноважують мене сказати, що в обставинах знецінення партій, розгубленої свідомости й думок нашим першим обов'зком буде усталити пункти зустрічі всіх розгублених умів, звідки б вони не приходили. Понад знищені сподівання лишається надія. Коли Паскаль пише, що Христос буде в агонії до кінця світу, це має значення тільки для християн. Але коли він додає: «Не треба спати протягом цього часу!» — навіть невіруючий, атеїст розуміє, що це значить. Ніхто більше немає права спати. «Бодрствуйте і моліться...» Коли ви з тих, що не моляться, бодрствуйте принаймні на одній з найвищих веж — хто з нас не посідає найвищої вежі? За спасіння світу, його духове й земне спасіння став відповідальним кожен, хоч би й яке скромне було його місце, і за це він мусітиме здати рахунок.

(Скорочений передрук з «Figaro littéraire»)

Андрій КІҐІЧАК:

# ІВАН ФРАНКО НА СТРИЙЩИНІ

Добре діється, що ґенерація, яка відходить, передає з нагоди сотих роковин народження Франка спогади своїм нащадкам про нього, чи то власні, чи перейняті від інших, а то вони б і пропали.

Писав і я вже тут прихапцем на ці теми в пресі, але звичайно з такими статтями буває так, що часопис по прочитанні йде в кут і знову ніякого сліду не лишається, а збірку оповідань про Стрийщину, де знайшла б місце й тема про Івана Франка, так і не вдалося мені видати.

Коли мої попередники згадали в своїх спогадах про перебування поета в Криворівні та інших відпочинкових оселях, то чомусь ніхто не згадав про його перебування на Стрийщині, куди він заїжджав ще учнем, а пізніше студентом, а далі й з дружиною та дітьми, і там власне починалася його творчість, бо, як знаємо, повість «Петрії і Довбощуки» належить до його перших творів.

Я поділюся з читачами не тільки власними, може, менше цікавими спогадами про поета, якого я запам'ятав, бувши дитиною, а більш цікавими оповіданнями мого діда, старшого від поета на тринадцять років, колишнього управителя голобутівської народної школи Петра Кобата та Миколи Стронського, поручника УСС, який у вільні хвилини багато розповідав про поета своїм стрільцям у Карпатах зимою 1914-15 року. Правда, ці спогади не будуть повні, бо всі записи пропали в часи скитання по світу.

Отже, за оповіданням мого діда, Франко почав заїжджати до села Голобутова Стрийського повіту ще учнем вищих кляс дрогобицької ґімназії, а саме до тих батьків, що їх сини товаришували з ним у ґімназії. А товаришували з Франком у школі Павло Роґульський, Іван Корінець, Федь Зварич та Дмитро Андрусяк. Місто Стрий у ті часи ґімназії ще не мало, а що Голобутів висилав стільки хлопців до дрогобицької ґімназії, то це була заслуга Юрія Андрусяка, про особу якого варто колись розповісти. На тодішні часи це була небуденна постать не лише Стрийщини, а й частини Підкарпаття. За працями д-ра Миколи Андрусяка, це був не тільки довголітній керівник громади Голобутів, але й селянський політичний діяч, перший селянський посол до австрійського парляменту, обраний 1848 року від Скільської округи, член-засновник Галицько-Руської Матиці, Народного дому у Львові, член парляментарної репрезентації від українців, чи пак тоді русинів, яка прощалася тоді з австрійським цісарем Фердінандом I і вітала на престолі 18-літнього Франца Йосифа I. Але вернімося до теми.

Коли Франко перебував у Голобутові, то жив звичайно в хаті Павла Роґульського, іноді ночував там, де допізна заговорився, але часто міняв місце, бо в сусідніх Дулібах мав також шкільного товариша Петра Шанковського, пізнішого сотрудника Голобутова, згодом пароха та шамбеляна Дуліб, а на схилі літ Оброшина, його батько о. Лев Шанковський, також папський шамбелян, був тоді парохом Дуліб. Дулібська плебанія чекає також своєї монографії з часів, коли там, крім Франка, молодого, а згодом і в старшому віці, збиралося багато цікавих постатей. Мушу додати, що в родинному архіві Шанковських лишилася (напевно в Оброшині) цінна пам'ятка — примірник «Іліяди» німецькою мовою, презентований Франком о. Петрові Шанковському (тоді ще учневі) з написом: «Мойому найкращому другові — Іван Франко, Дуліби, 11 липня 1876».

Та перейдімо від Дуліб (поет пише Дуліби) до Голобутова. Що там робив поет, відпочиваючи? Отже, засадничо рибалив та збирав гриби. Про Франка як рибалку є вже велика література, а я тільки додав би до того, що належав у Голобутові до того дитячого аванґарду, що носив за поетом над берегами річок Колодниці та Уличанки рибальське приладдя та ховав у сітку викинені на берег риби, ловлені... ногами? А так, Франко спеціяльно на Уличанці ловив ногами пструги. Мастив ноги качачим смальцем, каламутив ногами воду, сходив пару кроків нижче і ставав спокійно, а коли пструги пробували видзьобувати між пальцями ніг смалець, ловив їх зручно руками і викидав на берег. Багато сільських парубків пробували наслідувати його, але їм це не вдавалося. Франко мав талант не тільки в письменстві, а й обдарував його Бог, як мало кого, всебічними талантами. Він не тільки любив, а й знав природу. Його професором був славний Верхратський. За оповіданнями о. Петра Шанковського, при нагоді учнівських прогулянок Франко ловив на межі якусь польову квітку, і вже була на цю тему цікава доповідь.

Красу села Голобутова з його річками Колодницею й Уличанкою передавав поет, на жаль, польською мовою на сторінках «Кур'єра Львовского» в циклі оповідань «Образки галіційські». Франко любив дорогу, що вела з Голобутова до Нежухова, обсаджену старими липами, за переказом, ще Собєським, коли він був стрийським старостою і ці села належали йому.

Згадано вже, що Франко, поза рибальством, збирав також по навколишніх лісах гриби. За селом, під лісом Березина, де спочили згодом, між іншим, УСС, що впали там 1914 року, доживав самотньо віку Артем Довбощук. Цей 88-літній неписьменний мав великий дар оповідати та феноменальну пам'ять. Власне на основі його оповідань про його заводіяцьку минувшину та про сусідські спори тамошніх мешканців Підкарпаття народилася у Франка думка написати фолкльорну повість, наслідком чого й постала вона під назвою «Петрії і Довбощуки». За оповіданням мого діда, вони почали робити пішки прогулянки до місцевостей, які були предметом оповідань старого Довбощука. Пригадую, що вони відвідали Любинці, Розгірче, Бубниці, Побік та Труханів, а поза Болеховом ще й підземелля Гошівського манастиря. Отже матеріяли до згаданої повісти готувалися частинно в Голобутові, в домі Павла Роґульського, а частинно на приходстві в Дулібах.

За оповіданням Петра Кобата, протягом кількох вакаційних сезонів Франко, залишивши Голобутів, перебував на приходстві в Головецькому, в Карпатах, де, за спогадами д-ра Євгена Олесницького, парохом був один з відомих у нас Устіяновичів. Там Кобат відвідав Франка, і виявилося, що поет робив звідти екскурсії до Тухлі та обох Рожанок, теренів дії повісти «Захар Беркут».

Той же Кобат оповідав, у якій гумористичній ситуації він, бувши ще молодим учителем, пізнав Франка в Голобутові. В той час стався якийсь бунт у дрогобицькій тюрмі, і багато в'язнів повтікало в навколишні й голобутовські ліси. Були навіть випадки грабунків. Отже коли однієї суботи під вечір Кобат ґромадив на полі конюшину, від лісу надійшов якийсь підозрілий тип. Не голений, русявий, штани закочені по коліна, зарошений, убраний ніби в лахміття (як до лісу), в руках солом'яна кобеля з грибами, і питає, котре з навколишніх сіл Голобутів. Він підійшов так несподівано, що Кобатові в першу мить майнула думка: добре, що має при собі вила. Поет, мабуть, помітив збентеження Кобата, подивився лагідно на нього і, спокійно простягнувши руку, представився: «А я Іван Франко».

Але повернімося ще раз до Дуліб, де в о. шамбеляна Лева Шанковського перебував його особистий приятель маркграф Ян Тарнавський, якого Франко пізнав там ще студентом. Маркграф був здеклярованим українофілом, на цьому тлі посварився з рештою родини і мешкав не в своєму маєтку в Голобутові, а на приходстві в Дулібах. Для місцевих селян було дивовижею бачити, як обидва «пани», маркграф і поет, прислужували о. шамбелянові на службах Божих та виспівували з дяком на крилосі.

Вплив Франка на старшого вже тоді віком маркграфа був такий великий, що той видержував всі свої ґрунти в Голобутові селянам, згодом те саме зробила братаниця маркграфа Тарнавського, заміжня Гордон в Завадові і Нежухові, і цим пояснюється те, що з тих сіл не було жодної душі на еміґрації, бо не було голоду на землю.

Коли було запитати якоїсь голобутівської «нанашки», куди вона йде, то звичайно відповідала: «Як мовляв колись Франко, у царину». Це лишилося селу в пам'яті по поетові, що любив вставати рано до схід сонця й обходити поля, луки, сіножаті.

А як був великий культ чи пошана до поета, хай посвідчить на кінець спогаду одна подія. Коли я десь у 1935-37 роках приїхав до Голобутова відвідати скарбницю моїх милих дитячих вражень і пішов традиційним звичаєм «на рибу», і то на старе місце, під берег Корінця на «Винницю», та щойно закинув вудку, як з протилежного берега обізвався до мене голос може 4-5-літнього теж «рибалки»: «Ци пан знають, хто тут лапав либи?» Я відповів, що не знаю. — «А нас великий поет Іван Фланко», — прозвучала відповідь. Він мав рацію. Тут Франко ловив щуки.

Сказали мені тоді кузени, що громада задумує на цьому власне видному та репрезентативному місці вмурувати в березі пам'ятну таблицю, але не встигла. Може вмурують її колись наші нащадки, а покищо я закінчую на цьому писати про те, що Голобутів і Дуліби мали честь вітати в себе такого шановного гостя.

## Вечір пам'яті Якуба Коласа у Нью-Йорку

У залі Українського літературно-мистецького клюбу в Нью-Йорку відбувся 3 листопада 1956 вечір, присвячений Якубу Коласу, що помер у Білорусі 13 серпня 1956.

Якуб Колас (справжнє прізвище Константин Міцкевич) народився 22 жовтня 1882 року. Найвидатніші твори цього одного з найвидатніших білоруських письменників: поема «Нова Земля» (1910-1922), поема «Симон Музика» (1911-1918, нова редакція поеми 1924-25), роман «У Поліській глушині» (1922), цілий ряд менших поем, ліричних віршів, оповідань. Почав друкуватися з 1906 року.

Вечір відкрив президент Білоруського інституту науки й мистецтва д-р В. Тумаш. На його запрошення заля вшанувала пам'ять поета хвилиною мовчання, після чого проф. Е. Зубкович виконала на піяніно траурний марш Шопена.

Велику й цікаву доповідь про життя і творчість Якуба Коласа зробив відомий білоруський науковець і літератор Антон Адамович. Користуючись також і з власних спогадів про поета, якого знав у житті, Адамович характеризує Коласа як «наставника у поезії і як народного поета у наставництві» (користуємось білоруським терміном). Подаючи внутрішній портрет Коласа, Адамович відзначає в ньому чотири головні риси: 1) бажання «втечі» від тяжкостей життя, 2) яке перекривається, одначе, твердо визнаваною ідеєю детермінізму аж до фаталізму, — визначення усього залізними «законами, життям написаними», 3) випливаюче звідси визначення поезії як «водгульля» — луни, що наказує поетові тільки одно: «на усе відгукнися, відзнач», 4) закладене найглибше під усім цим прагнення завше, за всіх умов «серцем і душею лишитись самим собою». Адамович детально спинився на відношенні Коласа до більшовизму, що було особливо гостро негативне на початку 20-их років, коли Якуб Колас став головною постаттю спротиву білорусів московському більшовизмові. Далі доповідач спинився на поступовому заломлюванні Коласа більшовиками, хоч при тому Колас до кінця життя не зраджує свого правила «серцем і душею лишатись самим собою». Ця незломність Коласа, що мусів писати «партійні» твори, пробивається в нього раз-у-раз поміж рядками. До останнього дня жив він сподіванням великої бурі, яка повинна прийти на побиту «посухою» землю Білорусі.

Хоч цей прецікавий вечір, присвячений найбільшому після Янка Купали поетові Білорусі, відбувався в українській залі, та, крім трьох літераторів із об'єднання письменників «Слово», більш ніхто з українців не з'явився. Чи не знак того, що ідея «культурного братання» і «визвольної спілки поневолених» є в українців більш модно-механічною фразою, ніж живим ділом душі? Ю. Д.

Леонид ЛИМАН

# „БОЖЕВІЛЛЯ" ЧААДАЄВА

*(ДО СТОРІЧЧЯ СМЕРТИ — 1856-1956)*

В п'ятнадцятому випуску московського журнала «Телескоп» за 1836 рік були надруковані «Философические письма к Г-же***. Письмо первое», без підпису автора. Характер думок публікації був такий що її поява стала великою політично-літературною подією Росії. З наказу царя журнал був негайно закритий, в пресі заборонили будь-що згадувати про цю справу, а автора П. Чаадаєва і тридцятьдволітню москов'янку Панову, якій був присвячений лист, оголошено божевільними.

Жихарев, один з біографів П. Чаадаєва, так розповідає про враження, яке збудила поява листа: «Ніколи з того часу, як в Росії почали читати й писати, з того часу як в ній зародилась книжкова діяльність, ніяка літературна і наукова подія, не виключаючи навіть смерти Пушкіна, не справила такого великого впливу і такої широкої дії, не поширювалась з такою швидкістю і з таким шумом. Протягом місяця на всю Москву майже не було будинку, в якому не говорили б про... „чаадаєвську історію"; навіть люди, що ніколи не займалися ніякими літературними справами, круглі неуки... помічники дяків і служебовці, загрузлі й відомі в казнокрадстві і хабарництві; тупоумі, неуцькі, напівбожевільні святенники, недолюдки або ханжі, посивілі і здичавілі в пиятиці, розпусті й забобонах, молоді вітчизнолюбці і старі патріоти — всі об'єдналися в одному загальному зойку прокляття і презирства до людини, що відважилась образити Росію».

О. Герцен писав, що «лист Чаадаєва потряс всю мислячу Росію».

Француз маркіз де Кюстін, що тоді перебував у Росії, так відгукнувся на чаадаєвську справу: «У всій Росії не було достатньо Сибіру, копалень і нагаїв, щоб покарати людину, яка зрадила своєму Богові і своїй країні. Петербург і свята Москва були охоплені полум'ям».

Сам цар Микола I лишив записку: «Прочитавши статтю, знаходжу, що зміст її є суміш нахабної нісенітниці, гідної божевільного: про це ми довідаємося неодмінно, але не можуть мати вибачення ні редактор журнала, ні цензор. Накажіть зараз журнал закрити, обох винуватців відставити від служби і прислати сюди для відповіді».

*

Для слідства над чаадаєвською справою цар Микола Павлович у вересні 1836 року призначив комісію у складі шефа жандармів графа Бенкендорфа, міністра освіти Уварова, обер-прокурора святішого синоду графа Протасова і Мордвінова (помічника Бенкендорфа).

22 жовтня цар викликав Бенкендорфа і запропонував скласти для московського військового генерал-губернатора князя Голіцина інструкцію, що він має робити з Чаадаєвим. В той же день інструкція була готова. В ній говорилося, що мешканці Москви прийшли до висновку, що стаття не могла бути написана людиною при нормальному розумі, тому вони не лише не обурились на Чаадаєва, а, навпаки, виявили «щирий свій жаль з приводу розладу його розуму, який єдиний міг бути причиною написання таких нісенітниць. Тут отримано відомості, що почуття уболівань за нещасне становище Чаадаєва одностайно поділяється всією московською публікою». Далі в рапорті говорилося, що на бажання царя Голіцин мусить вжити «відповідних заходів, щоб приділити п. Чаадаєву всю можливу опіку і медичну допомогу. Його Величність наказує, щоб ви доручили лікування його досвідченому медикові, зобов'язавши цього останнього неодмінно щоранку відвідувати п. Чаадаєва, і щоб було зроблене розпорядження аби п. Чаадаєв не піддавав себе шкідливому впливу теперішнього сирого і холодного повітря; одним словом, щоб були вжиті всі заходи для привернення йому здоров'я...» На цій інструкції цар написав: «Очень хорошо».

3 листопада ген. Парфільєв, начальник московського обласного корпусу жандармів, повідомив Бенкендорфа, що «відставний ротмістр Чаадаєв» був запрошений до обер-поліцаймайстра для оголошення йому вищенаведеного рішення. Цю сцену ген. Парфільєв так описує: прочитавши розпорядження, він розгубився, надзвичайно зблід, сльози бризнули йому з очей, і він не міг промовити ні слова. Нарешті, зібравшись з силами, тремтячим голосом сказав: «Справедливо, совершенно справедливо». Ген. Парфільєв твердить, що тут же Чаадаєв заявив, що вважає свою статтю «скверною и сумасбродною» і що коли він її писав, то дійсно був хворий, і тоді хід думок і спосіб життя мав протилежний теперішньому.

К. Панова, якій був присвячений перший філософський лист, на слідстві в московському III відділі заявила, що в час протиросійського польського повстання «молилась Богові за поляків тому, що вони боролись за свободу». Ці й подібні заяви дали підставу поліційним органам вважати Панову «в расстроенном состоянии умственных способностей» і відправити її в будинок божевільних.

В слідстві над чаадаєвською справою не було послідовності. Виносились запобігливі рішення, покликана царем комісія в атмосфері суспільних протестів продовжувала збирати матеріяли, які б

# ЗА МИСТЕЦЬКИЙ ФРОНТ ЧИ ЗАПІЛЛЯ?

*(Огляд образів Романа Пачовського)*

В приміщенні українського літературно-мистецького клюбу в Нью-Йорку 7-28 жовтня 1956 відбувся другий перегляд образів Романа Пачовського; 1954 він вперше виступив самостійно, виставляючи увесь свій малярський доробок 1933-1954. Друга виставка складалася з образів, намальованих після виставки до дати цього чергового показу. Це переважно ляндшафтні нотатки, а в другу чергу натюр-морти, два портрети, квіти і мозаїка «Богородиця», разом 41 образ. Судячи з характеру образів, вони постали зашвидко, без належного часу для дозрівання. Отже цей виступ Пачовського може бути ще однією ілюстрацією до неточного розуміння творчої праці. Ці образи, навіть при інтенсивному баженні щось відкрити, не виявляють глибших намірів і складніших плянів автора.

Під поверхнею більше чи менше цікаво покладеної фарби відчувається не глибинність ідеї твору, а його технологічна площа-полотно, ідейна порожнеча. Так отже потребу цієї виставки у прямому пляні можна поставити під поважний сумнів; якщо авторові хотілося почути критичні міркування про його новітнє малярство, це можна було зробити простіше. Не висловлююсь проти активности, бо це було б проти власних поглядів, але про якість виступів треба дуже дбати. Молоді мистці мають схильність спішити на виставку з ще не зовсім висохлим образом. Це має тільки тоді глузд, 1) коли мистець ще не розвинув у собі дисципліни критичного думання, яке, так би мовити, скеровує напрям поточного творчого дня, 2) коли мистець наставлений на розважне сприймання критичного голосу, 3) коли в даному середовищі є добрі критики.

З першої виставки складалося враження солідности автора взагалі у підході до феномену творчости, застережусь — враження створене не так з помічення яскравого обдарування, як з витривалости, що дуже часто чи не найефектовніше визначає наслідки творчости. Хоч та виставка в більшості була заповнена студійними шкільними працями, здавалося, Пачовський почав бачити малярство компактно в рамах своєї праці, і здавалось, він починав розуміти засоби образотворчої думки (див. репродукцію «Студія — 1951»). І хоч фантастика була приглушена частково атмосферою шкільної кляси, він показав деяке опанування, так би мовити, ремісничої сторони малярства. І тоді, беручи до уваги його спокійну і гідну особистість в поточному житті, хотілося вірити, що від нього можна і ще щось більше вимагати, особливо з інтелектуальної матерії. Може і Пачовський має застереження до «інтелектуального мистецтва», бо існує переконання, що думання мистцям перешкоджає, воно нібито може притупити первні природного обдарування. Ні, в житті і творчості стихія лише з нормою є творча. Тільки

*Роман Пачовський: Студія (1951)*

з поверхового споглядання або бажання розділити говориться про два творчі рушійні типи, в дійсності стихія і норма мусять співпрацювати. Ще раз і ще раз висловлююсь особливо проти міту «про чародійні флейти». Мистець творчий не «ніжна квітка». Шануючи в ньому людське, до його мистецтва треба підходити без задерикуватости критично і одверто.

Критичні статті не єдино важливі критикованому, а втім він може на підставі критично висловленої думки рецензента робити свої висновки, але це одночасно і матеріял для передумання читачеві, який повинен прагнути до усамостійнення власних критичних поглядів. Так постає великою мірою творчий клімат. Далі, не в тому справа, щоб розуміти мистецтво (бо це можна залишити фахівцям), а в тому, щоб могти відчувати його природу. Переживання мистецького твору власне жоден «фахівець» не в стані нікому передати. Може бути лише загально мова про загальну схему цих переживань, бо діяпазон навіть собі подібних переживань дуже широкий і неповторний. Мова, яка все схильна спрощувати, нотує схематично, скажімо, схему, про що й ведуться розмови, але духове піднесення, естетичне, ідейне зворушення можливе виключно при безпосередній зустрічі індивіда з мистцьким твором. Воно сильніше або слабше, глибше або поверхове, залежно від сили твору, але й від міри чуйности споживача. Та не лякаймось ствердити проти характеру доби, доби вирівняння, що мистецтво не для всіх, а для «вибраних», для тих, що його потребують. (Народ його органічно потребував, не маючи знання світової історії мистецтва, він мав зв'язок з конкретними його елементами; тут мова про простий тип людини, непопсований відблисками цивілізацій). Між іншим, треба теж зауважити, що мистецтво не об'єкт для різного роду спортових виявів пристрастей, хоча, на жаль, вони широко застосовуються. У мистецтві, як ніде більше, безліч розчарувань і захоплень. З другого боку, мистець, що не знаходить прихильників, хай не впадає в розпач, а опирається на безперервно перевірювану і передумувану працю у напрямі, в якому він мусить щось сказати.

У випадку Пачовського немає жодної загадки, все тут ясне. Він зробив огляд всіх полотен не здобувшись на конечну критичну віддаль. Ця виставка певно піднесе його популярність, але, на жаль, не думку про його теперішнє мистецтво.

Треба сказати, що на виставку ми ішли з надіями. Скільки я знаю Пачовського, це до деякої міри педантичний тип, здається, без нахилів до вибухів, систематичний, не «солом'яний вогонь». Я далекий від накидання теми, але у нас є великі прогалини, і було б, наприклад, добре, якби хтось врешті взявся за методологічну проблему в мистецтві. Архипенко є одним з найбільших робітників на цьому полі, для скульптури його знахідки в цьому дусі є незвичайні, мені, одначе, невідомо, у якій мірі він теж займається окремо (спеціяльно) методологією мистецтва. Та як би воно не було, цю проблему треба б піднести до порядку денного. У нас вихолощують «імпресіонізм» у різному підбарвленні. Отже, лише з незнання можна говорити про самобутність такого мистецтва, бо тут треба б насамперед поставити питання, чи воно ним взагалі є. Я визнаю кожну форму мистецького вислову (не філософський світогляд!), лише з застереженням: вона мусить бути вжита з усіма, так би сказати, параграфами мистецтва (органічність у поєднанні з конечністю, або: ідея і світогляд вимагають певної форми, отже форма не може бути випадкова, а підшукувана на певних засадах, коріння яких глибше в мистецькій натурі і т. д. Про це тут не буде докладніше мови з уваги на обширність теми).

І наші «образотворчі студії» є радше будь-яким виповненням прогалини, де учителі імпровізують, а також і інтерпретують власне пізнання школи в минулому, до речі, теж без ґрунтовного методичного пляну, обходячи таки дійсно великий труд укладання методичних норм в образотворчому мистецтві. Сьогодні вже можливе створення методичної системи, особливо малярства, яка ясністю і послідовністю побудови дорівняла б музичній школі. Наші мистці, може, занадто мистці, і їм якось тяжкувато припасуватися під сучасні вимоги бути мистцем — відкривачем, учнем і винахідником (в царині мистецтва). Може, Пачовський попробує взятися за цю дилему. Це велике завдання. Воно вимагає витривалости і певної педантичности. Сам Пачовський для майбутнього мусить більш продумано висловитися, за який він фронт (воно вже виявиться, наскільки його талант достатній), а покищо припустимо, що його можна лише гартувати для більших боїв за і проти його мистецтва в майбутньому.

*Роман Пачовський: Гірський хребет (1956)*

Юрій СОЛОВІЙ

---

узаконили наперед передбачуване і частково реалізоване рішення. Міністер освіти детально переглянув видання «Телескопа» за 1835-36 рр. і зробив висновок: «...дух цього видання був завжди поганий, а редактор завжди підозрілим». На вимогу митрополита Серафіма покарати автора Бенкендорф дав таку відповідь: «...журнал заборонено, цензор і видавець викликані сюди для відповіді, а автор визнаний божевільним».

28 листопада комісія виготовила наслідки слідства. Висновки її такі. Редактора «Телескопа» Надеждіна комісія вважає «головним винуватцем всієї справи, тому і пропонує відправити Надеждіна на поселення в одне з губерніяльних міст під наглядом поліції, з забороною виїзду в столицю». Найважливішим комісія вважає сам факт опублікування першого листа. Комісія вважає, що вона не відважується цитувати «огидні й безумні рядки, в яких автор статті підносить руку на життєтворчу основу нашої самобутности». Цензор Болдирєв, ректор Московського університету, був «сліпим знаряддям» Надеждіна. «Философические письма» мають на собі відтінок «розумової розбещености, яка панує в Европі і якою отруїлась, на жаль, у нас невелика кількість людей, самоумних і неспокійних». П. Чаадаєва комісія вважає жертвою «фальшивої чужоземної освіти». Остаточне вирішення справи комісія передає цареві. Микола I 30 листопада на звіті комісії написав свій висновок: «Чаадаєва вважати далі божевільним і, як за таким, мати медично-поліційний нагляд, Надеждіна вислати на поселення в Усть-Сисольськ під погляд поліції, а Болдирева за несправність відставити від служби...»

*

Головні думки Чаадаєва, висловлені в «Философических письмах», такі:

«Це одна з найжалюгідніших дивовиж нашого часу, що істини, давно відомі в інших країнах, навіть у народів, в багатьох відношеннях менше нас освічених, у нас лише тільки відкриваються. І це тому, що ми ніколи не йшли разом з іншими народами; ми не належали ні до однієї з великих родин людства, ні до Заходу, ні до Сходу, не маємо леґенд ні того, ні другого. Ми існуємо нібито поза межами часу, і всесвітнє удосконалення людства нас не діткнулось... Те, що в інших народів увійшло в життя, для нас до цього часу є лише роздумуванням, теорією».

Ствердивши, що кожний народ мав період розквіту, період творчої юности і змужніння, Чаадаєв пише:

«Ми не маємо нічого подібного. На самому початку у нас було дике варварство, потім грубе забобонство, а потім жорстоке, принизливе панування завойовників, панування, сліди якого не згладилися зовсім в нашому способі життя і донині. Ось гірка історія нашої юности... Немає в пам'яті чарівних спогадів, немає сильних моральних прикладів в народних леґендах. Пробіжіть поглядом всі наші віки, нами прожиті, весь простір землі, який ми займаємо, ви не знайдете ні одного спогаду, який би вас зупинив, ні одного пам'ятника, який би розповів про минуле життя сильно, образно... Ми живемо в якійсь байдужості до всього, в найтіснішому видноколі, без минулого і майбутнього.

«Ми появились на світ як незаконнонароджені діти, без спадщини, без зв'язку з людьми, які жили перед нами, не засвоїли собі ні однієї з повчальних наук минулого.

«Нам треба молотами вбивати в голову те, що в інших зробилось звичайно інстинктом. Наші спогади не сягають далі вчорашнього дня; ми, так би мовити, чужі самим собі».

Чаадаєв твердить, що в російському освіченому суспільстві немає гармонійного розвитку ідей, немає передачі ідей з покоління в покоління. Немає зв'язку і взаємодоповнення ідей. Він пише:

«Старі ідеї знищуються новими тому, що останні не випливають з перших, а западають до нас Бог знає звідки; наші уми не позначені незгладними слідами послідовного руху ідей, які складають їх силу, тому що ми переймаємо ідеї, уже розвинуті. Ми ростемо, але не зріємо; ідемо вперед, але якимсь скісним напрямком, який не веде до мети.

«Досвід віків для нас не існує. Глянувши на наше буття, можна подумати, що загальний закон людства існує не для нас. Відлюдки в світі, ми нічого йому не дали, нічого не взяли від нього; не приєднали ні однієї ідеї до маси ідей людства, нічим не сприяли удосконаленню людської думки, спотворили все, що дало нам це удосконалення. За весь довгий час нашого суспільного існування ми нічого не зробили для загального добробуту людей: кожна корисна думка не виросла на безплідному нашому ґрунті; жодної великої істини не виникло з нашого середовища. Ми нічого не придумали сами, і з усього, що придумано іншими, ми перебрали лише оманливу зовнішність і непотрібну розкіш...

«...щоб звернути на себе увагу, ми мусіли були розширитись від Берінгової затоки до Одера...»

Що ж робити? Чаадаєв пропонує ґрунтовне перевиховання російського суспільства, його, так би мовити, нове народження чи переродження. Росіянам, щоб стати нацією і порівнятись з людством, потрібні нові ідеї. «Це ідеї обов'язку, закону, правди, правопорядку», — пише він, підкреслюючи, що цим ідеям підпорядковане життя західнього суспільства. Основне зло Чаадаєв вбачає в візантизмі, який наділив неґативними рисами росіян. Перебуваючи в Европі, Чаадаєв згірчено говорив англійському місіонерові Кукові «про недостачу віри в народі російськім, особливо в вищих клясах». В «Философических письмах» Чаадаєв писав: «Ведені злою долею, ми запозичили перші зерна моральної і розумової освіти в розтлілої Візантії, до якої з презирством ставилися всі народи... не зважаючи на назву християн, ми не зрушились з місця, тоді як західнє християнство величаво йшло шляхом, накресленим його божественним засновником. Світ перетворювався, а ми ниділи в наших халупах з колод і глини. Коротко, не для нас, християн, зріли плоди християнства».

Інший російський мислитель М. Бердяєв майже через сто років (перший філософський лист написаний 1829 р.) висловив думки, аналогічні чаадаєвським. В журналі «Русская мысль» (книга I, 1917) М. Бердяєв опублікував статтю «Идеи и жизнь. Об отношении русских к идеям». В цій статті автор писав:

«Багато чого в складі нашої суспільної і народної психології наводить на сумні роздумування. І одним з найсумніших фактів треба признати байдужість до ідей і ідейної творчости, ідейну відсталість широких шарів російської інтеліґенції... В Росії ніколи не було рясноти, ніколи не було нічого ренесансного, нічого від духу Відродження. Так печально і похмуро склалась російська історія і стиснула душу російської людини!... В Росії не відбулося ще справжньої емансипації думки... Росіяни бояться гріха мислити навіть тоді, коли вони не визнають ніякого гріха. Росіяни ще не піднеслися до того усвідомлення, що в живій, творчій думці є світло, що перетворює стихію, пронизує пітьму... Нам необхідне духовне визволення від російського утилітаризму, що поневолює нашу думку, не зважаючи на те — релігійний він чи матеріялістичний. Рабство думки призвело в широких колах російської інтеліґенції до ідейної бідности і ідейної відсталости. Ідеї, які багатьом продовжують здаватися «передовими», по суті є дуже відсталими ідеями, що не стоять на височині сучасної

Джон О'ГАРА

# Я МОГЛА Б МАТИ ЯХТУ

«Що ти робиш? — спитала я його. — Просто сидиш і сьорбаєш каву всю ніч аж до ранку?» Він якось чудно глянув на мене, страшенно кумедний погляд, і мені здалося, що він не зрозумів. «Це все, що ти робиш? — сказала я і повторила своє питання. — Невже тобі не набридне сидіти і сьорбати каву всю ніч?» Я сказала: «Офіціянтам напевне остогидло дивитися, як ти її дудлиш. Що за причина?» — питаю.

«Голубко, — озвався він і уп'явся в мене порожнім, як не знати що, поглядом. — Голубко, ти не повинна так турбуватися за мене». О, я вичитала йому! Я сказала, що зовсім не турбуюся за нього. Боже, борони. Мені турбуватися за якогось звичайнісінького піяніста? Він, мабуть, і справді такий, як Террі казала. Мусить негайно все переносити на особистий ґрунт. Ось і тоді: я була з ним — була в його товаристві — одиноднісінький вечір і запитала звичайнісіньку річ, а він одразу починає робити з того велику любовну історію чи що. Принаймні я так зрозуміла його зауваження, бо інакше чому б він мусів сказати: «Голубко, не турбуйся так за мене?» Я не турбувалася за нього, я говорила, що прийде в голову, аби тільки ми не сиділи, як дві мумії. Я не турбувалася за нього, я навіть і не думала про нього в ту хвилину, якщо він хоче знати правду. Але як-не-як, коли сидиш із чоловіком у Дейва, чи будь-де в іншому місці, і чоловік той мовчить, наче пень, то хоч-не-хоч треба самій пробувати розворушити розмову і шукати спільних зацікавлень, про які можна було б говорити, бо інакше ти просто сидиш там, і це виглядає жахливо: сидить парочка в ресторані, і чоловік п'є одну чашку кави за другою і курить сиґари й мовчить. А тоді ні з того ні з сього переносить усе на особистий ґрунт. Я була вимушена сказати йому, що не маю жодного зацікавлення.

Або його зауваження дорогою додому в таксівці. Їдемо, він пихкає сиґарою і навіть не удостоює підтримувати свій кінець розмови окрім «так» і «ні» час від часу, а тоді, ні сіло ні впало, говорить: «Знаєш, Туті, ти маєш пару гарних ходунців». «О, — сказала я, — я маю пару гарних ходунців!» І кажу далі: «Чоловіче, у тебе орлині очі. Ти був на виставі три вечори підряд, якщо тобі йняти віри, і, — кажу, — тільки зараз помітив, що у мене гарні ноги. Куди ти дивився, що раніше того не бачив?!» І я ще сказала: «Містер Керрол думає так само, і так само думає багато інших, що я їм швидче повірила б, ніж тобі. І куди ж ти дивився весь час?!» А він каже: «Не на твої ноги».

Ти знаєш, я розпитувала про нього інших музик. Я питала, чи вони хоч знають його, і вияснюється — вони знають. Як правило, я навіть і не гляну на музику. Чи тобі відомо, яку штуку вони встругнули моїй приятельці? Прісціллі Вортман. Вона працювала в ансамблі, що виступав по кінотеатрах, та ти знаєш. Бостон, Чікаґо, Балтімор. Ти знаєш. Один з тих ансамблів. Отож Прісціла в кожному місті, до якого приїздили — але я мушу розповісти від початку. Прем'єра відбулася у Пітсбурзі, грали там цілий тиждень, і за той час у Прісціли розгорівся колосальний, божевільний роман із сурмачем. Але що ж! З Пітсбургу поїхали, здається, до Бостону і так далі. Отож у кожному місті, куди б не приїздили, обов'язково хтось із музик починав залицятися до Прісціли, і після доброго місяця подорожі вона помітила, що то завжди був сурмач, хто починав зальоти. Завжди сурмач. Ну ось, коли вони грали в Чікаґо, їх затримали зайвих пару тижнів у тому самому театрі, і Прісціла почала зустрічатися з тамошнім сурмачем, і він їй навіть подобався, але нічого більше. Одного вечора він хильнув через міру і наговорив їй усякої всячини. Він образився на неї за якусь дрібницю і наговорив багато дечого, та ще й на лихо у кімнаті, повній людей. Між іншим, пояснив їй, чому сурмачі завжди звертали на неї увагу. Знаєш що? Той молодець у Пітсбурзі, чи де там те було, він написав на нотах: «Хочеш провести добре час, запроси чорнявку, третю праворуч у військовому порядку». Ну і ясно, у кожному місті, куди б не приїздили, сурмач бачив напис на нотах і починав робити заходи до Прісціли. До того часу, поки ансамбль опинився в Чікаґо, сурмачі у всіх містах подописували на нотах «окей» і назву міста, щоб показати свою згоду з першим. Коли пізніше ансамбль опинився в Детройті і новий сурмач знову запросив її на прохід, будь певна, вона сказала йому, не криючися, свою думку і про нього і про решту сурмачівської братії. Якби щось подібне трапилося зі мною, я примусила б їх купити нові ноти, але Прісціла не зуміла того зробити.

З того часу, коли я почула цю історію, я навіть і не гляну на музику, але я просто мусіла довідатися про Джека. Мене аж пекло дізнатися, чи про нього чули, і, виходить, усі чули. Дехто навіть захищав його. Він написав «Блакитний місяць»... Ні? Чекай, у заголовку напевне є блакитний. Можливо це не був «Блакитний місяць». Щось інше блакитне. А хто написав «Блакитну рапсодію»? Я знаю, що не Джек, але те, що він написав, подібне до «Блакитної рапсодії», отже його повинні добре знати в тих колах. Не те, щоб це спеціяльно подіяло на мене. Треба бути чимсь більшим, ніж музика, щоб зробити на мене враження. Я могла б мати яхту, тож для мене не досить простого музики, а проте, мушу признатися, мені подобається його постава. Недавно він каже мені — о, ми зустрічаємося два-три рази на тиждень. Цього тижня ми бачилися у вівторок, то виходить не кожного вечора. Що я хотіла сказати? ага, так недавно він каже мені: «Голубко, — каже, — не говори. Не говори, — каже, — будь вродливою і все». А це, знаєш, гарний комплімент. Я бачу, у нас є дещо спільне, якби ж тільки він не робив так часто дивних зауважень.

Переклад Ольги С.

Відомий і люблений американським читачем письменник Джон О'Гара народився 31 січня 1905. 1924 закінчив школу і з того часу перепробував кілька десятків робіт: працював інженером, редактором, ливарем, продавцем содової води, охоронцем парку розваг, стюардом на пароплаві, пресовим аґентом, актором і т. д. Така непосидючість сприяла нагромадженню великого життєвого досвіду. О'Гара досконало володіє мовою різних прошарків суспільства і вміє блискуче відтворювати потік свідомости найрізноманітніших людських типів. Емоційний ефект творів О'Гари здебільшого побудований на контрасті порожньої банальности зовнішнього життя героїв, описаного в безсердешно-твердому на перший погляд тоні, і проникливих натяках на заховані в середині задатки порядности, ніжности, побратимства.

Найцінніший доробок автора — дрібні оповідання.

# Що говорили в Києві про справи історії

Редакція «Вопросов истории» ввела в практику обговорення свого журнала на зборах істориків і «громадськости». Вже відбулося таке обговорення в Москві і Ленінграді. Третє обговорення відбулося в Києві. Присутніх було біля 500 осіб. Після головного звіту про працю і дальший напрямок журнала в обговоренні виступало 12 осіб. Подаємо істотніші зауваження деяких дискутантів.

Е. Федоренко: Журнал «Вопросы истории» друкує мало матеріялів з історії України... Перший том «Історії Української РСР», колективна праця з історії України, що вийшов в 1954 році, не задовольняє вимог читачів; з цієї праці не можна скласти правильного уявлення про історію українського народу.

Д. Прогребинський: Один журнал не може задовольнити потреби всіх істориків. Чому до цього часу не розв'язано питання про створення історичного журнала на Україні? Розмова про це йде давно, але практичних результатів немає. За кордоном випускається велика кількість книжок з історії другої світової війни, зокрема, книжки з історії України в цей період, а ми їх не маємо. Після закінчення війни на Україні була розпочата поважна праця з історії Великої вітчизняної війни, працювала комісія, яка зібрала багатий архів і підготувала збірник документів. Але ця комісія була ліквідована, а до збірників документів утруднений доступ навіть тим товаришам, які цю працю провадили.

А. Введенський: На Україні проявляється крайня нерішучість у випусках «Учених записок». Інститут історії АН і університети випускають їх надзвичайно рідко.

Г. Зацепилин: Держполітвидав України до цього часу не може видати науково-популярну працю з історії комуністичної партії України. Підручник з історії України має поважні недоліки.

М. Рубач: Здійснення глибокого повороту на історичному фронті неминуче натикається на поважний опір. Ряд істориків протягом довгого часу займав неправильні позиції, і їм тяжко відразу перебудуватися.

А. Война: В епоху Сталіна керівні діячі науки розглядали себе монополістами в своїй ділянці, рядовим історикам був надзвичайно утруднений доступ до архівних документів і статистичних даних, вони не мали вільного доступу до чужоземної літератури. Реакційні історики капіталістичних країн пишуть про Радянський Союз, зокрема про Україну, а ми не знайомі з цією літературою.

Н. Доній: Не можна визнати нормальною слабу участь українських істориків в журналі. Велика необхідність створити історичний журнал на Україні, а також опублікувати документальні збірники з історії Комуністичної партії України.

Ф. Лось: На розвитку історичної науки відбивається недоцінка документальної бази. Історія національних рухів нерідко насвітлюється в нашій літературі спрощено. Не можна, наприклад, не бачити позитивного моменту в тому, що в XIX віці на Україні виникає буржуазний національний рух, що в цей час росте національна свідомість українського народу.

В. Жебокрицький: Ми слабо знаємо історичну закордонну літературу.

І. Бойко: Дискусії, які влаштовує на своїх сторінках журнал, не задовольняють читачів. Редакція слабо приготовляє дискусії і погано керує ними. В історіографії дістали широке розповсюдження лівацькі погляди. Так, Костомарова нерідко зображають ворогом російської історичної науки, хоч це зовсім не відповідає історичній дійсності. Невірні, спрощені погляди на українських істориків проповідуються в І томі «Очерков по истории исторической науки в СССР», що вийшов за редакцією М. Тіхомірова, А. Сідорова і М. Алпатова. Читач цього тому може прийти до висновку, що нічого позитивного в тодішній українській історіографії не було. Ледве чи вірно закреслювати діяльність Драгоманова на тій підставі, що він був провідником буржуазного національного руху на Україні. З питань визвольної війни 1648-1654 рр. є велика література, політичний момент займає в цій літературі переважне місце, тоді як соціяльно-економічні проблеми розроблені в ній слабо. В результаті цього вийшла відома ідеалізація російського царату і перебільшення ролі Б. Хмельницького.

К. Гуслистий: Потрібно критикувати концепції дворянських і буржуазних істориків, але не можна іґнорувати їхнього вкладу в науку. В доповіді справедливо вказувалось на необхідність більш правдиво насвітлювати ролю Богдана Хмельницького. В останні роки багато стало на шлях його апологетики. Це був дійсно великий державний діяч, що зіграв важливу ролю в історії українського народу, але не можна перетворювати його на ікону. Або взяти питання про політику царського самодержавства у відношенні до України. В. І. Ленін бичує царизм за жорстоке поневолення українського народу, а деякі наші історики пишуть про дружнє відношення царату до українського народу.

(За «Вопросами истории», 8, 1956)

Л. Л.

---

европейської думки. Прихильники «наукового» світогляду відстали від руху науки на півстоліття... Наша „передова" інтеліґенція безнадійно відстає від руху европейської думки...»

М. Бердяєв писав, що ідеї на заході концентруються в головах мислителів, які беруть відповідальність за них. Народ підтягається до них, а не вони до народу. В Росії ж, навпаки, мислителі прирівнювались до народу. Бердяєв пише: «Найбільші російські генії боялись... відповідальности особистого духу і з духовних вершин спускались вниз, припадали до землі, шукали порятунку в стихійній народній мудрості». Бердяєв твердить, що в російській думці лише П. Чаадаєв і В. Соловйов робили виняток, ставши мислителями европейського ґатунку.

*

Чаадаєвська справа набрала такого великого розголосу і трагічного обороту тим, що своїми думками автор поставив себе в центр великої історичної російської драми, яка, набираючи різних форм, триває і по сьогодні. Суть цієї драми полягає в двох діяметрально протилежних концепціях розвитку Росії. Одна концепція визнає за доречне перебудувати життя Росії на европейських засадах, відмовитись від дотеперішньої російської спадщини і ввібрати всю культуру і цивілізацію, створену західним світом. За іншою концепцією Росія мусить жити власним життям, відмінним від західнього. Західня Европа перебуває в стані морального й інтелектуального занепаду, це старіючий і вмираючий світ. Росія ж, навпаки, — це новий, своєрідний світ, який лише розвивається і призначення якого прийти на зміну занепадаючому світові Европи. «Перетворюючись в европейців, ми, самі того не підозріваючи, переставали бути росіянами,» — писав журнал «Старина и новизна» (1906, кн. 2).

Після опублікування «Философических писем», щоб виправдатись і уникнути жорстокої кари, редактор Надеждін написав ряд статтей, в яких заперечував погляди Чаадаєва. В статті «О народной гордости» Надеждін писав: «Ми існуємо для того, щоб подати велику науку світові. Наше призначення не бути ехом цієї старіючої, здихаючої цивілізації, якої, можливо, ми бачимо останні передсмертні конвульсії, а розвивати з себе нову, юну і могутню цивілізацію, цивілізацію властиво російську, яка також оновить старіючу Европу...»

В статті «В чем состоит народная гордость» Надеждін писав, що Европа «має зовсім інші умови існування, нам не властиві... Европейці живуть своїм життям, яке уже встигло постарітися; ми повинні жити своїм життям, яке починається...»

На догоду офіційнодержавному поглядові Надеждін малює позитивний образ російського світу: всі добрі властивості заховані в народі, який творить єдину патріярхальну родину, що «народ сам собою нічого не вартий, що він має зміст і значення тільки в своїй Голові, що всяке почуття окремої самобутности є для нього загибеллю... Наша історія не є історією народу, а історією добрих, мудрих царів... Народ російський існує лише в своєму цареві: без нього це ряд нулів; з цією державною одиницею нулі перетворюються в більйон».

В «Апології божевільного» Чаадаєв подає протилежний шлях розвитку Росії:

«Уже триста років Росія прагне злитися з Західньою Европою, переймає звідти всі найважливіші свої ідеї, найплідніші свої пізнання і свої найживіші втіхи. Але ось уже століття і більше, як вона не обмежується й цим...»

*

Століття дата смерти Чаадаєва (26 квітня 1856) дає нагоду пригадати про багату інтелектуальну людину, яка справила великий вплив на своїх сучасників. Під його впливом формувався засновник російської літератури О. Пушкін. Чаадаєв дістав зразкову західню освіту, перебуваючи шість років на заході, мав тісні зв'язки з найбільшими мислителями Европи. Він мав усі дані бути гордістю Росії. Свої філософські думки він сам назвав глибоким відчуттям російських слабостей, «висловлених лише з болем і гіркістю». Він не образився на російське суспільство, яке одностайно виступило проти нього, бо він вважав, що росіяни ще не навчились розбиратися, де правда, а де брехня.

Характерно, що не урядові кола, а московське суспільство першим почало цькувати Чаадаєва. І коли «народне» обурення набрало великих розмірів, то лише тоді цар втрутився в цю справу. Без жодного медичного втручання Чаадаєва оголосили за божевільного. За лікарів правив цар і шеф жандармів. Не тяжко додуматись, чому вони вирішили застосувати саме таку форму покарання. Для високоосвіченої аристократичної людини це був незвичайний удар. Це був удар не фізичний, а духовні тортури. Удар у найболючіше місце такої людини, як Чаадаєв — у його гідність. Своєму братові він писав: «Сказать людині: ти зійшов з розуму — не трудно, але як тепер йому сказать: ти тепер при повному розумі? Остаточно скажу тобі, мій друже, що багато втратив я без вороття, що багато зв'язків завалились, що багато праць лишиться незакінченими і, нарешті, що земна твердість буття мого захитана навіки», Чаадаєв у листі скаржився братові, що конфіскованих поліцією паперів йому не повертають, щодня його відвідують лікарі, один п'яний штаблікар образливо поводиться з ним. Чаадаєв домагався права на доконечні для нього прогулянки, йому дозволили, але по малолюдних вулицях.

Велика людина стала жертвою російського деспотизму.

Марта КАЛИТОВСЬКА

# Нотатки про французький роман

Немає сумніву, що вплив Жіда помітний на сучасних йому письменниках, як от Жак Лякретель і Марсель Арлян, у творах яких знаходимо аналізу людської душі, чи Жюль Ромен і Жорж Дюамель.

Жюль Ромен не концентрується на поодиноких постатях, як Андре Жід. Він цікавиться ширшою людською масою, намагається дати більший образ людських існувань. Він рівночасно цікавиться цілим рядом персонажів, які дуже часто живуть поруч і ніколи не зустрічаються. Таким є його циклічний роман «Les hommes de bonne volonté» («Люди доброї волі», досі 24 томи), для якого письменник збирає матеріяли багато років. Ідея, якою керується письменник, — віра в добру волю людей, в їхнє почуття чесноти, свободи й ніжности, з чого народиться почуття погорди й відрази до терору й жорстокости.

Він хоче дати широку картину модерної суспільности, в якій людські існування перехрещуються або біжать поруч. При тому не закриває всіх труднощів, серед яких живе сучасне суспільство. Він мріє про те, щоб зібрати всіх людей доброї волі, в яких почуття добра і великодушности може звільнити суспільність від всіх страхіть.

На відміну від Ж. Ромена, Ж. Дюамель ставить в центрі свого зацікавлення людину-індивіда, а не збір людей. Можливо, це випливає з його професії лікаря. Він дає ряд романів, між якими два циклічні: «Vie et aventures de Salavin» (5 томів) і «Chronique des Pasquier» (10 томів). У другому — герої нагадують дещо самого письменника. Назагал постаті його романів — люди, які опановані своїми переживаннями, проблемами і слабостями. В них усіх помітне шукання визволитися до чогось великого.

Не відходять від психологічного роману, хоч надають йому дещо іншого обличчя, Анрі де Монтерлян і Андре Мальро.

Тверде життя Монтерляна дає йому нагоду пізнати скоро небезпеку. Він шукає в житті того, що сильне, змістове, багате. Він гордує масою. Тут впливи Ніцше, Жіда і Барреса. Його герої відважні, часом подібні до нього самого: їх тягне небезпека життя. Посмак небезпеки і бажання дії помітні головно в його перших романах, в пізніших його цікавлять більше проблеми соціяльні і моральні. А чотиритомовий роман «Les jeunes filles» («Молоді дівчата»), написаний в 1936-39 рр., є наслідком доброї психологічної обсервації, позначеної індивідуальністю автора. Твори Монтерляна, крім того, є зразком французької мови і стилю.

✶

Цей героїчний тон психологічного роману куди сильніший і зовсім інший звучанням в Андре Мальро. Його сильна індивідуальність стоїть самотньо і гордо відокремлена від інших письменників і напрямків.

Коли Мальро також продовжує психологічний роман, він надає йому зовсім іншого змісту, шукає зовсім чогось іншого, і це інше випливає з його іншої постави до людини і до життя.

Героїчний тон Мальро — це героїзм, якого письменник шукає не в особистому, а в загальнолюдському, хоч шукає і сам у собі. Його не цікавить психологічна аналіза підсвідомого, як це було в Пруста й Жіда. Вартість людини міститься саме у свідомому, і Мальро відсуває в тінь, чи радше поминає мовчанкою, все, що може бути випадкове, надто індивідуальне. Людина, на його думку, стоїть вище від індивіда, тому Мальро протиставляє психології індивіда трагедію людського б у т т я. Він відсуває набік все, що надто персональне, всі особисті почуття, які можуть бути приналежні тільки одній людині. Мальро шукає в людині того чогось людського, що може поєднувати всіх людей. Він ніколи не згадує про себе, ніколи не дає фізичного опису людей, може тому, що це видається йому зайвим. Він шукає братерського зрозуміння і поєднання людей, але не треба підозрівати його в комунізмі. Від нього Мальро давно відійшов.

Зацікавлення Мальро людиною глибоке, і «авантурнича» вдача, яку йому дехто може приписує, лежить скоріше в його сильному почутті людської солідарности. Він готовий, з нараженням власного життя, ділити з людиною небезпеку, боронити її гідність і право, і для нього немає значення, якої національности чи якого кольору ця людина.

Мальро археолог і орієнталіст, і тому не дивно, що манить його Схід, як терен археологічних розшуків. Маючи 22 роки, Мальро очолює в 1923 році археологічну експедицію, яка вибирається в Китай і закінчується для письменника його безпосередньою участю в китайській громадянській війні. Як наслідок перебування на Сході постають його перші романи: «Tentation de l'Occident» («Спокуса Заходу»), «Les Conquérants» («Завойовники»), «La voie royale» («Королівський шлях») і «La condition humaine» (у приблизному перекладі «Людське буття»).

«Авантурнича» біографія письменника не є наслідком звичайного бажання шукати пригод. В основі його життя

*Андре Мальро*

лежить глибоко людське почуття солідарности людини до людини. Воно є причиною того, що після повернення з Китаю письменник починає боротися проти нацизму. Разом з Жідом їздить в 1934 році боронити болгарського комуніста Дімітрова, бере участь у з'їзді радянських письменників, але відмовляється стати членом комуністичної партії. Бореться проти фашизму. Вступає далі в ряди еспанських республіканців, бере участь в боях. Наслідком його участи в еспанській війні є його роман «L'Espoir» («Надія»), в якому з незвичайною силою передано людський героїзм, але також наслідком цих подій є цілковите зірвання з комунізмом. Для еспанської справи виїздить Мальро до США і Канади з рядом виступів. Потім, переслідуваний німцями, він боровся в французькому резистансі, був арештований і врешті, звільнений, опинився по стороні де Ґолля, став культурним аташе тимчасового уряду. Не бувши ніколи комуністом, Мальро ніколи не став фашистом, це противне його надто людяній вдачі.

Повернімся до основного й до творчости письменника. Перебуваючи кілька років у Китаї (1923-1928), Мальро здобув глибокий людський досвід. Він привіз звідти, крім мистецького матеріялу, ще й інший, який глибоко закарбовується в його душі — образ людини в її чи не найтрагічнішому вислові. Треба дивуватися, що цей европеєць, який тільки щойно виріс з років юнацтва, міг так тонко збагнути всі нюанси замкненої китайської душі. Що його найбільше вразило — це загублена людська гідність в азійської людини. Його бажанням стало вирвати ту людину з стану загубленности. Роман «La condition humaine», відзначений нагородою Ґонкурів у 1933 році, звучить протестом.

Він відгребує в людській душі з-під почуттів жаху, горя, ненависти, байдужости, зневіри людське, показуючи його в усій його величі й гідності: навіть тоді, коли людині нічого вже не лишається, вона все ще здібна віддати своє життя за інших. Є в Мальро майже постійне перебування віч-на-віч із смертю, є в його героїв якесь захоплення смертю, вони вважають за почесть для себе віддати їй своє життя. Вартість життя міряється смертю. Це говорить Мальро устами героя Кіо в «Людському бутті»: «Чого було б варте якесь життя, за яке я б не погодився вмерти?»

Є ще інші елементи в романах Мальро, які супроводять боротьбу і смерть. Є ще терор, є ще революційність (до чого служить революція, коли вона не може зробити людей ліпшими? — питає герой роману «Надія»), але у всіх його творах, навіть «авантурних» романах, як «Королівський шлях», «Завойовники» чи «Потопельники з Альтенбурґу», є перш за все людський героїзм, людська гідність і врешті сама людина.

«Кожного ранку я спостерігаю тисячі тіней в неспокійній ясності світанку, і я думаю: — це людина». Кожне слово письменника зраджує досвід людини, яка не тільки бачила, але переживала сама. Може тому кожне слово письменник важить своїм сумлінням.

Мальро як теоретик мистецтва шукає в мистецтві того самого, що і в житті — людини. Мистецтво для нього таке близьке, бо воно виходить поза історію і поза індивідуальність, воно прямує до людини, може ще більше тому, що письменник свідомий: мистецтво стоїть поза часом. У своїй «Психології мистецтва» Мальро висловлюється: «Ми не знаємо, якою мовою промовляла єгипетська статуя до того, хто її різьбив, але вона промовляє до нас». І далі: «З кожної старої культури і стилю відривається якась частина, яка передається майбутньому, що від неї народжується. Людина переживає історію, а мистецтво переживає її також, бо воно поборює призначення».

Перемозі мистецтва над історією присвячує Мальро багато думок у своїй знаменитій мистецькій, філософсько-критичній студії — «Les voix du silence» («Голоси мовчанки»).

Письменника-мистецтвознавця не цікавить якийсь звичайний критичний огляд мистецтва впродовж його історії. Його цікавить суть мистецтва. Його глибина думок творить мистецьку філософію, якої не дав ніхто з сучасників. За його думкою стоїть не тільки багатий досвід, але й багате відчуття.

«Час пливе у вічність і напевно до смерти. Але призначення не є смертю; воно складається з того всього, що накладає на людину свідомість її буття; навіть знає її радість Рубенса, тому що призначення є глибше за нещастя. Це тому людина так часто втікає від нього в любов, це тому захищають від нього людину релігії, навіть тоді, коли вони не охоронюють її від смерти, пов'язуючи її з Богом, або універсумом. Ми знаємо, що людина не пізнає себе так, як пізнає світ, і що кожний із нас є монстром із снів. Я розказував колись пригоду одної людини, яка не пізнала свого власного зареєстрованого голосу, тому що вона чула його вперше власними ушима, а не через горло; і тому, що єдино наше горло передає нам наш внутрішній голос, я назвав ту книжку «Людське буття». Інші голоси, в мистецтві, не роблять нічого іншого, як запевняють передачу того внутрішнього голосу. За кожним шедевром бродить або гримить приборкане призначення. Голос мистця тягне свою силу з того, що він родиться в самотності, яка прикликає всесвіт, щоб надати йому людського акценту, і, у великих мистецтвах минулого, перетривав для нас непереможний внутрішній голос цивілізацій, які зникли. Але цей голос, триваючий, а не безсмертний, підносить свій освячений спів над невичерпною оркестрою смерти...» («Les voix du silence»).

Мало таких письменників, які були б автентичні з людиною, яка є в них самих, а якщо вони є, то Мальро належить до них. Мальро належить до тих, в яких правда письменника і правда людини творять одне ціле. Вони ніколи не перехрещуються.

## Сартр про події в Угорщині

Коли ми вже подали статтю про реаґування інтелектуального світу на події в Угорщині, надійшла стаття Сартра, опублікована в газеті «Експрес». Тут кілька винятків з неї:

«Підла брехня запевняти, що робітники борються по стороні радянських військ.

«Послухайте лише заклики Кадара останньої ночі: „Робітники, допоможіть нам!.. Робітники й селяни, боріться разом з нами! Комуністична партія переживає найтрагічнішу фазу своєї історії. Ми розриваємо з минулим; передусім ми змінили назву партії". Чи потрібні були б ці заклики, якби увесь народ не підтримував повстанців?

✶

«Є люди, які кажуть: треба врятувати „основи соціялізму" в Угорщині. Якби основи соціялізму в Угорщині існували, соціялізм урятував би себе сам. Червона армія втрутилася, щоб рятувати в Угорщині основи соціялізму в СССР, тобто воєнні позиції і копальні урану.

✶

«Я цілковито й без жодного застереження засуджую радянську агресію. Не перекладаючи за це відповідальности на російський народ, я повторюю, що його теперішній уряд поповнив злочин і що боротьба фракцій серед його керівників дала владу групі („тверді" військові, колишні сталінці?), яка сьогодні перевершує сталінізм після того, як його засудила.

✶

«...Я з жалем, але остаточно розриваю свої взаємини з моїми друзями радянськими письменниками, які не засуджують (чи не можуть засуджувати) масакру в Угорщині.

✶

«Коли я кажу, що після років неспокою, неприємности, гіркоти не виключені можливості відновлення взаємин з Рядянським Союзом — вистачає, щоб він чітко змінили свою політичну тенденцію, — то з людьми, які тепер керують французькою комуністичною партією, немає і ніколи не буде можливости відновити взаємини. Кожна їх фраза, кожен їх жест є завершенням тридцяти років брехні й склерози. Їхня реакція — це реакція абсолютно безвідповідальних.

✶

«Керівники (комуністичної партії) скажуть, що вони мали рацію вже давно, називаючи мене „гієною" і „шакалом", в той час, коли Фадєєв — що поповнив самогубство — говорив так, як „Юманіте" сьогодні; але мені цілковито байдуже знати про те, що вони скажуть про мене, після того, що вони сказали про події в Будапешті».

Остап ТАРНАВСЬКИЙ

*СОБАКА СКАВУЧИТЬ ДО МІСЯЦЯ...*

А місто, мов пустир,  
заметений вітрами,  
де сірий камінь не співа,  
як камінь, що розрізує бурхливі океани,  
і не вирощує ростин,  
що символ життьових повторень,  
де в дзеркалі небес  
відбилась самота пустинного простору,  
мов неґатив  
думок, з яких облетів вже фантазій  
солод, —  
мов погляд із очей,  
що поза ними порожнеча, наче голод.  
І серце, мов кругляк,  
що скам'янів під тягарем випадків,  
те серце, що листком  
затрепотіло раз на лінії музичної строфи,  
мов на гілці перед упадком,  
коли це мрій  
злітали табуни, мов голуби до сонця,  
коли воно  
було ще сонце, що гаряче, наче серце,  
і кликало — шаліло,  
мов серце, що розносить груди,  
аж скам'яніло  
у форму груди,  
і мертвим місяцем висить, мов споминів  
далеких витвір,  
приймаючи жаль скавучіння, мов  
молитву...

Ігор ШАНКОВСЬКИЙ

*ЛИСТЯ*

Утоптаний щоденним ходом ніг  
Лежить кругом асфальт широкоплечий,  
А понад містом вечір кволий ліг,  
І вітер котить череди овечі  
Левад блакитних одсвіт заступить.  
Червоне листя — золотиста нить —  
Переплітає висохлим узором,  
І листя, відорвавшися, летить.

Рвуть береги життя широкі ріки,  
Навіки славна млостю спіє ніч,  
І п'ють вино загублені, мов ліки,  
І ще якась пуста ведеться річ.  
В будівлях, що розвішали неони,  
Суглобувато ходять епігони,  
Дівчата в синіх і тісних штанях;  
Наслухують, гарячі і піднеслі,  
Як просторінь і душі їх полонить  
В корчах собачих звуків Елвіс Преслей.

Вглядається і листя і летить  
На шуми міста, що життям кипить.

Чогось шукаєш, а не те знайдеш,  
І тільки листя жовте все те саме  
Злагіднює нові набулі рани,  
І осінь в ніч торжественно несе...

Микола БІЛКУН:

# НЕДОГАРОК

### ПРИГОДНИЦЬКИЙ СЦЕНАРІЙ

Ця гумореска надрукована в «Літературній газеті» від 13 вересня 1956 (Київ). Вона очевидно задумана як рецензія на всі радянські фільми, пройняті більшовицькою пильністю. В цьому й сенс нашого передруку: читач має змогу з однієї гумористики скласти собі уявлення про «свіжак» у радянському кіно.

*Редакція*

Кабінет полковника розвідки Н-ської капіталістичної країни.

В масивних кріслах сидять полковник і Невідомий.

Полковник: Ідіть, спаліть...

*Наплив.*

Кабінет майора Табуретченка.

Майор стоїть біля вікна і курить цигарку «Казбек», розмовляючи сам з собою:

— Я розгадаю ваші пляни, пане полковнику, я обов'язково розгадаю їх у двісті сімдесят шостому кадрі, і не моя в тім вина, що глядач розгадає їх після третього кадру.

*Наплив.*

Невідомий летить на літаку, пливе на підводному човні, повзе на животі, лізе рачки, біжить, стрибає, перестрибує. За ним біжать собаки, в нього стріляють з усіх видів стрілецької зброї...

*Наплив.*

Знову кабінет майора Табуретченка. Майор нервово ходить від стола до дверей. Ляйтенант Соколов стоїть по команді струнко.

— Не впіймали?

— Його впіймати, товаришу майор, було як раз плюнути. Але це ж вам не короткометражка, а пригодницький фільм. Я так думаю, хай ще побігає.

— Правильно!

Майор ходить від стола до дверей і назад.

*Наплив.*

Бульвар. Липи, садові лави, квіточки, фонтанчики, на задньому пляні тролейбуси та інший міський транспорт. З'являється Невідомий. Він з ненавистю дивиться на тролейбуси, потім закурює сиґарету, дістає з кишені компас і, визначивши своє місце перебування, зникає в невідомому напрямку. Крупним пляном очі ляйтенанта Соколова.

*Наплив.*

По бульварі гуляють Тося і старшина Бравило.

— Я, Тосю, п'ятнадцять років тому, двадцятип'ятирічним юнаком, бився з німцями на вулицях цього міста... Можна сказати, всю війну пройшов, в кожному кінофільмі Берлін брав, і мені не було часу для кохання. А от зараз я відчуваю, як в моє юнацьке серце заповзає...

— Можу запропонувати вам дружбу.

— Та воно ясно. Я таки трохи пристаркуватий, що й казати. Рахуйте самі. В двадцять п'ять років я воював почав, а через п'ятнадцять років, коли вже давним-давно власну сім'ю міг мати, знадобився раптом для любовного конфлікту...

Крупним пляном зітхання старшини.

*Наплив.*

Крупним пляном коробочка сірників. Вона, все збільшується, збільшується — і ось вона вже зайняла весь екран. В музиці наростають тривожні мотиви. До коробочки сірників тягнеться рука.

*Наплив.*

Кабінет майора Табуретченка. Майор щось зосереджено пише. Дзвінок телефону. Майор бере трубку.

— Майор Табуретченко слухає! Що? Крупним пляном обличчя майора.

*Наплив.*

Старшина Бравило сидить на пеньку, співає ліричну пісню і сам собі акомпанує на баяні. Йому підспівують солдати. Хвилин п'ятнадцять всі зосереджено співають, а потім Бравило проводить бесіду про пильність.

*Наплив.*

Тривожні мотиви в музиці досягли свого апогею.

Зловісна рука нарешті дотягнулася до коробочки сірників. Чиркнула раз, вдруге і засвітила свічку. Тоді на полум'ї свічки почала спалювати якісь папери.

*Наплив.*

Тося сидить біля вікна в своїй кімнаті й співає ліричну пісню. В кімнату входить Невідомий. Тося здивовано дивиться на нього, потім має намір закричати, але Невідомий дістає з кишені пістолет, і Тося вирішує не кричати. Невідомий, невблаганний, як доля, насувається на Тосю, вона виставляє вперед свій лікоть.

— Хто ви? — злякано запитує Тося.

— Я аґент розвідки однієї з закордонних держав!

Крупним пляном жах в Тосиних очах.

— Чого вам від мене треба?

— Дуже небагато, дуже небагато. Вислухайте мене. Спокійно, без істерик.

*Наплив.*

В якусь темну комірчину заходять майор Табуретченко і ляйтенант Соколов. Присвічуючи собі ліхтариками, зосереджено вивчають кожний квадратний сантиметр підлоги, стін, стелі.

— Знайшов! — кричить ляйтенант і подає майорові недогарок свічки.

Крупним пляном недогарок. Майор уважно розглядає його. І раптом посмішка освітлює його суворе обличчя.

— Все ясно! Мені все ясно. Ви знову помилились, пане полковнику розвідки! Знову крупним пляном недогарок свічки.

— Скоріше!

*Наплив.*

Знову кімната Тосі. Тося заперечливо хитає головою. Невідомий в одній руці тримає пістолет, а в другій товстеньку пачку грошей.

— Ти в наших руках!

— В чиїх це ваших? — запитує Тося, не приховуючи огиди до Невідомого.

— В наших! В моїх і в сценаристових. Що ми захочемо, те й зробимо з тобою!

— Не буде по-вашому, не буде по-вашому! — кричить Тося і шукає на столі щипчики для вищіпування брів.

— Ось тобі, мерзотнику!

Тося коле щипчиками Невідомого в ту руку, яка тримає пістолет. Пістолет з грюкотом падає на підлогу.

Крупним пляном пістолет.

*Наплив.*

Біжить майор Табуретченко, біжить ляйтенант Соколов, біжить старшина Бравило! Біжать! Біжать!

В музиці тривожні мотиви досягають небувалої сили.

*Наплив.*

Крупним пляном пістолет. До нього тягнуться відразу дві руки: тендітна Тосина і заросла щетиною Невідомого. В музиці несамовита тривога.

*Наплив.*

Біжить майор Табуретченко, біжить ляйтенант Соколов, біжить старшина Бравило! Біжать! Біжать!

За тривогою ледь чутно музику.

*Наплив.*

Заросла щетиною рука майже дотягнулася до пістолета, але... крупним пляном Тосині зуби, і Невідомий заскавчав від болю. Другою рукою він хапає її за горло... Крупним пляном горло і крупним пляном пальці.

Першим в кімнату вбігає Бравило. Коротка боротьба, і ось Невідомий стоїть зв'язаний перед майором Табуретченком і ляйтенантом Соколовим.

— А-а старий знайомий! — каже майор.

— Не в першому фільмі зустрічаємось! — відповідає Невідомий.

*Наплив.*

Кабінет майора Табуретченка. Майор сидить за столом, перебирає фото, папери. Перед ним на стільці скрючився Невідомий.

— Я не буду відповідати...

Майор мовчки дістав з ящика стола недогарок.

Крупним пляном жах в очах у Невідомого.

— Я все розповім...

*Наплив.*

Берег моря. На березі стоять Тося і Бравило.

— Ну от, ну от, Тосю... Міг би я вже й одружитися з вами, так у командировку посилають.

— Я буду ждати...

— До скорої зустрічі в новому пригодницькому фільмі!

— До скорої зустрічі!

Поцілунок. Крупним пляном усміхнене обличчя Тосі. Море, хмари, чайки.

КІНЕЦЬ ФІЛЬМУ.



### З БЛЬОКНОТА НАТУРАЛІСТА

## „Упав на думку"

В одній провідній українській газеті один автор «упав на думку»:

«Редакція українського видання книжки „300 років під московським ярмом", чи як назвати цю історичну книжку, мусіла б бути, само собою, інакша, як редакція подібного видання англійською мовою.

Англійське видання повинно б бути строго наукове, з якнайбільшим поданням фактів і даних про насилля, ломання договорів і обітниць, що їх допускалася віроломна Москва.

Українське видання книжки повинно бути менш сухе і промовляти до почувань читача...

Хто напише ці дві книжки й хто зфінансує ці два видання — зробить велике національне діло».

Цілком підтримуючи сам проєкт автора про видання книжки «300 років», не можна не задуматись над відкриттям, яке автор зробив побічно, по дорозі опису свого проєкту. Виходить, англійська нація це така раса, що потребує науки, фактів і даних, а українська нація належить до такої раси, що потребує не науки, фактів і даних, а «почувань». В світлі цього геніяльного відкриття можна нарешті зрозуміти нацистів, які під час окупації Києва викидали через вікна на брук бібліотеку Академії наук і на прохання співробітників академії дозволити перенести бібліотеку в інше помешкання, відповідали:

«Наука? Для українців?! Mensch!»



## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply**<br>1 Barwon Street<br>**Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij**<br>c. Soler 5039<br>**Buenos Aires** |
| **Бельгія** | Post Box 88<br>**Louvain** |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw,**<br>135 Beech Rd.<br>**St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | **Mr. A. Dejneka**<br>Magallanes-Catia<br>Calle El Lago Nr. 2.<br>**Caracas Venezuella** |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky**<br>118 Medland St.<br>**Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski**<br>**875 West End Ave, Apt. 14b**<br>**New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **Soroczak Miroslaw**<br>Oury-Sud 69<br>**Florange (Moselle)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop**<br>Schwarztorstr. 120<br>**Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo**<br>Box 62<br>**Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-брітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |


УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG**
**THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE**
**NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES**

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редагують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Tel.: 59 46 67

Druck: „BIBLOS", München, Heßstr. 50-52

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік III. ч. 1 (19) Січень 1957 р. Ціна 50 н. пф.

## Лист угорського маляра до Пікассо

Пікассо одержав листа від одного угорського маляра, який багато років був його приятелем. Не називаючи його прізвища, щоб не накликати репресій у Будапешті, «Фіґаро літтерер» опублікував листа з запитом: чи Пікассо прочитав його Торезові? Нижче повний переклад листа.

Мій дорогий Пікассо,

Я прибув з пекла, створеного в Угорщині більшовиками. Перша моя думка написати тобі, щоб сказати, що ти належиш, не знаючи того, до асоціяції бандитів, які грабують, убивають і нищать мою країну протягом одинадцяти років.

Комуністи прийшли, щоб творити одностайність, але в протилежному сенсі до тієї, яку вони хотіли встановити, бо ця, що вони встановили — це ненависть і зневага до режиму, який вони створили.

Іди подивись Будапешт своїми очима, і ти побачиш п'ятдесят тисяч домів, зруйнованих без усякого глузду російськими танками, не рахуючи сімдесят тисяч забитих досі і сто двадцять п'ять тисяч утікачів. Росіяни зараз намагаються відновлювати й чистити румовище, але вони, як леді Макбет, ніколи не спроможуться змити криваву пляму, яка вкриває Угорщину.

Я прошу тебе вжити всю свою силу на весь голос, посилаючись на моє свідчення, і намалювати нову «Ґерніку», багато страшнішу, ніж перша.

Проти режиму повстають не фашисти, архиєпископи і феодальні пани, а робітники заводів, хлібороби, селяни, інтелектуалісти — із стиснутим кулаком проти комуністичного режиму.

Якби ти міг їх бачити й чути, що вони говорять, я знаю, ти теж затрясся б з обурення. Ще раз, зроби все можливе, щоб допомогти моєму нещасному народові.

Матері, що втратили своїх синів чи чоловіків, не плачуть, а плюють в обличчя росіян, що направляють на них свої гармати.

Мене не цікавлять руїни, ні Колізей, ні Помпея, бо тут, у Франції, ти не ходиш по трупах, не ковзаєшся по людських нутрощах і румовищах.

Я не вірю, щоб в історії існував народ, який, щоб здобути свободу, боровся з такою затятістю і з такою зневагою до смерти, бо йдеться не про те, щоб поліпшити добробут, а щоб звільнитися від комунізму і рабського життя, яке триває одинадцять років.

Я був би щасливий, якби ти, не згадуючи мого імени, міг поширити цей лист, свідчення людини, потрясеної недавно пережитими подіями.

## ПАМ'ЯТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Ще недавно, пишучи з нагоди смерти Остапа Вишні, я згадував ім'я живого Довженка, бувши далеким від думки, що не мине й двох місяців, як його, говорячи мовою Сковороди, «впіймає» смерть. І як же трудно написати про нього, коли в нашій пам'яті тільки фрагменти спогадів про нашого великого сучасника.

...На екрані степова могила, а над нею пропливають мітичні вершники. Якщо мені пам'ять не зраджує, що зовсім не виключене, але байдуже: так чи інакше — у моїх спогадах це Довженкова «Звенигора». Поза цим кадром майже нічого з фільму в пам'яті не збереглося. Так, Олександер Довженко, що несподівано помер 25 листопада минулого року, живе фактично уже чверть століття, точно кажучи — від 1930 року, в наших спогадах... Лан жита, що половіє й переливається хвилями під вітром, якось особливо (як умів зробити тільки Довженко) повернутий навкоси по екрану — і малий квадрат полотна справляє на вас враження страшної безмежности. Це з «Арсеналу». Взагалі Довженко недосяжний майстер простору на екрані. І з пізніших фільмів нам пригадується: тайга з «Аероградy», степ із скиртою соломи в «Івані»... Але насамперед пригадується його «Земля»: рясно яблук на дереві, і роса на них після дощу випромінює, як самоцвіти; дід Семен, що вмирає біля купи яблук у саду, і найменший з його нащадків, ще зовсім байдужий до явища смерти; несамовитий танок уздовж залитої місячним світлом вулиці... і ще й ще можна згадувати кадри. Власне звідси Довженко переходить у спогади, в легенду. Бо на весні 1930 «Землю» знято з екрану, і від того часу вже не вільно йому було зробити жодного фільму на власний смак.

Якщо я знову не помиляюсь, десь у 1932 році тротуари Харкова були обписані рекламою: «Що розповів Довженко у фільмі „Іван"?» Ми поспішали побачити фільм. Кілька цікавих технічних знахідок, незабутній Шкурат, що завжди виступав у Довженкових фільмах, але поза тим Довженко розповів у фільмі не те, що хотів. І звідси вже остаточно перейшов у спогади той Довженко, якого ми знали, якого ми хотіли мати.

Потім його забрали в Москву. Від Сталіна, на смак якого вершком кіномистецтва був чисто соцреалістичний «Чапаєв», Довженко дістав завдання зробити «українського Чапаєва» — фільм про Щорса. Це міг бути кінець 1934 року. Тепер уже ніхто не розповість, скільки мусів мучитися Довженко над цією невдячною темою, скільки разів треба було починати спочатку: викидати з фільму тих, що напередодні ще були в ареолі слави (Якір, Дубовий). Десь на кінець 30-их років вийшов тріскучий фільм. Шкода було, але нам не це було важливе, і навіть коли ми й зовсім з початком війни втратили з ока Довженка, нам вистачало знати, що він живе. А що він може — ми це добре знали.

Вище була згадка про простір у фільмах Довженка. Уже значно пізніше, коли після війни ми познайомилися з фрагментами його прози (тільки фрагменти він і міг залишити), знову нас вразила в них велич простору, і заразом ми відчули тут споріднення з іншим майстром: Гоголь! Хай не думає читач, що ми хочемо звести справу до примітивного запозичення чи наслідування. Занадто оригінальний і великий для цього майстер був Довженко. Ми думаємо, що причина споріднення зовсім інша: чому два художники, що вийшли з однієї нації, не можуть мати спільного в так зв. колективній підсвідомості, що виходить на поверхню свідомого подібними пластами? Ми просто переконані, що саме так, а не інакше є з Гоголем і Довженком.

Не можна встояти перед спокусою, щоб не навести тут прикладу, як глибоко розумів Гоголя Довженко, і саме в зображенні ним простору. Я маю на увазі критичні завваги Довженка на адресу недолугого маляра Бубнова, що не зумів віддати гоголівського простору. Ось вони:

«Картина „Тарас Бульба" велика, але чомусь то тісно в ній. Нема ні степового

простору, геніяльно оспіваного Гоголем, ні Бульби нема на „Чорті", ні Остапа, ні Андрія, ні поезії грізного мужнього віку. Безмежні степи, написані Гоголем саме широчезним пензлем, зменшились у Бубнова до окремо виписаних квіточок. Позаду бугор закриває простір. Ліворуч маленька смужка Дніпра боязко знаменує далечінь. Але, може бути, всю цю далеч, ці безмежні степи, серед яких десь Дніпро „без міри в ширину, без кінця в довжину, мріє і в'ється по зеленому світу", може, все це Бубнов переносить в орлиний погляд Тараса, що розрізняв, чорт знає, на якій віддалі голову хижого татарина, що мелькала в траві? Ні. Подібно недосвідченому акторові на кінознімканні, Бульба дивиться в об'єктив кіноапарату і цим остаточно убиває простір. Може бути, його кінь, прозваний не даром „Чортом", може бути, ви, непослушний мистецві, виправить помилку? Ні. Кінь теж дивиться в об'єктив».

Ми знали й раніше, що Довженко пробував сил і в малярстві і в письменстві, але наш Довженко-легенда був пов'язаний тільки з спогадами про його фільми. Аж щойно в останній рік його життя, коли він опублікував автобіографічне оповідання „Зачарована Десна" (а дещо раніше розповідь про сценарій «Землі»), ми усвідомили собі, що Довженко талант різносторонній і всюди рівновеликий. На фоні загальної недолугости, коли давно вже й забулося, що можна писати не на замовлення, а з переконання, цей твір прозвучав як шедевр свіжости й неповторности, далеко залишаючи усю всесоюзну літературну занудність, разом з найсміливішими її літераторами типу, наприклад, Шолохова, і став на такому рівні, що ми, не кривлячи душею, можемо говорити: так пишуться шедеври.

Нагадаємо, що ця річ надрукована в березневому числі журналу «Дніпро» минулого року, коли саме анемічна «відлига» ніби почала розм'якшувати тоненьку поверхневу плівку сталінської мерзлоти, хоч ніхто на неї дуже не покладався, і всі, розмахуючи руками, продовжували творити, якщо це слово можна сюди застосувати, ту саму нестравну соцреалістичну жуйку. Довженко не тільки безпрецедентно вийшов із ряду своїм незрівняним твором, а ще й не втримався, щоб не схарактеризувати сучасну ситуацію дотепним відступом, закінчивши розповідь дитячої фантазії про лева на березі Десни, таким підсумком:

«Тут над левом, думаю, пора поставити крапку й перейти до описання домашніх тварин, бо вже почувається якась непевність в пері; — вже прокидаються редактори в мені, вже наближається до мого лева їх невблаганний кворум. Вони живуть навколо мене скрізь. Один за лівим вухом ззаду, другий під правою рукою, третій за столом, четвертий в ліжку — для нічних редакцій. Вони повні всі здорового глузду і ненавидять неясності. Їх мета — щоб я писав або так, як усі, або трохи краще чи трохи гірше від інших».

Такий був Довженко, скажемо його власними словами, вжитими ним з іншого приводу. Таким і лишався все своє трудне життя. Тоді як Павло Григорович Тичина вже давно перетворився на партійного штукаря і навіть більш стриманий Максим Тадейович Рильський часто падав до такої мерзоти, як його останній вірш, що передрукований нами в цьому числі на іншому місці, Довженко, як здається нам, ніколи сам не принижувався і ніколи не кидався на інших, навпаки, лишаючись останнім, коли вже всі покинули поле бою, він ще давав останній простріл (як було з фільмом «Земля»), і робив це з такою гідністю, що блюстителі партійної ідеології так і не насмілилися покарати його.

Слово земля, вжите ним як назва найкращого з фільмів, має в Довженка особливе значення, як слово-міт. Земля, як одвічні закони природи, і людська свідомість, що виробляється тисячоліттями на цій землі, лишаються нездоланними ніякими революційними перебудовами й скороспілими змінами. Це те, що так не любили в фільмах Довженка ті, що взялися перебудувати не тільки людей, а й природу. Вірним своїй землі усе життя лишався й сам Довженко. У кінцевих рядках цитованого вже нами твору, наче передчуваючи недалекий кінець, він засвідчив це звертанням до Десни, на якій народився:

«Благословенна будь, моя незаймана дівице Десно, що, згадуючи тебе вже много літ, я завжди добрішав, почував себе невичерпно багатим і щедрим. Так багато дала ти мені подарунків на все життя... Щасливий я, що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м'яку, веселу, сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі, що й досі, дивлячись часом униз, не втратив щастя бачить оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шляхах».

Такий був Довженко.

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

*Народження*

*Лінограв'юра Андрія Сологуба*

ОСТАП ТАРНАВСЬКИЙ

### *РІЗДВЯНИЙ СОНЕТ*

Знов зоря на краю неба стане,
як записано пророками до книг...
Та чи справді щастя довгождане
переступить наш низький поріг?

Та чи справді у душі розтане
слово чисте, наче білий сніг,
і підуть думки, немов прочани,
радість зустрічаючи і сміх?

Ні, не видно зоряного неба
із-за вій, що — наче штаби ґрат,
і радіть не вільно і не треба
у серцях, де сум, мов сопух хат.

Ще не виповнилась наша епопея
сподіванням рідного Мойсея.

**ПОЧИНАЮЧИ З ЦЬОГО ЧИСЛА, «УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА» ВИХОДИТЬ НА 10 СТОРІНКАХ.**

Вол. ДОРОШЕНКО

# АКАДЕМІК МИХАЙЛО ВОЗНЯК

Свого часу я схарактеризував наукову і взагалі письменницьку діяльність акад. Мих. Возняка (див. «Свобода», 1955, чч. 56-61). Тепер хочу доповнити той свій нарис силюетою його як людини. Був бо покійний надто кольоритною фігурою, добре відомою в українських наукових і літературних колах Львова, щоб обійти цей чисто людський бік його індивідуальности.

Протягом довгих років можна було бачити його невисоку, худорляву, трохи схилену набік постать, як це буває у людей, що живуть пером і з пера, — коли він швидко йшов, мало не біг, вулицею, вимахуючи рукою й часом щось бурмочучи.

Його звичайний шлях був з дому до молочарні Швайцера на розі вулиці Чарнецького й Бернардинської площі, а звідти назад вулицею Чарнецького до бібліотеки НТШ. Поза тим його маршрут був звичайно з бібліотеки до Ринку, до книгарні НТШ, до «Просвіти» чи редакції «Діла» або на вул. Слонечну, де на «лавечках» можна було вишукати якесь рідке видання. Іноді прямував він до бібліотеки «Народного дому» на вул. Курковій, або до закладу Оссолінських. В межах цих вулиць оберталося його життя.

У Швайцера Возняк в останні роки свого життя, до більшовицької інвазії, стало харчувався: снідав, обідав і вечеряв. І кельнерки, що його обслуговували, добре знали його витребеньки й капризи.

Я добре знав натуру покійного, приятелюючи з ним від самого початку своєї праці в бібліотеці НТШ, де він був постійним читачем, себто десь від 1909 року, бо саме тоді почав я працювати в бібліотеці.

Був Возняк людиною доброю і товариською, і я тепло згадую про наше приятелювання. На жаль, самотнє «кавалерське» життя зробило з нього дивака, людину незвичайно амбітну, підозрілу і скору ображатися.

Він був товаришем ще з гімназійних часів керівника бібліотеки Івана Кревецького. Маючи спільні зацікавлення, ми втрьох дуже скоро заприязнилися і, не маючи нікого близького у Львові, майже весь день проводили вкупі. Після бібліотеки, яка за головування М. Грушевського була відкрита до першої години по полудні, ми втрьох прямували на обід до Нафтули або «Під трьома коронами», а потім, як була гарна погода, йшли на прохід, безконечно дебатуючи на всякі теми.

Так само і в неділю чи свято, поснідавши в молочарні, йшли на прохід. Часто заходили один до одного. Я з Кревецьким мешкали спочатку в Академічному домі при вул. Супінського, де містилася й бібліотека, а опісля поблизу неї — я на вул. Марка, а він близько Цитаделі.

Кревецький мав велику гарну кімнату, і ми з Возняком перед першою світовою війною бували в нього частими гістьми. Після війни я оселився в будинку НТШ при вул. Чернецького, куди перевезена була бібліотека, і Возняк мало не щодня бував у мене в хаті, аж поки я не одружився. Тоді Возняк і Кревецький — обидва диваки-парубки, вже майже не показувалися в мене. Рідко коли хтось із них зайшов, та й то лише на хвилинку.

Живучи весь час самотньо, вони якось ніяковіли, стикаючися з жіноцтвом, і намагалися якнайскорше зникнути.

Мене більше дивував Кревецький, який походив із інтеліґентної родини і влітку на феріях перебував у рідній хаті. Натомість Возняк навіть на ферії не виїздив додому. Раз був виїхав, саме перед першою світовою війною, на провінцію й не міг уже вернутися до Львова. Від того часу вже нікуди не виїздив, боячися розлучитися з своєю бібліотекою.

Ми жартували, бувало, що Вознякові небезпечно виїздити із Львова, бо зараз готова вибухнути війна.

Зате зовсім інакшу вдачу мав молодший брат Возняка, яким він опікувався. Це був веселий, живий хлопець, що ходив на балі й забави й не соромився гарної статі. На жаль, він передчасно помер на сухоти, хворобу, яка в Галичині нищила нашу інтеліґентну молодь селянського роду.

Ні Кревецький, ні М. Возняк танцювати не вміли, на балі й забави не ходили і в ніяких родинах у Львові не бували.

Були справжніми відлюдками. Тому вони й не вміли поводитися в жіночому товаристві, червоніли й ставали несміливі.

## *ВОЗНЯК І ЖІНКИ*

Проте Возняк не був байдужий до жіночої краси. Тільки, як той циган, він любився на віддалі.

Здебільшого предмет його зідхань навіть не знав, бодай офіційно, про ніжні його почування.

Ми, бувало, сміялися з нього між собою: мовляв, Возняк хотів би, щоб дівчина сама на шовковій подушці піднесла йому своє серце.

За свого життя мав покійний кілька таких безнадійних закохань. Першою дамою його серця була Олена Степанівна, ще як була студенткою університету. Була вона тоді гарненькою панянкою, за якою впадали хлопці. Возняк познайомився з нею у Львові, де вона мешкала з своїм братом Ананієм, якого він підучував, як домашній учитель («інструктор» по-галицьки, або «репетитор» по-наддніпрянськи).

Покійний дуже закохався в неї і мріяв із нею одружитися, а вона того не хотіла. А закохався так сильно, що, не зважаючи на свою несміливість, поїхав до Вишнівчика в Перемишлянщині, де Оленин батько о. Іван Степанів був парохом, просити її руки.

Дуже кольоритно оповідає про це в листі до мене племінниця Степанівни, пані Ірина з Гаврищуків Колтонюкова. «В хаті, — пише пані Колтонюкова про Вознякову візиту, — була напружена атмосфера, і поденервована Олена навіть не хотіла вийти і привітати гостя, не то щоб хоч оком кинути на гору всяких вишуканих солодощів, якими Возняк хотів висловити їй свою пошану і прихильність. Тямлю дуже добре святочну вечерю, де нам, дітям, на „сіромy кінці" стола дозволено тихенько також зайняти місце. Виразно врилася мені в пам'ять постать „тети Гальки", як ми, діти, її звали, з русявою, по хлоп'ячому обстриженою головкою та гарним ніжним личком, як сиділа штивна, зимночемна і дуже поважна коло не дуже то гарного, насупленого і трохи товарисько незручного пана. Настрій був тяжкий, його латали своєю веселістю мої ще молоді батьки і брат Олени Ананія та її добросердешні батьки. Я, що була з роду дуже цікава, питала по вечері мою маму про гостя. І хоч за надмірну цікавість довелось вислухати кілька терпких слів, то все таки дізналась, що — „може він буде твоїм вуйком"».

Та Возняк не став вуйком п. Колтунюкової.

Дуже був він за Степанівну заздрісний. Оповідали знайомі хлопці, що раз мала вона з кимсь із своїх залицяльників побачення в Стрийському парку, коли це раптом із кущів вийшов Возняк і зробив їм страшну авантуру.

Дувся він і на мене через Степанівну. Було це в 1910 чи що році. Ішовши одного гарного дня Академічною вулицею, я зустрів був Степанівну й пройшовся з нею, розмовляючи, зовсім не підозріваючи, що це може викликати гнів мого приятеля. І ніяк не міг догадатися, чого це раптом перестав Возняк зо мною вітатися і взагалі бокував від мене. Аж згодом виявилося, що це через те, що я важився перейтися з його Дульцінеєю. Але це тривало не довго, бо Возняк скоро переконався, що я йому не конкурент.

Хоч Степанівна цуралася його, проте він довго не міг про неї забути.

Бувши під час московської окупації Галичини у Відні, покійний через Червоний хрест посилав їй гроші, коли вона перебувала в полоні в Туркестані. Очевидно, робив це він в секреті, але нема нічого тайного, що не вийшло б на яв. Тож про ці його посилки дійшло й до моїх вух. У зв'язку з цим пригадую такий комічний випадок. Сиджу я якось із веселою компанією за вечерею в ресторані і раптом чую якесь квиління. Дивлюся праворуч і ліворуч й ніяк не можу доглупатися, звідки воно йде. Тим часом квиління стає щораз жалібніше. Що це може бути? Обертаюсь, а позад мене стоїть Возняк. — Що Вам є? — питаю. І врешті довідуюся, що він потребує грошей, бо платні, яку дістає від Союзу, йому не вистачає, і він хоче підвишки. Дивак, — замість того, щоб про це поговорити з президією вдень у бюрі, вибрав такий невідповідний момент! Бачите, він хотів, щоб ми самі догадалися підвищити йому платню, а що це нам не в голові, то він оце звертається до мене. Розуміється, на другий день Возняк дістав підвишку. Правда, він міг прожити і з попередньої, зовсім не малої платні, але через оті посилки Степанівні йому з грішми було скрутно. Не знаю, чи посилав він їй гроші incognito, чи зазначав своє ім'я, але ніщо не могло навернути її до нього.

Врешті, коли Степанівна одружилася з Романом Дашкевичем, Возняк мусів погодитися з своєю долею.

По якомусь часі він закохався в іншу панну, Ч., теж гарненьку, за якою теж хлопці волочилися гурмою. Возняк до їх гурту не належав. Він кохав її потаємці, мабуть і не звіряючися їй. Як дон Кіхот за своєю Дульцінеєю, так він за нею зідхав у глибині свого серця. Вистоював попід вікнами мешкання, де вона жила, ходив за нею назирці, як колись за Степанівною. А в каварні, куди Ч. приходила з своїми залицяльниками, сідав проти входових дверей, щоб бачити коли і з ким вона прийде. І ненавидів же Возняк її кавалерів! Особливо одного, М-ка, якого вважав — безпідставно — за наймилішого їй залицяльника. В розмові зо мною він не щадив для нього ніяких найгіршого роду — політичних і особистих — закидів та обвинувачень, викликаних виключно непогамованою заздрістю. Очевидно, головної причини своїх лайок на адресу бідолашного М-ка він не виявляв.

Врешті п. Ч. вийшла заміж, і за іншого, не М-ка, отже довелося покійному переболіти й цю свою невдачу.

Вже не знаю, в кому кохався після того. Здається, була якась молоденька учениця. Останньою дамою його серця — вже за приходу більшовиків — була молоденька панночка Б., до якої зідхав покійний потай від усього світу і, мабуть, і її самої. І ця палка його любов стала дівчині в пригоді, коли її ув'язнило НКВД разом із іншими юнаками і юначками, закидаючи їм належність до ОУН. Справа була поважна, і молодій дівчині загрожувала велика небезпека. Та тут Возняк виявив максимум відваги. Він взагалі не втручався в такого роду справи і звичайно відмовлявся інтервеніювати перед владою за арештованих. Цим разом він натиснув усі пружини, використовуючи своє упривілейоване становище. Ходив і до партійних вельмож, і до НКВД і врешті домігся випущення Б. на волю. Начальник НКВД сказав йому, що випускає її на його особисту відповідальність.

Не знаю, чи мріяв покійний, що в подяку за визволення віддасть вона йому своє серце. В усякому разі цього не сталося, і Возняк так і помер старим кавалером.

А як палко мріяв він про одруження, свідчить той факт, що, захопившися Ч., він найняв собі велике помешкання з кількох кімнат і кухні, хоч воно йому, самотньому, й не було потрібне, придбав навіть двоє ліжок до спальні. Інших меблів, правда, не справляв, мабуть, відкладаючи повне умебльовання на пізніше. Тож, прийшовши до нього, треба було гостеві сідати на єдиний стілець, а господареві на ліжко, або навпаки. Так і вмер наш академік нежонатим, полишивши на волю Божу єдину свою незрадливу приятельку — прегарну бібліотеку, яка в його непривітному помешканні займала цілу велику кімнату.

Згадані вище любовні переживання, очевидно, тяжко відбивалися на самопочутті покійного й робили його ще більше нервовим. А був він і без того дуже великий «нервус», і з злиденного життя, і з перепрацювання. Це все разом робило його дуже вразливим.

Любовні невдачі інші люди топлять у вині. Возняк не пив ні вина, ні горілки, тільки часом пиво, і то не більше однієї «бомби». Раз тільки, пам'ятаю, випив він був щоь три «бомби» пива в однім із віденських ресторанів і зле себе почував. Від того часу він уже стерігся. Отже єдиним засобом для нього, щоб забутися, була праця. І Возняк у ній топив своє горе. Проте, хоч як багато часу забирало йому стеження за дамами свого серця, — про ці походеньки мало хто й знав, — це ні трохи не відбивалося на його працездатності. Навпаки, це, здається, ще більше підстьобувало й без того велику роботящість.

## *АМБІТНІСТЬ ВОЗНЯКА*

Покійний був незвичайно вразливою та амбітною людиною. Його дуже легко було роздратувати й вивести з рівноваги. Будь-чого він хвилювався, червонів і не легко було його заспокоїти. Живучи з юнацтва в самоті, без злагіднюючого родинного тепла, без жіночого товариства, він не набув собі звички панувати над собою, прагнути до компромісового полагодження дразливої справи, і тому ладен був з благої причини рвати всякі відносини з людиною, яка чимсь його вразила, може й не хотячи. І довго міг на неї гніватися.

Так він страшенно розгнівався на свого вчителя проф. К. Студинського й ніколи не міг цілком із ним помиритися. А за що — за добре серце Студинського! В університеті покійний належав до улюблених учнів Студинського, який його всяко протеґував. І от коли Возняк скінчив університет і мав за собою пару праць, поміщених у виданнях НТШ, Студинський задумав провести його в дійсні члени товариства. Було це мабуть у 1910 році. Філологічна секція на внесок Студинського обрала Возняка дійсним членом. В ті часи дуже легко вибирали молодих адептів науки в дійсні члени. Майже всі учні М. Грушевського — Ст. Томашівський, Ів. Кревецький, Ів. Джиджора, В. Гарасимчук, Ів. Крип'якевич та ін. дуже вчасно стали дійсними членами НТШ. Те саме ділялося й по інших секціях, і Студинський ніяк не сподівався, що його протеґованець не пройде. Тим часом сталося інакше. Саме ті молоді вчені, що самі стали дійсними членами, не маючи значного стажу — Ст. Томашівський і Ст. Рудницький — повели аґітацію, щоб на майбутнє ставити кандидатам у дійсні члени гостріші умови, вимагати поважніших праць і титулу доктора, що його в Австрії не так уже й тяжко було осягнути. А що вони

(Далі на 10 стор.)

*З НОВИХ ПОЕЗІЙ*

Ж. ВАСИЛЬКІВСЬКА

## РАНОК

Жадібно черпаючи
чужість нового дня,
місто грузне в сіряву
ранку.

Ранок підпирає
обрій міста
непевною, аморфною масою —
мрячною та слизькою,
сонною та творчою.

Сірим грибом ранок росте.
Місто ще темне, повне
чужої терпкости,
незріле, недоросле,
творче, як насіння
думок непосіяних,
розвіяних вітром.

Покрити ранком
дереворити облич
байдуже простуючих
до циферблятів!
Порубати думки, —
безвольні, стереотипні,
а на пеньках покласти
камінь.

(Твердий, невмолимий, непочатий,
цілющий, як смерть).
Може долотом, залізним молотом
кувати цей день недорослий —
викресать іскру
з холодної брили,
створити з аморфности форму.

Роздерти криком,
хрипким, диким,
тишу дереворитів —
і величність тиші, що вмерла,
закрити в душі...

І нехай буде рев сирен,
нехай буде товпа
і дикий поспіх.
Нехай зиґзаґами
контури дня заламуються —
чорним дротом
між брилами каменя.

Може насіння,
що розвіяне,
десь корінням
проб'є неможливість заліза
і екзотичним невідомим цвітом
п'янко запахне
криваво забагрявіє
між мурами...

Але як терпкість
ранньої чужости
стане звичайною
знайомістю —
як стане стиглим,
нудко солодким,
м'яким бананом —
тоді не треба сповнености.

Нехай буде
натягнена струна,
стремління до заграви
далекого сонця.

Нехай ранок буде жабуринням,
творчим хаосом,
з якого народяться комети,
що ніколи не осягнуть мети.

# ФІЛОСОФІЧНА СИТУАЦІЯ І НАША ДІЙСНІСТЬ

Кирило МИТРОВИЧ

Якщо декого здивує те, що в поданому заголовку мова йде про «філософічну ситуацію», то поспішимо запевнити його, що робимо це умисне, а не через недогляд. Щобільше, не хочемо приписувати собі якунебудь ориґінальність з цього приводу, бо про філософічну ситуацію, а спеціяльно сучасну, мова чи не в усіх сучасних визначних мислителів. Мова тут не тільки про теоретичне питання, що кожне думання, кожна система поглядів, все знання обумовлене якимсь способом даними обставинами, історичним місцем думки — це тема для себе, надзвичайно важлива, і, поспішимо сказати, вона ніяк не утотожнюється з релятивізмом чи нігілізмом. Ідеться нам про ствердження того факту, що сьогодні, силою розвитку модерної думки, напрямку цієї думки протягом кількох століть та силою критичного повороту цієї думки в наш час ми перебуваємо в духовій ситуації, коли такі важливі речі, як психічне перетворення світу, як політичне й соціяльне переформування мапи земної кулі та інші сенсаційні відкриття, притуплені найважливішим питанням, чи краще — до нього зводяться: що є буття в своїй основі, яке наше покликання, які основні вартості? В надзвичайній інтенсивності цього питання полягає те, що сьогодні спеціяльно говориться про духову, а в тім і філософічну критичну ситуацію нашої доби.

Таке ствердження не означає, що це питання було б популярним чи розповсюдженим, чи на устах усіх. Ні, воно не конкурує з ґаслами, кличами й реклямами та сенсаціями дня. Але в кого воно не усвідомлене, не з'ясоване й не дразливе, в того воно в поведінці та в основі його знань і переконань притаєне. Кожне переконання — релігійне, філософічне, політичне й різне інше аж до приспаного конформізму — сьогодні може бути, в кожний момент, поставлене під знак запитання моральними і матеріяльними струсами людства.

Таким надзвичайним станом пояснюється те, що в усіх духових ділянках маємо сьогодні справу з посиленими критичними течіями: в науці з сильним розвитком критики наук (Плянк, Айнштайн, Де Бройль); в філософії з поворотом до радикальної декартівської постави, тільки цим разом проти слабостей Декартової спадщини (Гуссерль), в мистецтві з «метафізичною метаморфозою» з запитом про «перші й останні» речі (Ґ. Ґрін, Мальро, Ман і т. д.), в релігії з очищенням та поглибленням суто релігійних основ, передуманням місійних завдань та поновним запитом про значення «царства Божого» (соціяльні енцикліки, Католицька акція, Світова рада церков).

І тут переходимо до другого члена нашого заголовку: українська дійсність. Тут не менш надзвичайна ситуація. Тільки нам не йдеться про сам факт еміґраційного відірвання від ґрунту, ні про деякі інші соціяльні та культурні ненормальності. Вони безперечно мають своє місце й ролю теж в перспективі нашої теми. Нам ідеться вужче про ту дивну ситуацію, про той кризовий етап внутрішнього роздвоєння, що ми, будучи включені в чужий духовий світ та навіть розуміючи його, залишаємося в дійсності осторонь від сучасних духових проблем. Точніше: в той час, коли ці духові питання ставляться перед нами — як національною спільнотою — не менш гостро, як для «зовнішнього» світу, в нас ці питання не були — чи були тільки частково — порушені як наші власні питання. Така ситуація є не тільки критичною, але й загрозливою, бо вона засуджує всі наші духові зусилля, культурні й політичні на поверховість, а тим самим на неуспіх, безплідність і кожночасне нове, таке саме поверхове, розпочинання. Цей стан примушує нас розглянути декілька складників цієї нашої сучасної філософічної ситуації.

✲

Однією з таких актуальних філософічних, чи пак світоглядових, тем, яку в нас часто згадують і деклярують, а менше ділово говорять і дискутують, є проблема ... «ідеалізму — матеріялізму». Що ця тема стала в нас важливою — це ненормальність зовнішнього порядку. Але що вона ніколи поважно в нас не була трактована та що в суті речі мало цікавить нашу громадську думку, це вже внутрішня ненормальність.

Зовнішня ненормальність полягає в тому, що проблема ідеалізму й матеріялізму, так як її актуалізували в нас більшовики і в таких формах, як вона була актуальна за часів Маркса, Енґельса та відмирала в часи Леніна, вже давно пройдений етап в науці та філософії. Власне її «науковий» характер є тим, що найскорше перемогла европейська думка. Згадані вже великі науковці, критики наук в першу чергу показали, що наука ніяких світоглядових проблем не ставить і не розв'язує; що її образ світу є тільки функційним образом світу, а про буття світу тільки а пропо наук можна питатись, і то в іншій площині думання, ніж науковий дослід. Це тільки завдяки консервативній поставі більшовиків та комуністичних партій в Европі питання «науковости діялектичного матеріялізму» трактується в мало продаваних партійних підручниках філософії.

Властиве ставлення філософічної проблеми ідеалізму-матеріялізму відбувається сьогодні в цілком іншій площині. В першу чергу треба зазначити, що як «наукове» обґрунтування проблеми матеріялізму, так і раціоналістично-філософічне, що корінилося в Юма, Лока чи у французів 18 ст. — не пережило 19 століття. Випливало воно з вузької раціоналістичної настанови, яка все бажала розв'язати зовнішньо-механічними категоріями думання. В ідеалістів ця сама настанова приводила до раціональної аналізи й сполуки понять і витворювала уявну цілісну замкнену систему, в якій на абсолютній точці було «я», а вся решта була його поняттями. Але практично такої дискусії не було, бо навіть філософи, ідеалісти чи матеріялісти, вносили більше нюансів до своїх систем, ніж доктринери-ідеологи, які все спрощували на службі свого фанатизму.

Сьогодні в філософії, в питанні про буття, панують погляди про респектування своєрідности розчленування буття, отже плюралістична настанова (Гартман, Гайдеґґер, Марсель). Саме питання ставиться в іншій площині, ніж перед тим, а саме — в площині загального досвіду буття, що є цілком іншою річчю, ніж зовнішньо-дослідний підхід або раціональна аналіза понять. В актуальному европейському розумінні колишнє питання ідеалізму-матеріялізму не ставиться, а ставиться проблема буття багато глибшим способом.

В додаток треба ще зазначити, що ті, які в нас цю справу порушували, за дуже малими винятками, самі забували про деякі основні речі. Наприклад, ідеалізм в нас зв'язувано з християнством. А у вузькому розумінні ідеалістичні системи є не менш ворожими церкві Христовій, як і матеріялістичні. Філософія, яку визнає церква та яку подає своїм вірним, є філософією плюралістичною в питанні буття, яка визнає в його основі один творчий абсолютний принцип, особовість Божу.

А якщо далі питатися про деякі інші погляди в нас, то іноді не трудно було б добачити за деякими волюнтаристичними переконаннями матеріялізм основних визнаваних вартостей.

Можна отже ствердити, що в даній справі панували і панують в нас неясні погляди, нез'ясовані до кінця переконання та поверховість ставлення справ. Це все вкупі складається на те, що в нас філософічне думання та глибокі світоглядові переконання підмінено «ідеологіями». Ідеологія є якраз тим «ерзацом», який під виглядом високих чи глибоких поглядів заступає потребу обґрунтування становища, а в суті речі зводиться до декількох формулок, які згодом стають зброєю для певних цілей, основою фанатизму, а нерідко й заклинання-магії. Не можна твердити, що в нас так не бувало, та краще вже на цьому не зупинятися.

Про ролю й місце ідеології в суспільному й культурному житті треба сказати ще одне слово. Ідеологія, як висунення й пов'язання декількох принципів, які відзначають в якійсь ділянці переконання та прагнення прихильників певної групи, має безперечно своє місце в житті спільноти. Однак в такому випадку не можна забувати про їх «вирвання з контексту», про їх відірваність від уґрунтування та навіть частковість. В такому випадку ідеологія ніяк не обмежує творчу світоглядову і філософічну працю й дискусію над вивченням основ даних принципів. Не виключає вона навіть певних розбіжностей в обґрунтуванні й арґументації та не виключає ділового обміну думок з іншими «ідеологічними» групами.

Коли цієї свідомости обмежень немає, тоді ідеології перетворюються в сліпі догми, дискусії навколо них в доктринерство, а відношення до інших груп в фанатичне поборювання.

Тут треба сказати ще декілька слів про т. зв. «відідеологізування». Воно потрібне з різних поглядів. В першу міру як усвідомлення дійсного характеру ідеологій. В обмеженій формі вони можуть і повинні лишитися як основа переконань певних груп, а в ширшому розумінні — як основа нашої цілісної національної постави в обличчі певних загроз та певних завдань. З іншого погляду потрібне відідеологізування там, де не йдеться про ідеологію, а про практичні, позитивні речі. Такі речі, як економічні питання, політичні, соціяльні й деякі культурні питання, там де вони не заторкають принципових справ, а тільки практичні розв'язки, т. зв. «технічний» бік справ, практичну доцільність, там не тільки можливе, але й потрібне повне відідеологізування та розв'язка чисто «позитивна», прагматична. Це є теж вимогою розподілу компетенцій та т. зв. «фаховости», на що в нас слушно в останні часи звертають увагу. Таке відідеологізування поєднує в собі пошану певних основних моральних принципів, як і ділової розв'язки теоретичних і практичних потреб.

✲

«Ідеологія це система думок чи комплекс понять, які видаються людині як абсолютне пояснення світу та даної ситуації, однак в той спосіб, що людина сама себе обдурює з метою самовиправдання, притаєння або виминання — отже завжди для власної користи». К. Ясперс

Брак розвиненого філософічного думання в суспільному маштабі дуже неґативно впливає на цілість ставлення наших національних і культурних проблем. Не йдеться тут про те, що філософія сама собою може зробити все, але і неправильним є те широко відоме твердження, що «філософія попід небеса літає». Філософічна думка, з одного боку, кристалізує в загальних формах метафізичний та моральний досвід даної спільноти, і в цьому розумінні є вершком та основою її культури, духової настанови та особовости. Безперечно, ця думка знаходить вислів далеко поза підручниками філософії. Вона проявляється в мистецтві, літературі, політично-моральних прагненнях, у звичаях і стилі життя. Однак у повному достиганні вона мусить знайти засіб та форму в критичній філософічній мові та поняттях, які переносять даний особистий досвід в цілість здобутків людського духа. Найбільш зрілі народи завжди визначалися вершками досягнень філософічної думки, чи це були греки, німці, французи, англійці, чи індуси або китайці в своєрідній філософічній настанові.

З другого боку, філософічна думка уточнює та критично обґрунтовує категорії думання в інших ділянках культури даного народу. Ця критична праця починається вже в поодиноких ділянках на вищому щаблі їхнього розвитку та, з'єднавшись із загальною філософічною культурою, впливає зворотно на уточнення метод, завдання і місця даної ділянки в цілості культурного життя. Цей критичний бік філософічної думки не менше в нас потрібний. Поза тим, що в нас є «не додуманим до кінця», не вершеним в нашій духовості та культурі, ми ще хибуємо на нез'ясованість метод, мети та основних вартостей в поодиноких ділянках. Треба ствердити, що зовсім не йдеться тут про якусь уніфікацію, ґляйхшальтацію думки в своєрідній новій якійсь «ідеології». Філософічна думка визначається різноманітністю та рівночасно спорідненістю в глибокому дослідженні суті речей.

Очевидно, справа в нас не легка з потребою розвитку філософічної думки. Традиції наші в цій ділянці дуже малі. В одній недавній доповіді про філософічний словник нашої мови стверджено було, як мало ориґінальних творів в нас з філософії і як мало перекладів. В багатьох випадках просто бракує нам слів для перекладів та безперечно доводиться нам користуватися новотворами.

Далі потрібно розрізняти, в інтересі самої філософічної думки, чисто історичні зацікавлення від творчої філософічної думки. Історичний дослід зводить філософічну думку до мертвого об'єкту, до філософічних тонкостей та ерудиції, а не обов'язково формує духовість доби. Безперечно, докладне історичне вивчення є конечне, в даному випадку повне дослідження української філософічної думки та споріднених здобутків нашої культури. Це забезпечить не тільки усвідомлення та тяглість наших духових заложень, але й спричиниться у великій мірі до уточнення філософічного словника та мовних засобів. Однак потрібно обов'язково глибше зупинитися на актуальних проблемах і темах нашого спільного духового буття та насвітлювати загальні питання духовости доби так, як вони нас торкаються.

Ми цю тему в загальних рисах порушили з переконання, що відповідних кваліфікованих сил в нас не бракує, тільки треба актуалізувати проблему й збудити зацікавлення ширших кіл.

---

Ґабрієле д'АННУНЦІО
1863-1938

### СНІГ

Спадає сніг на білу Землю-матір
Сумирно. І в заслуженім спокої
Земля його приймає: бо багато
Вона плодів людині спородила.

Зрить хлібороб, як на полях зіпрілих
Яскріє сніг; до столу він сідає;
Йому всміхається надія з серця,
А з склянки — юний винограду витвір.

— Спадай же, снігу, з миром! І коріння
Хисти і зародки; вони дадуть ще
Людині — хліб і силу трав — худобі.

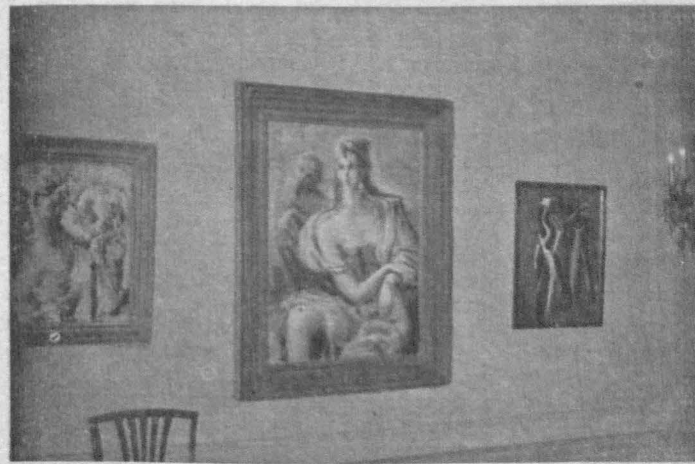
Спадай же з миром — щоб у дні воскреслі,
Тобою ситі, люди в долах бігли,
Немов слухняні табуни і ріки.

Переклав М. Орест

---

# Групова виставка українських мистців

Відбулась вона 29 жовтня — 18 листопада в прекрасних залях Українського інституту Америки, що міститься в одному з кращих і відоміших будинків Нью-Йорку. Володимир Джус, який купив цей будинок минулого року за ціну коло чверть мільйона долярів для українських культурних потреб, зробив цим був сенсацію в нью-йоркській пресі, а українцям велику прислугу. Уже один той факт, що виставка відбувалась на 5 Авеню біля Метрополітального музею, як також участь у виставці Олександра Архипенка, — притягли на виставку незвичайно велике число американських відвідувачів. Асоціяція українських мистців у США опублікувала в каталозі виставки таку про неї нотатку:



*Куток виставки Архипенка* *(із збірки Возняка)*

«Асоціяція українських мистців в США була запрошена Українським інститутом Америки організувати ретроспективну виставку сучасного мистецтва, твореного мистцями українського походження, що живуть тепер в США, Південній Америці і Західній Европі. Виставлене не являє собою презентації передовіших течій, а тільки перекрій різних стилів і напрямків, практикованих тепер українськими мистцями. Природно, що ті стилі часто позначені впливом напрямів, що переважають у країнах, де живуть виставлені мистці. Одначе, ми надіємось, що відвідувач цієї виставки без великих труднощів вирізнить деякі формальні риси, типові для українського мистецтва, як от нахил до ритмічної гри ліній і кольорів. Естетичні принципи цього мистецтва можуть бути помічені зокрема в працях модерних напрямів, показаних на цій виставці.

«Ми маємо честь показати тут гарну колекцію праць Архипенка, які покривають сорок років (1916-1956) його мистецької творчости; групу праць визначного візантолога і маляра Олекси Грищенка, як також малярство пані Галини Мазепи, яка недавно здобула першу мистецьку премію Венесуели за 1956 рік. Ми дуже зобов'язані приватним колекціонерам за чимало важливих праць із їхніх гарних колекцій і за їхню допомогу в уможливленні цієї виставки».

Нью-Йоркська преса позитивно відзначила виставку в кількох рецензіях чи нотатках, зокрема, крім Архипенка, також праці Мирослава Радиша, Михайла Мороза і Галини Мазепи. Ю. Л.

Богдан РУБЧАК:

# ЕЗРА ПАВНД

(1885—1956)

«Він має сильний і впертий характер, і завжди ображає людей. Проте, я думаю, що він — геній...»
Вільям Батлер Ейтс

Відцвів пізній романтизм, символізм і декаданс, ця квітка папороті, яка фосфоричним світлом так примашливо кликала заблуканого в темряві, і строката пісня Свінбурна була справедливим фіналом вікторіянської доби. Але що далі? На початку двадцятого століття англо-американська поезія — ні, вся европейська поезія — потребувала нової ідіоми, яка пролосила б новий час. Був ще Томас Гарді і молодий Ейтс, але вони не могли виконати завдання — вони були спадкоємцями дев'ятнадцятого століття. Десь у паризьких кафе, за стосом брудних тарілок, писав свої імпровізації Ґійом Аполлінер, щоб штовхнути Европу в веселу акробатику дадаїзму. Але й він не був призначений висловити свою добу, хоч чарівний з своїм сонцем, як прекрасна перерізана надвоє помаранча, з своєю вежею Ейфеля, що мости пасе, з езотеричним релігійним містицизмом своєї «зони». Проте, і він і його внуки сюрреалісти — надто відірвані від життя, щоб бути речником його, надто сомнамбулісти, щоб говорити про день. Потрібна була справді велика людина, справді сильна людина, яка до дна зрозуміла б потреби доби і яка стала б мостом між традицією й майбутнім, яка знала б, що майбутнє треба будувати на непохитних підставах минулого.

Езра Павнд став лицарем нової поезії. Він був озброєний до зубів: великий поетичний талант, першорядний літературознавець і критик; знаменитий ерудит і знавець всіх галузей мистецтва; відважний, енергійний організатор. Під його безпосереднім чи посередним впливом англо-американська, та й чи не вся західня, поезія набрала своєрідного тону й кольориту. Проміння його світла діють менш чи більш відкрито й на наймолодших поетів тепер, навіть на тих, що його ніколи не читали. Його духові надбання стали універсальним добром.

Езра Павнд народився в штаті Айдаго і здобув вищу освіту в Пенсільванія коледж і в Гемілтон коледж. Почав був читати лекції з романських мов у Вобеш коледж, але його несправедливо втягнули в один скандал і примусили покинути працю. В 1908 році він переїхав до Венеції, а рік пізніше оселився в Лондоні. Там він написав літературну студію «Дух романсу», дві збірки поезій, приготував кілька розвідок про японські форми поезії і став провідником літературного угрупування «Імажисти». Почав цікавитися малярством і скульптурою і став близьким приятелем Ґоде-Бжечки, про якого написав монографію, де вперше висловлює свої оригінальні думки про мистецтво. В 1914 році він переклав низку китайської поезії (антологія «Китай»), а також написав чотири драматичні твори — «Чотири п'єси для танцівниць».

Під його натиском на видавців вийшла книжка тоді ще невідомого Джемса Джойса «Портрет мистця молодим чоловіком», і він «відкрив» у Лондоні молодого американського студента Т. С. Еліота. Висилаючи поему Еліота («Любовна пісня Альфреда Пруфрока») редакторці Poetry magazine в Чікаго, він їй писав:

«...Щодо Еліота, я мав рацію. Він прислав мені найкращу поему, яку мені довелось колинебудь одержати від якогонебудь американця. Дай Боже, щоб це не був його єдиний успіх...»

До відомого журналіста Менкена він писав два дні пізніше: «Додаю поему останнього інтелігентного чоловіка, що я зустрів — молодого американця, Т. С. Еліота. Я думаю, що за ним варто б стежити».

Старовинна грецька поезія, найновіша французька, японська й китайська поезія, стиль Генрі Джеймса, провансальські трубадури, музика й малярство — все це й багато більше входило в засяг студій Павнда. Він присвячував довгі ночі, щоб пізнати життя й проаналізувати світ. І все це приготовляло його до твору його життя — епічної поеми «Cantos».

Після першої світової війни Павнд переїхав до Парижу, де вчився скульптури в Константина Бранкусі й продовжував писати свою поему. В Парижі він «відкрив» ще двох молодих американців, безпритульних ветеранів — Ернеста Гемінґвея й Е. Е. Камінґса.

Проте в Парижі він довго не був. В 1919 році він поселився в Раппало, де написав оперу „Війон" і здобув славу доброго композитора. Далі перекладав китайську літературу, видав антологію найновішої американської поезії, зосереджувався на студіях італійського середньовіччя. В книзі «Абетка читання» він дав серію цінних думок про літературу, а в книзі «Провідник по культурі» висловив свою езотеричну теорію розвитку культури людства. Також написав в той час „Абетку економії" (розвідка на економічні теми), «Джеферсон і Муссоліні» (розвідка на політично-суспільні теми) і книгу про значення грошей в історії людства. Під час другої світової війни Павнд написав ще чотири книги на економічні теми і переклав збірку творів Конфуція на італійську мову.

Тяжко сказати, що саме було найважливішим вкладом Павнда в зростання модерної поезії — його поетичний талант, його критична чутливість чи його хист організатора.

Як організатор Павнд був феноменальний. Він розбудував групу «Імажисти», заклав літературно-мистецьку групу «Вортексисти», редагував за своє життя десятки літературних журналів, десятки антологій. Його висока кремезна постать з розкуйовдженим рудим волоссям і вогненно-червоною бородою була помітна на кожнім літературнім зібранні, та кожним концерті в Лондоні, а потім в Парижі. Він організовував літературні виступи, мистецькі виставки, концерти. Він плекав тісні зв'язки не тільки з передовими американськими й англійськими письменниками, але також з Рабіндранатом Таґором, з Жаном Кокто, Жюль Роменом, Міґуелем Унамуно, які були його близькими друзями. Між його добрими знайомими були також Жорж Брак, Пабльо Пікассо, Бранкусі, Франсіс Пікабія, Ганс Арп, Ґоде Бжечка, Саті.

Не один поет чи мистець світової слави до сьогодні пам'ятає допомогу, матеріяльну чи моральну, яку йому дав Павнд. Очевидець розказує, як він три дні і ночі безнастанно переконував одного молодого розчарованого життям скульптора, щоб той не вчиняв самогубства. Еліот згадує, що він за останні гроші годував голодних молодих поетів, або віддавав свою одіж тим, що цього потребували. Він був готовий розпланувати ціле життя тому, працею якого він був зацікавлений. «Він був так пристрасно зацікавлений творами, які, він мав надію, його протеже будуть продукувати в майбутності», пише Еліот, «що часто вважав їх... літературними машинами, про які треба дбати й які треба наоливлювати задля їхньої потенціяльної продукції».

Критика Езри Павнда — це доктрина модерної поезії. Щоб бути модерним, поет мусить до дна пізнати самого себе і проаналізувати своє довкілля. Головний прецепт — невтомна наполеглива праця. Поет мусить пізнати своє мистецтво до дна, бути знавцем всього найкращого в своїм мистецтві. Він мусить бути докладно ознайомлений з клясикою, з середньовіччям, з ренесансом, з літературою Близького й Далекого Сходу, з творчістю своїх сучасників. «Читайте! читайте! читайте! Зосереджуйтеся на писаннях Арістотеля і Лонджинуса», радить він в листі одному молодому поетові.

Бути модерним — значить не повторювати того, що було вже сказане. «Краса», пише Павнд, «це швидкий відбиток між двома кліше». Бути модерним — значить бути собою в повному розумінні цього слова.

Критична проза Павнда часто має розмовний тон. Це тому, що Павнд, як і Аполлінер, висловлював чи не найцінніші свої думки не на папері, а в розмовах з своїми молодими друзями. Його поради молодим поетам є без сумніву одним з найголовніших його вкладів у новітню західню культуру. Еліот розказує про «операцію», яку Павнд проробив над його поемою «Пустинний край».

«В Парижі я поклав був перед ним рукопис розлізлої й хаотичної поеми „Пустинний край", яка вийшла з його рук — половиною оригінального рукопису — в вигляді, в якому є сьогодні. Я хочу вірити, що той рукопис назавжди пропав: проте, я хотів би, щоб замітки й поправки на ньому збереглися як беззаперечний доказ критичного генія Павнда».

Павнд не був сенсаційним пропаґандистом типу Марінетті чи Трістана Цари. Він не був критиком емоційним, як Ґійом Аполлінер. Його критика — це дозрілий дорогоцінний плід вдумливої розсудливости й подивугідно глибокого знання.

Поезія Павнда так многогранна й складна, що про неї неможливо щонебудь сказати в цій короткій замітці. Найважливіший поетичний твір його — «Cantos», який він писав все своє життя, — велика епічна поема, на приблизно шістсот сторінок друку. Це епіка сьогоднішньої людини, сьогоднішнього світу. Епіка двадцятого століття. За висловом Еліота, це представлення сучасного пекла. Жорж Сеферіс говорить, що це велетенська мозаїка. «Читачеві», пише Сеферіс, «крутиться голова, коли він перегортає сторінки й запримічує вклади текстів з чужих мов; вклади інцидентів і розмов, часто чужими мовами; людей відомих з історії і зовсім невідомих, яких несподівану присутність він не може собі вияснити; краєвидів, які переносять клясичну добу в ренесанс, в нашу добу, або навпаки...» І справді, в цій поемі ви знайдете стару грецьку мову, латинську мову, італійську мову, французьку, китайську... Ви знайдете дискусії про літературу, політику, історію, економію, філософію, уривки звичайних собі розмов і тривіяльні анекдоти. Факти з життя Федеріґа д'Урбіно й виправдання політики Муссоліні. Китайську поезію й дисертацію про Шекспіра. Словом, уламки всього, що творить культуру людства.

Повернімся знову до Еліота, щоб в нього знайти вислів впливу Павндової поезії. „Я не можу пригадати нікого з моєї чи молодшої генерації, чия поезія (якщо вона чогось варта) не була поліпшена студіями поезії Павнда", пише він.

В 1939 році, на початку війни, Павнд виголосив серію розмов по італійському радіо, в яких гостро критикував США й виправдував Муссоліні. Немає сумніву, що більшість тих розмов була пропаґандою проти альянтів. Він шукав стабільности суспільства й вірив, що тільки диктатор типу Муссоліні може це завдання виконати, бо Муссоліні, мовляв, буде свою теорію суспільства на культурі, а не на капіталістичній системі. В 1942 році американський уряд проголосив його зрадником, а коли альянти зайняли Італію, він попав у американський полон. В місті Пізі його загородили колючим дротом і весь час допитували, підозріваючи його в шпигунстві на користь ворога. Результатом цього був нервовий розлад і цілковите психічне заломання. В 1945 році його перевезли до Вашінґтону, де мав відбутися суд над ним. Проте, день перед судом лікарі визнали його божевільним. До кінця свого життя він жив у Елізабет госпітал, де докінчував свої «Cantos» і писав багато статтей та розвідок.

В 1949 році Павнд одержав Bollinger Prize, літературну нагороду, яку запропонувала Бібліотека Конґресу. Кілька тижнів пізніше в журналі Saturday Review of Literature появилася низка редакційних статтей, в яких автори ставили питання: відколи то Бібліотека Конґресу дає нагороди зрадникам держави. Вийшов великий скандал, який вийшов далеко поза межі літературного світу. Еліота, який подав Павнда в кандидати на нагороду, обвинувачували в організуванні фашистської змови. Відгомін цього скандалу запримічується в американських літературних журналах іще й досі.

Павнд був повною людиною, справжньою людиною. Гуманіст. Не типу Ґете чи Томаса Мана, бо не любив мас, був справжнім аристократом духа. Всевідданий своєму мистецтву. В його душі не існувала боротьба між буржуа і мистцем, як в Ґете, Мана чи навіть Еліота. Він був жрець свого мистецтва, людина ренесансу — в ньому було щось від Леонардо да Вінчі і може щось від Цезаря Борджа. Можливо його доля була така трагічна тому, що він не народився в свою добу — в добу шпаг, в добу шаленого кохання й перснів з міцною отрутою.

Проте, хочеться думати, що його доля була така трагічна тому, що він був типовим сином нашої доби. Розгойданої. Без коренів. Він був сином доби, яка не хоче мати синів, в якій люди гістерично шукають виходу, якогось ґрунту; якоїсь краси, якоїсь «духмяної романтики». Ми можемо засуджувати Павнда — адже засуджувати легко. Але багато тяжче його зрозуміти.

# По сторінках радянської преси

У «Літературній газеті» від 20 грудня стаття Ол. Полторацького «Проти збіднення спадщини», в якій автор боронить роман Яновського «Майстер корабля» і пропонує перевидати його. Оборона звучить комічно, але все ж оборона.

«Думаю, що не буде помилкою, — пише Полторацький, — сказати, що виданий у 1954 році „Нарис історії української радянської літератури" містить немало надто нетерпимих оцінок того чи іншого літературного твору...

«У згаданому нарисі „Майстер корабля" разом з „Чотирма шаблями" зараховується до творів, пройнятих антинародними ідеями українського буржуазного націоналізму та космополітизму. Шкідливі ідеї, як твердиться там же, „привели письменника до розриву з правдою життя, з принципами реалізму й народности".

«Як, на нашу думку, „Майстер корабля" звучить сьогодні, коли після написання твору минуло понад чверть століття?

«Насамперед ніяк не можна сказати, що „Майстер корабля" належить до творів, що характеризують генеральну лінію розвитку нашої літератури. — Це твір, так би мовити, „периферійного" значення. В ньому зображено досить вузький світ переживань героїв і самого автора. Письменник тут, крім того, наслідує деякі модерністські західні романи того часу, твір позначений багатьма рисами літературного манерничання, яке ніколи не було свідченням літературної зрілости (нагадаймо, що в час писання роману Ю. Яновському було 25 років). Слідів українського буржуазного націоналізму, при всій упередженості, породженій існуючою оцінкою, я не знайшов. До них можна віднести хіба що морську романтику, яка пронизує твір. В час, коли писався роман, захоплення „морськими перспективами" України справді було однією з типових для буржуазних націоналістів рис. Однак у сьогоднішніх історичних умовах мотив „морської романтики" втратив реакційність і просто „не звучить". Можна погодитися з тим, що у формі і в темі „Майстра корабля" є деякі елементи космополітизму, — справді, за винятком мови, форма його великою мірою запозичена в „читабельних" західньоевропейських романістів першої чверти сторіччя. Момент національний тут майже відсутній. Не виявлений належно і мотив батьківщини, але не слід закривати очей на те, що Яновський цілком співчутливо змальовує прагнення одного з головних героїв роману, матроса Богдана, будь-що повернутися на рідну землю».

*

Досі у нас було уявлення, що в процесі так зв. «реабілітацій» є дві категорії реабілітованих: замордовані письменники, спадщину яких «упорядковують», і ті, що вижили. Цих останніх відновлюють у членах спілки письменників. Як виявляється з замітки «В секції прози» (в тому ж числі «Літературної газети»), це уявлення потребує уточнення, бо видно, що й відновлені в членах спілки вже не живуть. У згаданій замітці сказано, що відбулося обговорення творчости Григорія Епіка, а під кінець такий абзац:

«На вечорі виступили також М. Сиротюк, А. Тростянецький і дружина Г. Епіка — Віра Мусіївна Епік, яка поділилася спогадами про життя і творчу роботу письменника». Отже, Епік не живе. А Хоткевич, Тулуб, Поліщук та інші, відновлені в членах спілки? Але на такі питання там відповідей не дають.

*

У зв'язку з цим знову питання: які в них критерії щодо реабілітації і хто має лишитися назавжди проскрибованим? Певно, на це питання не дадуть відповіді й у самій спілці письменників, бо, як видно, на кожну реабілітацію вони чекають директиви ЦК. Проте ясно, що для декого заборона обіцяна назавжди. Так, А. Метченко в статті «Історизм і догма» («Новый мир» 12, 1956) про Пільняка пише таке:

«Ми зобов'язані ширше показувати, з якими реакційними ідеями і з якими дійсними ворогами боролась радянська література, зобов'язані давати відсіч спробам спотворено показувати цю боротьбу. Деякі літератори за рубежем з поспіхом підносять на щит Пільняка. Історики радянської літератури старшого віку пам'ятають, що писав Пільняк, і вони могли б гідно відповісти літераторам, які, чернячи під прапором боротьби з культом особи всі завоювання радянської літератури, намагаються кликати нас назад до декадентства. Але наша молодь часом піддається на таку провокацію: вона нічого не чула про Пільняка. Чи не доцільно було б про таких письменників, як він, говорити дещо докладніше?»

Хто з українських письменників має поділити долю Пільняка? На це відповіді там теж не дають.

*

Ніна Родзевич у «Вітчизні», ч. 10, 1956 (стаття «З історії англо-українських літературних зв'язків») подає чисто фактичні дані про літературні взаємини між Україною й Англією і, присмно відзначити, майже не додає ніяких пропаґандивних стандартних вкладок. Перелік фактів одначе неповний, бо авторка не могла подати відомостей про те, що в цій ділянці робили люди, про яких згадувати заборонено.

Олександер ДОВЖЕНКО

# ПОЕМА ПРО МОРЕ

Це уривки з літературного сценарію до фільму про Каховку, що над ним працював останній рік свого життя Олександер Довженко.

Редакція

*

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилі підійма.

Ми на покладі пароплава «Некрасов». Чаруючий світ пливе передо мною: сині води, білі піски, білі хати на зелених високих горбах. Пропливає Канів.

*

Ось і могила Шевченка. Величаво підноситься над рікою Тарасова гора.

*

І блідий місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі...

Пісня починається зразу, з першого метра титрів цього фільму. Її співає сильний хор на «Некрасові». Пісня шириться, росте, розливається на вечірніх просторах Дніпра.

*

Птиці летять надо мною, хвилюють мене. З дитячих літ мене хвилюють птиці, що летять у вечірньому небі.

*

До мене підходить людина середніх років. Хто він — учитель, інженер, садівник, — я не знаю. Але є в ньому щось близьке мені й рідне. Ми обидва з ним колись у ранньому дитинстві блукали босоніж по незайманих пляжах цієї великої ріки нашого народу, обидва пили її м'яку воду. Він щасливий з того, що я пливу по рідній ріці, а я щасливий, що він пливе по ній і ці дівчатка і хлопчаки, і дві пари молодожонів з першими грудними дітьми, і річковики красиві, і задумливі колгоспники. Він тихо питає мене:

— Це ви?

Я кажу:

— Так.

Він тисне мені руку.

— Дякую.

— Я подумав — це, напевно, ви. Про що ви думали зараз?

— Власне, ні про що, — відповідаю я йому — ... тобто про все.

— Ви думали про домівку?

— Думав про життя. Я весь у владі почуттів. Думаю: який прекрасний світ і яке прекрасне життя, і чому рідко люди відчувають це?

— Так. Це ріка навіває вам думи. Я теж, коли пливу, завжди в її владі... Як плюскоче вода!.. Ви їдете...

— Додому хочу. В село, де я народився. Листа одержав.

*

І, ніби скоряючись спогадові нащадка, виникають в степу наймити. Ось їх величезні натовпи при березі Дніпра. Сотні човнів. Ось лежать тисячі бідняків — чернігівських, полтавських, курських, смоленських, подільських, чекають винаймача. Ось вони йдуть широкою рівниною. Дніпро сріблиться в далині. Розпечене до крови сонце вже на заході. Вся безмежна рівнина і Дніпро, і безхмаре небо залиті каламутно-червоним світлом посухи. І здається ця жменька наймитів загубленою й печальною, як журавлиний клич. І пісня їх печальна.

Може бути, вони її складають тут же про себе — такі виразні їх обличчя:

Ой, бурлака молоденький
Вийшов рано з дому.
Гей, і прослалась
Довга стежка йому
Молодому.

*

Чумаки проїжджають із Криму в темних просмолених сорочках. Худі воли круторогі, голий степ. Безпощадне сонце ворогує з землею. Співають чумаки хрипкими басами:

Із Одеси преславної
Завезли чуму.
Упав чумак край дороги,
Гей, гей, горенько йому.

Воли його круторогі понуро стоять. На могилі столітній кобзар доспівує свою думу сердешним дівчатам:

А із степу гайворони,
Гей, гей, до нього летять...

*

На синє небо виходять зорі.

Я проводжаю Філона Бесараба в його нову хату. Дуже приємний його двір і біла літня піч. Звичайно все літо він спить під відкритим небом.

— Мені б хотілось записать, Філоне, що виніс ти зі складного досвіду свого життя, — кажу я другові.

— Небагато. Я простий робітник землі і розумію, що життя моє само по собі, як щось окреме, не має значення. Великий, звичайно, загальний його смисл.

Голос у Бесараба чистий і глибоко проникливий, як це буває в немолодих людей, яким доводилося більше працювати й думати, ніж говорити.

— Вже не знаю, скільки мені років — шістдесят чи триста. От я лягаю спати після трудового дня — ось моя лежанка, справа Дніпро, зліва степ, над головою всесвіт. І вже, повір, не має значення, прокинусь я вранці на роботу чи помру вночі. Нема в мене ні заздрощів, ні зла, ні страху. Я не політик, звичайно, хоч можна й думати, що я великий політик. Що я знаю? Недобрий хліб породжує сум, добрий хліб, звичайно, мусів би радість породжати. Таке.

Задумливі обличчя розумних, стриманих на посмішку людей говорять дечого багато, і турбота на обличчях свідчить мені, як важко часом дістається народу його трудовий героїзм.

— Я поїхав, батьку! — почувся з темноти голос його сина.

— Їдь здоровий.

Загув самоскид. Філон Васильович витирає широкою долонею своє античне чоло й лягає на лежанку.

Здалека, з боку Дніпра, доноситься безупинний глухий гуркіт земснаряда.

*

Неописано чудова літня ніч в степах України. Широкі простори, видимість велика, величава. Небо в мільйонах зірок.

Темно й не темно. Все чаруюче коло землі і Дніпро в сріблястім сяйві, і від усього йде ще тепло. І нема тиші: від Дніпра далеко розноситься благородний гармонійний гул земснарядів. А над далеким гулом чується пісня.

Це Олеся іде й Горенко. Не курить дорога. Озеро спить. Ось обміліла Конка і старі верби. Далеко за Дніпром на горі біліє Берислав.

— Сьогодні на будівництві, коли я розливала розчин, мене запитує той редактор, чи як його: що б ви хотіли бачити в картині, яких людей — великих чи малих, і чи хотіли б бачити кохання? — Олеся ніжно пригортається до Гуренка. — Я сказала йому: звичайно кохання, а люди щоб різні, але більше малих, ось як ми з тобою, як я і ти. А він мені каже: ви люди не маленькі. Ви, можливо, сьогодні самі великі люди. Держава наша, каже, тому й велика, що ви в ній великі, звичайні малі люди...

— Потім він запитував мене про особисте життя.

— Ти сказала йому щонебудь про мене?

— Сказала.

— Що ти сказала?

— Ну, ти сам повинен розуміти. Взагалі я сказала, що хотіла б бачити в картинах почуття глибокі і дуже сильні, щоб говорили ніжні слова і цілували й плакали, щоб і проклинали.

— Кого? Для чого? Фантазії...

— Не махай рукою... Все щоб було...

*

Такого руху, як в цей вечір, ще не бачили на будівництві. Іде перекриття прорана Дніпра. Безупинним потоком, здіймаючи пилюку, несуться гучні самоскиди. Всі механізми в дії. Кравчина забув про свою втому, хоч він уже кінчає зміну. Він теж один з художників цієї великої панорами. Злагоджений потік машин, грім екскаваторів на каменоломах, плавний рух будівельних кранів в урочистій темносиній висоті, сигнали, світло, гуркіт падаючих у воду кам'яних глиб, плескіт шалених вод, затиснених камінням, хвилює й радує його.

А на греблі, на найвищій будівельній точці — весь зір і слух — працює крановий машиніст. З ним син — хлопчисько, той самий Михайлик, що бачив на могилі похорон скитського царя. Під час повороту крана кабіна наче ширяє над землею й річкою, розкриваючи справа наліво і зліва направо незвичайної краси вечірню панораму будівництва.

Михайлик зачарований. Цієї краси вистачить йому на все життя.

Колись, може, стане він інженером на таких будовах, про які й подумати сьогодні не можна, але ця краса для нього перша. Це перша картина світу, яка окрилила його дитячу увагу. Тільки батько його трошки втомився, тому й розмова з батьком якось не клеїться.

— Тату, а на Марсі теж такими кранами канали робили?

— Так, очевидно, такими.

— І екскаватори крокуючі там?

— Так.

— А ми полетимо з тобою?

— Куди?

— На Марс.

— Чого? Там теж людям не мед. Холодно. Їсти чортма. З квартирами біда. Одна назва, що марсіяни.

— У нас краще на Землі?

— Не знаю, синку. Як кому. Працювати скрізь треба... Краще ми на Єнісей поїдемо або на Кременчук.

# У Кармелі, місті поетів

Чим славен Монтерейський півострів? Для одних — розлогими кипарисами, ранковими туманами і щедрим сонцем, коротше кажучи — вічним літом. Для других — тридцятьма мовами, що викладаються у Військовій школі мов, де в 1955 році запроваджено також українську (через неї я й осів тут). Для третіх — поетами, мистцями й композиторами, що живуть на ньому.

Монтерей, колишня столиця Каліфорнії, разом із трьома сусідніми містечками, творить чудове місце для туристів. Із гори, де й мені довелося поселитися (ближче до Парнасу!), крізь віковічні сосни видно безмежний океан і голі скелясті береги. Там ще й досі лежать рештки піратських човнів, велетенські кістяки китів та інші романтичні аксесуари. Ні індіян, ні вігвамів уже немає. Замість них — біленькі дімочки, переважно в еспанському стилі, переважно еспанські назви вулиць. Над усім еспансько-мехіканський дух — дух Кортеза й прихильних ацтеків!

Кармель, де нібито живе п'ятдесят поетів, знаходиться всього п'ять миль від Монтерею. Це, кажуть, живцем перенесене місто з берегів Середземного моря, десь із півдня Франції чи Італії. Таке враження ще більше посилюється великою наявністю французьких та італійських вин у кармельських, по-европейському привабливих, крамничках.

Блукаючи вечорами по різних культурних імпрезах, я забрів одного разу на якісь незвичайні збори. Читав свої поезії Рендел Джерел (Randall Jarrell), що прилетів сюди з Вашінгтону. Сорокрічний, та вже з другою бородою (останній крик моди!), у потертому піджачку, з навмисне незграбно зав'язаною краваткою, він промимрював свої перебабраніі прозаїзмами вірші, артистично ніяковіючи на сцені. Після всього, коли вже затихли гучні оплески, я підійшов до поета й познайомився. Подарував йому свою The Muse in Prison. Тільки но скінчилася подарункова церемонія, як до мене підійшов літній уже чоловік і відрекомендувався:

— Мадж... Мене інтриґує назва тієї книжки, що ви подарували її нашому гостеві, — признався він.

Так почалося наше знайомство. Я став постійним відвідувачем зборів американської асоціяції письменників Booklovers (Книголюби). Незабаром мене запросили прочитати доповідь: «Ми не багато знаємо про українську літературу. Щось про неї».

12 листопада в міському будинку відбулася моя доповідь на тему «Український літературний ренесанс двадцятих років і політика Кремлю щодо нього». Було присутніх понад 30 авторів, що уважно слухали і жваво цікавилися сучасним станом української літератури. Обурювалися звірячою політикою Москви щодо інших літератур у СРСР. Доповідь тривала біля години і пройшла, можна сказати, блискуче.

З нагоди доповіді американський тижневик The Carmel Pine Cone Cymbal (Кармельські шишкові цимбали) вмістив майже вичерпні відомості про мою скромну особу. В цьому ж числі була надрукована дуже прихильна рецензія пера Е. Л. Маджа під назвою «Поневолена культура» на мою англомовну книжку.

Серед моїх слухачів був також Робінзон Джеферс — один із найславетніших американських бардів. До речі, він живе тут на береговій скелі у кам'яній вежі, яку сам збудував кількадесят років тому. Недавно змушений був продати кілька акрів довкільної землі (зрештою, йому непотрібної), щоб заплатити податок за минулі роки. Але помирати збирається таки у вежі. Про його недавню подорож до Індії широко писали місцеві часописи. Він вибирав найвіддаленіші провалля і дикі, майже неприступні скелі, шліфовані приливами й вітрами, і там просиджував годинами.

Під час знайомства, потиснувши руку, він відразу ж приголомшив мене: «Чому Гоголь не писав по-українському?» На щастя я не розгубився й ще швидше відповів питанням: «А чому Бернард Шов не писав по-ірляндському?» Старезний бард, знаючи про мету мого звернення, поспішив дати дозвіл: «Ну, тоді перекладайте мої вірші по-українському. Побільше!»

Я подякував і чомусь подумав про Осьмачку. Та ж незмірення скорбота і та ж вічна похмурість.

Після доповіді я пішов зустрічати захід сонця в Кармелі (ця насолода починає входити в мою звичку). Червоне, неспівмірно велике сонце маєстатично сідало в Тихий океан, що, здавалося, кипів від зустрічі з вічним жаром. Із боків поволі темнішали розлогі кипариси, над затокою поновляла свою владу нічна прохолодна темінь. Я сидів на лавці й думав про Михайла Драй-Хмару, що десь далеко за цією безмежною водою, на Далекому Сході, помер у концтаборі для дроворубів. Коли я в своїй доповіді цитував поетів лист про його страждання від голоду на каторжній праці, одна літня вже поетка втирала сльози. Вона все своє життя збирала поезії про лебедів. Тепер її збірка збагатилася на Драй-Хмарин сонет і біографію.

Коли я повертався додому на своєму «Понтіяку» кривулястою доріжкою (д-р Ярослав Коропей каже: «Гейби бик пройшовся!»), увесь півострів потонув у місячній повені. Проти моєї біловидої хати сріблилися евкаліпти. Колібрі вже спали. Лише кущ ромену, поруч листатого кактуса в квітнику, палав проти місяця — як цвіт папороті.

Такі ночі бувають ще хіба на Херсонщині!

Яр СЛАВУТИЧ

# Поляки відзначили в Нью-Йорку ювілей Франка

В гарному будинку фундації ім. Т. Костюшка в Нью-Йорку 27 листопада Польський науковий інститут в Америці влаштував вечір для відзначення сторіччя народження Івана Франка.

«Але не тому беру слово про Івана Франка, що по місцю народження є його крияном. Мене полонило те в Франкові і українському народі, що так близько промовляє полякові — прагнення волі». Так промовляв на вечорі Казімір Вержінський — один з найбільших сучасних поетів Польщі. Він висловив подив до універсалізму Франкової творчости й діяльности та вдало підкреслив духове сирітство Івана Франка серед свого народу, яке (сирітство) не потривало одначе і одного століття, бо тепер до Франка горнуться всі. Говорячи про «анексію Франка Москвою, яку Франко називав багном і тюрмою народів», Вержінський сказав наприкінці своєї цікавої і теплої промови, що омріяна Франком вільна Україна була б кінцем тюрми народів і зокрема кінцем неволі та залежности Польщі від Москви.

Вечір відкрив д-р Оскар Галецький, один із видатніших польських учених та професор Фордгемського університету в Нью-Йорку, передаючи провід вечора п. С. Скшетельському — директорові Польського наукового інституту в Америці. Біографію Франка переповів д-р Василь Лев. Були також заслухані доповіді і есеї д-ра Альфреда Берльштейна, Євгена Маланюка, Юрія Лавріненка і Еміля Роека — польського публіциста, що промовляв українською мовою. Невелика, але добірна своїм складом авдиторія нагородила рясними оплесками виступ Йосипа Гірняка, що майстерно виконав «Пролог» і один інший уступ із поеми «Мойсей».

Польські і українські газети Нью-Йорку відзначили цей вечір, як «небуденну подію», що дає «поштовх до поширення і затіснення контактів між літераторами і науковцями обидвох народів».

СПЕКТАТОР

Ілько БОРЩАК

# СЛІДАМИ ГЕТЬМАНА РОЗУМОВСЬКОГО У ФРАНЦІЇ

(Продовження)

Та ось матеріяли, що зберігаються в Нансі, у паперах Станислава Лєщинського, приносять новий доказ про зносини гетьмана Розумовського з Францією. Це листи маршала Франції Льовендаля до графа д'Аржансона. Кілька слів про ці дві особи.

Ульрік-Фредерік-Вальдемар Льовендаль (1700-1775) був данського походження. Він народився в Гамбурзі й відзначився як маршал Франції під час так званої війни за австрійську спадщину. Це він захопив відому в 18 віці фортецю Берґ оп Цем у Голляндії. Був він приятелем Григора Орлика.

Марк П'єр граф д'Аржансон (1694-1764), приятель енциклопедистів, був за військового міністра Франції, що йому Григор Орлик був чимало зобов'язаний своєю кар'єрою (Див. нашу статтю в «Ділі» від 21 і 22 жовтня 1933 року).

27 травня 1754 року маршал Льовандаль був у особистих справах у Люблині, в Польщі, звідки писав до д'Аржансона, що зустрів у Ряшеві двох російських старшин, що шукали його раніше в Варшаві та Кракові. «...Один з тих старшин був капітан Нарвського полку Розендаль, фінського походження, але народжений у Москві. Другий старшина оселився у Львові, як купець-ювелір, француз з походження — Сен Поль. Перший дістав у мене авдієнцію, спитав досить таки збентежено, чи я маю шифр, щоб листуватися з Францією. Я відповів, що не маю шифру, але не вагатимуся негайно послати гінця до Франції, якщо справа варта цього. Тоді Розендаль заявив, що його надіслав до мене граф Розумовський, президент Академії та гетьман козаків, що про нього Ви, певно, багато читали в газетах і що його рідний брат є фаворитом цариці. Гетьман Розумовський надіслав п. Розендаля до мене, щоб я йому дав пашпорта до Франції або вислухав його та переслав його пропозиції. Капітан Розендаль вибрав останнє й ствердив од імени гетьмана, що п. Розумовський бажає задля себе й задля своєї родини опіки Його Християнської Величности (Людовік XV), що цариця старіє й що він (Розумовський) передбачає після її смерти руїну для Росії.

«Я спитав п. Розендаля насамперед, чи брат гетьмана, фаворит, також є згідний з пропозицією п. Розумовського. Капітан Розендаль відповів, що він цього не знає, бо послав його тільки гетьман, але обидва брати зв'язані такою приязню, що він певний, що фаворит знає про заходи свого молодшого брата, тим більше, що їх інтереси спільні й що вони ризикують однаково. На моє запитання щодо характеру бажаної опіки від Його Християнської Величности капітан відповів мені, що гетьман бажав би, на випадок смерти цариці, мати змогу від'їхати до Франції. Капітан додав, що гетьман чекає першої відповіді нашого двору й що тоді він, певно, докладніше відкриє свої карти. Не зважаючи на стриманість капітана, я міг витягти від нього, що гетьман вже віддавна, під притокою замовити розкішні меблі у Львові, надіслав туди кілька разів велику суму грошей. Я зрозумів також, що в разі нашої опіки гетьман готовий віддати нам усі бажані послуги. Капітан казав мені також, що аташе російських амбасад у Відні та Лондоні українці з походження і що йому вони є особливо віддані. Я навіть міг бачити, як ті аташе листувалися з гетьманом: листи надходять до француза-ювеліра у Львові, що передає їх грекові-купцеві, що мандрує через Київ, до Глухова, на Україні, де гетьман має свою столицю. Існує ще в Польщі офіцер, якийсь капітан Лінден, що є також кур'єром у гетьмана.

«Гетьман благає, щоб з нашого боку вжити всіх заходів обережности при листуванні з ним, бо він згине, якщо про це дізнаються в Петербурзі. Тут мушу додати, що острах гетьмана перешкодив йому вибрати доброго аґента, бо капітан Розендаль людина надто полохлива й навіть обмежена. Він згодився виконати доручення гетьмана виключно під умовою, що вже ніколи не повернеться до Росії й що він діставатиме від п. Розумовського до смерти річну пенсію в 5 000 французьких ліврів. Зрештою, в цьому одному лише визнаю розум капітана, в інших справах цього не видно.

«Хоч усю цю справу я знайшов досить заплутаною, але вважав, мій Пане, за доцільне зреферувати Вам докладно, щоб Ви зробили з неї відповідний вжиток.

«Я сам кінчу свої справи за тиждень і тому прошу Вас подати всі належні в цій справі інформації амбасадорові Його Величности у Варшаві, бо я відповів п. Розендалеві, що він зможе за якийсь час звернутися до нашого амбасадора, що від нього він одержить або пашпорт, щоб поїхати до Франції, або ту чи іншу відповідь від Вас. В цілях конспірації я прохав п. Розендаля не показуватися у Варшаві, а покищо замешкати в одному з моїх маєтків.

«Тому що ця справа не є моя таємниця, я нічого про неї не скажу п. Кастера. Ви самі порішіть, як далі повести цю справу або зовсім кинути її.

«Щоб цей лист оминув цікавість німецьких аґентів, надсилаю його через молодого старшину Жібса, з мого полку».

(Листи Льовендаля, що з них ми подаємо уривки, є копії. Оріґінальних листів ми не знайшли в архіві франц. військового міністерства. Можливо, що вони зберігаються в родинному замку Аржансонів у Chateau des Ormes Граф. Льовендаль походив од данського короля Фрідріха III й служив у арміях Авґуста II польського й російської цариці Анни. На французьку службу Льовендаль став 1743 року. Його друга дружина була полька, графиня Шамбек, що пояснює маєткові справи Льовендаля в Польщі. Його дружина була розведена жінка Яна Браніцкого).

У відповідь на цього листа граф д'Аржансон відписав 13 липня 1754 року до маршала Льовендаля:

«П. Леґран, військовий комісар, що займається справами Росії, приїхав позавчора. Він передав мені листа, що його Ви мали за честь надіслати до мене. Я конферував у справі цього листа з п. міністром закордонних справ, а потім разом з ним ми були в короля, що йому ми прочитали Вашого листа щодо гетьмана Розумовського. Його Величність порішила, що можна вислухати все те, про що говоритиме п. капітан Розендаль і що можна йому сказати, що в разі потреби гетьман знайде у Франції захист і опіку. Але тому, що справа ця є вельми делікатна, і тому, що раніше, ніж заанґажуватися в такі перемови, треба мати ґарантії щодо певности аґента, треба спершу випробувати п. Розендаля в дорученнях загальнішого характеру, щоб їх викриття не принесло великих неприємностей інтересам Його Величности. В цьому питанні Ви краще, ніж хтось інший, зможете порадити нам, коли повернетеся до Франції. Покищо король наказує Вам відослати п. капітана Розендаля з Вашого маєтку в Польщі до Страсбурґу, де капітан чекатиме Вас, коли вертатиметеся до Франції й коли привезете його тоді до Парижа».

12 серпня 1754 року новий лист од маршала Льовендаля до д'Аржансона, вже з Берліну: «... Тому що відома Вам особа (Розендаль) не є більше в моєму польському маєтку, а знаходиться в Данціґу, я негайно відписав цій особі, щоб вона зустрілася зі мною в Гамбурзі, де я буду 24 серпня».

Зрештою, 30 серпня останній лист Льовендаля: «Чекаю кожної хвилини новин від відомої Вам особи (Розендаля), що його Ви доручили мені привезти до Франції». На цьому кінчається тека паперів, що зберігаються в Нансі. Яка ж була роля місії Розендаля? Чи приїхав він до Франції? На всі ці питання годі сьогодні, за браком документів, дати відповідь. Але все те, що ми подали вище, яскраво свідчить про те, чого властиво шукав Розумовський у Франції 1754 року...

Зрозуміло отже, що в інструкції, даній у Версалю кавалерові Дуґласові, що його надіслали з таємною місією до Петербурґу, читаємо: «П. Дуґлас має довідатися, як це буде можливо, в таємний спосіб, про причину відкликання з України козацького гетьмана, про те, що саме в Петербурзі думають про вартість цього народу (українського) і як з цим народом поводиться Петербурзький двір». (Оріґінал інструкцій зберігається в паперах арх. мін. закорд. справ. Пор. Boutaric; Correspondance secrète inédite de Louis XV sur la politique étrangère avec le comte de Broglie, Percier etc... Paris, 1866, 2 vol. Взагалі про зацікавлення особою гетьмана України в вищих клясах Франції XVIII віку знаходимо також в Gazette de France 1752, стор. 313, та 1753, стор. 290).

Властиво кажучи, жодного «відкликання» Розумовського не було, а просто гетьман, як завжди, влітку виїхав з України до столиці імперії. Але Версаль, як те ми бачили, мав свої інформації про Україну та її гетьмана й пильно слідкував за кожним кроком Розумовського...

Кавалер Дуґлас, спритний і елеґантний шотляндець, швидко досягнув довір'я російського двору, подобався цариці Елисаветі й незабаром зробився конфідентом майже всіх петербурзьких достойників. Інформуючи французький уряд про стан у російській імперії, Дуґлас не забував і своєї інструкції про Україну. Його реляції (Correspondance entre le Chevalier Douglas, ministre de France en Russie et M. Duraud, résident de France en Pologne, 1755-57. Національна бібліотека, рукописи Fr. 10660-10661) часто-густо торкаються «країни козаків».

«... Я маю, — писав Дуґлас 16 лютого 1756 року, — всі підстави гадати, що населення на Україні дуже пригнічене, хоча не так, як за попередніх часів. Дух незалежности, що так довго панував у козацькій нації, живе досі на Україні. При першій революції, що так часто трапляється в Росії, можна, як завжди, чекати відгуку на Україні».

Дуґлас зібрав також відомості про Розумовського, що його знав особисто: «... це симпатична людина, з нахилом до доброго життя, що для нього він віддасть все. До великих справ ця людина не є здібна» (2 травня 1756 року). Як бачимо, Дуґлас поставився критично до можливости висунення Розумовського на лідера революційної України, що так усміхалася Версалеві...

Але все ж, маючи на увазі неминучу війну з Пруссією, Дуґлас радив своєму урядові нав'язати якийсь безпосередній контакт з козаками, що на випадок війни складатимуть головну силу імперії, бо «самі росіяни мало чого варті під цим оглядом» (19 червня 1756 року).

Дуґласа швидко відкликали до Версалю, і на його місце прийшов славнозвісний шевальє д'Еон де Бомон (див. нашу статтю «Заповіт Петра Великого» в «Україна», 1950, ч. 3, стор. 179). Повернувшись до Франції, він зложив свої спомини про Росію (Архів мін. зак. справ, Mém. et Doc., vol. 5, Russie, що їх видано лише в 1774 році в збірці Les loisirs du chevalier d'Eon de le Beaumont, Amsterdam, vol. I, стор. 27-36), де, між іншим, читаємо: «Князівства Київське, Чернігівське та країна українських козаків утворюють Малу Русь (це тут, здається, вперше у французькому офіційному документі зустрічається назва «La Petite Russie», хоч d'Eon de Beaumont уживає також і назви «Україна»), що її мешканці є дотепні, зручні, хитрі та дурисвіти. Гетьманський уряд міг би мати дуже великі політичні наслідки, якби його посідала амбітна людина. Гетьман бо — це вождь козаків, численної нації, що за часів якоїсь кризи може зробитися страшною. Петро Великий, хоч який був деспот, не міг уникнути козацького повстання. На щастя для Росії, теперішній гетьман (Розумовський) є людина лагідна і, як оповідають, не має стільки розуму, щоб задумати, реалізувати й підтримати якийсь політичний проєкт».

Як бачимо, Дуґлас, що знав особисто гетьмана, і д'Еон де Бомон, що не знався з ним, були одностайні: Розумовський не здавався їм здатним на якусь антиросійську акцію. Чи треба тут казати, що французькі представники в Петербурзі нічого не знали про місію Розендаля? Але Версаль все ж мусів рахуватися з думками своїх представників в Петербурзі. Тому Франція не рвала остаточно своїх стосунків з мазепинцями в Криму, а, як ми писали про це деінде (див. наше «Великий мазепинець. Григор Орлик», стор. 161-162), навіть фактично піддержували Мировича й Нахимовського, останніх мазепинців.

Один лист Де Броя до мазепинців дістався до рук московського амбасадора в Варшаві Ґроса, що переслав його до Петербурґу. Цей факт та певно чутки, що почали кружляти навколо Розумовського (можливо, що старання Дуґласа та д'Еона де Бомона залишили якісь сліди), все це спричинилося до суворого «рескрипту» цариці на ім'я гетьмана. Тоді, 12 квітня (стар. стилю) 1757 року, Розумовський поспішив одписати канцлерові Воронцову листа («Архів кн. Воронцова», 4[0], стор. 373-427), де, вдаряючи на свою льояльність до Росії, обурювався на мазепинців, що наводять на цей край «недовѣренность в то время, когда ни одна душа здѣсь безбожнаго мнѣнія (себто «сепаратизму») не имѣетъ, но напротивъ того всѣ пребываютъ въ непоколебимой вѣрности къ Ея Императорскому Величеству...»

Щоб ще більше довести свою льояльність», Розумовський навіть пропонував «извести» в Криму Нахимовського й Мировича, тобто простенько вбити їх через своїх аґентів. (Канцлер Воронцов, правда, не погодився з такими проєктами Розумовського, бо вважав, що літні мазепинці самі незабаром помруть...) Проте ця рясність в підкресленні своєї «льояльности» зайвий раз свідчить про те, що Розумовський таки мав якісь зв'язки з Францією, зв'язки, що ледве чи подобалися б у Петербурзі... Не даремно 20 серпня 1757 року французький амбасадор у Петербурзі писав до свого уряду: «Мені передавали (хто?), що тутешній двір підозріває гетьмана козаків, що свого часу повстали проти царя Петра, а тепер живуть у кримського хана...»

Але згодом, як судити з документів французького архіву міністерства закордонних справ, ця справа завмерла. Розпочалася семилітня війна проти Пруссії, і українські козаки, союзники Франції, виступили в похід проти неї. В книжці, що з'явилася в Парижі 1758 року під заголовком «Lettres des officiers français» читаємо, що французький король мав у низці своїх славетних союзників знамениту козацьку націю. «Союзником» Франції вважав Україну також і тодішній міжнародник та юрисконсульт уряду Réal. (Див. його «La science du Gouvernement, Paris, 1756, том 6, стор. 555). Не зайвим буде тут додати, що 1758 року відомий у XVIII ст. французький маляр Louis Tocqué (1696-?), що від 1756 року жив у Петербурзі, де, між іншим, вплинув на творчість Д. Левицького, зробив відомий портрет К. Розумовського, що сьогодні мусить зберіґатися в якомусь російському музеї. 1762 року Шміт ґравірував цей портрет, що на ньому гетьман є намальований в убранні XVIII віку: червоний фрак, оздоблений золотом з биндами орденів св. Андрія і Білого Орла (польського). Підпис на портреті, що його подав Шміт, має такий вигляд: Parve Russiae ad Utraguam rivam Borystenis Dux (див. Louis Tocqué par le comte Arnauld Doria. Paris, 1929; D. Roche. L'arrivée et le séjour des Tocqué en Russie, Buel de la Société d'Histoire et de l'art français, 1910). Самий палац Розумовського в Батурині й церква в Почепі були збудовані за плянами французького архітекта Jean-Baptiste Michel Vallin de la Mothe (1729-1800) (Див. ще «Україна», стор. 28), що збудував, між іншим, Академію мистецтв у Петербурзі, де вчився пізніше Шевченко. Зрештою Кирило Розумовський прагнув до всього французького. 8 березня 1760 року, наприклад, він повернувся з Петербурґу на Україну, і при ньому було чимало французів, як нотує Яків Маркович у своїх «Древних записках», Москва, 1859, стор. 345).

(Закінчення в наст. числі)

## Дмитро Чижевський про книжку Маланюка

В рецензії на книжку Є. Маланюка Нариси з історії нашої культури (Нью-Йорк, видання ОЧСУ, 1954, 80 стор.) проф. Дмитро Чижевський пише в англомовному квартальнику УВАН у США «The Annals...» (число за зиму-весну 1956):

«Наш поет також добре відомий як видатний, а часом блискучий публіцист і критик. У цій книжці він виступає як історик української культури. І треба сказати, він робить це з успіхом. Ця книжка являє собою збірку чотирьох жваво написаних есеїв, які, звичайно, не претендують на вичерпний огляд української культури. Але у всякому разі вони присвячені найбільш цікавим періодам. Автор розглядає передвісників культури в «геокультурі» (перший есей), потім дає характеристику Київського періоду (другий есей), бароккової епохи (третій есей) і дев'ятнадцятого сторіччя (четвертий есей — „Ніч бездержавности")».

Далі в рецензії подано низку критичних фактичних зауваг і поправок, яких вимагають окремі місця в праці Є. Маланюка. Чижевський заокруглює свій в цілому позитивний відгук на книжку Маланюка так:

«Одначе, дрібні неточності не стосуються основного змісту книги, в якій автор опрацьовує або згадує мимохідь ряд інтересних думок, що є варті дальшого розгляду. Для мене особливо концепція „геокультури" (можливо нещасливий термін), як це представлено в першому есеї, здається особливо вартою уваги. Натяки такої концепції про ролю природи в Україні можна вже було знайти у романтиків. Характеристика Київської Руси, висока її оцінка культури, яку навряд чи хто сьогодні заперечив би, є цілком успішна. Менше блискуча характеристика періоду барокко, в якому суперечності самого українського суспільства повинні б були бути згадані (напр., принаймні релігійні суперечності або суперечності між гетьманом, урядом і Запорозькою Січчю тощо). Кінцевий есей „Ніч бездержавности" терпить від деяких перебільшень: бездержавність Польщі 19 ст., напр., або Чехо-Словаччини (від середини 17 до 19 ст.) не була абсолютною перешкодою для розвитку незалежної культури високого рівня. До бездержавности України долучалися ще й інші причини, про які автор майже нічого не каже».

Олекса ГРИЩЕНКО

# З книги спогадів „БІЛА ШЕЛЬМА"

*Із книги спогадів Грищенка, що її автор готує до друку під назвою «Біла шельма» українською і французькою мовами, ми взяли три уривки: у першому автор розповідає про постання цієї книжки, в інших — дитячі різдвяні враження. Олекса Грищенко — відомий український маляр, народився 1883 року в Кролевці. Освіту здобув у Петербурзькому, Київському та Московському університетах і в Московській художній школі. Перша мистецька виставка в Москві 1909 року, пізніше Грищенко розгорнув свою мистецьку діяльність, живучи переважно у Франції. Про розміри цієї діяльности можуть свідчити такі дані: 13 виставок у Парижі, 30 у інших містах Франції та по європейських центрах. Його картини можна бачити, крім паризького музею модерного мистецтва, в багатьох мистецьких колекціях Европи й Америки.*

## Як і чому

Як з'явилися в світ оці мої спогади? А зовсім просто. Ось уже тридцять років живу я у Франції. Кожне свято, кожна подія у французькій родині, куди ввела мене химерна доля, були тим поштовхом, що відживляв у мені переживання моїх молодечих років.

Пережиті пригоди, чи то веселі, чи то сумні, одні за одними набрали виразних форм; оповідання чимраз ширші й докладніші, упорядкувалися до тієї міри, що врешті мені спало на думку списати їх на папір.

Сприятлива година не забарилася прийти. Сталося це однієї зими, найтяжчої за останню війну, дванадцять років тому. Круті обставини того часу тримали мене на припоні в Кань. Малювати я не кидав, але про виставку в Парижі годі було й думати. І от під час предовгих вечорів тієї прикрої пори, я постійно й щораз більше думав про мою рідну Україну та й остаточно вирішив узятися писати свої спогади.

З часом навіть найменша дрібниця набрала для мене особливої вартости. Усі ці оповідання, що їх я подав щиро, правдиво, без ніяких вигадок і прикрас, є не що інше, як звичайні плоди мого життя та особистих спостережень. Я писав їх без документів. Одна лише збірка українських пісень була мені за євшан-зілля та допомагала відтворювати атмосферу моєї далекої батьківщини, відгородженої від західнього світу сумнозвісною залізною завісою...

На щастя, пам'ять моя зберегла всі суттєві подробиці життя й давнього побуту, всі імена й дати історичних чи особисто пережитих подій. Книжки, що їх я читав колись, школи й три університети, де я здобував освіту, теж, звичайно, стали мені в пригоді.

Але завжди я був передусім малярем. Недарма І. С. Остроухов, завідувач Третьяковської картинної ґалерії в Москві, сказав якось про мене: «Щоб із Грищенка були люди, треба його позбавити бібліотек, відібрати від нього всі книжки та оселити десь на безлюдному острові».

Цей досвідчений знавець малярства не помилявся. Два роки в Царгороді, два — в Греччині й на Кріті, шість місяців у Португалії й два роки в Еспанії були тому найкращим підтвердженням. Почуваючи себе скрізь вільною людиною, а не бідолашним вигнанцем, я проте добровільно зрікся всіх принад, які могли б мене відтягнути від праці, і так занурився в неї, що, коли доводилося працювати навіть серед велелюдної гомінкої юрби, мені здавалося, ніби я перебуваю сам-на-сам із своїми мальовилами. Ця кількарічна праця в благодатній самотині й була тим безлюдним островом, що його мені побажав І. С. Остроухов.

По п'яти роках мого перебування в Парижі, куди, мов магнет, притягував мене Делякруа у свій малярський світ, Рене-Жан підтвердив думку завідувача Третьяковської ґалерії, написавши: «Завдяки Царгородові — ми маємо Грищенка».

## Різдво

Після іменин бабусі ми починали готуватися до Різдва, цього найбільшого й найвеселішого свята на Україні.

На гроші із щадничок купували аркуші кольорового паперу для нашої таємничої звізди, що мала нагадувати віфлеємську зірку, яка привела трьох царів з далекого Сходу з поклоном до народженої Боголюдини. Ця шестирамена звізда робилася з прозорого паперу, а її густо оздоблювали китичками з різнокольорових тоненько покраяних папірців. У прозорій середині звізди — образок Різдва Христового, намальований на проолієному папері, що освічувався ззаду свічкою. Опісля ми приправляли звізду до довгого держака, так що її можна було обертати направо й наліво.

Скінчивши наші шкільні завдання, ми пізно вночі робили офіцерські еполети з золотого паперу й декорації до «машкарату», або, як ми казали, »мушкарату», й «кози». Впродовж кількох тижнів ми шукали за справжніми шаблями, острогами, сукнею для «Машіри», героїні цього дійства, й кожухом для «діда».

За тиждень до Різдва наш різник Порфирій, справжній велетень, приходив до нас колоти кабана, що його відгодовували з дев'ять місяців. Заколотого кабана смалили на солом'яному вогні на кризі річки. Федусь, найбільший ласун, завжди умудрявся одержати свинячий хвостик, що ним він так ласувався. Наша матуся й сестра Варварка виробляли всякі ковбаси, паштети, шинки, варені з корицею, перцем і запашним зіллям.

На Свят-вечір у кухні, в кутку під іконами, на лаві, покритій запашним сіном, ставили великий казан з яшною кашею й поряд величезний горщок з узваром, що його сік ми пили цілих два тижні.

На вечерю подавали за звичаєм горохову юшку з грінками, великого смаженого сома або солоного судака з Каспію. На десерт була густозаварена яшна каша, щедро полита медом.

Тільки но з'їли кашу, як вже чути шкрябання за замороженими вікнами й голоси: «Благословіть колядувати». Лямпу погашено; морозяний дух вривається в кухню. З'являється тьмяно освітлена звізда і наповнює кухню таємничим шелестом паперу. Вона фурчить, коли її обертають то вправо, то вліво, а під час цього прегарні голоси співають Різдвяну коляду: «Нова радість стала...» Брат Микола своїм теплим басом підтягає колядникам, обдаровуючи їх мідяками, а Варка частує цукерками.

Тепер нам черга виходити. Спочатку ми відвідували сусіду — пана Кукловського. Приходили до нього з «козою». Я був за офіцера. Олександер, що зображав «діда», вштовхував козу до хати, і Гриць у вивернутому кожусі, з рогами на голові і з борідкою, рачкує й затягує хрипким голосом:

Олекса Грищенко в ательє

«Я коза-дереза
Пів бока луплена,
За три копи куплена,
Тупу-тупу ногами,
Сколю тебе рогами
І ніжками затопчу,
Хвостиком замету...

Коза то задкує, то підступає наперед, а в цей час над нею два офіцери б'ються на шаблях. «Дід» жартує з глядачами.

Все просто, по-сільському, як водилося з давніх-давен.

Гарненькі панянки беруть мене за руки: «Хто це може бути? Хто це? А-а, це Лексійко Грищенко!»

Нас частують солодощами, обдаровують мідяками, після чого ми йдемо далі по місту, обходом.

У самий день Різдва матуся будила нас до першої служби Божої о четвертій годині ранку. Заспані, ми насилу взували висушені коло груби наші чоботи і, святково вбрані, з башликами на головах, разом з дідом, переходили майдан, засипаний кучугурами снігу, де не було ні стежки, ні сліду.

Входимо до церкви в той феєричний момент, коли немов по магічному шнурі одна по одній спалахують свічки на двох великих панікадилах. Це була велика радість для нас, дітей. За іконостасом, що блищав золотом, священик править службу Божу. У святочній тиші лунає хор.

Олександер співає дисканта, Михайло й Іван баса, а я альта.

Перший день Різдвяних свят. Неможливо описати, що це за радість. Сильний мороз і цілковита тиша. Тільки на голих віттях дерев щебечуть пташки.

У добре напалених домах і хатах панує веселість. Співають під супровід бандури. Грають у карти, лузають при цьому підсмажене насіння або кабачки.

Часом молода дівчина, наречена, прогулюється вулицями, співаючи разом із своїми дружками, оздобленими пасмами різнобарвних стрічок, разками доброго намиста, з блискучим хрестиком посередині. Довгі коси туго позаплетені. На го-

(Далі на 8 стор.)

Йосип ГІРНЯК

2)

# З Остапом Вишнею

## БЕРЛІНСЬКЕ ЛІКУВАННЯ

Люди, їхня зовнішність та привітність, упорядкованість комунікації, послужливість урядовців і запобігливість та чемність обслуги, багатство товарів і загальний добробут — все це, здавалось, пригнічувало радянську людину. За напруженими зусиллями зберегти свою іронію та гумор до «капіталістичного» Заходу Остап Вишня не міг заховати свого захоплення і подиву до всього навколо. На кожному кроці, у кожному місці, куди він вступав, вражала різниця між свободою і радянською дійсністю.

Ще ми, приїхавши на Захід, зразу намагалися забезпечитися одягом і всіма атрибутами ґардероби, щоб хоч на деякий час улегшити побутові турботи. Павло Михайлович змінив тільки свою «радянську зовнішність», щоб нею не звертати на себе уваги та щоб мати змогу непомітно появлятися між публікою. Однак для свого сина-одинака (від першого подружжя) нічого не жалів... Наша кімната кожного дня заповнювалась пакетами з одягом, іграшками, дитячим вельосипедом та автами, все це було дуже старанно вибиране під смак і бажання любимця сина. Коли ж я йому нагадував про безоглядність і безсердешність митних посіпак у Шепетівці, Павло Михайлович запевняв, що вони теж батьки і теж мають синів, тому пробачать Остапові Вишні, що дозволив собі перейти межі дозволених норм, тим більше, що це все повинно бути узгляднено за рахунок його особистих потреб. При повороті мій скептицизм виявився більш реальним, і розчарованому батькові довелося попрощатися з цими багатствами на користь дітей шепетівських чиновників... Вони теж мали синів, для яких закордонні іграшки та одяг були неприступними, тому люблячі батьки конфіскували у проїжджих все, що попадалося.

Професор, до якого Павло Михайлович вдався за порадами, після докладних аналізів, послав пацієнта до приватної санаторії біля Ванзее, де він повинен був пройти досить довгий та прикрий курс лікування. Хворий відтягав з дня на день свій від'їзд із Берліну, але коли під час нашої екскурсії до зоологічного парку він в акварії зазнав тяжкого приступу болів і мені аж довелося при помочі скорої допомоги відвезти його до пансіону, він сам переконався, що основної причини подорожі до Німеччини далі відкладати не можна.

У прекрасній околиці, в колишньому поміщицькому маєтку, лікар-спеціяліст внутрішніх хвороб влаштував невеличку санаторію, де ми з Остапом Вишнею повинні були провести кілька тижнів. Для нього був встановлений суворий режим. Крім всяких ліків та процедур, він мусів шість тижнів непорушно лежати в ліжку, крім теплого молока не можна було приймати ніякої їжі. Перші дні Павло Михайлович переносив досить мужньо ці лікарські настанови, навіть, жартуючи сам над собою, намагався бути дисциплінованим пацієнтом, однак терпцю йому стало тільки на чотири-п'ять днів... Як дитина, ховаючись від лікаря, покидав він ліжко і годинами висиджував біля вікна та писав «Берлінські усмішки», потім, відпочиваючи від писання, стежив за життям дикої птиці на озері, над берегом якого була наша санаторія. Пристрасний мисливець не міг збагнути, чому це дикі крижні, гуси, лебеді плавають по німецькому озері і не бояться наблизитись до берега та до людських рук сягати по ласощі, тоді як у Дніпрових плавнях, в Алешках біля Херсону, йому доводилось цілими днями вичікувати обережну качку, яку треба було заманювати прив'язаною за ногу до шувару домашньою крякою чи дерев'яними опудалами-селезенями та ще й хитрими дудочками імітувати качину мову. А вже найбільше чудними здавались йому довколишні сусіди-німці... бо й справді, як могла не здивувати радянську людину така картина: раннім-ранком хлопчина з великим плетеним кошем на спині їде вельосипедом, і біля кожних воріт чепурненьких віл підвішує на спеціяльному для цього гачку полотняну торбину, наповнену свіжим пахучим печивом. І так він проїздить усю околицю. Неприбрані, ще заспані господині виходять до воріт та висипають із торбин булочки і, вложивши туди належну плату, знову вішають їх на гачки. Хлопчина, об'їхавши усіх відборців, через годину-дві, вертається цією ж дорогою і знімає свої торбини, вже без печива, але з грошима. І ось, не втримавшись, радянська людина на все горло вигукує: «Гей, безпритульні, де ви? Чого зіваєте? Невже не бачите, яка тут роботонька?!» Прокинувшись від цього вигуку, протерши очі, я дивлюсь на свого товариша по кімнаті і питаю, в чому річ? У відповідь чую: «Йосипе Йосиповичу, а чи не пішли б ви к чорту з вашим соціялізмом?»... Таким обопільним запитом кінчалися наші спільні розмови на тему різниці поміж тодішнім Заходом і нашим радянським життям-буттям.

Встановлений лікарем лікувальний режим з кожним днем ставав для пацієнта все більше нестерпним, і скоро, хоч-не-хоч, весь медичний персонал почав пристосовуватися до непокірного пацієнта. Мені кожного дня доводилось вислуховувати скарги головного лікаря на хворого, з яким сам він міг говорити тільки з допомогою кількох вимовних жестів, решту я вже мусів хворому доповнювати українською мовою... Проте, попри категоричні погрози бунту, хворий далі діставав на сніданок, обід і вечерю тільки тепле молоко, лише як певну поступку — йому дозволено було цю страву споживати за загальним санаторійним столом. З щирим співчуттям доводилося спостерігати Танталові муки мого сусіда, коли на стіл подавали різнородні смачні страви, якими об'їдалася решта пацієнтів, тоді як йому підносили у великій пивній склянці — тепле молоко... Спасінням для мене було те, що нас обох, єдиних українців, ніхто не розумів, інакше від щирих слів подяки за це молоко довелося б до вух паленіти. І без цього не раз доводилося вдаватися до найнесподіваніших імпровізацій, перекладаючи вислови Павла Михайловича, якими він висловлював свої задоволення чи протести. Проте, одного разу я таки не зумів з честю вийти із трудного становища.

За заглибним столом, проти нас, сиділи двоє пацієнтів, як видно, хворі однаковою хворобою. Старша сивоголова пані і приблизно того ж віку поважний добродій. Із їх розмов можна було припускати, що з фаху вона — професор берлінської високої школи, а він прокурор столичного німецького суду. Їм теж була приписана сувора дієта, бо єдиною стравою за обідом і вечерею була зелена, свіжа, щойно зібрана з городу — салата. Цілий великий полумисок салати!.. Наші обоє милі сусіди з святочним обідовим настроєм і ритуалом набирали по кілька листків цієї салати і з смаком та педантизмом споживали її всю доценту, як найсмачніший багатий обід. Павло Михайлович, доведений своєю одноманітною стравою до відчаю, з заздрістю дивився на стареньку пані та й несподівано з невинно-скромною інтонацією запитав мене: «Йосипе Йосиповичу, чи ви не знаєте, коли вже нарешті ця стара коза нап'ється?» Достойна пані, побачивши, що я не доніс до рота ложки і ввічливо нахилився до тарілки, із ввічливою усмішкою запитала: «Вас загт ер?»...

Не пригадую точно своєї відповіді, однак сусідові я погрозив, що попрошу пересадити себе десь далі від нього...

# Нові праці з історії пізнього середньовіччя в Східній Европі

W. Kamieniecki. **Spoleczenstwo litewskie w XV wieku.** Warszawa 1947, 124 стор.
R. Baechtold. **Suedwestrussland im Spaetmittelalter.** Basel, 1951, 211 стор.
L. Okinshevych. **The Law of the Grand Duchy of Lithuania.** New York, 1953, 53 стор.
H. Jablonowski. **Westrussland zwischen Wilna und Moskau.** Leiden, 1955, 167 стор.

I

Коли глянути на чотири згадані тут праці, впадає в око цікаве явище: вони написані поляком, швайцарцем, людиною, яка, мабуть, однаково належить і українській, і білоруській науці, та німцем; вони надруковані в Польщі, Швайцарії, США, Голляндії, польською, німецькою і англійською мовами. Це інтернаціональне підґрунтя вказує, який живий сьогодні інтерес вільної історичної науки до тих земель, де віками живе й розвивається український (і білоруський) народ. Тим часом наше суспільство та наша громадська думка обминають контакт з цими прецікавими студіями з нашої ж таки історії. Вистачить вказати на факт (чи бодай на високу правдоподібність), що досі жодна з названих праць не діждалася згадки на сторінках української періодики, чи то наукового, чи загального характеру. Задивлені в нашу «княжу» державність та т. зв. козаччину, ми забуваємо про ті століття, коли наш народ на тодішній стадії свого розвитку жив очевидним державним життям, нехай і в державі, що не була його виключною власністю і що ввійшла в історію як Велике князівство Литовське.

II

В короткому огляді годі віддати належну увагу поодиноким працям, їх авторам, позиціям, які вони заступають; тому обмежуюся оцінкою думок та спробою накреслити, що саме окремі праці вносять до нашого пізнання історії України. Тут можна поділити книги, про які мова, так: Каменецький і Бехтольд досліджують еволюцію суспільства Вел. кн-ства Литовського, тобто населення й інституції, економічне життя (зокрема Бехтольд), державний апарат (зокрема Каменецький); Яблоновський вивчає ролю й політичну вагу руського населення в рамцях Вел. кн-ства й зокрема піддає детальній аналізі справу політичної льояльности цього населення. Дещо збоку стоїть праця проф. Окіншевича, яка є перш усього бібліографічною роботою в ділянці литовсько-руського права і надовго останеться незаступним довідником з історії цього права. Але вона зацікавить «чистого» історика тим, що її автор розглядає проблему національного характеру права Великого князівства Литовського, подекуди продовжуючи думки іншого дослідника цього права, білоруського вченого Барисьонака, що зрештою писав багато й по-українськи.

III

Р. Бехтольд розглянув докладно, як сам пише, «територіяльні, господарські та соціяльні» відносини «Південно-західньої» Руси, тобто просто України. Він розглядає поодинокі українські землі згідно з їх географічним розміщенням, починаючи від Галичини через т. зв. польське (західнє) Поділля, Волинь, Київщину, Брацлавщину й Лівобережжя. Співвідношення станів, роля міст, адміністративний поділ — усе це розглянуте в Бехтольда докладно, хоч, на мою гадку, неглибоко. Спеціяліст з історії Сх. Европи не знайде тут нічого особливого. Зате авторові належить визнання вже хоч би за саму систематизацію фактів німецькою мовою, довгі цитати з текстів і вибір літератури. Українського читача зацікавлять питання методи: автор розглядає всі українські землі як цілість і свідомо уникає поділу на підпольські землі й ті, які ввійшли в склад Вел. кн-ства Литовського. Друге — це досить докладний огляд історії Київського князівства другої пол. 14 ст. аж по 1471 рік, якому цей швайцарець присвятив більше уваги й симпатії, ніж будь-який український історик. Він приходить до характеристичного висновку: «З цього всього виходить, що в цьому часі (15 ст. — П. Г.) Київська земля була політичним чинником, одиницею самостійного значення» (стор. 129). Зате читача вразить термінологія («Руслянд», нехай і змодифікована додатком «Зюдвест»), далі — згадка, що автор вважає себе продовжувачем традицій т. зв. київської школи (стор. 10), хоч відомо, що школа Антоновича вже напередодні першої світової війни стала на українські національні (не хочу сказати державні) позиції, від яких наш автор далекий; дивно теж читати на стор. 11, що Грушевський, якому автор зрештою віддає належне, був сином «уніятського духовника»...

IV

Праця Каменецького відрізняється від Бехтольдової головно тим, що він вивчає суспільство не просто кола руських чи яких земель, а чітко окресленого державнополітичного організму — Вел. кн-ства Литовського, до того з чіткіше, як у Бехтольда, обмеженими хронологічними рамцями, обмежуючись 15 ст. Знов таки я тут не маю змоги бодай перечислити головніші думки автора, відомого дослідника історії Литви, що все трактував цю історію як самостійний державний процес, у протилежність до таких польських істориків, як Папе або Колянковський, що бачили в історії Вел. кн-ства Литовського якусь периферію польської історії. Обмежуюся двома ствердженнями: автор докладно простежує процес рецепції та трансформації державних і устроєвих практик старої «передлитовської» руської державности і підкреслює питому вагу руського елементу в Вел. кн-стві. Ось як радикально й епічно-спокійно Каменецький характеризує часто згадуваний факт мовної рутенізації Вел. кн-ства Литовського:

«На Литві не могло й мови бути про якусь мовну політику, процеси природного мовного зрущення... відбувалися при повній толеранції державних властей...»

«Коли (вел. князь литовський) Казімір Ягайлович зажадав (при виборі на польського короля — П. Г.) від польських панів запевнення, що зможе утримувати при собі різномовних дворян, то ним керувала тільки прив'язаність до литовської руської мови» (стор. 48).

Можна сказати, що книжки Бехтольда й Каменецького, кожна на свій спосіб, підкреслюють континуїтет політичного й соціяльного розвитку українських земель Київської Руси до 1500 року.

V

Ще інша і змістом, і характером праця Г. Яблоновського. Цей німецький учений цікавиться політичним статусом руського населення Вел. кн-ства Литовського, і то як з позиції самого Вел. кн-ства, так і з позиції самого руського населення. Він досліджує ставлення держави до руської етнічної стихії, до руської церкви, вивчає ролю руського елементу як політичного чинника; з другого боку, Яблоновський аналізує становище політично чинної руської верстви, церковної ієрархії, участь у політичному житті, льояльність руського населення супроти Литовського Вел. князівства. Треба сказати, що, на основі детальної й методично високоякісної аналізи джерельного матеріялу, автор приходить до висновку, що гіпотеза майже всієї традиції історіографії, назагал однаково російської, польської й української, про нібито зовсім підрядну, ба — невільницьки пасивну, ролю українського й білоруського населення Вел. князівства є в основі хибна й полягає на однобічній інтерпретації джерел або й на апріорному ворожому наставленні до «католицької» чи «спольонізованої» Литви. Кажучи словами самого автора,

«вільна будова Вел. кн-ства Литовського... давала передумови для того, щоб провідні верстви руського населення... могли зберегти їхнє політичне й соціяльне становище...» (стор. 153).

Або:

«(руська провідна верства) здобула право співучасти в рішеннях щодо центральної державної політики і через те була зацікавлена в тривкості Вел. князівства Литовського» (там же).

Другий преважливий висновок — це повне заперечення тенденційної тези дореволюційної та радянської російської історіографії про існування прихильної Москві партії, чи просто ірреденти, в межах Вел. кн-ства Литовського. В окремому розділі (стор. 113-132) автор докладно аналізує всі вістки, які могли б служити доказом існування промосковського політичного руху в руських землях Вел. кн-ства Литовського, і стверджує, що руське населення мало стільки політичної й релігійної свободи (про цю останню див. цінний розділ п. н. «Становище православної церкви») в границях Литви, що

«...в 15 ст. для нього не було причини вести боротьбу проти (католицьких, — П. Г.) литовців і створеної ними політичної системи» (стор. 153).

Для повноти образу необхідно ствердити, що Яблоновський відкидає тези української історіографії про український незалежницький характер деяких політичних рухів, які опиралися на руське населення Вел. кн-ства, гол. Свитригайла в 1430 рр. та Михайла Олельковича в 1480-81, і бачить у них вияви звичайної боротьби за владу. Тут автор займає крайнє становище; але не можна заперечити, що називати Вел. кн-ство Литовське «литовсько-українською» державою (Голубець) чи й говорити про «український характер литовської держави» (З. Книш) є так само недоцільно, як бачити в ній якусь литовську національну імперію (Юрґела) або білоруську великодержаву (Станкевіч). Суть проблеми тут у тому, що в февдальній державі, якою було Вел. кн-ство Литовське, устроєво-конституційні проблеми переважали над проблемами національними, хоч і були часом тісно зв'язані з останніми. Тому саме так тяжко окреслити національний характер поодиноких опозиційних рухів.

VI

Звідси легко перейти до огляду важливих думок проф. Окіншевича щодо національного характеру права (підкреслюю, права) Вел. кн-ства Литовського. Він уже у вступі (стор. 3) застерігає, що «національне обличчя цієї держави було гетерогенне», і вказує на трудність добору критеріїв, на основі яких можна б розв'язати це питання: офіційно мовно Вел. кн-ство було білоруське, кадрами державних функціонерів — литовське, культурно-державними традиціями Київської Руси — українське. На стор. 28 проф. Окіншевич нагадує думку Барисьонака, білоруського дослідника литовського права, яку він висунув ще 1927 року в своїй студії про нац. характер Литовського Статуту, що краще, ніж приписувати цей Статут згори у власність тій чи тій партії, було б холодно розробити методичні прийоми, при допомозі яких було б можна вияснити, кому, власне, Литовський Статут «належить». У цікавих «Висновках» автор подає власну концепцію розв'язки питання про національний характер Вел. кн-ства: це була суттю держава февдального характеру (я це розумію як натяк, що національне питання було на другому місці — П. Г.), і, як така, вона була «державою держав». Звідси потреба, каже автор, вивчати монографічно ці поодинокі держави, а тоді постане й образ цілости. Початок цього вивчення автор бачить у працях М. Чубатого про правне становище українських земель Литовської держави та С. М. Кучинського про Чернігово-Сіверщину під Литвою. Я додав би, що обговорені вище праці Бехтольда та Яблоновського подекуди являються продовженням таких реґіональних студій, хоч і не з історії права.

На закінчення вважаю конечним підкреслити високу вартість чисто бібліографічної частини праці проф. Окіншевича, яка обіймає поверх 320 позицій з детальним бібліографічним описом.

VII

Коли глянути ще раз на книжки, про які була мова вище, і запитати, що ж власне вони нам дають, відповідь тепер буде очевидна: вони збагачують наше знання саме тієї доби, що якнайменше ввійшла в історичну свідомість модерного українця та видається йому найменш принадною. Якось більше неґативно чуттєво ми сприймаємо ту добу, в яку український народ, за висловом Честертона, нібито відбував свої «історичні вакації». Тим часом аналіза фактів, проведена Каменецьким і Яблоновським, виразно говорить про майже повне державне життя українського народу в згадану добу. Пов'язання історії Вел. кн-ства Литовського з історією Київської Руси, що червоною ниткою біжить через усі чотири студії, та підкреслення державного характеру історичного процесу українського народу в ті часи змушує задуматися врешті й над переоцінкою ролі 14-16 століть у нашій історії, а через це й переоцінкою багатьох методичних засад, що стали власністю української історіографії. На потребу такої переоцінки вказував недавно учений найвищої міри проф. Б. Крупницький. Практично ми проводимо вже сьогодні переоцінку методи вивчення найновішої доби нашої історії, згадати б хоча працю Б. Галайчука «Нація поневолена, але державна». Л. Ранке, історик і мислитель, писав: «...кожне століття має рівно безпосереднє відношення до Бога».

П. ГРИЦАК

# З книги спогадів „Біла шельма"

(Закінчення з 7 стор.)

лові молодої вінок з воскових білих квіток. Зустрівши перехожого, вона зупиняється, урочисто вклоняється йому тричі аж до землі й запрошує його, кажучи: «Просить батько, просить мати, і я вас прошу прийти до нас на мої заручини». І хор дівчат підхоплює, немов одним дзвінким, як кришталь, голосом старовинну пісню, що оплакує дівоцтво, яке вже ніколи не вернеться.

Другий великий святковий день — це день св. Василія, що припадає на Новий рік. Раннім ранком, синюватим і непрозорим, скованим морозом, коли ми ще вигріваємося в ліжку, ватаги дітей, часто в батьківських кожухах, де в задовгих рукавах глибоко ховалися їх руки від морозу, вдираються в кожну хату й шпурляють по кімнатах жмені жита чи пшениці, горлаючи: «Роди, жито, роди, пшениця і всяка пашниця!...»

Наша дитяча кімната прокидається від гармидеру, чути, як зерно порощить об вікна й ікони. Тим часом зелена прорість жита, посіяного ще восени, спить у полі під грубою верствою снігу.

## Криж

Водохрища. Суха погода, лютий мороз. Вранці, свяченою водою, що її принесли торік з «Йордану», Петрусь і я кропимо ввесь дім з забудовами, співаючи тропар: «Во Іордані крещающуся тебі Господи, тройческое явися поклоненіє»... і роблячи крейдою хрестики на всіх дверях, на воротях і на хвіртці. Не минаємо також і саней. Ми без шапок, але вуха сховані від морозу білою хусткою, зав'язаною під підборіддям.

Після обіду ми вирушаємо на «Йордань» до Подолова. Безкрая черга саней, запряжених воднокінь або парою коней суне між кучугурами снігу; видко, як виринають і зникають смушеві шапки, барвисті шалі, руді голови коней. Вони теж відчувають свято і трухають жвавіше, ніж напередодні, працюючи.

Село зникло під снігом, видко тільки солом'яні стріхи й дахи. На горбочку невеличка сільська церковця, така зворушливо проста, усміхається до сонця своїми білими мурами з-за химерної огради з голих дерев.

На сліпучій своєю білиною кризі, навколо простенького престола, біля якого блищать золоті ризи попів і хоругви, тиск народу. Приглушені співи хору ледве долинають до нас; запашний ладан злагіднює морозяне повітря. Якимось чудом не відчувається морозу, і то якого морозу! Не видається дивним, що декотрі відважні купаються в цей день! Вони занурюються в ополонку, вирубану в кризі, грубій на півметра.

На свіжо підметеній кризі було видовбано велетенського хреста, або, як у нас казали, крижа. Вузенькі борозни залиті буряковим квасом. Криж обкладено зліва й справа списами, колами. Емблеми євангельської драми зайшли до нас із Візантії ще за часів Володимира Святого.

По закінченні короткої служби кожна родина запасається свяченою водою. Ця вода служитиме цілий рік для окроплення домівки і на всяку іншу потребу: проти хвороби, пожежі тощо.

Усі покидають це село радісні, освіжені, відмолоджені. Подолів віддалений від нашого міста лише на кілька кілометрів, але в ньому все по-інакшому: і ходять, і сміються, і цілуються... Сонце сховалося. У сизому присмерку темносиній мороз огортає похмурі хати. Люди бігцем поспішають додому. Ми вмощуємося щільною купою на ґринджолах, ховаючи вуха й руки, з приємною думкою про наш дім, про смачний чай, про розваги...

. . . . . . . . . . .

Вже від кількох днів знову розпочалася наука в школі; це дуже тяжко після стількох свят, але мороз нас часто рятує.

— Гурра! Сьогодні нема науки! — вигукує Петрусь, пробігаючи, мов навіжений, подвір'ям. — На каланчі наглядач вивісив прапорець. Двадцять ступнів нижче нуля.

Вже двічі рано-вранці входив дідусь нас будити, стягаючи з нас ковдри. «Спиш, біла шельмо, а надворі гори снігу! Пройти ніяк!

Яка втіха! На великому подвір'ї біло, біло... Сонце яскраво блищить в іскрах сухого снігу. Він досягає трьох метрів. Між синіми тінями й глибоко застиглим небом панує велич і тиша.

Дерев'яними лопатами, широкими й легкими, ми жваво краємо громаддя снігу й високими рядами ці величезні снігові брили укладаємо на вулиці. Насамперед ми прорізуємо прохід у глибінь подвір'я, а другий до стайні, де зголоднілий буренький вже не раз нетерпляче іржав. Дід швидко приніс йому пайку вівса, а я оберемок сіна.

# Вінок лаврів і смутку

Нагороду Нобеля в літературі за 1956 рік дістав, як уже коротко згадувалось в „Укр. літ. газеті", ч. 12, найвидатніший еспанський поет Хуан Рамон Хіменез. Лаври наспіли тоді, як 75-літній поет стояв біля ложа вмираючої дружини.

Хуан Рамон Хіменез народився 1881 року в Андалюзії. Вже 1895, будучи 14-літнім юнаком, почав писати і друкуватися в журналах Андалюзії і Мадріду. Його ранні поезії вражали своєю легкістю і природною простотою:*)

Дівчина була зелена!
Очі і зелені коси.
В її лісі троянда
не червона, не біла — зелена.
Крізь зелене повітря прийшла!
(Вся земля ззеленіла для неї).
Шовк її шатів прозорий,
не блакитний, не білий — зелений.
Прийшла зеленим морем!
(І небо зелене зробилось).
Моє життя для неї буде мати
малесеньку зелену браму.

Рядки ці незвичайно ніжні, імпресивні, легко емоційні. Це в першу чергу чар слова. Магія. Що сприймається, як дитяча казка, як схід чи захід сонця, як шелест трави. Сприймається спонтанно, без уваги на логічність чи правдоподібність. Таких поезій було більше в еспанській літературі, згадати б, наприклад, славну «Зелень, як люблю цю зелень» Гарсія Льорки, що був учнем Хіменеза; але ініціятором і надхненником цього словесного чару був саме Хуан Рамон Хіменез.

Десь біля 1907 року поетичне кредо Хіменеза міняється. Він починає захоплюватись багатством мови в поетичній творчості. Не ощаджує слова. Пише тяжким, добірним стилем. І старається змальовувати не так об'єкти, як спосіб падання світла на них. Його улюбленою формою цього періоду були сонети й олександрини.

Рік 1916 стає переломовим у житті поета. У цьому році він відвідує Нью-Йорк, де одружується з Зенобією Камбурі Аймар. Тепер він пориває з барокковістю сонетів і олександрин, відкидає рими і починає писати вільним віршем, вживаючи часом тільки традиційні в еспанській поезії асонанси. В цей час народжується найкраща збірка його лірики «Щоденник новоодруженого поета» та дуже славна прозова книга «Плятеро і я», що вже сьогодні рахується за найкращу клясику в еспанській літературі. Поезія Хіменеза стає короткою, глибокою і мистецьки вишліфуваною. Він гостро виступає проти принципу т. зв. «чистої поезії» (що була популярною тоді у Франції) і стає надхненником і творцем поезії голої:

Дівчина, спочатку чиста,
одягнена в невинність;
і, як дитину, я любив її.
Відтак вона вдяглась
бозна в які убори;
і я ненавидів, чому — не знаю.
Вона царицею зробилась,
велична в своїх скарбах...
яка це рана, гіркість, і яке безглуздя!
... Так стала роздягатись,
я усміхнувсь до неї.
І скоро тільки в туніці була,
у невинності давній;
і я повірив в неї знов.
Відтак і туніку зняла
і стала перед мене зовсім гола...
О, пристрасте мого життя! Поезіє!
оголена й моя навіки!

Іншими словами, глибина і precisність думки сполучена з простотою, оголеною до найсуттєвішого формою — поезія Хіменеза.

Домінуючим чинником в поезії Хіменеза є природа, яку він незвичайно любить, яку розуміє, яку животворить. Пантеїзм? Не зовсім. Поет просто вірить в існування космічної сили природи, що оживляє всі речі. І гори, і дерево, і квітка можуть жити, як, наприклад, живе жінка, як навіть живе поезія, якщо в ній є ота космічна сила. Образи природи у нього глибоко ліричні і переплетені смутком — «квіти кривавлять мокрим запахом... кличуть білим і смутком, кличуть плачем і жовтим... плачуть, як птахи». Людина на тлі цієї природи — самотня. Йде одинцем. Йде до абсолютної самотности після остаточного відходу:

«Я відійду; я буду самотній без
[домашнього вогню, і зеленого дерева,
без джерела чистої води,
без неба синього й такого рівного...
а пташки все будуть співати».

*) Всі переклади вільні — головну увагу звернено не так на форму, як на саму суть поезії — дух, образи й емоційність. — Б. Б.

Як бачимо, погляд на життя в загальному не песимістичний, бо, не зважаючи на всі відходи, життя йтиме дальше, — пташки будуть співати і все таки залишиться город «з своїм деревом зеленого і білим джерелом води». В образах природи Хіменеза, крім ліризму, крім настрою, є все щось глибше, є захована краплина істини, є маленька частина буття. Часто його образи природи — це само життя, повне смутку, повне трагізму:

Спадає вечір. Небо
не має доброти.
. . . . . . . .
...Ніч приходить, як похорон.
Усе обвішане жалобним,
усе холодне, і нема зірок, а тільки
біле й чорне, точно як і вдень: біле
й чорне».

Уся суть життя людини (його переходовість, його шорсткість, його невпевність) прекрасно віддана в маленькому і глибокому вірші «Аврора»:

Ранок все несе з собою
почуття сумне приїзду
поїздом на станцію, що не твоя.
Який шорсткий є голос
дня, що ти свідомий, є переходовий.
— о, моє життя!
— Отам, із ранком, десь дитина
плаче...

Найвищого драматизму у змалюванні життя досягає поет у вірші «Ранок поза стінами», де

усе голе і незакрите, все біле —
плястер, маячіння, глина і анемія, —
всюди сміття, всюди куски надкушеного
хліба, намул, штучна веселість людей,
що самотні, — одним словом, життя — це
якесь «дивне збіговище речей і людей». Картина ця дуже нагадує творчість чілійського поета Пабльо Неруди, якого Хіменез просто ненавидів.

Займає відповідне місце і людина в творчості поета. З характерною йому емоційністю і грацїйністю він вміє розкрити найглибші і найніжніші внутрішні переживання людини. З особливою простотою вміє висловити любов до жінки. І любов ця (в розумінні поета), як і само життя, має квіти і зів'яле листя; але вона вічна, як вічна весна. Вічна у своєму повторному відновленні. Взагалі вічність — у речах поточних, вібруючих, летячих — в динаміці життя («Вальконн весни»). І навіть безсмертність досягає людина тільки в пам'яті інших:

Я буду!
Я буду — перетворений у хвильку
на ріці пам'яті.
О, бурхливі води, я є з вами!

*

Хіменез — поет багатогранний, універсальний. Поет великий. Ціле життя працював він над своєю поезією. Робив дуже драстичні зміни. Старався всій своїй творчості, як цілості, надати певного обличчя. Прагнув до свого ідеалу поезії, який висловив у наступних рядках:

Як дуже б я хотів,
щоб вірші мої були, як небо ніччю:
правда хвилини — повна, без
історії.

Щоб, як небо, видавали в кожну
хвилю
всі речі, з зорями усіми, і
щоб не окрали їх ні юність, ані старість,
ні кинули злих чарів на безсмертність
їхньої краси.

Такими його вірші й є.

*

Вінок лаврів заслужений; хоч застав він поета в болю і смутку. Хіменез прийняв свої лаври біля ложа дружини: ніжно гладив її руку і сказав світові: «Вся моя вдячність тим, хто спричинився до цієї незаслуженої нагороди. З причини хвороби моєї дружини, нагорода смутить мене».

Богдан БОЙЧУК

# Науково-культурна хроніка з УРСР

Драматургія і театр. Журнал «Вопросы философии» (ч. 5, 1956) пише, що відставання радянської драматургії і театру «вже багато років не перестає турбувати громадськість... в драматургії справи стоять гірше, ніж в будь-якій ділянці мистецтва, не говорячи вже про науку... відставання театрального мистецтва почалось якраз після створення комітету в справах мистецтва». Причиною відставання став «різкий відхід від поглядів Леніна на мистецтво». На ґрунті культу особи запанувало переконання, що в мистецтві можна добитись успіху «розпорядженнями, указами, постановами і рішеннями». З середини 30-их років «головним методом впливу на мистецтво стало адміністрування і широке застосування різнородних репресій... Довір'я до мистецької інтеліґенції і до цього часу повністю не відновлено. Як і раніше, повним довір'ям користуються лише співробітники офіційних установ... вирішувачами долі театрального мистецтва стали не працівники мистецтва, а відомчі адміністратори... Журнал пропонує дати театрам «широке самоуправління».

Видання Академії наук УРСР. В 1957 році АН УРСР випускатиме 13 періодичних видань. Три журнали виходять російською мовою, решта українською, з резюме російською мовою. Українською мовою друкуються: Вісник Академії наук Української РСР, Доповіді Академії наук Української РСР, Український ботанічний журнал, Геологічний журнал, Прикладна механіка, Мікробіологічний журнал, Український біохемічний журнал, Фізіологічний журнал, Автоматика і Український фізичний журнал. Російською мовою друкуються: Автоматическая сварка, Украинский математический журнал, Украинский химический журнал. Інститут економіки АН УРСР підняв клопотання про видання «Економічного журнала». Історики домагаються видання в Києві історичного журнала.

Конференції, з'їзди. Москва вирішила скликати в 1958 році міжнародний з'їзд славістів. При АН СРСР створено комітет, який вестиме організаційну і політичну підготовку з'їзду. 12-14 листопада 1956 в Інституті історії АН СРСР відбулася нарада істориків, присвячена національно-визвольному рухові народів Північного Кавказу, яким керував Шаміль. З політичних мотивів цей рух в СРСР оцінювався по-різному. Зараз в цьому питанні панує цілковитий хаос: дотеперішня оцінка руху як аґентури Англії і Туреччини не витримує критики, але, з другого боку, Москва боїться визнати, що цей рух був народний і скерований проти російського імперіялізму. 19-21 липня 1956 в Інституті мовознавства відбулася нарада на тему про координацію праць з лексикографії. Про стан словництва на Україні говорив В. Ільїн, яке, в цілому, ще не відповідає «зростаючим культурним вимогам населення». ЦК КП України видав окрему постанову, в якій визначені завдання словникового відділу Інституту мовознавства АН УРСР на «наступну п'ятирічку». Архівне управління УРСР вирішило про вступ України в члени Міжнародної ради архівів. Українська делеґація взяла участь в III міжнародному конґресі архівістів, який відбувся в вересні у Фльоренції. 25 червня — 4 липня в Москві відбувся третій всесоюзний математичний з'їзд, на якому прочитано 700 доповідей, було 2 500 учасників. 28-30 червня в Інституті філософії (Москва) відбулася координаційна нарада. Директор інституту заявив, що культ особи привів до помилкових теорій у «головних питаннях філософії», що потрібно наново оцінити сили і ідеологію національно-визвольного руху. Інститут фізіології ім. О. О. Богомольця АН УРСР скликає на початку 1957 наукову конференцію з питань вивчення механізму дії гормонів.

І. Франко, А. Міцкевич. Інститут економіки АН УРСР випустив працю «Економічні погляди І. Я. Франка». Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР започаткував серію публікацій «Літературна спадщина». Цю серію розпочато випуском: «Літературна спадщина. Іван Франко. Випуск І». Вперше надрукована поема «Ольга», уривок з повісті «Самійло Кішка», драма «Три князі на оден престол», драма «Славой і Хрудош», переклад драми В. Шекспіра «Венецький купець», маловідомі листи й ін. АН СРСР започаткувала серійні випуски під назвою «Література слов'янських народів». Перший випуск присвячений Міцкевичу з нагоди століття його смерти. В збірнику є окрема стаття про зв'язки Міцкевича з українською літературою.

Науковий обмін. Румунський університет в Ясах надіслав у подарунок АН України серію фотокопій з рукописної спадщини Г. Сковороди. Рукопис твору Сковороди «Разговоры о самопознании», що зберігається в Яському університеті, досі вважався за автограф філософа. Він має 63 аркуші (126 стор.), в паперовій оправі. Писаний він чітким українським скорописом кінця XVIII ст. і був власністю молдавсько-румунського вченого і письменника О. Т. Хаждеу (1811-1872). В АН УРСР встановили, що цей рукопис не є автографом Сковороди, а за часом він близький до останнього періоду життя філософа. Оскільки твору «Разговоры о самопознании» у Сковороди не було, його треба було визначити. Виявилося, що переписувач так назвав один з ранніх творів Сковороди «Наркісс. Разговор о том: Узнай себе». Новий яський список, на відміну від відомих, рясніє українізмами, здебільшого фонетичними. В окремих місцях яський список дещо повніший за власноручний текст Сковороди, покладений в основу існуючих видань цього твору в збірках Д. Багалія (1894) і Бонч-Бруєвича (1912).

В Академії наук УРСР. Президія АН визнала за необхідне створити найближчим часом закордонний відділ АН УРСР і збільшити кількість наукових відряджень за кордон науковців України для праці в архівах, книгосховищах, лябораторіях. На прохання АН УРСР їй передано Київський відділ Інституту точної механіки і обчислювальної техніки АН СРСР. Президія АН УРСР заборонила керівникам академічних наукових установ і апарату президії провадити наради, засідання та інші організаційні заходи в понеділок, середу і суботу та зобов'язала звести до мінімуму тривалість цих засідань і нарад.

Археологія. В Ужгороді і в Хустському районі археологами віднайдено типовий східньослов'янський посуд IX-X вв., форма і орнамент яких збереглися більше всього в українській кераміці (полтавська макітра, горщики, ринки).

Л. Л.

# Радянські курйози

Шановний Максим Тадейович Рильський відгукнувся на новий наворот до сталінізму (чи ленінізму?), що стався після подій в Польщі й Угорщині, традиційним хрущовським гопаком, опублікувавши в «Радянській культурі» (число від 16 грудня 1956) такий вірш:

Чи вартий той людського слова,
Хто відкидає, як сміття,
Діла Веласкеса й Серова,
Матейка й Рєпіна життя?

Чи вартий — де вже там пошани,
А бути названим хоч би, —
Хто зневажа священні рани
Живої праці й боротьби?

Чи вартий — де вже там визнання,
А бути згаданим хоча б, —
Хто в дні всесвітнього змагання
Слугує доляру, як раб?

Чи варті слави — де там — рами
І навіть місця на стіні, —
Оті огидні, тьмяні плями
На вашим мертвим полотні,

Оті безглузді сплети ліній,
Те все бездумне і пусте,
Що ви в засліпленні гордині
Новим мистецтвом зовете?

Хай гладить вас гурман багатий,
Та ви пobліднете тоді,
Коли вам доведеться стати
Перед народом на суді!

*

На партійних зборах київських письменників, що про них звіт подала «Літературна газета» від 20 грудня 1956, мова йшла про завдання літератури. Ось як розуміє завдання письменника партійний секретар Ю. Збанацький:

«Радянський письменник покликаний бути пропаґандистом ідей марксизму-ленінізму, високо тримати прапор комуністичної ідеології, бути непримиренним до проявів чужого нам світогляду, до залишків буржуазного націоналізму та космополітизму...»

А ось Ванда Василевська:

«Радянські письменники давно для себе вирішили, що література в країні соціялізму — це зброя в боротьбі і інструмент на будові. Радянські письменники завжди були в авангарді, завжди активно допомагали нашій партії і державі. Наш шлях важкий, але це шлях ясний, прямий, і цей шлях чудово намічений нашою партією, з якою ми йдемо. Радянський літератор не має права за окремим трухлявим деревом, що випадково опинилося перед його очима, не бачити великого прекрасного лісу. Ми, радянські письменники, — солдати партії, вірна її опора».

*ВІРШОВАНИЙ ВАРІЯНТ РЕЦЕНЗІЇ В. ЧАПЛЕНКА НА КНИЖКУ І. КАЧУРОВСЬКОГО «В ДАЛЕКІЙ ГАВАНІ»*

Ти наш найкращий поет-жовтеня
І неоклясикам дальня рідня.
Віршика втнеш — і на кожнім рядку
Перекликаєшся з Рильським: «Ку-ку!»
Слухайся діда. У тебе є хист,
Будеш збагачений ти реаліст.
Першому з черги за успіхи ці
Ми тобі купимо довгі штанці!

Опублікував Хведосій ЧИЧКА

# Академік Михайло Возняк

(Продовження з 2 стор.)

були в той час членами відділу, який формально затверджував вибір секції, то ці свої гострі́ші вимоги застосували до кандидатури М. Возняка. Вони настояли, щоб виділ не затвердив рішення секції, а відклав («завісив») це рішення до того часу, поки кандидат матиме вимаганий ними стаж.

Це рішення мало бути затримане в таємниці, але той самий Томашівський, що його поставив на виділі, вийшовши з засідання й стрінувши на вулиці Возняка, перший зрадив йому цю таємницю.

Возняк був страшенно ображений за це і на НТШ і зокрема на Студинського. І хоч завинили властиво Томашівський з Рудницьким, а не Студинський і секція, Возняк до кінця свого життя мав жаль і уразу до Студинського, як спричинника, хоч і мимовільного, його пониження. А коли вже по першій світовій війні виділ затвердив його вибір на дійсного члена, покійний не схотів прийняти вислані йому грамоти й не давався ніколи намовити її взяти. Не вважав себе дійсним членом НТШ, хоч усе своє життя в ньому працював. Колишній улюблений учень і протеже проф. Студинського, Возняк тепер відкинувся від нього й не визнавав його вже своїм учителем. І не раз давав це йому відчути.

Також тільки амбітністю треба пояснити відмову покійного писати далі «Історію української літератури» включно до Шевченка, як це пропонував йому дир. Ол. Лотоцький. Возняк домагався цілого 19 століття і в поставлених йому проф. Ол. Лотоцьким обмежених рамках убачав для себе образу. Розуміється, Лотоцький і не думав його ображати, інакше взагалі до нього не звертався б, але, знаючи історично-літературну методу Возняка, зважав, що він, не маючи ширшого світогляду й потрібної ерудиції в західньоевропейській літературі, не вив'яжеться як слід із опрацюванням новішої доби нашої літератури, започаткованої Шевченком, де вже треба було дослідників такої міри, як П. Зайцев та Д. Чижевський.

В дискусії, усній і в пресі, покійний через свою нервовість і нестриманість був дуже зачіпливий. Особливо часто зачіпався він із д-ром Василем Щуратом з приводу того чи іншого діла або події в культурному житті української Галичини XIX віку.

Д-р Щурат теж любив при нагоді попорпатися в архівах і вмів витягнути звідти не одну цікаву річ, конкуруючи в цих своїх розшуках із іншими «шпирачами», а в першу чергу з Возняком, найбільшим з-посеред них. А коли в результаті якоїсь Щуратової знахідки появлявся в «Записках» НТШ його черговий «причинок», Возняк не минав нагоди, щоб не полемізувати, мовляв, знайдена стаття чи що належить зовсім іншому авторові і т. д.

А що Щурат теж був людиною амбітною і згори дивився на інших «причинковців», то не дивниця, що між ним і Возняком відносини були зовсім неприязні. Тим більше, що Щурат, знайшовши щось цікаве, не спішив з опублікуванням своєї знахідки, і не ділився нею з іншими дослідниками, а то й приховував її від них. Про Щурата говорили, що він присвоїв собі не одну цікаву річ, вишукану в якійсь публічній або приватній збірці. Та й він сам не крився з тим, що брав чи рукопис, чи якусь рідку книжку, коли мав до того пригожу нагоду, а бачив, що власник не розуміється на ній і не дбає за неї. Про нього ходила чутка, що коли він учителював у Перемишлі, то бував в архіві грек.-кат. капітули й виніс звідти не одну цікаву пам'ятку. Через те капітула доступ до архіву обставила великими труднощами, на що дуже нарікали в наукових колах. На жаль, капітула не подбала за впорядкування архіву та його науковий опис. А в цім архіві було багато прецікавих рукописів, про які ніхто й не знав. Власне з архіву капітули присвоїв собі Щурат рукопис Шашкевичевого твору «Голос галичан» і не дав його Возняковi, коли той видавав «Писання» М. Шашкевича в «Збірнику» Філологічної Секції НТШ, з помсти за його ущіпливі причіпки, а коли збірник вийшов, зараз сам видав згаданий твір окремою брошурою.

Очевидно, це Возняка страшенно обурило, і відтоді він не міг Щурата зносити й пильнував вколоти його, де до того була нагода. Щоб помститися над Щуратом, Возняк визбирував по друкарнях недокінчені друком його праці. Щурат бо не одну річ розпочинав друкувати і не доводив до кінця, чи то в тягу друку охоловши до неї, чи просто з лінивства не дописавши. У протилежність до Возняка Щурат не відзначався особливою працьовитістю, хоч і значно перевищував його здібностями, шириною світогляду й ерудицією в західньоевропейській літературі, чого саме бракувало Возняковi. Щурат любив увечорі піти до шиночку, закусити, попити винця або пива й побалакати при цій оказії з знайомими про політику тощо. А Возняк на це часу не тратив.

Мені раз довелося впасти жертвою їхньої взаємної неприязні. В одній із своїх рецензій на якусь Щуратову працю Возняк висловився про нього не зовсім парляментарно (мовляв, «мавши масло на голові, не слід виходити на сонце»). Я за це не нахвалив його в своїм черговім обов'язковім огляді наукових новин у «Літ. Наук. Вістнику».

Мою заввагу Возняк взяв аж надто близько до серця і, не зважаючи на наші приятельські відносини, припинив зо мною всякі взаємини, перестав говорити зо мною й вітатися. Було це саме напередодні першої світової війни. Але невдовзі між нами налагодилися давні дружні відносини, які вже не переривалися аж до самого мого виїзду на еміграцію. Я вже згадував, що за першої світової війни Возняк опинився був у скрутному матеріяльному становищі в Карінтії, звідки завдяки мені дістався до Відня й став на працю в Союзі Визволення України.

Либонь на тлі неприязні до В. Щурата, побільшеної ще невдоволенням, що компартія і уряд визначили многочленну редакцію, яка мала очолювати видання Франкових творів, з акад. Ол. Білецьким на чолі, тоді як уся робота й відповідальність за неї лежала на його плечах, покійний усунувся з проводу Львівської філії Інституту української літератури, і нею фактично керував надісланий із Києва комуніст, тов. Гуфельд, до речі, дуже тактовний і чемний чоловік.

Вирісши в м. Яготині серед українського селянства, Гуфельд змалку приятелював із сільськими хлопцями й почував себе властиво українцем, а не евреєм. Він добре володів українською мовою, а в його пашпорті стояло, що він за національністю — еврей, але його рідна мова — українська.

Звичайно ж у радянських службовців еврейського походження, хоч вони й добре знали українську мову, в пашпортах у рубриці — рідна мова — стояло: російська!

(Закінчення в наст. числі)

*МАЛИЙ ФЕЙЛЕТОН*

## „ІНТЕЛЕКТУАЛІСТИ"

Розповідає пан Б. з міста Ньюарку:

З вистави Франкового «Мойсея» в поставі Українського театру, з Йосипом Гірняком у головній ролі, я вийшов, мало сказати — зворушений, але якийсь потрясений! Може ця вистава, чи як хто хоче — інсценізація, не була така, як я собі її наперед змальовував у своїй уяві... Хай мені Бог простить і пані добродійка Добровольська, але я теж сподівався побачити «Мойсея з бородою», як той чолов'яга з Пассейку, що з нього закпив собі наш «Лис Микита».

Сподівався побачити велику сценерію, масу статистів, біблійну гору у громовицях та блискавках, масові сцени на пустині, неначе в кінокартинах Сесіля де Міла. І дивне диво: хоч того всього не було, хоч сцена стояла порожня, без декорацій, хоч усі виконавці виступали у вечірніх строях, а сам Мойсей-Гірняк у «смокінгу» — магія поетичного слова була така велика й сугестивна, що ми сприймали рецитацію поеми, як найживіше драматичне дійство!

Розуміється — багато зробила музика пана професора Фоменка і, так сказати б — не музика, тільки хор, що заступав оркестру, бо спів цього хору не виходив як спів, а як музика...

Саме про всі ці хвилюючі питання, що їх і важко мені вбрати у відповідні слова, так хотілось поговорити з якоюсь близькою душею, та ви знаєте, як то є в нас, після вистави: кожний спішить, летить на зламану шию додому, і ні з ким словом обмінятись.

А дома я живу одинцем — ну, самотник, так би сказати...

Давай, думаю, побалакаю вже завтра під час «ланчу» в шпиталі з друзями-земляками, з паном радником і паном меценасом, які так само, як я, «клінували» там ще з труманівських часів. Правда, я не бачив їх обох ні перед виставою, ні по виставі, але натовп публіки був там такий великий, що двоє людей могли легко загубитися.

Про те, що вони відвідали виставу я ні на мить не сумнівався. Як-не-як, а це ж відзначення 100-річчя народження Івана Франка, а вони ж — еліта нації, інтелектуалісти!

Тільки дзвінок задзвонив на обід, я вже і рук не мив і не брався до своїх «сендвічів», а зараз пішов на хірургічний відділ, де працювали мої два камрати.

Бачу здалеку — обидва стоять в умивальні і завзято дискутують, вимахуючи руками. Ого! — думаю, — вони також під враженням вчорашньої вистави! Давай, послухаю, що казатимуть.

— Ну, він був учора знаменитий, неперевершений! — з іскрами в очах говорив пан меценас. — Я вже його не раз бачив і щиро подивляв, але вчора, можна сказати, він перейшов самого себе, показав, можна сказати, світову клясу!

(Це, мабуть, про Йосипа Гірняка в ролі Мойсея! — подумав я).

— Так, це правда, але ж і той малий був чудесний! — скрикнув пан радник.

— Так, малий був ол-райт, — притакнув пан меценас.

— Гм!.. Кого це вони мають на приміті? — думаю. — Хіба Влодзя Змійка, що так прекрасно наслідував голос Єгови?..

— Чоловіче! — перебив мої думки пан радник, — як він його схопив ногами за шию, як закрутив ним млинка, а потім як гримне ним, мов жид телетем, до землі, — то мені здавалося, що в ньому ні одної цілої кісточки не осталось!

— А що ця зараза робить?.. Ну?.. Зривається, скаче, мов кішка, тамтому на потилицю і закладає йому подвійний нельсон!

— Але ж той малий ще вхопив його в «ножиці»!

— На дідька йому здалися «ножиці», коли вже лежав на лопатках?..

...Тепер було мені все ясно: мої друзі-інтелектуалісти не обговорювали з таким захопленням вчорашню виставу «Мойсея», тільки свій улюблений «вреслінґ»*), що його вчора бачили у телевізійній програмі.

ІКЕР

*) «Вреслінґ» — важкоатлетичні дужання.

### Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | Fokshan Library & Book Supply, 1 Barwon Street, **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо **на адресу в-ва СУ.** |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij**, c. Soler 5039, **Buenos Aires** |
| **Бельгія** | Post Box 88, **Louvain** |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw**, 135 Beech Rd. **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | **Mr. A. Dejneka**, Magallanes-Catia, Calle El Lago Nr. 2. **Caracas Venezuella** |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky**, 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski**, 875 West End Ave, **Apt. 14b**, **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **Soroczak Miroslaw**, Oury-Sud 69, **Florange (Moselle)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop**, Schwarztorstr. 120, **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo**, Box 62, **Huddinge** |

### УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-британія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 гул. |
| США і Канада лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА
UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES
Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.
Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk
*Редагують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*
*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Tel.: 59 46 67

Druck: „BIBLOS", München 13, Heßstr. 50-52

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік III. ч. 2 (20) Лютий 1957 р. Ціна 50 н. пф

## IV пленум правління Спілки письменників України

Порядком інформації подаємо відомості про цю подію, якій там надають, і, здається, не без підстав, поворотного значення. Пленум, що відбувся 10-12 січня, після подій в Польщі й Угорщині, є одним з показників загальної втечі в лоно спасенного сталінізму, без якого, як показав досвід кількох місяців після XX з'їзду партії, СРСР як система існувати не може. Ознаки повороту є у всьому: і в тому, що пленум відбувається після попередніх партійних письменницьких зборів, на яких вже підготовано лінію, і що з основною доповіддю виступив сам ніякий Новиченко, не обтяжений ні шуканнями, ні ухилами, і що в його довжелезній доповіді («Про творчу роботу письменників Радянської України до 40-річчя Великої Жовтневої соціялістичної революції») і в усіх виступах щільно задротовані всі стежки в ухили від соціялістичного реалізму. На цьому можна б і закінчити коротку інформацію, додавши, що ні одне з досягнень, запланованих резолюцією пленуму, не здійсниться. Бо вже й так радянська література, як література в нормальному розумінні, не існує, поминаючи окремі блиски, що спалахували наперекір соціялістичному реалізмові, але пленум якраз і працював над тим, щоб ці блиски пригасити остаточно.

Міг би здивувати новий спалах боротьби проти буржуазного націоналізму, вперше так гостро акцентованої після смерти Сталіна. Дивним бо є, доки ця боротьба буде актуальною: сорок років будується соціялізм, переважна більшість населення України вже народилася й виросла в соціялістичному суспільстві, і все таки Новиченко в своїй доповіді мусить висувати таке першочергове завдання: «Наш обов'язок — сміливо викривати брехливі націоналістичні концепції і протиставляти їм свою правдиву, єдино вірну більшовицьку точку зору».

Майже кожен промовець не оминув цієї теми, але найпікантніші місця з промов ми подамо на іншому місці. Тут згадаємо ще кількома словами промову Юрія Смолича. Вона варта того, бо, як член «Комітету за повернення на батьківщину», Смолич усю свою промову присвятив нам, «буржуазним націоналістам» на еміграції. При цьому він безбожно лається, і нам від того смішно і дивно. Бо коли 40-мільйоновий український народ справді ентузіястично будує соціялізм, то чим же може йому загрожувати жменька еміґрантів? Чи не перебільшує Смолич наші скромні сили? Очевидно, так, якби його слова приймати на ту адресу, на яку він їх посилає. Але ні ми, ні Смолич не є такі наївні: бояться там не так нас, як евентуального «націоналіста», що сидить приховано либонь чи не в душі кожного радянського громадянина на Україні. Не вказуючи ні на кого пальцем, скажемо, що й у спілці письменників це саме.

Скажуть нам, що так не треба писати, бо це шкодить людям, які живуть під радянським терором. Наївність. Це ніяке відкриття, і в КПРС цю істину знають ліпше від нас, тому й тримаються тільки терором. І коли вони таким дружним хором викрикують прокляття на нашу адресу, нам пригадується анекдотична дефініція дячка: «Це така дудочка, через яку проходить слово Боже, не заторкаючи її стінок». Перефразовуючи це визначення, ми могли б сказати, що радянський письменник перетворений на таку дудочку, через яку проходить, не заторкаючи її стінок, слово партії. Але випустіть його з соцреалістичного задротовника: чи не вилупиться з нього «буржуазний націоналіст» чи, о Боже, — ще й космополіт!

Тому й бояться там не так нас, як самих себе. І ось доказ у промові Смолича:

«Безперечно, ніяких дискусій ми з цими зрадниками й запроданцями ніколи розгортати не будемо».

Шкода. Ми, з свого боку, охоче подискутували б. Передрукували б їхнє і дискутували б пункт за пунктом, зовсім одверто. Одначе вони цього не зроблять, і зовсім слушно, бо їх наймогутніша зброя — ленінізм перемагає лише танками й автоматами, а не словом. Дискусія з нами була б їх поразкою. Кажучи так, ми зовсім не маємо наміру перебільшувати власні сили: не ми їх перемогли б, а вони самі себе. Але є й інша сторона медалі: тут ми могли б пригадати принаду забороненого плоду. Отже, так чи так, проблема «буржуазного націоналізму» існуватиме, поки й радянський світ стоїть.

Ми дещо ухилилися від основної теми і тепер, повертаючись до неї, можемо сказати, що останній пленум правління Спілки письменників України директивно вжив усіх заходів, щоб заборонити літературу, хоч число аркушів, наклади друкованих книжок і кількість зарестрованих у спілці на 1957 рік планово зросте.

Для такого висновку не треба мати особливої прозорливости. Бо й сам Новиченко в доповіді називає ряд творів, вважаючи їх за досягнення літератури, і каже про них: «Переборюючи рештки ілюстративности й умоглядности, які свого часу в нас були досить поширені, ряд літераторів приніс у нашу прозу і важливі проблеми...» Серед цих хвалених Я. Гримайло, В. Козаченко, Ю. Збанацький і навіть В. Кучер, твори яких взагалі з літературою нічого спільного не мають. На цей тип автора взято курс і в майбутньому.

А ще до Смолича у нас прохання: дорогий товаришу Смолич, не вступайте з нами в дискусію, Вам цього однак не дозволять. Але, як член «Комітету за повернення на батьківщину», маючи доступ до наших видань, читайте їх і дайте своїм колеґам почитати — хай і вони нас полають!

(іс)

## 60-ЛІТТЯ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Визначного поета читають не одно, а більше поколінь. З кожним новим поколінням такий поет ніби народжується наново. Його бачать уже інакше, ніж бачили ровесники і він сам себе. Іноді цей цікавий процес відбувається на очах самого поета.

Євген Маланюк у свої 60 років (родився 2 лютого 1897 року — того самого року й місяця, коли помер Пантелеймон Куліш, що до нього, як до свого духового історичного батька, так залюбки признається наш ювілят) — уже пережив три відношення до нього трьох поколінь. Прихильний до поета Донцов радо бачив у ньому націоналістичного волюнтариста, поета — політичного борця, «трагічного оптиміста», нещадного критика одвічної хахлацької «шатости». Те саме бачили в поетові і неприхильні йому ровесники, тільки ставили коло тих якостей свій знак «мінус». Ровесники бачили поета лише в межах їх спільної доби навіть тоді, коли аналізували лише поетику Маланюка (Віктор Петров, Вол. Державин).

Юрій Шерех вважав окреслені Донцовим прикмети несуттєвими для поета (і поезії взагалі), зате знайшов у ньому майстра власної поетично-історіософської концепції-образу України, прю емігранта з своєю нацією. Шерех з радістю констатував, що Маланюкове обдарування ходило не лише на котурнах пропаґатора, а й літало на власних крилах пегаса, рушійною силою якого була теплота і жар звичайного, людського серця.

У цьому числі нашої газети читач може знайти вже зафіксоване ставлення до Маланюка наймолодшого покоління. Богдан Бойчук шукає у поезії Маланюка ті елементи, які переростають границі його біографічного простору і часу і мають загальнолюдське і понадчасове звучання, і то як з тембром «заліза», так і з тембром живої тканини серця.

Не знаємо, як сам Маланюк бере оцінки двох молодших за нього поколінь. Але знаємо, що таке літературне щастя не припадає багатьом поетам і найвищої мірки. Деяких із них вперше відкривають через десятки і сотні літ по них. Літературне щастя Маланюка то більше, що оцінки ті, сповидно заперечуючи одна одну, мають іманентну здатність бути колись конвертованими в наростаючий цільний підсумок. Маланюкові ровесники любили його, як поета їхньої доби, як ковала психології «невгнутих державників». Маланюк дав своїм ровесникам сатисфакцію за їхні поразки у «визвольних зривах». Не переміг малороса і москаля Петлюра зброєю, то переміг Маланюк жаром ударного поетичного слова.

Сам Маланюк цю чисто біографічну і політичну рису своєї поезії вважає за свій найвищий, останній осяг. В самопізнанні своєї поезії він уперто хоче бути з своїми ровесниками, дарма, що та поезія підносить його вище, понад них. Його остання книжка, озаголовлена «Проща» (чи не проща козака з бойовим життьовим шляхом перед відходом у манастир?), кінчається новорічним тостом за юнацьку поезію «гарту», яка мусить стати і «гартом» останнім:

> Так вип'ем за тверезість і прозор.
> За зимний розум і голодне серце,
> За логіку, як лік проти музики,
> За математику — протиотруту
> Від всіх химер,
> — За наш останній гарт!

Воїстину зворушлива й шляхетна оця вірність своєму часу і своїм ровесникам. Але як оцінюватиме Маланюка читач у завтрішній цілком незалежній і цілком індустріяльній українській державі? Очевидно, що держава, як уже здобута і самозрозуміла річ, не буде для того прийдешнього читача найбільш хвилюючою темою. Ані проблема безграничного й порожнього степу, в масному чорноземі якого, на думку Маланюка, засмокталися вікові змагання українського психологічного державника. І майбутнього читача, мабуть, таки менше цікавитиме «залізних імператор строф», що вже в 1947 році потрапив у дружню пародію Горотака-Клена, як цікавитиме діяпазон поетового серця, в широкій амплітуді його злетів і падінь, амплітуді від крайньої самотности до найповнішого злиття із Божим світом, від полум'я молодости до крижаного кришталю старости. Майбутній читач напевне схилиться над непретенсійними сторінками «Голосів землі», в яких знайде вічність українську і вічність людську. На задній плян відступлять реторичні інвективи проти «розпутної» «дикої бранки степової», а заясніє несмертельний мармур античної «Земної мадонни», про яку поет сказав інакше: «Єдина! Не ображу зором...»

Еміґрація, вигнання звучать у поезії Маланюка з гіркотою, що нагадує Дантову. Але і тут не зрадило літературне щастя: Маланюк чи не єдиний з усіх еміґраційних поетів пройшов був крізь залізну заслону, що розриває надвоє українську літературу. В кінці 20-х років автор цих рядків читав у Харкові «Гербарій», а в 1933 році, ідучи всіяною трупами голодних селян Сумською вулицею, — читав у щоденній газеті «Комуніст» цитату з його віршу «A. D. MCMXXXIII»:

> Ані шаблі, ані ножа
> Не схрестити в останнім герці!
> Та ж камінно-мертва душа,
> Те ж безлюбе і чуже серце.
>
> Вжє нема хуторів і держав,
> Тільки трупи в житах, тільки трупи
> Та від хрипу кривава іржа,
> Що замкнула посинілі губи.

Андрій Хвиля обмостив цю цитату пінною лайок: «фашист», «лютий ворог народу». Але я був вдячний і поетові, і Хвилі, який заплатив за подібні цитування життям. Сосюра у своїх віршованих «відповідях» виступав проти Маланюка «багнетом». І так далі... Але це одначе була тільки якась загостра форма зв'язку. Майбутній історик літератури легко встановить ті духово-психологічні і стильові елементи, які об'єднують в одно коло Маланюка, Бажана, Яновського, Рильського, Еллана... Так, і Еллана — другого після Маланюка «поета гарту» і ворога «музики», «сталеві» складники психіки й поезії якого своєчасно помітив і відзначив у «Віснику» Донцов.

Маланюк гордився не раз званням інженера. Але раз прорвався в нього жаль, що він оминув факультет історико-філологічний. Справді, в такому разі ми поруч із поетом мали б дослідника європейської мірки і слави. Та й тут не обійшлося без літературного щастя. Він все ж таки зумів написати кілька томів культурно-історичних та літературно-критичних есеїв і публіцистичних статтей, які колись будуть видані напевне, бо досі покищо не старіє пліл закладеної в них першорядної і не раз піонерської думки. Ці есеї будуть згруповані в ряд циклів: цикл Шевченка, цикл Франка, Пантелеймона Куліша, Миколи Гоголя, Миколи Хвильового, цикл про радянських письменників, цикл «Росія», цикл історіософічний, проблеми творчости, проблеми біографії... Українська еміґрація обкрадає сама себе, не перевидавши бодай цінніпого, бодай у одному томі вибору з тих циклів. В цім доробку ми помітимо одну цінну рису Маланюка, яку не помічаємо в інших еміграційних письменників (хоч ще один-два винятки можна знайти) — він багато написав про працю своїх колеґ-поетів і прозаїків. Останньо Маланюк зацікавився наймолодшими поетами.

Одного бракує до літературного щастя Маланюка — доброї премії до 60-ліття з українського літературного фонду, якого в нас нема. Але тут межа між літературою і буднями, між літературним і нелітературним. «Поете, там на шляху життьовому тобі перлини щастя не знайти» (Франко).

Юрій ДИВНИЧ

---

*На лютий 1957 припадає дві ювілейні дати: 60-ліття з дня смерти Пантелеймона Куліша і 60-ліття Євгена Маланюка. Останньому присвячена 1 сторінка і статті та уривок з його життєпису на 3 сторінці. Про Куліша стаття Маланюка на 2 сторінці. До теми Куліша ми ще повернемось у наступних числах. Далі на 4 сторінці стаття Петра Одарченка «Іван Франко і Леся Українка», В. Кивелюка «До появи монографії Миколи Бутовича» (5 стор.), закінчення розвідки Ілька Борщака «Слідами гетьмана Розумовського у Франції» (6 стор.), Йосипа Гірняка «Амбросій Максиміліянович Бучма» (7 стор.), про «Трояндний роман» Барки — «Псалом красі і любові» (7 стор.), Леонида Бачинського «Українська преса в Клівленді» (8 стор.), закінчення статті Володимира Дорошенка «Академік Михайло Возняк» (8, 10 стор.) та інше.*

---

Євген МАЛАНЮК

* *
*

> Твоя, що майже смертна, тиша
> Не впокорила й не лягла
> Глухою тінню. Ні, скоріше
> Війнула помахом крила.
>
> І ввесь — увага, ввесь — напруга,
> Я прислухався і тремтів
> На голос матері і друга,
> На дівчини далекий спів.
>
> І ось розпалася завіса
> Туману, снігу, самоти:
> За смугою тонкого ліса,
> За сизим видноколом — Ти,
>
> Ти, що незмінна, як стихія,
> Крізь віддаль в привидах і снах,
> Зростаєш, ближчаєш і вієш,
> Як спів Сольвейги, як весна.

Січень, 1936

Євген МАЛАНЮК

# У КУЛІШЕВУ РІЧНИЦЮ

На долю видатної особистости припадає майже обов'язково більш або менш напружена боротьба з сучасниками й суспільством. Ця неуникнена «пря» триває часто й по смерті. Та проходять десятиліття, народжуються нові покоління, слабне гострота почувань, блідне пам'ять.

Забувається Шевченкова згадка про «капусту головату». Рідше згадуємо про «паралітиків з блискучими очима» Лесі Українки. Пробачаємо Франкові в свій час таке голосне, та ще й до чужих сказане, «не кохам Русі» . . .

Одного лишень не можемо забути. Одному йому лишень не пробачаємо. Не можемо пробачити. З цілого його величезного творчого доробку, з тієї бібліотеки книжок завше пам'ятаємо тільки той один рядок: *Народе без пуття, без чести, без поваги* — рядок, що болить, як незагоєна рана, що горить і пече, як образливо-болючий поличник, що ножем крає наше серце. Тоді, як і тепер. Донині.

І думається, що це є саме добрий знак. Думається, що в цьому явищі, на тлі нашої майже безнадійної долі, коріниться наша надія: значить, сумління наше не приспане, чуйність наша чатує, серце наше — живе.

*

Півстоліття минуло оце, як навіки склепилися очі несамовитого Панька Олельковича (як він себе любив називати), чоловіка, навіженого бурею повсякчасної діяльности, того, що, словами Зерова кажучи, —

*І навіть в смертнім часі агонії*
*В повітрі пише ще його рука,*

того, що народу нашому подарував, будь-що-будь Біблію й Шекспіра, хоч про це ми так рідко згадуємо, що залишив нам перший національно-історичний роман, що залишив нам мову, вже не ту, що «конала», як це здавалося Метлинському чи Боровиковському, і не ту, що була діялектом для «домашнього», мовляв, вжитку, як на це пристав сучасник і співтоварищ Костомаров, лише мову вироблену і для публіциста, і для науки, і для белетристики; що дав нам початок історіософічної і зразки політичної поезії, що, врешті, створив нам нашу сучасну абетку.

Та не зважаючи на все це, ставлення наше до Куліша ще й досі не зрівноважилося, не прояснилося, не зоб'єктивізувалося, а «злопам'ятність» наша не послабла й не зблідла. «Позви» з духом Куліша тривають. «Пря» Куліша з суспільством триває. І це — не голословні парадокси.

Ось відносно найсвіжіший приклад: презирливо-пристрасне, цілковите, «тотальне» заперечення Куліша в свого часу почитній брошурі Юрія Липи «Призначення України», та не менш пристрасне відкидання Куліша в останній праці д-ра Донцова «Дух нашої давнини». Це з одного боку. Але годиться пригадати й приклад, не менш пристрасного — протилежного ставлення до Куліша — це апологетична згадка про нього в одному з голосних памфлетів Хвильового, де Куліша названо — «найбільшим з наших інтелігентів в європейському значенні цього слова».

Що більше, серед старшого покоління земляків є (або донедавна були) ще люди, які пам'ятають старого Куліша особисто і які, в більшості, ненавидять його пристрасно і, справді таки, «особисто». І це тим більше дивно, що саме у нас de mortuis звичайно говорять лише bene і то тим гойніш, чим палкіш за життя лаяли.

Здається, що ледве деінде можна знайти таке разючо-нерівне, таке живоемоційне ставлення до людини, що вмерла півстоліття тому. Факт цей, знову ж повторюю, видається радше додатнім, аніж від'ємним: коли Куліш ще й досі викликає таку ґвалтовну реакцію, то це свідчить, що національна суспільність, поза всіма її знаними недомаганнями, у страшній своїй історичній хворобі — ще жива.

І згадується одне місце з листування російського белетриста Івана Турґенєва, людини досить стриманої й вихованої, фактичного емігранта і т. зв. европейця, що адже ж, не зважаючи на своє політичне українофобство, вмів знайти об'єктивні доброзичливі слова, напр., для Шевченка. Турґенєв згадує в листі, як в одному товаристві зійшлися «милі малоросіяни», між ними й Марковичка, і все було б гаразд, якби не з'явився ще цей, як Турґенєв каже, «картавий дурень Куліш».

Цей епітет яскраво демаскує ступінь роздратовання у російського «европейця» самою появою Куліша. Причини цього роздратовання могли бути різні й складні і, навіть, не конче самі лише національні (бо, як відомо, Турґенєв теж кохався у Марковичці, як і Куліш), але ступінь і форма того роздратовання надто характеристичні й показові!

Значить, було щось у Куліші таке, що *відрізняло* його від, загалом, «милих малоросів». І, найвеніше, що саме оте «щось» залишається в його спадщині й донині. І донині дратує та відрізняє.

*

В певному сенсі можна говорити про многозначність, ба навіть загадковість «несамовитого Панька».

З властивим йому спрощенням академік Сергій Єфремов розв'язував цю проблему привабливо-короткою формою: «без синтези». І, навпаки, повна протилежність «народникові» Єфремову, один з найрафінованіших київських учених, людина не абиякої історичної інтуїції й культури, полагоджував проблему Куліша вишуканою та, в ґрунті речі, теж досить упрощеною формулою: «прометеїстичне хлестаковство». Інші вживали, в сенсі лайки, російське поняття «інтеліґент».

Кількість метафор і формул цього роду можна було б добровільно збільшувати і, в залежності від ступеня дотепу, колекціонувати. Але висвітленню *цілковитої* постаті Куліша ці формули й метафори ледве чи поможуть. В ліпшому випадкові вони дадуть лиш розрізнені аспекти многогранної й многобарвної цілости. А що та цілість, та цільність у Куліші є, — доказом цього вже саме намагання дослідників відшукати й винайти якусь одну і єдину універсальну формулу, що обняла б *цілого* Куліша. Ці то намагання, власне, й зраджують підсвідому певність дослідників, що Куліш таки, помимо всіх своїх «борсань» та «зрад», ту цілість посідав.

Куліш був *культурник*, як він сам себе слушно самовизначав. Лише культурництво його далеко не було «аполітичним», а, навпаки, було культурництвом *політично свідомим*, — тим то й проклинає його ворог донині та й проклинатиме надалі. І оця *політичність* Кулішевого культурництва являє найхарактеристичнішу й найціннішу рису „несамовитого Панька», що робить з нього майже унікальну постать у ґалерії творців нашого пошевченківського культурно-історичного процесу XIX ст. І коли тим способом «звузимо» підхід до Куліша, відкинувши факти і фактики, що їх «синтеза» була б так само яловою, як шукання квадратури кола, то тоді й знайдемо *цілого* Куліша, і, може, сама *синтеза* стане можливою.

І це давно назріле завдання для історика нашої культури. Бо хоч недоліків у цій царині є надто багато (а деякі з тих недоліків пекучі), то все ж варто собі ще й ще раз усвідомити, що хоч би маленької, але синтетичної монографії про такого яскравого чоловіка, як Куліш, ми *досі* не маємо. Розуміється — завдання не з легких. Знаємо, що багато навіть з дуже видатних авторів таку працю починало, але . . . обривало її з надміру завдання. Так, — монографія ця не буде працею простою чи звичайною: занадто незвичайною постаттю був і залишається несамовитий Панько Олелькович!

От хоч би взяти Куліша як приклад самої лише *енергії* людської, навіть на тлі таких явищ, як титанічний доробок Грушевського чи неозора діяльність Франка.

. . . Пожежа хутора. Згинули рукописи. Згинула довголітня праця. Але Куліш — з зовсім *нетрадиційною* впертістю (наша «традиційна» впертість у таких випадках звичайно... м'якне), з якимось справді старокозацьким завзяттям починає всю працю знову. Починає — від початку!

. . . Здалося Кулішеві, що під Австрією розгортаються перспективи ширшої праці — і він, не довго думаючи, *зміняє підданство*, щоб як підданий Австро-Угорської імперії провадити працю ширoко й інтенсивно. Тут же виникла й та сумнозвісна українсько-польська «крашанка», за яку стільки повні вдячні земляки вилляли на голову Кулішеві.. Та чи справедливо? Чи такою вже помилкою була ота «крашанка», якщо зважити, що до тієї «крашанки» ми раз-у-раз повертаємося й до сьогодні?

Варто придивитися, скільки творчих *починів* залишив нам Куліш у спадщину, скільки починів з телескопічною, майже, перспективою. А скільки глибоких думок розкидано в його не конче систематичних (тим більш — систематизованих нащадками) писаннях з різних ділянок і на різні теми, думок, унятих часом у справжню бронзу, що витримає віки («серед скарбів землі — голота гола» або «над серце в мене висоти нема»), думок, що кидають яскраве світло в найтьмяніші закути націопсихології чи націоісторіософії.

*

Зеров побіжно десь зауважив про «великі зусилля» Куліша, що пішли на формування «високого» українського стилю.

Зауваження дуже слушне і значно глибше, аніж це здається на перший погляд і аніж це думав сам Зеров. Бо не про сферу лише літератури тут ідеться, як це мав на увазі Зеров, хоч, розуміється, формування «високого» літературного стилю (що, до речі, неокласиками допіру почало поважно реалізуватися) без Куліша — письменника, вірніш Куліша — поета (останньої доби) — уявити не можна.

Вагу цієї проблеми оцінимо повністю, коли зважимо, що саме цей брак «високого стилю» не лише в літературі, а й у цілій нашій національній дійсності кінця XVIII — початку XIX ст., занапастив нам Гоголя, бо лише в шуканні «високого стилю», притаманного його генієві, він і опинився випадково в Петербурзі . . . у занадто спізненій подорожі до Риму . . .

Наївні літерати підраховували кількість «русицизмів» у віршах «Хуторної поезії» і не були спроможні зауважити та оцінити піонерсько-творчого чину, що за тими архаїзмами крився. Навіть великий Франко, письменник далеко не наївний та й першорядний філолог-вчений до того, легковажив Кулішеві «доктрини про високий стиль та староруську мову», зовсім не доцінивши великого *політичного* значення «староруської доктрини» Куліша, що обіймала в нього не лише «мову».

Та «доктрина» носила явно політичний, *державницько*-національний і «аґресивний», контр-«общерусскій» характер, як, загалом, *державницькою* була вся діяльність Куліша. Це було досить діяметрально протилежне духово-вбогому й фактично капітулянському «народництву» з різними теоріями про «домашній вжиток», не виключаючи й хоробливого «федералізму» пізнішої драгоманівщини. І коли подивимося під *цим* кутом погляду на велику досі недоцінену політичну поезію Куліша, то, може, нас не так уже дуже й вражатимуть славословія на адресу «татарина» — Карамзіна, «арапа» — Пушкіна, несамовитого імперіяльного деміурга Петра І і, будь-що-будь, незвичайної німкені — Катерини. Всі ті імена — то *символи*, майже метафори. Всі ті імена то — псевдоніми державнотворчих факторів. Уживаючи тих «символів», Куліш мав на меті ясніше, докладніше показати землякам, *що* то є державність, розкрити зміст цього давно забутого «українством» поняття.

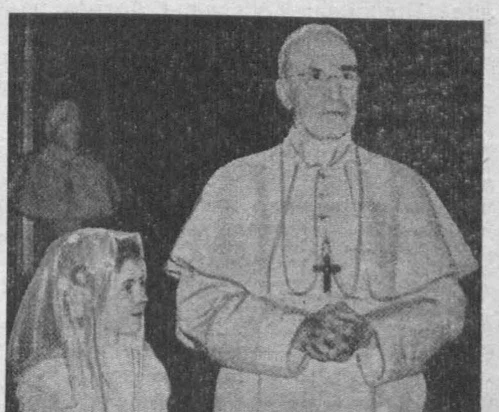
Куліш бо надто добре знав вогненно-криваву границю поміж тим, що «становить націю в розумінні етнографічному», а що «становить націю в розумінні *політичному*», а це його власні слова з року Божого 1864! Отже, трошечки раніше, аніж наші «фахові політики» почали тією проблемою — під переможним впливом «обставин» — цікавитися.

І хіба не живі й досі, хіба не пульсують живою кров'ю пророчої думки його давні-давні слова, що їх у свій час так мало знали, а ще менше розуміли:

«Прославлять і благословитимуть майбутні покоління лише тих, що дбають за це, аби землю нашу посіли в спадщину ті, що пролили за неї свою кров. Про інших буде стільки пам'яті, що за будівників залізничних шляхів і таких інших речей... Ми ж безпосередні пани й володарі цієї землі. На ній відіб'ється наше моральне обличчя, і буде вона відома народам рисами цього обличчя, яких ніхто стерти не зможе!»

Чи багато з тих, що ще й досі «синтезують» Куліша, хоч нині до кінця розуміють ці маєстатичні твердження державника з 70-их років минулого століття?

Із статті, писаної 1947 року.



*Дев'ятилітню Міну Друе, що минулого року своїми поезіями викликала велику сенсацію в паризьких літературних колах, прийняв на окремій авдієнції папа Пій XII. Під час перебування в Італії Міну домовилася з кінопродуцентами, що вона напише сценарій до фільму, в якому виступатиме в головній ролі.*

# Московська формула

*Є. Маланюк, До проблеми большевизму, Нью-Йорк, 1956, ООЧСУ — СУМА*

Мета цієї книжки — зформулювати політичну доктрину всякої Росії. Автор на прикладі найхарактерніших епізодів російської історії розкриває вічно діючі, вроджені суспільні й політичні властивості історичного витвору — «Росії». Він їх зводить до чіткої формули, висловленої з надзвичайною публіцистичною силою. Ця московська формула допомагає орієнтуватися у внутрішніх і міжнародних поступуваннях всякої Росії, передбачувати її кроки і не чекати того, чого вона не може дати.

Автор з прикрістю стверджує, що на заході навмисне, з затаєних симпатій до Росії, певні кола затушовують чи перекручують головні факти російської історії, саме ті, які складають зміст і природу міжнародних і внутрішніх відносин Росії. Це вірно, але лише до певної міри. На заході погляд на Росію не є централізованим. Існує різносторонне її насвітлення. Сьогодні захід цікавить Росією головно з практичного боку: які є шанси з нею співіснувати. Коли, для прикладу, розглянути і узагальнити все те що в Америці написано і надруковано протягом останніх років про Росію, то переважна більшість публікацій наближається до історичної правди. Сучасну політику СРСР розглядають як продовження традиційного російського імперіялізму. Захід дивиться на Росію формулою, висловленою одним західним журналістом: Росія дужче змінила комунізм, ніж комунізм змінив Росію. Така ж в основному і ідея книжки Маланюка.

*

Завойовництво, внутрішній деспотизм поліційної влади, залежність церкви від держави, масовий і швидкий перехід російського народу на сторону більшовиків — це явища, які сьогодні вже більш-менш відомі. Маланюк зупиняється на двох фактах російської біографії, які для багатьох можуть показатися новими. У всякому разі вони найменш досліджені. Це — колективістичний спосіб життя російського народу і бажання цього народу визволитись з-під влади царсько-імперської бюрократії, в своїй основі неросійського походження.

Автор саме тому зупиняється на общинно-колективістичному способі життя російського народу, що він став базою для сьогоднішніх колгоспів і принципу суспільної власности. Сьогодні замовчуваний російський історик, дослідник російського побуту і соціяльних відносин І. Прижов (1793-1885) писав, що община в Великоросії «закріпилась до того, що стала головною національною установою, яка надавала характеру всьому народному життю. Що б не починав робити народ, у нього спільне мирське діло. Приказка говорить: „народ глуп, все в кучу лезет". Проїжджаючи Великоросією, ви всюди бачите общинні володіння. — Чия це земля? — запитуєте. — Нікольська, — відповідають вам по назві села. Крім землі, скрізь спільні отари, спільні пасовиська, спільне поле ярого чи озимого хліба і т. д. Залишившись на Україні в вигляді „громади", як чисто громадської установи, община в Великоросії розрослася в братчини, синчини, в сільські міри, артілі . . . Якщо артіль є випадковим добровільним сполученням людей в одне суспільство, то сільський мір, оснований на поземельній залежності особи від общини, складає норму, без якої немислиме життя в Великоросії».

В кінцевих розділах книжки Маланюк з співчуттям говорить про визвольний рух московського народу (раскол, Разін, Пугачов), про те, що цей народ робив «чинний спротив ґвалтовні держави над душею власної державної нації». З панівним становищем «провідної нації» як раніше, так і сьогодні не є так просто, як то виглядає на перший погляд. Російський на-

# Майстер залізного слова

Поль Валері висловив раз думку, що поет є частиною виключно свого народу, і перекласти його на чужі мови майже неможливо. Погоджуючись з першою частиною його твердження, ми схильні не так відкинути, як дещо уточнити другу, — бо справжня поезія повинна бути універсальною й понадчасовою, повинна промовляти до всього людства, в усі часи й на кожній мові. Ясно, що не можна дати перекладу, в якому були б збережені і точна форма і дух оригіналу. Але найголовнішим є відчути й відтворити істотний дух поезії, віддати її емоційність і образність.

Твердження, що поет є частиною свого народу, — правдиве. Правдиве постільки, що поет виростає, впускає коріння глибоко в ґрунт культури своєї нації, а з того ґрунту виростають твори універсального значення. І це твердження найбільшою мірою стосується Євгена Маланюка, творчість якого виросла на українській духовості, проснкнула до самих глибин її і є невід'ємною частиною української культури. В ній відчувається і половецький тупіт, і татарський свист, і варязька криця, і полум'я визвольної війни. Це симфонія. Могутня історична симфонія. Маланюк належить до тих наших поетів, які найглибше відчули дух нашої історії. Не тільки силу її, а й слабість. І тому, немов порядком відруху, не раз він хотів би замінити еллінські елементи в духовості нашого народу римськими. Ці й подібні риси творчости Маланюка відомі. Про них уже багато говорилося й писалося. Але за Маланюком — форматором духовости нової державнодумаючої людини, не бачилося Маланюка — поета, мистця слова, і то залізного слова. Не бачилося тих елементів, що мають понадчасове й універсальне звучання.

Бо, починаючи хоча б з мистецького кредо Маланюка, з його розуміння ролі поета:

«Все чути, всім палать. Єдиним болем<br>
бути,<br>
Тим криком, що горить в кривавім<br>
стиску уст» —

бути апостолом «кривавих шляхів», — зразу відчуваємо, що голос нашого поета надто сильний, щоб замкнути його в межах однієї країни. Він промовлятиме до кожного поета, що боліє отим одвічним апокаліптизмом життя людини. Мистецьким ідеалом Маланюка є творчість, де

«Мудрість протина, як кобра,<br>
Гадючим зоренням красу».

І тут знову пригадується Валері, який також підносив розум на найвищий п'єдестал. Але, як і Маланюк, усвідомлював, що сам розум поезії не зродить, що треба ще емоцій, треба краси. І ця сполука мудрости й краси характерна і Маланюкові і Валері; з тим, що творчість Валері статична, а творчість Маланюка динамічна і має зовсім відмінне філософське наставлення.

Як уже згадувалося, творчість Маланюка — це в першу чергу мистецтво слова, де думка й форма творять повну гармонію, де гострі мислі і спостереження віддані в строгій, але завжди оригінальній конструкції віршу, де порівняння, ніби вирізані ножем, — точні й багатозначні. Крім того, поет часто послуговується персоніфікаціями, символами, ономатопеями, свіжими метафорами і великої сили та емоційности образами, новими, маланюківськими, як от: «набряклий вітром обрій» або «на захід, на захід ридають вагони з хаосу і смерти», і дощ полоще «замурзані дні» і т. д. Для загальної характеристики творчости Маланюка треба ще згадати простоту вислову (його рядки — це майже Хіменезів ідеал голої поезії, хоч, правда, в Хіменеза більше еспанської вибагливости в доборі образів) і поетичний розмах, динамізм, силу слова й думки:

«Несамовитим криком крови<br>
Роздерлися твої уста:<br>
Сурмиш у рупор пурпуровий,<br>
Вагітна бурями, повстань!»

Дарма впихати Маланюка у вузьку схему клясицизму (натякаючи, правда, і на романтизм). Шухлядкування має успіх тільки стосовно до малих поетів. Більших поетів треба розглядати як окремі мистецькі індивідуальності, і не інакше.

Любов до батьківщини — явище універсальне. І побіч таких рядків Маланюка (повних глибокого відчуття й ліризму):

«Заспокоїти серце? Та чим же? Та<br>
як же?<br>
Научи мене кров'ю Твоїх молитов!<br>
Не поможе ніхто. І не буде інакше.<br>
Із сльозами моїми змішаю питво» —

пригадується так відома світові поезія туги Байрона. Наведені рядки Маланюка промовляли б до кожного вигнанця в глибокому минулому, промовлятимуть і в майбутньому. Людина бо завше тужила й тужитиме за вітчизною.

Євген Маланюк — лірик. І вміє з великою майстерністю змалювати почування людини, вміє віддати почуття самотности, бажання ніжности й любови.

Щось до болю людське є й у наступних рядках:

«Ось вечір знов. Заплющує повіки<br>
Безсилий день. І знову, знову сам.<br>
Так треба ніжности, так треба, щоб<br>
навіки<br>
Удвох молитися верічнім небесам».

Говорячи про речі чисто людські, ми хотіли б згадати одну з найкращих поезій Маланюка «Земна Мадонна», в якій чиста ритміка, легкість і мелодійність слова та теплота почувань створюють враження, що не забувається до смерти:

«Як іонійськая колона<br>
Рожевіє дівочий сніг,<br>
Ховаючи опуклість лона<br>
В лілеях рук, в лілеях ніг.

— — — — — — —

Там — Приснодівою — Мадонна,<br>
Тут, на землі, зорієш ти,<br>
Що в пурпуровій мушлі лона<br>
Ховаєш перлу чистоти».

Тема материнства часто знаходить місце в творчості поета. Він підносить материнство, як святість життя. Воно ж бо є тим символом, чи краще сказати, джерелом земного безсмертя, тієї звичайної, не абсолютної, людської вічности.

У вірші, присвяченому пам'яті Йолани Кардош, поет незвичайно мистецьки зумів віддати стихійність природи і на тлі цієї стихійности смерть:

«Акації шумлять, і де втекти?<br>
сховатись?<br>
Вся вулиця в цвіту. Вся вулиця, як сад.<br>
В цій бурі пелюстків розкішно<br>
умирати,<br>
Пить смерти й пристрасти пекучий<br>
аромат».

У цих рядках висловлена велика істина життя. Бо що ж таке життя, як не пиття і пристрастей, і смерти одночасно? У кожному ковтку життя є й поцілунок смерти.

Маланюк все був сучасником і сином своєї доби. Доля присудила Маланюкові найбагатшу на події й катаклізми добу. Добу, де

«. . . ледве блакитніє. День<br>
Останні краплі крови точить.<br>
І тихо п'є. І знов веде<br>
На бездоріжжя злої ночі».

Ці бездоріжжя сучасного людства, яке загубило й потоптало старі вартості, а нових не знайшло, — це найбільший прокльон, це серце доби, яку поет називає глухим Бетговеном і сліпим Гомером. І в завірюсі крови й пожеж, у «намулі мертвих днів» душа поета кричить:

«. . . страшно, страшно жить<br>
минулим . . .<br>
Будучина — сліпий туман — »

«Можна смерть лише смертю здолати,<br>
Тільки в цім таємниця буття.<br>
І зерно мусить вмерти, щоб дати<br>
В життьодавчому житі життя».

Тільки після смерти надбаного століттями зерна наступить духове відродження і воскресіння.

✲

Творчість Маланюка вже промовляла до чужих народів їхніми мовами і чекає на своїх дальших перекладачів. Він один з тих маяків культури, пломінь яких горить «на сотнях скель стрімких», і голос його є відчайним криком безпутньої доби. І ми хочемо тільки (словами поета) сказати:

«. . . о, Боже, хай цей крик,<br>
Як доказ правоти горить і не згорає,<br>
Хай цей пломінний зойк колує з віку<br>
в вік<br>
Й на межах вічности Твоєї умирає».

Богдан БОЙЧУК

---

род не є і не був паном становища, хоч держава ніби робить все на його користь. Саме цей наднаціональний державно-імперський організм доводив до розпачу «провідну націю». Високий царський урядник і автор, добре обізнаний з закулісним життям вищого світу імперії Є. М. Феоктістов (1829-1898) в своїх мемуарах писав, що російська література «остерігалась писати про одне явище, яке може видатись неврогідним, а між тим не підлягає сумніву: говорю про те, що в час кримської війни люди, що стояли високо і по своїй освіті, і по своїх моральних якостях бажали не успіху Росії, а її поразки. Вони ставили питання таким чином, що коли б імператор Микола запанував над коаліцією, то це послужило б і виправданням та узаконенням на довший час пануючої в нас ненависної системи правління; мислячим людям було неможливо миритися з цією системою; вона безжалісно ображала самі найдорожчі їхні помисли і устремління. Все це зрозуміло, але не зовсім зрозуміло те, що в обуренні своєму інтеліґентські гуртки тодішнього суспільства (за винятком, між іншим, слов'янофілів) сторонились від російської дійсности, погляди їхні були скеровані майже без винятку на Західню Европу, вони засвоїли собі її ідеали, жили її інтересами, а інтереси своєї власної країни залишали в якомусь забутті».

Деякі поступування московського народу Маланюк пояснює комплексом меншевартости і як реакцією на нього, з другого боку, комплексом вищости, месіянізму. На це значною мірою вплинула участь неросійського елементу в розбудові імперії. Цю участь московський народ відчував гостро і прикро. Ось деякі приклади:

Відомий російський педагог Л. Н. Модзалевський (1837-1896) полишив такий проклін: «Іще до петровської катастрофи натовпи західніх учителів нахлинули на Русь, — а з часу Петра уже почали систематично душити її своєю продажною ретельністю. Спасибі їм, — вони, звичайно, навчили нас багато доброго, — але як зате дорого заплатили ми їм за науку! Платили свободою, народністю, правами, самолюбством, ми принижувались, кланялись в пояс, били лобом якомунебудь чужинцеві, — а в душі ненавиділи, та і ненавидіти часто боялись. Бідний народ російський! Від кого терпів і терпиш ти?! Хай би вже від свого єдинокровного, все ж було б легше . . . Ні, чужий поневолює тебе, чужий шмагає нагаєм твою шляхетну спину, чужий заривае тебе живцем в могилу . . .»

Цензор і професор А. В. Нікітенко в 1871 розповідав про такий епізод: в комедії «Мутная вода», в якій були виведені німець і німка, що обпльовували і обдурювали росіян, довелось німців переробити на росіян, інакше комедію не дозволяли показувати, такий був сильний німецький елемент в . . . російському уряді.

В мемуарах згаданого Є. Феоктістова є така розповідь: 1863 року европейські держави поробили дипломатичні заходи проти Росії в обороні поляків. Написану французькою мовою відповідь російського уряду треба було перекласти на російську мову для «Северной пчелы». Але в міністерстві закордонних справ, як пише Феоктістов, «для цього нехитрого завдання не знайшлося відповідної особи. В міністерстві закордонних справ (або, як говорив часто Катков, в „закордоннім міністерстві російських справ") всі зразково писали по-французькому і ніхто не володів достатньо російською мовою». Переклад довелося робити авторові мемуарів.

Навіть уже в 1923 році, отже щойно після перемоги «російського пролетаріяту», московські аґітатори-масовики в розмові з Л. Троцьким говорили: «...національні забобони у залізничників ще дуже відчуваються. Кажуть, ось крім росіян за варстатом ніхто не працює, в господарчих органах, в трестах неросіяни, в скорих потягах неросіяни . . . є скрита, утаєна злоба проти євреїв, що євреї, мовляв, займають відповідальні місця і що, мовляв, їм все можна».

Л. ЛИМАН

---

Євген МАЛАНЮК

# Уривок із життєпису

Родина була не зовсім звичайна, хоч, може, й типова для степового півдня.

В лінії батька були чумаки, осілі запорожці, хоч засновники роду, найбільш правдоподібно, прийшли з Покуття. Дід, замолоду ще чумак, мав виразну поставу гуцула. Покійний В. Сімович казав мені, що моє прізвище фігурує в реєстрах старшини доби Хмельниччини — не перевіряв, але думаю, що й це могло бути. Мати була донькою чорногорця —

*Євген Маланюк студентських років (1924)*

Якова Стоянова, військовика з сербських осадчих, що їх спроваджувала Катерина II для колонізації земель був. Вольностей Запорозьких («Новороссия») поруч німців і болгар.

Так в нашому старому, мурованому з степового каменя, домі й жилося «на дві хати» — дідову й батькову.

В першій хаті панував дух віків, старовинного побуту, тисячолітніх звичаїв і обрядів та свідомого, що так скажу, «україноцентризму» (в свідомості діда не-українці були безсумнівними «унтерменшами»). В другій хаті панувала атмосфера, приблизно кажучи, «українського інтеліґента», теж «свідомого», тобто не спокушеного ані далеким Петербурґом, ані навіть близькою Одесою. Але за дружиною того «інтеліґента» тягнулася зовсім інша традиція: якихось степових, досить колоніяльного типу «дворянських гнізд» з клявесинами й даґеротипами, сантиментальними романами й романсами, балями й гостинами, демонічними гусарами, слідами спогадів про «южных» декабристів і байронічних лермонтівських поручників, засиланих «на погибельный Кавказ». Серед маминих посмертних (померла 1913) паперів, між листів, перев'язаних рожевими стрічками, знайшов був я «список» лермонтівського «Демона» — каліграфічним почерком, з оздобами на синім старовиннім папері. Був то подарунок її нареченого, поручника уланів, якому батько і вкрав мою майбутню маму . . . (. . . з донькою цього маминого нареченого, померлого ґенералом, я чудодійно зустрівся був у Києві 1918 року, бувши теж поручником, але це було б темою для цілком неймовірної повісти, яку я просто боявся б написати під закидом штучности, фальшу і т. п.).

Матері (і її «традиціям») я завдячую дві речі: серце й мистецтво. Батькові — життьову свою невдачу, яку один мій бувший шеф-поляк, не без яду, зформулював був так: «Pan jest najlepszym poetą wśród inżynierów i najlepszym inżynierem wśród poetów».

Батько бо, поруч випадкової співпраці в досить численних часописах, режисерування в нашім майже «постійнім» (щоліта) театрі, суспільної (щоправда, систематичної) діяльности, «вчительства та просвітительства», — жодної «фахової» праці не плекав і ціле не дуже довге (помер 1917) життя перебув людиною «без определенных занятий», як, напевно, було занотовано в поліційних реєстрах.

Ми всі (не виключаючи й мами) нарікали на батька й таку його «кар'єру», але, дійшовши тепер надто «зрілого віку», я навчаюся цінити й шанувати особу й діяльність батька, якому завдячую основи свого інтелектуального й світоглядового розвитку.

Досить згадати, що, мавши яких 13-14 літ, я з його рук дістав був либонь нелеґальний переклад книги Кюстіна «Russie en 1839», багато історичних матеріялів з «Русского Архива», що його комплект знайшов почесне місце в нашій бібліотеці, львівські видання, як Франкова «Зоря», а вже про «Кобзаря» — празьке видання, Карпенка-Карого, раннього Коцюбинського — нема що й казати.

З батька мого був «інтеліґент», що, всупереч всім обставинам і спокусам, залишився національним до кінця, не зрадивши ні свого роду, ні своєї раси.

Петро ОДАРЧЕНКО

# ІВАН ФРАНКО І ЛЕСЯ УКРАЇНКА

Іван Франко і Леся Українка жили і працювали на літературному та громадському полі в ту саму історичну добу. Леся Українка була на 14 з половиною років молодша від Івана Франка, проте померла вона на 3 роки раніше від Франка. Хоч їх розділяли чужі державні кордони, проте між ними не існувало ніяких духовних та ідеологічних кордонів.

Твори Лесі Українки друкувалися в галицьких журналах. Перша збірка творів Лесі Українки вийшла в Галичині під безпосереднім доглядом Івана Франка. Друга збірка творів Лесі Українки вийшла також у Галичині. Найкращий критичний огляд творчости Лесі Українки, що охоплює твори Лесі Українки, написані в 1884-1898 рр., належить Івановi Франковi.[1]) В листі до матері (25. II. 1904) Леся Українка так писала про українців з Галичини: «Вони не мовчали ні на одно моє видання, і власне в тім краю, можу я сказати, „nennt man die besten Namen, so wird auch der meine genannt"».

За свідченням К. В. Квітки, Леся Українка «Франка дуже поважала і любила з ним розмовляти, вважаючи його за дуже інтересного, розумного і дотепного розмовника і дуже тямущого порадника. Переїздячи через Львів, Леся Українка завжди заходила до Франка. Подивляла його розум, великі знання і незвичайну працьовитість... Журило її те, що молодші галицькі поети не ідуть „вслід Франка"».

Леся Українка провадила жваве листування з Франком, посилала йому окремі переклади та оригінальні поезії для надрукування у журналах «Життє і Слово» та «Народ», що їх видавав Іван Франко.

В 1896 році в ч. 6 журналу «Життє і Слово» з'явилася стаття Івана Франка «З кінцем року». Франко робив закиди українським діячам Наддніпрянської України, що вони мало роблять та що вони не провадять належної пропаґандивної роботи серед селян.

В 1897 р. в ч. 3 журналу «Життє і Слово» Леся Українка (їй було тоді 26 років) опублікувала статтю «Не так тії вороги, як добрії люди». Хоч Леся Українка і ставилася до Франка з надзвичайною пошаною, вважаючи його своїм старшим товаришем по перу, проте на цей раз вона вступила з Франком у дискусію, заперечуючи його закиди, висловлені в згаданій статті. Леся Українка писала в своїй статті, що в умовах царської Росії, де немає політичної свободи, найголовніша проблема — це виборення «можливости вільного доступу до народу», здобуття політичної волі. А перш усього, на думку Лесі Українки, «треба здобути собі інтелігенцію, вернути нації «мізок», аби не було так, що є над чим робити, та нема кому». При цьому Леся Українка застерігала, що треба подбати про те, щоб здобуті політичні права «не послужили переважно інтересам пануючої народности, а пішли на користь усьому величезному та розмаїтому складові російської держави, отже щоб політична воля була краєвою, національною, децентралізованою і рівно для всіх демократичною». Одна з найважливіших проблем, на думку Лесі України, — це проблема, «як зробити Україну вже тепер політичною силою».

Ця полеміка ніскільки не відбилася на приятельських взаєминах Лесі Українки з Франком. Коли І. Франко гадав, що в наслідок цієї публіцистичної суперечки Леся Українка змінила своє ставлення до нього, то ці його сумніви Леся Українка розвіяла своїм листом до Франка, написаним 7 грудня 1897 року. В цьому листі Леся Українка заявила про своє незмінне приязне ставлення до Франка, подякувала йому за запрошення співробітничати в «Літературно-Науковому Віснику» і сказала, що з усіх членів редакції Франко для неї є найсимпатичніший.

А через шість днів Леся Українка написала листа своїй матері Олені Пчілці, і в цьому листі вона висловила свою радість з приводу закінчення «нашого конфлікту», бо толку з нього не було жадного, а Франка яко писателя і діяча я ніколи не переставала поважати». Тут же Леся Українка висловила своє задоволення з приводу того, що Олена Пчілка послала до збірника на пошану Франкові її вірш «Поет під час облоги».

Іван Франко так само не змінив свого ставлення до Лесі Українки, і наступного року він опублікував свою критичну статтю про творчість Лесі Українки, давши їй високу оцінку.

Ця висока оцінка була для Лесі і приємна і одночасно неприємна, бо хвалячи Лесю, Франко нетактовно висловився про творчість її матері — Олени Пчілки. Порівнюючи поему Лесі Українки «Самсон» з поемою Олени Пчілки «Дебора», Франко зробив такий висновок: «порівнюючи „Самсона" з „Дебороєю" Олени Пчілки, видно вже тут перевагу таланту дочки над талантом матері».

Поему «Самсон» Леся Українка написсла, коли їй було лише сімнадцять років. Це порівняння Лесиного «Самсона» з Пчілчиною «Деборою» викликало неприємне почуття у Лесі. «Це тяжко вразило Лесю, — свідчить Л. Старицька-Черняхівська, — серце у неї було надзвичайно любляче, ніжне, вразливе». І сама Леля Українка в листі до Івана Франка висловила своє ставлення до Франкової статті такими словами: «Спасибі за Вашу аж надто ласкаву відозву про мої вірші... Одно тільки мушу признатися, трохи неприємно вразило мене, се власне паралелі між моїми і маминими віршами, се поставило мене в фальшиве положення» (9-21. X. 1898).

Року 1900 Іван Франко надрукував дуже прихильну статтю про Лесю Українку в чеському журналі «Slovansky Prehled».

Року 1901 Іван Франко поставив на першому місці серед тогочасних поетів Лесю Українку («Молода Україна. Провідні ідеї і епізоди. З останніх десятиліть XIX в.»).

Глибоко поважаючи Івана Франка і високо оцінюючи його як поета, Леся Українка дуже жалкувала, що Франко багато цінного часу витрачає на різну «чорну» роботу. І поет не міг виспівати свої співи, він «топив» своїх «невродженених дітей», або «скручував їм голови». І ті «скручені голови» марилися поетові вночі і не давали йому спокою. Вони протягали свої руки і кликали:

> Тату!... Тату!... Тату!...
> Це ми — твої невроджені діти,
> Це ми — твої невиспівані співи,
> Перед часом утоплені!...
>
> («Вже північ»)

Вони просилися на папір, вони хотіли жити, і мали право жити. Леся Українка під враженням цих рядків писала Іванові Франкові: «І я не одну голову скрутила, думаючи, що сповняю громадську повинність, видаючи свій час і свою дуже обмежену силу на „корисну" і нікому, навіть собі самій, невидну працю». Леся Українка далі пригадала свою суперечку з Трушем і Ганкевичем за Франка. Вони говорили про універсальність Франка і раділи, що у нас є такий всебічний талант. Леся Українка нарікала, що життя вимагає від одніеї особи «стільких цнот заразом». Леся Українка рівняла долю письменника з «Mädchen für alles» і дуже обурювалася, що її співрозмовники не розуміли трагедії мистця, який не має часу на творчу працю. Далі Леся Українка пише, що для неї «Зів'яле листя» більше значить, ніж всі Франкові газетні статті. В цьому ж листі (13-14. I. 1903)) Леся Українка пише: «І скажуть колись люди: коли сей народ пережив і такі часи і не загинув, то він сильний».

Світогляд обох письменників зформувався під великим впливом Михайла Драгоманова. А. Кримський колись висловив думку, що Михайло Драгоманів дав Україні Франка. До цього треба додати, що Михайло Драгоманів дав Україні і Лесю Українку. І знову ж таки і Франко, і Леся Українка належать не до того типу учнів Драгоманова, що «зосталися назавжди в полоні яскравої індивідуальности» свого вчителя, як наприклад Михайло Павлик. І Франко, і Леся Українка належать до того типу драгоманівських учнів, які, як каже Микола Зеров, «засвоїли собі тільки зерно Драгоманівської науки, але зростили його по-своєму, зазнавши інших повівів та впливів, і плід дали свій власний, перейшовши в історію з власними... дуже окресленими обличчями».

І Франко і Леся Українка мали спільні погляди на завдання поета і мистця, відкидаючи теорію «мистецтва для мистецтва» і надаючи велику вагу і значення поетичному слову в боротьбі за національне визволення свого народу. Багато спорідненості має ідейна сторона поетичної творчости Франка і Лесі Українки. Ці поети, гідні продовжувачі славних традицій великого Шевченка, не тільки дали високі зразки патріотичної лірики, але вони з найбільшою силою і категоричністю ствердили неминучість відродження свого народу, неминучість воскресіння народу-велетня.

Спільною рисою Франка і Лесі Українки є їх змагання до здобуття вершин мистецької творчости **європейського рівня**. Европеїзм Франка і Лесі Українки — це найхарактеристичніша риса літературної творчости обох великих поетів України. Франко і Леся Українка були справжніми европейцями української нації, вони були українськими поетами, що досягли найвищого рівня літературної творчости і зрівнялися з найкращими поетами світової літератури. Вони вивели українську літературу з вузьких провінціяльних стежок на широкий шлях західньоевропейського письменства Франко і Леся Українка збагатили українську літературу мистецькими перекладами видатних творів світового письменства, вони показали зразки блискучого використання світових сюжетів, даючи їм цілком оригінальну інтерпретацію. Франко і Леся Українка збагатили українську поезію найрізноманітнішими розмірами і строфічними формами.

І одночасно творчість кожного з цих великих поетів була цілком своєрідна і неповторна.

Останні передсмертні твори Лесі Українки — це твори присвячені Іванові Франкові і написані для збірника на пошану Франкові. Цей збірник вийшов через три роки після смерти великої поетки в рік смерти великого поета, себто в 1916 році, — вийшов у Львові під назвою «Привіт Іванові Франкові в 40-ліття його письменницької праці». В цьому збірнику надруковано цикл поезій Лесі Українки «Триптих», — цей цикл складається з трьох творів різних жанрів, але об'єднаних тематично та ідейно. Той факт, що два твори з цього циклу були написані спеціяльно для Франківського Збірника, цілком стверджується листом Лесі Українки до Ольги Кобилянської (21. III. 1913). Отже «Орфеєве чудо» (1913) і «Про велета» (1913) написані спеціяльно для збірника на пошану Франкові. До цих двох творів Леся Українка прилучила «Що дасть нам силу?» (1903) — і таким чином з'явився «Триптих», присвячений Іванові Франкові. Жанрово ці твори являють собою апокриф, легенду і казку. Ці жанри обрано не випадково: досить тільки пригадати видатні праці Франка про апокрифи та легенди, а також його праці з українського фолкльору.

Тема всіх трьох творів — визволення України. «Що дасть нам силу?» — це заголовок першого твору і одночасно це є й формулювання тієї основної проблеми, яку ставить і розв'язує Леся Українка в цих трьох творах триптиху. «Що дасть нам силу?» — На це питання Леся Українка дала відповідь в художніх образах апокрифічного оповідання. Силу нам дасть усвідомлення нашої моральної повинности, усвідомлення і виконання нашого національного обов'язку. Іван Франко своєю невтомною і наполегливою працею показав приклад такого свідомого виконання свого національного обов'язку. І ця свідома подвижницька праця поета дала силу українському народові.

Другий твір «Орфеєве чудо» показує, що велику силу народові дає поетичне слово великих співців. Чудодійним Орфеєвим співом, що дає могутню силу українській нації, було і є палке слово Франка — такий символічний зміст цього твору, присвяченого Франкові.

Ідея сили лежить і в основі третього твору «Триптиху» «Про велета». В образі казкового велета Леся Українка показує Україну, що спить в зачарованому сні, безсила, обплутана дротами. Але цей сон не вічний, неминуче прийде той час, коли могутній велетень — український народ прокинеться від вікового сну. Образ цього закутого велетня Леся Українка можливо свідомо взяла у Франка, — отже це спільний образ в обох поетів. Спільна у них і глибока віра в неминуче визволення українського народу з пут неволі. Цю віру висловив Франко в поезії «Наймит»:

> Ори, ори й співай ти, велетню, закутий
> В недолі й тьми ярмо!
> Пропаде пітьма й гніт, обпадуть з тебе
> пута
> І ярма всі ми порвемо.

Цю віру висловила і Леся Українка в своєму передсмертному вірші, написаному в далекому Єгипті:

> І встане велетень тоді,
> Розправить руки грізні,
> І вмить розірве на собі
> Усі дроти залізні!

Для пробудження цього казкового велетня надзвичайно багато зробили великі українські поети, славні спадкоємці Шевченкових традицій **Іван Франко і Леся Українка**.

[1]) Франкові, як критикові літературної творчости Лесі Українки, присвячуємо окрему статтю «Творчість Лесі Українки в оцінці Івана Франка».

*З НОВИХ ПОЕЗІЙ*

О. ЛЯТУРИНСЬКА

## ПІД КОЛЯДУ

I

...Не барись, господарю, й не виходь,
навкіля за сонечком круг обводь,
щоб було ж то Коляді
потямки все по сліді,
навкруги та й навкруги,
йти до літа, до снаги!
Хоч би не змилитися невзначай,
не ступити от на галай-балай,
щоб не спала враз біда,
не погнівавсь Коляда! —
Гов! Не забути б знов! —
Ти й слівце отут примов!
Нечість заздру спекуйсь заздалегіть! —
Щось поробить нивонці внедорідь.
Тож не гайся осьде ти,
геть від кола відмети
помелом, помелом,
ще й запудь сонцехрестом!

II

Вовка вже запрошено на кутю.
Як не хоче — з дворища тю-атю!
І мороз нехай не йде —
десь за горами впаде!
Зиму не допросися так і так:
Баба десь відкачує переляк,
поначувшись теревень,
що пішло на довший день.
Та хіба ж то бабине пропаде,
Чи колись пропало? — Та де, та де! —
Знов запросимо за рік.
Не гадаймо ж віддалік!

III

...І летить окрилено і збудно:
— Килимами стелено, Колядо!

Прибрано й оздоблено. А окрас!
Заходжати гостоньком чи не час?

Глянути до засіку й до хліва:
може не доглянули щось, бува.

Чень, насіння кільчитись вже ладно.
Чень, зерно підібрано у зерно.

Вже би й подаватись на сім верхів,
сім верхів — прабатьківських теремів!

І до верху кожного ідучи,
перебрати в рученьки злот-ключі.

Та й таки подумати тут якби:
хто ж то відчинятиме чар-скарби?..

І знову окрилено і збудно:
— Килимами стелено, Колядо!

Юрій ТАРНАВСЬКИЙ

## SIETE NOCHES DE AMOR

I

Білі ночі, чорні дні
нерідними піснями
течуть крізь моє тіло,
ріки мертвої рідини,
як вітер півночі, неплідні,
зіллялись в одне світло,
мрячне, як очі, залляпані більмом.

Місячне голосіння сердець,
як волосся гітар,
вібрує у моїх очах,
із цегляних черепів будинків,
як з криниць смутку,
безустанне незносиме квиління
водить мене шляхами,
де ростуть ниви міст,
набряклі сумним болем,
як порохняві тіла утоплених.

О, нас покинули **вони**,
оставивши самими на балях,
де під масками болючого реготу
танцюють дурні з вирваними мозками.

II

Рік має сім днів,
сім днів більма, сліпих,
життя має сім днів,
сім чорних амфор, вагітних співом
болю.

Як синьошкірі гітаристи,
у тінях ресторанів голосять голосники
крізь скло, на їхніх бляшаних устах,
грають тонченими пальцями на ребрах
неплідних, як місяці поетів,
каламутять очі ніжношкірих дівчат,
топлять замерзлі піднебіння самітних
лихварів.

Крізь хмари, крізь дриглясті верстви
атмосфер,
криваві дзвони грудей хвилюють,
наливають мушлю всесвіту музикою,
жадібною, як зойкіт альбатросів.

На шляхах я зустрічаю одяги,
що проходять самі, без тіл:
їхні форми легкі відсутністю любови,
колишуться у вітрі, як в'юнкі мерці
моря.

В. КИВЕЛЮК

# До появи монографії Миколи Бутовича

Хоч як невідрадні наші відносини на еміґрації, і тут уже появилось кілька публікацій про мистецтво, і є надія, що вони зростатимуть. Одною із таких є саме монографія «Микола Бутович», попереджена автобіографічною статтею та супровідною В. Січинського (в-во «Слово», Нью-Йорк, 1956, формат вісімки, друкована на крейдяному папері з 58 репродукціями).

Небагато можна додати до його автобіографії, до речі, написаної з дотепом та вільної від будь-якої автореклями. В перспективі часу зґладились усі грані, і мистець, глузуючи, спокійно переходить сьогодні понад подіями, навіть такими, коли треба було не раз і оглоблі завертати назад. Усе минулося, він, пробуючи хліба із різних печей, наполегливо працював над собою і, як це видно, не тільки практично, але й теоретично знайомився із різними напрямками його часу в Европі. Життєпис Бутовича написаний легко й читається, як цікава розповідь, він так і напрошується, щоб його поширити. В нашій літературній мемуаристиці та ще й з життя мистців, здається, поза щоденником Т. Шевченка та М. Башкірцевої нічого більше немає. Стаття В. Січинського, визначена розміром книжки, може, надто обмежена, проте автор усе ж таки у згущеній формі зумів подати перегляд і характеристику творчости мистця, охоплюючи усі її ділянки. Слушно автор констатує, що М. Бутович в сучасному українському мистецтві зайняв одне із передових місць як суто українським змістом, так і оригінальністю форми.

Хочеться дещо докинути до творчости мистця, беручи її із інших аспектів: нас цікавить світ Бутовича і його мистецьке оформлення. Уже В. Січинський і М. Островерха в своїх рецензіях про виставку Бутовича в «Народнім домі» (Нью-Йорк, жовтень 1955) згадують про зацікавлення мистця нашою мітологією та демонологією. Безсумнівно, Бутович чимало наслухався в молоді роки про всі чуда й дива української ночі. Допоміжним матеріялом була й наша література: М. Гоголь, О. Стороженко, Леся Українка, М. Коцюбинський, В. Стефаник та інші.

Світ Бутовича — це світ потойбічний, світ, який існує в народній уяві не менш реального, одначе з ним можемо входити в контакт тільки інтуїтивно, ми знаємо майже у подробицях його характеристику, одначе він поза нами, відчутний, але невидимий. Ми знаємо поведінку русалок, мавок, щезників, вовкулак, потерчат, а проте коли хочемо наблизитись до того світу, він зникає, хоч як дійсність існує й живе в нашій уяві. З цього уявного світу Бутович черпає сюжети для своєї творчости. Тому що цей світ не тутешній, не матеріяльний, форма його теж нереальна, вона безвимірна. Це не індивідуальності, не типи, це радше числа; тому так безособово, безлико вони відображені і в мистецтві Бутовича, як і в мистецтві П. Кле. Кле казав, що предмети дійсности, реальні, він мусить перше вбити, знищити, щоб потім їх наново відтворити. Подібно підходить до теми й Бутович, він бере її, як плівку, плазму чи якийсь один із ряду зрізків на склі медичного препарату, але розглядає усе не із зовнішнього, а із потойбічного становища. Звідси й підхід до цього світу уяви був можливий тільки через формалістичні течії, де знівельована матерія, а феномен пластичної форми заступлено чистим пігментом фарби. Які течії абсорбували Бутовича, він рахує їх сам (9-10 стор.). Одначе в Бутовича ніде немає чистоти якогось запозиченого «ізму». Він так ґрунтовно їх перетворив, асимілював, пристосовуючи до своєї концепції, що в його переображенні кожен «ізм» стає невід'ємною формальною, ба й суто українською притаманністю твору. Тільки так, а не інакше ми собі його уявляли.

У нас, поза Бутовичем, серед стихійно національних мистців інвенціоністів, а в тім і формалістів треба згадати С. Борачка та Е. Козака, в скульптурі Гр. Крука та Б. Мухина. Принагідно тут можна пригадати, що ентузіястом вірувань дохристиянського світу слов'ян і його мітології був і польський мистець Ст. Якубовський. Він теж «посвячений» у всі тайни його і не раз жартом говорив, що міг би бути поганським попою.

Коли ми розглядаємо картини Бутовича, може деякі з них і хвилюють нас незрозумілістю змісту, який притемнює формальна сторона. От хоча б його «Непорозуміння в хащах» чи «Лісовики посварились». (Тут треба зауважити, що в Бутовича назви картин нагадують де в чому назви і в Кле). Що ж це за «непорозуміння?» З настрою картини, її тонації пробивається наче присмерк. Усе непорозуміння в привиді; не об'єктивному факті, а в нас, в суб'єктивному сприйманні явищ. Ми усі знаємо (бо з цим, наслухавшись із «досвіду» старших, зростаємо), що ніч має своє право, і тоді можуть діятись такі речі, які неможливі вдень. Народ часто уявне сприймає за дійсність, і звідси незлічимі оповідання про те, як «сліпе очі витріщило»; правда, це парадокс, але в уяві населення — це можливе, як у місячну ніч котилася полем в'язанка і забрила на сусідське подвір'я. В «Розсварених лісовиках» із одного пня, однієї субстанції, дерева, бачимо реінкарнацію двох надутих, відвернених облич.

*Микола Бутович: Непорозуміння в хащах*

Бутович так само за народним поняттям сприймає й нечисту силу — чорта. В оформленні українського сприймання — «панич» дечим різниться від свого західнього побратима: відмінною вдачею і злагідненими рисами. Той активніший, лиховісне усіблення зла, ворог людині, тільки чигає на її згубу. Наш «панич» пакісник, обманець; то він викличе чарівниць на мітлі на параду, то на «Лису гору» вивабить молодицю і витанцьовує з нею, що аж увесь світ кругом ходором ходить. Там знов виходять із очеретів мавки, як привиди. Такими ж ґротесковими півдивами, напівреальністю є його «скоморохи» — весельчаки-музиканти. Вони можуть однаково добре у лісі, у дуплі чи десь під мохом біля велетня гриба звити кубло, як і загніздитися в господі людини, щоб звеселяти її.

На окрему згадку в творчості Бутовича заслуговують картини, як от «Там Гандзя була», «Орієнтальний танок», «Запорожець і красавиця», «Поєдинок пряників» чи графіки «Приповідка про грубу тітку», «Щедрик». Вони вирізняються конструктивізмом в побудові картини, дбайливістю за відповідний розклад тематичних елементів, як і кольористичних плям, а все замкнене сукупно ритмікою ліній. У першій з них мистець домігся експресії танечного руху через оточення центральної постаті Гандзі: протиставленням їй статичних постатей музик. «Орієнтальний танок» — це абстрактне вивищення хореографічної ідеї самим відповідним укладом площин та ліній. У «Запорожці і красавиці» Бутович гармонізує елементи народного примітиву із барокковими, це стихія українського необмеженого степу. У «Приповідці» композиційно до «лінії» тітки мистець свідомо вигнув назовні бокові рами для скріплення ефекту ширини постаті. «Щедрик» — це ціла слов'янщина, її побут через чотири пори року з центральною проблемою життя: добір двох статей, вона наче ненароком теж замкнена в овалі яйця як символі усякого буття. Ця графіка чи не перша у нас картина, яка виходить далеко поза межі тільки чисто образних уявлень, вона абстрактно заторкує і сферу мисленного, асоціюючи думки про суть і мету буття. А ось і «цурупалочки-трісочки арештують жучка». Дивна історія, але в світі Бутовича, де усе живе рухається, має душу, і це можливе. Ось він піднявся на задні лапки; розвівши «руки» заливається рясними сльозами, стоячи перед двома грізними сторожами лісового правопорядку. Мабуть, провинився. Тут він безпосередньо промовляє до дітвори, її уяви.

Зупиняючись на шкіцах Бутовича до балету «Дід Ладо», про який він згадує, що уже й декорації і костюми запроєктовані, бо й лібретто і музика Ю. Фіяли готові, хочеться відмітити ось що: наш загал рідко коли звертає увагу на оформлення сцени, й тому не завжди зорієнтований в стилі сценічних вистав. Рецензенти обговорюють саму п'єсу та гру поодиноких артистів, з їхньої уваги висмикається зовсім праця режисера й декоратора як тих що надали п'єсі, опері, балетові суцільне оформлення. А тим часом відома справа, що про стиль вирішують режисер і декоратор. Українська сценографія ще в пелюшках. Правда, ми маємо уже імена визначних декораторів на Україні: Анатоль Петрицький, Меллер, в ділянці декорації працювали і Василь Кричевський (старший), Булавицький, М. Дмитренко, в Галичині й на еміґрації діяльним був Радиш. Одначе досі, здається, ніхто із згаданих декораторів не зберіг ані якихсь макет, ані проєктів своїх оформлень сцени, поза випадковими нарисами костюмів. Бутович у цьому випадку робить перелім.

Оглядаючи його проєкти як костюмів, так і поодиноких сцен, треба дивуватися багатству його винахідливости.

Не зупиняючись більш детально на всіх родах мистецької творчости Бутовича як рисівника, карикатуриста, сценографа, портретиста, можемо сказати, що всюди, де він приклав свою руку, залишив сліди свого непересічного мистецького хисту, особливо це треба відмітити в деревориті і графіці взагалі. Бутович є другим після Нарбута, що не компілював спадщини останнього, а знайшов власні елементи вислову. Картини мистця невеликі розміром, проте їхні виміри аж ніяк не впливають на ефективність мистецької оцінки чи естетичне сприйняття. Але все ж я запитав Бутовича, чому він малює в малих форматах. Він сказав: «Зараз абсорбує заробіток у мене увесь вільний час», — а по хвилині надуми: «Дайте простір — стіну». І справді в Бутовича вроджений декоративний хист. Обов'язок українського суспільства — цей декоративний талант використати на більшому просторі — стіні. Мистець ще повний енергії, його творча снага ще не заспокоєна, тому треба сподіватися , що з його творами ми ще не раз матимемо змогу зустрічатися на виставках.

# Поезія погідного патосу

*Віра Вовк, ЕЛЕГІЇ. Мюнхен, Українське видавництво, 1956, 27 + 5 стор.*

Маленька книжечка з цілком немистецькою обкладинкою. Але в книжечці — яка прекрасна поезія! Авторка, досі маловідома любителям української поезії, має вже майже розвинений власний стиль, несхибний контроль поетичної ідіоми.

Поетична ідіома Віри Вовк дійсно модерна. Без жодних мовних трюків, без жодних мовних прикрас. Вона проста й безпосередня, але така нова й така своєрідна, що, читаючи, не можна обминути почуття якогось первісно чистого захоплення, яке й має створювати справжня поезія. Ось уривок з поеми «Алейжадіньо»:

— Для маврських бароккових церков,
Що зі старої Люзітанії причалили до цих берегів,
Двома кусками шорсткого ґраніту,
Прив'язаними до безвладних рук,
Каліка тесав камінних жителів.
Земля десь куталася в хаос, як в беззірну ніч,
Родилися питання й висіли, мов супи, в просторі;
Алейжадіньо вірив — сам — наперекір видющим,
Що брали світ, немов вертеп.

В цьому є щось з клясичної стрункої простоти, може з простоти «камінних жителів», яких різьбив Алейжадіньо.

Або початок чудової поеми «Іконостас»:

Я несла за тобою непомітний хрест,
Не той дубовий, з раменами широкими, як кладка,
А легкий, ясеневий, ще зелений — простісенько перед себе.
Втомилася. Ти пішов тяжко під схил,
І заки кинули жереб на твою ожинову свиту,
Хмари, вечірні хмари, роздерли її між себе.

Оцей елегійний спокій, в якому закутано стільки справді людських почувань, стільки бурхливих пристрастей, стільки трагедії людського життя, цей погідний патос — і є найвизначнішою прикметою поезії Віри Вовк.

Послухайте вислів любови Ізольди до Трістана:

Ти не можеш приспати моєї туги,
Годі найти нам округле щастя,
Ми спраглі, як пісок пустелі,
Ми — ті човни, що ніколи не причалять
До спокійного берега. Та все ж таки
Ти є мій гай, в якім я радо заснула б
По дні, повнім турбот, сузір'я, що я відкрила;
Ти — явір мій, на якім я далася б розп'ясти,
Ватра, в якій я горю первісним горем,
Доки не впаде на нас ласка, як щедрий сніг.

Цей дійсно жіночий, ніжно-тужливий спів любови, який закінчується знаменитим поетичним парадоксом, являє, на мою думку, найбільше майстерну поезію збірки.

Ще одна прикмета цих поезій: вміння сполучити чужинне оточення з українською душею. Ця прикмета найкраще проявлена в уже згаданій поемі «Іконостас», а також в поемі «Орхідеї». З далекої екзотичної чужини, де цвітуть кущі манака́ і де колібрі п'ють мед, поетка в уяві вертається в рідний край.

Скажім: усе було б по-давньому;
Я прилинула б тихо над ранком
Шукати сад горіховий за дерев'яною церквою,
Потім застукала б радісно в шибу
Старосвітського дому в долині.
Горе! Незнані руки відкрили б двері,
Цікаві обличчя дивилися б просто на мене,
Сказати у мові співучій і рідній:
«Чого ти шукаєш, чужинко?»

Тема ця в українській поезії не нова. Масові продукції деяких поетів останнього десятиліття показують нам, як можна таку тему звульґаризувати. Проте тут вона трактована так, як вона мусить бути трактована: з дійсно поетичним смаком, без штучного розпачу, з лірично-ніжним спокоєм, який так багато болючіше передає трагедію ситуації, в якім тим гостріше падає слово «Горе!»

Постаті й ситуації з історії часто зображують трагедію сучасної української людини:

Летять птахи в сизий простір, як стріли,
І не один з нас впаде, втомившись пригодами,
І шепотітиме: «Святий Ґралю . . .» холодними губами.
(«Лицарі Ґраля»)

Деякі поезії наповнені філософічними поясненнями долі людини й значення людського життя. Хоч Бог заслонив обличчя від людини і хоч «горе нам, винним завжди!», хоч життя наше важке, де «кожний несе своє горе, як слимак шкаралущу», проте поетка любить людину і безмірно любить життя. Вона славить велично просте життя, життя землі і її вічну життєдайність:

Радо віддам свої соки твоїй красі і доброті, ти, земле:
Хай би це тіло остало поживою житу рясному . . .
З її чорнозему святого я ліплена,
І слово її цілюще мене оживило . . .
(«Канаан»)

Цю філософію доповняє шукання за чимсь містичним, за позафізичним життям, за таємничим могутнім Богом, і шукання за чимсь давнім, поблідлим, дивно приманливим.

Орхідеї в барвах середньовічних містерій
На картинах незнаних майстрів!
Які ви подібні до нас! Над вами палає
Сузір'я Христа. Невже ви свідомі своєї шляхетности,
Ви — чужинки?
(«Орхідеї»)

Часом чути нотку шопенгауерівської зневіри, але її поборює віра в горду шляхетність людини і віра в Бога:

Смерть є чудова, але життя нас кличе
В руду перспективу, терпіти самотність, жагу,
Зносити гордо мозіль і ліпити в узорах багатих
Надхненні дзбани на дощ, на ласку Господню.
(«Канаан»)

За таку строфу можна напевне простити поетці кілька прикладів досить вже оклепаного солодкаво-сантиментального альтруїзму, які найбільше помітні в зрештою добре виконаній поезії «Тореадори і герої».

«Елегії» Віри Вовк — одна з кращих появ відносно багатого на поезію 1956 року. Я думаю, що цією збіркою Віра Вовк виросла в одного з надійніших поетів молодої ґенерації.

Богдан РУБЧАК

Ілько БОРЩАК

# СЛІДАМИ ГЕТЬМАНА РОЗУМОВСЬКОГО У ФРАНЦІЇ

*(Закінчення)*

1764 року в Петербурзі сталася так звана «змова Мировича» (Хведір Мирович, син переяславського полковника Івана, був генеральний осаул у Орлика на еміграції й один з останніх мазепинців, що про них ми згадували вище. Два його сини, Яків та Петро були заслані на Сибір. У першого народився син Василь, «герой» змови, що мала за мету звільнити з Шліссельбурзької фортеці «імператора» Івана VI, сина Анни Леопольдовни, що його ще дитиною замкнула у фортеці цариця Єлисавета). Теперішня історіографія має всі дані, щоб ствердити, що «змова» Мировича не була зв'язана ані з тогочасним станом на Україні, ані з особою гетьмана Розумовського, а була окремим актом одчаю старшини, що заплутався в боргах, людини, що мала незрівноважений характер і що їй не давали спокою приклади таких же старшин, що свого часу здобули трон для Анни, Єлисавети й для Катерини II... Але Европа 18 віку, звикла до «революцій» палацового ґатунку в Росії, за всяку ціну хотіла бачити в змові Василя Мировича вияв якоїсь широкої політичної акції. Випадок, один лише випадок хотів, щоб Мирович був внуком мазепинця й українцем. Але в Европі, що знала про антиросійський настрій на Україні, почали кружляти чутки про те, що «змова» Мировича якимсь способом зв'язана з напруженим станом на Україні. До того ж 17 (28) серпня 1764 року цариця Катерина II видала «Маніфест», де, бажаючи підкреслити вірність москалів, вдарила на те, що «підпоручник Смоленського полку, українець з походження («ukrainien de nation» — читаємо у французькому виданні маніфесту) Василь Мирович, внук першого зрадника, що пішов за Мазепою, Василь Мирович, що в нього зрада була в крові». В оригінальному російському тексті читаємо: «малороссиянец», «внук первого зрадника, что пішов за Мазепою, Мировича»).

Отже французький переклад «Маніфесту», вміщений в урядовій газеті «Gazette de France» (1764, 79, стор. 315-316), звідки він дістався до лондонської «Lond. Chron.» та до інших европейських газет, навмисно та свідомо передав слово «малоросіянець» словом «українець». Між іншим, французький chargé d'affaires у Петербурзі de Bausset писав 28 жовтня 1765 року до Версалю: «Князь Павло, майбутній імператор, завжди буває в товаристві своїх челядників: двох німців і одного українця» — un Ukrainien (Архів мін. зак. справ, Corr. Pologne, том 38, fol. 217). Цілком природно, що европейська опінія побачила в ізольованому акті Мировича зв'язок з українською проблемою. Не забудьмо, що в 18 віці одно лише ім'я Мазепа було вже втіленням революції на Україні.

Тому численні часописи та друки, що писали про «змову» Мировича, всі підкреслювали українське походження Василя Мировича, добачуючи в його походженні причину, що штовхнула його на такий небезпечний шлях: Zuverlässige von den traurigen Schicksalen zweener unglücklichen Printzen Peter des Dritten und Iwan des Dritten. s. l. 1764, 4°; Recueil des pièces concernants la mort du Prince Ivan, fils du duc Antoine de Brunsvig, Luneburg-Londre, 1765, 8°; Geschichte des russischen Kaisers Jean des Dritten, von Busching, Hamburg, 1770; Geschichte von dem Leben, der Regierung und Verstossung vom Throne Iwan des Dritten, s. l. 1766; Remarques de l'Anglais libre sur certain manifeste de l'Impératrice de toute Russie, London, 1764.

Ще 1809 року автор історії Катерини II (2 том, стор. 8) Кастера твердив, що дід Мировича «був у партії Мазепи, коли останній з'єднався з Карлом XII проти Петра»... Українцем (un Ukrainien) називає Мировича також віконт de Beaumont у своїй праці «Les Suedois depuis Charle XII», Paris, 1841, II vol. (Пор. «Gazette de France», Gazette de Leyde», «Gazette d'Amsterdam» за 1764 рік).

Варт тут зазначити, що лондонська газета «London Chron.» видрукувала «уваги вільного англійця з приводу якогось там „Маніфесту" російської цариці», де читаємо: »... маєш враження, що автори маніфесту вважали, що його читачі є особи, що позбавлені звичайного розуму й людського почуття... Коли внук зрадника (Олекса Орлов, убійник чоловіка Катерини II був унук стрілецького старшини, що його покарав на горло цар Петро) — великорус підняв руку на законного володаря — це не має жодного значення, а коли українець, внук зрадника (Василь Мирович), виконав акт справедливости — це за маніфестом є злочин...»

Можна легко збагнути, що найбільшу увагу звернув на петербурзьку «змову» версальський кабінет. «Змовник» мав прізвище завзятого аґента Франції, що десь перед тим помер у Криму, не кажучи вже про Григора Орлика. До того ще якраз цього самого 1764 року французький представник у Петербурзі Beranger (депеші Беранже належать до найповажніших джерел до історії перших років царювання Катерини II, що вельми не любила французького амбасадора. Див. «Сборник Императ. Истор. Общества», том 10, стор. 247) починає надсилати до свого уряду реляції про «заворушення на Україні» в зв'язку з якоюсь ближче невідомою нам акцією Розумовського. 2 лютого 1764 року він писав: «Українські козаки в кінці минулого року зібрали сойм, щоб дискутувати там питання про встановлення дідичного гетьманату (la survivance de hetmanat) в особі старшого сина їх вождя, графа Розумовського. Тому що більшість сойму висловилася за цей проєкт, можна вважати, що він буде ухвалений імператрицею й що козацька опозиція також прихилиться до нього (Арх. мін. зак. справ. Russie, Cor. Pol., vol. 75, fol. 94).

Руанське хліборобське товариство у Франції схотіло мати зразки насіння з України, але петербурзький уряд відмовив у цьому, не бажаючи дозволити вивіз українського насіння. Проте Беранже таки вдалося якраз через Розумовського дістати скриню такого насіння, що її 3 березня 1764 року він вислав до Франції дипломатичною валізою. За два місяці Беранже дізнався (4. V. 1764, ibid., fol. 260-261), що імператриця міркує, як усунути Розумовського з гетьманського уряду; вона його страшенно ненавиділа, хоча прилюдно виявляла свою приязнь щодо гетьмана. Цариця відновила всі закони Петра I відносно України, що, між іншим, заперечує гетьманський уряд. Цариця каже, що не сумнівається, що гетьман підкориться цьому законові, але вся ця справа не скінчиться ще так швидко.

Отже Беранже дізнався про чутки в справі скасування гетьманату, вирішивши, що це відновлення антиукраїнської політики царя Петра.

Що йому навіть приписують якийсь закон про скасування гетьманату, хоч, як відомо, такого «закону» не було, як не рахувати особистого небажання царя Петра бачити гетьмана після смерти Івана Скоропадського. Останні рядки реляції Беранже свідчать про те, що він чекав якоїсь опозиції з боку Розумовського...

Тим часом вибухла «справа Мировича», і Беранже негайно надіслав про це справоздання у Версаль, підкресливши українське походження Мировича. Розуміється, що у Версалі зв'язали вчинок Мировича з особою Розумовського. Про якісь справжні зв'язки гетьмана з Мировичем годі сьогодні говорити. Вони були, але здебільшого особистого характеру. Ледве чи Розумовський брав хоча б далеку участь в заколоті Мировича. Але зв'язавши справу Мировича з постаттю Розумовського, французький уряд запитав Беранже довідатися, скільки гетьман Розумовський замішаний в останніх подіях і який зв'язок між замахом Мировича й незадоволенням на Україні.

«Я довідався з перших джерел, — відповів Беранже, — що за кілька день до від'їзду цариці (замах В. Мировича стався за тих часів, коли Катерина II подорожувала в Курляндії) Мирович подав їй прохання, що в ньому обвинувачував гетьмана Розумовського щодо його родини. Отже здається, що Розумовський був у взаєминах з цим українцем і свідомо підмовив його скаржитися цариці, щоб тим самим зняти з себе підозру. Але цариця відгадала всю цю справу, і нині питання про усунення гетьмана вже вирішене. І якщо гетьман добровільно не піде, цариця має проти Розумовського страшну зброю, а саме — його зв'язки з Мировичем». Тема цієї розвідки не дозволяє нам тут спинитися на тому, як реаґували інші европейські держави на усунення Розумовського й на його зв'язки з Мировичем. Про це читач може довідатися з англійських (Сборник Импер. Рос. Истор. Общества, XII, 126), пруських і саксонських (В. Бильбасовъ, Исторія Екатерины II, Лондон, 1895, т. II) і еспанських (Coleccion de Documentos ineditos para la Historia de España, Madrid, 1893, CVIII) реляцій.

6 жовтня 1764 року Беранже сповістив свій уряд «про усунення пана гетьмана, що, знаючи про невдоволення цариці й боячися її, вже відразу думав усунутися з свого уряду й тим самим одійти від огнища непорозумінь і хуртовин. Гетьман одержав дозвіл виїхати за кордон. Формально він не є позбавлений ранґи: він зберігає титул гетьмана (питання, чи Розумовський збереже титул гетьмана взагалі цікавило европейську пресу. Див. «Gazette de France», 1. XII. 1764; «Voss. Zeitung», 13. XI. 1764; «Gazette de Hollande», 1. XI. 1764)., певну частину своїх маєтків, бо цілковите усунення гетьмана може викликати небезпечну сенсацію на Україні. І для мене нема сумніву, що з гетьманатом покінчили навіки й що Україна має перетворитися на російську провінцію».

Розумовський дійсно виїхав за кордон, і «Gazette de France» та інші европейські газети частенько подавали вістки про гетьманову подорож. 22 листопада паризька «Gazette de France» писала: «Гетьман України граф Розумовський вирішив поїхати в чужі країни й усунутися з свого уряду, що, як кажуть, має бути скасований». 29 травня 1765 року читаємо в тій же газеті таку вістку: «Нам пишуть із Ґданська: минулої п'ятниці прибув сюди козацький гетьман із своїм старшим сином: він виїхав звідси до Берліну, звідки він прямує до Ганноверу, а далі на води до Ахену».

1 червня Розумовський дійсно був у Берліні, де трохи затримався при дворі Фрідріха Великого. З Берліну через Гаґу Розумовський дістався до Страсбурґу, де залишив своїх синів, Петра та Андрія, в університеті (Розумовські зматрикулювалися 11/VI 1765), найкращій тоді дипломатичній школі, де, між іншими, вчилися Меттерніх та Талейран... З університетських матрикулів дізнаємося про те, що гетьманичів супроводив учитель француз Люї Демаріньян (Demarignan), що вони, між іншим, слухали виклади Брієна (jus naturale et gentium), Treismitera (jus canonicum et jus publicum), Льоренца (історія німецької імперії).

На початку жовтня 1765 року Розумовський дістався до Парижу, де негайно звернув на себе загальну увагу надвірного суспільства. Про багатства гетьмана лунала слава, а у Версалі, як ми вже бачили, добре знали про відомі події в Глухові з приводу проєкту старшини створити на Україні дідичний гетьманат. (В. Липинський. Україна на переломі. Відень, 1920, стор. 296). Де Бассе, що замінив Беранже, пише 27 серпня 1765 року: «На Україні помічається сильний рух. Усунення гетьмана та зміни в країні, що їх робили за останніх часів, все це страшенно збентежило й занепокоїло мешканців, що є так прив'язані до своєї свободи й до своїх звичаїв. Таких незадоволених зібралося біля 50 000, і кажуть, що на чолі їх стоять священики-революціонери» (Архів франц. мін. закорд. справ, Cor. Pol., vol. 78, fol. 211).

Все це не могло не збільшити зацікавлености до особи Розумовського, колишнього гетьмана. Коли вірити пізнішому французькому романістові, Розумовський з'явився при дворі, «оточений великим блиском». Вольтер називав його Кандідом (герой відомого філософічного роману Вольтера), а Ляґарп (французький поет — 1739-1803) співав йому панеґірики.

З Парижу (під час перебування Розумовського в Парижі він як знатний чужинець був під таємним доглядом поліції, що її аґенти щодня надсилали свої звіти королеві. Ті звіти, що зберігаються в Пар. нац. бібліотеці — Фр. 11 357-11 360 — торкаються виключно інтимного життя Розумовського в Парижі, що там провадив далеко не чернече життя) Розумовський їздив до Страсбурґу, до своїх синів, і одна з таких подорожей колишнього гетьмана України зв'язана з особою славетного Руссо.

В січні 1766 року російський вчений правник Поленов, що був у Страсбурзі в науковому відрядженні, писав: «Граф Розумовський приїжджав сюди, щоб побачити своїх дітей і довідатися, чи Руссо ще тут. Граф хотів другого ж дня по своєму приїзді відвідати його. Граф, кажуть, мав намір подарувати Руссо цілу свою бібліотеку, надати йому пенсію й осідок у першому-ліпшому з його численних маєтків у Малоросії. На жаль, такий прекрасний намір графа не здійснився, бо Руссо виїхав того самого дня, коли граф приїхав до Страсбурґу» («Русский Архив», 5. 1865 р. В Страсбурзі Розумовський був, між іншим, на обіді в губернатора de Kontad. Див. L. Spach. La ville de Strassbourg en 1770, 1842, т. I, стор. 68. Цитуємо це за змістовною розвідкою Д. Стремоухова «Les Russes à Strassbourg au 18 siècle («Revue d'Alsace», 1934, стор. 6)].

Отже, за цим листом, Розумовський навіть не бачився з Руссо. Але в першій анонімній біографії останнього, виданій 1791 року за особистими паперами французького письменника, зазначено: «Український козацький гетьман запропонував Руссо притулок у своїй країні» («De Jean-Jacques Rousseau considéré comme l'un des premiers auteurs de la révolution, 2 vol.). Хто має рацію, Поленов чи анонімний автор біографії 1791 року (пізніший французький романіст, що ми його тут згадуємо, був Поль Деваль: «La fée des grèves, Paris, 1851, стор. 255-295 — Les Rosoumovski), сказати важко, не маючи інших автентичних джерел. Не зайвим буде тут згадати лист Драгоманова до І. Франка від 26 червня 1886 року, де перший пише: «Кирило Розумовський не був зовсім чоловік не маючий жодної освіти, а вчився й в Петербурзі, а потім в Кеніґсберґу (?), Берліні (?), Ґеттінґені (?), Страсбурзі (?), об'їздив Париж, Італію (?), знав мови французьку, німецьку, латинську...» (Листування І. Франка і М. Драгоманова, Київ, 1928, стор. 265). Сучасний нам автор найдокладнішої біографії Руссо, Люї Куртуа, вважає, що Розумовський таки зустрінув Руссо (Chronologie critique de la vie et oeuvres de J. J. Rouseau, Genève, 1923, стор. 179), але Куртуа цитує якраз згадану працю 1791 року.

Після від'їзду Розумовського з Парижу його слід губиться у Франції. Лише 1803 року тодішній «Journal des Débats» вмістив теплий некролог про зглослого, згадавши «колишнього гетьмана славної козацької нації, що був за останнього гетьмана й що мусів усунутися, бо деспотичний характер Катерини не міг стерпіти навіть такого миролюбного гетьмана...»

*

Гетьман Кирило Розумовський і досі в українській історіографії («особисто маловартний», твердить Липинський в «Україна на переломі», 1920, стор. 296. Див. цікавий нарис Б. Крупницького «Гетьман Кирило Розумовський в освітленні його прямого нащадка»; Календар «Альманах» на 1948 рік, Авґсбурґ-Мюнхен, стор. 164-171) вважається за вельми льояльного до Росії гетьмана й мало зв'язаного з інтересами України. Як і багато інших «фактів» в українській історії, таке твердження потребує ґрунтовних студій. Вищенаведені рядки є одним з причинків до цих студій. Хто знає, чи в наслідок таких студій не можна буде зарахувати й Кирила Розумовського до низки тих гетьманів «ізменників», що про них з такою жовчю твердив цар Петро I.

---

Юліян ТУВІМ

*

Змучений бурі шалом, наче човен п'яний,
Вже нічого не прагну, лиш одної тиші
Та когось, хто відчує мій сум
несказанний,
Зрозуміє скорботи щонаймовчазніші.

Хто ясною душею мої рани згоїть,
Щоб спочинок господній стрів я після
муки,
Хто мос розшаліле серце заспокоїть,
Як покладе на очі милосерді руки.

Іду по своє щастя. По тишу. До кого?
І куди? Мов незрячий. Просто перед себе.
І знаю, що не схибить ніяка дорога,
Бо всі мої дороги провадять до Тебе.

*

Квіти дістав я. Таємний знак
Не знать, від кого.
І вже на серці — тремтливий ляк:
Ириси темні — таємний знак,
Що принесе він, пощо, для чого?
Стримать дитинну мою тривогу
Як?

І лист отримав. Слова «Без слів»
Стояли в ньому.
Мов запах давніх, п'янких безів,
Були для мене слова «Без слів»,
Навіяв спогад солодку втому.
Знов я твій погляд у сні ясному
Стрів.

Переклав І. Качуровський

---

Богдан РУБЧАК

**ДЛЯ ФРАНЧЕСКИ**

Апокаліпсис у повіках ти
ховаєш. Нишкне непростимий звір
у ребрах. Грудка гостросиніх зір
останність мозку хоче випекти.

Чому ти тут, чому? Твої світи
зів'яли поза понеділком мір.
Кому ж приносиш тисячі офір
щоночі — безголосих, без мети?

Ти сотням свідчила смертей. Тепер
терпіння й місяцеві груди рве,
бо спогад злий можливість снів роздер.

А все ж ти ждеш. Бо часом приліта
вогненна птиця і тебе зове й
крилом тобі засвічує уста.

# АМБРОСІЙ МАКСИМІЛІЯНОВИЧ БУЧМА

Шостого січня ц. р. у Києві помер найбільший актор українського театру останніх десятиліть — Амбросій Максиміліянович Бучма. Для сьогоднішнього нашого театру це незмірима втрата. Для того, хто слідкує за станом театру, хто пильно приглядається до росту нових акторських сил, не є секретом, що такого маштабу і мистецької потенції майстра сцени, яким був Бучма, сьогодні, на жаль, непомітно. Як серед режисерів нема кому заступити Леся Курбаса, так поміж акторами не видно другого Бронека Бучми! Дай Боже, щоб наш театр недовго чекав на подібні таланти!

Коли б ми, українські актори, відзначалися такими благородними прикметами, як дисципліна, самокритика та об'єктивність, і коли б ці здатності супроводили нашого лицедія впродовж всієї історії нашого театру, та коли б у нас зберігалася традиція ношення персня першого актора, як це свято зберігає німецький актор, коли, умираючи, передає перстень Іффлянда своєму наслідникові, якого сам визначає, тоді, безумовно, таким останнім носієм українського персня був би Амбросій Бучма. Для цього, як видно, ми замало ще культурні.

Акторка галицького театру Ольга Левицька, яка дуже успішно змагалась із своєю тещею, корифейкою нашого театру Осиповичевою, ввела свого дванадцятилітнього брата Бронека на сцену театру «Руської Бесіди», і він з того часу прикипів до українського театрального закулісся. Мистецькі іскри Божі — Левицької, Осиповичевої, Рубчакової, Юрчака вигодували юного Бронека своїм сценічним кормом і пустили у широке українське море. Жанрова різнорідність репертуару галицького театру була плодючим ґрунтом для його мистецької інтуїції і акторського темпераменту. З перших своїх сценічних кроків він ставав на голову вище ровесників. Чи то у хорі-гурті, чи у танковому ансамблі, чи у непомітному епізоді — молодий Бучма приковував до себе увагу глядача. Кожна поява його на сцені заповідала йому світле акторське майбутнє.

Майбутнє недовго дало на себе чекати... Післяреволюційний український театр не знає кращого виконавця характерних образів у драматургії Винниченка. Комедії Мольєра заблистіли іскрами французького гумору на нашій сцені тільки дякуючи блискучому талантові Бучми. Хто мав щастя у бурхливі часи революції побачити Бучму у водевілі Васильченка «Куди вітер віє» у ролі Корецького, той до смерти не забуде чару цього великого актора. Ніхто із сучасників не зміг позмагатися з Бучмою у головній ролі в п'єсі «Хазяїн» Тобілевича та у Миколі в «Украденому щасті» Ів. Франка. Ці сценічні шедеври залишаться незабутніми зразками акторської майстерности, які бачила українська сцена.

Всім тим, що актор повинен був здобувати постійним та впертим тренуванням, щоб своє тіло звільнити від нервового затиску м'язів, спричинюваного прилюдною самотністю на сцені, Бучма був наділений самою природою. Те, що інші мусіли здобувати невсипущою працею, Бучмі вдавалося без найменшої напруги. Не раз, бувши разом з ним на сцені, я забував про своє тривання в образі і, як полонений глядач, стежив за імпровізуванням цього великого лицедія... Треба було мобілізувати всю силу волі, щоб самому не випасти з наміченого ритму і пляну. Це був актор, щедро обдарований іскрою Божою!

Однак з великим болем серця мушу визнати, що цей кращий актор з-поміж кращих його сучасників був одночасно й клясичним прикладом громадської безпринципности і яскравим втіленням «богемщини» у гіршому значенні цього слова! Ради ситого, вигідного і веселого життя він міг зраджувати Мельпомену, яка із своїх щедрот йому нічого не жаліла.

У найбільш відповідальні моменти боротьби і праці «Березоля» над завойовуванням зрусифікованих твердинь культури і глядача, під час напружених змагань Леся Курбаса над утвердженням в українському театрі світової культури Бучма, заманений високим гонораром та вигідними побутовими обставинами, без викидів сумління міг залишити «Березіль» на цілі сезони і співпрацювати з провінційними режисерами на кінофабриці в Одесі. Чи не вимовно говорить сам за себе факт, що цей майстер сцени, на тій же фабриці ні разу не потурбувався тісніше зв'язатися з Олександром Довженком, цим пристрасним і глибоко принциповим піонером української кінематографії. На великий жаль, Бучма своїми акторськими можливостями не допоміг Довженкові в його творчих дерзаннях. Його манила богемська безтурботність провінційних російських недобитків, що ніяк не бажали здавати засиджених місць на Одеській кінофабриці.

Диявольський плян нищення творчих сил українського культурного відродження Москва вирішила здійснити терором і підкупом. Вона знала, кого треба ліквідувати, а кого можна приласкати. І так — Лесь Курбас іде на Соловки і там пропадає слід по ньому, а його товаришеві з театру «Руської Бесіди» і акторові «Березоля», якому, ради лицедійського чару, Курбас прощав усі людські слабості, — Амбросію Бучмі Постишев всовує у кишеню партійний квиток, переселює в розкішне помешкання, нагороджує преміями і робить його речником генеральної лінії московського політбюра — лінії провінціялізації українського театру.

Хто знав цього актора, той розумів трагізм його становища... Ні самодисципліни, ні нахилу до аналітичного мислення, ні ерудиції, конечної для керування театральним процесом, у Бучми не було. Був тільки «мандат» у руках, який скував чар стихійної акторської безпосередности. Його газетні та журнальні виступи на тему «соцреалізму» та «мудрої політики компартії по прочищенню театрального фронту від націоналістичних покидьків» нічим не різнились від писань казенних кобеляцьких селькорів. Щоб не випасти із рядів пристосуванців, Бучма у своїх автобіографічних нарисах дякував М. Ґорькому, Островському, Станіславському за те, що вони і його і весь галицький театр «Руської Бесіди» вивели із сутінків галицького провінціялізму. Ще в останній час свого життя він знаходить сили підписати підсунений пасквіль у журналі, присвяченому ювілею І. Франка, під заголовком «Народжені у бурі», де, розсипаючись у дитирамбах на адресу театру ім. Ів. Франка, вопіющими фальсифікатами і цинічною неправдою очорнює героїчний змаг національної революції.

Ще чимало є основників цього театру, розкинутих по вільному світу, які можуть фактами довести більшовицьким фальсифікаторам, що саме «петлюрівці» та галичани уможливили організацію театру ім. Ів. Франка. Що ті ж самі «петлюрівські» кооперативні організації, примушені приходом більшовицьких орд до самоліквідації, потайки підсували сотні тисяч гривень керівникам театру ім. Ів. Франка для продовження праці цієї мистецької організації, і для того, щоб ці народні фонди не попали в руки ворога. Хто з нас, тодішніх акторів театру ім. Ів. Франка, забув той факт, коли то останнім своїм приходом до Вінниці і несподіваним наскоком галицькі частини визволили нас, півтора десятка акторів, із лабет ЧК, де нас чекала всім відома доля?! А Бучма, який був у тому ж гурті акторів, описує у згаданій статті, як то «петлюрівські банди» нищили створений радвладою театр ім. Ів. Франка!?...

Сьогодні весь український народ перетоплюється у московсько-більшовицькому казані. Той, кому пощастило вирватись із цього казана, знає, якими пекельними методами Москва вимотує душу із українського тіла, і тому обережно і прощаючи осуджує слабкість і хисткість. Проте «цілий чоловік», виплеканий творчим генієм Івана Франка, на Україні не перевівся! Одні героїчно і свідомо йдуть на ешафот, інші воліли самі вкорочувати своє життя і своєю смертю загартувати продовжувачів боротьби. Чимало вибранців муз, яким доля наказала жити і творити у тих адських обставинах, все ж таки зуміли зберігати громадську мужність і національну гідність. Юрій Яновський чи Олександер Довженко назавжди залишаться у пам'яті нащадків, як майстрі і будівники національної культури. Хто привчивсь у радянських умовах читати «між рядками», той фейлетони Остапа Вишні із циклу «Націоналістична дірка» буде сприймати як пропаґанду Української повстанської армії по найдальших закутинах широкої нашої землі.

Лесь Курбас залишив Бучмі неоціненну спадщину: театр «Березіль». Бучма залишив цей корабель ради вигідного і безтурботного життя. Сьогодні у бувшому «Березолі»anписуються Норди, Глаголіни та Воронови, а Крушельницький та Сердюк ставлять вистави у російських театрах і російських драматичних школах. Ворог добився свого!..

Про померлих говорять або лише добре, або зовсім не говорять. Амбросій Максиміліянович Бучма належить до тих, про яких зовсім не говорити не можна. Цьому великому акторові Господь дав талант, який мав бути нам театральним маяком у часи негоди.. На превеликий жаль, цей дар Божий погас у мутній воді «соцреалізму» і у більшовицькій пропаґандивній макулятурі.

Схиляючи свою голову перед талантом Амбросія Бучми, я не міг промовчати ці гіркі і болючі для нас, акторів, слова правди.

Йосип ГІРНЯК

## Концерт Зої Полевської в Рочестері

Газета «Rochester Times-Union» (3 грудня 1956) вмістила подану нижче рецензію (автор George H. Kimball) на виступ челістки Зої Полевської в супроводі піяніста Миколи Полевського:

Приваблива молода челістка мала задоволення з тієї сердечности, з якої слухачі вітали її виступ, на що вона відповіла двома наддатками наприкінці програми.

Програма розпочалася з відомого концерту (B-dur) Л. Боккеріні і була продовжена короткими творами, частина яких блискуче-віртуозного характеру, а деякі твори лірично-сантиментальні. Серед останніх були «Adagio» Макса Шпрінґера, сучасного віденського композитора, який присвятив цей твір Зої Полевській, а також твори українських композиторів Лисенка («Листок з альбому»), Фоменка («Любовні мрії») та меланхолійна «Українська пісня» Безкоровайного, які були серед найбільш ефектних із виконаних нею речей.

Українка Зоя Полевська, майстерність якої особисто похвалена була такими видатними особами, як Леопольд Стоковський та великий дириґент Вільгельм Фуртвенґлер, дала свій перший американський концерт в Рочестері в 1950 році, в наступному 1951 вона мала дебют в Carnegie Hall в Нью-Йорку.

# Псалом красі і любові

Василь Барка, Trojanden-Roman (Трояндний роман), переклади на німецьку мову Елізабет Котмаєр; 1956, 98+2 стор.; Kessel Verlag, Mannheim.

«Трояндний роман» (що появився в Німеччині завдяки заходам пані Котмаєр українською і німецькою мовами паралельно) — це перша частина великої збірки лірики «Океан», що вже готова до друку. Як інформував нас у приватній розмові автор, «Океан» міститиме чотири роди лірики: особисту, релігійну, громадську і лірику природи. «Трояндний роман» — це виключно лірика особиста, любовна. І заслуговує на особливу увагу. Бо цей жанр дуже занедбаний в нашій літературі, і за останні роки (якщо не десятиліття) не появилося ні одної доброї збірки любовної лірики. Хтось може згадати вовіки творчого і вовіки сущого Сосюру. Але ми ясно зазначили, що не було ні одної *доброї* збірки любовної лірики. Сосюрі бракує поетичної культури і дисципліни слова.

Стиль Василя Барки дуже складний. В ньому поєднуються староукраїнські елементи з зовсім модерними. На ґрунті народних пісень, на ґрунті дум і, може, ще Сковорди, Шевченка й Тичини, на музичності української мови й української природи — виростають свіжі і модерні образи: «*світанок — корабель крізь крин*», «*і груди знов березині примістять пташат, що досвіток пили*», «*спів на золотій хустині*», «*і я від іскор, де пропаще листя все покривавлює з ножа, тебе все кличу...*», «*губи сизий біль калічать...*» і багато, багато більше. Сполука старого з модерним — явище зовсім закономірне.

Зустрічаємо його і в поезії південноамериканських народів, де індіянська спадщина стала підґрунтям модерної поезії і малярства. Але є засаднича різниця між поезією Барки і південноамериканською. Тоді як південноамериканські поети прямують до простоти мови й образів, Барка вживає мову багату, мову сонячну, в якій переважають, так би мовити, орієнтальні мистецькі елементи. Ми, виховані на сучасній европейській поезії, більш схильні до простоти в поезії і думаємо, що Барка найефектніший в тих поезіях, де є ця простота і лаконічність; але треба об'єктивно визнати, що орієнтальна естетика також глибока і високомистецька, як і окцидентальна.

Лірика Василя Барки глибока, пригодна, зворушлива.

*Василь Барка*

Стань, ясна ясочко, стань, цвітко вишні,
бо спогади страждання будять,
бо океан, гірку біду надпивши,
мережку розрива на грудях.

Ціла збірка «Трояндний роман» — це якась особлива гармонія краси слова, любови до людини і, треба ще додати, смутку й туги:

Вже червін-світло, злот-кривав'я:
мій смуток, люба, по тобі...

або

без тебе любо сиплеться в зелене
дерев печаль, — не я співаю.

Найбільшої глибини й ліризму досягає поет у рядках, де висловлюється просто і лаконічно:

Як вся земля — все небо, так кохаю,
троянда заспіва в саду!

чи в іншому місці:

Не знав я! — цілував...
бо серце день від серця чуло...

або

там буду я, там будеш ти —
люби! і все прости!

В цьому «бо серце день від серця чуло», а особливо в єдиному маленькому рядку, в чотирьох словах — «люби! і все прости!» — висловлена вся мудрість, уся філософія життя поета, що впливає як бальзам, на роздерту душу сучасної людини. Філософія поета — це філософія добра, любови і світла, де прощається зло і навіть віддається вдячність за радість від заподіяних страждань.

Природа займає особливе місце в творчості Барки, і проминути мовчанкою її аж ніяк не можна. Вже в минулому критики пробували розв'язати проблему природи в поезії Барки і часто кидали слова: «пантеїзм», «християнський пантеїзм», «пантеїзм Сковороди» і т. п. Ніякого пантеїзму нема. На всякий випадок нема його в збірці «Трояндний роман». Природа (в інтерпретації поета) — це великий храм, це «церква сонця в хорах тополиних», де «берез олтарна білість» і вечір, «мов крилас», де «ворон сонця дзвонить на деревах», «де музики галузка голубина гуде до Божої долоні». Іншими словами, природа — це велична святиня єдиного Творця.

*

На закінчення хочемо ствердити, що «Трояндний роман» є доброю появою. Доброю з багатьох причин: в першу чергу це мистецтво слова, і воно виповнює пустку, яку ми мали в еміґраційній літературі в останніх роках; крім того, в дуже майстерних перекладах на німецьку мову збірка буде знайомити Европу з нашою поетичною культурою. І тут пані Котмаєр належить справді щире спасибі.

Якщо б ми мали свої власні, суб'єктивні завваги до поета, то це (найголовніше) бути дуже ощадним у вживанні здрібнілих слів, та, якщо можливо, зробити синтезу орієнтальних і окцидентальних мистецьких елементів, що було б неабияким досягненням для поета й для поезії взагалі.

Б. Б.

Леонид БАЧИНСЬКИЙ

# УКРАЇНСЬКА ПРЕСА В КЛІВЛЕНДІ

Завдання кожного музею полягає не лише в збиранні поточних друків, які надсилають різні українські часописи, журнали та видавництва і не лише старатися дістати всяке друковане слово, яке вийшло на терені музею.

На підставі тих придбаних друків треба конче опрацьовувати матеріяли, які дають змогу зорієнтуватися, з яких околиць походять наші іміґранти, яку виявляли вони діяльність в різних ділянках життя, які культурні надбання вони полишили по собі т. д.

Музей в Клівленді*) взяв на себе завдання запізнатися з друкованим словом, яке появлялося в цьому місті від початку приїзду перших українських іміґрантів.

Перші поселенці в Клівленді прибули в 80-их роках минулого століття. Вигнали їх з рідного краю важкі економічні умови, зокрема аґрарне перенаселення, а також відомі політичні відносини.

Першими поселенцями були переважно селяни з Закарпаття, далі з Лемківщини, дещо пізніше з Східньої Галичини.

Всі ці територіяльні групи зразу стали жити своїм окремим життям, посвоєму окреслювали свою національну приналежність, називаючи себе угроруськими, руснаками, русинами, руськими або русскими, лемками, рутенцями, галичанами, австріяками або ґреко-католиками чи православними. Щойно пізніше поволі більшість стала називати себе українцями.

Кожна група творила свої культурно-громадські установи та окремо будувала церкви. Цей поділ існує ще й тепер у Клівленді. Заходами The Cleveland Press and The Folk Arts Association вийшла книжка: Theodore Andrica's. „All Nationalities Directory". Cleveland, 1955. Автор зібрав матеріяли від 46 національностей, які мають у Клівленді 2 000 організацій. У цій книзі є окремі розділи про українців, русинів і лемків. У розділі «Лемки» додано: «Це народ, що живе по обох боках Карпатських гір, частина в Польщі, а частина в Словаччині й Карпатській Росії». Русини ходять до 4 католицьких церков, а українці до 8, з них 3 католицькі, 4 православні, 1 евангелицька і 1 баптистська.

Всі тужили за батьківщиною, утримували з нею зв'язок, одержували часописи, а потім стали видавати власну пресу на терені США.

Вони здебільшого переймали правопис і політичні напрями за взірцями рідного краю та під впливом своїх провідників.

У музеї маємо кілька журналів з характеристичними окресленнями нашої народности: журнал «Недѣля», який виходив від 1896 року в Будапешті для угро-*русского* народу; «Село» — духовна й поучительна газета для угро-*русь*-*ких* селян, як додаток до «Науки» (1897-1914), що виходила в Унґвар (Ужгород) за редакцією о. А. Волошина. В Америці від 1910 року виходила газета «Русин» для ґреко-католицьких *русинов*, в Нью-Йорку в 1909 році газета «Австрія», редаґована фонетичним правописом, зверталася до нас як до «родимців австріяків». Нарешті в Галичині від 1911 року виходив в Новому Санчі тижневик «Лемко» для «хлопов на лемковском говорѣ». Не краще було на Закарпатті й у Словаччині. Годі з перспективи часу й умов тодішнього державно-політичного життя ставити високі вимоги до національної свідомости карпаторусів, лемків та інших наших земляків.

Зокрема вони були під впливом москвофілів, яких підтримували обидва уряди, а особливо Росія.

У своїй масі вони затримали велику любов і прив'язаність до своєї батьківщини, мови й традицій.

З погляду організованости закарпатці й лемки краще організовані, ніж інші вітки українського народу.

Не забуваймо й того, що хоч фонетичний правопис уведений у школах Галичини від 1893 року і більшість преси виходила фонетичним правописом, назва «руський» — «русин» затрималася аж до кінця 90-их років минулого століття. Поруч терміну «український» довго вживали «руський», бо ця остання назва була споконвіку у нас вживана.

Так проф. Грушевський, видаючи свою «Історію», подав обидві назви: Україна-Русь. А товариство «Просвіта» у Львові ще в 1912 році видавало твори Шевченка під назвою «Руська письменність».

Музею з великим трудом удалося знайти газети й журнали, які виходили в Клівленді. На підставі того матеріялу подаємо короткі загальні інформації про пресу. Докладніший змістовий опис всього, що вийшло в Клівленді, залишаємо на пізніше.

Ми вважаємо, що кожний музей повинен зайнятися збиранням друків, що появилися в давніші роки на терені його діяльности, опублікувати їх зміст, а потім зайнятися улаштуванням і виданням бібліографічного показника.

До прибуття нової іміґрації у Клівленді вийшло 13 різних газет і журналів та дві публікації релігійного змісту газетного формату. Після 1950 року появилися дальших 11 газет і журналів (розділ I), про які тут дуже коротко згадуємо, та дві публікації релігійного змісту в газетному форматі (розділ II). Від 1955 стали появлятися нові газети й журнали (розділ III). Більшість з них далі виходять, а ті, що перестали виходити, легко знайти й з ними ознайомитися. Позиції розташовуємо за роками виходу.

**Розділ перший**

„РОБІТНИК" — „ROBITNYK" (THE WORKER)

«ПРОЛЕТАР».

«Тижнева Українська Робітнича Часопись Присьвячена інтересам працюючої кляси. Орган Укр. Фед. Соц. Пар. в Америці». Клівленд, 2335 W., 11 Str.

«Робітник» була першою газетою в Клівленді. Гасла цієї газети: «Освобожденє робітників має бути ділом самих робітників!» і «Робітники всіх країв єднайте ся!» Видавала її робітнича соціялістична організація. Такі робітничі організації поставали під впливом політичної іміґрації для оборони своїх інтересів. Були вони в кожному більшому промисловому місті. Кожне місто вважало себе компетентним бути провідником всієї робітничої федерації. З цих причин було багато непорозумінь, які відбивалися й на виданні газети.

Між Клівлендом і Детройтом також велася боротьба за впливи та робітничий провід. Обидва міста видавали газети. В Клівленді в 1912 році виходив «Робітник», а в Детройті «Пролетар». Ворожнеча довела до того, що обидві газети перестали виходити 1913 року. Ожили в 1914, але в Клівленді став виходити «Пролетар», а в Детройті «Робітник». Боротьба велася й далі, поки в 1915 році конвенція в Шенандоа об'єднала обидві газети, залишивши назву «Робітник», з осідком у Клівленді.

Знайти цю газету дуже важко. Ім'я редактора не подано, але з інших джерел відомо, що редакторами були: Мирослав Січинський, що вбив графа Потоцького у Львові (1915), М. Цеґельський (1917), Е. Крук (1917) і редакційна колеґія на чолі з М. Андрійчуком (1918).

Співробітниками в газеті, крім редакторів, Іван Гундяк, С. Е. Пліх, І. Малеєв, І. Кулик, Р. Ролінато, В. Володарський, Микола Залізняк, Д. Бориско, М. Шустакевич та інші. Перші числа «Робітника» були редаґовані як національно-громадсько-професійний орган робітництва. Чим далі «Робітник» ухилявся ліворуч, і від 16 квітня 1918 газету остаточно опанували комуністи. Вони вивезли власну друкарню «Робітника» та все майно до Нью-Йорку, і там 12 грудня 1918 року вийшло перше число «Робітника» (тижневик). Від 1 січня 1919 газета «Робітник» змінила назву на «Українські Щоденні Вісті», які виходять і тепер.

У Клівленді вийшло 151 число (спочатку тижневик, а від 12 липня 1917 — щоденник). Кінцевий період «Робітника» в Клівленді був пов'язаний з арештами, обшуками й перервами у виданні газети з наказу американської влади.

„NARODNA OBORONA" „National Defence", Organ of National Defence and A. R. N. Bratstwa.

В музеї є лише одне число цієї газети. Правдоподібно більше не вийшло. Назва пов'язана з подібними назвами, які виходили від 1917 в Пітсбурґу («Народна оборона») і в Гомстед («Народна обрана»), обидві в штаті Пенсільванія. Видавала її як орган «Народної Оборони і Американсько-Русского Народного Братства» „American Russian Printing Publishing Co.", 2077 E, 36 Str., Cleveland. Мав бути півмісячник.

Управа «Народної Оборони» складалася з таких осіб: Андрій Лос, президент з Пассейку; отець Йосиф Антонов, віцепрезидент з Клівленду, який правдоподібно був і редактором, бо його адреса тотожня з адресою редакції. Інші члени управи: Михайло Секерак і Михайло Лучак з Клівленду та Петро Ратіца з Монессену.

Газета призначалася для закарпатців, і всі чотири сторінки невеликого формату написані незвичайно гостро проти всього українського. В передовій написано: «Наші найбільші вороги лізуть під нашу скіру і затроюють нашу русску кров отрутою *україніжму і русинства*» (підкреслення в оригіналі). В іншому дописі «Руссинський люд» теж усе протиукраїнське. Автор допису виступає також проти назви русин і відстоює назву нашої народности — «русскій».

«ЗОРЯ» і «НАРОДНЕ СЛОВО»

Четвертою газетою була «Зоря». Появилася вона в 1918 році. Тижневик. Видавцем і редактором був Іван Клим. Вийшло кільканадцять чисел.

У 1920 році заходами того ж Івана Клима появилася п'ята газета «Народне Слово», теж тижневик, що виходив шість місяців, потім завмер, відновився 1921 знову на півроку і потім закрився зовсім. Причина припинення була пов'язана з матеріяльними труднощами. Докладніших інформацій про ці дві газети нам не вдалося зібрати від самого видавця, який, на жаль, не зберіг жодного примірника і не міг дати докладніших інформацій.

«РОДИНА». Rodina. FAMILY. Urjadnyj Organ Amerikanskoho Russkoho Narodnoho Bratstva.

Мале гасло: Za „Rodinu", „Bratstvo".

Ця газета почала виходити 1920 року. Всі річники друковані латинкою. Обслуговувала переважно виходців з Карпатської України. Виразно підтримувала чехо-словацький уряд, гостро виступала проти угорців, мала москвофільський напрям того Фенцика в Ужгороді, що мав допомогу угорського уряду й зовсім явно став по стороні Угорщини в добу творення самостійної Карпатської України. Газета була прихильна до ворогів українського народного руху, як архидиякон Євменій Сабов, що видавав літературний журнал «Карпатській Свѣт», посол Куртяк, пп. Бродій і Демко, що редаґували «Русскій Вѣстникъ» в Ужгороді. Газета нападала на «Просвіту», Пласт, українських діячів та вчителів. А. Волошина, пізніше президента Карпатської України, називала «ізменником» за те, що став не «русским», а українцем.

Цінна газета тим, що подавала багато інформаційного матеріялу про життя в Клівленді й стало вела рубрику «З рідних земель». Серед дописувачів чимало поважних авторів. Д-р М. Бескид опублікував цінні матеріяли з історії Закарпаття, про Духновича з нагоди 120-ліття його народження, про Юлію Ставровського-Попрадова й інших. Друкувалася повість Юрія Верховінського: «Юрко Русин і його внучка», що дістала першу нагоду Общества Духновича в Ужгороді.

З політичних статтей варто згадати «Боротьбу рідної землі за свою русскість», «Ультиматум Американських Русинів Чехословакії» — редактора М. Ганчака про недодержання визнаної автономії Закарпаття, «Россія й Україна», де описувалася зустріч «царя» Кирила з гетьманом Скоропадським, «Меньшенства в Мадярії» — К. Горальчука, де критиковано політику уряду стосовно слов'янських меншин з нагоди побиття заступника президента міністрів Ваша нотарем Ернестом Шеґеді; «Що дають нам мадяри», стаття проти мадяризації церкви еп. Паппом в Ужгороді та ін.

Газета виходила як тижневик на 4 сторінках (іноді на 6) з додатком для молоді та з різними ілюстраціями. Редактор М. У. Hanchin (Ганчин).

(Закінчення в наст. числі)

*) Клівленд сьоме в США місто по кількості населення, розташоване на північі країни, над озером Еріо. Українців у ньому коло 30 000, але не всі активні і вважають себе українцями. Місто відоме тим, що в ньому є український парк з пам'ятниками Шевченка, Франка, Володимира Великого, Богдана Хмельницького і Мих. Грушевського. Всі вони виконані Олександром Архипенком.

Вол. ДОРОШЕНКО

# АКАДЕМІК МИХАЙЛО ВОЗНЯК

(Закінчення)

Мабуть, амбіцією була викликана й відмова покійного від нагороди в 5 000 карбованців, що нею 1 січня 1941 року уряд УРСР надіслав визначнішим науковцям з нагоди нового року. Одержали її передусім академіки Ф. Колесса, К. Студинський і В. Щурат та професори університету Ів. Крип'якевич, М. Панчишин, Іл. Свенцїцький, В. Сімович. Возняк від своєї нагороди відмовився, закриваючися якоюсь марною причиною, либонь, що не вартий, але в дійсності через те, що нагорода була однакова для всіх, а він уважав для себе неможливим стояти поруч Студинського та Щурата.

Його амбіція була така велика, що він наважився наразитися на дуже погані наслідки своєї відмови, яку «уряд і партія» могли взяти собі за образу з його боку.

Ці два останні факти показують, як непомірно зросла Возняка амбітність. Цей зріст її я пояснюю тим вивищенням його особи, якого зазнав покійний за радянської влади. З її приходом він став дуже ціненою партією й урядом людиною. Він одержав високі становища академіка, професора університету, редактора творів Івана Франка й депутата Верховної ради республіки. Керівні кола все висували його на чоло президії різних наукових чи зв'язаних із наукою зборів і засідань, які він мусів відкривати чолобитними промовами й закінчувати пропозиціями вислати привітальні телеграми тов. Сталіну й політбюрові партії. Розуміється, він мусів вносити й відповідні резолюції. А що покійний ніколи в житті не виступав з промовами на прилюдних зборах, ці його виступи були досить кострубаті, але щирі.

Компліменти його на адресу власть імущих не були роблені, і він висловлював їх, сказавши по-галицьки, «з намащенням».

Мені смішно стає, коли згадаю, як пишався покійний своїм правом депутата користуватися безкоштовно всіма родами комунікації, включно до літаків, з яким гордим виглядом переможця влізав він на першу плятформу трамваю, що звичайним людям не дозволялося. Але з автом трапилася йому раз прикра невдача: шофер, не вважаючи на його депутатський значок, не взяв його й помчав далі. Відтоді депутат більше вже не наважувався спиняти авта. Літаком Возняк не літав, а до Києва на конференції Академії наук їздив звичайним поїздом.

Згадані вище почесті закрутили голову бідолашному аскетові, що досі жив у поневірянні, не мавши ні високого становища в громадянстві, ні матеріяльної забезпечености, і він втратив почуття міри. Давніше покійний старанно приховував свою амбіцію, применшував у розмовах свої заслуги й вартість своїх праць, зокрема тієї, що була предметом розмови.

Проте був дуже вразливий на чужу думку про свої писання і не любив тих, що їх критикували, не погоджуючися з поданими в них інформаціями або висловлюваними в них поглядами.

Я вже згадував, як він ставився до В. Щурата. Можу ще подати приклад з останніх років його життя — вже за німців. Він страшенно обурювався на проф. Оглоблина, що той оспорює його думку, що автором «Історії Русів» був Ол. Безбородько, а обстоює авторство Лобисевича. А коли проф. Оглоблин у відповідь на його статтю в січневому числі львівського журналу «Наші дні» 1944 року «І хто ж автор Історії Русів», в якій Возняк виступав проти приписування авторства Лобисевичу, в лютневому числі цього журнала відповів статтею «Псевдо-Безбородько проти Лобисевича», то покійний був так вражений цією відповіддю, що нахвалявся «побити» Оглоблина.

На цьому місці я мушу спростувати свої слова в одному з попередніх своїх фейлетонів про життя й діяльність М. Возняка у ч. 29 «Свободи» 1956 р., що нібито проти його думки, що автором «Історії Русів» був Безбородько, виступали проф. Ол. Оглоблин і проф. А. Яковлів. В дійсності виступав тільки Оглоблин, а Яковлів, навпаки, був тієї ж самої думки, що й Возняк. Він висловив її в розвідці «До питання про автора Історії Русів», написаній у 1933 році, а опублікованій у 1937 році в 154 томі «Записок» НТШ.

Тепер уже й проф. Оглоблин відмовився від своєї гіпотези щодо авторства Лобисевича під час обговорення на одному з засідань УВАН нової праці проф. А. Яковлева, в якій той звів докупи попередні й Возняків арґументи щодо авторства Ол. Безбородька, додавши багато нових. Ця праця проф. Яковлева опублікована по-англійськи в «Annals» УВАН, т. III, ч. 2 (8).

Але вертаймося до М. Возняка. Покійний іноді аж задалеко посувався в своїй скромності, яка була либонь тільки своє-

(Далі на 10 стор.)

Ділан ТОМАС

# ВОРОГИ

Над зеленими просторами Джервійської долини був ранок, і чоловік виривав бадилля обабіч борозни городу. Лихий вітер смикав його за бороду, рослинний світ голосив під його п'ятою. Гайворон заблудився в небі і кликав свого побратима; побратим не з'явився, і гайворон полетів на захід із скорботою в дзьобі. Чоловік, що саме випростався розправити плечі, глянув на небо і помітив, як чорні крила били об червоне сонце. У спраглій кухні жінка горювала над юшкою. Колись, у минулі дні, долина давала притулок тільки худобі. Хлопчаки сходили з гір, погейкували та заганяли череду доїти, але нога чужинця не ступала в долині. Бродячи самотою узгір'ями, чоловік натрапив на долину літнього присмерку, коли худоба вже спокійно лежала, а потічок гомонів з ріннею. Отут, подумав чоловік, посеред долини, я збудую невеликий одноповерховий будинок і насаджу город. Уважно примічаючи серед горбів звивисту стежку, він повернувся до свого села і до жінчиних розпитів. Так і дійшло до того, що серед зелених луків виріс одноповерховий будинок. Грядки були скопані і доглянені, а низенький тин підвівся навколо, щоб тримати худобу геть від городини.

Це відбувалося на провесні. Зараз і літо і осінь уже минули. Город одцвів і омертвів. На бадиллі біліла паморозь. Чоловік знову нагнувся і прочищав борозну, а вітер тим часом закидав назад голови травам і обертав кожний зелений рот у віщуна. Господар терпляче душив рослини. Коріння вивертався на поверхню після боротьби з навколишнім ґрунтом; комашня метушилася в лунках, залишених стеблами, і гинула між його пальцями, не лишаючи сліду. Чоловіка втомлювала ця смерть, а ще більше втомлювало падіння бур'яну. Піднімалося коріння, опускалися дурні зелені голови.

Жінка залишила юшку булькотіти скільки схоче, а сама пильно вдивлялася в глибину кришталю. Куля спочатку потемніла, а потім посвітлішала: крізь неї промайнула веселка. То гаряча, мов сонце, то холодна, наче північна зоря, вона сяяла поміж зготок одежі, підтримувана люблячою рукою. За сніданком чайнки у склянці говорили про темного незнайомця. Що покаже кришталь? Жінку розбирала цікавість.

З'явилося коріння і скарлючений черв'як, потурбований робучими пальцями і сліпий на сонці. Зненацька всі площини кришталю заповнило вітром, стогоном коріння, подихом зловісного неба. Не лише мандраґора квилить. Порване коріння має свій крик. Кожна стеблина, що її чоловік витягав із землі, заходилася плачем, як немовля. А над селом за горою вітер лютував. Розвішана надворі білизна виконувала чудернацький танок. Жінки із зерниною в лоні відчували порухи нового, схилившися над гарячими ночвами. Життя пульсувало у жилах, у кістках, у зігнутому тілі, що так само має пори року і погоду, як і долина, що огортає будинок тілом зеленої трави.

Куля, мов розрита могила, показувала жінці своїх мерців. Та вдивлялася в жіночі уста і чоловіче волосся, сплетені примхливим візерунком на дзеркалі кришталю. Раптом візерунок змело геть, і вона не бачила нічого, лише Джервійські горби. Постать у чорному капелюсі спускалася стежкою у невидиму долину. Якщо він зробить ще кілька кроків, то неодмінно впаде їй у пелену. Вона гукнула з вікна: хтось у чорному капелюсі блукає горбами! Чоловік усміхнувся і продовжував полоти.

Саме в ту хвилину преподобний отець Девіс загубив дорогу. Він губив її цілий ранок, але цього разу заблудився остаточно і збентежений зупинився під деревом на пагорку. Дужий вітер пронизував гілля, а велика сірозелена земля колихалася під ногами. Куди б він не глянув — скелі сторч піднімалися в небо, де б він не шукав захисту від вітру — темрява лякала його. Чим далі він ішов, тим дивнішою ставала околиця. Схили піднімалися невидимо високо, щоб потім стрімголов спуститися у долину забілышки в долоню. А дерева рухалися по-людському. Приречений збіг обставин привів його на ребро горба саме у ту хвилину, коли сонце досягло вершини неба. Широкий світ гойдався від обрію до обрію, а він стояв під деревом і дивився в долину. Посеред луків виднівся невеликий будинок і город. Навкруги бушувала зелена парость, і вітер псом наскакував на неї, але будинок стояв нерухомо. Містеру Девісу здавалося, що велетенська птиця принесла будову із селá і поставила у самому центрі розшалілого всесвіту.

Коли він дряпався стрімким скелястим узбіччям вниз, жінка загубила його в кришталі. Чорний капелюх заступила хмара, а під хмарою зашкутильгала старезна примара нечітких обрисів, з бородою, до якої попримерзали зорі, та з півмісяцем, замість посмішки. Містер Девіс не знав про це нічого, коли каміння ранило йому руки. Він був старий, він був п'яний від міцного напою ранку, але те, що сочилося з його ран, було людською кров'ю.

Так само і чоловік з обличчям, зверненим до землі, і руками на в'язах запланованого бур'яну не знав нічого про зміни в кришталі. Він чув, як жінка пророкувала прихід чорного капелюха, і посміхнувся, бо він завжди посміхався з її віри у сили темряви. Коли вона гукнула, він на хвилину підвів голову, проте відразу ж нахилив її знову, повертаючись до зрозумілішого заклику землі. Розмножуйтеся, розмножуйтеся, приговорював він до червей, що попадалися в землі, і перерубував їх пополам, щоб кожна з половинок окремо розвивалася і заселяла город і щоб зараза швидче розходилася геть на луки і попадала в череву худоби.

Про це містер Девіс не знав нічого. Він лише бачив молодого чоловіка з бородою, працьовито зігнутого над землею, бачив затишний будинок і бліде обличчя молодої жінки у вікні. Піднявши чорний капелюх, він назвав себе парохом села за добрих десять миль звідси.

— Ви закривавлені, — сказав чоловік. З рук містера Девіса дійсно сочилася кров.

Перев'язавши рани, жінка посадила його в крісло біля вікна і принесла чашкум міцного чаю.

— Я бачила вас на пагорбі, — сказала вона. А він запитав, як вона могла бачити, бож пагорби ті високі і ген далеко.

— У мене добрі очі, — відповіла вона. В цьому не було сумніву. Вона мала найдивніші очі, які він будь-коли бачив.

— Як тут тихо, — зауважив містер Девіс.

— Ми не маємо годинника, — пояснила жінка і приготувала стіл для трьох.

— Ви такі добрі.

— Ми завжди добрі до тих, хто приходить до нас.

Він подумав: скільки ж їх приходить до самотньої оселі серед долини, але нічого не запитав, боячися почути відповідь. Він догадався, що вона належала до числа дивних, які люблять темряву, бо вона темна. Він і так був занадто старий, щоб розпитувати про таємниці мороку, а зараз у подраній і вогкій одежі, з слабими руками, перев'язаними дивною жінкою, почував себе ще старішим. Раніший вітер міг би звалити його з ніг, раптова темінь заслiпила б йому очі. Дощ міг би пронизати його наскрізь, мов безтілесного привида. Стомлений сивоголовий старець, він сидів край вікна, майже невидимий на фоні білого оббиття крісла.

Незабаром страва була готова, і чоловік увійшов знадвору, не обмивши рук.

— Чи проказати молитву? — запитав містер Девіс, коли всі троє сіли навколо столу.

Жінка притакнула.

«Очі всіх до Тебе, Господи, звертаються з надією...» Підвівши голову і продовжуючи молитись, він помітив, що жінка і чоловік заплющилися. «Ти даєш їм поживу своєчасно, відкриваєш щедру руку свою...» Він бачив, що їхні губи м'яко ворушилися. Він не чув, що вони шепотіли, але знав — їхня молитва не була його молитвою.

— «Амінь», — проказали всі троє разом.

Чоловік, гордий добробутом, нахилився над мискою з тим самим виразом, з яким вислухував квиління бур'яну. За вікном простяглося брунатне тіло землі, зелена шкіра трави і груди Джервійських горбів. Там вітер остуджував живу землю, і сонце спивало росу з полів. Там нове буття краплинами що витискалося з пор дерев, а кількість піщинок на далекому березі невпинно зростала після кожного морського припливу. Він відчував на язиці шорстку їжу; була значущість у шматку м'яса і прихований зміст у споживанні. З раптовим задоволенням він помітив, що жінка не їла.

Вона, як і всі, нахилилася над мискою, але її виделка не рухалась. Вона не їла, бо давні сили знов оволоділи нею, і вона не насмілювалася підвести голову, щоб не зрадити зелені своїх очей. Однаково, вона знала по звуку, звідки дме вітер у долині, а по обрисах тіні на стелі, як високо сонце. Ах, якби вона могла взяти кришталь і спостерігати у ньому темні пасма, що поборюють зимове світло! Та замість того темрява клубочилась у її мозку і поглинала навколишнє світло. Ліворуч від неї сидів привид. Напружуючи всю силу, вона вбирала в себе невидиме світло, що мерехтіло навколо нього, і вимішувала його із своєю чорною свідомістю.

Містер Девіс, мов людина, висмоктана птицею, відчував спустошення в жилах і в солодкому маренні розповідав про свої пригоди в горах: як там було холодно й вітряно, як піднімалися й опускалися скелі. Як він заблудився і знайшов був схованку від придирок вітру, але злякався темряви і знову вийшов на світло, а тут ранок заходився шпурляти ним, мов кораблем у морі. Люблячи свою парафію, він любив і навколишні землі, але тепер ґрунт зникав з-під його ніг, а стрімчаки підкидали його геть у повітря. Люблячи свого Бога, він любив і сутінки, під покровом яких люди старовини молилися незбагненному невидимому. Але тепер гірські печери заповнювали тіні й голоси, що насміхалися над його старістю.

Він боїться темряви, думала жінка, прекрасної темряви.

Він боїться червей у землі, думав усміхнений чоловік, боїться парування на деревах, боїться життєдайного лою в ґрунті.

Вони глянули на старого і помітили, що він блідий, ніж будь-коли, скидався на привид. З вікна позад нього виривався промінь і творив корону над його головою.

Несподівано містер Девіс опустився на коліна і почав молитися. Він не розумів, чому холод стискає йому серце, не розумів, чому жах огортає душу, але, проказуючи молитву за спасіння, він пильно вдивлявся у затінені очі жінки і усміхнені очі чоловіка.

Стоячи навколішки на килимі біля чільного місця столу, він збентежено стежив за таємним розумом і великим незрозумілим тілом. Він не спускав з них погляду, він молився, наче древній бог, оточений ворогами.

Переклад Ольги С.

Англійський поет Ділан Томас — Dylan Thomas (1914-1953) видав свою першу збірку 1934 і зразу ж привернув до себе увагу і критиків і читачів. Його поезія відзначалася цілковитою відсутністю модних у той час соціяльних і політичних мотивів, досить великою туманністю вислову, незаперечним впливом Біблії та Фройда, символізмом і, саме головне, надзвичайною мовою. Літературний доробок Томаса не дуже великий, але його місце в англійській поезії XX ст. одне з найчільніших. Філіп Тойнбі вважає його найбільшим поетом сучасного англомовного світу.

# Виставка Л. Гуцалюка в Парижі

Виставка відбулася 11-24 грудня в галерії Рор Вольмар. А нижче відгуки паризької преси, з яких хай сам читач робить висновки про успіх виставки.

Тижневик ARTS-SPECTACLES:

Галерія Рор Вольмар виставляє картини Гуцалюка: брак прецизії в розшуках і хаос засобів, надмір пастозности, до чого додається графічний розшук, дуже вільний, як і вибір теми. Ці самі прикмети в кольорі, який часто монотонний. Одначе є одна картина більше впорядкована з дуже гарною гармонією фарб: «Ноктюрн».

*Л. Гуцалюк: Мотив з Венеції (олія, 1956)*

R. B.

JOURNAL DE L'AMATEUR D'ART (місячник):

Українець з народження, американський громадянин, Гуцалюк може звати себе сьогодні членом école de Paris. Його мистецтво, на перший погляд досить ускладнене, має спеціяльний чар, спричинений, без сумніву, великою щирістю й молодечим розмахом, який так цінититься в мистецтві.

P. I.

Місячник LE PEINTRE:

Відваги ще не досить, тут маємо доказ: Автор гонить по пастозних площах, вдаряючи графізмом, що є більш блискучий, ніж продуманий. Рисунок вібрує в протилежності до площ, які самі собою спокійні. Це дуже вигідний засіб і дуже ефектний, але можна вимагати від цього мистця більше, бо його талант певний.

Jean Chabanon

LA QUOTIDIENNE:

Л. Гуцалюк виставляє в Парижі перший раз. Його композиції, що прямують до абстракції, подивугідної конструкції, добре впорядковані, з дуже сильним знанням кольору. Його «Вид на Неаполь» з гарячим сонцем, «Нутро церкви» з містичним настроєм, «Міст на Темзі» з сплетами ліній, що нагадують Карзу, його «Мертва природа», де він надзвичайно цікаво грає прозорістю скляних предметів, мають дуже особисту фактуру; цей молодий українець, натуралізований американець, має велике відчуття декоративности і могутнього ритму, це, на мою думку, маляр з майбутнім.

May Tamisa

Місячник MASQUES ET VISAGES:

Більшість картин Л. Гуцалюка, що виставляє в галерії Рор Вольмар (поєднання абстрактного й фігуративного малярства), дуже вдалі.

Irenée Mauguet

Тижневик CARREFOUR:

Ця перша в Парижі виставка Л. Гуцалюка показує нам конструктора. Мистець упорядковує свої півфігуративні, півабстрактні композиції з наявним відчуттям ритму. Колір грає щасливо в сплетах ліній, конструкціях, уявних катедралях. Вітаємо Любослава Гуцалюка, українця, натуралізованого американця, мистця з великим почуттям декоративности, який, може, сам себе не знає.

G. T. Gros

L' INFORMATION (щоденник):

Гуцалюк, зовсім молодий маляр, простує шляхом вільної інтерпретації реального світу. Він талановитий. Нам подобаються деякі картини, добре сконструйовані, в спокійних тонах. Іншим бракує єдности, але всі виявляють радість творення. Цілість дуже приємна й цікава.

René Domergue

LA SEMAINE DE PARIS:

Гуцалюк — молодий американський маляр, більше суґерує, ніж уточнює, виявляє. Його кольори дуже пастозні, не лишають багато місця для рисунку і творять дуже гармонійну цілість. Без сумніву це маляр, який піде далі.

AIR DE PARIS (тижневик):

Гуцалюк — це молодий маляр, без сумніву з доброю волею і на добрій дорозі, який одначе, попри наявні прикмети, ще шукає своєї дороги.

# АКАДЕМІК МИХАЙЛО ВОЗНЯК

(Продовження з 8 стор.)

рідним виявом його амбітности.

Так, коли я звернувся був до нього за датами його життя (народження тощо) для «Української загальної енциклопедії», він рішуче відмовився подати якібудь інформації. Довелося звернутися до дирекції Академічної гімназії, де він учився, а опісля і вчив, щоб добути дату його народження та інші. Не хотів Возняк дати й своєї фотографії і взагалі ніколи не фотографувався. Тільки раз згодився позувати, коли — ще за Польщі десь у 30-их роках — до Львова приїхали з Канади панство Стецишини. Тоді п. Стецишин зробив на вул. Чарнецького коло будинку бібліотеки НТШ дві знятки з групи, де була його дружина, М. Возняк і я.

Я страшенно здивувався був, що Возняк дав Стецишину себе зфотографувати, бо перед цим та й потім він від усяких зняток ухилявся. Гадаю, що причиною, чому він згодився, була гарненька пані Стецишина, яка йому припала до вподоби. Ці знятки Стецишини певне мають. Добре зробили б, якби перефотографували звідти портрет покійного для Енциклопедії Українознавства.

✱

Я згадував вище, що М. Возняк був дуже вразливий і образливий. Цю рису його вдачі побільшувала його нервовість, викликана непригожими обставинами життя і перепрацьованістю. Він ніколи не відпочивав, навіть у свята, а від часу, як я оженився, здається, й на проходи не ходив, поминувши любовні походеньки. Ніколи не виїздив зі Львова на літній відпочинок, не перестаючи працювати й під час ферій. Раз тільки перед першою світовою війною був виїхав і відтоді вже Львова не покидав.

М. Возняк у своїй нервовій вразливості був непогамований. Він не міг стриматися ні на вулиці, ні навіть при праці в бібліотеці від різних викриків чи то на адресу польської, чи то опісля німецької влади або на адресу немилих йому в даний момент осіб. Я мав багато мороки з ним, коли він, прийшовши до моєї канцелярії, що сусідувала з читальнею, де він працював, голосно критикував або лаяв поляків, німців або своїх «ворогів» на полі науки чи кохання. Я зацитькував його, як міг, вияснюючи, яку халепу можуть стягнути на нього й на управу бібліотеки його лайливі вигуки. Аджеж у читальні можуть сидіти поліційні аґенти окупаційної влади, які готові зробити вжиток із його інвектив. Але Возняк не вгамовувався. Він не стримувався навіть у присутності в канцелярії сторонніх осіб, не тільки відвідувачів, але й читачів, для яких не стало місця в невеликій читальняній кімнаті, і я мусів притулити їх у канцелярії. Правда, були це здебільшого наші добрі знайомі, але траплялися й люди чужі, надто за більшовицької окупації, коли рух у читальні був особливо великий. За німецької окупації на працю до бібліотеки був приділений проф. Ян Янів (Янув), відомий у Львові польський учений мовознавець, професор львівського університету, який у своїх працях доводив польськість бойків, гуцулів і лемків. З уваги на те, що Янув чи пак Янів, бо був він як не цілком, то наполовину українського роду, займався студіями української мови, німецький шеф Львівської державної бібліотеки примістив його в бібліотеці НТШ, яка стала тоді українським відділом згаданої німецької державної книгозбірні. Тут Янів описував старі кириличні рукописи й друки. В першу чергу почав він описувати стародруки й рукописи Франкового архіву, а що в бібліотеці іншого місця для його праці не було, то Янів сидів у моїй канцелярії. І от Возняк, увійшовши до мене, голосно проклинав нацистів не в'яжучися присутністю Янова. Одначе Янів не опоганив себе доносами. Треба сказати, що був він особисто дуже чемний чоловік, говорив у нашій бібліотеці виключно по-українськи, а робітник був із нього першорядний. Ставився Янів до нас, а особливо до М. Возняка дуже приязно.

Не гамувався Возняк і на вулиці, голосно викрикуючи проти польських чи нацистських злочинців, не турбуючися близькістю до бібліотеки НТШ колишнього австрійського намісництва, яке окупанти зробили осідком і своєї влади. А при кінці більшовицького панування дозволив собі й на вулиці вигукувати проти їхньої русифікаційної політики в Галичині, хоч і був патентованим радянофілом.

Розуміється, сказати свою думку про цю політику представникам уряду чи партії він не відважувався. Навпаки, намагався за всяку ціну бути льояльним до влади, яка його вивищувала понад інших. Тоді тільки ще проф. К. Студинський був у більшовиків у таких ласках, як М. Возняк.

Покійний оминав усього, що могло б кинути на нього тінь в очах радянської влади. Тому в протилежність до Студинського, який нікому не відмовляв інтервеніювати перед владою, Возняк ухилявся від якихбудь клопотань перед НКВД в обороні арештованих. Тільки раз зібрався на відвагу, коли треба було рятувати панну Б.

✱

З природи був покійний людиною доброю і ніколи не відмовлявся допомогти іншому чи своїми відомостями, чи й матеріяльно, позичкою, скільки це було можливе в його обставинах, отож уникання стати на захист ув'язненого перед більшовицькою владою треба пояснити цілком зрозумілим в тих обставинах страхом попасти в неласку і втратити змогу працювати. А так був він дуже доброю людиною.

Так, виключною заслугою Возняка було, що молодий і здібний Степан Шах, недавній кацапський «юноша», перекинувся на український бік, почав робити кар'єру серед українців. Завдяки покійному, який дуже його протеґував, Шах став секретарем «Просвіти», а опісля вже й сам давав собі раду чи то з польською, чи німецькою владою, як директор української гімназії в Перемишлі, а тепер учитель німецької в Баварії.

Коли мені довелося покидати Львів, Возняк, обіймаючи мене на прощання, мало не з сльозами на очах благав не виїздити, а лишатися. «Даю свою голову, що вам нічого не станеться!» Але наскільки певною могла бути ця його запорука, свідчить пізніша нагінка на нього самого комуністичних писак, які його мало до ворогів народу не зачислили. Та я хоч би й хотів лишатися, то не міг, бо ґестапо наказало вивезти всіх керівників установ примусово. Директор львівської державної бібліотеки, прощаючися зі мною, потішав, якщо я опинюся в таборі праці, то, мовляв, українці мене з нього визволять. Та я менше боявся цього табору, як більшовицької тюрми, бо вже енкаведистський слідчий загрожував мені гробом, а колишній мій комуністичний директор тов. Зеленко, втікши 1941 зі Львова до Києва, хвалився там працівникам бібліотеки Академії, що «щастя Дорошенка, що прийшли німці, бо інакше йому досталося б . . .» Про цю його погрозу я довідався від тих, що її чули, коли вони опинилися по цей бік залізної завіси.

Кінчаючи, мушу сказати, що покійний академік був тільки людиною науки, в першій мірі вченим дослідником, а потім популяризатором і журналістом. В публіцистиці він майже не визначився, бо, як вже згадав, політик із нього був ніякий чи, як висловився д-р Іван Німчук, — «правдива дитина».

Його статті на українські громадські й політичні теми для «Вісника» СВУ доводилося, як я вже давніше писав, основно переробляти. Я пам'ятаю Вознякові розмови на політичні теми й висловлювані ним наївні не раз погляди. Так, наприклад, він зовсім серйозно дивувався, чому Винниченко, Грушевський, Петлюра і Скоропадський не можуть погодитися, а як би то було гарно, коли б вони разом працювали. Возняк ладен був прийняти якийбудь лад на Україні, аби цей лад очолювали українці.

Та поза цією своєю політичною наївністю й особистим дивацтвом, в якому можна було добачити не одну з рис описаного В. Петровим-Домонтовичем «доктора Серафікуса», покійний був добрим українцем і доброю людиною. І коли я згадую про його дивацтва, то не на те, щоб його осмішити, а на те, щоб повніше змалювати його постать із усіх боків. А позитивні сторони його вдачі та його великі заслуги на полі української науки переважають усі його дивацтва.

# По сторінках радянської преси

Четверте й п'яте числа «Літературної газети» ц. р. присвячені матеріялам четвертого пленуму Спілки письменників України. В основній доповіді Л. Новиченко між іншим сказав:

«Ми не маємо права також забувати, що історія української літератури є об'єктом зухвалих фальсифікаторських спроб з боку ідеологічних зброєносців американського імперіялізму типу Меннінґа та його підручних з буржуазно-націоналістичного кодла. За доляри американських хлібодавців у Нью-Йорку, Вінніпеґу, Торонто, Мюнхені й сьогодні виходять брудні книжечки всяких луцьких, чижевських, шевельових (прізвища з малої літери в ориґіналі. — Ред.), що набили руку на спотворенні минулого й сучасного української літератури. Наш обов'язок — сміливо викривати брехливі націоналістичні концепції і протиставляти їм свою правдиву, єдино вірну більшовицьку точку зору».

З промови Смолича:

«Багато українців живуть по різних країнах Европи — у Франції, Німеччині, Еспанії, і особливо в Північній та Південній Америці. Там мільйони українців, і ми не маємо права лишати їх під впливом українського націоналізму. Кому, як не нам, радянським письменникам, допомогти проґресивній українській пресі, яка існує там і активно бореться проти українського націоналізму? Ми повинні допомогти їм виступати проти найлютішого ворога нашого народу, бо цього ворога використовує ворог людства — імперіялізм.

«Адже характерно, товариші, що українські націоналісти зараз теж з великою охотою хапаються за гасло „національного комунізму". Ми — радянські письменники, люди марксистсько-ленінського світогляду, — чудово розуміємо смисл цього облудного гасла „націонал-комунізму"».

З промови Натана Рибака:

«Час упорядкувати наше літературне господарство, час уже покінчити з тим, що в підручниках і дослідженнях історія української радянської літератури висвітлена однобоко, неповно. Досить сказати, що до останнього часу замовчувались імена ряду письменників, твори яких відіграли велику ролю в розвитку нашої літератури. Це — Микитенко, Куліш, Валеріян Підмогильний, який багато зробив для розширення культурних зв'язків, особливо з французькою літературою. Їх твори треба не тільки видати, а й по-новому оцінити, визначити їх місце в літературному процесі.

«Хочу ще коротко зупинитись на одному з важливіших питань — питанні мови, якому ми останнім часом приділяємо багато уваги. І це цілком природно. Боротьба за чистоту мови — важлива справа. Вона багато в чому залежить не тільки від громадської діяльности письменників, а й від їх літературної роботи...

«Соціялістична література бореться за рівноправність націй, за рівноправність і збагачення мов, якими розмовляють народи нашої країни. Але це ні в якій мірі не дозволяє нам з якимось скептицизмом ставитися до рідної мови, не захищати її чистоти. Адже прекрасна українська мова для кожного з нас є великим джерелом, яке дає надхнення в роботі, силу і змогу розмовляти з мільйонними масами читачів».

✲

Перше число журнала «Дніпро» — ювілейне: тридцятиліття від початку появи журнала «Молодняк» (січень 1927), що пізніше перейменований на «Дніпро». Ювілейній даті присвячена невеличка стаття першого редактора «Молодняка» Павла Усенка. Багатьох імен з молодняківських часів Усенко не може згадувати, а деякі згадки своєю удаваною наївністю можуть викликати посмішку, наприклад, про ліквідованих Момота і Коваленка: «На жаль, передчасно пішли від нас талановиті обдаровані критики, такі різні за своїм почерком — Іван Момот та Борис Коваленко».

✲

Загальні збори Академії наук УРСР, що закінчилися 25 січня, обрали нові керівні органи. Президентом знову обраний академік О. В. Палладін, віце-президентами — М. П. Семененко і О. Н. Щербань, головним вченим секретарем — І. М. Федорченко.

Дійсними членами АН УРСР по відділу суспільних наук обрано І. К. Білодіда (доктор філологічних наук) і Л. М. Ревуцького (доктор мистецтвознавства). Членами-кореспондентами обрано Є. П. Кирилюка (доктор філологічних наук) і Н. Є. Крутікову (доктор філологічних наук, заступник директора Інституту літератури ім. Шевченка).





## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply**<br>1 Barwon Street<br>**Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо **на адресу** в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij**<br>c. Soler 5039<br>**Buenos Aires** |
| **Бельгія** | Post Box 88<br>**Louvain** |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw,**<br>135 Beech Rd.<br>**St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | **Mr. A. Dejneka**<br>Magallanes-Catia<br>Calle El Lago Nr. 2.<br>Caracas Venezuella |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky**<br>118 Medland St.<br>**Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski**<br>875 West End Ave,<br>Apt. 14b<br>**New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **Soroczak Miroslaw**<br>Oury-Sud 69<br>**Florange (Moselle)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop**<br>Schwarztorstr. 120<br>**Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo**<br>Box 62<br>**Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-брітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG**
**THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE**
**NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES**

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.
Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Tel.: 59 46 67

**Druck: „BIBLOS", München 13, Heßstr. 50-52**

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік III. ч. 3 (21) Березень 1957 р. Ціна 50 н. пф


## Об'єднання письменників ,Слово'

В Нью-Йорку 29 січня 1957 відбулися установчі збори Об'єднання українських Письменників «Слово», в яких взяли участь кілька десятків письменників, в тому числі також сеньйори нашої белетристики і поезії Галина Журба і Євген Маланюк. Збори заслухали звіт із трирічної праці ініціятивної групи «Слова», схвалили статут і обрали президію та контрольну комісію «Слова».

Отже, на відміну від усіх попередніх українських літературних асоціяцій, «Слово» почалося не з декларацій і установчих зборів, а з роботи, яка тривала без формальної організації три роки. Також і установчі збори «Слова» не виявили нахилу до шумної декларативности, ідеологічної чи мистецької, а мали цілком діловий характер. Коли «Слово» і надалі збереже оцей примат творчого діла над декларативним гаслом і організаційною метушнею, то є надія, що письменники наші, з яких кожен є сам собі «партією», дадуть ліпший зразок сконсолідованого зусилля, ніж наші політичні, громадські і навіть наукові сили. Дай Боже (і цур не наврочити!), щоб таке чудо стало буденним.

Із звітів управи ініціятивної групи (Докія Гуменна, Григорій Костюк, Юрій Лавріненко) постала картина праці цілої ініціятивної групи, в роботі якої брало участь з півтора десятка письменників. Ця робота йшла трьома лініями: публічні літературні вечори і виступи (їх було за три роки коло тридцять десятків); інтимні клюбні зустрічі письменників, що почалися понад рік тому, видавнича діяльність, що виявилась у дванадцяти книжках сучасної прози, поезії і есеїв та в сотнях відгуків на них і на інші видання в пресі. «Слово» пробило цю значну працю виключно силами самих письменників та тих читачів, які купляли книжку чи приходили на вечори «Слова».

Одним із цікавих здобутків «Слова» є «наймолодша молодь», яка виходить тепер на літературну арену, спершу через клюбні зустрічі самих письменників, а далі і через друк.

В час помпезного 2 з'їзду письменників СРСР «Слово» послало в Москву президії з'їзду 20 грудня 1954 таку телеграму: «Українські письменники — політичні емігранти вітають з'їзд і висловлюють співчуття письменникам усіх поневолених народів СРСР. 1930 року друкувалося 259 українських радянських письменників. Після 1938 року з них друкувалися тільки 36. Просимо вияснити в МГБ, де і чому зникли з української літератури 223 письменники?»

Телеграма ця була опублікована в українській пресі, а також транслювалась цілий тиждень до СРСР по радіо. Формальної відповіді «Слово» не дістало. Але подібний, як інші численні виступи української еміграції в оборону жертв московського терору, мабуть, таки зіграли якусь ролю в тій, хоч і дводедушно частковій «реабілітації», що повернула із заслання кілька недомучених письменників.

Це сумний факт, але майбутній історик нашої літератури, мабуть, змушений буде встановити, що українська література на еміграції має левину долю в літературному доробку 1933-1957 років. І лише добрими літературними творами та виходом на світову арену може допомогти еміграційний письменник своєму братові дома та змушувати Москву давати бодай маленькі продухвини в герметичних стінах літературної радянської тюрми.

Ще ні одна літературна організація не написала ніколи і не напише ні одної повісти чи поезії, ані навіть одної метафори. А такі літорганізації, як в СРСР, лише перешкоджають письменникові писати свої твори. «Слово» здає собі з цього справу. Якось Іван Франко, критикуючи складні й великі літературно-організаційні пляни Осипа Маковея, писав:

«Не собою, не письменниками повинні ми зацікавити публіку, а розбуркати в ній ідейне, духове життя... бажання естетичних вдоволень — ті основні точки всякої літературної продукції. Але се в першій лінії залежить очевидно від письменників. Будьмо поперед усього самі людьми в повнім значенню того слова, характерними і щирими, освіченими і гуманними, стиймо на свічнику, тоді світло наше не сховається від очей людських і яснітиме без штучної реклями і самохвальби. Для сего треба поперед усього власної невтомної праці, обсервації і аналізи, та дуже багато доброго могли би вдіяти періодичні з'їзди руських письменників з усіх закутин нашого краю. Пізнавши себе особисто, порозумівшися і щодо ідейних і щодо практичних умов нашої праці, ми тим самим поклали першу основу до розбудження того письменницького esprit du corps, якого нам не стає, будемо ділитися один з одними своїми думками, досвідами, плянами, оживимо конкуренцію, то може з наших розмов назріє й не одна практична думка, що потрапить звести нас ближче до купи і підняти загальний рівень нашого літературного життя...» (Іван Франко. «З новим роком, 1897»).

Л.

# ЗА НАУКОВЕ ПОВНЕ ВИДАННЯ „КОБЗАРЯ"

Петро ОДАРЧЕНКО

Залишилося 4 роки до 100-річчя з дня смерти Шевченка, і українці, що живуть у вільному світі, повинні використати цей короткий час для належного готування до відзначення цього славного ювілею. Одно з найголовніших завдань — це видання повного тексту «Кобзаря» Шевченка. На книжковому ринку тепер є багато різних видань «Кобзарів» Шевченка, але, на превеликий жаль, немає ні одного видання, яке задовольняло б вимоги читача та яке було б на належному науковому рівні.

Всі радянські видання творів Шевченка мають дві великі хиби: поперше, більшість видань, а від 1950 року всі видання, цензуровані і неповні. Подруге, всі без винятку радянські видання творів Шевченка мають тенденційні ненаукові вступні статті та примітки. Ось, наприклад, тритомник творів Шевченка 1949 року за редакцією Корнійчука та інших. Стаття Корнійчука — це жалюгідна большовицька агітка, в якій є цитати з Леніна, згадки про Сталіна, є лайка на адресу українських «буржуазних націоналістів», є рабське вихвалювання російської культури та голословні твердження про «глибоку любов» Шевченка до російської літератури. Такі ж і примітки. Проте тексти творів Шевченка подані всі без скорочень і без змін, за винятком тексту поезії «Чигрине, Чигрине».

В «Кобзарі» Шевченка, виданому 1947 за ред. О. Корнійчука, читаємо такі рядки:

«За що ж боролись ми з ляхами?<br>
За що ми різались з ордами?<br>
За що скородили списами<br>
Московські ребра?...»

У виданні 1949 року ці рядки — теж за ред. О. Корнійчука — мають деякі зміни в тексті:

«За що ж боролись ми з ляхами?<br>
За що ми різались з **панами**?<br>
За що скородили списами<br>
**Татарські** ребра?...

Отже замість «ордами» маємо «панами», а замість «московські ребра» — маємо «татарські ребра». Ця зміна тексту показує, що в 1949 році радянська цензура стала суворіша.

А ось перед нами «Кобзар» Шевченка 1950 року видання. На титульній сторінці не написано, що це скорочене видання. Зовнішній вигляд цього видання такий самий, як і вигляд I тому тритомника 1949 року. Ті самі кольорові ілюстрації, той самий текст (без усяких змін) статті О. Корнійчука. Виглядає ця книжечка як повний «Кобзар». Але, уважно придивившися, бачимо, що тут бракує... 14 творів Шевченка. Коли в 30 рр. большовики видавали такі «Кобзарі», то завжди писали в дужках «вибрані твори», але з 1950 року вони вже не пишуть цього. Яких же творів бракує в «Кобзарі»1950 року видання? З цього видання вилучено всі антимосковські твори Шевченка: «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Великий льох», «Стоїть в селі Суботові», «Іржавець», «Заступила чорна хмара», «Якби-то ти, Богдане п'яний» та інші. Немає тут і «Давидових псалмів».

А ось ще одно радянське видання «Кобзаря» — року 1954. Зовнішній вигляд повного видання, ніде не позначено, що це неповне видання. Це видання належить до серії «ювілейних» видань до 300-річчя так званого «возз'єднання України з Росією». І звичайно тут ми не знайдемо поезій Шевченка, спрямованих проти цього «возз'єднання», проти Москви і проти Переяславського договору. Такі твори Шевченка як «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Великий льох», «Заступила чорна хмара» та «Якби-то ти, Богдане п'яний» — відсутні в цьому на зверхній вигляд «повному» «Кобзареві» Шевченка.

Року 1955 в Києві вийшов з друку тритомник творів Шевченка. Цікаво порівняти його з тритомником 1949 року! Вступна стаття О. Корнійчука та сама-сінька, що й у тритомнику 1949 року. На другій сторінці титульного листа навіть написано: «Тексти друкуються за виданням 1949 р.» Переглядаємо зміст... Невже в цьому виданні є всі ті твори, що були в виданні 1949 р.? Але скоро переконуємося, що тут немає таких творів Шевченка: «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Великий льох», «Стоїть в селі Суботові», «Заступила чорна хмара», «Якби-то ти, Богдане п'яний». Отже бачимо, що й тут радянські видавці виявилися шахраями і брехунами. Вони вилучили небезпечні для них антимосковські твори Т. Шевченка.

І тут пригадалася мені одна книжка під назвою: **Микола Скрипник, Статті й промови, т. 2, ч. 2. (1931).** Виступаючи проти російських великодержавних шовіністів і русифікаторів, М. Скрипник навів уривки заяви московського «ревізора» з випадами проти Шевченка. Цей московський ревізор дуже обурювався тим, що в 1928 році видано 140 000 примірників творів Шевченка і що в 1929 році заплановано видати ще 200 000 примірників. Московський ревізор обурювався, що твори Шевченка «выпускаются в огромном количестве не только без сокращения, но и без соответствующего разъяснения». Почувши ці слова московського ревізора, Чубар кинув таку репліку з місця: «Царь всегда с сокращением „Кобзарь" выпускал». І Скрипник далі каже: «Я гадаю, що далі йти нікуди. Ми маємо перед собою чоловіка, який, як наїзник, проїхався півтора місяця по Україні...»

25 років тому московський «ревізор» ще не мав сили спинити видання творів Шевченка, тепер же він, як і російський цар колись, дозволяє видавати твори Шевченка тільки з «сокращениями и соответствующими разъяснениями».

А як же розвінчання Сталіна? Хіба таки воно не вплинуло на видання творів Шевченка? На тритомник 1955 року не вплинуло, як бачимо, бо цей тритомник здано на виробництво 6 грудня 1954 року, а підписано до друку 29 березня 1955 року. Печать самодура Сталіна ще повністю лежить на виданні тритомника творів Шевченка 1955 року. Корнійчук у своїй статті про Шевченка співає ще стару пісеньку про те, що Шевченка, мовляв, «захищала»... «партія Леніна-Сталіна» та що, мовляв, «Ленін і Сталін перші розгляділи й викрили запеклих ворогів — українських буржуазних націоналістів».

Але є одно видання поезій Шевченка, на якому безперечно відбилося розвінчання Сталіна і дуже короткочасне полегшення суворої московської цензури. Це двотомник поезій Шевченка в серії «Бібліотека поета», Київ, «Радянський письменник», 1955. Ці дві охайно і на доброму папері видані книжечки вийшли в світ на Пекарській вулиці у Львові. Перший том здано на виробництво 25 квітня 1955, другий 20 травня 1955, а підписано до друку 30 липня (I том) і 24 серпня (II том). До редакційної колегії належать М. Бажан, М. Рильський, П. Тичина та інші. Вступна стаття М. Рильського хоч і не позбавлена деяких елементів шаблонового стилю радянських статтей про Шевченка (обов'язкова критика «буржуазних націоналістів», вихваляння Чернишевського та його «дружби» з Шевченком), проте вона незрівняно змістовніша від усіх елаборатів «академіка» Корнійчука. Тут уже є аналіза творчости Шевченка, аналіза тематики творів, аналіза стилю і мистецьких засобів і навіть версифікаційної майстерности Шевченка. У М. Рильського немає непотрібних і цілком недоречних цитат з Леніна, немає навіть згадок про Леніна та Сталіна, немає й тверджения про те, що Шевченко, мовляв, був «продуктом» російських впливів тощо. Натомість М. Рильський виводить поезію Шевченка з українського коріння, передусім з української народної пісні та думи. Шевченко в статті Рильсь-

(Далі на 2 стор.)

## 60-та річниця з дня смерти Куліша

Письменники в Нью-Йорку влаштували 2 лютого 1957 р. вечір П. Куліша. Після увертюри до «Еґмонта» Євген Маланюк прочитав есей — своєрідна блискуча сильветка «несамовитого Пантелеймона» піонера культури і європеїзації України. Торкаючись невигаслого і досі конфлікту П. Куліша із українським суспільством, Маланюк доводив, що історична рація осталась за Кулішем, а не його противниками (В скороченні есей Маланюка видрукуваний в лютневому числі УЛГ, куди і відсилаємо читача).

Юрій Лавріненко у своїй промові про Куліша перерахував головніші з необчислених заслуг Куліша — автора «кулішівки», що лежить і тепер в основі українського письма, першого повного перекладу Біблії, перших перекладів Шекспіра, Байрона, Петрарки, першого автора українського історичного роману — «Чорна Рада», автора віршів, що створили, за висловом Зерова, новий етап у розвитку української поезії після Шевченка, цікавих історичних та етнографічних праць («Записки о Южной Руси»). П. Куліш був одним із основників першої новочасної української політичної організації — Кирило-Методіївське Братство, що, поряд із вимогою ліквідації кріпацтва, вперше оформило актуальну нині ідею визвольної спілки поневолених Росією (як також Австрією і Німеччиною) націй. Куліш був також одним із піонерів української публіцистики, що йшов проти моди російської народницько-соціялістичної різночинщини та задовго до Липинського пробивав нову стежку будівничого українського консерватизму (але цілковито ворожого паразитарному поміщицтву). Говорячи

(Далі на 2 стор.)

*Листівка, видана, мабуть, за часів революції*

# За наукове повне видання „Кобзаря“

(Продовження з 1 стор.)

кого виступає як великий український народний поет, що «з найбільшою силою, повнотою та яскравістю висловлює найзаповітніші думи, прагнення й надії свого народу». «Поезія, що не виростає з національного ґрунту, — каже М. Рильський, — ... завжди пустоцвіт». М. Рильський стверджує, що «силою думки і силою її висловлення Шевченко стоїть поряд з такими поетами, як Пушкін,... Ґете, Байрон, Міцкевіч,... Петефі, стоїть в ряду світових поетів».

Але найголовніше в цьому виданні те, що тут уже є такі твори як «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Великий льох», «Стоїть в селі Суботові», «Заступила чорна хмара». І що найцікавіше, що ці твори подані «без сокращений и без соответствующих разъяснений». Ні до одного з зазначених творів не подано ніяких приміток та пояснень. І навіть текст «Чигрине, Чигрине» подано без поправок 1949 року. Так саме як у «Кобзарі» 1947 року видання, так саме і в цьому двотомнику читаємо такі рядки:

«За що ж боролись ми з ляхами?  
За що ж ми різались з ордами?  
За що скородили списами  
Московські ребра?»

У цьому двотомнику немає лише однієї поезії «Якби-то ти, Богдане п'яний». Шевченко занадто вже сильно висловився в цій поезії проти Переяславської угоди з Москвою! Десталінізації ще не досить, щоб реабілітувати цю поезію! Для цього потрібна ще дерусифікація!

*

А тепер погляньмо на американські та канадійські видання «Кобзаря» Шевченка. Кожен рядовий читач вважає ці видання ідеальними. Але, на превеликий жаль, і еміґраційні видання цілком незадовільні.

Кілька років тому, коли ще живий був видавець А. Білоус, то з ним відбулася така приблизно розмова. «Чи немає у вас доброго видання „Кобзаря" Шевченка? — запитали ми п. А. Білоуса. «Звичайно, є», — задоволено відповів видавець. — «Ось нате моє видання 1953 року» — запропонував видавець. Чепурненька книжечка, в оправі, з ілюстраціями. На звороті титульного листка читаємо, що це передрук з празького видання 1940 року, що текст перевірив д-р Сірополко, примітки склав проф. Д. Дорошенко. «Дуже приємно, дозвольте докладніше розглянути це видання». «Прошу, прошу», — задоволено відповів видавець. Розкриваємо книжку на 92 сторінці. Читаємо:

«Степи мої запродано», а далі бракує одного рядка... Перегортаємо далі. Стор. 112: у вірші «Гоголю» бракує одного рядка: «Та німоті плата». Далі — стор. 113: в поемі «Єретик» після рядка «Та й гаснути стала» бракує 51 рядок! На 116 стор. після рядка «І шляхом військо, мов гадюка» бракує одного рядка. На стор. 137 також бракує одного рядка, а на стор. 139 в самому кінці сторінки бракує трьох рядків. на сторінках 156 і 157 бракує по одному рядку. «Дуже шкода, — кажу видавцеві, — що ви взяли порізане гітлерівською цензурою празьке видання 1940 року і без усяких змін передрукували його фотографічним способом». Так, дуже шкода», — погодився зо мною видавець.

І, нарешті, залишається кілька слів сказати про розкішне канадійське 4-томове видання «Кобзаря» Шевченка за редакцією д-ра Л. Білецького. Для ілюстрації досить узяти перший том цього «академічного» видання з маркою Української Вільної Академії Наук в Канаді.

Поперше неприємно вражає в цьому виданні велика сила правописних помилок (рідню — зам. рідну, ідилл'ю, балляди, брацтво, бачучи, сеніори, принціпи, Ґетого, ідилля і багато інших). Неприємно вражають і прикрі лексичні, синтаксичні та стилістичні помилки в статтях та примітках («мильно», «цісар» Петро, «вихлопотав», «писати в московській мові», «виужити» (?!). Примітки до «Кобзаря» не завжди відповідні. Наприклад, про Наливайка читаємо в примітці, що це був «провідник невдоволених людей». Або на 301 стор. читаємо таку примітку: «Лісничі почули — якби не почули, то, може і ліпше було б, а то сирота, безбатченко, якого батько відцурався й мати загинула, а залишилось дитині тільки горе». Чи ж справді така «примітка» потрібна?

В наголосах також є чимало помилок (лЮдей, блиснЕ, нАдо мною, пригОрнуся, спИтає, медЯник, гОрами хвилю підійма, у гаЮ гАю, отамани на ворОних і т. ін.).

Але найгірша справа тут з текстом самих поезій Швченка! Редактор цього видання пише: «Текст кожного твору подається не з поправками поета на схилу його життя і творчих сил, а тим більше не з поправками редактора, — а переважно в незміненому вигляді в той момент, коли твір вийшов із під пера (?) автора». Поперше, рішуче не можна погодитися, що Шевченко, коли йому було 43 — 46 років, перебував «на схилу» своїх «творчих сил». Твори, що їх написав Шевченко в останні роки свого життя, («Марія», »Неофіти», «Юродивий», «Сон», «Подражаніє XI псалму», «Осії глава XIV» та інші), показують, що Шевченко був тоді в розквіті своїх творчих сил.

Вважаючи тільки перші редакції Шевченкових творів за канонічні, редактор знехтував пізніші поправки самого Шевченка, знехтував волю Шевченка, пішов проти академічного видання творів Шевченка за редакцією найкращих шевченкознавців С. Єфремова та М. Новицького, а також проти наукового варшавського видання проф. П. Зайцева і дав свій дуже невдалий варіянт видання «Кобзаря» Шевченка.

Питання текстології — дуже складне питання. І принцип «першої редакції» Л. Білецького і принцип «останньої» редакції і принцип контамінації тексту хибні. Проф. О. Дорошкевич слушно зазначив у свій час, що «як основну вимогу, треба класти власні наміри й бажання авторові». Проте принцип «власної поетової волі» не можна застосовувати механічно. В рукописах Шевченка є помилки, недогляди, — а тому потрібна і критика тексту, потрібні і коньєктури. В основу канонічного тексту треба класти ту редакцію, яку Шевченко сам приготував до друку або яку він вважав за остаточно викінчену. Пізніші поправки Шевченка не можна відкидати на тій підставі, що редакторові здаються ці поправки не зовсім вдалими з мистецького погляду.

Коли ж поправки Шевченка викликані цензурними вимогами, коли ці поправки Шевченко зробив проти своєї волі і бажання, то, звичайно, такі поправки редактор повинен відкинути і відтворити той текст, який відповідав Шевченковій волі, а не цензурним вимогам.

Часом не можна легковажити і певною традицією. Наприклад, ідучи за принципом Л. Білецького, треба було б відкинути заголовки «Заповіт», «Сотник» та інші, бо вони належать не Шевченкові, а виникли пізніше після смерти автора.

Хибний загальний принцип Л. Білецького привів до того, що в І томі канадського «академічного» видання багато текстів Шевченка спотворено або подано безкритично, з прикрими помилками.

Ні в якім разі не можна погодитися з тим, що Л. Білецький відкинув текст Шевченка в редакції П. Куліша (прийнятий Шевченком!):

«Наша дума, наша пісня  
Не вмре, не загине:  
От де, люди, наша слава,  
Слава України!»

Замість цього Шевченкового тексту Л. Білецький вводить першу редакцію, яку сам Шевченко пізніше відкинув:

«Наш отаман Головатий  
Не вмре, не загине...»

Заголовок одного з розділів поеми «Гайдамаки» в першій редакції був «Старосвітський будинок». Шевченко пізніше виправив цей заголовок на «Бенкет у Лисянці». Цілковиту рацію має проф. П. Зайцев, приймаючи цю Шевченкову поправку, бо вона має органічний зв'язок із змістом і композицією всієї поеми. Натомість Л. Білецький відновив заголовок першої редакції «Старосвітський будинок».

У І-ій ред. було: «Підеш, упоравшись, в Вільшану».

У IV-ій ред.: «Упоравшись, біжи в Вільшану».

Л. Білецький не приймає поправки Шевченка і відновляє першу редакцію.

У І-ій ред. було: «Люблю тебе» — скаже»

Шевченко виправив на: «Добре слово скаже».

Л. Білецький іґнорує поправку Шевченка і відтворює І-у редакцію.

У І-ій ред. було: «Тілько (!) звір виє, йде в село, де чує трупи».

Шевченко виправив цей рядок так: «Звір тільки виє по селу, гризучи трупи». Л. Білецький вважає, що виправлений Шевченком текст «зовсім злий» (?). Твердження редактора цілком суб'єктивне. І не тільки суб'єктивне, а й хибне. Варіянт останньої редакції відзначається своєю чіткою ритмікою та упорядкованістю звукової сторони. Перша редакція виявляє, безперечно, меншу досвідченість і меншу поетичну культуру поета, ніж його пізніша редакція. Так само і кінець «Лебедина» у IV-ій редакції значно досконаліший, ніж у першій редакції, яку приймає Л. Білецький.

Орієнтація на першу редакцію, на текст «Кобзаря» 1840 року привела до багатьох хиб в тексті творів Шевченка, виданому в Канаді за редакцією д-ра Л. Білецького.

Ось ще кілька прикрих русизмів та інших помилок в канадському «Кобзарі» за редакцією Л. Білецького:

«В УГЛУ собакою дрожить» (91)

В усіх без вийнятку виданнях «Кобзаря» маємо такий поправний текст:

«В кутку собакою дрижить».

На 110 стор. маємо такий рядок:

»В ОКНО виглядає».

В усіх виданнях «Кобзаря» маємо:

«В вікно виглядає».

На 216 стор. читаємо:

«Сидить один КІНЦІ стола».

В виданні «Кобзаря» за ред. акад. С. Єфремова та в інших виданнях «Кобзаря», замість цього хибного рядка, читаємо:

«Сидить собі кінець стола».

*

Такі «пригоди» з «Кобзарем» Шевченка... УВАН і НТШ повинні, нарешті, видати доброго «Кобзаря» до 100-річчя смерти найбільшого українського поета і пророка України!

# З ОСТАПОМ ВИШНЕЮ

[Продовження. Див. «УЛГ» ч. 1 (19)]

1928 рік був останнім роком, коли ще безпартійним діячам культури і мистецтва можна було під різними претекстами вирватись поза межі «радянщини», але і тоді вже за тими щасливими снувались, як тіні, «добрі знайомі та прихильники талантів». Тому ми не дуже були здивовані, коли однієї неділі нас провідали в санаторії пізніше прибулі до Німеччини: Валентина Чистякова, Мар'ян Крушельницький та Лесь Сердюк в товаристві Фурера, що у тих часах разом із видатним членом ЦК КП(б)У М. Поповим просвітляв уми галицьким шумськістам із КПЗУ. В. Фурер, не зважаючи на свій молодий вік, завдяки родинним зв'язкам з Л. Кагановичем, займав досить високі пости у партійній ієрархії в ділянці культури та мистецтва. Тому його часто можна було зустріти у театральних кулуарах Харкова.

На перший погляд нічого дивного в тому не було, що Фурер кожного разу, як тільки якась група письменників чи акторів виїздила за кордон, «випадково» появлявся серед них і досить безпардонно надокучав своїми «товариськими послугами»... Попереднього року, коли я в товаристві Леся Курбаса і Анатолія Петрицького бродив по маґдебурзькій театральній виставці та по берлінських театрах і музеях, ми не дуже турбувалися надокучливою присутністю цього партійного достойника, бо, правду кажучи, ще й не збагнули були причини цієї «випадковости». Цього разу його поява у санаторії в товаристві згаданих акторів зразу насторожила більше практичного і усвідомленого у таких справах Остапа Вишню. Це ще, звичайно, не була та форма «чуйности», яка сьогодні супроводить всі закордонні екскурсії та делеґації, проте й того було досить, щоб зіпсувати нам цю приємну зустріч з товаришами по театру. Дякуючи молодечо-чванькуватій балакучості Фурера, ми багато дечого почули про ті турботи, що спричиняли галицькі комуністи своїми шумськістськими відхилами від сталінської генеральної лінії, та про ті надії, які на цей суспільний відлам Галицької землі покладав Микола Скрипник. Фурер, як видно, був непогано поінформований у громадсько-політичному житті Галичини, бо навіть накивав пальцем у мій бік за діяльність мого старшого брата Никифора (що в той час редаґував непомітну газетку у Тарнополі), обізвавши його приперченим слівцем. Спостережливе ухо Павла Михайловича уловило підозрілі нотки у цій розмові, і після від'їзду гостей він радив мені крайню обережність у зустрічах при повороті через Галичину. В той час мені, що звик приймати все за «чисту монету», така обережність здавалася незрозумілою, але Павло Михайлович, пройшовши перевишкіл ще у 1920 році у холодногорській тюрмі, був більше компетентним у таких справах.

Наше перебування у санаторії доходило до кінця. Стан здоров'я Павла Михайловича помітно кращав, і тоді здавалося, що коли б він був більше дисциплінованим пацієнтом, то хто зна чи зовсім не вилікував би там своєї шлункової недуги... Однак, довелося задовольнитись значним поліпшенням стану і попрощатися з дуже уважним та симпатичним німецьким лікарем і його санаторією.

У Берліні, крім згаданих акторів «Березоля», застали ми артистів оперного театру Івана Паторжинського і Марію Сокіл, яким я доручив опіку над Вишнею, бо сам уже мусів вертатися на підготову зимового сезону до Одеси. Там від кількох років, у другій половині літа на 14 станції Великого Фонтану проходили найкращі творчі часи «Березоля», коли Лесь Курбас весь свій мистецький хист вкладав у незрівняні твори Миколи Куліша. Я мусів спішити, бо мене чекала роля Мини Мазайла.

Знову, використовуючи нагоду, вибрав я шлях через Галичину, де у Львові попрощався з своєю численною родиною на багато років. У Шепетівці зустріла мене неприємна несподіванка. Прикордонники та митники цього разу виявили до мене особливу увагу... Відвели в окрему кімнату і на диво брутально перетрясли мої валізи та кишені. Отут довелось пригадати слова перестороги Павла Михайловича. Видно, невсипуще око Фурера руками шепетівців сподівалося піймати «карася» та ще й з принадою. Проте довелось їм задовольнитися тільки театральними блискучками та ґримом Ляйхнера, якими я повинен був обділити березольців. Іншої «нелеґальщини» вони не дошукались. Вона була захована глибоко на дні серця, куди не раз було й самому лячно заглядати.

Йосип ГІРНЯК

# 60-та річниця з дня смерти Куліша

(Закінчення з 1 стор.)

про аристократизм, Куліш писав, що наш селянин «має свої поняття про аристократизм, але він досі тримається корінного значення слова арістос (найкращий), не вдаючись до зовнішніх, штучних, механічних засобів переваги однієї людини над іншою...» «...аристократизм нашого неписьменного, отже й вільного від письменних помилок простолюддя... виявляється в його розмовах і сімейних угодах словами: чесний, рід, дитина чесного роду». Поняття Куліша належати до хорошого козацького роду — значить належати «до середовища, для якого не чужою є европейська освіченість і яке охороняє в собі найкращу моральну спадщину після вільнолюбних і поетичних предків». Микола Зеров цілком слушно підкреслив: «З Куліша нова людина». А Хвильовий підніс постать Пантелеймона Куліша як чи не єдиного на свій час українця — справжнього европейця. Доповідач відзначив, що українська еміґрація проґавлює ювілей Куліша і що даремно надіятися на те, щоб Москва і цим разом «підігнала» нас, як то було у випадку із сторіччям Франка. Куліш зовсім заборонений в СРСР, і досі на нього і його пам'ять там сипалися самі прокльони.

В мистецькій частині вечора виступала проф. Іванна Приймова (фортепіяно) і відома співачка Ганна Ширей.

*ВШАНУВАННЯ ЮВІЛЕЮ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА*

Наприкінці вечора, присвяченого Кулішеві був прочитаний вірш Євгена Маланюка «Куліш». Назвавши цей вірш найкращою, поруч із відомим сонетом Зерова, поетичною інтерпретацією образу П. Куліша, Ю. Лавріненко повідомив присутніх, що автор віршу, Євген Маланюк, «сьогодні народився», в той самий рік, і в той самий місяць, що й П. Куліш. Цей випадковий календарний збіг має невипадковий сенс, бо сам Маланюк вважає Куліша своїм духовим батьком. (Промову Лавріненка про 60-ліття Маланюка див. в УЛГ за лютий місяць, як також і заслуханий на вечорі есей Богдана Бойчука «Майстер залізного слова»). Григорій Костюк, від імени Об'єднання письменників «Слово», сказав, що замість ювілейного привіту «Слово» замовило композитору Миколі Фоменкові музику на слова одної з поезій Маланюка. Пісня була тут же виконана панею І. Орловською-Фоменко в фортепіяновому супроводі М. Фоменка. Після офіційної частини вечора, за чаєм і вином, вітали Євгена Маланюка численні гості і приятелі.

СПЕКТАТОР

Ж. ВАСИЛЬКІВСЬКА

# ҐАБРІЄЛЯ МІСТРАЛЬ

Десятого січня 1957 померла в шпиталі біля Нью-Йорку найбільша поетка Південної Америки Ґабрієля Містраль. Її смерть мала величезний відгомін в цілому еспанськомовному світі, і багато визначних особистостей в еспанських і американських літературних колах висловили глибокий жаль з приводу її смерти.

Містраль була не тільки першим (і досі єдиним) лавреатом Нобеля в південно-американській літературі, вона була загальновідома і люблена в усій еспанській Америці як виховательжа, її ім'ям були названі десятки шкіл, вона була також єдиною людиною на її батьківщині, в Чіле, якій за життя поставлено пам'ятник.

Ґабрієля Містраль, справжнє ім'я якої було Люсіля Годой де Алкаяґа, народилася 1887 в північній частині Чіле. Дочка бідного вчителя, вона почала вже з п'ятнадцятого року життя працювати вчителькою-самоуком в початковій сільській школі. У 16 років пережила особисту трагедію (самогубство її поклонника Ромелія Урети), що поклала кінець романтичній ідилії молодечих років. Під впливом цього переживання написані «Сонети смерти», за які авторка отримала першу нагороду на конкурсі в Сантьяґо 1914 року.

Від того часу її поезії друкувалися, не виходячи одначе окремою збіркою аж до 1921, коли еспанський інститут при Колюмбійському університеті в Нью-Йорку видав її першу і найкращу збірку поезій і поезій у прозі «Пустка». У цій збірці віддзеркалюється вже внутрішнє життя Містраль — конфлікти між протилежними полюсами її особистости, звихнення її емоційної вісі, почуття безнадійности, болю, розпуки, але також її майже надлюдська ніжність і лагідність, співчуття до інших.

1922 року Містраль відвідала Мехіко, Північну Америку і Европу. 1924 в Мадріді вийшла друга книжка — «Ніжність», у яку увійшло багато «дитячих поезій» і колисанок із першої збірки. 1928 Містраль брала участь в діяльності педагогічної секції Ліґи Націй, а в наступні роки знову багато подорожувала, потім викладала еспанську літературу в деяких американських університетах. 1938 видала третю збірку — «Поруб». 1945 рік приніс їй зовсім неочікувану нагороду Нобеля. Останні роки життя Містраль провела у власній віллі біля Нью-Йорку.

Творчість Ґабрієлі Містраль єднає два полюси: з одного боку, туга за вічністю, глибоке й персональне сприймання Бога й релігії, з другого — тепла гуманність, ніжність, любов до людей і природи. Вона поетка духа, що одушевлює й підносить усе, до чого дотикається її творча рука. Довготривала самотність у суворих Кордільєрах дала можливість досягнути її духові і розгорітися чистим вогнем, відблиск якого бачимо у всіх фазах її творчости.

Побожність Містраль має в собі щось суворе, старозавітньо-біблійне, а також деякі елементи поганські, індійського походження. Її Бог страшний і могутній, Христос — «кривавий, з роздертим тілом». Вони не живуть у церквах, їх можна знайти й відчути в безлюдді гір, у рвучкій воді потоків, на самотніх скелях, скрізь, де людина може просто, безпосередньо звернутися до них. Деякі критики дошукувалися в поезії Містраль містичних підстав. Однак вона не є містиком у звичайному розумінні слова. Багато еспанських поетів-містиків прагнули досягнути єдности з Богом, але тільки після остаточної перемоги над матерією, після довгої мандрівки «дорогою досконалости». Містраль не вважає матерію перешкодою до з'єднання душі з Богом, навпаки, вона бачить Божу ласку, яка падає на всі істоти і речі матеріяльного світу. Отже, інший спосіб думання.

Містраль залюбки називала себе сільською вчителькою і, не зважаючи на свою славу поета, запевняла, що на першому місці в неї стояла її праця вчительки. І ось її власні слова, що підтверджують це переконання. Уривок з «Молитви вчительки»:

«Господи, Ти, що вчив, прости мені, що і я хочу вчити і носити ім'я вчителя, яке Ти носив на землі.

«Дай мені сильніше почуття материнства, ніж справжнім матерям, щоб я могла любити й обороняти тих, хто не є плоттю від моєї плоті. Дозволь мені зробити мій досконалий твір з однієї з дочок моїх і відбити в ній мою найсильнішу мелодію, щоб вона ще далі дзвеніла, коли вже не співатимуть більше мої уста».

Від самого початку творчість Містраль відзначалася оригінальністю і неприналежністю до будь-якої школи. Не зважаючи на впливи романтиків 19 віку і сильні біблійні елементи, які виявилися в образах, у загальному стилі й структурі, Містраль залишилася сильною й оригінальною індивідуальністю.

Її почуття інтенсивні, часом такі концентровані, що вона лише з трудом може їх висловити. Цим пояснюється кострубатість і шорсткість деяких з її найкращих поезій. Однак не зовнішня форма, а зміст, той внутрішній вогонь, первісна лірична міць є найвищими і найбільш цінними прикметами її творчости.

Виняткова індивідуальність відійшла в особі Ґабрієлі Містраль і залишила спадщину, щирість і глибина якої знаходить найкращий вислів у оцій цитаті з її «Декалогу мистця»:

«І творитимеш твір свій так, як мати родить дитину, черпаючи з крови свого серця».

Далі переклади двох мініятюр з Ґабрієлі Містраль.

### *МРІЯ*

(З циклу Мистецтво)

І сказав мені Бог: все, що тобі залишилося, — це лямпада для ночі. Інші поспішили і відійшли, забравши з собою любов і приємність. Тобі залишилася лямпада мрій, і ти житимеш у її лагідному сяйві.

Не попече твого серця, як попече любов тих, що з нею відійшли, і не зламається тобі в руках так, як ваза приємности в інших. Світло її приносить спокій.

Коли вчитимеш людських синів, вчитимеш в її ясності, і твоя наука матиме незнану ніжність. Коли прястимеш, коли ткатимеш вовну чи льон, твій клубок побільшиться від неї широкою авреолею.

Коли говоритимеш, твої слова звучатимуть м'якше, ніж слова надхнені різким світлом дня.

Олива, що підтримує її полум'я, тектиме з твого власного серця, і часами воно тобі болітиме так, як побитий овоч, в якому від удару очищується мед або олива. Але не зважай на це!

Її спокійне сяйво відіб'ється в твоїх очах, і ті, очі яких блищать від вина або від пристрасти, скажуть: «Що за вогонь має ота, що її не кидає в гарячку і не спалює?»

Не любитимуть тебе, думаючи, що ти беззахисна, навіть гадатимуть, що мають обов'язок бути до тебе милосердними. Але в дійсності ти будеш втіленням милосердя, коли ти своїм поглядом заспокоюватимеш їх серця.

В світлі цієї лямпади читатимеш ти палкі поезії, що їх створила людська пристрасть, і будуть вони для тебе глибшими. Чутимеш музику скрипок і, коли оглянеш обличчя тих, що слухають, знатимеш, що ти відчуваєш і розумієш краще. Коли священик, сповнений вірою, прийде, щоб говорити з тобою, він побачить в твоїх очах лагідну й тривку сповненість Богом і скаже тобі: «Ти Його маєш завжди — я ж тільки палаю Ним в хвилини екстази».

І в великих людських катастрофах, коли люди стратять золото чи дружину, чи любовника, що є їхніми лямпадами, тоді тільки пізнають, що ти одна багата, бо з голими руками, з голими колінами, в самотній хаті, ти матимеш обличчя, опромінене блиском твоєї лямпади. І соромно їм стане, що вони простягли тобі своє щастя!

### *ВАЗИ*

Тепер ти знайдеш над річкою червону глину і чорну глину, тепер ти ліпитимеш з неї вази, вази з блискучими очима. Майстре, зроби вази для всіх людей, бо кожне потребує одну, що схожа на її серце.

Зроби вазу для селянина, з міцним вухом, з контурами, закругленими, як щока дитини. Вона не вразить приємно глядача своєю красою, але це буде Ваза Здоров'я.

Зроби вазу сенсуаліста, зроби її рум'яною, як тіло його любої, але щоб очистити її інстинкт, дай їй душевні уста, легкі уста.

Зроби вазу сумного, зроби її простою, як сльоза, без рубця, без барвистої оздоби, бо її власник не дивитиметься на її красу. І вимісі її з мертвого листя осени, щоб, як питиме з своєї вази, він віднайшов запах осінніх днів, що є пахощами його серця.

Зроби вазу нещасного, грубу, як кулак, роздерту ударами, і криваву, як плід гранати. І це буде Ваза Протесту.

І зроби вазу Леопарді, вазу тих, що мучаться, кого ніяка любов не могла наповнити. Зроби їм посуду, в якій вони бачитимуть свої власні серця, щоб вони ще більше могли ненавидіти себе. Ні вино, ні вода не потечуть з неї, бо буде це Ваза Самотности.

І ще більший неспокій пройме людину, що гляне на її порожні груди, ніж якби вона була по вінця налита кров'ю.

Переклади з есп.

Ж. ВАСИЛЬКІВСЬКОЇ

---

Володимир РУСАЛЬСЬКИЙ

# ДІЯЛОГИ НА КУХНІ

НОВЕЛЯ

Вони обсіли цуценя посеред кухні і зробили, так би мовити, сидяче замкнуте коло, і Климентій Сіренко почув із своєї кімнати таємничий голос Марії Сидорівни:

— Воно сиділо біля воріт. Воно сиділо, чусте, і замерзало. І вже було б замерзло. А я собі думаю: візьму.

— Це мопс, — сказав Трохим Сидорович, чоловік Марії Сидорівни.

— Це мопс, — ствердив трамвайник Могильний, даючи мопсові лизнути свою руку.

— Ні, не кажіть. Це сетер, — сказав Король, що ніби знався на породах собак, — гляньте лише, яка в нього шерсть...

— Алеж і в доґа шерсть, — сказала Ганна Плутова, — цілком можливо, що це доґ.

— Доґ, — сказав Трохим Сидорович, — це щось інше. У доґа кругла голова.

— Ну, ну. У тер'єра теж кругла голова, — уже голосно і самовпевнено відрубала Анастасія Брут. — І самичка.

— Самець, хіба не бачите? — І трамвайник Могильний перевернув догори ногами цуценя.

— Цілком можливо, що це самець, — ствердив Трохим Сидорович.

— Тер'єр — може бути, але не доґ і не мопс, — настоював Могильний.

— Ах, не говоріть!

Тоді з дверей своєї кімнати вийшов студент Климентій Сіренко і підійшов до гурту. Він був у халаті наопашки.

— Вибачте, що вмішуюсь. Про що ви тут сперечаєтеся?

— Визначуємо породу ось цього молокососа, — відповів за всіх Трохим Сидорович. — Я кажу — це мопс, а вони не вірять. Зводьте, розберіться.

— Це справжнісінька двірняга, — сказав Сіренко. — Ось дивіться...

— М-да, цілком можливо, — буркнув ні в сих, ні в тих трамвайник Могильний, — це двірняга.

Тоді встала Плутова. Тоді встала Марія Сидорівна і Трохим Сидорович. Всі встали і зразу ж розбили своє замкнуте коло.

— Підкидень, цікава історія.

Сіренко ще хвилину постояв у мовчанні, і пішов до своєї кімнати. Цуценя повзало не на ногах, а на животі — від одного до другого, і тикалось носом в нерухомі ноги.

— Може, ви візьмете? — звернулась Марія Сидорівна до Могильного. — То нічого, що двірняга. Тепер інтеліґентну собаку ви не знайдете і за тисячу рублів.

— Бійтеся Бога! — відсахнувся Могильний. — У мене діти. Приємно буде дивитись, коли воно почне облизувати їх? У вас дітей нема, то ви так собі можете думати.

— А ви?

Король обіперся підборіддям на кулак, вигляд у нього був млосний — одні очі видавались зеленими і рухливими. Очі лукавця:

— Було б дивно, якби ви цього не зрозуміли. Я перепишу ноти. Це філіґранна робота. Ви цього не знаєте. І при тому...

Король висловив думку, що не варто було брати з вулиці цього підкидня: собаки розносять бліх, вони можуть занести і якусь заразу. В його словах вчувалося глузування над Марією Сидорівною, і Марія Сидорівна йому цього не подарувала:

— Подумаєш, музикант! Я теж грала. Мене сама графиня Браницька слухала. Не брешу. А ви тільки й знаєте: ре, сіль, бі моль! Аж смішно мені слухати таке.

— То не слухайте. От велике діло!

Король почовгав калошами до своїх дверей, за ним задріботів Могильний; всі вже розійшлись, і Сіренко, що досі сидів біля столу і копався в нотатнику, відчув дивну порожнечу, і почав прислухатись: на кухні було тихо. Цуценя не скавучало. Він витлянув у двері: на кухні, на шнурку, висіли чиїсь штани, — там стояла чадна і непрониклива тиша.

Була шоста година вечора, чи майже шоста, надворі снігопад заліплював вуличні ліхтарі. Вони ледве жевріли. І було біле мряковиння. Сіренко любив у такий час ходити вулицями: трамваї видавались тоді таємничими галерами, що впливали у невість, люди — ґномами, світ — звужений і містерійний. Дорогу треба було шукати напомацки. І це було цікаво.

Сіренко збіг скляистими і темними східцями з третього поверху у приворітню, і мало не наступив ногами на цуценя, що сиділо під стіною і скавучало. «От дурепа, — подумав Сіренко про Марію Сидорівну. — Це вона його викинула. Ну, точно». Він узяв цуценя на руки, воно було мокре — мокрий сніг лежав на елястичній спині, як білий пух. Він струсив його, розстебнув пальто, всунув за пазуху цуценя і побіг знову на третій поверх. На кухні Король витрілував штани, — що висіли, і подивився на Сіренка скісно, лише через одну лінзу окулярів:

— Ви берете?

— Я його взяв на вулиці.

— То то Маришка його викинула. Зла Медея! Я б її прив'язав ось до цієї лавки і випоров! Я не інквізитор, але, вірте мені, її випоров би! У неї душа сатани!

Сіренко зайшов до своєї кімнати і за хвилину повернувся звідти з великим фоліянтом — отакою грубою книжкою, яку Король прийняв спершу за біблію Дем'яна Бедного.

— Це «Життя тварин» Брема, — пояснив Сіренко. — Подивимось...

Він пустив цуценя на підлогу. Воно лизало йому носки черевиків. З'явився Могильний і Плутова, і навіть Трохим Сидорович. Не було лише Марії Сидорівни.

— Це тер'єр, — об'явив Сіренко, водячи пальцем по рядках, щоб міг прочитати й Король. — Дивіться, як часом можна помилитись!

— А не я вам казав, що це тер'єр? — обрадувався Могильний. — От тепер розкусіть і викусіть! Факт!

— Очевидно, це тер'єр, — сказав Король, знявши для чогось окуляри. — Бачите, яка в нього шерсть?

Тепер всі обсіли цуценя і зробили, так би мовити, сидяче замкнуте коло.

Марія Сидорівна з'явилась саме тоді, коли Король, з обережністю зайчого лікаря, розчепірив тер'єрові рота, і почав рахувати зуби, яких, очевидно, ще не було.

— Це шарлатанство! — накинулась Марія Сидорівна на Сіренка. — Яке ви мали право його взяти? Ну, яке?

Сіренко мовчав і лагідно усміхався — ні до кого. В очах його, мабуть, ще блимав відсвіт сніжної вулиці, яку він так любив, і цього вечора вже її, напевно, не побачить. Він, як приречений, топтався на одному місці і не знаходив жодного слова для відповіді. Нарешті він повільно встав, всунув Брема під ліву пахву, а тер'єра під праву і, так само мовчки, пройшов до своєї кімнати.

Марія Сидорівна заверещала:

— А ще студент! Малохольний! Я завжди це казала.

Лев ШАНКОВСЬКИЙ

# Перед 40-літтям української революції

*(Про англомовні видання на українські теми)*

### *ПОЛИЦЯ АНГЛІЙСЬКИХ КНИГ ПРО УКРАЇНУ*

Зайдіть коли, буть ласка, до моєї приватної бібліотеки. Покажу вам вислід довгого і впертого колекціонування: поличку англійських книг про Україну. Побачите там усе, що досі написали найбільш поширеною мовою про сорокмільйоновий народ. Все це вміщається на одній поличці. Про країни Сомалі або Басуто всілякої англомовної літератури є без порівняння більше.

І коли ви зрадієте, що цього добра зібралося вже на одну цілу велику поличку, то прохатиму вас не впадати в запамороченя від цих успіхів. Дев'ятдесят відсотків цього добра, пильно зібраного на цій поличці, — це українська пропаґанда. Пропаґанду цю писали українські патріоти або, за гроші українських патріотів, — чужинці. Це дуже добре, коли українську пропаґанду пишуть чужинці, бо вони знають, як для чужинців її писати, але кепсько, коли цих чужинців є дуже мало. В англомовному світі є тільки один — Кляренс А. Меннінг з Нью-Йорку. Він пише добру й переконливу пропаґанду, про що свідчать не тільки понад 200 рецензій на його останню книгу «Україна під радами» (Нью-Йорк, 1953) в англомовних публікаціях, але й «прихильні» відгуки в «Запорожской правде», «Перці» й на різних партійних з'їздах СРСР.

Іншу українську пропаґанду мусять писати самі українські патріоти. Пишуть її так, як це їм каже писати українська патріотична душа, і тоді виходить одне суцільне непорозуміння. Єреміядні плачі або повчальна реторика цих творів вбиває пропаґанду. Автори прагнуть зворушити до сліз або приголомшити читача пишністю власних реторичних повчань, що, в обох випадках, відстрашує чужинця.

Буває й таке, що українськими заходами і з-під українського пера появляються твори, що на довгі роки залишаються цінною позицією в інвентарі української пропаґанди для чужинців. З цього погляду дуже вартісна книжка «Українське мистецтво» (Нью-Йорк, 1954), гарно ілюстроване видання, що його допильнувала американка українського роду — Славця Сурмач. До цінних позицій в цьому інвентарі зарахуємо й збірку В. Січинського «Україна в чужинецьких коментарях і описах» (Нью-Йорк, 1953).

Якщо, одже, відкинути пропаґанду, то тільки дев'ять відсотків книг на нашій поличці можна зарахувати до наукової англомовної літератури про Україну. І тут більшість авторів — українці. Ось дві історії України — Михайла Грушевського і Дмитра Дорошенка. Передмову до книжки Грушевського написав наш земляк, відомий в США історик Юрій Вернадський. Він теж автор доброї книжки про гетьмана Хмельницького «Богдан — гетьман України». Передмову до «Історії України» Дорошенка написав відомий приятель українського народу Дж. В. Сімпсон, автор серії мап з поясненнями, що ілюструють історію й ґеополітичне положення українського народу (виданої 1942 в Канаді). Щасливці можуть ще роздобути книгу Степана Рудницького «Україна, країна і народ» (Нью-Йорк, 1918). З новіших видань цінніші твори — це перш за все альбом «Свята Софія» О. Повстенка, «Національна проблема в СРСР» Романа Смаль-Стоцького, «Комунізм і радянсько-російська політика супроти України» Юрія Лавриненка та «Літературна політика в радянській Україні, 1917 — 1934 рр.» Юрія Луцького.

Що ж до американців та англійців, то, крім згадуваного вже Меннінґа, книжку про Україну написав Генрі Чемберлен («Україна — затоплена нація», Нью-Йорк, 1944). Вона має виразний публіцистичний характер. Дивне враження справляє книга Вільяма Е. Д. Аллена «Україна, Історія» (Лондон-Кембрідж, 1940, 1941), що нагадує звіт експерта, опрацьований на спеціальне доручення: книга людини, що добре знає Україну і її історію, але власне в тій історії шукає арґументів проти її визволення. Можливо, ця неприхильність продиктована замовцями книг, але ці замовці і до сьогодні керують світовою політикою. Минулого року видано ще збірну працю, приготовану в Чікаґському університеті, «Аспекти сучасної України». Книгу цю написала група авторів на замовлення військових кіл, але про цю працю годі щось близче сказати, бо треба надлюдських зусиль, щоб її роздобути.

Першим американцем, що дав науковий твір з українською тематикою, був Джон А. Решетар (молодший), автор книги «Українська революція» (Прінстон, 1952). Це політична історія України 1917-20 рр. Пізніше Джон А. Армстронґ написав книгу «Український націоналізм 1939-1945» (Нью-Йорк, 1955). Це все!

Цей стан є свідоцтвом іґнорації українських справ серед англомовного світу. Гадаємо, що ця іґнорація має джерело в загальній іґнорації слов'янських справ. Пересічний англосаксонець знає відносно дуже мало про слов'янський світ. Цей стан підтримують серед американців різні популярні енциклопедії та інформаційні альманахи. Ось, приміром, популярний інформаційний альманах, що появляється кожного року, «Інформейшен Пліз Алманак» подає вже від ряду літ одну й ту ж табличку «Мови світу». Тут знайдете інформацію про всі мови світу, якими говорить п'ять або більше мільйонів людей, але надаремно шукали б ви там інформації про мову українську чи білоруську. Альманах інформує, що російською мовою розмовляє 200 мільйонів осіб, і цього читачеві мусить бути досить. У листах до редакції Альманаху українці протестували проти цієї інформації, цитували відоме рішення Всеросійської академії наук з передреволюційних часів, на цю тему писали статті в українських газетах, але це все не робило на редакторів найменшого враження.

Коли на початку XX століття курси слов'янських мов існували тільки в трьох університетах, під впливом двох світових воєн наступили на цім відтинку певні зміни. Поруч культурної орієнтації на західню цивілізацію з'явилася нова культурна орієнтація на американську цивілізацію, що нібито має бути плюральною цивілізацією народів, що живуть у США. Цікаво відзначити, що в цей період дуже поширилися якраз русофільські впливи на американському континенті, що виросли до грізної недуги. Для поширення цієї недуги немало спричинилися численні російські іміґранти, що до традиційного американського політичного русофільства додали ще елементи русофільства культурного і, зокрема після революції, теж елементи захоплення «новим російським експериментом», що повинен змінити судьбу світу. Цілими роками оці іміґранти переконували американців, що все російське добре. Треба визнати, що їхня пропаґанда мала значні успіхи, тим більше, що вона вміло підсувала знак тотожности між великопростірним поняттям «американець» і «росіянин», що, мовляв, як і американець, може бути різного етнічного походження, але творить одну політичну і культурну цілість.

Прикро сказати, але від цього загального тону не відстає й американська наука. У своїй книзі «Як управляється Росія?» (Кембрідж, 1953; але чому Росія, коли в книзі говориться про Радянський Союз?) експерт радянських справ Мерле Фейнсод нічого не каже про визвольні змагання українського народу, крім того, що на Україні діяли білі, червоні й зелені партизани. Чи можна тоді дивуватися, що один американський студент, що радився зі мною в справі різних джерел до історії Східньої Европи, прямо висловив в листі до мене думку, що вважає моє твердження про трирічну боротьбу українського народу й української армії проти червоноросійської агресії за «грубе перебільшення», бо він, попри всі старання, нічого не знайшов в американських джерелах про цю війну. Це було ще перед появою книги Решетаря про «Українську революцію».

### *«УКРАЇНСЬКА РЕВОЛЮЦІЯ» І ЇЇ АВТОР*

В час появи цієї книжки, її авторові було 28 років. Решетар народився у Мінеаполісі, в родині українських іміґрантів, мабуть, лемківського походження. Від 1947 року, зараз після здобуття маґістерського диплому в Гарвардському університеті, працював лектором політичних наук у Прінстонському університеті, а опісля склав у Гарварді докторат політичних наук. В 1950-51 рр. Решетар брав участь у Гарвардському проєкті опитування радянських утікачів, а тепер є членом дослідчого інституту для закордонної політики при Пенсільванському університеті в Філядельфії. Його спеціяльністю стає національна проблема в СРСР.

Крім «Української революції», перу Решетаря належить уже низка праць, статтей і оглядів. Серед них бачимо статті на тему українського націоналізму й православної церкви, про більшовизм і національну проблему, про значення переяславських святкувань та більші студії про національну проблему (співавтор М. Лютер), аналіза і передбачення радянської поведінки, дослідження радянської ментальности (співавтор Ґергард Німаєр). Немає одначе сумніву, що чільне місце серед усіх цих праць займає покищо «Українська революція», що її автор назвав «Студією українського націоналізму». Вона стала справжнім прожектором у темряві іґнорації англомовного світу в українських справах. Це визнали чужинці, для яких ця праця вперше науковим способом відкрила Україну.

Познайомившись із цим «відкриттям України», американська критика не могла відмовити Решетареві визнання. Відомий рецензент квартальника «Форейн Афферс» Генрі Л. Робертс, що в цьому журналі веде постійні бібліографічні огляди політичної літератури й звичайно одним реченням кваліфікує або дискваліфікує нові появи, з приводу книги Решетаря висловився, як завжди, коротко: «Автор — лектор політичних наук Прінстонського університету, зробив нам найбільш бажану послугу своєю науковою спробою розв'язати заплутану історію українського питання за три роки після упадку старої імперії» (жовтень 1952, стор. 162). Ця оцінка, пера такого гострого критика, як Робертс, — це найкраща рекомендація для книги Решетаря.

І справді, книга ця викликала велике зацікавлення. Не всіх рецензентів можна зарахувати до прихильників вільної України, але всі мусіли похвалити Решетаря за його наукову об'єктивність. У своїх рецензіях неприхильні нам рецензенти доводили, що книга є, властне, доказом слабости українського змагання, що маси українських селян залишились байдужі до зусиль купки інтелектуалістів, які прагнули побудувати українську державу (Альберт Паррі, Колґейтський університет), що українська справа «безнадійна» й була програна вже тоді, коли тільки почалася (Джон Ш. Куртис, Дюкський університет). Але цього роду нечисленні рецензії годі трактувати інакше, як спроби затримати свої позиції, що їм книга Решетаря завдала основного удару.

Програма заперечувачів найкраще виявилася в рецензії на книгу Решетаря в літературному додатку до лондонського Таймсу (за 20 лютого 1953). Експерти цього додатку (які прийняли альбом Повстенка «Свята Софія» вигуком: «Добре, але що з цим собором мають спільного українці?») написали про «Українську революцію»:

«Посилений знанням мови й багатьма джерелами американських бібліотек, п. Решетар склав взірцеву розповідь про ці страшні роки...»

Як бачимо з дальшого змісту цієї рецензії, для багатьох експертів український народ — це аморфна селянська маса, яка ніяких особливих прагнень поза землею не посідає. Головний отаман Симон Петлюра впав в 1917 році з неба, щоб робити еврейські погроми. Минуле цієї людини експертам не відоме. Що Симон Петлюра виклав свої погляди на еврейське питання за 10 років перед 1917 роком в статті, що її написав до свого ж перекладу п'єси Чірікова «Евреї», про те не відомо ані цим експертам, ані деяким українським упорядникам літературної спадщини Симона Петлюри на еміґрації.

Розміри іґнорації в українських справах жахають українського читача, який починає розуміти, що Решетар віддав бажану послугу не тільки американській науці, але й українській справі. Тепер над фактами, що їх Решетар науково зібрав і висвітлив, не можна буде переходити до порядку денного і писати що заводно. Першу кригу проломано, і Джон С. Решетар був першим, що ступив на цей шлях.

# Нарада „творчих працівників“ України

3-5 січня в Києві відбулася нарада «творчих працівників» України. Під наглядом партійців з Москви і Києва нарада накреслила «нову» ідейно-політичну програму для театрів і для мистців, діяльність яких пов'язана з театром. Подаємо деякі висловлювання артистів, які виступали на нараді.

В. Норд: ... потрібно привернути увагу театрознавців, режисерів і письменників до багатющої клясичної спадщини українського театру ... Там є чого повчитися, є що запозичити. Нашим драматургам буквально треба дати державне замовлення: відродити кращі українські п'єси ... Народові потрібна справжня драма, і взяти її треба у клясиків ... На нашій нараді ми повинні піднести голос за театр великих думок і проблем.

М. Крушельницький: Я вважаю, що настав час створити в Києві ще один український драматичний театр ... Цілком згоден з Л. Дмитерком, який зробив важливу поправку, відкинувши стару назву так званого побутового театру, якою користувались при характеристиці нашого клясичного українського репертуару. ... театри корифеїв були не тільки побутовими, бо вийшли вони з глибинних джерел творчости українського народу. Це значить, що український театр повинен бути в першу чергу театром поетичним, театром музичним, театром романтичним.

М. Романов: Товариші, я сказав би, що ми втратили почуття національної гордости, ми перестали себе поважати, бачити все те хороше, що є в нашому житті.

А. Петрицький: На Україні є плеяда талановитих художників театру, але вони перебувають на становищі пасинків. З ними ніхто не рахується, праця їх оплачується погано. Головне ж, вони позбавлені будь-яких прав. Кажу це, виходячи з власного досвіду: навіть я, старий художник, який оформив багато спектаклів, ніякого права не маю, хоча й звуся головним художником оперного театру. Я не маю права навіть встановити розмір люстри ... Я добре знаю українську історію, не раз малював ескізи національного одягу і я бачив, як моїми матеріялами, що знаходяться в музеї, користувались для виготовлення костюмів. До речі, ми на Україні не маємо хорошого українського костюму. Якщо подивитися на вбрання учасників ансамблів, олімпіяд, то не важко помітити, що воно не має нічого спільного з одягом українського народу. Його опошлили всілякими блискітками, вишивками на таких матеріялах, які ніколи не використовувались в українських костюмах.

Г. Юра: Мені здається, що настав час створити в столиці України стаціонарний український театр, де молодь могла б вчитися, і який задовольняв би потреби глядача ... Не задовольняє нас теоретичний і практичний рівень журналу «Мистецтво». Нам здається, що час подбати про відкриття на Україні фахового журнала «Театр».

Ф. Верещагін: Національний театр — це, перш за все, пропаґандист культурних надбань рідного народу. Однак штати наших театрів раніше були настільки обмежені, що ми не могли мати хору, балету, оркестру. За таких умов працювати важко, майже неможливо розкрити національний характер твору. Смішно, але факт, що в Дубнівському театрі йшов український музичний спектакль під акордеон.

К. Данькевич: Користуючись нагодою, що тут присутні люди, які керують великою ідеологічною роботою, я хочу сказати відверто, що коли справа фізкультурного виховання нашої молоді стоїть непогано, то справа естетичного виховання стоїть значно гірше, а тим часом фізкультурне і естетичне виховання — це дві сторони одної медалі. Треба сказати, що наші філармонії останнім часом забули про пропаґанду українських пісень, клясичної спадщини. Ми не чуємо романсів Лисенка, Степового, Стеценка, в тому числі і в Києві. Чому їх не виконують?

Л. Дмитерко: Реакція лютує. З'явилось багато нестійких елементів у країнах народної демократії. Були і у нас окремі нервні виступи. Тому нам треба бути принциповими, треба давати відсіч таким виступам ... Візьміть фільм «Земля і люди». Весь конфлікт у тому, що один каже, що треба сіяти у вологу землю, а другий — у суху ... Література не вчить, як сіяти жито чи пшеницю, література вчать людей, як жити ... треба, щоб у Києві, в цьому величезному центрі, було більше драматичних театрів ... щоб успішно боротися з націоналізмом, зокрема українським, треба боротися з націонал-нігілізмом, з зневагою до української мови, до української культури. Коли режисер не знає української мови і в українському театрі говорить російською мовою, з цим ще можна миритися. Хоча, попрацювавши десять років на Україні, можна вивчити українську мову. Мова не така важка. Гірше, коли режисер знає українську мову, працює на Україні багато років і веде роботу з акторами російською мовою замість того, щоб боротися за чистоту української мови, подавати для акторів у цьому приклад. І, нарешті, нам треба подбати про збереження і відновлення прекрасних музичних традицій українських театрів.

(«Радянська культура» за 6 січня)

О. ПЛАВСЬКИЙ

# ОЛЕКСАНДЕР ДОВЖЕНКО

(Біографічний нарис)

Із смертю Олександра Довженка, фундатора українського кіномистецтва, відійшла в минуле жива частинка історії світової кінематографії, і тепер доцільно було б дещо підсумувати його діяльність.

Довженко народився 1894 року в селі Сосниці на Чернігівщині. Його батько, неписьменний селянин, допомагав синові здобути освіту, що завершилася 1913 року учительським інститутом у Глухові. Провчителювавши на селі чотири роки, він почав був 1917 слухати лекції в Київському університеті. Але тоді почалася революція й громадянська війна, що пронесла його по всій Україні. 1920 року Довженко приїхав до Києва і деякий час працював там у відділі народної освіти.

1922 року його послали на дипломатичну роботу — до представництва УРСР спочатку у Варшаві, а потім у Берліні. У Берліні Довженко почав студіювати малярство в експресіоніста Геккеля. Залишивши дипломатичну кар'єру, Довженко повернувся 1923 року до Харкова, де працював карикатуристом у газеті «Вісті». А влітку 1926 він кинув Харків і з однією валізкою в руках подався до Одеси, де була кінофабрика.

Довженка захоплювала ідея нового тоді мистецтва, і він вломився в кінематографію, саме вломився й кинувся досліджувати потенційні можливості й перспективи кінотехніки.

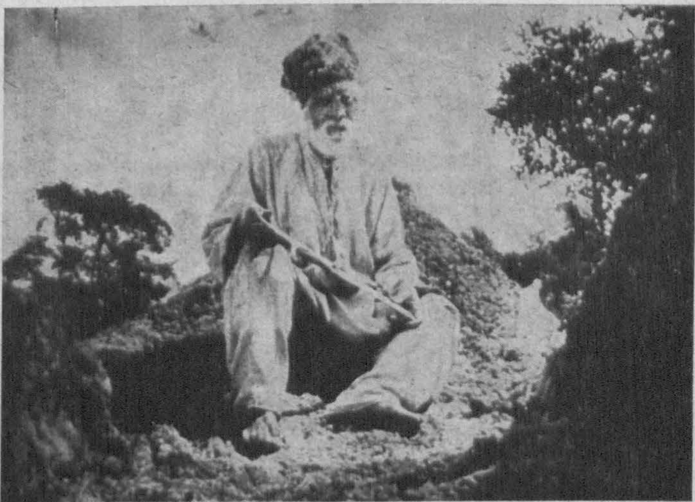
Свою кар'єру в кіно Довженко почав повним трюків і веселих нісенітниць сценарієм дитячої комедії «Вася реформатор», що того ж року була поставлена; Довженко при тім був помічником режисера. Написавши другий сценарій — комедію «Ягідки кохання», він уже пробував поставити фільм сам. Далі він опрацював чужий сценарій і поставив фільм «Сумка дипкур'єра», авантурницька мелодрама, у якій він сам виконував одну з ролей.

Ці перші спроби не відповідали проте прагненням Довженка, він мріяв про великі епічні картини з життя українського народу. Перша така нагода трапилася у вигляді сценарія під назвою «Звенигора», написаного Майком Йогансеном і Юртиком (псевдонім Ю. Тютюнника).

Це була, беручи в цілому, історія українського народу, який проносить скарби свого духу непограбованими крізь хуртовини загарбних нападів, починаючи з передисторичних часів аж до наших днів. Широкий епічний закрій сценарію, де, немов у багатократній експозиції, фантазія накладалася на реальність, розв'язав руки Довженкові. Він, як сам казав, закохався в головного персонажа — сивоголового Невмирущого діда, який проходить в обох плянах фільму — фантастично-символічнім і реалістичнім. Невмирущий дід зв'язує ці пляни між собою і персоніфікує душу українського народу, що береже свої скарби в символічнім пляні і, доносячи стародавні перекази до наших днів, шукає леґендарного скарбу, закопаного на горі Звенигорі, в пляні реальнім.

Наприкінці Невмирущий дід готує замах на більшовизм, символізований залізничим потягом («потяг революції»), що із скреготом мчить уночі крізь замріяні села. Замах діда не вдається: потяг зупиняється, і з нього виходять добрі співчутливі люди, що беруть з собою старого, який, мовляв, з'їхав з глузду. Не зважаючи на такий кінець, фільм у цілому справляв таке сильне враження, що автори сценарію на вимогу цензури змушені були ще дочепити кінцівку, яка висміювала діячів української еміґрації.

У «Звенигорі» Довженко виступив уже зрілим майстром фільму, майстром особливого жанру — леґендарно-патетичних образів; він чудово вмів показувати національно-українські психологічні риси своїх героїв, змушуючи навіть природу бути активною на екрані, брати участь у дії. Фільмова критика відзначала, що особливість Довженка в глибокій поетичності його власних відчувань і в умінні образно донести їх до глядача. «Звенигора» (1928) була останнім фільмом, який Довженко робив за чужим сценарієм. До всіх дальших сценарії писав він сам.



*«Звенигора»: Невмирущий дід, шукаючи скарбу, знайшов старовинний меч*

1928-29 Довженко поставив «Арсенал». В цілому це експресіоністичний фільм, у якому на реалістичне тло Довженко рясно поклав символіку, вдаючись до паралелів з народних пісень, надаючи своїм персонажам леґендарних та казкових властивостей, беручи метафори буквально тощо.

Починається фільм показом колючого дроту на фронті, рядом вибухів набоїв, потім — самотньої матері в убогій хаті, знову кадрами бомбардування, і лише тоді появляється перший напис, немов заспів тужливої пісні:

Ой, було в матері та й три сини...

Біжить потяг коло фронту, на плятформі лежать-сплять три солдати. Сцена газової атаки на окопи (тут, до речі, потрясаючий кадр з Бучмою в ролі задушеного газом німецького солдата), що перебиваються з кадрами напруженого обличчя матері... і напис: «Була війна».

Далі сцени села, де не видно чоловіків, самі жінки й діти, і знову слова тужливої пісні:

Ой, нема в матері та й трьох синів...

Безіменний солдат повертається одноруким інвалідом додому, де все занехаяне, жінка й діти голодні, а замість доброго коня — сухоребра знесилена шкапа. Він починає скажено бити цю шкапу, зриваючи на ній безсилу лють. Тоді кінь, немов у казці, чоловічим голосом промовляє до нього: «Не туди б'єш, Іване!» У іншому місці вершники розмовляють з кіньми, які мчать гармату з прив'язаним до лафета товаришем, і коні їм відповідають, як у казці. Коли наприкінці фільму розстрілюють Тимоша, кулі буквально не беруть його, він стоїть невразимий, символізуючи собою міць робітництва і безсмертя народу.

*«Арсенал»: Розстріл Тимоша*

Фільм «Земля» (1930) — це гімн плодючості природи, гімн життю. Фільм оспівує все, що дає й підтримує життя: сонце, дощ, український чорнозем, дощем зрошений; плоди, що на нім зростають, тварин і людей. Фільм починається типовим для Довженка контрастом — сценою смерти. Але контраст лише поверховий, бо смерть від життя невіддільна і неминуча.

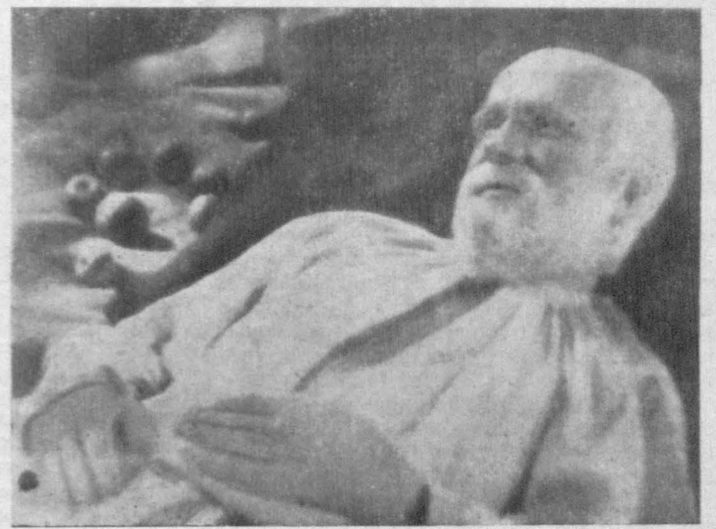
Старий-престарий дід проживає усе своє довге життя, працюючи на цій землі, і тепер прийшов час помирати, як для стиглого плоду настає час упасти на землю. Він лежить у садку під яблунею, на білім рядні, в чистій сорочці, і чекає смерти.

— Умираєш, Семене? — Та вже, вмираю! — злегка посміхаючись, відповідає старий. — Що ж... ну, вмирай...

Діти підносять старому грушок. Він востаннє коштує плід землі і вмирає. Всі свідомі, що прийшов час.

У фільмі є ще одна смерть — смерть молодого хлопця, сільського тракториста, забитого «клясовим ворогом». На цю несподівану смерть зовсім інша реакція, вона біологічно не виправдана. Товариші забитого Василя проводжають його труну, тільки наречена його не вийшла на похорон, бо її горе вище за обов'язок ввічливости. Це горе самиці, що переживає загибель своєї пари. Зірвавши з себе одіж, дівчина кидається по хаті, забувши про все на світі, крім свого горя. А в той самий час, в іншім місці, замість загубленого життя, приходить на світ нове, з біологічною правдою подані кадри народження дитини, що чергуються з кадрами згаданих сцен.

На тлі цього буйного життя дрібними здаються намагання більшовизувати село, силоміць зламати старий побут і запровадити колективізацію. Людські радощі й горе, спричинені законами життя показані в «Землі» стихійними переживаннями; емоції соціяльного порядку поруч з ними здаються блідими й поверховими. Вкраплена в фільм фабула боротьби сільських активістів за колективізацію села, боротьба більшовицького «нового» проти усталеного «старого» виглядала не на користь більшовизму.



*З фільму «Земля»: — Умираєш, Семене? — Та вже, вмираю...*

Партійна критика гостро заатакувала фільм, і після короткої, але завзятої дискусії фільм було знято, а на той час уже зникли з екрану і всі попередні фільми Довженка. Він мусів робити щось «співзвучне епосі». І це був перший Довженків звуковий фільм «Іван» на тему конфлікту старого укладу життя з світом сучасної техніки на матеріялі побудови Дніпрельстану.

Цікавий деталь для характеристики праці Довженка. Довженкові потрібно було для підкреслення контрасту непідробний, чисто народний спів. Але ніякі фахівці з вишколеними голосами не могли заспівати так натурально, як співають на селі. Славнозвісна Городовенкова «Думка» теж не витримала іспиту, і Довженко вже зневірився в своїх шуканнях. Аж одного разу, пливучи пароплавом по Дніпру, він почув, як співали кілька дівчат. Це було саме те, що треба. Довженко запросив дівчат до київської кіностудії, і пісня «А ще сонце не заходило, як спустилось темнота» залунала тоді з екрану на початку фільму так, як вона могла лунати тільки в українському селі.

Безпорядність «простої» людини в новім світі техніки добре показана в сцені, коли мати одного робітника, дізнавшись про смерть свого сина під час аварії, біжить до контори будівництва... і потрапляє в довжелезний коридор з десятками дверей з кожного боку. Всі двері бездушно однакові. Вона в розпачі не знає, куди бігти далі, і починає наосліп кидатися то в одні, то в інші двері...

З усією красномовністю свого таланту Довженко дав у цьому фільмі яскраве уявлення про потужність сучасної техніки, про штурм, яким більшовики почали розбивати старе життя на Україні. І все таки з фільму почувається, що сам Довженко попри свою формальну підтримку більшовизму залишився в душі сам собою.

Більшовики зустріли фільм досить холодно. На їхню думку, Довженко не показав переконливо, як міняється психіка селянина, коли він пролетаризується. Йому закидали недостатнє психологічне умотивування окремих вчинків героїв, надуманість деяких епізодів. Як і в «Землі», в «Івані» знаходили недомовленості.

Тут Довженко побачив, що доведеться звертати з творчого шляху, обраного ним ще в «Звенигорі». Наслідком компромісу була праця над сценарієм і постановкою фільму «Царі» (1932-34). Це була перша поступка політичній критиці і одночасно велике розчарування: фільм був невдалий і ніколи не побачив екрану. Тим часом обставини праці, підозріння, заздрість створювали неможливу атмосферу. Своїм добрим приятелям, родині Василя Кричевського, Довженко в той час говорив, що він чекає, що його заарештують і з'їдять.

Саме в цей час Довженко виїхав до Москви, сталося так, що Сталін звернув на нього увагу, і акції Довженка знову піднялися, а критики мусіли замовкнути. За контрактом з Мосфільмом Довженко виїхав на Далекий Схід. Наслідком його праці там постав фільм «Аероград» (1935). Фільм вийшов слабше порівняно з попередніми, і лише в краєвидах видно було руку великого майстра.

Після повернення до Москви, протягом зими 1935-36 року його кілька разів викликав Сталін, давши йому зрозуміти, що він вважає Довженка за найкращого режисера в СРСР, але жадає від нього, щоб він робив те, чого зажадає Сталін, і сам дав Довженкові тему про Миколу Щорса.

Довженко добре знав цю тему. Селяни, повстанці проти німців 1918 року, були змушені відступити на північ, за межі України. Там більшовики використали їх войовничий запал, утворили з них регулярну військову частину — Богунський полк, під проводом Щорса, і кинули його назад, на Україну, в бої проти німецьких частин, а потім і проти військ Української Народної Республіки і, ще пізніше, проти її тодішніх союзників — поляків. Це й стало сюжетом фільму.

У «Щорсі» Довженко показав українських селян, які, повставши проти німецьких карних загонів, стають такими самими козаками з буйною силою й молодцевом, якими робилися їхні прадіди, пристаючи до січового козацтва. По суті цей фільм оспівує українське козацтво, але в перевернутому догори ногами пляні: бо це козацтво бореться не за незалежність України, а за більшовицьку ідею, бо керує ним більшовик Щорс.

Працював Довженко над фільмом коло двох років (1936-37), потім ще мусів переробляти, бо тим часом були ліквідовані військові товариші Щорса: Дубовий, Гамарник, Якір, і їх треба було вирізувати з фільму, який нарешті вийшов аж 1939 року.

Після «Щорса» Довженко майже сім років не ставив нових фільмів, а потім перейшов до нового жанру — т. зв. документального фільму. Справа була очевидна: мистець хотів якомога уникати зустрічей із соціялістичним реалізмом, тому й перейшов до суто документальних монтажів. Так у 1940 році появився монтажний фільм «Визволення» на тему приєднання до УРСР західніх областей України, 1943 — «Битва за нашу рідну Україну», а 1945 — «Перемога на Правобережній Україні».

1946-47 рр. Довженко почав працювати над своїм першим кольоровим фільмом «Життя в цвіту», про російського садовода Мічуріна, за сценарієм, над яким працював ще 1941 року. Справа довго не ладилася, і фільм після кількох переробок на вимогу критики вийшов (1948) як офіційна пропаганда сталінської «найпередовішої науки в світі».

Після цього знову наступила тривала перерва в кінематографічній діяльності Довженка, але він став більше писати. Ще під час війни, перебуваючи весь час на фронті, Довженко написав кілька оповідань з життя українського селянства під німцями та з фронтового життя («На колючім дроті», «Мати», «Ніч перед боєм», «Воля до життя», «Відступ» тощо). Вже після смерти Сталіна відновив літературний сценарій фільму «Земля», вклавши туди багато особистих спогадів, і опублікував його в журналі «Дніпро». В тому ж таки журналі був надрукований твір надзвичайної художньої сили, мемуарна повість «Зачарована Десна».

Смерть застала Довженка при праці над фільмом з українського життя «Поема про море», що його літературний сценарій опубліковано в журналі «Дніпро» за січень 1957.

*

В житті Олександер Довженко був надзвичайно цікавим співрозмовником. Він не любив довгих викрутлених періодів, а говорив короткими реченнями по кілька слів, образно й соковито, часто

(Закінчення на 6 стор.)

# Новий успіх українського перекладництва

Олег ЗУЄВСЬКИЙ

«Вибраний Т. С. Еліот». Поезія, драма, есей. Упорядкував Ігор Костецький. Видання «На горі», Мюнхен, 1955. Стор. 88 Тираж — 100 прим.

Не зважаючи на те, що ця філігранно виконана книга вибраних творів нобелівського лавреата Томаса Стірнза Еліота має категоричну рубрику «Для аматорів», а також явно безкомпромісовий тираж — 100 примірників, ми в повній мірі переконані, що, попри суто лябораторне завдання «плекати культуру словесного мистецтва», видання її зв'язане також із бажанням «невеличкого пробосвого загону» якомога ширше і ближче познайомити українське читацтво з монументальною постаттю в сучасній світовій поезії, яка для багатьох людей, особливо Англії та Америки, уже з двадцятих років нашого віку стала синонімом того поняття «модерного», що в малярстві очолюване блискучими іменами Матісса й Пікассо.

Згадане бажання виявляє себе як у самому проспекті збірки, де знайшли місце в хронологічному порядку цілості або фрагменти майже всіх основних творів Еліота, так і в переважно докладних супровідних поясненнях та примітках до кожного з них. Достатньо проречистим у цьому розумінні можна вважати й монтаж з поетових есеїв поруч із вступною статтею упорядника, де цитованими словами німецького перекладача Ернста Роберта Курціюса накреслено, сказати б, казкову мрію про очікувані часи найширшого зацікавлення Еліотовою творчістю. Акцентовану ж рубрику «Для аматорів», при всім її споминдім снобізмі, безсумнівно треба розглядати як наслідок матеріяльних труднощів, про які знаходимо виразний натяк і в примітці до вступної статті. Крім того, вона ще може бути своєрідним виправданням перед тією досить активною верствою нашої еміграції, яка усно й письмово ніколи не забуває засвідчити своєї вимоги (коли в друкованих статтях, то жирним шрифтом), що «зміст поезії читач повинен розуміти». Саме бо поняття «повинен» у даному контексті, наперекір усім сподіванкам, беззастережно зобов'язує тільки авторів, залишаючи цілковитий суверенітет навіть для вкрай некваліфікованого читача виступати суддею кожного літературного явища.

Не менш поширеним виявляється й погляд (очевидно, найсимпатичніший для комуністичної пропаганди), що майже всі новітні течії в світовому письменстві є результатом гаданого занепаду або дегенерації різних европейських та американських національних спільнот і що Україна, йдучи зовсім відмінними (а для декого — спеціяльно східніми) шляхами свого розвитку, завжди уникала і має уникати зв'язку з усякими «згубними» процесами нерідного їй світу.

Але наперекір останньому забобонові, як це було і з старшими видатними представниками словесного мистецтва різних цивілізованих націй, творчість Еліота не становить собою чогось органічно чужого й незнаного в українській літературі. Писання наших символістів та неоромантиків двадцятих років сміливими творчими шуканнями, розробленням теми універсального, загальнолюдського, а в багатьох поетів та письменників спеціяльно поставленням питання розвитку духовости України як невіддільного складника европейської культури, дуже часто співпадають з мотивами, розробленими англійським оксиденталізмом. Яскравим прикладом такого співпадання можуть служити ранні поезії Тичини, проза Хвильового, драматургія Миколи Куліша. Особливо цікаво порівняти все те, що найбільше вражає нас в Еліотових творах, з відповідними рисами «Вертепу» Аркадія Любченка.

Цей, за визначенням Юрія Шереха, віднісний еквівалент «Божественної комедії» для українського культурного ренесансу двадцятих років, хоча й обтяжений найрізноманітнішими ознаками просторового й часового провінціялізму (наприклад, комсомольська розправа з Буддою), все ж в основних своїх ідейних, а часто й формальних здобутках стоїть на рівні багатьох вальорів «Пруфрока», «Спустошеної землі» та «Чотирьох квартетів».

Для прикладу взяти хоч би питання життя і смерти (воно в обох авторів майже поспіль переплітається з питанням часу і творчої праці). В ближчих до проблем людського життя тезах, там, де була потреба найвиразніше окреслити зв'язану з умовами дійсности думку, це питання у них виглядає по-різному. Де в Еліота «сама боротьба за знову втрат і згуб, щоб знайти й згубити знов і знов», і, можливо, втішитися тільки «спробою», там в Аркадія Любченка відповідна послідовність «злетів і падінь, віри й голоду, життя і страху» кульмінується мажорним: «Віль і перемога! Конче — перемога!» Але те, що робить тут різницю, походить не тільки з відмінної кульмінації тієї самої послідовности, а явно ґрунтується також і на неоднаковій щирості та незалежності в представленні авторами свого світогляду. В загальних же окреслених, де ідентичні категорії виступають у чистому вигляді, не матеріялізовані фактами злободенного життя, обом авторам, здається, можна було б з однаковим успіхом приписати Еліотове твердження,

> що кінець готує початок,
> Що кінець завжди з початком були вдвох,
> Ще перед початком і після кінця.

Так, наприклад, у розділі «Найменням — жінка», захоплений «разючою красою контрастів, повсякчасних і повсюдних протиріч», коли стають «зрозуміліші радість і біль», Аркадій Любченко змальовує барвисті картини падіння достиглого яблука і поновне буяння заметелі яблуневого цвіту уже не тільки ради ствердження гасла, що має бути «конче перемога», але, треба вірити, і для того, щоб подати справжній зразок свого бачення світу.

Виходячи з цього становища, ми пригадаємо й удавану більшу рішучість основного героя «Вертепу». Вона, як і попереднє питання, насвітлена Аркадієм Любченком узалежнено від знаної нам позалітературної тенденції, що хоч і була важливою причиною появи дотичного твору, проте однаковою мірою й позбавила його виправданої послідовности та філософської означености. Тому після насмішкувато згаданого Пруфроком бажання «порушити всесвіт» і піднесено проделямованого наміру героя «Вертепу» «дмухнути на цю застиглу імлу..., гукнути на всю силу легенів — збудити пташню і покликати сонце» — нам все одно приємніше чути одверте самоокреслення Елітового протагоніста, що

> Мені лиш бути парою струбатих пазурів,
> Що дряпають підлоги мовчазних морів,

ніж роблене захоплення у «Вертепі» сміливим, крицевим леґенем, який «дає гостро занурливу ласку». Бо основний герой твору, наче в «убранні свіжім» і в «ковнірці, що міцно стисне шию» (читай: льояльність до окупанта) так і не наважиться здійснити мрійного бажання — «сказати їй (жінці, що йде за труною свого чоловіка — уярмленій Україні) втішне слово».

Але не це головне. Нашими співставленнями, можливо, «такими доречними і такими недоречними», ми бажаємо одноразово показати, що обидва, коли займаються в своїх творах спільними ідейними проблемами, часто наближаються до їхньої розв'язки через площину подібних між собою художніх засобів.

Для ілюстрації спорідненості риторики мотивів досить було б навести міський вечірній пейзаж «Пісні Пруфрока» поруч із відповідними описами, що їх подибуємо у «Вертепі» («Танок міського вечора»), або порівняти розроблення мотиву «прибутків та втрат» названого розділу з виведенням цього ж самого мотиву в «Dans le restaurant».

Не абияку тематичну схожість демонструють і близькі між собою композиційно «Спустошена земля» та «Вертеп». Бо різниця, скажімо, між свідомим зображенням дезінтеграції людської культури, що ми його маємо в п'ятому розділі «Спустошеної землі» («Про що гомонів грім»), і несвідомим — згадувана вже розправа з Буддою в «Сеансі індійського гастролера» — в даному розумінні суттєво справи не міняє. Метою обох авторів однаково залишається переборення всіх видів провінціялізму всього людства або окремої нації і піднесення їхнього культурного розвитку до рівня універсальности, всеохопности чи, іншим словом: католичности.

Перекладачеві поезії Еліота доводиться особливу увагу звертати на точне відтворення його рясної символіки, що повсякчас проступає в окремих словах, виразах, розгорнених образах і провідних нитках цілих сюжетних побудов. Без докладних студій кожного найменшого натяку автора, а також усіх найвіддаленіших можливостей, як от у випадку хвилинної асоціяції назви «Порожніх людей» з виразом «порожні люди» і визначенням при ньому в четвертій дії Шекспірового «Юрія Цезаря», не мислиме будь-якою мірою конгеніяльне відтворення хоч би головних мотивів його поезій.

Безсумнівно, ця обставина зумовлює чимало труднощів навіть для дуже досвідченого перекладача. А головне — вона вимагає від нього багато такої праці, яка являла б собою справжню працю дослідника. Так, наприклад, сам автор в вступній замітці до «Спустошеної землі» рекомендує зацікавленому читачеві для кращого зрозуміння трудніших місць у поемі прочитати радше книжку панни Джессі Л. Вестон про леґенду Граля «From Ritual to Romanse», а також два томи Фразерового антропологічного твору «The Golden Bough», ніж його власні пояснення.

З приємністю треба відзначити, що групі перекладачів, яка опрацювала перше українське видання вибраного Еліота, багато в чому вдалося перебороти згадані труднощі. За малими винятками, сливе кожен переклад є свідоцтвом достатньо уважної праці над текстом, а також над джерельними матеріялами. Посилання в примітках на відповідні місця з Біблії, спеціяльно в перекладі Куліша та Пулюя, можуть сприйматися вже як ознаки справжньої шиковності.

Спільною рисою майже всіх перекладів є досить точне відтворення риторики мотивів оригіналу. Непоганим прикладом цього може бути й «Любовна пісня Дж. Альфреда Пруфрока» в перекладі Остапа Тарнавського.

Тут, на тлі таких дотепних переяскравлень, як «балакають про Мікель-Анджеля» або «мова про чайок і печене», нас може вразити своєю невідповідністю хібащо надміру учуднене — «Які у нього волоски худі». Нам здається, що в даному разі допасованішим був би вираз «Яке в нього рідке волосся», буквально — «Як рідшає його волосся» (How his hair is growing thin). При бажанні ж уникнути дизасоціяції з рядком «Які у нього руки і ноги теж худі» можна було вжити більш елястичного для цієї мети прикметника (наприклад, цілком добре б узгодилися нікчемні ноги і нікчемне волосся).

Але цей переклад має свої, справді прикрі недоліки. Вони постали, очевидно, в зв'язку з трудністю англійської мови.

Звернімо увагу на те місце, де в поемі з'являється заколисливо-лінивий образ кота, скомпонований з явищ вечірньої пори. Перекладачеві добре вдалися наступні рядки:

> Жовтий туман, що плечі тре до шиб,
> І жовтий дим, що морду тре до шиб,
> Він язиком куточків вечора дістав
> І забарився у калюжах, в глибині канав.
> Заждемо, аж на нього впаде сажа з комину,
> Попри терасу прослизнувши наглим стрибом...

Але закінчення строфи маємо несподіване:

> Так, це була м'яка жовтнева ніч,
> Що раз закучерявилась коло хати і погибла.

Поперше, не погибла, а заснула (fell asleep), бо тут усе зводиться до своєрідного «ходить сон біля вікон, а дрімота коло плота» поруч із усіма тими емоціями, про які говорить Герберт Спенсер у своєму короткому есеї про пильність, а, може, ще й Фройд — про сексуальний символізм. Отже ніякого мотиву, що викликається словом погибла, автор оригіналу не мав причини згадувати. Подруге, не ніч заснула, а сажа, яка, «побачивши, що це була спокійна (або м'яка) жовтнева ніч, обкрутилася раз над будинком і запала в сон»:

> Let fall upon its back the soot that falls from chimneys,
> Slippet by the terrase, made a sudden leap,
> And seeing that it was a soft October night,
> Curled once about the house, and fell asleep.

Значну трудність для адекватного розуміння розглядуваного твору становить і невиправдана заміна в першому варіянті виразу «буде час» на «прийде час». Такою заміною стирається початкове найсильніше враження від задоволення героя «Пісні», що час іще буде, цебто матиме свою протяглість з усім зв'язаним з нею комфортом, і що тільки по його закінченні, по зужитті навіть протяглости часу настане невідклична потреба на щось рішитися. Емма Андієвська, наприклад, починає свій «Плач по Офелії» саме з моменту закінчення цієї комфортної протяглости часу, коли вже

> Не вийде влaдар на білі лови,

бо проминув нарешті «якраз найліпший час у році («Подорож волхвів»), коли «повзе в снігів'ях зимове сонце» («Спів для Симеона») і «вкриває землю сном забуття, годує животіннячко сухим клубнем» («Спустошена земля»). Розвиток подій у «Плачі по Офелії» — це нестримне проминання тих моментів, коли треба нарешті на щось наважитись, коли треба якось діяти, бо «гребці зникають в човнічків лаві», і їх наздогнати пізніше буде неможливо. Тільки герой сонета Андієвської не намагається уникнути цих моментів, як Пруфрок, а, в силу життєвих обставин, не в праві ними відповідно скористатися, і саме через це таким болюче тривожним об'являється кожен із них. Адже той, що буде останнім, прозвучить уже з рядків Р. М. Рільке: «Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr gross» і «Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr»...

Закрій цієї статті не дозволяє нам бодай коротко спинитися на інших, подібних помилках у перекладі «Пісні Пруфрока». З-поміж них згадаємо хіба що одну, зв'язану з рядками

> Чи з-за парфуми строїв
> Відхилення пристоїть?

Через комбінацію «парфуми строїв» (ніби строї мають якісь свої специфічні парфуми) замість «парфумів строю» або, ще краще, «парфумів від сукні» («perfume from a dress») затирається дуже важливий, саме в цих рядках випливаючий на поверхню, мотив, що досить яскраво узгоджує ранні твори Еліота з Фройдовими принципами психоаналізи.

(Закінчення в наступному числі)

# Олександер Довженко

(Закінчення з 5 стор.)

з великим гумором. Умів розповідати так, що перед слухачами виникали такі яскраві, реальні образи, що їх хотілося помацати. Темно-смаглява шкіра обличчя відтіняла ранню сивину чуприни; сірі, рухливі очі світилися міцною волею. При фільмуванні він увесь віддавався праці і сам часто згадував слова темпераментного маляра Курбе у відповідь на питання однієї пані — що він думає, коли малює: «Мадам, відповів Курбе, — коли я малюю, я не думаю, я хвилююсь!»

При тому він умів досконало володіти собою. Для однієї з сцен «Звенигори», знімання якої відбувалися за вибором художника фільму Василя Кричевського в мальовничій околиці села Яреськи на Полтавщині, Довженко вирішив зробити додаток до сценарія: по порослому травою схилу Звенигори мчать на диких конях скити. Потім по тій самій горі проходить трактор і проорює широку смугу згори аж до самого низу. З великими труднощами вдалося упросити командира кінного полку, щоб він дав для цієї сцени червоноармійців з кіньми. Той нарешті погодився зробити це в той день, коли полк вирушав на нове місце постою. Тим часом як скитська кіннота з диким гуком пролетіла з верхівки гори вниз, кінооператор Завелев крутив ручку камери. Кіннота розібралася і зараз же подалася геть, а тим часом Довженко продовжував знімати сцену з трактором. Раптом Завелев зупинився, забіг наперед камери, глянув на неї, зблід і схопився за голову. Довженко, що сидів поруч і, за своєю звичкою, гриз люльку під час здіймання, коли не жував чогось, підлетів до Завелева. Той тикнув пальцем на шапочку-закривку на об'єктиві кіноапарату, яку він забув зняти перед здійманням. Всі зусилля з скитами пропали марно. Довженко тільки подивився на Завелева, стиснув зуби, махнув рукою й похнюпився.

Довженко як режисер здобув славу далеко за межами своєї країни. Його фільми дістали блискучу оцінку на кінофестивалі 1934 року в Венеції і в багатьох відношеннях вплинули на дальший розвиток кіномистецтва в світі. Кіно на Україні вперше дістало український дух лише при Довженкові, і ми будемо пам'ятати про нього як першого національного кінорежисера.

Ігор ШАНКОВСЬКИЙ

### ПЛАТОЧКИ СНІГУ

Душі людей платочками снігу
за вікнами,
самотній слухаю їх шум —
до вікон линуть. Жмути дум
від вікон линуть.

Кожен смертний — шматок часу,
симфонія днів,
часом нудьга, біль
або гнів...
Хаос від почувань пробутого бігу
за рік — нами!
Душі людей платочками снігу
за вікнами...

Хоч дуже коротке життя —
коротше кохання людої.
Може скоро платочком снігу
і я буду...

# Петербурзький виступ Шевченка

У щоденнику Олени Штакеншнейдер (1836-1897) під датою 21 листопада 1860 року є такий запис:

«Увечорі була на читанні на користь недільних шкіл, в Пасажі. Читали Бенедіктов, Полонський, Майков, Пісемський, Достоєвський і Шевченко.

«Ось, вік вивчай і все не зрозумієш того, що називають публікою. Шевченка вона так прийняла, ніби він геній, що зійшов в залю Пасажу просто з небес. Ледве встиг він увійти, як почали плескати, тупотіти, кричати. Бідний співець зовсім розгубився.

«Думаю, що несамовитий шум цей стосувався не стільки особисто Шевченка, скільки був демонстрацією. Вшановували мученика, що постраждав за правду.

«Алеж і Достоєвський ще більший мученик за ту ж правду (Так уже будемо все, за що вони сиділи, називати правдою, хоч я й не знаю добре, за що вони сиділи, досить того, що страждали). Шевченко був лише солдатом, Достоєвський був у Сибіру, на каторзі. Між тим Шевченка приголомшили оваціями, а Достоєвському плескали багато, але далеко не так. Ось і розбери.

«З Шевченком навіть вийшло зовсім дивно. Він нахилив голову і не міг вимовити слова. Стояв, стояв і раптом повернувся й вийшов, не розкривши рота. Шум затих і запанувала тиша здивування. Раптом із дверей, якими виходили на естраду читачі, хтось вискочив і схопив карафку води і склянку, що стояли на катедрі. Виявилось, що Шевченкові недобре. Через декілька хвилин він одначе вийшов знову. І йому знову було почали плескати, але, мабуть, з пошани до його нервів, почулося декілька шикань. Він почав читати, зупиняючись на кожному слові, дотягнув одначе щасливо всі три вірші. Останній навіть ішов як належить, і ним закінчився сьогоднішній літературний вечір. Проводжаючи Шевченка, плескали вже далеко менше, ніби захоплення все видихалося при зустрічі або наче те, що він читав, його охолодило. В нашу ложу явився Шевченко уже зовсім опанованим.

«Достоєвський читав „Наточку Незванову", річ дещо довгу і розтягнену для публічного читання. До того ж у Достоєвського голос слабий і одноманітний, видимо, ще не пристосований до подібного читання» (Е. А. Штакеншнейдер. Дневник и записки. Москва-Ленінград, Академія 1934).

До цього виступу О. Штакеншнейдер повертається пізніше. В неділю, 19 жовтня, 1880 в своєму щоденнику вона робить такий запис:

«І пригадалося мені, як років двадцять тому, коли вперше виникли літературні вечори в Пасажі і читали на них Достоєвський і Шевченко, які щойно були дістали право жити в Петербурзі, як приймала їх публіка. Шевченка засипали, заглушили оплесками і найбільш захопленими оваціями, одного разу довели його ними до непритомности. Достоєвському ж не випадало на долю нічого! Його ледве помічали і плескали звичайно, як всім, менше, ніж всім. Як це пояснити і погодити з тим, що відбувається тепер (Авторка має на увазі популярність і славу Достоєвського, Л. Л.), і чи праві ті, які його успіх і його все зростаючу популярність хочуть приписати каторзі? Достоєвський був на каторзі чотири роки і дванадцять років у Сибіру, Шевченко не був ні на каторзі, ні в Сибіру, він був у солдатах. Я собі все це пояснюю, але хотіла б знати, як пояснюють і інші, якщо пригадують, що відбувалося двадцять років тому. Я думаю, що в Шевченка була тоді своя партія в університеті, з Костомаровим на чолі, серед студентів. Сепаратистичні ідеї були тоді в великій моді, а ідея самостійности Малоросії зокрема; адже і Чубинський, гарячий поборник її, був тоді в Петербурзі, і малоросійський журнал «Основа» видавався, малороси виносили, ймовірно, Шевченка, а у Достоєвського партії не було. Публіка ж мало знала і мало розуміла і одного і другого.

«Славу ж Достоєвському зробила не каторга, не „Записки из Мертвого дома", навіть не романи його, принаймні не головним чином вони, а „Дневник писателя"» (там же).

І третій раз О. Штакеншнейдер повертається до петербузького виступу Шевченка в статті «О Достоевском», написаній 1884. Стаття починається так:

«Дивна річ, повернення з каторги і з заслання Достоєвського пройшло зовсім непомітно в Петербурзі! З Шевченком носились далеко більше, ніж з ним. Як, наприклад, прийняли Шевченка, коли виступив він перший раз перед публікою в залі Пасажу і як приймали Достоєвського? Шевченко ледь не зомлів від овацій, а Достоєвському ледве плескали» (там же).

Відомості О. Штакеншнейдер про петербурзький виступ Шевченка є найповнішими. Крім неї згадує про цей виступ у листі до Добролюбова Обручев під датою 11 грудня 1860. В листі є таке місце:

«Було літератур. читання в Пасажі з участю Достоєв., Бенед., Майков. і Шевченка. Віршотворців Б. і М. приймали з великими апльодисментами, по два рази змушували читать вірші. Шевченка ж прийняли з таким захопленням, яке буває лише в італ. опері. Шевченко не витримав, просльозився і, щоб опанувати себе, мусів був вийти на декілька хвилин за куліси. Потім читав малоросійські вірші, слів публіка більшою частиною не зрозуміла, але проте насолоджувалася мелодійністю його говору» («Завѣты», книга 2, 1913).

Олена Штакеншнейдер

Сам Обручев на цьому вечорі не був, свою інформацію він подав певно з розповідей знайомих.

О. Штакеншнейдер говорить лише про три вірші, не називаючи їх. В спогадах видавець і мемуарист Лонгін Пантелеєв (1840-1919) дає неповну вістку, що саме читав Шевченко. В його спогадах є таке місце:

«А ось Шевченко був зустрінутий так задушевно, що, зворушений до глибини душі і відчуваючи, як зраджують йому сили, він зійшов з естради; і лише коли трохи заспокоїлося, він повернувся і приступив до читання. Цей випадок мені недавно пригадав Н. Ф. Анненський. Прочитав він, пригадується, із „Гайдамаків" і „Думи мої, думи" (Л. Ф. Пантелѣевъ. Изъ воспоминаній прошлого. Книга І, 1905).

Цю свою пригадку Л. Пантелеєв написав десь сорока роками пізніше виступу Шевченка, тому вона хибує на неповність.

Олена Штакеншнейдер була дочкою придворного архітектора Андрія Івановича Штакеншнейдера, онука бравншвайґського кожум'яки, виписаного в Росію царем Павлом І. По матері Олена була українського походження. Її мати Марія Федорівна, як зазначає І. Н. Розанов — редактор і коментатор щоденника Олени, «була дочкою видатного петербурзького чиновника Федора Лаврентійовича Холчинського, українця родом, людини бувалої, який свого часу зустрічався з Гоголем.

І ще одна обставина: характеризуючи в своєму щоденнику тодішнього поета Щербину, який був грецько-українського походження, Олена зазначає, що кращі його риси грецького походження, а гірші — українського. В середу 11 січня 1856 вона записує:

«Ця грецька частина Щербини разом з поетичною, — зрештою вони нероздільні, — і є краща. Друга, малоросійська — недобра: в ній його образливість і його надмірна чутливість стосовно себе. Я сама малоросіянка по дідові, але не люблю малоросів. Ця чутливість щодо себе, вимогливість, і вимогливість не пряма, відважна, а якась із скиглінням, була адже і в Гоголя».

Саме завдяки порадам Щербини О. Штакеншнейдер почала писати щоденник. На той час в Петербурзі, в домі графа Ф. Толстого і в домі Штакеншнейдерів, були літературні сальони. Толсті опікувалися Шевченком, а в Штакеншнейдерів бував Достоєвський. Лонгін Пантелеєв в згаданих спогадах пише, що в той час, коли він відвідував дім Штакеншнейдерів, «душею вечорів являлась старша дочка, Олена — особистість вищою мірою симпатична, з широкою літературною освітою, з тонким художнім чуттям».

Про започаткування і розвиток літературних виступів в Петербурзі оповідає у своїх спогадах Л. Пантелеєв:

«Здається, в той рік, коли я приїхав у Петербурґ, тобто 1858, товариство «Общественная польза», що незадовго перед тим відкрило свою діяльність, вперше організувало цілий ряд публічних лекцій (в єдиній тоді залі Пасажу) з природничих і прикладних наук... Але літературні читання почалися лише з відкриттям Літературного фонду (1859). Вони також спочатку відбувалися в залі Пасажу; потрапити на перше читання було дуже тяжко, тому що заля Пасажу була невелика, а бажаючих послухати була сила-силенна; і я, лише дякуючи протекції Кавеліна, який був членом комітету фонду, діставав собі квитки».

Пізніше умови покращали, і, продовжує Пантелеєв, «Пасаж був покинутий назавжди; між іншим, успіх літературних читань був такий, що літературно-музичний ранок в пам'ять Шевченка відбувся в залі Дворянського зібрання.

Леонид ЛИМАН

# По сторінках радянської преси

Журнал «*Мистецтво*» (ч. 6, листопад-грудень 1956) вмістив тепло написану статтю тепер уже теж покійного *Амбросія Бучми* на смерть *Олександра Довженка* — «*Талант і серце*». Кілька уривків з неї, в яких зокрема й про співробітництво Бучми з Довженком:

«У сонячній Одесі, коли Олександер Петрович Довженко з властивим йому запалом «крутив» свій перший повнометражний кінофільм «Сумка дипкур'єра», ми потиснули один одному руки. Ця незабутня для мене зустріч відбулася тридцять років тому, але сьогодні я особливо гостро пригадую, як вразила мене тоді кипуча творча натура молодого, сповненого енерґії, худорлявого, простоволосого, скромно одягненого чоловіка, з живим, допитливим поглядом ясних світлих очей. Молодий режисер входив у молоде тоді кіномистецтво, віддаючи до кінця всі свої сили, знання і талант. Наполегливість, що межує з одержимістю, величезна працьовитість, висока творча принциповість говорили, що я зустрівся з не абияким художником, познайомився з талантом самобутнім і дужим.

«Кілька років ми поруч працювали в українському кіно, але жодного разу не зустрічалися як режисер і актор на знімальній площадці біля кіноапарата. І ось сталось так, що Олександер Петрович у 1929 році розпочав роботу над фільмом «Арсенал», який він ставив за власним сценарієм. Він запросив мене взяти участь у невеличкому епізоді, — зіграти ролю кайзерівського солдата, отруєного «веселящим» німецьким газом. Цей епізод, на думку Довженка, мав нищівно й сатирично викривати й обвинувачувати мілітаризм, паліїв першої світової війни. Зустрівшись у спільній роботі з Олександром Петровичем, я відчув велику творчу насолоду. Ми разом шукали й знаходили граничну виразність для найкращого втілення в кадрі його задуму. І от нарешті наші шукання, в яких було багато творчих сперечань, лягли на плівку. Народився епізод, що став живим, потрясаючої сили антимілітаристським плякатом. Кайзерівського солдата в окулярах, з рушницею в руках, з обличчям, зведеним конвульсіями сміху, відчаю і смерти, я вважаю одним з найкращих своїх кінотворів. А те, що народився цей образ за допомогою дружньої вправної руки видатного майстра — Довженка, є для мене дорогоцінним спомином з давнього минулого мого творчого життя».

При цій статті подано один з рідких портретів Довженка, який ми тут репродукуємо.

★

У цьому ж числі «Мистецтва» стаття *Ів. Піскуна «Життя вимагає»*. Автор висловлюється до питань переоцінки минулого радянського театру, вважаючи, що «науково неправомірною є оцінка минулих явищ сучасними ідейно-естетичними критеріями».

«Такий антиісторичний підхід, — пише він далі, — позначився зокрема на оцінці творчих шукань «Молодого театру» і театру «Березіль», очолюваного Л. Курбасом. Залежно від «потреби» авторів «довести» те чи інше твердження, так звана «курбасівщина» оголошувалася то «суцільним контрреволюційним націоналізмом», то «суцільним безрідним космополітизмом», але в усякому разі

*Олександер Довженко (1928)*

відкидалось усе, що в різні часи було властиве допитливим творчим шуканням Л. Курбаса незалежно від його об'єктивної цінности в конкретних історичних умовах. Проте в історії боротьби за становлення і розвиток радянського театрального мистецтва і «Молодий театр», очолюваний Л. Курбасом і Г. Юрою, і театр «Березіль», очолюваний Л. Курбасом, свого часу відіграли і позитивну ролю, заперечувати яку не можна, щоб не грішити перед істиною, перед історичною правдою».

★

Занепокоєння розвитком подій у Польщі, де за всіма даними нехтуються засади соціялістичного реалізму, знайшло вже свій вияв у ряді матеріялів, публікованих у московській пресі. На цю тему є і в «*Літературній газеті*» (ч. 11) виступ *Максима Рильського: «Переглядаючи польські газети»*. Уболіває Рильський, що поляки зневажливо ставляться до соціялістичного реалізму. Кілька пікантних цитат наводить Рильський. Наприклад, у статті Владислава Беньковського «Боятись чи не боятись, от у чім питання» («Пшеґльонд культуральни», ч. 48) після критики системи сталінізму говориться: «Ми перегорнули сторінку історії й почали нову ...»

У 44 числі цієї ж газети в статті Мечислава Яструна: «Вважаю, що одною з найбільших помилок Спілки польських письменників було те, що за минулих безславних років ця інституція намагалася перетворити письменників на політичних діячів». У тому ж числі поет Юліян Пшибось обстоює «вільність літератури від фальшивого або фальшиво зрозумілого принципу партійности мистецтва».

Той же Пшибось у 50 ч. «Пшеґльонду культурального» жадає скасування «соцреалістичної неволі в царині мистецтва».

Ці й подібні висловлювання Рильський, розуміється, гостро засуджує.

★

Події в Угорщині й Польщі утворили глибоку прірву між СРСР і лівими інтелектуальними колами на заході, що всякою ціною до того добивалися співробітництва з радянськими культурними колами, з одного боку, а з другого — викликали гостре невдоволення в СРСР поворотом до сталінізму, що стався безпосередньо в наслідок цих подій. КПРС намагається тепер знову здобути прихильність колишніх приятелів на заході, а новий сталінізм представити як чесноту. Ледве чи здійснимe завдання. Але за нього взявся найбільш вправний і найбільш европейський російський письменник *Ілля Еренбурґ*. У «*Литературной газете*» (чч. 18, 19) надрукована його стаття «*Необходимое объяснение*». «Мої слова, — пише Еренбурґ, — звернені до двох різних адресатів: до радянських читачів і інтеліґенції Заходу». Маневруючи з карколомною вправністю, він хоче переконати західних інтеліґентів, досить лагідними арґументами, що вони помиляються і мусять знову повернутися до спільного фронту з СРСР. Радянських читачів Еренбурґ потішає, теж лагідно, що космополітизм не такий уже й страшний, але не треба дуже захоплюватися й Заходом.

«Я, — каже Еренбурґ, — високо ставлю живопис Пікассо, Матісса, Руо, Марке, Леже, Брака і багатьох інших французьких мистців».

Це для Заходу. А оце для радянських читачів: «... звичайно, у Пікассо, як і в кожного великого майстра, є чому повчитися, але наслідувати його не можна ...»

Стаття Еренбурґа написана блискуче, і вправність його віртуозна, але думається, що й йому не вдасться довести те, чого довести не можна.

Леонид БАЧИНСЬКИЙ

# Українська преса в Клівленді

## УКРАЇНСЬКО-АМЕРИКАНСЬКА РОДИНА

Місячний журнал. Видавала Українська видавнича спілка. Редактор Йосиф Буката.

Цей журнал мав характер маґазину. Появився він у жовтні 1925 року. Вийшло всього троє чисел. Всі однакового розміру, з обкладинкою. Наклад 500 примірників. На обкладинці примітивний рисунок української хати, де за столом родина читає журнал.

Журнал не мав сталих співробітників. Технічну працю виконував сам редактор з допомогою друкаря Филиповського. Більшість статтей та віршів були самого редактора.

Найцікавіший допис це «Історія Американсько-Української Народньої Спілки в Клівленді» та матеріяли з історії України. В кожному числі було 14-20 оголошень українською мовою. Деякі були віршовані. Журнал не мав спеціяльних фондів, опирався на передплатників, яких було коло 60 осіб, та на оголошення. Папір був добрий. Шрифт двох родів. Ілюстрації досить примітивні.

## ЛЕМКО

«Еженедѣльная, Карпаторусская, Народна Газета, Единственная Русская Газета на Стейтѣ Огайо. Органъ Лемковского Союза въ С. Ш. и Канадѣ. Цѣль Организации Культурная защита Русского племени, Лемковъ, заселяющихъ самый западный уголокъ русской земли отъ Попрада и Дунайца по Ужъ и Сянъ».

Такий заголовок був на кожному числі. Часопис почав виходити в Нью-Йорку з кінця 1927 року два рази на місяць. Редактором був Д. Вислоцький (Ваня Гуняк), що видавав давніше в Новому Санчі «Лемко», про що згадуємо на початку.

Від 1 січня 1930 до 31 грудня 1935 «Лемко» виходив в Клівленді як тижневик. Це був офіційний орган «Лемковского союза».

Від 1940 «Лемко» об'єднався з газетою «Карпатска Русь», яка виходить і досі в Йонкерс.

Напрямок газети виразно москвофільський. Правопис етимологічний. В наслідок деяких політичних заходів «Лемковского союза»: привітальна телеграма міністрові закордонних справ Літвінову з приводу його приїзду до США, далі переговори з радянським амбасадором Трояновським та вступ у члени «Американского общества друзей Советского Союза» — викликали протести, пересторогі і виступи священиків та свідоміших громадян проти «Лемковского Союза» і газети «Лемко». Радянофільський напрямок газети ще посилився після поїздки редактора Д. Вислоцького в 1934 році до Радянського Союзу. В пресі та у своїх звітах редактор «Лемка» ширив дуже прихильні інформації про життя й добробут в СРСР.

Поза тим «Лемко» подавав багато інформацій про діяльність «Л. союзу» в Клівленді та про життя на Пряшівщині і Лемківщині.

Мав відділи: «Из старого краю», «Новости», «Письма читателей».

Газета виступала проти целібату. Особливо вороже ставилася до «українізації» Лемківщини і тішилася успіхами на кооперативному полі, переходом багатьох кооператорів до окремої лемківської організації і т. д.

Постійно й гостро виступала газета також проти поляків, висміювала конституцію та наводила слова Пілсудського, який називав сойм «Хлевкєм для сьвінь».

Між співробітниками «Лемка», крім редактора, зустрічаємо: Русенка, М. Костика, С. Пижа, К. Корбеляка, В. Волощиновича, П. Полиняка та інших.

## LEMKO JOURNAL

For the Lemko Youth.Published monthly by the Lemko Association of U. S. and Canada.

Місячний журнал англійською мовою, почав виходити в Клівленді в травні 1933. Закрився 1937 в Пассаїк. Перший і другий річник виходив систематично в Клівленді. Журнал мав 16 сторінок з обкладинкою. Були ілюстрації. Редактора не подано. Редакція була на вул. Професор ч. 2490.

Дописувачами були переважно жінки: H. Wengrin, O. Chislak, H. Tkach, B. Kunch, M. Kostik, A. Tutko, M. Siplak, A. Tkachuk та інші.

## ВІСТИ З ОГАЙО
Visty z Ohio. Ohio News.

Двотижневик. Офіційний орган Українських Злучених організацій штейту Огайо.

Газета почала виходити у жовтні 1936. Видавцем і редактором був Володимир

*(Закінчення з поперед. числа)*

Бльондиненко, а фірмували його Українські Злучені Організації в Клівленді.

Спочатку «Вісти» мали завдання вести пропаґанду за демократичну партію при міських та загальних виборах і діставали допомогу від бизнесменів та заінтересованих осіб. По виборах допомога відпала, і видавець звернувся до громадянства з закликом підтримати дальше видання газети. Газета протрималася лише шість місяців. Вийшло 10 чисел, і в квітні 1937 припинилося видання цієї досить великої газети на 8 сторінках друку.

Між співробітниками був М. П. Михайленко, який писав на лікарські теми. Б. Полянич умістив своє оповідання «Товариші усміху». Адв. О. Е. Малицький писав про громадські справи та давав поради. Цікава стаття В. Приходька на актуальну політично-громадську тему «Чи хто з нас готується до війни». Крім того, були дописи: М. Яроша, Й. Т. Білинського й ін.

Газета подавала багато інформаційного матеріялу про українське життя в Клівленді, про національні свята, відчити, політичне життя і т. д.

Деякі числа ілюстровані. Багато оголошень.

## THE REVIEW

В травні 1940 року з ініціятиви Юрка Білона виходив двомовний, а скоріше — англомовний журнал, друкований циклостилем. Формат канцелярійного паперу. Виходив щомісяця на 4, а потім 6 сторінках, без обкладинки, з ілюстраціями А. Гевіся.

Наклад 200-300 примірників. Вийшло 9 чисел. Останнє в січні 1941 року. Журнал розходився головно серед парафіян православної церкви св. Володимира. Ціна 3 центи.

Редактор Юрій Білон. Співробітники: І. Барбар, В. Степаник, М. Степаник, А. Гевіс та ін. Видавець — церква св. Володимира Великого в Клівленді.

Зміст: різні інформації про життя церкви і громади, спорт, короткі оповідання, веселий куток і оголошення.

## UKRAINIAN DEMOCRAT
## УКРАЇНСЬКИЙ ДЕМОКРАТ

Офіційний орган Українського Демократичного Клюбу Повіту Коягоґа і Стейту Огайо. Двотижневик. Двомовна газета на 4 сторінках друку. Для кожної мови окремий заголовок і повних дві сторінки друку.

Перше число появилося в серпні 1950, а останнє у вересні того ж року. Вийшло всього 3 чисел. Зміст газети переважно передвиборний. В кожному числі був портрет губернатора Лавше. Українську частину редаґувала редакційна колеґія: С. Терентюк, М. Левицький і Х. Хома. Англомовну частину редаґувала колеґія: І. Демер, Н. Олексик і М. Павль, а від другого числа ще І. Левицький. Друковано газету в Пітсбурґу, де був дешевший друк, а редакція й експедиція були в Клівленді.

Властиво цю газету видавала Українсько-демократична партія, головно адвокат І. Демко - Демкович. Партія ця розпалася в наслідок боротьби з іншими партіями, а також з браку фондів. Газета утримувалася з партійних фондів та імпрез.

## THE FRIEND

Official Organ of the Ukrainian Youth's League of North America. Цей англомовний журнал нотуємо тому, що в 1950 році вийшло 2 число 2-річника під редакцією Олени Мураль в Клівленді.

Видання дуже гарне, з багатьма рисунками, фотознятками й оздобами (заставками). Виходить далі поза Клівлендом.

**Розділ другий**

## ВІСТНИК ЦАРСТВА БОЖОГО

У 1931 році за редакцією о. П. Боднара вийшов у газетному форматі «Вістник Царства Божого» в 1000 примірниках, який був перевиданий 1938. Заходами того ж о. П. Боднара вийшла подібна публікація під назвою «БАГАТСТВО ДУХОВНЕ». Наклад такий же. Мала три видання 1947, 1948 і 1949 рр.

**Розділ третій**

## ВІСТІ

8-го відділу Організації Державного Відродження України ім. Полк. Дмитра Вітовського в Клівленді.

В листопаді 1950 з нагоди державного зриву в 1918 році вийшло перше число цього журнала на 14 стор. Редактор К. Єзерський. Друге й останнє число вийшло в січні 1951. Заголовок друкований. Циклостиль. Журнал не мав дат і чисел. Із змісту видно, що друковано заходами секретаря М. Дуба. Ціна — добровільні датки.

## ЦЕРКВА СВ. ВЕРХ. АПОСТОЛІВ ПЕТРА Й ПАВЛА, КЛІВЛЕНД. ОГАЙНО.

Від 1952 кожної неділі виходить бюлетень церкви, який роздається безплатно парафіянам, по закінченні богослужби.

У бюлетені подається до відома усі важливіші події, пов'язані з церквою, оголошуються збірки, повідомляється про осіб, які мають одружитися та про різні імпрези, які улаштовує церква, школа і т. д. Друк на циклостилі.

## ПЛАСТОВИЙ ЛИСТОК
Leaflet

Для внутрішнього вжитку українських пластунів і пластунок в США. Видає Краєва пластова старшина в США.

Виходив в Клівленді від квітня 1952 до березня 1953. Вийшло 7 чисел. Циклостилеве видання. Кожне число по 16 стор. Тираж 500 прим. Далі видання перенесено до Нью-Йорку.

## РОЗБУДОВА ДЕРЖАВИ
Rozbudova Derzavy

Бюлетень «Зарева». В Клівленді вийшло двоє чисел, 1954. Видає провід «Зарева». Редаґує колеґія. Головний редактор Богдан Винар. З переїздом останнього до Денверу, перенесено туди й журнал.

## ВІЛЬНЕ СЛОВО ДЕМОКРАТА

Ця газетка-бюлетень почала виходити в Мюнхені в 1948 році, як орган УДО (Укр. Демокр. Об'єднання). Вийшло 55 чисел. Від 1 (56) числа виходила в Клівленді. Друк машинкою до писання. Газета виходила переважно російською мовою. Вийшло 58 чисел (114), з них одне друковане циклостилем в Нью-Йорку і п'ять в Смітборо, де перебував редактор-видавець. Число 55 (111) вийшло в Клівленді.

Зміст політичний. Редактор Олесь Верхівський.

## THE UKRAINIAN-AMERICAN STUDENT NEWS

Published by the Ukr.-Amer. Student Association of Cleveland, Ohio.

Газетка появилася весною 1954. Вийшло 4 чисел. Останнє (3-4) подвійне зимою 1954. Редакційна колеґія: Д. Оленик, Б. Плюйко і Б. Мокритський.

Перше число має 4 стор., друге 12 стор. 3-4 число 20 стор.

## ВІСТІ ТОВАРИСТВА «РІДНА ШКОЛА» В КЛІВЛЕНДІ

Вийшло двоє чисел у квітні й серпні 1954. Перестали виходити. Редаґувала колеґія. Видавець т-во «Рідна Школа».

## БЮЛЕТЕНЬ УКРАЇНСЬКИХ ЗЛУЧЕНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ

Філія Українського Конґресового Комітету Америки в Клівленді-Огайо.

Число 1 вийшло 1 січня 1955. Список платників. Наклад 5000 прим. Стор. 2. Циклостиль. Ч. 2 — 1 лютого того ж року.

## СУЧАСНЕ ЖИТТЯ

Орган Українського євангельського об'єднання. Український журнал-місячник призначений поширенню християнського знання і літератури. Службовий орган УЄО в Північній Америці. Редаґує Й. І. Велетейчик.

Вийшло двоє чисел. Перше в грудні 1955. Стор. 24, друге в січні 1956. Стор. 32.

## РЕФОРМАЦІЯ
Reformation

Цей часопис редаґується в Клівленді о. П. Боднарем, але видається й друкується в Лондоні.

Часопис не має дати, порядкового числа та не подає інших інформацій (1956).

## HOLY GHOST BULLETIN

Бюлетень греко-католицької церкви Сошествія св. Духа, виходить тижнево англійською мовою на окремому листку. Друк. циклостилем.

Видається під проводом о. Ю. Дурисина.

---

Любомир ВИНАР

# „Історія Русів“ - вічна книга України

Українська читацька громада минулого року дістала перше видання сучасною літературною мовою «Історії Русів» (Нью-Йорк, вид. ОЧСУ, 1956).

«Історії Русів» присвятили свої праці видатні дослідники історії та літератури: Осип Бодянський, Мих. Максимович, Ол. Лазаревський, Дм. Дорошенко, Ол. та Мих. Грушевські, Мих. Слабченко, С. Єфремов, Л. Білецький, А. Яковлів, М. Возняк, О. Оглоблин, Б. Крупницький та інші. Вони аналізували цей твір у різних площинах: ідеологічно-політичній, історичній, етичній і художньо-літературній і прийшли до висновку, що «Історія Русів» відограла визначну ролю в національному відродженні України XIX століття.

Ще до передруку Осипом Бодянським в «Чтеніях» (ч. 1-4 за 1846 рік і окремою книжкою) цей твір у численних рукописних примірниках поширювався на Україні. Про це образно згадує Ол. Кониський: «Тоді ще (до 1846) не було друкованої історії Кониського («Історію Русів» приписували давніше єписк. Кониському — Л. В.), але ледве чи багацько було таких освічених українців, тим паче патріотів, щоб не мали у себе переписаної «Исторіи Русовъ». Я пам'ятаю, як був ще малою дитиною, як батько було виймає зі скрині обережно загорнений в сувій полотна суверток синього паперу, — то й була «Исторія Русовъ». Пізніш знов, 1847-49 року такий само суверток з переписаною історією Кониського я бачив у Чернігові, у діда свого Ф. Ротмистрова; 1853 теж саме бачив і вперше сам перечитав ту писану історію в Золотоніському повіті у Іскри, нарешті 1859 столяр Гавриленко Грицько в Полтаві показував мені такі самі попереписувані історії Кониського» (Ол. Кониський: Тарас Шевченко-Грушівський, т. І, Львів 1902, стор. 91). Отже «Історія Русів» була популярна у всіх колах українців, без уваги на їхнє соціяльне походження. Під впливом «Історії Русів» мужніщала національна свідомість, тому зовсім виправдано невідомого автора «Історії Русів« С. Єфремов назвав «непохитним українським патріотом» (Історія українського письменства, Вецляр, 1924, т. І, ст. 350), а один з найвидатніших сучасних дослідників цього твору, а рівночасно редактор українського перекладу, О. Оглоблин, у передмові називає «Історію Русів» «деклярацією прав української нації».

*

Не зважаючи на численні праці українських істориків, що докладно вияснювали ролю «Історії Русів» у національному відроджені України XIX ст., є коментатори, які тенденційно намагаються зменшити вагу цього знаменитого твору. Для прикладу згадаємо статтю п. О. Наріжного «Огляд Історії Русів (твору, прихильного московській великодержавності в Україні)» (Новий Шлях, Вінніпеґ), але його обвинувачення «Історії Русів» в проросійській орієнтації настільки розбігаються з історичною правдою, що вважаємо зайвим з ним полемізувати.

«Історія Русів» не є історією України в академічному розумінні. Написана вона головно на основі історичних леґенд, як і деяких історичних джерел і літератури. Маємо на увазі в першу чергу літопис Грабянки, «Аннали Малоросії» Шерера, «Історію Карла XII» Вольтера та польські і козацькі хроніки. Автор «Історії Русів» був творцем численних історичних леґенд, тому І. Борщак назвав книжку «історичною леґендою України». Отже «Історія Русів» це історія української історичної леґенди у формі публіцистично-історичного трактату. В основі історіософії «Історії Русів», пише О. Оглоблин, лежить ідея правди й справедливости, вищої — Божої і звичайної — людської (стор. XVIII). Автор її, український «вольтеріянець», розуміє вагу свободи. Він устами Хмельницького говорить, що «усі народи, що живуть на світі, завше боронили й боронитимуть вічно життя своє, вольність і власність... Пощо ж нам, братіє, бути нечувственними і волочити тяжкі кайдани рабства в дрімоті й ганебному невільництві, ще й по власній землі своїй?» (стор. 88). Основним мотивом «Історії Русів» є ідея батьківщини-землі й боротьба за її незалежність. Автор «Історії Русів» завжди яскравими барвами підкреслює державність України або її автономію. Рівночасно автор відповідно наголошує боротьбу народу проти тиранії, мовляв: «всяке правління насильницьке і тиранське... ніколи не буде тривке і довгочасне, але яко щось вимушене та взаємними інтересами і згодою не скріплене, щоразу руйнувалося і з гуркотом падало».

«Відомо бо цілому світові, пише автор «Історії Русів», що народ руський із своїми козаками був попереду народом самодержавним, себто від себе самого залежним, під правлінням князів своїх, або самодержавців, злучався потім з Литвою і Польщею, щоб спротивлятися з ними татарам, які їх руйнували, але згодом за насильства та лютості поляків, визволившись од них власною своєю силою і хоробрістю, злучився з Московією добровільно і через саме єдиновірство» (стор. 282). На іншому місці автор говорить, що з тими народами українці з'ед-

(Далі на 10 стор.)

Шірлі ДЖЕКСОН:

# ЧАРЛІ

В той день, коли мій син Лорі вперше пішов до дитячого садочка, його плисове вбрання з фартушком замінили сині парусові штани з поясом. Дивлячись йому вслід, як він ішов поруч старшої сусідської дівчинки, я зрозуміла, що один період мого життя закінчився: моє маля з ніжним голосом несподівано перетворилося на чваньковите створіння в довгих штанцях, що забуло зупинитися на розі і помахати мені до побачення.

Він так само повернувся додому — двері навстіж, шапку на підлогу і вигук раптом захриплого голосу: «Чи тут хто є?»

За обідом він задеркувато говорив до батька, розлив молоко меншої сестрички і повторив слова вчительки, що ми не мусимо надаремне згадувати Боже ім'я.

— Як же сьогодні було в школі? — запитала я вдавано байдуже.

— Все гаразд, — відповів він.

— Ти чогось навчився? — поцікавився батько.

Лорі зміряв батька холодним поглядом:

— Я не навчився нічому, — відказав.

— Нічого, — поправила я, — не навчився нічого.

— Вчителька покарала хлопця, — сказав Лорі, звертаючись до власної тарілки. — За те, що був нечемний, — додав він, напхавши повний рот їжі.

— Що він зробив? — запитала я. — І хто це був?

Лорі замислився.

— Це був Чарлі. Він був нечемний. Вчителька покарала його і поставила в куток. Він був дуже нечемний.

— Що він зробив? — знов запитала я, але Лорі зіслизнув із стільця, взяв цукерку і зник раніше, ніж батько скінчив почату фразу: «Ти глянь мені, парубче!»

Наступного дня в час обіду, ледве вмостившися на стільці, Лорі заявив:

— Сьогодні Чарлі знов поводився погано. — Його обличчя розплилося у величезну усмішку, і він додав: — Сьогодні Чарлі вдарив учительку.

— Пресвята Діво! — вигукнула я, пам'ятаючи науку про Боже ім'я, — його певно знов покарали?

— Звісно, — відповів Лорі. — Подивися вгору, — звернувся він до батька.

— Чого? — запитав той, зиркаючи на стелю.

— Подивися вниз, — продовжував Лорі. — Глянь на мій палець, о ти, зухвалець! — він почав несамовито сміятися.

— За що Чарлі вдарив учительку? — поспішила я запитати.

— Бо вона хотіла примусити його малювати червоним олівцем, — пояснив Лорі. — Чарлі хотів малювати зеленим олівцем і вдарив учительку, а вона відшльопала його і сказала, щоб ніхто з ним не грався, але всі гралися.

На третій день — це була середа першого тижня — Чарлі вдарив гойдалкою дівчину і розбив їй голову. Після цього вчителька заборонила йому виходити на подвір'я під час перерви. В четвер Чарлі простояв цілу годину в кутку за те, що безперестанку тупотів і заважав учительці читати оповідання. У п'ятницю Чарлі заборонили малювати на дошці, бо він розкидав крейду.

В суботу я звернулася до чоловіка:

— Чи тобі не здається, що дитячий садок зіпсує Лорі? У нього з'явилася грубість і недобра мова. Той хлопець Чарлі може мати дуже поганий вплив.

— Не турбуйся, — заспокоїв мене чоловік. Люди типу Чарлі завжди існували на світі. Може навіть краще, коли він познайомиться з ними зараз, а не пізніше.

В понеділок Лорі прийшов додому пізно з торбою новин:

— Чарлі! — вигукнув він, підходячи до будинку і вгледівши мене на порозі, де я неспокійно чекала на нього. — Чарлі! — кричав він, не перестаючи, — Чарлі знов був неслухняний!

— Ходімо, ходімо, — заговорила я, коли він підійшов ближче, — обід чекає.

— Ти знаєш, що зробив Чарлі? — домагався він, ідучи за мною. — Чарлі підняв такий вереск, що з першої кляси прислали хлопця просити вчительку, щоб вона його втихомирила. За кару вчителька залишила Чарлі сидіти в клясі після науки, а всі діти теж залишились дивитися на нього.

— І що ж він робив? — поцікавилась я.

— Нічого, він просто сидів, — відказав Лорі, вилазячи на стілець. — Гей, тату!

— Чарлі залишили в клясі після навчання, — пояснила я чоловікові. — А решта дітей залишилися разом з ним.

— Як той Чарлі виглядає, — запитав мій чоловік Лорі. — Як його прізвище?

— Він більший за мене, — відповів Лорі, і не має калош, і він ніколи не носить курточки.

У понеділок увечорі були перші батьківські збори, на які я не пішла лише тому, що в мене захворіла донечка. Мені бо страшенно кортіло познайомитися з матір'ю Чарлі? У вівторок Лорі несподівано заявив:

— Сьогодні в нашої вчительки були гості.

— Мати Чарлі? — запитали ми з чоловіком в один голос.

— Ні-і-і-і, — зневажливо протягнув Лорі. — Це був чоловік, він показував нам, як робити вправи. Ми мусили діставати рукою до підлоги. Дивіться, — він зліз зі стільця, нагнувся і кінчиками пальців торкнувся підлоги. — Ось так. Він поважно вернувся до столу і сказав, беручи виделку: — Чарлі навіть не пробував робити вправи.

— От добре! — вирвалося в мене. — Чарлі не хотів робити?

— Ні-і-і-і, — сказав Лорі. — Чарлі поводився так погано, що йому не дозволили робити вправи.

— Знов погано?

— Він штовхнув знайомого вчительки, — пояснив Лорі. — Знайомий вчительки сказав Чарлі дістати до підлоги так, як я показував, а Чарлі вдарив його ногою.

— Як тобі здається, що вони зроблять з Чарлі? — запитав Лорі батько.

Лорі здвигнув плечима:

— Мабуть виженуть його із школи, — відповів.

Середа й четвер пройшли як звичайно. Чарлі вигукував під час розповіді вчительки і так ударив другого хлопчика в живіт, що той розплакався.

У п'ятницю Чарлі знову залишили відсиджувати в школі, і всі діти залишилися з ним.

На початок третього тижня поняття «Чарлі» вже міцно ввійшло в життя нашої родини. Якщо немовля плакало не перестаючи, його називали Чарлі; якщо Лорі набирав повний візок землі і тягнув його через кухню, він також був Чарлі. Навіть мій чоловік, коли зачепився за телефонний дріт і звалив із столу попільничку і глечик з квітами, сказав отямившися:

— Зовсім як Чарлі.

Протягом третього і четвертого тижня склалося враження, що Чарлі переродився. В четвер третього тижня Лорі похмуро заявив за обідом:

— Сьогодні Чарлі поводився так добре, що вчителька дала йому яблуко.

— Що?! — вигукнула я, а мій чоловік обережно перепитав:

— Ти кажеш, Чарлі?

— Чарлі, — підтвердив Лорі. — Він роздавав дітям кольорові олівці, а потім збирав зошити, і вчителька сказала, що він її помічник.

— Що трапилося? — запитала я, не ймучи віри.

— Він був помічником, це все, — відповів Лорі і здвигнув плечима.

— Як ти думаєш, чи Лорі казав правду про Чарлі? — запитала я увечері чоловіка. — Чи може щось подібне трапитися?

— Поживем, побачим, — насмішкувато відповів чоловік. — Коли маєш справу з Чарлі, то подібна зміна може означати щось зовсім інше.

Але він, здавалося, помилився. Більше тижня Чарлі був помічником вчительки. Кожного дня він роздавав і збирав речі, ніхто не залишався після навчання.

— Наступного тижня знову будуть батьківські збори, — сказала я чоловікові одного вечора. — Я напевне зустрінуся з матір'ю Чарлі.

— Запитай її, що з ним трапилося, — сказав чоловік. — Мені цікаво довідатися.

— Мені самій цікаво.

Але у п'ятницю того тижня все повернулося до нормального стану:

— Знаєте, що сьогодні зробив Чарлі? — звернувся до нас за обідом Лорі тремтячим голосом. — Він сказав дівчинці повторити одно слово, і вона повторила, а вчителька після того вимила їй губи милом, а Чарлі сміявся.

— Яке слово? — необачно поцікавився батько. І Лорі відповів:

— Я скажу тобі на вухо, воно таке погане, — він зліз із стільця і підійшов до батька. Той нагнувся, і Лорі щось весело зашепотів. Батькові очі покруглішали.

— Чарлі дійсно просив дівчину сказати це? — перепитав він, споважнівши.

— Вона повторила це двічі, — відповів Лорі. — Чарлі сказав їй повторити двічі.

— Що сталося з Чарлі?

— Нічого, — відповів Лорі, — він роздавав олівці.

У понеділок вранці Чарлі облишив дівчину і сказав погане слово сам, десь тричі чи що, після кожного разу миючи губи милом. Він також кидався крейдою.

Мій чоловік провів мене до дверей, коли я того вечора йшла на збори:

— Запроси її після зборів на склянку чаю, — сказав він. — Мені цікаво глянути на неї.

— Якщо тільки вона там буде...

— Напевне буде, — відповів чоловік. — Я не уявляю, як можуть відбутися батьківські збори без матері Чарлі.

На зборах я сиділа неспокійно, уважно приглядалася до кожного обличчя і намагалася відгадати за яким з них криється таємниця Чарлі. Жодне не здавалося мені змученим в належній мірі. Ніхто не підвівся і не вибачався за поведінку свого сина. Ніхто навіть не згадав за Чарлі.

Після зборів я розшукала вчительку Лорі. Вона тримала тарілку з шоколядним тортом і склянкою чаю, я мала на тарілці оріховий торт і склянку чаю. Ми наче ненароком наблизилися одна до одної і усміхнулися.

— Мені дуже приємно познайомитися, — заговорила я, — я мати Лорі.

— Ми всі дуже цікавимося Лорі, — відповіла вона.

— Йому безперечно подобається в садочку. Він не перестаючи говорить про нього.

— Перший тиждень чи два нам було тяжко пристосуватися один до одного, — стримано промовила вчителька, — але тепер він став моїм помічником. Хоч не без того, щоб час від часу не нашкодити.

— Звичайно Лорі звикає до нових обставин досить швидко. Я думаю, цього разу на нього впливає Чарлі.

— Чарлі?

— Так, — засміялася я. — Він певно завдає вам багато клопоту цей Чарлі?

— Чарлі? — перепитала вчителька, — у нас у садочку немає ніякого Чарлі.

Переклад Ольги С.

Сучасна американська письменниця Шірлі Джексон (Shirley Jackson) здобула собі репутацію майстра, що вміє влучно відображати психологічні збочення людської натури. Добре освічена і вразлива, вона ясно бачить жорстокість і нещасливість нашого часу і намагається з'ясувати причини, що призвели до того. Часто вона спроможна дати вірні відповіді.

Оповідання «Чарлі» вміщене в збірнику оповідань різних авторів «Безглузді химерні діти» (Crazy mixed-up kids). Чи ті чинники, які у своїй сукупності призводять до витворення категорії химерних і безглуздих індивідуальностей, не починають діяти ще у дитячому садочку?

## Літературно-мистецький нотатник

З ім'ям Василя Кандінського (1866-1944) зв'язане постання абстрактного малярства. Він же був видатною постаттю групи «Блакитний вершник», що діяла в Мюнхені 1908-14 рр. До того гурту належала Ґабрієля Мюнтер, що їй цього року минуло 80 років. Берлінка з народження, Мюнтер приїхала студіювати мистецтво в Мюнхені, була ученицею Кандінського, а пізніше багато років працювала спільно з ним. З 1931 вона оселилася в Мурнав. В день свого 80-ліття вона подарувала місту Мюнхен велику колекцію картин Кандінського, що в переважній більшості досі не були приступні для широкої публіки. У трьох залях мюнхенської міської ґалерії, що завдяки фундації Мюнтер піднеслася

*Кандінський: Композиція 4 (олія, 1911)*

до ранґи світової колекції, розміщено цілих коло 200 картин Кандінського, з яких можна бачити еволюцію мистця від малярства в дусі того часу, звичайно предметного, з поступовим зменшенням питомої ваги предметного елементу, аж поки він не зникає остаточно вже в чисто абстрактних композиціях, починаючи з 1910 року. Якраз це була доба розквіту діяльности «Блакитного вершника». Огляд нової експозиції мюнхенської ґалерії це безпосереднє знайомство з першоджерелами абстрактного малярства.

*

Протягом двох років майор Томпсон став одним з найпопулярніших персонажів сучасної мітології. Книжка П'єра Даніно «Записник майора Томпсона» за цей час у самій тільки Франції продана в кількості 700 тисяч примірників. Але його успіх перевищила Франсуаза Саґан, перша книжка якої «Добридень, смутку» понад два роки тому була великою сенсацією (авторка її мала тоді вісімнадцять років), а на початок цього року її наклад перевершив мільйон примірників, не рахуючи перекладів на різні мови. Її книжка, видана 1956, Un certain sourire — прийнята критикою з меншим ентузіязмом, а проте має найбільший наклад порівняно з літературними виданнями останнього року. Газета «Нувель літтерер» підрахувала наклади книжок, що вийшли 1956 у Франції. На першому місці стоїть згадана книжка Франсуази Саґан — 450 200 примірників, на другому книжка лавреата Ґонкурів за 1956 Ромена Ґарі: «Коріння неба».

*

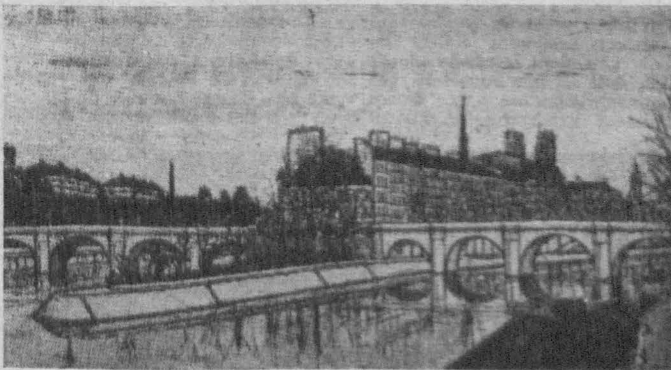
У лютому ц. р. минуло 250 років з дня народження італійського драматурга Ґольдоні. Уродженець Венеції, Карльо Ґольдоні повстав проти застиглого жанру commedia dell'arte, протиставивши їй рококову комедію в стилі Мольєра, і мав величезний успіх, написавши щось понад триста сценічних творів. В наслідок інтриґ свого суперника Карльо Ґоцці Ґольдоні мусів залишити Венецію і оселитися в Парижі, де був керівником італійського театру, а пізніше вчителем мови при дворі Людовіка XV. Помер Ґольдоні в нужді під час французької революції 1793 року. Театральні традиції Ґольдоні й досі плекає італійський театр, а рівночасно його п'єси не рідкість і на інших національних сценах. Ґольдоні — один з улюблених авторів українського театру, на еміґрації зокрема «Слуга двох панів» мав успіх в оригінальній поставі Театру-студії Йосипа Гірняка.

*

4 лютого 1857 року, рівно сто років тому, Шарль Бодлер здав до друку рукопис «Квітів зла», з появою яких у червні того ж року пов'язується народження нової поезії у Франції, що мала незрівняно великий вплив і на розвиток нової поезії в усьому світі.

*

Років два тому помер у Парижі лікар доктор Жерарден, який турбувався не так лікуванням зубів своїх пацієнтів, як збиранням картин модерних малярів. У його колекції, яку він заповів місту Парижеві, велика кількість полотен Дюфі, Боннара, Утрільйо, Модільяні і багатьох інших. Одного лише Жоржа Руо — 98 творів. Як уже пізніше встановлено, Жерарден мав безпомилкове око і вмів відкривати таланти, ще ніким не помічені й не визнані. Саме з цього моменту він починав купувати картини і всіляко протеґувати нового маляра. При тому він ніколи не помилявся: за кілька часу його протеже дійсно виходив у число найвидатніших майстрів. Останнє відкриття він зробив 1948 року в особі тоді ще несповна двадцятилітнього Бернара Бюффе, запропонувавши відзначити його «Нагородою молодого малярства». Тоді ж він купив у початкуючого маляра за безцінь чотири картини. З того часу ще не минуло десяти років, а тим часом тепер 28-літній Бюффе став одним з найпопулярніших і найбагат-



*Бернар Бюффе:* **La cité**

ших малярів світу, чого ніхто ще досі не досягав у такому молодому віці. Останні роки Бюффе виставляє циклами: «Жахи війни» (1955), «Цирк» (1956) і цього року — «Париж». У ґалереї Давід-Ґарньє виставлено тепер 21 полотно з паризькими пейзажами, що вже всі продані пересічно по мільйону франків кожна. Тут репродукція одного з пейзажів.

Кирило МИТРОВИЧ

# АКТУАЛЬНІСТЬ СОКРАТА

Романо Ґвардіні, відомий католицький мислитель, опублікував в черзі його розважань над релігійними, моральними й метафізичними рисами людини твір про смерть Сократа (Der Tod des Sokrates, 1947). Ця книжка в німецькому оригіналі та в перекладах звернула на себе увагу публіки на різдвяному книжковому ринку в Парижі.

Ґвардіні зосередив увагу на моменті смерти Сократа. Він підібрав чотири твори — діялоги Платона, які, чергуючись, з'ясовують, яка була постава Сократа в загальному (Евтіфрон), як і защо судили Сократа (Апологія), Сократ в тюрмі (Крітон) та розмова Сократа про смерть і посмертну долю людини останнього дня його життя (Федон). Автор подає чи не повний переклад цих творів, розчленовуючи текст, коментуючи, пов'язуючи його, та пропускаючи деякі менш суттєві частини. Це своєрідне спільне читання творів Платона, при тому автор пояснює, насвітлює, поглиблює значення поодиноких моментів. Твір не є ні історичним, ні філологічним дослідом, тільки розважанням над цією невичерпно багатою драмою, якою було життя, а передусім смерть Сократа. Тому й ми не зупинятимемся на історично-критичних моментах теми. Не будемо переказувати змісту твору, а зупинимося в зв'язку з цим твором на деяких актуальних темах сократівської проблематики.

Перше враження, яке найглибше заторкує читача, — це живість, динамічність і драматичність особи Сократа. Його дискусія не є тільки теоретичним викладом, перериваним питаннями слухачів. В ній повно зворотів до особи, відклику до останніх подій. Без сумніву в тих діялогах говорить епоха Сократа. Але рівночасно під цією буденною й ще не застиглою шкаралупою поточних подій відкривається безодня життєвих питань, вирішальних принципів, перспективи до абсолютного. Сократ цим відрізняється від своїх співрозмовців. Коли він питає жерця Евтіфрона про те, що приємне богам, він не вдовольняється буденною відповіддю: це приємне, а це неприємне. Він хоче дійти до принципової відповіді. Звичайно, мало хто із співрозмовців Сократа міг на це точно відповісти. І Сократ мав сміливість вказати їм на цю слабість, вони за це його не любили, оминали, а в кінці засудили на смерть. Неприємно було їм зрікатися гордости й визнавати, що вони нічого не знають. Сократ же не соромився признатися, і в цьому була його сила. Найменший крок, який він зробив вперед, був здобутком для нього й програшем для його співрозмовців.

Коли його засудили на смерть, Сократ став перед найвищою моральною пробою: як сприйме він засудження з уст інституцій, за авторитет яких він боровся, та як сприйме він момент смерти. Є надзвичайне моральне зміцнення в читанні Платона про останні хвилини життя Сократа. Сократ не забуває про смерть, не гордує нею, не розважається, а, навпаки, з вірними учнями та знайомими замислюється над значенням смерти. Суддям він сказав: тільки боги могли б сказати, чи краще жити, чи краще вмерти. Але для нього особисто немає сумніву: весь свій вік він служив Аполлонові, «демон» якого супроводив його на життєвому шляху; завдяки йому відкрив він світ ідей та вартостей, який не в фізичному світі існує, та який з ним і не загине. В певності Сократа є непевність віків, надія шукання й певність покликаних: «Є принаймні, сказав Сократ, одна річ, про яку потрібно, щоб ви всі подумали. А це — якщо душа є дійсно безсмертна, то вона вимагає, щоб про неї дбали не тільки на час, який ми називаємо життям, але на всі часи; бо це було б великим риском, як виглядає, не турбуватись нею ... Душа в дійсності не посідає нічого іншого, коли вона прибуде в царство Гадеса, тільки свої моральні здобутки та свій спосіб життя ...» (Федон).

*

В цій відповіді резюмоване все, що детально розробив св. Тома з Аквіну, Паскаль, Кант, Кіркеґор. Ця відповідь присвічує шуканням нашої епохи, екзистенціяльної філософії, для якої момент смерти став вирішальним пунктом розважань. Для Сократа смерть є не тільки моментом закінчення нашого життя, але переходом «в місце шляхетне, чисте, невидиме ... до доброго й мудрого Бога, туди, де моя душа невдовзі, по Божій волі, має податися». По тім боці — це світ правдивого буття; по цім боці — мандрівка й підготовка до нього. Смерть є моментом, який унапрямлює все наше життя. Життя, а зокрема філософічне життя, є «вправою до смерти». Таке поняття смерти є метафізичним критерієм усього нашого буття та буття, яке ми пізнаємо. Вона показує, що не ті вартості, які ми зв'язуємо з нашим і довколишнім життям, є абсолютні, а ті, які смерть перетривають, які не заторкує смерть.

Арґументація Сократа не є якоюсь математичною чи «науковою» демонстрацією. Вона є висловом глибокого життєвого досвіду. З неї говорить те, що поза логікою й експериментальною точністю найважливішим є в житті людини. Надзвичайно цінним є констатування, як ясно і точно були висловлені основні проблеми людини вже на перших початках філософії, який цінний життєвий досвід збагатив і насвітлив їхнє змагання, залишаючи пізнішим вікам дальшу можливість розвивати цей досвід, розвивати спроможність думки, проникати в багатство довколишнього буття.

Важливі не деталі Сократової думки, а її основа. Не Гадес і Аполлон як конкретні постаті, а Гадес і Аполлон як символи основного буття є вічними здобутками Сократової — людської думки. Те саме можна сказати про деякі інші аспекти Сократової думки. Розрізнення світу ідей та світу їх тіней, тобто видимого світу, має так само принципове значення: це розрізнення світу пізнання, поняття, стійких вартостей від світу проминального досвіду, заникаючих речей. Віками філософія замислювалася над правдивим характером світу пізнання: думки й системи йшли від різних матеріялістичних систем до раціоналістичних та ідеалістичних. Залишається основним факт, що світ пізнання є ориґінальним буттям, органічно пов'язаним з матеріяльним, але не підпорядкованим йому. Цілість поняття чи ідею якоїсь речі, казав Сократ, не можна вивести з нагромадження прикмет. Розуміння — це цілість охоплення, проникнення речі: що Арістотель назвав це абстракцією, Кант формою апріорі, а Гуссерль і Гайдеґґер просто значенням або розумінням (Verstehen) — це все є тільки намаганням краще зрозуміти основний факт пізнання.

Так само висловлювався Сократ про основні моральні вартості. Добро, правда, справедливість, пошана до богів — це поняття, які тільки душа знає, які вона розуміє, а не від тіла вчиться. Сократа не любили за те, що він переслідував з іронією, а деколи з насміхом поверхове та забобонне поняття цих основ моралі. Так само консеквентно поступив він, коли його засудили: він не хотів втекти від несправедливих суддів, щоб не порушити справедливого закону. Порушення справедливого й вільно обраного закону було б руїною всього суспільства, людини й покликання душі. «Ніякий з нас, законів, не забороняє комунебудь з вас від'їхати в колонії, якщо йому трудно пристосуватися до нас і до держави, або просто поселитись на чужині ... Сократе, вір законам, які з тебе зробили те, чим ти є, не ціни ні дітей, ні своє життя, ні щонебудь над тим, що справедливе, щоб, прийшовши до Гадеса, ти міг сказати все це на своє виправдання тим, що там панують» (Крітон). В ім'я цього Сократ прийняв смерть. Він не сумнівався, що жертва ця покаже краще суть речей, ніж іще декілька років життя. Він, може, хотів показати, що треба принести цю жертву, щоб пізнати й показати правду. Тому в історії філософії він став символом правди.

# З нових книжок

Ігор Качуровський. ШЛЯХ НЕВІДОМОГО. В—во «Дніпрова хвиля», Мюнхен, 1956, 155 + 5 стор. Обкладинка Валерії Гутник.

«Ви, панове, не знаєте собі ціни. Але я добре знаю свою вартість: моя ціна складається з півкіло цукру і бруска мила. За ці речі, дякувати добрим людям, було мене викуплено з табору військовополонених. Стільки коштувала моя воля, моє життя. Брусок рожевого мила і півкіла цукру в біленькій торбинці».

Так починає розповідь одного з розділів герой цієї надзвичайно цікаво написаної книжки про останню війну. До докладнішого обговорення її ми повернемося в наступному числі.

Оксана Лятуринська. БЕДРИК (вірші для дітей). Вінніпеґ, в-во «Тризуб», 1956, 44 стор., тираж 2 000. Обкладинка й ілюстрації авторки.

Титул цієї назви взято від третьої назви комашки — «сонечка» (друга назва «Божа коровка») і надано йому символічного значення від приміти, що народні перекази зв'язують з цією комашкою: прихід радісного часу і погожої днини.

Мабуть поезія для дітей — найзанедбаніша галузка в українському письменстві нашого часу. Цей гріх викупляє, скільки можна, книжка О. Лятуринської, складена здебільшого з красних елеґантних віршів в живому ритмі.

В першій частині книжки знаходимо вірші «Бедрик», «Півник», «Вранці», «Пастушок», «Луна», «Стежечки» та інші. Далі йдуть загадки і низка віршів, частина яких оповідає про птахів, частина про тварин, а решта має різні теми (то про світила набесні, то про незабудьку).

Остап Тарнавський. МОСТИ. Поеми. Нью-Йорк, Об'єднання українських письменників «Слово», 1956, 80 стор. Ціна 1 доляр.

Це вже третя з черги збірка поезій Остапа Тарнавського (перші дві: «Слова і мрії» — 1948 та «Життя, вінок сонетів» — 1952). «Мости» складаються з трьох циклів: «Музика зоряних доріг» (з поемою «Сновида» в центрі), «Країна золотого гомону» і «Завулок безвістей». Відомий смакун мистецтва всіх родів, що заховався під знаками (ік) пише в цікавій рецензії на цю книжку ( як також і на «Життя в місті» зовсім іншого Тарнавського — Юрія) в новорічному числі «Українських вістей» (Н. Ульм):

«Поезія Остапа Тарнавського, як і (з другого кінця і у відмінному стилістичному пляні) Олега Зуєвського, виявляє останіми часами всі познаки того, що варт либонь назвати новим клясицизмом».

Даючи далі своє визначення «нового клясицизму», який ІК просить не змішувати із неоклясицизмом зеровської школи, рецензент пише про «Мости»:

Тут є, коротше кажучи, весь досвід найновішої ускладненої поетики, де образи народжуються з різних естетичних бігунів і живуть один поруч одного засадниче непримиренно. Провідною метою нового клясицизму либонь і є примирити непримиренне. Чи може народитися новий стиль із самої суміші старих? Може. Формальну (отже, не «літературну») структуру сюрреалізму складає зведена у принцип еклектика. Так що це річ цілком можлива».

# „Історія Русів"

(Закінчення з 8 стор.)

нались як «вільні і свобідні, а цілком не як завойовані».

Більшість свого трактату автор присвячує визвольній боротьбі Хмельницького. Цікаво, як автор інтерпретує переяславську угоду. Він пише, що 1654 року Б. Хмельницький, на пропозицію московського царя, прийняв протекцію, але за окремими умовами, які визначували Україну як вільну країну. Згодом, при подіях 1667 року, говорить автор про «Малоросію, повсякчасну нашу отчизну, зруйновану вкрай воєводами і гноблену всілякими затіями московськими» (стор. 222). В проклямації шведського короля до українського народу автор виразно пише: «Відомо бо... що цар московський, бувши ворог непримиренний усім народам на світі і жадаючи підкорити їх собі в неволю, загорнувши і козаків у повне своє рабство, зневажаючи, відбираючи і касуючи всі ваші права та вольності... забув при тому і безсоромно зневажив саму вдячність... якою зобов'язана вам, козакам, і народові руському. Московія ... вами вдержана і скріплена» (стор. 282). Устами татарського хана автор подає таку характеристику москалів: «Сливе всі урядники й народ неписьменні і численністю різновірств та химерних мольбищ подобляться поганству, а лютістю перевершують дикунів (стор. 182).

Через нечесне ставлення москалів до українців, останні «врешті нажили непримиренну ворожнечу і повсякчасно дихали до них огидою» (стор. 196). Зовсім слушно робить висновок Оглоблин, що «то був суцільний акт обвинувачення Московщини за поневолення України. Саме в цьому моральному, політичному й навіть формальному осудові російської імперіялістичної і колоніяльної політики на Україні — найбільша сила «Історії Русів» (вступна стаття, стор. XXV).

Немає змоги в нашій короткій замітці проаналізувати інтересний зміст «Історії Русів» та історію її друкованої появи в XIX ст. Вичерпні дані про ці питання читач знайде в студії-вступній статті до українського видання, вдалий переклад якого зготовив Вяч. Давиденко. Найбільше визнання за редакційне оформлення цієї цінної появи належить нашому відомому історикові Олександрові П. Оглоблину.

## ЛИТОВЦІ ПРО УКРАЇНСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ

Литовський часопис «Draugas», що появляється в Чікаґо, у літературному додатку до суботнього числа за 26 січня ц. р. вмістив статтю про українську літературу, що її написав литовський літератор Ю. Віекшнис, який тепер живе в Америці. Це, здається, одна з перших спроб познайомити литовського читача з новою українською літературою та її правдивим станом під московсько-комуністичним режимом. Цитуючи «The Muse in Prison» Яра Славутича, литовський літератор підкреслює аналогію між українцями й литовцями у їхній боротьбі за незалежність і вільний розвиток.

## ОСОБИСТЕ ВИЯСНЕННЯ

Вельмишановні і дорогі друзі!

Не відмовте надрукувати в редаґованій Вами газеті наступне моє вияснення.

В «Нашому кличі» ч. 6 (від 14 лютого 1957), а також в інших укр. газетах вміщено замітку про діяльність т. зв. «Укр. літ. фонду в Чікаґо». В замітці між іншим зазначено, що фонд призначив грошові дотації деяким укр. письменникам, між якими згадано і моє ім'я. Очевидно, це якась помилка або непорозуміння: жодних справ з фондом я не мав, книжок своїх ні на конкурс, ні поза конкурсом фондові не посилав, дотацій ні в кого не просив, рівно ж не одержував від фонду ні згаданої дотації, ані навіть повідомлення про неї.

Десь півроку тому я довідався, що в Чікаґо створено якийсь літ. фонд — нібито з метою вшанування пам'яти І. Я. Франка — і при ньому жюрі, яке має признати нагороди за найкращі твори 1956 року. Деякі деталі примусили мене поставитись до фонду з застереженням.

Назагал подібні фонди бувають при урядах, наукових установах, літературних організаціях і т. п. Чікаґський фонд з'явився не то при якійсь неміродайній в справах літератури установі, не то взагалі «автокефально», як приватна імпреза.

Тому суто приватною справою кожного письменника було: послати свої твори на оцінку створеного при фонді жюрі — чи не посилати, мати зв'язок з фондом — чи не мати.

Звичайно, я вибрав останнє. Отже, ні юридичного, ні морального права розглядати мої твори і мою літературну діяльність ні жюрі, ні провірочна комісія чікаґського фонду не мали.

Признання (чи непризнання) мені нагороди чи дотації є поза компетенцією фонду, і тому прийняти цієї дотації я не можу.

З належною пошаною

Ігор Качуровський


УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобрітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.
Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Tel.: 59 46 67

Druck: „BIBLOS", München 13, Heßstr. 50-52

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік III. ч. 4 (22) Квітень 1957 р. Ціна 50 н. пф

# В РІЧНИЦЮ ВЯЧЕСЛАВА ЛИПИНСЬКОГО

(ДО 75-РІЧЧЯ НАРОДЖЕННЯ)

«Історик демократичний, соціялістичний є per definitionem істориком антиісторичним, щонайменше з огляду на свою вихідну точку».

Бенедетто Кроче
(«Critica», том XXI, стор. 375)

Хоч, порівняно недавно ще, покійний уже Дмитро Дорошенко нарікав, що «Листи до братів-хліборобів» Липинського «впали, як камінь серед стоячого болота: ні звуку, ні відгуку» (М. Забаревський «Вячеслав Липинський...», Авґсбурґ, 1946, стор. 7), треба ствердити, що все таки, побіч Франка, Лесі Українки і, може, ще декого, ніяка інша постать модерної української історії не притягає до себе стільки уваги нашої еміґрації, не є так коментована й цитована, як Вячеслав Липинський.

Це зростаюче зацікавлення Липинським приводить нас до висновку, що цій постаті питоме щось понадчасове, якась тривка, об'єктивна вартість. Після того, як у великім «іспиті совісти», викликанім національною невдачею визвольних змагань 1917-20 та 1941-45 років провалилося стільки авторитетів, стало сумнівними стільки ідеологій, загинуло стільки ілюзій — це становище Липинського може. на перший погляд, видатися навіть незрозумілим.

Тим більше, що годі думати, щоб гетьманська ідея Липинського здобувала серед молодого покоління спізнену популярність. На політичній еміґрантській арені напевно все ще більшою популярністю втішаються «Націоналізм» та «Дух нашої давнини», пливка проза яких не вимагає надто великого інтелектуального напруження й промовляє до масових інстинктів не тільки пересічного читача.

Можливо, що наскрізь нормальне, але все на невдачу засуджене, намагання політично актуалізувати ідеологію Липинського стоїть на перешкоді з'ясуванню його місця в формуванні духової структури модерного українства. Іншою перепоною цього є звично трафаретні клясифікації в роді: один з творців державницького напрямку української історіографії. Для нашої мети зовсім зрештою не має значення, за кого Липинський себе вважав: нас цікавить тільки те, чим він для нас є.

*

Здається, що значення, яке Липинський має й може мати для нас — бо, можливо, кульмінаційна точка його впливу ще не досягнута — полягає в трьох головних моментах: 1) його небуденній, правдиво трагічній особистості; 2) його політичному генієві; 3) його цілісному, синтетичному, не засвоєному, а внутрішньо розвинутому, аристократичному й при тому песимістичному світогляді, із зрівноваженими компонентами політичного динамізму й світоглядово-філософської статики.

*

Що Липинський, нащадок польської шляхетської родини колоністів, приєднався до українства, в цьому нема нічого надзвичайного, хоч правда, такі випадки не були вже такі часті. Цікавим є однак, що цей перехід до українства реалізував уже гімназист, а небуденним, що відбувся він на політичній плятформі: не «ходження в народ», щоб змити цим чином гріхи своїх шляхетських предків, — гріхи соціяльні, nota bene — як у випадку його попередників Антоновича, Познанського, Рильського й ін. — але раціонального, політичного рішення в ім'я девізи noblesse oblige: „Wiele bo sie wymaga od tych, którym wiele jest dano i szlachta, jesli na stanowisku tem chce zostac, to nie ciurami pochodu narodów ku swiatlu i kulturze, lecz w pierwszych ich szeregach isc powinna" („Szlachta na Ukrainie", 1909, стор. 88). Липинський перейшов до українців, бо бачив в цім єдину можливість для спольщеної шляхти стати знову чинником політичним, а не закостенілою кастою, призначеною на смерть (про це в „Szlachta na Ukrainie" та у вступі до „Z dziejów Ukrainy").

Трагізм Липинського багатогранний. Він полягає відносно тільки малою мірою в тому, що від нього відвернулася польська чи спольонізована шляхта, багато його знайомих, врешті навіть його власна, найближча рідня. Це було тільки послідовністю його власного рішення. Більш трагічним було те, що він не знайшов опори в українськім громадянстві. Причина цього лежить не тільки в недовір'ї до «ренеґата», у відміннім «фасоні життя» цього шляхтича, що не хотів відректися свого шляхетства та «зґляйхшальтуватися» з «народом» та космополітичною українською інтеліґенцією. Головною причиною його трагізму та чужости в українськім середовищі було те, що Липинський був людиною par excellence політичною, ми б заризикували твердженням: найвизначнішим політичним талантом, якого ми мали за останнє століття. А українська інтеліґенція була групою наскрізь аполітичною, якщо йдеться про суть її світогляду: есхатологічного міту безклясового суспільства. Між цими світоглядами компроміс був неможливий.

Дехто вважає (між ними Ярослав З. Пеленський, див. «Збірник УЛГ 1956», стор. 200), що Липинський «був у початках народником і демократом», і тільки в 1919 році став антидемократом та гетьманцем. До цього погляду годі прихилитися. Липинський був завжди передусім аристократом. «Демократом» міг він бути в сенсі, як є ним англійська королева, Черчіл чи взагалі англійська (і кожна справжня) аристократія. Його «демократизм» означав симпатію до народу, серед якого він жив, пошану до кожної людини як такої, повагу до чужої особистости, якого соціяльного стану вона б не була. Липинський навіть перейняв був пануючий тоді «демократичний» вокабуляр. Але це були тільки зовнішності. Його рушійним імпульсом було, від самого початку, намагання реабілітувати шляхту як провідну політичну верству. Цій меті присвячені всі його праці. Реабілітація була потрійним політичним чином: показом сучасникам політичної ролі шляхти в минулому, в творенні української державности, переконливою (якщо в політичній ділянці можна когось логікою переконати) лекцією, що доводила конечність переходу шляхти на Україні на політичні українські позиції; та з'ясування ваги політичного чинника в історії й у житті нації (завдання, яке ніколи ніде не було потрібніше, як тоді на Україні).

Криза 1919 року, коли стало ясно, що українська демократія (есхатологічного типу, який Липинський потім не зовсім правильно узагальнив, як для демократії суттєвий) не в силі створити власної державности, викликала в Липинського реакцію, що характеризувала — на відміну від попереднього, історико-політичного — новий, ідеологічний етап його творчости. Його опубліковані твори цього періоду є тільки торсом, а «Листи до братів-хліборобів» незакінченою працею, чернеткою, яку йому не було суджено переробити. Трагізм його життя був завершений — не цілий рік перед смертю — впізнанням (а це при характері Липинського значило: публічним визнанням перед цілим світом) своєї помилки: що його ідеологія така нереальна, як і його противників, яку він так гостро поборював. Як і друга ідеологія, вона вимагала, замість природної, живої, «грішної» людини — «зденатурованих», безгрішних, ідеально типічних героїв. Після цієї найважчої проби, яку Липинський витримав: визнання своєї помилки, можна було очікувати від нього переборення антитетичного, ідеологічного періоду й нового періоду синтези: але Парки обірвали в цей момент нитку його життя.

*

Політичне значення Липинського для нас подібне до значення Макіявеллі для сучасної йому Італії. Взагалі між цими двома постатями багато схожости. Обидва вони були гарячими патріотами, при тому однак реалістами й дезілюзіоністами, уродженими політиками й пильними обсерваторами. Метою обох було створення національної, об'єднуючої держави. Їх світогляд був у ґрунті речі песимістичний і аристократичний і витворився під безпосереднім впливом грецьких та римських мислителів. Обидва вони бачили ясно зіпсутість людської вдачі. «Протиріччя» Липинського в діяпазоні «Шляхти на Україні» та «Листів» відповідають «протиріччям» Макіявеллі в його „Il Principe" та „Discorsi" й не є суттєвими. Обидва прагнуть піднести політичну культуру їх народів, перейти від ілюзій і мітів до політичного реалізму: від мрій про те, якими суспільство й держава повинні бути, до науки політичних реалітетів, до того, якими вони є в дійсності. Обидва будують свій світогляд: вічного кругобігу державних форм чи способів політичної організації суспільства, на науці Платона, розвиненій ним в «Державі» («Політеа» кн. VIII, розділ 2-17) та в одинадцятому листі. Обидва розвивають вчення про вирішальну ролю «політичних еліт» в історії. І обидва зазнають вирішальної невдачі так в особистій своїй кар'єрі, як і в об'єктивних, загальних, політичних своїх цілях: через неготовість, незрілість їх суспільств і націй, які вони хотіли рятувати, універсалістичні духові течії та особистих неприятелів.

*

Але попри ці капітальні схожості, які зумовлюють непроминаюче значення Липинського для кожного історично й політично зацікавленого, не слід замикати очі на різниці між ними обома.

Під впливом національної невдачі 1917-20 рр. Липинський-реаліст перетворився сам на ідеолога-утопіста. Цю переміну важко зрозуміти, вона виглядає на самозаперечення. Її можна хіба відчути, «зрозуміти» емоційно. Липинський вважав, що сама критика демократичної ідеології в сенсі Моски, Міхельса й інших не вистачає для політичної дії, що з ідеологією можна боротися тільки іншою ідеологією. Не можна заперечити, що новий антидемократизм Липинського не був тільки запозиченням, але результатом його внутрішнього, іманентного розвитку, етапом його «самореалізації». Але й цим разом, абстрагуючись від позитиву, яким було створення консервативного табору надто молодої, ще наскрізь «демократичної» нації — ідеологія знову не витримала зудару з життям. Липинському вистачило відваги визнати це, але він, будучи вже важко хворим, не здобувся на те, щоб шукати вини в ідеології як такій, тільки винив у невдачі «негідних» її репрезентантів. Не ідеологія отже винна, що насуває життя, тільки життя, поодинокі особи, що не є янголами, що до ідеології не доросли.

Цей трагічний для спостерігача сплет: геніяльности, пристрасного хотіння, об'єктивної конечности, невдач, судьби, самозаперечення, — це все продемонстрував нам Вячеслав Липинський з внутрішньою правдивістю, з духовою величчю, які роблять його визначним і незабутнім.

Лев БІЛАС

# Книгочій із Чікаґо

ПРО ДІЙОВИХ ДРУЗІВ УКРАЇНСЬКОЇ КНИЖКИ

Нема ніякого сумніву, що одним із головних гальм культурного процесу на еміґрації є доконана за останні сім років дезінтеґрація нашого книжкового ринку. Письменники, навіть такі, як Осьмачка, що видав своїм власним коштом повість «Ротонда душогубців», довели, що вони при всіх умовах можуть написати цікаву і цінну книгу. При всіх умовах можуть навіть видрукувати власним коштом ту книгу. Але всі вони (за винятком може Михайла Ореста і Докії Гуменної) піднімають руки вгору і «здаються в полон» тій українській людині, яка вже давно відвикла читати українську книжку, не то що купувати її. «Радянська Україна» за 17 лютого широко цитує заклики газет «Українські вісті» (Н.Ульм) і «Українське слово» (Париж) до своїх читачів і сміється з тих жалісних і безнадійних прохань прислати борг або поновити передплату. Це, правда, не заважає тій же «Радянській Україні» кричати про українських письменників і вчених на еміґрації, як про свиней, що «жеруть із корита Ватикану і Вол Стріту». Бог з ними, вони діють під цівкою нагана московського окупанта України, і лише безнадійний дурень може вимагати логіки і відповідальности від авторів із «Радянської України» і київської «Літературної газети».

Наша еміґрація не усвідомлює, яку велику історичну ролю вона виконує в сучасній боротьбі України проти московського спрута. Ця роля — насамперед в незалежній культурній творчості еміґрації, що має змогу вільно оформлювати історичний і сучасний досвід України, її душу, її програму, її надії. Не випадково найбільше злить Москву культурна активність української еміґрації, якась звичайна солідна, на культурному рівні написана книжка, що може привернути увагу світу.

Але книжка на еміґрації залежить не менше від покупця і кольпортера, ніж від її автора, що здебільша є й сам собі видавець. Тому мова про книголюбів, книгочіїв, що й самі купують і до інших просовують книжку. Сьогодні мова про одного із них — Миколу Шаблія. Він живе тепер у Чікаґо, хоч родився і виріс на Північному Кавказі, десь чи не на Ставропільщині. Яким чином він зустрів і полюбив українську книжку? Його шкільні роки ще встигли потрапити в «скрипниківські», тобто українізовані поза Україною семирічки. Війна жбурнула молодого хлопця з батьківкого селянського гнізда через усі північнокавказькі степи, Україну і Східню Европу — в Австрію. На цьому кривому шляху він виріс у культурно і політично свідомого українця. Правда, він не став ніяким партійним чи громадським активістом. Але став чимсь може й більшим — непомітним дійовим другом української книжки. Наші письменники і редактори якось викрили цю його любов і навантажили розповсюдженням своїх видань. Справа пішла найбільш приватним способом, без крамниці й кіоску. Отак собі, ходячи по українських стовписьках з книжкою під пахвою, Микола Шаблій продав уже десятками і сотнями примірників два томи «Білої книги», «Острови смерти», «Велике Цабе», «Багато неба» і «Хрещатий Яр», «Вогненне коло» і «Антон Біда — герой труда», переклади чужоземної поезії Ореста, «Едвард Стріха», «Далекий світ», «Жайворонкові джерела», «Чотири шаблі», книжку поезій і книжку прози Андієвської, «В далекій гавані», «Поразка маршала», журнали «Молода Україна», «Нові дні», Штурм» і т. д. і т. д. Його треба умовляти брати бодай мінімальний кольпортерський відсоток, бо розповсюджує він книжку не для заробітку, а з симпатії до книжки. Коли редактори «УЛГ» попрохали Миколу Шаблія, свого приятеля ще з Австрії 1945, то він не відмовився і зібрав кілька десятків передплатників на «Українську літературну газету», та ще й кілька десятків кожного числа літгазети продавав.

*М. Шаблій*

Нелегка річ бути отаким дійовим другом книжки серед нашої еміґрації. Микола Шаблій пише мені в листі: «Надалі хочу від цього відійти, зайнятися собою і почати американізуватися. Мусиш до кожного підходити й просити. І, уявіть собі, набираєшся сорому». Це так. Але чи ж буде перебільшенням сказати, що такі скромні непомітні люди належать до «луччих людей» нашого суспільства?! Шкода велика, що їх ми маємо так мало. Мало, бо вони дійсно є елітарної породи

Юрій ЛАВРІНЕНКО

Павло ПЕТРЕНКО

# РОКУ 1857 В МОТРОНІВЦІ

У хвилини сумнівів, коли Куліш, не вважаючи ні на що, все ж пре проти рожна, його віра — чи радше бажання вірити — в свою правоту несподівано дістає підтримку звідти, звідки він, здавалось, найменше міг би сподіватися.

Десь либонь в квітні 1856 року, коли Куліш видав уже перший том своїх «Записок» і заходжувався коло видання другого, одного дня одержав він зошит, в якому, як виявив він трохи пізніше, було двоє оповідань нікому невідомої тоді Марії Маркович з Немирова. Куліш діставав тоді з усіх усюдів чимало матеріялів, здебільшого етнографічних записів, до його «Записок». Роботи мав по горло і довго ніяк не міг заходитися прочитати матеріяли пані Маркович. Зошит той ззовні аж ніяк не нагадував рукопису ориґінальних мистецьких творів: не було навіть наголовків в оповіданнях! Коли ж редактор «Записок о Южной Руси» зібрався, нарешті, прочитати манускрипт, — то одразу відчув, що в його руках «чистий, непорочний, повний свіжости мистецький твір». І то твір (чи твори) актуальний. Оповідання молодої авторки позначені були певною сантиментальністю, але то були не Основ'яненкові повісті, а щось цілком одмінне.

Вовчкові оповідання були із тих творів, що міняють наявний стан речей. Плохі, покірні долі героїні немирівської авторки, здавалось, «формально» ні проти чого не протестували, але мимо всього оповідання ті являли собою палкий протест проти віджилої вже кріпаччини, скасування якої всіх так хвилювало тоді. Вони потрясали читача так, як жоден із творів про селянську долю, що вийшли до того в Росії й за кордоном.

Куліш мав у своїх руках твори шевченківського ґатунку. Він нав'язав листування з авторкою, що воліла придбати ім'я «Марко Вовчок», дістав від неї ще десяток новель, що їх назвав потім «Народними оповіданнями» і видав за кілька місяців, восени 1857 року.

До нас не дійшло, на жаль, листування Куліша з панею Маркович: пізніше взаємини між кореспондентами склались так, що обидві сторони воліли листів тих не зберігати. Але не тяжко догадатись, що Куліш запитав авторку про її життя, і матеріяли, що дістав од неї, зворушили його: Марко Вовчок — дружина кирило-методіївця і, що особливо здивувало його, — росіянка з Орловщини, яка мала живий контакт з українською людністю всього якихось шість років перед тим, як надіслала Кулішеві твори, писані такою справді добірною мовою. Марія Маркович була перша в XIX ст. чужинка, що приєдналась до українського руху.

Аж надто багато українців у XVIII й XIX ст. працювало на Росію. Поява Марка Вовчка (що одночасно з українськими оповіданнями писала й оповідання мовою російською) промовляло за те, що в культурно-національній дифузії й українська сторона має, хай і не цілком рівноцінну ще, але компенсацію за Прокоповича, Гнідича, Наріжного й Гоголя.

П. Куліш, як і його сучасники, знав добре те, чого не знають (чи радше чомусь не хочуть знати) наші сучасники, що Марія Олександрівна Вілінська-Маркович була кров'ю й вихованням росіянкою. Росіянкою, що, як дізнається він незабаром, почувала себе 1857 більше українкою. Редактор «Народних оповідань» знав це й був радий з того. Був радий не тому, що Марко Вовчок наділена була великим талантом, а тому, що сам факт українізації орловки підтримував його віру в правоту свою й своїх однодумців, бо щирість у ставленні до українства цієї двадцятирічної жінки промовляла за те, що рух, в який він, Шевченко й гурт перших, що зважились, вкладали всю свою істоту, імпонує стороннім, вабить їх своєю правдою.

П. Куліш за всяку ціну мусів якнайшвидше зустрітися з цією жінкою. М. Маркович, мабуть, радо погодилась на таку зустріч. Зустрітись домовились у хуторі Білозерських Мотронівці, під Борзною. Становище родини Марковичів, після кількох років життя в скруті, покращало. Марія Олександрівна могла дозволити собі таку «розкіш», як далеку подорож. Хотілось їй, за одним заходом, побачитись із Кулішем і побувати в Орлі, де вона провела, хай і не дуже веселі, дівочі літа свої, зустрілась з Опанасом Марковичем і лишила чимало знайомих та родину своєї багатої тітки. Кортіло їй показати й свою гордість, чотирирічного сина Богдана.

З Немирова Марія Олександрівна з Богданом виїхала десь у серпні 1857 року. Перед ними не близенька путь. Шість з половиною років тому виїздила з Орла, не знаючи зовсім української мови. Тепер вирушає туди войовничою українкою. І то не так сама, як малий Богдась (не випадково, либонь, дано йому й ім'я великого гетьмана!). Богдась — то жива демонстрація українства: мовою, одягом. Марія Олександрівна пише з дороги листа чоловікові лише українською мовою. І то якою чудовою!

Побувала в Києві, Чернігові. Скільки спогадів пов'язано з цими містами. Приємних і сумних. Більше, либонь, сумних. Зустрічі з численними добрими приятелями (яких ніколи Марковичам не бракувало) скрашували спогади про недавнє минуле. Настрій був піднесений. Почувала, що летить назустріч славі. Куліш своїми теплими листами підготував її до цієї думки.

Нарешті, 26 серпня (6 вересня за новим стилем) вона повідомляє з Чернігова: «Сьогодні на ніч сподіваємось бути в Борзні, друже мій Афанасій». Від Чернігова до Борзни (отже до Мотронівки) досить близько. У Мотронівці їх ждуть не лише Куліш і Білозерські, а й запрошені на ту зустріч гості.

Зустріч вийшла справді сердешна.

«Стрів мене пан Куліш, я його наче перше бачила, зараз і пізнала, і жінка його мене привітала хорошенько. А тут Василь (Тарнавський): „Здорові були землячко!" Василь Тарнавський убрання на собі козаче мав . . . Всі брати Білозерські вітають, і все то так дивиться, наче на щось добре, на мене. А всі вже знають, мій друже, що я переслала в Петербурґ П. А. (Кулішеві) дещо; все то вже читано й перечитано. Миколай Данилович просив йому сказати, як я приїду, і раненько приїхав. Стали мене просити, щоб я їм читала. Ти знаєш мою істоту („Вовчок"! П. П.). Яково ж то мені було! Єй-Богу, як туман пав мені на очі — не можу, та не можу» (Лист до чоловіка).

Тут вона дізналась, що якихось три тижні тому підписано цензурний дозвіл на її «Оповідання». Бачила навіть складені вже перші аркуші своєї книги: їх, можливо, привіз з собою Куліш, а, можливо, переслав з Петербурґу Каменецький.

Гостя чарувала всіх учасників бенкету в Мотронівці. Вона була в розцвіті сил. Міцної будови й середнього зросту бльондинка з «гарними голубими й великими очима», рівними, плавними й спокійними рухами», вона притягала до себе увагу мужчин і жінок.

Уважний спостерігач не міг не помітити, що Марія Маркович, хоч була ще молода, багато пережила. Пережила чимало такого, що ображало людську гідність цієї гордої від природи людини. Перетерпіла і затаїла в собі, воліючи звільнити душу від того, що нуртувало там і тривожило свідомість не в інтимних сповідях близьким людям, а в формі жалів своїх героїнь-кріпачок, таких, здавалось на перший погляд, покірних долі і разом так стужених за волею особистою. Не випадково письменниця прибрала собі ім'я «Вовчок». Вовчок — то «стиль життя». Усе життя, пишучи, крім української, ще й російською та французькою мовами, вона користувалася тільки цим псевдонімом.

Авторка «Народних оповідань» імпонувала учасникам мотронівського бенкету своєю поважною поставою до українства. Враження це й піднесення збільшувалось ще . . . Богдасем.

З дороги Марія Олександрівна не без гордости (й бажання зробити приємність чоловікові) писала Опанасові Марковичеві:

«Богдась хоч би однісіньке словечко сказав по-руськи, — по-нашому та по-нашому, та і я, як говорю, то він так і в'ється коло мене: „Мамо, то башмак — черевик, черевик!" — Щоб то я сказала „Черевик". А один панок — ще в дорозі — „Ти, каже, хохол". Як же він обідився, світе мій! „Якби він перше се сказав, то я б і орішків од його не взяв, мамо! Я собі йому скажу, що він — кацап"».

За якихось два тижні по від'їзді з Мотронівки в Орлі Богдась, після маминих оповідань про Петра Дорошенка й козаків, зажадав . . . ножа: «то і він буде воюватись!»

Тому в Мотронівці всім здавалось, «що (Богдась) — се маленький Тур».

Малий хлопчик, перша, мабуть, дитина в родині розкиданих тоді по великих просторах імперії кирило-методіївців (які, до речі, за винятком Білозерського, здається, не лишили по собі нащадків) — здавалось, був живим втіленням мрій про виховання ідеальної української людини, що роїлись у буйній уяві братчиків десять літ тому.

Куліш відразу ж закохується в Марію Маркович, закохується так, як тільки міг він, гарячий, певний себе й аґресивний. Не байдужим до гості з Немирова лишився й інший учасник зустрічі, другий кирило-методіївець (шурин Кулішів), Василь Білозерський.

Попрощавшись з гостинними господарями, Марія Олександрівна пише з Борзни чоловікові:

«Чому ж ти, чоловіче, не сказав мені, що такий він, той Куліш? Чи я дурна була, що не зрозуміла, що то є за душа мила!»

*

Зустріч у Мотронівці була тепла, розлука сердешна, серця всіх — господарів і гостей — сповнені були найкращими сподіваннями. Але сталось потім не зовсім так, як гадалось. Не абияку — якщо не вирішальну — вагу в розгортанні так добре початої справи мали більше, ніж дружні почуття, що зародились тоді в Куліша до дружини Опанаса Марковича.

Куліш уживає всіх заходів, щоб допомогти Вовчкові вийти в широкий літературний світ, і авторка «Народних оповідань», завдяки своєму талантові, працьовитості та Кулішевій допомозі, як відомо, справді дуже швидко, хай і на недовгий час, стає славнозвісністю. Перед Марком Вовчком через півтора року, коли Марковичі приїхали, нарешті, до Петербурґу, «закурить . . . фіміям із десятьох кадильниць». І то не лише Куліш, а — ще більше Шевченко, що саме тоді повертався, після довгих митарств, до Петербурґу, втратить голову, захоплюючись талантом своєї «доні» — «кроткого пророка».

Серед поклонників таланту — ще більше особистости — молодої письменниці з'являється й її земляк, Іван Сергійович Турґенєв. Автор «Записок охотника» й «Рудина» дає згоду на те, щоб ім'я його, як перекладача, подано було на російському виданні «Народних оповідань». Цим він сприяв популярності їхньої авторки.

Куліш почуває себе переможцем. Але свідомість перемоги затьмарюється ревнощами: Куліш бачить, що Турґенєв занадто багато приділяє уваги своїй землячці. Йому здається навіть, що славетний орловець привертає до себе прихильність «вовчка».

З тим більшим завзяттям ревнивець кидається в боротьбу за жінку, що, як йому здавалось, йому — і тільки йому — завдячує своїм становищем. Він тратить голову в переслідуванні лукавої провінціялки. Коли ж Марко Вовчок в товаристві Турґенєва виїздить за кордон, Куліш починає свої любовні ескапади, що личило б більше двадцятилітньому юнакові, ніж сорокалітньому мужчині. Виїздить за кордон сам, засипає Марію Маркович любовними листами. Загалом провадить ту любовну аферу по-кулішівськи: втративши від ревнощів голову, пробує мобілізувати силу холодного розуму, створює «службу інформації» (щоправда, в одній особі), яка має доповідати йому телефоном про кожен крок підступної бльондинки, але нервується з невдачі і губить все своєю настирливістю, самовпевненістю й нетолерантністю.

Коли ж вся справа провалюється, він починає мстити недавньому своєму кумирові. Мстити як критик, редактор «Основи» і просто як обиватель. Мстити до смерти.

(Далі на 8 стор.)

# „Тигролови" Івана Багряного англійською мовою

У видавництві Mac Millan (Лондон-Нью-Йорк) вийшла минулого року в перекладі на англійську мову повість Івана Багряного «Тигролови». Пригадаємо, що письменник, відомий дома тільки як поет, під час війни видав у Львові (серія «Вечірня година») повість під назвою «Звіролови». Це був скорочений варіянт «Тигроловів», що вийшли пізніше в середині 40-их років у видавництві «Прометей». Повість справляла свіже враження, і всі вважали її вдалим дебютом письменника в ділянці белетристики. Тим більше приємно тепер відзначити появу її на европейському ринку, який зустрів її досить прихильними рецензіями. Кілька з них в скороченні нижче.

NEWSWEEK (11 лютого 1957)

З переповненого, пильно хороненого експресу, що гримить у східньому напрямі до концентраційних таборів Сибіру, втечі бувають рідкі. Але однієї ночі, посеред безконечної пущі, одній людині вдалося вистрибнути з швидкого поїзду. Шість днів опісля молодий інженер авіяції, Григорій Многогрішний, нащадок козаків і «ворог народу» натикається на родину Сірків. Зовсім не на комуністичний лад живе ця чотиричленна родина в стані ідилічної свободи й бродить по величезнім пралісі в полюванні за рідкими сибірськими тиграми.

Григорій швидко зважується прилучитися до цієї відважної мисливської родини та до ловлі. Це не є полювання, виекіповане наметами, алькогольними напоями й великокаліброваними рушницями. Зате дні — повні кровопийних оводів, ночі — безсонної спраги. Відколи молоді тигри мають вартість тільки в живому стані, Сірки ловлять їх голими руками: «Ця палиця — це перша річ . . . Я штовхаю палицею кішку, і вона хапає її пащею . . . як тільки кішка її схопила, Микола скаче їй на хребет і закидає петлю на шию. Як тільки він її тісно затягне, я відкину палицю і хапаю кішку за передні лапи так, щоб вона не могла дряпати Миколу. Це, брате, мусить так швидко бути зроблене, заки можна кліпнути оком, та ще до того треба щосили кричати . . . це лякає звірюку, її нерви не витримують, і вона тратить свою силу . . .»

Але виявляється, що людина відважніша від тигра. Хоч ловець перевертається на ловленого, коли МВД знову появляється, Григорієві щастить загнати в кут провідника шайки емведистів і убити його. Після цього навіть незміримий праліс є замалим, щоб у ньому сховатися, і він мусить податися до Манджурії (тоді в посіданні японців). Втеча й доля його любовної пригоди з Наталкою, донькою Сірків, спираються на радісну філософію: «Бог не без милости, козак не без долі».

В стрункій, прозорій прозі автора Багряного ті прості лісові люди й глибокий ритм їх життя виростають до епічної величі. Треба емведівського експресу й велетенських концентраційних таборів вздовж залізничого шляху, щоб уставити цю історію в понурі рамця двадцятого сторіччя. Але про це властиво пише Іван Багряний. Він пробув чотири роки в сибірському Бамлагу в 1930-их роках за обвинуваченням у націоналістичних і контрреволюційних писаннях. Маючи тепер 50 років, він живе в Західній Німеччині й є лідером екзильної партії українських націоналістів.

Підсумовуючи: книжка жива, як тигровий зуб.

THE TIMES LITERARY SUPPLEMENT (14 грудня 1956)

. . . Книжка має особливий чар. Автор, Іван Багряний, український письменник, що мав клопоти з владою, почавши з ранньої молодости, за «націоналістичний та контрреволюційний характер» своїх творів. Перебувши багато років у тюрмі, він втік на захід під час другої світової війни і тепер живе в Німеччині.

Тема повісти — втеча політв'язня з поїзду, який везе його в концтабір, життя серед громади тигроловів і вбивство енкаведиста, який його переслідує. Стиль ексцентричний і крикливий, але не непристойний, і часом автор досягає блискучого ефекту іронії . . .

«БУК РЕВЮ» (додаток до «Нью-Йорк Геральд Трібюн», 10 лютого 1957)

« . . . повість про лицарство і відвагу — дуже рідка тема в наших романах про дрібних людей» . . . «окремою прикметою цієї повісти є поєднання в ній ідеального з похмурим. Поруч втечі й переслідування, в ній є ще й інші речі — дика зелена краса тайги . . . і лісова романтична дівчина». Багряний пише «з тяжко здобутою любов'ю до життя, з людською сміливістю і витривалістю. Його твір є захоплюючою казкою про життя між небезпекою, насильством і смертю». (Волтер Гевінґгірст, професор університету в Маямі, США).

«НЬЮ-ЙОРК ТАЙМС БУК РЕВЮ», 17 березня 1957 (ст. 38).

»Іншосвітнє пустелище Сибіру — сцена ‚Тигроловів' не нагадує південно-американських тропіків ‚Зелених палаців', а проте читач безпосередньо вражений паралелями між цією новою повістю і романтичною клясикою В. Гадзона. Повість Івана Багряного фантастична, земна і викликаюче написана в елеґантному староевропейському стилі» (Герберт Міттанґ).

«НЬЮ-ЙОРК ПОСТ», 17 березня 1957 (поширена щоденна газета):

«Тема про спротив радянській тиранії тепер популярна. Напевно напишуть численні повісті про недавні події в Польщі й Угорщині. Але я вдячний за те, що до нас прибула на початку повість І. Багряного, бо вона встановлює, можливо, найвищий стандарт для тих майбутніх творів, змальовуючи той народ, який зсередини протиставиться радянському режимові» . . . «Мало появилося перекладів із модерної української літератури, але те, що я пізнав, дозволяє мені думати, що та література має таку вітальну силу, яка може відродити повість і драму так сильно, як це були зробили великі російські письменники 19 віку». «Я не сподіваюся прочитати кращу повість цього роду від ‚Тигроловів' Багряного. Я знаю, що я не читав такої доброї повісти вже довгий час». (Вільям Бітнер).

# Французький екзистенціяльний роман

Хоч коріння екзистенціяльного роману можна б шукати в таких французьких письменників, як Фльобер, Бодлер чи Рембо, проте модерний екзистенціяльний роман черпає з джерел багато новіших, і головно з думання скандінавського філософа Кіркеґора та німецького Гайдеґґера. Але немає сумніву, що на формування екзистенціяльного світосприймання впливали й такі письменники, як Достоєвський, Бердяєв і, очевидно, Франц Кафка.

Коли до 1940 року екзистенціялізм існував тільки як замкнене філософічне думання, Жан-Поль Сартр увів його в літературу, і так, хоч це філософський світогляд не французького походження, в літературі набирає він французьких рис, і головно чужинці розглядають його як новий напрям сучасної французької літератури. Цю нову течію сприймають із захопленням як новину і як щось, що відповідає саме післявоєнному психічному наставленню.

Про саму суть цієї модерної філософської течії писалося і пишеться так багато, що доводиться спинитись хіба тільки на основному. Атеїстичний екзистенціялізм (бо є і християнський, якого представником у Франції є письменник Ґабрієль Марсель) кладе в основу людського буття екзистенцію, від якої людина є зовсім залежною і на яку не має вона жодного впливу. Сама екзистенція випереджує суть і зміст життя. Ніякий індивід не може вирішити нічого апріорі про суть свого існування. Ця суть твориться в бігу життя, вона незалежна ні від кого, ні від чого; так екзистенціялізм стає, очевидно, філософією свободи і рівночасної дії, бо тільки дія може змінити чи надати якесь обличчя існуванню. І саме тут основа конфлікту, який мусить зачіпати мораль: бо коли не визнається ніяких ідей, які давали б нам наперед певну концепцію нашої дії, тоді як треба діяти і які наслідки такої зовсім неозначеної дії? Тут відкривається джерело, в якому черпає екзистенціяльний роман: безнадійність і недоцільність життя, яке веде в нікуди, яке опирається ні на чому, хіба на повній зневірі й абсурдності існування.

В «Кафе де фльор», на бульварі Сен-Жермен в Парижі, Сартр мав свою «головну квартиру», в якій зустрічався із своїми молодими учнями, представниками післявоєнного покоління, які найчастіше надіялися при допомозі екзистенціялізму відшукати своє незформоване з причин війни чи загублене «я». Але екзистенціялістичне думання зводить їх скоріше на манівці. Вони завдають собі мало труду, щоб зрозуміти, чого хоче від них Сартр, і їх екзистенціялістичну поставу до життя маніфестує найчастіше одяг богеми і вуличних бродяг.

На Сартрі тяжить напевно його самотнє дитинство. Роджений в Парижі (1905) в сім'ї багатих батьків, він рано втратив батька. Дуже здібний, але переслідуваний недугами, Сартр віддається самоті й читанню, починає рано писати. Філософські студії закінчує 1928 разом з Емануелем Муньє (основником журнала «Еспрі»). Після військової служби Сартр стає професором філософії в Гаврі, опісля в Парижі. В 1945 році виїздить до США як репортер «Фіґаро». Після повороту віддається зовсім письменницькій і журналістичній творчості.

Завдяки непересічному письменницькому талантові Сартр перекидає свій екзистенціяльний світогляд на романи. В них він виявляється майстром, віднаходить свій власний стиль, торкаючись безпосередньої дії і даючи пластичні постаті своїх персонажів.

В основу його романів лягає отже безцільна екзистенція героїв; її супроводить страх, огида до життя, безнадійність і в зв'язку з цим шукання і порпання у власній підсвідомості та в цілому ряді комплексів.

У героїв Сартра знаходимо саме ту замкненість в аналізі власних почуттів, в суб'єктивному трактуванні реальної дійсності, в порпанні у власній підсвідомості, у всіх її переживаннях, в яких велику частину займають сексуальні проблеми. Його людина зайнята повністю своїм існуванням і її відношення до оточення, до інших людей дуже недосконале, а проблеми свідомої посвяти людини для людини, для рятування людської гідности, які є основними в Мальро, для людини Сартра є зовсім незрозумілими. Особистий досвід Сартра (молодшого тільки на чотири роки від Мальро) виглядає вужчим і не завжди переконливим. Він тупцює біля людини і, можливо, неповної людини, бо тільки в неповній частині її підсвідомого.

Немає однак сумніву, що обсерваційний хист письменника дуже тонкий, і він нотує дрібні деталі з подиву гідною спостережливістю. Сам він, можливо, не завжди переконаний в правильності свого світосприймання, бо ось один із героїв висловлює сумнів: дуже гарно мати комплекси, але треба вміти їх вчасно ліквідувати. На цьому може, й замикається абсурдність, до якої доходить Сартр: він не знаходить ніякого виходу з життєвих проблем.

Його перша збірка новель «Le mur» («Стіна») належить до найкращих. Теми новель: повстанці еспанської війни, жінка, яка живе з божевільним чоловіком і сама межує між божевіллям і нормальним думанням, життя невдачників, в дитинстві яких та молодості дехто віднаходить самого письменника. Найкращою з тих новель є саме перша, в якій дія відбувається в Еспанії під час громадянської війни. Її герої — три в'язні, що очікують розстрілу і переживають свої останні хвилини, описані з брутальною холодністю доброго спостерігача. Одного з них залишають при житті, маючи надію видобути від нього відомості про те, де переховується один із повстанських провідників. В'язень признається сам, що воліє згинути, ніж видати товариша. Чому він це робить? Він дивується сам, бо життя іншого не видається йому більш цінним від його власного. А взагалі ніяке життя, на його думку, не потрібне. Свій вчинок він робить просто з впертости. Вистачило б одного речення, щоб надати словам іншого змісту, але Сартр цього не робить. Вів старанно виключає всякий ідеалізм, який міг би піднести людину понад її мізерне існування.

*Жан-Поль Сартр*

Найбільш відомий роман Сартра «La nausée» («Нудота») дає повну уяву про філософську концепцію письменника. Герой роману живе самотній, без друзів, без любови, в боротьбі із житям та в постійній аналізі самого себе та свого існування. Життя не дає йому нічого більше, крім почуттів страху і якоїсь порожнечі, яку нема чим виповнити. Воно зводиться до безцільного існування, де все відбувається майже автоматично з якоїсь німої, нікому не потрібної конечности. Немає сумніву, що вплив сартрових героїв на читача в більшості згубний. Він нищить людину систематично й послідовно, абсорбуючи її увагу мізерним існування і сумнівною вартістю самих героїв. Його основним твором є «Les chemins de la Liberté» («Шляхи свободи»), який складається з трьох частин і головний герой якого шукає цієї свободи.

На полі драматургії письменик має не менші успіхи. Характерне для Франції те, що кожний письменник, який хоче мати повний успіх, мусить здобути паризьку сцену. Сартр дебютував 1943 трагедією про свободу «Les Muches» («Мухи»), в якій виступають герої клясичних драм, опановані новою філософією. Найбільш вдалим є його драматичний твір — «Les mains sales» («Брудні руки»), який можна б зарахувати до його шедеврів як з погляду драматичної дії, так і змісту, в якому приходить до голосу з незвичайною силою ідеалізм, що викликає складний конфлікт між сумлінням героя і «етикою» партії. Це єдиний твір, в якому Сартр з нечуваною силою вдаряє по комуністичній партії, дозволяючи героєві мати власне сумління і власну думку. «Брудні руки» є найкращим з драматичних творів письменника: пластичніс героїв, напруженість драматичної дії, її заокруглена змістовність роблять його непересічним. Не диво, що переробка цієї драми на кінофільм з участю такого знаменитого актора, як Брассер, мала великий успіх. Остання його п'єса «Некрасов» бліда й непереконлива.

У зв'язку з подіями в Угорщині й активною поставою до них французьких письменників писалося багато про Сартра. Його заява в газеті «Експрес» про зірвання усяких зв'язків із радянськими письменниками викликала численні відгуки в пресі. Але при тій нагоді всіх цікавило те, як під впливом подій зміниться літературне обличчя Сартра.

Свого часу в журналі «Temps modernes», у статті — «Писати для своєї доби» письменник переконував: треба писати для своєї доби і не займатись ні історією, ні вічністю. Треба покінчити з рештками християнської віри в безсмертність, треба жити «сліпо» в жаху, в захопленні...

І сам же Сартр так ще недавно мусів звернутися до історії, приглянутися до подій і зважити їх. Щойно недавно він сам мусів побачити, що існує щось більше поза людиною, яка веде свою самотню екзистенцію. Існує щось сильніше за неї, щось, що пхає людину віч-на-віч із смертю, але без жаху і з почуттям величі. Чи саме тут не майнув подув чогось, що торкається може безсмертного? Чи сам же Сартр, відпекуючись від діялогу «живих з померлими» (на його думку, цей діялог є наслідком християнської віри в безсмертність), не мусів провадити цього діялогу, передумуючи події останнього часу, які зрештою йому відомі не від сьогодні? Де і яке місце приділить Сартр таким «вигадкам», як людська солідарність, відвага, посвята, самовідречення, геройство, без яких герої Сартра задихаються і вмирають, немов у камері без кисню. Але на те все письменник може відповісти тільки сам.

Марта КАЛИТОВСЬКА

# Українська наука в чужих оцінках

Редакція УЛГ під цією рубрикою подаватиме оцінки наукових праць українських авторів-еміґрантів в чужій науковій та іншій пресі. Науковий «експорт» української еміґрації має велике значення для розвитку української науки взагалі і для піднесення міжнародного престижу української нації. Успіхи української науки за кордоном змушують, з одного боку, Москву більше рахуватися з поневоленою в УРСР українською наукою, а, з другого боку, всебічно зміцнюють нашу позицію в світовій науці, відкривають нові можливості для українських вчених поза межами СРСР. Таким чином кожний реальний успіх незалежної української науки на світовому форумі — це чергова перемога у нашій віковій боротьбі за суверенність української культури. Лише сліпий не бачить першорядного значення таких успіхів і для державно-політичного визволення та суверенітету України.

Це саме стосується й інших ділянок нашої культури на еміґрації. Наприклад, успіх англійського перекладу «Тигроловів» Івана Багряного має сьогодні не менше політичне значення, ніж найбільш енерґійна праця лідера будь-якої партії. Нехай окремі успіхи діячів нашої культури будуть заохотою до дальшої праці на цьому полі (зокрема нашої молоді) і до більшої (бодай моральної!) підтримки наукової і культурнотворчої праці з боку всієї нашої еміґрації. Будемо вдячні кожному за розшукання і надсилку матеріялів до цієї рубрики.

### ДВІ ПРАЦІ ЮРІЯ ШЕРЕХА

Французький славістичний журнал Revue des études slaves (т. 32, Париж, 1955) дав високу оцінку вісьмом працям Юрія Шереха. Подаємо дві з цих оцінок — одна про працю Шереха українською мовою про Всеволода Ганцова і Олену Курило (обоє зацьковані Москвою за «український буржуазний націоналізм»), а друга праця англійською мовою про походження білоруської мови. До речі, ця остання праця завдала дошкульного удару панівній і на Заході теорії про «російський стовбур», від якого ніби походять білоруська і українська мови, чи про «однокорінність» усіх трьох мов. Автор обох оцінок Б. Унбеґавн.

I

«Юрій Шерех присвятив захопливу брошуру двом визначним українським лінґвістам, чия діяльність була трагічно перервана: Всеволод Ганцов, Олена Курило. Вінніпеґ, 1954 . . . Брошура дає більше, ніж бібліографія двох учених і обговорення в деталях їхніх праць. Як звичайно в Ю. Шереха, вона підносить проблеми великого значення і відкриває перспективи дослідів, повних обіцянок» (стор. 209).

II

«Звичайна бідність білоруського відділу нашого огляду великою мірою окуплена працею, що її поява є справжня подія в наших студіях: Юрій Шерех, Проблеми формування білоруської мови, Нью-Йорк, 1953 . . . Ідеться про нову теорію походження білоруської мови: автор пояснює це походження частковим злиттям полоцько-рязанської діялектної групи з києво-поліською. Щоб довести це, п. Шерех мусів переглянути й передумати всю проблему білоруського акання. Подібно до Ваяна, він уважає це явище за пережиток старого балто-слов'янського вокалізму в ненаголошених складах. Його виклад дуже солідно підпертий незвичайно рясною документацією, так що важко не йти за ним, за вийнятком, можливо, того випадку, коли він уважає за потрібне стверджувати балтицький субстрат, щоб обґрунтувати збереження акання. Але навіть якщо ідею субстрату відкинути, це не позбавить тезу п. Шереха ні правдоподібности, ні, що ще далеко важливіше, її творчого стимулюючого розгону» (стор. 223).

Не менш високі оцінки дістали лінґвістичні праці Шереха в англійських і американських журналах.

# Новий твір Теодосія Осьмачки

Наприкінці минулого року вийшла нова книжка Теодосія Осьмачки «Ротонда душогубців. Оповідання». Ні місця, ні дати, ні назви видавництва, лише на останній сторінці обгортки стоїть: «Друковано в Канаді. Рік Івана Франка». Технічно книга видана преубого (погані: папір, обгортка, коректа). Ця технічна зовнішня убогість видання, зробленого коштом автора, контрастує з неохопним внутрішнім скарбом книжки.

Коли б треба було сказати одним словом про цей твір, то це слово — «потрясаючий». Але неможливо і сотнями слів визначити літературний жанр «Ротонди душогубів». Ні роман, ні повість, ні оповідання, ні мемуарна сповідь — ніщо тут не підходить, і все тут підходить. В підзаголовку стоїть «оповідання». Якщо це оповідання, то в сенсі простої розповіді. Це дійсно пряма розповідь на 365 сторінок про письменника Івана Бруса, про його селянську родину, зокрема про його батька, про Україну 1929-37 років, про спробу Москви знищити цілу націю в її субстанції, про спробу письменника Івана Бруса найти в цій абсолютній межовій ситуації спосіб перемогти потвору, якої ще ніколи не знала наша плянета.

Часом книжка нагадує те, що я в своїм дитинстві звав «страшна велика казка». Але ні — бо це життя, життя оголене, з якого поступово знято всі одежі, шкіру, м'ясо, нутрощі, нерви, серце, мозок. І все лежить на сторінках книжки в моторошній окремішності. Та чародій-письменник подає це все, як одну, нехай і шматовану, але цілу душу, міцну так само безкрайньо, як безкрайнім є жах тортур і деструкції. Що тут говорити про жанри! Це не література, а щось незрівняно більше. Нема в цій книжці придуманих літературних ефектів, ні патетики мучеництва, ні патетики героїзму, ані сантименталізму, ні пропаґанди. Це мертва хватка людської, козацької своєю якістю, душі з інфернальною потворою-спрутом. Нехай нащадки відокремлять у творі слабші місця від сильніших, окремі духово-мистецькі зриви від вершин, — сучасникові не до цього.

Ми легко пізнаємо в Івані Брусі загальновідомі риси біографії автора книжки. Іван Брус узяв свою зброю не з арсеналу «сили», а з бездонного мішка «слабости». Він діяв зброєю продуманої симуляції божевілля, і, як божевільний, унеможливив ворогові підступити до своєї душі ні на один міліметр, відбиваючи його кожний раз «по морді». Кінчається книжка тим, що Івана Бруса напівживого одсилають із психіятричного відділу тюрми НКВД до цивільної Кирилівської лікарні для божевільних (у Києві). Ми знаємо, що там сидів і Осьмачка, який пройшов увесь шлях Бруса і йде ним також у цій книжці, якою він хоче скинути із своїх плеч той нелюдський досвід.

Ви прочитали книжку і ловите себе на тому, що ви разом із цією книжкою становите живе продовження дійства твору. Чиниться удар у потворну гадину. який (ви так почуваєте) наче самі робите всіма силами своєї душі. Так, але рани (які рани!) остались власністю автора, і ніхто в світі не може їх йому улегшити.

Глибокий уклін незрівняному Теодосію Осьмачці...

Юрій ДИВНИЧ

Йосип ГІРНЯК

# З ОСТАПОМ ВИШНЕЮ

(Продовження. Див. «УЛГ» ч. 12 (18) 1956 і чч. 1 (19), 3 (21) 1957)

Двомісячне перебування в Німеччині і переїзд через Польщу викарбували чималий слід у підсвідомості Остапа Вишні. Хоч, як звичайно, його «Берлінські усмішки» поблискували сарказмом «радянського письменника», проте не трудно було у підтекстах та між рядками відчути подив і тугу за вільним, творчим життям.

Вимушена самоліквідація Вапліте, погромницький розгул графоманів-критиків, вигрітих під крилами культпропу ЦК КП(б)У, самопосвятні мистецькі борсання співробітників «Пролітфронту», «Літературного ярмарку» і, нарешті, послідовне, безпринадне жорстоке винищування українського селянина, якому Остап Вишня віддавав свою любов і талант без жодного остатку, — стали мітити болючу творчу кризу... Він все частіше почав затуляти свої вуха на розпачливий стогін розтерзаного села, бо не був у стані заспокоїти біль власного серця. Його фейлетони ставали все рідшим явищем на сторінках преси, а коли й попадались час від часу, то всякому було видно, що він шукав спасіння у нових темах. На сторінках додатку до «Вістей» «Культура і побут» можна було ще деколи з насолодою вичитувати його силюети письменників, мистців, акторів, режисерів чи знамениті вишнівські театральні рецензії. Хоч ці писання, може, й були утечею від рідного села та його природи, проте й тут Остап Вишня проявляв широкий діяпазон ерудиції і мистецького смаку. Меткі, сатиричні дотепи на адресу оперових чи драматичних акторів часто мали куди більший вплив і резонанс, ніж рецензійні звіти газетних фахівців.

Після довгих та непримиренних літературних боїв, після славнозвісної театральної дискусії, мистецькі сили розділились по двох між собою воюючих таборах. З одного боку, ВУСПП (Всеукраїнська Спілка Пролетарських Письменників) з найширшими мандатами і благословенням більшовицької влади, і, з другого — М. Хвильовий, М. Куліш з колишніми ваплітянами та театральний фронт, очолений Л. Курбасом. Перші пустилися гасати на казенно-офіційному коники, другі попливли проти рвучкої течії.

Весь літературний доробок та суспільно-громадський капітал Остапа Вишні визначили йому місце у лавах другої групи, і він з того часу почав брати активну участь у «Літературному ярмарку» та в організаційній роботі «Пролітфронту» і цим закінчив свій попередній «невтралізм».

Недовго щастило Остапу Вишні приховувати свою творчу розгубленість. Відсутність його постійних фейлетонів на сторінках щоденної преси насторожила більшовицьких наглядачів, і стали кружляти вперті чутки про систематичні агентурні звідомлення в архіви Чернишевської вулиці, а критики-пристосуванці почали по ниточках розкладати та розвінчувати «куркульського трубадура»... Та це не біда! Хвильового, Куліша, Курбаса давно вже б'ють, а у такій компанії і смерть мила!.. Кожна постава в театрі «Березіль» п'єси Куліша, кожний виступ Хвильового викликали по клюбних авдиторіях гострі полемічні дискусії, а по журналах та газетних шпальтах ортодоксальні критики стали пописуватись літературно-мистецькими есеями, які нічим не відрізнялися від стандартних доносицьких наклепів. Таким дарунком нагородила Остапа Вишню «Нова ґенерація», редаґована Михайлем Семенком, з-під пера Олекси Півторацького, який і досі вправляється у цьому жанрі. Пригадую, яким несмаком війнуло на нас, «березільців», від цього пасквіля, тому то ми з насолодою віддячилися цьому авторові, вивівши його на сцену у своїй ревійній виставі «Алло на хвилі 337» під прізвищем: «Олекса Півторадурацький Сукин Син». Цей алегоричний образ мав у наших тодішніх глядачів великий успіх.

Масові арешти серед старшої генерації української інтелігенції та університетської молоді у 1929 році, а серед них таких визначних письменників, як Максим Рильський, Івченко та ін., потрясли усі верстви українського суспільства. Підготова процесу СВУ у пресі, а далі перебіг його були для всіх недвозначним сигналом, який вказував, що боротьба червоної Москви з українством переходить з фронту ідеологічно-теоретичного в останню фазу, у фазу фізичного нищення.

В результаті натіжки з боку «марксівської критики» Павло Михайлович вже не був у таких сприятливих матеріяльних обставинах, як у попередні роки. Хоч амбітність примушувала його з мужністю переносити всякі хатні матеріяльні турботи, проте ближчим товаришам було видно, що ті клопоти чимало ускладнювали його життя. Колись не тільки його велика рідня, але й кожен потребуючий міг розраховувати на поміч від нього, а тепер, коли сливе щодня збільшувались родини арештованих, він не був у стані прийти до них з товариською розрадою. Ось чому, не дивлячись на ризикованість такої діяльности, він взяв на себе обов'язки організаційного референта побутового сектора письменників, щоб мати змогу, в окремих випадках, особистого впливу на розподіл матеріяльних засобів.

Арешт Максима Тадейовича Рильського, який у той час був ще тісно зв'язаний з групою «неоклясиків», яка, як відомо, була у близьких товариських взаєминах з науковими діячами, членами Академії наук, які в основному заповнили лави підсудних на процесі СВУ, — арешт цього всіма поважаного і всіма високо цінимого письменника дуже болюче вразив літературно-мистецькі кола Харкова.

Ніхто інший — тільки Остап Вишня, нікого не питаючись, ні з ким не радившись, як тільки розійшлася вістка про цю подію, негайно подався у Київ, щоб перевірити можливості моральної і матеріяльної допомоги. Стіни ГПУ та льодовий цинізм московських горлохватів були неприступними для найвпливовішого українського письменника, який, без уваги на всі небезпеки, кинувся виручати одного з найкращих поетів України. Остапові Вишні довелося з великим болем усвідомити свою безсилість... Тут же, у Києві, він збагнув що тільки одним він може і повинен помогти — це матеріяльно забезпечити родину поета. Це він з великою самопосвятою робив, аж поки Максим Тадейович не вирвався із кігтів київських гепеушників.

Не пригадую точно, чи це було ще до процесу СВУ, чи після закінчення його, але добре тямлю, коли одного ранку Павло Михайлович отримав телеграму з Києва від дружини Максима Тадейовича з повідомленням, що сердега арештант на волі. Того ж дня Остап Вишня був у поїзді, а наступного ранку сердешно обнімав товарища і вітав з волею.

Перед виїздом до Києва Павло Михайлович, на скору руку, з деякими харківськими друзями вирішили, щоб, як тільки Максим Тадейович має можливість хоч трохи вільного руху, негайно привезти його до Харкова, щоб він був далі від київських «опікунів». Невтомний Павло Михайлович подбав, щоб родина мала змогу відпочити після тяжких і відомих для всіх громадян переживань, а колишнього арештанта привіз до Харкова, де цей у будинку «Слова» був кількатижневим особистим гостем Остапа Вишні.

Автор цього спомину сердешно просить вибачення у Максима Тадейовича за те, що без його згоди та дозволу оприлюднює цей епізод із його життя, але, як шановний читач побачить далі, ця подія мала суттєвий зв'язок з дорученням, яке я отримав від Павла Михайловича при останнім нашім прощальнім побаченні у ізоляторі концтабору Чіб'ю 1940 року в серпні місяці, якого я, не з моєї вини, не зміг виконати.

Процес СВУ відбувся в харківському театрі опери, і багато з нас, як лиш мали змогу, старалися попасти туди як глядачі, щоб хоч одним оком глянути на цю не театральну, а реальну трагедію післяреволюційної України. Процес тягнувся цілий місяць, однак не кожний, хто тільки раз там побував, бажав удруге туди попасти. Занадто драматичним був цей спектакль.

В день останнього засідання суду, у нас в «Березолі» йшла п'єса «Пролог». По закінченні вистави я в костюмі і гримі царя Миколи II у своїй акторській кімнаті застав Остапа Вишню, Миколу Куліша і Леся Курбаса. Їхні бліді обличчя, затиснені скули і прикриті повіками очі якось раптово обдали мене холодним потом. В одну мить я все зрозумів. З репродуктора лунав голос секретаря суду, що читав вирок підсудним... Ці цинічні, безприкладні в історії людства, брехливі судейські закарлючки притискали кожного з нас до стін, під якими ми мовчки стояли. Після закінчення читання, довго ніхто з нас не відзивався... Поволі мої несподівані гості стали виходити... Я сів перед дзеркалом, щоб зняти з себе машкару попереднього поневолювача, і раптом почув придавлений голос Курбаса: «Товариші! Більшовизм — це останній етап поневолення України..!»

1929 рік, це ще не були часи Єжова, проте й тоді ця фраза вразила нас сміливістю цієї прогнози. Член партії Куліш, піднявши ковніра свого сіренького пальта, чимскоріше висунувся із моєї ґардероби, а Остап Вишня мовчазно стиснув Курбасову руку й кинувся доганяти переляканого несподіваним «пророцтвом» драматурга.

# До стану сучасного українського мистецтва

Паризький український літературно-мистецький клюб вітав на своєму вечорі 8 лютого двох мистців, які виставляли в зимовому сезоні в Парижі, Якова Гніздовського та Любослава Гуцалюка. З цієї нагоди відбулась коротка, але дуже змістовна дискусія про сучасне українське мистецтво, в якій взяли живу участь обидва мистці.

Заки подамо перебіг вечора, хочемо зазначити, що найдошкульнішим браком нашого культурного життя, в першу чергу літературного й мистецького, ми вважаємо брак контакту мистців з ширшими колами громадянства. Цей контакт єдино міг би забезпечити, щоб особисті, глибоко індивідуальні мистецькі відчування знайшли шлях до неусвідомлених, неясних чи не зформульованих прагнень середовища. І навпаки: щоб зацікавлення, оцінка, критика з боку середовища стимулювали творчі зусилля мистців та поширювали їхнє індивідуальне значення до вислову спільних настанов. У нас є абсолютний брак такої «комунікації». Тому не диво, що поняття «великої літератури», «українського мистецтва», українського вкладу в світову культуру залишаються порожніми й програмовими, а врешті збуджують розчарування та навіть скепсис.

Варто було б пригадати хоч би декілька прикладів, які ілюстрували б ці думки. Ось, наприклад, така важлива справа, як мистецьке відображення нашої духової й політичної дійсности. Воно було б необхідним для глибшого й яснішого зрозуміння гуманного сенсу змагань наших останніх десятиліть та якраз для контакту з сучасними змаганнями людства. Застерігаємось, що не йдеться нам ніяк про якусь мистецьку пропаґанду чи політику, а просто про капіталізування тих духових багатств, якими нас наділили наша доля, наші радості й смутки, терпіння і досягнення. Безперечно, зовнішньо воно може мати й пропаґандивний чи навіть політичний ефект, але це не є творчим мотивом. Зовнішній критерій є тільки помічним покажчиком тенденцій. Таким зовнішнім покажчиком, наприклад, є те, що ми не дали в скарбницю світу нашого свідчення про духову Голгофу наших останніх десятиліть ні в літературному, ні в пластичному вислові. Знову ж, цих висловів не бракує, може, не обов'язково на геніяльному рівні, але вони не знайшли того внутрішнього загартування, ушляхетнення, яке дає діялог між мистцем та середовищем та яке висуває даний твір на належну універсальну площину. В нашій повоєнній літературі, наприклад, є немало свідчення про нашу долю. Практично, здається, тільки єдиний твір — «Еней і життя інших» викликав суттєвішу конфронтацію переконань. Однак деякі наші згубні суспільні звички та, зрештою, нефортунна постава самого автора — обірвали цю дискусію. Або інший приклад: «Народний Малахій» Куліша, в якому революційний патос і сіра дійсність з'єдналися в так глибокозначному парадоксі, не знайшов повного зрозуміння в широких колах публіки, і ми, як еміграційне суспільство, очевидно, не змогли його винести на сцену духових шукань сучасного світу. Це тільки довільні приклади, можна б ще навести інші, хоч і не багато.

Інший аспект цієї потреби комунікації між мистцем і середовищем — це стала й болюча неясність питання про українське мистецтво. Що є «українським мистецтвом»? Які елементи визначають його: форма, зміст, походження, публіка? Чому такий або інший мистець є незрозумілим і «чужим» у власному середовищі, а коли про нього пише похвально чужа преса, тоді ми з пристрастю шукаємо в ній прикметника «український»?

В суті речі брак відповіді на це питання кориниться в браку **суспільної функції** українських мистців, їхніх творів, браку мистецької критики і, очевидно, культурної публіки. Поняття «українського мистецтва» окреслюється двома полюсами: творчою наснагою мистців та мистецькими «потребами» й розумінням українського суспільства. Всякий твір українського мистця, який якось входить у творчий змаг суспільних культурних прагнень і шукань, входить в українське мистецтво. Критерієм його приналежности не є якийсь стиль, ні якийсь зміст — національний чи не-національний — а його причетність до культурного комплексу даних і можливостей даного суспільства.

Таке окреслення — не йдеться нам про якусь формальну дефініцію — не вільно однак ні звужувати, ні поширювати аж до неокресленого. Не вільно його звужувати до певних, стисло традиційних, фолкльорних чи інших елементів та рис. Не вільно теж його поширювати аж до вихолощення всякого відношення до національної, культурної спільноти.

В суті речі поняття національного мистецтва мусить бути досить пов'язаним із національною спільнотою, щоб можна судити про приналежність до нього мистця, а рівночасно воно мусить бути досить універсальним, щоб вносити певну вартість в скарбницю мистецтва як такого абож мистецьких здобутків людства.

Дискусія, яка відбувалася в Парижі, теж у великій мірі концентрувалася довкола питання: який стан українського мистецтва на еміграції та що таке українське мистецтво, чим окреслюється приналежність до нього мистців різних напрямків та працюючих в різних країнах і середовищах?

Керував дискусією д-р А. Вирста, а вступне слово сказала Марта Калитовська, відмітивши ролю мистецтва в культурному житті суспільства та проблеми, перед якими ставить мистецтво історія — зміна стилів і тем — та питання реального й нереального в мистецтві.

Про сучасне українське мистецтво коротко говорив Гніздовський. Він відрізнив три традиційні орієнтації в ньому: а) народноорнаментальний підхід (нарбутівці, Козак, Мазепа, Бутович), б) поімпресіонізм (Новаківський і його школа), та в) побутовий реалізм. Найновіше маємо мистців з зовсім модерною орієнтацією, яких ще годі клясувати (Соловій, Гуцалюк, — і сам Гніздовський, додамо від себе). Такий поділ здається нам в загальному виправданим. В кожній традиційній групі однак можна б, очевидно, вирізнити ще різні тенденції.

Про важливість нових шукань говорив Гуцалюк. Динаміка, змінливість та многогранність модерного життя знаходять властиві їм форми вислову, які дуже часто відходять від фігурального мистецтва та вживають різних абстрактних засобів. Чи таке мистецтво гарне? — поставив запитання доповідач. Це, очевидно, дуже важливе питання, але відповідь вимагає уточнення поняття краси. Чи гарним є тільки поняття ренесансу про гармонію та грецький «канон», чи тільки романтичний сентименталізм та інші традиційні форми краси? В дійсності, з хвилиною, коли сучасне мистецтво знаходить засіб, будь він абстрактний, якнайкраще висловити те, що воно має сказати, поняття краси тим самим здійснюється. Певні труднощі розуміння цього мистецтва, очевидно, існують, як і його сприймання всіма зацікавленими колами суспільства. Слушно підкреслив Гуцалюк, що вивчення цього нового вислову та застосування його є дуже важливим у житті українського мистецтва.

В дискусії висунуто ще питання актуальности та запізнености українського мистецтва. Нам здається, що це питання теж, як і багато інших в нашому культурному житті, є фальшивим. Бож маємо, як і всі народи, мистців на передових позиціях, як і консерватистів; ми маємо одиниці світової слави й пересічні вартості. Згадане питання отже не настільки торкається мистців, як усієї нашої культурної спільноти.

Наші мистці були та й є в найкращих умовах вишколу, формування — в Парижі, в Мюнхені, в Нью-Йорку. Їхні нестатки — матеріяльні й моральні — починаються там, де їхня доля пов'язується — знову ж матеріяльно й морально — з українською культурною спільнотою.

Безперечно, якраз як спільнота ми зазнали найбільших ударів долі: вигнання, розсіяння, незабезпечення або — на рідних землях — окупація. Ці труднощі треба переборювати. Розсіяні, переслідувані, придушені — ми мусимо зберегти духову єдність, спільну наснагу, спільні прагнення й вислови. Мусимо культивувати високоякісність розуміння змістів та їх вислову. Тоді всі попередні питання відпадуть або будуть поставлені у властивій їм площині.

Конкретно це означає: більше вистав, більше фахової критики, більше творів, більше освічених аматорів українського мистецтва — усіх ділянок мистецтва. Це теж означає — в суспільній площині — більше уваги культурному життю, більше опіки культурним установам, більше фондів на допомогу видавництву, виставкам, концертам, більше премій і нагород та більше меценатів!

Кирило МИТРОВИЧ

Олег ЗУЄВСЬКИЙ

# Новий успіх українського перекладництва

*(Закінчення з попереднього числа)*

Невелика розміром поезія «La figlia che piange», у перекладі Володимира Державина, що за його ж визначенням («Україна і Світ», зошит восьмий-дев'ятий, стор. 25) вкладається в рами настроєвого імпресіонізму, цебто належить до «менш радикальних складників» Еліотового стилю, справді може сприйматися багато безпосередніше в порівнянні з більшістю творів поета. Це, очевидно, зумовлюється посиленим зовнішнім ліризуванням теми. Хвилююче почуття від нього приносять і прекрасні рядки перекладу:

Вже зникла, та в осінніх вражень групі
Тягла мою уяву много днів,
Много днів, днів і політтів:
Ті коси на руках і руки, повні квітів...

Опінія про певну окремішність «La figlia che piange» в загальній скарбниці надбань Еліотової творчости досить популярна. Вона неодноразово приводила також до не позбавлених цікавої винахідливости висновків. Наприклад, один англійський приклонник Еліота — Ґ. С. Фрасер, що сам себе не визнає за надто оригінального письменника, твердить, ніби «це — ознака деяких дуже гарних поетів, коли у легких, випадкових речах, поза основною лінією свого розвитку, вони здатні запропонувати нові напрямки розвитку для інших».

Не вдаючися до можливого співпоставлення останнього твердження з відомою реплікою Валері про необхідність часом написати принципово зрозумілу поезію, ми тільки висловлюємо наш сумнів щодо ефективности такого роду «пропозицій». Поперше, цей же Ґ. С. Фрасер у своїй статті «A Language by Itself» визнає, що, як усі російські письменники «вийшли з гоголівської „Шинелі"», так і ми... всі вийшли з Пруфрокової вітальні» і що «майже кожна важлива іновація в англійському вірші за останні тридцять років була викликана цією поемою», тобто однією з найгерметичніших в Еліотовім дорібку; подруге, спостереження досить переконливо доводять, що кожне намагання розвинути запропонований у «приступнішій» формі новий напрямок, коли до праці вдається особистість, засадниче чужа для основних «трудностів» відповідного поета, невідклично зв'язане з переоченням або консеквентним обминанням усього нового і докладнішим розробленням тільки звичайного, цебто, як висловлюється сам Еліот, «перенятого від поетів попередніх поколінь».

Яскравою ілюстрацією нашої думки може служити вміщений у «Вибраним Т. С. Еліоті» німецький переклад-переспів «La figlia che piange», зроблений Гансом Едґаром Цаппом. Цей, багато в чому радше переспів, ніж переклад, дійсно являє собою чистої води настроєву імпресіоністичну річ, щось на зразок перших спроб Р. М. Рільке. Вірш Цаппа надзвичайно милозвучний, гарний, сповнений непідробним хвилюючим почуттям; але в ньому немає й натяку на будьякий розвиток «пропозиції» оригіналу. Через додавання та розгортання мотиву печалі також і в самому факті розлуки, де замість Еліотового майже цинізму виступають сам щирі вболівання за тим, хто пішов «einsam zu irren auf den dunklen Wegen», усувається найменша можливість зрозуміти висловлену поетом думку про необхідність залишення невічного минулого ради того, що живе з нами і продовжує нас хвилювати в сьогоднішньому. А тому перекладач, використовуючи всі конвенціональні засоби риторики (O fände ich, тощо), посилює почуття уявної можливости повернутися до дочасної Беатріче і зображає насправді досвід, який передував ще навіть пережитому «паломником у снігу» Стефана Ґеорґе:

Ще кличе вірність бути в охороні
Краси твого терпіння; в час посвяти
Мета моїх стремлінь — жалі незгойні,
Щоб краще я твій жаль міг поділяти.
Запросин теплих більше я не знаю,
Аж пізно десь, де нам єднання мова,
Я вчую, ляком скорений докраю,
Що грізна доля — знахідка зимова.

Ми вже зазначали, що кожне слово кожне речення в творах Еліота тісно зв'язані з його рясною символікою. Доведена до крайности ощадність у висловах не допускає майже жодної випадковости сказаного. Навпаки, зустрічається часто велика багатоплановість значень. Це приневолює читача бути навіть перебільшено пильним у трактуванні кожного місця. З цієї причини ми насторожуємося, коли зустрічаємо заміну слова geranium (в перекладі «Рапсодії бурхливої ночі») на слово л і щ и н а:

Північ стрясає пам'яттю,
Як божевільний, зів'ялою ліщиною —

бо хоч нам не легко відчути якусь глибшу подібність між співпоставленими двома «стрясеннями», а все ж ми воліли б залишити geranium без заміни, оскільки це слово, маючи спільний корінь із словом crane — журавель, може викликати думку про Ібікових журавлів, які також мали стосунок до неприємного «стрясання пам'яттю»*). Дуже вдалою натомість заміною треба вважати переклад загального поняття housemaids («Уранці при вікні») конкретнішим словом с у д о м и й к и. Будучи по суті перекладачевим трактуванням складного образу, така заміна не тільки має безперечну виправданість, але й поширює комплекс наших зацікавлень даною поезією.

Подібний же своїми компонентами образ «намочених жебраків» («У ресторані», переклад, як і попередньої речі, І. К.) знову таки не вдався в нашому розумінні, бо Le jour de lessive des gueux українською мовою треба перекласти як «день прання для жебраків» (ідеться про день, коли жебраки, користуючися зливою — дармовою водою, перуть свою білизну). Це прислів'я французи пригадують у дощову погоду ніби для заспокоєння власного незадоволення нею. Мовляв, і жебракам треба колись попрати.

Ще в більшій емоційній дисгармонії з авторовою символікою спинилася «стара біла шкапа, що вискочила на луг» («Подорож волхвів», назагал — дуже добрий переклад І. К.) замість an old white horse galloped away in the meadow, якщо брати на увагу наявні тут натяки на видива в Об'явленні св. Івана Богослова (6: 2): «І я поглянув, і ось кінь білий, а що сидів на ньому, мав лук; і дано йому вінець, і вийшов яко побідник, щоб побіждати». Або (19: 11): «І бачив я відчинене небо, і ось кінь білий, а що сидів на ньому, Того зовуть Вірним і Правдивим, а судить Він і воює по правді»**).

Може бути багато поглядів на точність поетичного перекладу; але кожен з них не буде виправданим, якщо в його основі бракуватиме прагнення появити відмінною мовою саме той неповторний зв'язок між образно-функціональними складниками оригіналу, що завдяки тільки йому постало живе існування відповідного твору. Справжнє розпізнання такого зв'язку, здатність його відчувати базуються не тільки на звичайному розумінні прочитаного, коли на допомогу нам приходить наша щоденна обізнаність із словами чи навіть стилізованою лексикою, а й на неодмінній творчій співпраці з автором, на здатності долучати власні рефлексії та асоціяції до тієї інтеґральности, яка в даному процесі перестає бути чужою або існуючою лише об'єктивно. Поруч із неподоланними трудностями, що їх викликають найрізноманітніші мовні невідповідності (протирічні звучання тих самих значеннєво слів і словосполук, багатство чи бідність флексійности, ідіоматичні обмеження і т. д.) і що, зрештою, однаковою мірою даються взнаки при кожному роді перекладу, згадана творча співпраця в численних випадках приносить перекладачеві також і переваги, що відомі при оригінальній творчості.

Таке, сказати б, і н т и м н е «входження» перекладача-поета в царину обраного ним для перекладу твору, якщо таким є, наприклад, поезія La figlia che piange, може починатися з відчуття разючої подібности між значенням рядків:

Вже зникла, та в осінніх вражень групі
Тягла мою увагу много днів,
Много днів, днів і політтів...

і, скажімо, рядками з «Вертепу»:

Дідуся нема... Його непомітно прибрав таки той
кудлатий пес, що, граючись вкупі з іншими псами,
порвав, пошматував, затаскав кудись дідуся у безвість.
Дівчина згадає, але більше його не побачить.
Ніколи.
І це дуже добре.

Відчуття цієї подібности — де необов'язково мають виступати тільки рядки з «Вертепу» чи, взагалі, якісь існуючі рядки, бо це так само може бути і фрагмент із власних спогадів, щось особисто пережите, почуте від інших людей або й здобуте шляхом медитації — здатне заохотити для перекладача віднайдення шуканого зв'язку між образно-функціональними складниками оригіналу.

Часом виконання майже буквального перекладу певного місця, як ось «Гей, з тебе й яструба стане!» («У ресторані») — буває можливе тільки завдяки наявності такого віднайдення. Адже ледве модіфікований тут французький вираз «Тоді ти маєш свого яструба» (цебто — ти маєш те, що ти бажав) через непоцінність його, як прислів'я в українській мові, має змогу зберігати свій основний образний складник, «яструба», лише завдяки повній підпорядкованості його ретроспективному окресленню «базіки», що теж, певно, «хлопцем ладним і ставним колись був».

Натомість абсолютно хибною стає робота перекладача, коли він підходить до оригінального твору, так би мовити, зокола, коли він не знаходить себе, своїх почуттів — у межах його інтеґральности. Значення слів при такому підході звужується до можливостей, мало чим багатших від наявних у словнику. Вони по суті випадають з тих образів та узорів, тільки завдяки яким слово «і музика сягають мовчання, як хінський збан, все ж вічно рухається в своїй тиші».

Вміщений у розглянутому збірнику переклад «Порожніх людей» приносить багато прикладів для ілюстрації нашого твердження. Тут тільки треба підкреслити, що характер багатьох неточностей цього перекладу виразно не дозволяє нам пояснювати їх, як такі, що постали в наслідок самої трудности англійської мови. Бо, скажімо, вираз «шукаємо разом» замість повтореного «шущукаємо разом» явно постав із бажання перекладача випасти з монотонности і, можливо, навіть поглибити зміст окремого образу. Але, будучи далеким од світу поета, не вникнувши в царину його образів з потрібною довірою і відчуттям глибшої умотивованости їх складників, перекладач не запримітив від'ємного значення мотиву ш у к а н н я — як для молитовного настрою в даному фрагменті, так і для всебічної докладности у визначенні тенденції «не йти ближче». Щодо цієї останньої, то вона має виражатися не тільки проханням дозволу «не йти ближче у мрійне царство смерти», як це ми бачимо в перекладі, а і в послідовному небажанні йти ближче і в самому «мрійному царстві смерти», щоб залишитися і там, «як вітер на волі», цебто —

Між ідеєю
Та дійсністю
Між рухом
Та дією — — і т. д.

Через те мотив прохання про «вишуканий стрій» повинен так само виступати не в тимчасовому пляні («Дай мені вдягти ще», де слово ще не дається перекласти словом т а к о ж), а супровідно до основної тенденції, будучи, власне, її барвистим доповненням.

Наскрізне знехтування різниці між так зв. «царством смерти» та «іншим царством смерти» або його еквівалентом — «присмерковим царством смерти» унеможливлює нам розуміння їхнього співпоставлення в третьому розділі поеми, яким «інше царство смерти» прирівнюється до «цього мертвого краю» через асоціяцію з дантівським станом «завішення» (limbo тих, що прожили «без похвали й осуду»). Тут автор хотів сказати, що в наслідок постійної тенденції «не йти ближче», за несмілість «зустрічати очі у сні» і схильність залишитися «між бажанням та поривом» — однаково і в іншому царстві смерти» —

В годину, коли нас
Проймає ніжне тремтіння,
Уста, що цілували б,
Складають молитви до розбитого каменя,

бо те, що «тільки живе», може тільки вмерти, а не досягти постійної «співнавности», як і слова в образах та узорах, для яких існує мисль, що «кінець готує початок, що кінець завжди з початком були удвох».

На цьому ми не вичерпали і найменш помітної частини всіх наших можливих закидів на адресу цілого ряду перекладів, надрукованих у «Вибраному Т. С. Еліоті», як рівно ж не висловили й належної кількости похвал за безперечні досягнення всіх без вийнятку письменників, що завдяки їхній перекладницькій праці український читач одержав змогу бодай частинно познайомитися з творчістю одного з найбільших модерністів сучасної світової літератури.

Сповненим великої приємности, наприклад, було б передзяття проаналізувати досконалі переклади окремих уривків з «Великопісної середи», а також двох А р і є л ь с ь к и х П о е м — «Подорож волхвів» та «Спів для Симеона», співпоставляючи ці останні в їхній тематиці і багатоплановості значень з рівноцінним шедевром Василя Барки — «Батько й син». Заслуговують на окрему увагу блискучі переклади фрагментів з драматичних творів і добре скомпонована і конче потрібна для повнішого ознайомлення з авторовим світоглядом сув'язь його висловлювань у літературних критичних статтях та есеях. Але сказаного, здається, цілком вистачає для підтвердження нашої основної думки стосовно своєрідностей праці над перекладами з Еліота, стосовно потреби «ввійти» в його світ, поділити з ним його переживання і його всебічне знання предмета. Окремими порівняннями ми підкреслили й другу сторону цієї потреби — не сприймати Еліотової творчости, як щось органічно чуже для нашої національної літератури, як своєрідну головоломну екзотику, з якою часом необхідно познайомити українського читача за допомогою випадкового перекладу: мовляв, і йому має бути дозволено принагідно зайти до «якогось моторошного місця, у кишло розпутників та душогубів». Бо хоч творчість автора «Спустошеної землі» та «Чотирьох квартетів» і не приносить нам ще одного еквіваленту «грайливої» історії «про Смерть і Багача», цього «старого стереотипу», в якому неодмінно панувала «акуратненька послідовність», хоч вона й не розповідає нам про свого національного відповідника до нашої «заквітчаної героїні екзотичних танків і своєрідних українських розваг, героїні, що їй багато віддалося нами часу та хвали», — одначе основні її тенденції та шукання на кожному кроці збігаються з тенденціями та шуканнями в українській новітній літературі. Для тих же читачів, які, за їх власними словами, виховались на так званій «означальній поезії» і мають уявлення про сучасні писання, як про «сумбури скиданих докупи слів», ми, здається, достатньо підкреслили підставу частіше звертатися до творчості поета, в якого every word counts.

*) Тут варто додати, що точний переклад цього слова спричинився б і до збереження його композиційної функції, бо згадані перед закінченням поеми п е л я р г о н і ї (тобто знову ж таки ґеранії, журавельки) повторюють той самий образ.

**) Пригадаймо, наприклад, малюнки Б. Веста, зв'язані з цією темою.

# Вечір пам'яті Вишні в Нью-Йорку

24 лютого об'єднання письменників «Слово» в залі Українського інституту Америки (Нью-Йорк) влаштувало вечір пам'яті Остапа Вишні. Промовці будували свої виступи виключно на особистих спогадах, подаючи нові, нікому не відомі факти, важливість яких надзвичайна для історії нової літератури. Перший промовець проф. І. Паливода оповідав про спільну працю з О. Вишнею в період творення української держави, коли гуморист написав перший свій «уенерівський» фейлетон. В той час білі росіяни поширювали думку, що Україна — витвір купки українських інтелігентів. Коли в одному товаристві маленька дівчинка Ляля Волошівна заговорила українською мовою, Вишня сказав росіянинові Всеволодові Чаговцю: «Этот ребенок выдуман группой украинских интеллигентов».

І. Гаєвський розповів зворушливий епізод, коли на українському фронті він, смертельно хворий, був уже зарахований до мертвяків, але в цей час прийшов йому на допомогу Вишня: відвіз його до шпиталю, лишивши при ньому записку, де він може зупинитися на мешкання після шпиталю. Пізніше, в 1920 р., Гаєвський стрівся з Вишнею в харківському ЧК, де їх почала перевиховувати «диктатура пролетаріяту».

Ще про пізніший період життя Вишні говорив проф. Г. Костюк, його розповідь — це добра частина ще невідомої біографії гумориста.

Твори Вишні читали О. Добровольська і Й. Гірняк. Перед присутніми в новому баченні постала його творчість, пройдена через несамовитий темперамент Й. Гірняка. О. Добровольська прочитала твір «В Криму», для якого особливо характерним було поєднання лірізму й гумору, що так тонко своїм читанням підкреслила артистка.

Керував вечором Ю. Дивнич, назвавши Вишню другим після Гоголя українським великим гумористом, і виразно схарактеризував умови, в яких проходила творчість померлого в Києві 28 вересня 1956 письменника.

Олександер ОГЛОБЛИН

# ПАМ'ЯТІ АНТОНА СТЕПАНОВИЧА СИНЯВСЬКОГО

(1864-1948?)

Один по одному відходять старі діячі українства — будівничі нової України.

Йдуть останні з тих, що ще в кінці минулого століття працювали над будівництвом української культури, українського громадського життя, української державности.

Тихо й непомітно і там на Україні, і тут, на чужині, де про це довідалися тільки недавно, пішов од нас, мабуть, найстарший віком заслужений український культурний і громадський діяч, педагог і вчений, учень Володимира Антоновича, один з останніх, що ще залишилися в живих — професор Антін Степанович Синявський.

*

Антін Степанович народився на Київщині 23 липня 1864 року. Походив він з старого священичого роду. Батько — протоієрей Стефаній Синявський магістер теології, автор низки праць філософсько-релігійного змісту. Мати — Катерина Львівна, з роду Погарецьких (старий рід на Київщині, як Синявські, Черняхівські, Щербаківські та інші).

Антін Степанович учився в другій київській гімназії. Він скінчив два факультети Київського університету — історично-філологічний і фізично-математичний (природничий відділ), правничий факультет Одеського університету і, крім того, прослухав ще кілька семестрів у Мюнхенському університеті (здається, на правничому факультеті).

У Київському університеті Антін Степанович був учнем Володимира Антоновича у 1880-их роках, разом з М. Грушевським та іншими українськими істориками, що створили київську історичну школу, від якої пішла вся новітня українська історіографія: Д. І. Багалій (Харків), І. А. Линниченко (Одеса), П. В. Голубовський, М. В. Довнар-Запольський, В. Є. Данилевич (Київ), М. С. Грушевський (Львів).

Саме з цієї «школи Антоновича» виніс Антін Степанович свій інтерес, своє захоплення, свою любов до української історії, української археології, українського минулого. Вогонь, запалений Антоновичем, горів у душі Синявського ціле його довге життя. Мені здається, що саме у «школі Антоновича» Антін Степанович навчився також української громадської і політичної праці, участь у якій він брав довгі десятиліття й живий інтерес до якої зберіг, мабуть, до самого кінця.

Але ідейний зміст, тактику й методи української громадської й політичної праці молодий Синявський, як і багато його сучасників, запозичив не в Антоновича, а в Драгоманова. Член київської української студентської громади, «він був прихильником ідей Драгоманова» — пише Д. Дорошенко. Природно, це закрило Синявському дорогу до офіційної науково-академічної діяльности. Він змушений був навіть покинути Київський університет і перенестися до Одеси, а потім за кордон.

Згодом Антін Степанович був членом одеської Громади. У своїх спогадах Є. Х. Чикаленко згадує серед членів цієї громади в 1894-1895 рр., „переважно гімназіяльних учителів . . . людей ідейних, відданих щиро справі національного відродження українського народу», Антона Синявського (Є. Чикаленко, Спогади, 1861-1907, Нью-Йорк, 1955, стор. 205). В добу реакції Олександра III і Миколи II це позбавляло Синявського можливости педагогічної праці на Україні, і своє перше призначення на директора середньої школи він дістав у Білостоці. Лише після революції 1905 року перед Антоном Степановичем відкрилися деякі можливості педагогічної й громадської діяльности на Україні. На той час він був уже одружений (1904, з Ніною Григорівною Гаркушевською, дочкою відомого на Катеринославщині дідича й мирового судді — Григорія Тимофійовича Гаркушевського). З відкриттям «комерційних шкіл» міністерства торгівлі й промисловости, більш ліберального, а власне, менш реакційного, ніж міністерство народної освіти, він 1909 (чи 1908) дістав призначення на пост директора «комерческого училища» в Катеринославі, де й залишився до революції 1917 року.

Але що він зробив з тієї казенної інституції! Про це згадує у своїх «Спогадах» Д. І. Дорошенко, який був учителем історії в комерційній школі Синявського. «Синявський, — пише Дорошенко, — був людина дуже енергійна, з великим розмахом і любив в усьому пишність. Він вибудував для своєї школи в Катеринославі величний будинок, справжній палац, такого я не бачив на Україні і в Росії. Школа . . . утримувалася на кошти спілки власників копалень і заліза на Катеринославщині і мала великі фонди. Це й допомогло Синявському поставити для своєї школи такий пишний з модерним урядженням будинок. У великій парадній залі школи вгорі понад вікнами намальовані були великі медальйони-портрети Хмельницького, Сагайдачного, Мазепи, Петра Могили й ще когось з наших історичних діячів. У бібліотеці школи було багато українських книжок. Серед учителів школи було кілька українців . . .» (серед них були: В. Литвинський, П. Доманицький, С. Комарецький, В. Павловський, Гр. Черняхівський, В. Петрушевський, а згодом прибув і Євген Вировий), яких дбайливо добирав сам Синявський.

Отак він запросив до своєї школи й Дорошенка, який про це пише: «Літом 1909 р. переїздив через Київ А. Синявський, директор комерційної школи (торговельної академії) в Катеринославі, бачився з Є. Чикаленком, казав, що він шукає для

*А. С. Синявський (коло 1916)*

своєї школи учителів-українців, і просив порадити когось із знайомих земляків. Спеціяльно потрібний був йому учитель історії. Чикаленко сказав, що якраз є такий, і вказав на мене. Ми почали листуватися з Синявським, восени я поїхав до Катеринославу і дістав посаду вчителя історії в „комерційній школі", як називалася імением імператора Николая II» (Д. Дорошенко, Мої спогади про давнє-минулє, 1901-1914 рр., Вінніпег, 1949, стор. 118-119).

Як тяжко було це робити, барвисто розповідає в своїх «Споминах» сам Дорошенко, якого спочатку не затвердив на цій посаді губернатор. Навіть коли Дорошенкові, за допомогою Синявського, пощастило дістати затвердження, «один з учителів, москаль Вертоградов, посварившись з директором, подав на нього донос, обвинувачуючи, між іншим, в тому, що Синявський взяв на посаду „українофіла Дорошенка". Але з того доносу нічого не вийшло, і Синявський помстився Вертоградову в той спосіб, що позбавив його лекцій в своїй школі, за виїмком всього двох годин. Вся ця історія з моїм затвердженням показує також, як важно мати своїм шефом українця, який мусів відстояти свого земляка, навіть сам наражаючись на небезпеку» (стор. 142). А небезпека була велика, бо навіть за те, що Синявський передплачував українську газету «Рада», він ледве не втратив посади (див. Є. Чикаленко, Спогади, стор. 425-426).

Але школа була не все для Синявського. Його невсипущий дух шукав наукової праці, і він став заступником голови Катеринославської вченої архівної комісії (головою був завжди, по закону, губернатор), отже фактично керівником цього місцевого наукового осередку, секретарем якого був Д. І. Дорошенко.

Комісія, заснована 1905 року, присвятила свої досліди головне історії Запоріжжя й колонізації запорозьких земель до упадку Січі, їх адміністративного й церковного устрою та культурного розвитку. Головними співробітниками Комісії були: Д. Яворницький, Я. Новицький, А. Синявський, В. Біднов, Д. Дорошенко, О. Богуміл, В. Пічета.

Комісія видала 10 томів своєї «Летописи». Антін Степанович друкував тут свої статті, переважно з археології та історії Полудневої України. Разом з Д. Я. Яворницьким він брав участь в етнографічних екскурсіях Катеринославського музею. Н. Д. Полонська-Василенко у спогадах про Синявського пише: «А. С. Синявський багато працював в архівах Катеринославу і був видатним знавцем історії Південної України». Наталя Дмитрівна, що побувала в Катеринославі взимку 1914 року (Синявський, до якого вона мала рекомендаційний лист од проф. Довнар-Запольського, був на той час в Петербурзі), «завжди чула дуже добрі відзиви про нього» (За ласкавий дозвіл використати ці матеріяли сердешно дякую проф. Н. Д. Полонській-Василенко).

Хоч офіційне становище обмежувало його, але Синявський провадив у Катеринославі українську громадсько-політичну працю. Він був членом ТУП (Товариство Українських Поступовців). Покійний Ісак Мазепа згадує, що на початку революції 1917 року серед активніших українців, таких, як В. Біднов, Є. Вировий, І. Труба, І. Рудичев, був і А. Синявський, який належав до проводу ТУП (І. Мазепа, Україна в вогні і бурі революції, 1917-1921, І, «Прометей», 1950, стор. 21). Після революції 1917, здається 1918, Антін Степанович переїздить до Києва і, як відомий український діяч і педагог, дістає призначення на відповідальний пост директора департаменту середніх шкіл у міністерстві народної освіти (за міністра М. П. Василенка й пізніше за Директорії).

Широко розгорнулася наукова діяльність А. С. Синявського в 1920-их роках (1920-1933). Він працює в Українській Академії наук, в її численних комісіях і наукових товариствах, зокрема в Етнографічній комісії, Комісії сходознавства акад. А. Кримського (Антін Степанович був керівником цієї комісії), Комісії районового дослідження Південної України (де він був якийсь час керівничим, а головою був акад. М. Грушевський, його давній товариш по університету), Комісії для дослідження території Дніпрельстану, в Товаристві економістів (де Антін Степанович був членом президії) тощо. З доручення Етнографічної Комісії Синявський 1928 «провів економічно-географічне дослідження території Посамар'я» (Вісті ВУАН, 1929, ч. 3-4, стор. 7). Він чимало друкувався в академічних виданнях. Зокрема в «Україні» були надруковані статті Синявського: «Дніпрельстан і сільське господарство на території, що буде затоплена в 1927 р.» (Україна, 1928, ч. 5), «Академік П. А. Тутковський як географ України» (Україна, 1929, ч. 7-8), рецензія на «Дніпрові пороги» Яворницького та інші.

Крім того, праці Синявського друкувалися в «Працях Комісії Дніпрельстану», «Вістях ВУАН», «Наукових записках Київ. ІНО», «Наукових записках КІНГ», виданнях Науково-дослідчої катедри сільсько-господарської економіки, членом якої був Антін Степанович, та інших.

Окремо А. С. Синявський видає цінну працю «Методологія економгеографії» (Київ, 1927), яка знайшла високу оцінку. В ній А. С. Синявський, як пише рецензент, «зробив вельми цінну спробу освітити ще зовсім не розроблену проблему методології економічної географії. Невелика розміром робота виявляє глибоке знання літератури та широкий підхід автора до теми» (Україна, 1928, ч. 5, стор. 163).

Не менше, якщо не більше, часу, уваги й душі віддав Антін Степанович академічній діяльності. Він був професором Київського Інституту Народної Освіти (катедра економічної географії), Київського Інституту Народного Господарства, торговельно-промислового технікуму і, мабуть, ще десь.

Невтомна праця, біганина від виш-у до виш-у (здебільшого пішки), з повною течкою книжок під пахвою й ще кількома волюмами під другою. Він вічно спішив, вічно був жвавий, бадьорий, навіть коли був стомлений. Завжди неспокійний чи веселий, чи сумний, завжди схвильований, піднесений, обурений, це була не людина — вогонь, рух, саме життя. А було йому тоді вже понад 60!

Це була молодість — свіжа, майже студентська молодість. Мене завжди вражала і вабила вона. Ця душевна молодість властива була тільки діячам старшого покоління, і секрет її вони взяли з собою в домовину. А втім, чи була це справді таємниця? Це ж була віра, молода, щира, незатьмарена нічим, віра в правду української справи й свідомість чесно виконаної праці на її користь.

Ось тоді я й познайомився з Антоном Степановичем, це було десь року 1922 (чи 1923), не пам'ятаю точно де (мабуть таки в університеті, тодішньому ІНО).

Згодом ми часто зустрічалися в Академії наук, на різних засіданнях, а ще частіше коло засідань, бо я не дуже то вчащав на них, а Антін Степанович не міг без них жити. Немов би вічний студент з молодою душею, з якоюсь просто неутолимою спрагою знання, знання й знання, ходив, ні, бігав він по наукових засіданнях різних комісій ВУАН, а їх було багатенько — і тих комісій, і тих засідань, — і годі було відвідати хоч частину їх, але Антін Степанович, здається, не минав жодних наукових зборів обох гуманітарних відділів (I і III) УВАН.

Н. Д. Полонська-Василенко пише у своїх спогадах: «Тут у ВУАН я й познайомилася з ним (А. С. Синявським) особисто в 1925 чи 1926 році. Людина жива, енергійна, він відвідував засідання різних комісій, товариств, і на засіданні Нестора-літописця, де я робила доповідь про Запоріжжя 18 ст., ми з ним познайомилися. Виявилося, що з часу моєї візити до нього (в Катеринославі, 1914), коли я не застала його, він не випускав мене з очей і стежив за моєю науковою діяльністю. З того часу ми стали з ним добрими приятелями. Його добре знав і поважав мій покійний чоловік М. П. Василенко, їх в'язала спільна праця по міністерству освіти . . . Перше 10-річчя існування Української Академії наук (1918-1928) позначилося надзвичайною продуктивністю, ентузіястичністю праці. І в цій надхненній роботі енергійна, повна сил натура А. С. Синявського знаходила повне задоволення. Якось дивно було не зустрічати його на якомусь засіданні, не бачити дискутуючого в залі...» Таким і його пам'ятаю.

Але надходили люті роки 1929, 1930, 1931, початок «бедствий грядущих». І ось тут я вперше зрозумів Антона Степановича, побачив його душу. Недоброї пам'яті «дискусії» на весні 1931 року, ота осоружна «критика й самокритика». Травень. Стара актова заля Київського університету, такого близького, такого рідного й дорогого для мене! Скільки пережив я в тій залі за 26 років мого студентства й моєї професури!

«Дискусія» влаштована київською філією «українського товариства марксистів» з приводу праць проф. О. Оглоблина. Виступали харківські (столичні!) й київські історики-марксисти, колеги й учні Оглоблина, навіть студенти . . . Пояснення Оглоблина були визнані за цілком незадовільні і навіть засуджені, як «ідеологічно ворожа вилазка».

Розбитий, змучений, смертельно втомлений, йшов я додому після останнього вечора й «вироку» пішки Володимиркою й своїм Андріївським узвозом. Але я був не сам. Мене проводив Антін Степанович, що всі три вечори був присутній на тій «дискусії» і, мабуть, єдиний з моїх колег відважився виявити до мене увагу й моральне співчуття. Ніколи не забуду тих слів, які він мені сказав, коли ми дійшли до Андріївської церкви: «Не хвилюйтесь, Олександре Петровичу, й не беріть всього цього близько до серця: так треба — це ж звичайна доля українського вченого».

Він не боявся. Так не боялося ціле його покоління. Але в нашу страшну й страшливу пору — це було забагато.

1933 рік. Ліквідація старої ВУАН. Комісії закриті. Видавництво перестало друкувати наукові праці. Відтоді майже 10 років Антін Степанович мандрував по всьому СРСР, побував навіть і на «Сибірі неісходимій».

Він переїхав до Благовіщенська (Амур), звідти до Владивостоку (де дістав катедру в університеті), потім до Сталінграду, викладаючи економічну географію, статистику та інші дисципліни, переважно з економічно-природничого циклу. Року 1937 він з родиною переїхав до Симферополю, діставши катедру в місцевому педагогічному інституті (б. Таврійський, філія старого Київського університету). Тут він сподівався осісти й знову зайнятися систематичною науковою працею. Але року 1939 мусів переїхати на працю до Нальчику (Півн. Кавказ).

Біограф А. С. Синявського пише: «Дотримуючись своєї ідеї — працювати для добра українського народу, Антін Степанович, будучи позбавленим змоги жити й працювати на Україні, свідомо намагався працювати в місцевостях, населених українцями, як Зелений Клин, Крим, Кавказ» (з матеріялів Музею-архіву УВАН у Нью-Йорку).

Після війни Антін Степанович, не зважаючи на свій дуже поважний вік (понад 80), а можливо саме через те, ще років три міг викладати в Київському університеті. Потім почав хворіти, переїхав до Симферополю, де у році 1949 (чи 1948) відійшов на вічний спочинок.

Крим тепер повернувся до України, і могила Антона Степановича в Симферополі — на рідній українській землі, якої він не зрадив і не залишив.

Все менше й менше старих дубів залишається в нашому лісі . . .

о. Богдан КУРИЛАС

# СТЕФАН ҐЕОРҐЕ

(1868-1933)

По двадцять чотирьох роках після смерти Ґеорґе констатуємо, що інтерес до його особи і творчости помітно зростає. Не тільки на його батьківщині, а і в країнах Европи та Америки видають і перевидають його збірники, а в германістичних семінарах університетів ім'я Стефана Ґеорґе не перестає гомоніти в авдиторіях поруч імен Гете, Шіллера, Гайне і Рільке.

Яка ж причина зростаючого впливу цього німця не тільки на ментальність своїх земляків, але й на духові еліти народів англосакських і романських, які ще донедавна були в офіційному протинімецькому таборі? Ґеорґе, що стояв на грані двох століть і помер напередодні другої світової війни, є не тільки, поруч Рільке, другим корифеєм модерної німецької поезії. Що більше, він є вселюдський поет, прозорливець і великий остеріґач перед грядущими катаклізмами, vates людей атомової доби. Коли з кінцем минулого століття упала над Райном чорна куртина ненависти й нерозуміння поміж обома вітками Европи, коли затруєна бісмарківсько-пруською меґаломанією Німеччина в погоні за новими колоніями гомоніла щораз лютішими гаслами війни, а Франція подавала руку Англії, щоб через пресу, школу, шкільні підручники наснажувати всіх ненавистю й погордою до всього німецького — саме тоді Ґеорґе заплямував ці настрої і наміри назвою «barbarische Räuberei». Бачивши, що вулиця не слухає його остережень і на його слова відповідає глумом або іґноруванням, Ґеорґе напередодні вибуху першої світової війни пише свою доктринарну книгу «Der Stern des Bundes» (1914), в якій висловлює свої песимістичні прогнози супроти важко хворого людства: грядуть жорстокі катаклізми, ними вагітне майбутнє, бо духовий і моральний рівень людства неможливо низький. Людство безмежно згордило з своїх технічних осягів, а натомість людське серце вкрай збідніло на досі традиційний контакт з вищою сферою світової духовности. І хоч Ґеорґе не спинив нищівної лявини націонал-соціялізму і вмер не на порозі Обіцяної землі духу й волі, а напередодні нового заливу «варварства», проте це не сміє зменшити нашого подиву до цього модерного «гласу вопіющого в пустині».

За своє життя Ґеорґе зазнав багато визнання від однодумців і звеличників і чимало ненависти, невдячности, нерозуміння і обчорнень від ворогів.

Творчу добу Ґеорґе можемо поділити на дві частини: 1) епоха першого кола (1899-1914), 2) епоха другого кола (1918-1932). Вже біля 31-літнього Ґеорґе збирається гурток однодумців і звеличників. Серед них бачимо студентів, лікарів, молодих офіцерів, інтелектуалістів. Звернемо увагу на такі імена: видатний психолог Кляґес, Гофмансталь, Ґундольф, Вестенд, Зіммель. Не бракувало і звеличників генія Ґеорґе. Серед них на перше місце вибивається Сабіна Лепсіюс. Між нею і поетом постала справжня приязнь. Року 1900 Ґеорґе переніся до Берліну, і пані Лепсіюс взяла на себе обов'язок турбуватися за естетичне оформлення обстанови літературних вечорів. Для сходин вона призначила т. зв. «Grüner Salon», весь витапетований зеленим сукном. До цієї кімнати прилягала друга, де стояло піяніно. Заля була звичайно причепурена ґірляндами квітів, біля пюпітра Вчителя дискретно вішано лаврове листя. Під час сеансу заля була освітлена матовими лямпами. Коли патрон читав свої твори, в сумежній кімнаті піяніно грало відповідно до їх змісту і настрою музику.

З часом поетичні сеанси в Зеленому сальоні стали відомі серед ширших кіл берлінських обивателів, і недоброзичливці розпустили навіть деякі плітки (зокрема з приводу асисти молодих ефебів із смолоскипами). По смерті Ґеорґе пані Лепсіюс видала (в 1934 році) книжку споминів про Вчителя. Заперечуючи злонамірені вигадки, вона описує життя клюбу, розвиток ідей серед його учасників, «обожальне» ставлення учнів до свого вчителя. Після першої світової війни коло однодумців поета значно поширюється; можна сміло говорити про другу ґенерацію послідовників і послідовниць. Цих останніх і члени кола, і сторонні поза ними називали жартом «ґеорґініями». У мистецьких вечорах в сальонах Берліну брали участь не тільки зовсім нові особи, а й чимало дітей першого, довоєнного кола. Серед них звертає на себе увагу граф Клявс фон Штавфенберґ, пізніший ґенерал вермахту. Це прізвище зустрічаємо пізніше серед головних учасників бомбового замаху на Гітлера 20 липня 1944. Цей факт показує, що, не зважаючи на аполітичність «нової естетики» групи Ґеорґе, в ній знаходилися люди, здібні до активного громадсько-політичного чину. На прохання своїх друзів Ґеорґе часто мусів їздити до різних міст і там навіть довше перебувати, влаштовуючи літературні вечори. Серед цих міст назвемо: Гамбурґ, Мангайм, Кельн, Ляйпціґ, Мюнхен. На вечорах Ґеорґе не тільки читав свої твори, але й інтерпретував славніші уривки з німецьких клясиків і кращих представників світової літератури.

Час активности гуртків під проводом майстра охоплює довгий період: 30-40 років. Як це завжди бувало в історії всіх видатних рухів людської думки, чимало прихильників генія Ґеорґе поволі остигло в своїм запалі і навіть відійшло від нього. Причиною була в одних випадках непідхожість тієї або іншої особи до естетичного чи ідейного світогляду поета; тоді Ґеорґе виключав їх з свого клюбу. З другого боку, Ґеорґе, головно в похилому віці, сам відштовхував декого з своїх членів суворістю своїх закидів чи просто ексцентричністю деяких своїх поз, висловів чи посунень. Так трапилося з Ґундольфом, блискучим науковцем та світлим естетом. Старіючий Ґеорґе деколи надто гостро, навіть з дозою цинізму висловлював критичні уваги на адресу цього останнього. Один раз, під час людного прийняття, Ґеорґе звернувся до нього приблизно так: «Як то ви, пане докторе, професор літератури і не знаєте того, що...» Другим разом Ґеорґе неґативно оцінив одну працю Ґундольфа. Це довело до охолодження взаємин між обома друзями, врешті до їх припинення. Так само остигли з літами відносини між Ґеорґе і панею Лепсіюс, хоч годі говорити про їх повне урвання. Пані Лепсіюс і інші жінки з групи «ґеорґіній» завжди були вибачливі до деяких особливостей вдачі свого маестро. Годиться сказати, що в засаді Ґеорґе дозволяв тільки на обмежену ролю жіноцтва в житті гуртків. Пані клопоталися про технічну підготову вечорів і конференцій, про естетичне оформлення залі засідань, про перекуску для учасників. Але на цьому їх роля кінчалася, і трохи в дусі старовинних германських звичаїв їм не було дозволено брати участи в дискусіях і нарадах кола. Все життя Ґеорґе виявляв певну стриманість супроти жіноцтва, деяку, нешкідливу «мізоґінію» супроти гарної статі. Його найближчі повірники мали чимало труду з проблемою, як одружити свого поступаючого в літах патрона, бо їх щирі зусилля зустрічали повну відсутність зацікавлення Ґеорґе в цьому напрямку. Кілька разів, після відходу того чи іншого члена групи, на вістку про його одруження, Ґеорґе сказав: «Що ж, йому не залишалося нічого іншого робити!»

Гуртки Ґеорґе одушевляло захоплення греко-римською культурою. Хронологічно ми поділили б европейський гелленізм на три фази: часи ренесансу і реформації, часи дореволюційні у Франції («сторіччя світла») і Гете й Шіллера в Німеччині, врешті модерна доба з Ґеорґе і його рухом.

Відомо, що в добу Еразма з Роттердаму німці гелленізували свої прізвища, з якими і ввійшли в історію (Еколямпадін, Мелянхтон). Стефан Ґеорґе був так просякнутий клясичною старовиною, що його разили німецькі прізвища своєю «прозаїчністю». В циклі «Оди декотрим юним мужам і жонам цього часу» вірші мають заголовки: "До Фаона", "До Дамона", "До Антіноя"; а пані звуться Котітто, Люціля, Аполлонія. Невтаємничений читач може і не подумає, що під іменами з Тубулла, Овідія і Горація поет говорить до Ґундольфа, Кляґеса, Гофмансталя, Кляйнера, п. Лепсіюс та ін. Навіть така нормальна процедура модерної людини, як підписування векслів, була для Ґеорґе нестерпна, і він упросив друга Кляґеса, щоб той підписував його прізвище на банкових документах. Кляґес умів так точно наслідувати підпис Ґеорґе, що останній навіть похвалив у товаристві цей спеціяльний талант свого приятеля.

За кілька років до захоплення влади в Німеччині націонал-соціялістами почалась пропаґанда їх кличів і доктрини. Нерозбірливі методи націонал-соціялізму, його брутальність і расове людоненависництво ішли в розріз з усією ідеолоґією Ґеорґе. Клич «Blut und Land» видавався зловісним виттям Ґеорґе і його однодумцям, які бачили нелукаве братерство всіх рас і п'яти суходолів, в царстві духа, краси і мудрости. І коли нацисти захопили владу, їхні ідеологи писали й говорили, що Ґеорґе надто загруз у «декадентській і космополітичній ґрязі символістів Франції», а його гуртки занадто зажидівлені, щоб могти відчути «животворний» подих націонал-соціялізму. Зрештою Ґеорґе зазнав і давніше чимало ударів, нападів і обчорнень від прихильників пангерманізму і пруського юнкерства, так що на початку нашого сторіччя дуже серйозно роздумував над тим, щоб виемігрувати в одну з країн Південної Америки. Треба, мабуть, дякувати долі, що цього свого наміру Ґеорґе не реалізував.

С. ҐЕОРҐЕ

* * *

Палав всесвітній вечір... знов прийшов
Господь в багатий город, між хороми
І храми. Він, осміяний і бідний,
Розруйнувати все те мав — і відав,
Що кожен камінь, зв'язаний, впаде,
Якщо стояти має ґрунт і цілість.
Всі ті, що сперечалися, змагали
До спільного, і рухалася безліч
Рук, і лунала безліч слів поважних,
Крім Одного, конечного. Палав
Всесвітній вечір... навкруги були
Спів, гомін, крики, іґрища. Праворуч
Гляділи всі, ліворуч — тільки Він.

(З книги «Зоря Союзу»)
Переклав М. ОРЕСТ

# ЯКІВ ГНІЗДОВСЬКИЙ

(Мистець безконечного простору і спрощеного реалізму)

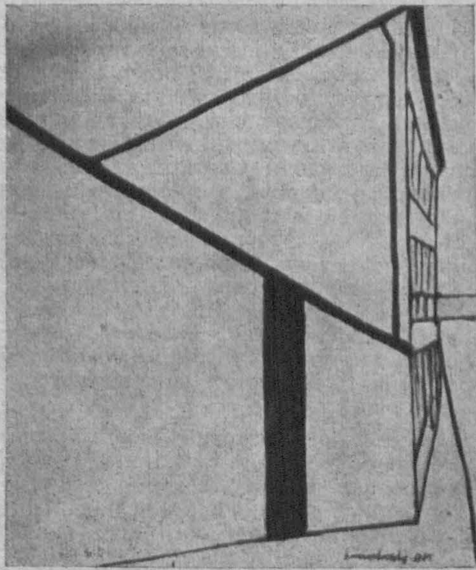
Львів, Варшава, Загреб, Мюнхен, Нью-Йорк, Париж — ось етапи сорокрічного життя і біля чвертьстолітньої мистецької творчости Якова Гніздовського.

У Парижі він тільки півроку, але зумів уже уладити свою виставку. У другій половині січня в ґалерії Рор Вольмар він виставив 16 олійних картин. Тільки дві він привіз з Нью-Йорку, всі інші намальовані вже в Парижі.

Коли деякий час після виставки ми відвідали Гніздовського в робітні, ми застали його саме тоді, коли він клав останні мазки на одну із чергових картин, що їх під спільною назвою «Паризьке метро» він має намір показати цієї осени.

Коментуючи свої найновіші картини, Гніздовський вияснює нам рівночасно свою мистецьку філософію.

— Я завжди стараюся, — підкреслює він, — поєднати реальне з абстрактним. Абстрактній формі я підпорядковую деталі. Даниною цій формі є теж і кольори: в більшості вони сірі, темнаві, в кожному разі не яскраві. Я не дбаю про те, щоб у своїх картинах бути вірним природним фарбам, дати їх точну, фотографічну відбитку. Мені йдеться тільки про те, щоб зуміти підкреслити ними головну ідею образу.



*Я. Гніздовський: Глухий кут (1956)*

Переходячи далі до тематики картин, Гніздовський зауважив, що, на його думку, найсильніше діє образ, коли він є найближче, а рівночасно найдалі від природи. Кожний образ є абстрактний, далекий від природи, говорить мистець. Він є твором, а не копією даного предмету, який інспірує маляра.

— Якщо мова про мене, — говорить далі мистець, — мене захоплює або абстрактна форма, або предмет, в якому я бачу цю абстрактну форму. Її я зрештою представляю спрощено, без тіней, бо вони тільки замутили б ідею образу.

— Зрештою, підкреслює ще Гніздовський, — мистець не завжди мусить вміти добре пояснити свої картини, проаналізувати добре сам свою творчість. Мотиви творчості є для мене річчю другорядною. Краще отже, коли їх віднаходити буде в моїх картинах хтось інший, а не я сам... Мотив, причина, чому я вибираю для моєї картини цей сюжет, а не інший, є у мене не справою аналізи, але емоції...

Гніздовський говорить далі про свій мистецький шлях, період впливів, шукань, які привели до його теперішнього періоду, періоду зрілости, знайдення свого властивого мистецького «я».

Згадуючи про своє минуле, мистець зауважує, що у Варшаві йому дуже подобався Павль Кле, з уваги на його делікатну лінеарність, на його інтимність.

Згодом в Юґославії і Німеччині Ель Ґреко і Бройґель (старший) стимулювали в нього період, що його він окреслює як період «екстремного історизму», період експериментальний, не вільний від чужих впливів. В той час Гніздовський виготовляв дереворити, які, якщо мова про тематику й техніку, навіяні впливом Дюрера.

Переходовий період закінчився ще перед переїздом до Нью-Йорку, невдовзі після закінчення другої світової війни. Відтоді, після шукань, які доводили до крайніх експериментів, Гніздовський крокує вже своїм власним мистецьким шляхом — «спрощеного реалізму». Мистець знайшов рами нового, свого власного стилю, побудованого однак на старому досвіді, на старій базі: площині та лінеарності, якщо мова про форму і загальну композицію, якщо мова про ідею твору.

— У моєму теперішньому періоді, — говорить Гніздовський на закінчення нашої розмови, — я стараюся відкривати нові речі, нові, якщо мова і про теми, і про форму, і, нарешті, про кольори. Це н о в е у моїй творчості я й хочу показати на виставці, що її уладжу восени цього року.

Володимир ГАВРИЛЮК

## „Маляр - не такий, як інші"

Виставка, що її уладив Яків Гніздовський у Парижі при кінці січня, знайшла відгук у паризьких газетах, і всі мистецькі критики висловилися про неї з прихильністю.

«Ось маляр — не такий як інші», — пише про нього Рене Думер в «Інформасьйон» від 2 лютого. Гніздовський, продовжує він, — «малює поему, беручи за мотив ліжко, умивальник, дахи... Ця поема ніжна, а рівночасно така свіжа...»

Ж. Гро у «Летр» від 30 січня звертає увагу на те, що Гніздовський має непересічну концепцію світу. Гніздовський, використовуючи притаманний йому графізм, передає кількома простими штрихами самотність набережних Сени, карколомність дахів, безлюдну вулицю, години без рандеву.

Так само «Ар» від 30 січня завважує, що Гніздовський показав «живопис, спрощений до крайности». Його мистецтво «інтеліґентне і витончене, ориґінальне і принадне».

«Інформасьйон артістік» за лютий підкреслює, що в Гніздовського «талант дійшов до зрілости».

А в ревю «Пентр» за лютий Жан Шабанон пише, що у мистця є «рідке почуття самотности». Висловлюючись загально, він зазначає, що виставка є «ностальгічною виставкою поета, який вміє малювати».

Яр СЛАВУТИЧ

## З КНИГИ «ОАЗА»

Квітом терну — твоя обмара,
О розпуття жарких вітрів!
Добрий промінь ясного Яра,
Не спахаючи, спопелів.

Над степами нерозбуялий
І розчахнутий із нутра,
Ти пролинув, як біль Каяли,
Міте вимріяного добра.

Горе, горе! Полян духовість
Не прославив надхненно ти,
Зневажаючи зайшлу новість,
Міте гожої ясноти.

Що ж осталось мені у спадок?
За тривалі які діла
Спогадає тебе нащадок,
Міте соняшного тепла?

Прокленуть мене смертним прахом
Вкриті золотом боввани, —
Степовим піднімуся птахом,
Не приторкуючись вини.

І над тесаними хрестами
Із розп'яттями й без розп'ять
Буде, вквітчаний пелюстками,
Мій роменовий дух буять.

І, юґнувши над косогором,
Буде виспів шираяти мій,
Щоб не піп ненависний сором
За кайдани від Візантій.

Марта КАЛИТОВСЬКА

## ДАВНЄ

Ранок сріблом шив.
Сині нитки
залишила ніч тополям
мережати шлях.
Сонний птах
побіг небом незаметеним;
ноги плутались
в хмарах.
А потім
золотий гарбуз
погруз в синь.
Чорногуз злопотів,
наче прапор,
назустріч небу.
Добрий день,
соняшна краю!

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади про село

1)

Наш шановний співробітник, проф. Шульгин, поза науковою й громадською працею, принагідно працює також і над спогадами, які має намір пізніше опублікувати окремою книжкою. А покищо ми диспонуємо першою частиною їх, щоб, починаючи з цього числа, опублікувати її кількома розділами.

РЕД.

### *СОХВИНЕ ТА ЙОГО ВЛАСНИК — МІЙ ДІД*

Цей день не був подібний на інші: дівчата біля дому плели довгі ґірлянди з листя дерев та квітів... Мене мама й бабуся повезли кудись за село, де росли дерева, а посеред них чорніла велика яма... Було багато людей... Бабуся, мама й тітка Маруся схилялися над тією ямою, їх підтримували під руки, і вони голосно плакали. А в батька була чорна пов'язка...

Ці враження твердо засіли в моїй голові. Інстинктом дитини я відчував, що про це не вільно говорити ні з мамою, ні з бабусею, бо їм це прикро. Але пізніше, розпитуючи про ці події служниць, я зрозумів, що це був похорон мого діда — Миколи Андріяновича Устимовича. Він помер 7 липня (за старим стилем) 1891. Мені тоді було лише два роки, навіть без десяти днів.

Характерне для дитячої психології, що діда я зовсім не пам'ятаю, він непомітно зчез з моєї уяви, і ніхто в ті дні мені за нього не згадував. Пізніше я добре знав його з великого портрета, що висів в одному з сальонів бабусі, поруч з портретами його батька та матері, уродженої графіні Милорадович. Там же висіли портрети Устимовичів, діда й баби Миколи Андріяновича, намальовані славним українським малярем кінця 18 — поч. 19 віку Боровиковським. Дід був дуже гарний з себе, з тонкими рисами обличчя, зовсім сивою головою та темною бородою: постать старого пана аристократичного вигляду. Але до нього та до родини я ще повернуся.

Ця подія — смерть діда — сталася в його стародавньому маєткові, в селі Сохвиному, Хорольського повіту на Полтавщині. В цьому Сохвиному я й народився, з цим селом, з життям дідичного маєтку міцно зв'язане все моє дитинство. Не менше шести місяців на рік ми завжди жили там у бабусі і тільки зимою поверталися до Києва або пізніше до Єлисавету, коли батько був примушений покинути Київ, переїхавши на декілька років на Херсонщину. Тоді було мені п'ять років.

Отак і спомини з мого дитинства розбиваються в мене на селянські та міські. Крім близьких родичів, що завжди мене оточували, осередки ці були зовсім різні: в Сохвиному я бачив сусідів з поміщиків, сільських батюшок, фершала та, звичайно, багато селян. У місті — чи то в Києві, чи в Єлисаветі — я з самого малку жив в осередку батькових кіл, що серед них таку визначну ролю відогравали найвидатніші представники тодішнього свідомого українського громадянства. Сам батько був одним з відомих українських діячів тієї доби. Згадати тут усе, що я можу, про його світлу постать — мій синівський обов'язок. Але на селі він не відогравав великої ролі, бо рідко наїздив до села, а з Сохвиним не вмів зжитися, бо змалку був дитиною великого міста — Києва, після Женеви або Одеси чи далекого Сибіру, на засланні, а потім знову в Києві.

У цих селянських споминах чи не найпершу ролю, поза мамою, бабусею, тіткою Марусею та сестрою Надією, відогравала сама «усадьба», саме село, яке я ще й нині так добре уявляю, наче б то лише вчора покинув його, хоч і боюсь, чи не покинув його назавжди...

Все йде, все минає...
Куди воно поділось? відкіля взялось?..

Все минуло, і того Сохвиного, що його я так добре знав і так любив, та й люблю, — вже немає. І те добре, і те зле, що там було, — все змінилося. Крім сестри, немає нікого живого з тих, милих серцю, хто оточував моє дитинство. Це драма довгого віку — переживати близьких і дорогих людей, а революції, війни, всі катастрофи нашого бурхливого часу ще більше сприяли тому, що я втратив багато друзів і мого віку, а навіть і тих, що були молодші за мене та могли б ще жити. Втратив обох своїх молодших братів... Володя забитий був під Крутами, у славному, але нерівному бою з більшовицько-московською навалою; Микола — наймолодший і найближчий до мене, бо ми разом жили й працювали, загинув тут, у Парижі, в наслідок лихоліття, страшних потрясень за молодих років...

Сумно й радісно згадувати минуле, бо воно наче знов живе, оживає принаймні в моїй уяві...

Бачу перед собою старий гостинний дім бабусі. Властиво не такий він був і старий, бо збудовано його тільки років за десять-п'ятнадцять до мого народження. Раніше Устимовичі жили в іншому будинку, ближче до ставка, на кінці одного з численних садів. Той старий дім був більше подібний на хату статечних українських господарів, ніж на панський палац, мав кілька невеличких кімнат, а вкритий був соломою. Тісно в ньому було моїм дідам та й вогко, близько був ставок. Той дім став за школу, згодом за комору, а далі почав валитися.

Отже баба збудувала новий великий дім метрів за 150 від ставка, на горбі. Він був увесь з дерева, одноповерховий, а за закордонним розумінням — безповерховний. Дах був бляшаний, зеленої фарби, а весь дім — темноблакитного кольору. Розміри його були надзвичайно великі: не менше 30-40 метрів довжини. З головного фронтону — два під'їзди із сходами, а посередині крита веранда. Така ж веранда із сходами та дерев'яними колонами була з одного з вужчих фронтонів у бік ставка. Перед великим фронтоном була дорога, за нею великий ґазон, на взірець англійських садів. Далі декоративні групи дерев, і потім один з овочевих садів. А там з вужчого боку дому скільки квітів! І зараз бачу та наче відчуваю пахощі, що піднімалися там на весні, коли зацвіли величезні кущі жасміну, квітли вишні та яблуні, бузок і рожі, розкішні темні, жовті, білі рожі, які так любила баба і не без підстав була ними горда. До ставка йшла дорога, вся зелена, її розчищати було заборонено, а навколо були посаджені різні кущі, що теж квітли, а між ними — дивна річ — оливкове дерево, що так гарно пахло... Ставок теж було видно, за ним греблі, що заросли вербами.

Якось улітку ми пили на веранді чай, а один з гостей і каже до бабусі:

— Як хороше у вас, але шкода, що ті верби закривають горизонт. Чому б вам не прорубати серед них «вікно».

І «вікно» було зроблене: кілька дерев зрубали, а крізь ту прогалину можна було бачити далеч ланів...

Мені трохи ніяково перед читачем, що я беруся описувати цей «райський куточок» України. Описи природи завжди нудять, і треба мати палітру Гоголя, щоб передати розкіш тієї землі, яку він любив, хоч її й зрадив. Може, нічим особливим Сохвине й не відрізняється від тисячі інших сіл і садиб на Україні, а особливо на благословенній Полтавщині. Але нехай читач вибачить — мені воно наймиліше...

Я сказав, що там було кілька садів. Дійсно «усадьба» баби своїми розмірами не відповідала її маєткові: вона володіла 400 десятинами, а «усадьба» та подвір'я й городи займали не менше 50 десятин. Це тому, що до розділу маєтку між дітьми він перевищував 2 000 десятин, а крім того, в ті часи не так цінували кожен клаптик землі. Баба ж була широкої вдачі, любила дерева й квіти. Десь по лівому боці, за ставком, похило стояв найстарший сад, що звався чомусь «Костирівщиною». Там яблуні й груші були майже столітні: по другому боці ставка був теж величезний сад, при самому домі, де дерева були трохи молодші і дуже плодючі. Було ще два садки, один майже мого віку, інший насаджений вже за моїх часів. Ці сади віддавали на відкуп фахівцям-купцям, що збирали яблука та груші й кудись вивозили. Це були або євреї, або частіше росіяни, які на ціле літо оселювалися серед дерев, живучи в куренях і маючи подвійне завдання — охороняти овочі та збирати й вивозити їх. На селі цих людей називали «руськими», підкреслюючи цим, що наші селяни «руськими» себе ніяк не вважали; вони були «тутешні», «хахли», часом «малороси», а свідоміші стали пізніше називати себе українцями. У всякому разі ці «руські» не тільки мовою, але й фізично та й усією вдачею відрізнялися від «тутешніх» людей. Я відчував це ще зовсім малим.

Але вернімося до садиби моєї баби. Між великими садами розкинулися й великі порожні місця, де садили городину; тут же потроху виросли два, а потім навіть три подвір'я, де були стайні для коней, коровники, свинарні, містилися комори, столярня, кузня та стояли різні господарські машини, гарби, вози тощо. Така розкиданість будівель була наче б то не раціональна, але бралася до уваги й можливість пожежі, які на селі так часто траплялися.

Ці подвір'я, особливо стайня для коней, дуже приваблювали мене малого, особливо як я мав 8-10 років. Все, що там ділося, надзвичайно мене цікавило. Але естетика була, звичайно, коло дому і в садках. Ставок у дитинстві та в юнацькі роки теж дуже мене вабив до себе. Там були джерела, і він ніколи не висихав, але літом здебільша був невеликий. Зате на весні він широко розливався, і човном можна було далеко плисти по затоплених луках, серед високої трави, поміж цілою системою гребель, що обросли величезними похилими вербами. Ці луки, коли вода спадала, були надзвичайно хороші. Літом там росли буйні трави, а під вербами можна було знайти приємний холодок. Це було за садом, і з того витворилося нове слово «засад», куди часом виїздили літом на пікніки. Там, уже дорослим юнаком, любив я забратися самотою з своїми книжками й клаптиками паперу, там мріяв, думав, там, може, найбільше (та ще в зовсім іншому місці, над Дніпром у Трипіллі) складався мій світогляд...

Село стояло близько, але все ж осторонь від дідичної «усадьби». Головна вулиця була надзвичайно широка, а посередині села ставок, що на весні зливався з панським ставом. Сохвине було типовим українським селом: білі хати з солом'яними на чотири скати дахами, комори, стайні, високі клуні та звичайні вишневі садки оточували хату. Хат було біля сотні, може трохи більше. Була й школа, але не було церкви, найближча була за дві з половиною верстви в селі Хильківці. Отже, Сохвине — це властиво великий хутір. Чисто український характер його тим більше цікавий, що самі сохвинці не були місцевими людьми. За кріпацьких часів мій прадід Андріян Устимович, курський губернатор, мав на Курщині землі та кріпаків; він їх перевіз до свого маєтку на Полтавщині та заснував це село. Про своє російське походження люди пам'ятали. Але російську мову вони давно забули, перевінчалися з сусідніми селами й цілковито асимілювалися. Це можна пояснити тим, що їх від початку було небагато, бо в інших місцевостях росіяни, що потрапили на Україну, зберегли одяг і мову, тільки хати їх були вже подібні на наші. Таке російське село я бачив на Катеринославщині біля «Чорного лісу».

Я любив ходити на село, але в панському вбранні це було дуже небезпечно, бо з подвір'їв вибігали десятки собак і кидалися на вас з великою люттю, а кожного разу, коли я верхи проїздив через Сохвине, ціла зграя їх гналася за мною.

Я люблю стару садибу баби, квіти і «засад», і саме село, але чого мені завжди бракує на чужині — це степу... Змалку їхати кудись в екіпажі, а пізніше в 9-10 років гнати верхи на коні, по безкрайому степу — це підносило мій дух, робило мене щасливим. Хорольський повіт лежить на узгір'ї, між двома річками: Сулою та Ворсклою. Це узгір'я властиво дуже невисоке, але воно домінує над широкими просторами. На захід синіли «гори» над Сулою, а на південь і схід тяглася рівнина на яких п'ятдесят верстов і йшла просто до Дніпра. Коли виїхати на могилу, краєвидові нема ні кінця, ні краю. В один бік чистий степ, у другий теж степ, але вкритий зеленими хуторами. Де у Франції, де в Европі знайти такий безкраїй простір?! Влітку все таке нагріте, жита колишуться, колишеться наче й саме повітря. Часом ви бачите... десь миготить вода... Це міраж, як у пустелі... А над вами блакитне небо і гаряче сонце, десь у небі спів жайворонків. Як не мріяти про якесь велике майбутнє, як не мріяти, що й ці степи, вкриті козацькими кістками, стануть колись вільні. А коли вам 16-17 років, то ці мрії захоплюють вас безмежно і не можуть не залишити сліду на все життя...

*

Я хотів подати тут новим поколінням нарис життя українського села таким, як я його знав за свого дитинства та юнацтва. Мимоволі мушу почати з близьких мені людей, з того панського будинку, де я здобув перші враження життя.

Дім баби, як я вже говорив, був дуже великий. З одного кінця до другого простягнувся великий коридор, не менше шести метрів завширшки. В частині, ближчій до ставу, до ґанку, він переходив безпосередньо у велику залю. Всі інші кімнати, крім службових, сходилися до цього коридору і так само були поважного розміру. Сам коридор великими скляними вікнами переділював дім на дві частини: одна, з залею, на зиму здебільша зачинялася, бо обігріти такий великий дім було нелегко. Палили в печах здебільша дровами, часом і соломою, ніколи вугіллям. В хату дівчата наносили цілі снопи соломи, а потім весь час докладали її в піч, і вона нагрівала гарні кафльові печі, що були в усіх панських і міських будинках на Україні. В теплій частині коридору була їдальня, а поруч, ще за другою скляною перегородкою, невелика «гостинна», де було широке вікно, вона звалася «венеціянською» кімнатою. В їдальні та «венеціянській» і скупчувалося все життя, особливо коли баба лишалася сама з своїм управителем, Федором Юхимовичем Палевичем, людиною цікавою, про яку ще буде мова.

В їдальні, біля великого стола, стояв вічно паруючий «самовар», і баба, як не була на полі чи не ходила по господарству, сиділа в великому кріслі і безконечно пила чай. Ми з сетрою теж сиділи за тим столом, і нам на стільці накладали товстелезних книжок, щоб бодай наші голови було видно над столом. Тут же

(Далі на 10 стор.)

# Року 1857 в Мотронівці

(Закінчення з 2 стор.)

На епізоді цьому може й не слід було б зупинятися, якби він не мав, так скажемо, ф а т а л ь н и х для М. Вовчка наслідків. У справу встряла Ганна Барвінок, дружина Кулішева, що разом з іншими своїми приятельками переслідували М. Вовчка, створюючи невигідне для неї «общественное мнение» в шістдесятих роках, а пізніше в товаристві О. Пчілки з настирливістю, гідною кращого застосування, не без успіху намагалися позбавити М. Маркович права на авторство її українських творів. Протягом довгого життя М. Вовчок іґнорувала всі ті інсинуації й поголоски і ні разу ні публічно, ні в приватних листах не виступила в обороні своєї чести.

Марія Вовчок, повторюю, мовчала, але то не значило, що вся та акція, яку провадили люди, що так гостинно вітали її в Мотронівці, підбадьорювала її у праці на українській літературній ниві.

Пориваючи поволі з Опанасом Марковичем, подружнє життя з яким приносило їй мало радости, письменниця, і живучи за кордоном, продовжує кілька років писати українські оповідання. Але то триває доти, доки триває друга весна українського руху в межах російської імперії. Якихось п'ять років (1857-62). Коли ж після петербурзьких пожеж і польського повстання російський уряд розпочав новий, суворий курс у внутрішній політиці, зокрема в придушуванні польського й українського руху, і криза українських публікацій упадає мало не до нуля, Марко Вовчок теж перестає писати українською мовою.

Остання її українська публікація в шістдесятих роках датована 1866: тоді в Петербурзі вийшло в світ «Двісті українських пісень. Співи й слова зібрав Марко Вовчок. У ноти завів Едуард Мортке».

За той рік у бібліографічному покажчику Комарова не значиться жодного українського видання (навіть Вовчкової збірки пісень)...

На довгий час Шевченкова «доня» зникає з українського виднокола. Якийсь час пише російською мовою і французькою. Пробує безуспішно зблизитися з лівими колами, але доволі швидко розчаровується в «нігілізмі» і має відвагу відійти від літературної праці взагалі.

Лише під кінець життя, опинившись у Нальчику, на Кавказі, вона знову повертається до творчости українською мовою.

Проїжджаючи через Київ, вона відвідала редакцію «Киевской Старины», а в своїй садибі в Нальчику просиджувала днями під грушею й упорядковувала етнографічні записки й дописувала старі чи писала нові українські повістки. Вона відчувала більше, ніж будь-коли, що її друга, прибрана батьківщина дорога їй, як дорога щаслива молодість. Зустріч у Мотронівці, як і щире захоплення її талантом Шевченка під час пам'ятних днів у Петербурзі, принесла стільки радости, скільки не принесла їй ні творчість російською та французькою мовами, ні плавання на хвилях «збаламученого моря» російського бунтарства.

Доля судила письменниці дожити до глибокої старости. Якби Марко Вовчок прожила ще один місяць — це були б п'ятдесяті роковини пам'ятної зустрічі в Мотронівці та виходу в світ чепурної зелененької книжечки «Народних оповідань» (померла 9 серпня 1907 р., за новим стилем). У Мотронівці тоді не було вже ні будинку, в якому вперше бачилася з Кулішем та Білозерським (і де 1847 Куліш справляв своє весілля), ні Куліша. Видавець і редактор «Народних оповідань» помер у тому ж хуторі за десять років до смерти Вовчка, переживши тиждень п'ятдесяті роковини свого весілля. Там же його й поховано. У Мотронівці ж поховано і другого кирило-методіївця, що брав участь у зустрічі 1857, Василя Білозерського.

Ернест ГЕМІНҐВЕЙ

# ГОРБИ, МОВ БІЛІ СЛОНИ

Горби по тому боці долини Ебро були довгі та білі. По цьому боці не було жодної тіні, жодного дерева, і станція була поміж двома рядами рейок у сонці. Щільно при станції була тепла тінь від будинку і завіса, зроблена із шнурків бамбукового намиста, висіла на відкритих до бару дверях, щоб не впускати мух. Американець і дівчина з ним сиділи при столику в тіні, перед будинком. Було дуже гаряче, а експрес з Барсельони мав прийти за сорок хвилин. Він затримувався на цьому вузлі на дві хвилини і йшов далі до Мадріду.

— Що ми будемо пити? — запитала дівчина.

Вона скинула свій капелюх і поклала його на столику.

— Досить гаряче, — сказав мужчина.

— Напиймося пива.

— Dos cervezas, — сказав мужчина крізь завісу.

— Великі? — запитала жінка від дверей.

— Так. Два великі.

Жінка принесла дві склянки пива та дві повстині підкладки. Вона поставила повстині підкладки та склянки з пивом на столик і поглянула на чоловіка й дівчину. Дівчина дивилася в далечінь на лінію горбів. Вони були білі у сонці, а місцевість була брунатна й суха.

— Вони виглядають, немов білі слоні, — сказала вона.

— Я ніколи не бачив білого слона, — мужчина пив своє пиво.

— Ні, ти не міг бачити.

— Я міг бачити, — сказав мужчина. — Те, що ти твердиш, що я не міг бачити, ще не значить нічого.

Дівчина дивилася на завісу з намистин.

— Щось намальоване на ній, — сказала вона. — Що воно значить?

— Аніс дель торо. Це такий напій.

— Можемо його попробувати?

Мужчина гукнув — «Слухайте!» — крізь завісу. Жінка вийшла з-поза прилавка.

— Чотири реали.

— Ми хочемо два аніс дель торо.

— З водою?

— Чи ти хочеш це з водою?

— Я не знаю, — сказала дівчина. — Чи воно добре з водою?

— Досить добре.

— Ви хочете їх з водою? — спитала жінка.

— Так, з водою.

— Воно має смак, як лякриця, — сказала дівчина і відставила склянку.

— Оце так і з усім.

— Так, — сказала дівчина. — Все має смак лякриці. Зокрема всі ті речі, на які так довго доводиться ждати, як ось абсент.

— Ах, перестань!

— Ти почав це, — сказала дівчина. — Я собі розважалася. Я приємно проводила час.

— Ану, попробуймо приємно провести час.

— Добре. Я пробувала. Я сказала, що гори виглядають, мов білі слоні. Чи ж не було це блискуче?

— Це було блискуче.

— Я хотіла попробувати цей новий напій. Це ж усе, що ми робимо — чи ж ні? Дивимось на речі і випробовуємо нові напої?

— Здається, так.

Дівчина дивилася на той бік на горби.

— Це прекрасні горби, — сказала вона. — Насправді вони зовсім не виглядають, як білі слоні. Я мала на увазі тільки колір їхньої поверхні між деревами.

— Нап'ємося ще чогось?

— Добре.

Теплий вітер ударив завісою з намистин об столик.

— Пиво приємне й холодне, — сказав мужчина.

— Воно прекрасне, — сказала дівчина.

— Це справді страшенно проста операція, Джіґ, — сказав мужчина. — Це в дійсності взагалі жодна операція.

Дівчина дивилася на землю, на якій стояли ніжки від столика.

— Я знаю, що ти не матимеш нічого проти цього, Джіґ. Це справді ніщо. Лише щоб впустити повітря в середину.

Дівчина не сказала нічого.

— Я піду з тобою і залишатимуся з тобою весь час. Вони тільки впускають в середину повітря, а тоді все йде цілком природно.

— І що ми робитимемо опісля?

— Нам буде добре опісля. Так, як було нам перед тим.

— Чому ти так думаєш?

— Це єдине, що нас турбує. Це — єдине, що зробило нас нещасливими.

Дівчина дивилася на завісу з намистин, виставила руку і схопила два шнурочки намиста.

— І ти думаєш, потім все буде в порядку і ми будемо щасливі?

— Я знаю, що будемо. Ти не потребуєш боятися. Я знаю багато людей, які таке робили.

— Я теж знаю, — сказала дівчина. — А опісля всі вони були такі щасливі.

— Слухай, — сказав мужчина. — Якщо ти не хочеш цього робити — не мусиш. Я не примушуватиму тебе, якщо ти не хочеш цього робити. Але я знаю, що це надзвичайно просто.

— І ти справді бажаєш цього?

— Думаю, що так найкраще. Але я не хотів би, щоб ти робила це, якщо ти справді не хочеш.

— А якщо я зроблю це, ти будеш щасливий і все буде так, як було, і ти знову любитимеш мене?

— Я люблю тебе й тепер. Ти знаєш, що я люблю тебе.

— Знаю. Але якщо я це зроблю, тоді буде знову гарно, коли я скажу, що речі виглядають, як білі слоні, і тобі це буде подобатись?

— Мені це буде дуже подобатися. Мені й тепер це подобається, але я просто не можу про це думати. Ти знаєш, який я стаю, коли журюся.

— Як я зроблю це, ти ніколи не журитимешся більше?

— Я не буду журитися тим, бо це надзвичайно проста справа.

— Тоді я зроблю це. Бо мені байдуже за себе.

— Що це значить?

— Мені байдуже за себе.

— Так, але мені не байдуже за тебе.

— О, так. Але мені байдуже. І я зроблю це, а тоді все буде гарно.

— Я не хочу, щоб ти це робила, якщо ти так себе почуваєш.

Дівчина встала і пройшлася до кінця станції. Навпростець по другому боці були збіжжеві поля і дерева уздовж берегів Ебро. Ген далеко за рікою були гори. Тінь від хмаринки просувалась збіжжевим полем, а поміж деревами дівчина бачила ріку.

— А ми могли мати це все, — сказала вона. — А ми могли мати геть чисто все, а кожного дня ми робимо це неможливішим.

— Що ти казала, що ми могли мати все.

— Ми можемо мати все.

— Ні, не можемо.

— Ми можемо мати цілий світ.

— Ні, не можемо.

— Ми можемо поїхати кудинебудь.

— Ні, не можемо. Світ уже більше не наш.

— Він наш.

— Ні вже не наш. А раз його тобі заберуть, ти ніколи не дістанеш його назад.

— Алеж його не забрали.

— Почекаємо, побачимо.

— Ходи назад у тінь, — сказав він. — Ти не смієш так думати.

— Я не думаю ніяк, — сказала дівчина. — Я тільки знаю дещо.

— Я не хочу, щоб ти робила щонебудь таке, чого ти не хочеш робити...

— Або таке, що не було б добре для мене, — сказала вона. — Знаю. Могли б ми мати ще одне пиво?

— Гаразд. Але ти мусиш зрозуміти...

— Я розумію, — сказала дівчина. — Чи не могли б ми трохи перестати говорити?

Вони сіли при столику і дівчина дивилася ген на горби по сухому боці долини, а мужчина дивився на неї і на столик.

— Ти мусиш зрозуміти, — сказав він, — що я не хочу, щоб ти робила це, якщо ти не хочеш цього робити. Я цілковито згоден лишити це до кінця, якщо воно для тебе щонебудь значить.

— Для тебе воно не значить нічого? — Ми могли б дозволити собі.

— Очевидно, що значить. Але я не хочу нікого, тільки тебе. Я не хочу нікого іншого. І я знаю, що це цілком просто.

— Так, ти знаєш, що це цілком просто.

— Ти можеш собі так казати, але я це знаю.

— Чи зробив би ти щось для мене тепер?

— Я все зроблю для тебе.

— Чи не міг би ти, прошу, прошу, прошу, прошу, прошу, прошу, прошу, — замовкнути.

Він не сказав нічого, тільки дивився на валізки під стіною станції. На них були наліпки з усіх готелів, де вони провели ночі.

— Але ж я не примушую тебе, — сказав він. — Мені на цьому зовсім не залежить.

— Я зараз закричу, — сказала дівчина.

Жінка вийшла з-поза завіси із двома склянками пива і поставила їх на вогкі повстині підкладки.

— Потяг прийде за п'ять хвилин, — сказала вона.

— Що вона каже? — спитала дівчина.

— Що потяг прийде за п'ять хвилин.

Дівчина усміхнулася привітно до жінки, щоб подякувати.

— Я краще перенесу багаж на другий бік станції, — сказав мужчина.

Вона усміхнулася до нього.

— Добре. Потім вернися, і ми докінчимо пиво.

Він підняв обидві валізки і поніс їх кругом станції до других рейок. Поглянув уздовж рейок, але потягу не міг побачити. Вертаючись, він пройшов через бар, де люди пили, чекаючи на потяг. Він випив одне аніс дель торо біля прилавка і дивився на людей. Всі вони спокійно чекали на потяг. Він вийшов надвір крізь завісу з намиста. Вона сиділа при столику й усміхалась до нього.

— Чи ти почуваєш себе краще? — спитав він.

— Я почуваю себе дуже гарно, — сказала вона. — Мені нічого не бракує. Я почуваю себе дуже гарно.

З англійської переклала
Марта ТАРНАВСЬКА

## ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ НОТАТНИК

1916 року в цюріхському кафе Вольтер Трістан Цара з групою своїх прибічників заснував новий мистецький рух — дадаїзм. Як крайнє відгалуження експресіонізму, дадаїзм дотикався ідей футуризму й кубізму в малярстві, у застосуванні до поезії він прагнув до безпосередньої віддачі шумів. Політично дадаїзм був спрямований проти всього бюргерського, і на цьому ґрунті в його коротків історії записано багато скандалів. З Цюріху дадаїзм поширився по багатьох країнах Европи, і до нього пристали такі видатні постаті, як Жан Кокто, Андре Бретон, Люї Араґон та інші, що потім, у 1924 році, на чолі з Бретоном відійшли від дадаїзму, поклавши початок «революції» сюрреалізму. На цьому історія дадаїзму й закінчилася, хоч не можна заперечувати його активізуючого впливу на інші модерністичні течії, як от згаданий вже сюрреалізм, летризм чи що. Тепер у Парижі відкрилася виставка дадаїзму, що викликає живий інтерес згадкою про бурхливий період мистецьких шукань, а зокрема й оригінальними композиціями того часу таких майстрів, як Пікабія та ін.

*

Велика виставка Фернанда Леже відкрилася в кінці березня в Мюнхені. Французький маляр Леже (1881-1955) належить до числа найвизначніших мистецьких особистостей з ґенерації майстрів, що народилися в 80-их роках минулого століття і від початку нашого століття вирішально визначили мистецьке сприймання й думання нашого часу. Вийшовши безпосередньо з імпресіонізму, Леже був одним з творців кубізму, а пізніше зайняв зовсім особливе місце в модерному малярстві з виразно індивідуальним стилем. В його малярстві домінує предмет, і якщо виступає людина, то теж не в психологічно-експресивному, а в предметному відтворенні і в оточенні предметів. Виставка обіймає понад 260 полотен і пластик. Внизу одна репродукція з Леже.

*Фернанд Леже: Бюст з червоною вазою (1949-51)*

*

Помер найвидатніший з російських письменників на еміграції — Марк Алданов (народився 1886 в Києві), найбільш відомий трилогією про Велику французьку революцію. Його роман «Початок кінця» (на радянську тему) досяг в американському виданні накладу 320 000 примірників.

*

З кінцем березня, перший раз у своїй понад 200-літній історії, ансамбль віденського Бурґтеатру виїхав на гастролі й гостював у Мюнхені. Директор театру Адольф Ротт заспокоював обурених порушенням традиції віденців тим, що інші великі театри давно вже перейшли до гастролювання, щоб цим шляхом забезпечити собі інтернаціональний престиж.

Віденський Бурґтеатр заснований Марією Терезією в 1741 році, а 1776 Йосиф II підніс його до становища «Національного театру». Свою найбільш блискучу добу він пережив у 19 стол., маючи за директорів Фрідріха Шрайфоґеля, Гайнріха Лявбе та Франца Дінґельштедта.

*

На недавно відкритій Третій інтернаціональній виставці модерного мистецтва в Нью-Делі, зорганізованій Всеіндійським мистецьким товариством, показані 522 картини з усього світу. Незалежна газета «Times of India» зауважує в своїй фаховій рецензії: «Російська, болгарська, румунська й чеська секції є реалістичного стилю; багато речей зроблені зовсім фахово...» Про 13 американських, переважно абстрактних картин газета пише: «Американська секція перевищує всі інші... тут бачимо мистецтво в його елементарній суті».

*

Бібліотека Британського музею, що начислює понад 6 мільйонів книжок і є найбільшою бібліотекою Европи, розпочне в наступному році публікацію свого загального книжкового каталогу. Кожного тижня появлятиметься в продажі один том, що реєструватиме пересічно 20 000 книжок, що появилися західноевропейськими мовами. Коли за кілька років видання буде закінчене (воно розраховане на 250-300 томів), науковий світ зможе користуватися майже повним списком книг, що появилися західноевропейськими мовами. Ціна каталогу: 5 600 долярів.

## ХРОНІКА

Націонал-комунізм і нігілізм. Події в Польщі й Угорщині викликали серед радянських інтелектуалістів розмови про сміливість і свободу. Цікаво, що ця відлига набрала різного характеру серед російських і українських письменників. Це видно з гострої реакції радянської преси. Коли українських письменників вона обвинувачує в надмірнім захопленні українською історією і в надмірнім підкресленні національних особливостей, а також в підупаданні під буржуазні впливи, то російські письменники обвинувачуються головне за мотиви безнадії і песимізму, за твердженням, що зло непереможне і з ним ніяка боротьба неможлива. «Націоналний комунізм», пояснює «Коммунист» (ч. 1, 1957) «є не що інше, як витончений буржуазний націоналізм». Журнал констатує: «Окремі літератори допускають висловлювання, які містять в собі пряме паплюження постанов ЦК нашої партії з ідеологічних питань періоду 1946-1948 років». Громадськість, продовжує журнал, не може допускати нападок на соціялістичний реалізм і на «керівну ролю партії» літературою і мистецтвом.

Полковник Стародубцев проти відлиги. Прикладом неонігілізму і реакції на нього партії може бути оповідання Д. Граніна «Собственное мнение», надруковане в ч. 8 московського журнала «Новый мир». Про цей твір в радянській пресі написано багато інспірованих партією статтей, в яких цей твір називається шкідливим. «Партийная жизнь» в ч. 17 за минулий рік надрукувала лист полковника Стародубцева з засудом твору. В редакцію посипались листи в оборону твору, серед яких були навіть думки, «чужі радянським людям». В творі автор вивів Мінаєва, який став жертвою «принизливого безсилля». Причиною трагедії Мінаєва виставляється інструктора міському партії Локтева. Він «бездарність», «сірий недоучка», «тупуватий чиновник», «злобна мізерія». Журнал від себе пише, що «весь тон оповідання витворює настрій безнадії в боротьбі із злом», яке уособлене в представникові партії. «Від початку і до кінця оповідання — гнітюче відчуття безвиxідності і жодного проблиску надії... Ось і виходить, що в оповіданні всі негідники, всі брехуни і дворушники», — зазначає журнал. В кінці «Партийная жизнь» наводить лист ідеологічно підкованого читача Данилушкіна: «Наша література повинна допомагати нам жить, будувати комунізм, а не сіяти сумніви, не збуджувати недовір'я до керівників, не підривати віри в радянську людину, як це робиться у Граніна».

# Мої дитячі та юнацькі спогади про село

(Продовження з 8 стор.)

відбувалися наші дитячі забави, які я вмів завжди вигадувати. Сестра Надійка, старша за мене на півтора року, була більше сумна та млява, але охоче брала участь у моїх вигадках. Все казала: «Таке мале, а вигадує!» Я любив особливо свого дерев'яного коня і «дочку» Оленку. Я їхав до міста, а Оленка плакала, а повертався назад: «Знов плаче». Ці забави завжди викликали сміх старших, а я не розумів, чому вони сміялися.

Сохвине ми з сестрою дуже любили. Їхати з міста на село, до баби було страшенною насолодою. Залізнича станція Хорол була на віддалі десяти кілометрів від Сохвиного, і коли ми бачили нарешті ряд височезних, майже столітніх тополь, серце завмирало від непереможного нетерпіння.

Змалку почав я розбиратися у всіх родинних і навіть соціяльних відносинах панського дому та села. Багато було легенд про родинне минуле та про мітичну для мене постать діда Миколи Андріяновича Устимовича. Я згадував уже про його величну постать на портреті, що висів в одному з сальонів. Устимовичі — старий рід на Полтавщині. Це були нащадки козацької старшини, що походила від легендарного сотника з Запоріжжя Сахно-Устимовича. Старі родини на Полтавщині були, звичайно, поріднені між собою. Генеалогію Устимовичів я знаю більше з родинних переказів. Вони ніби споріднені були з Кочубеями й Данилом Апостолом та з князями Кудашевими (турецького походження), а безпосередньо з графами Милорадовичами. Це стара сербська родина, що еміґрувала на Україну десь у 17 столітті. Відомо, що був у нас полковник Милорадович, який полишив по собі досить сумну славу. Далі цей рід, як і багато інших старшинських родів, перейшов на царську службу. Відомий був генерал Милорадович, що 1812 командував «народним ополченієм», а 1825, під час повстання декабристів, був забитий одним з них — Каховським. Він і був моїм прадідом, бо його донька, графиня Милорадович, одружилася з Андріяном Устимовичем, курським губернатором, батьком мого діда. Дивна річ: скільки сербської крови лишилося в тому роді, що вже двоє століть жив на Україні? А між тим мій учитель, антрополог Федів Вовк, говорив, що за типом я справжній серб. Пізніше не раз те саме говорили мені самі серби, а сербський міністер Спалайкович на одному дипломатичному обіді в Парижі все говорив мені: «Серб, ви справжній серб!» Інші, там присутні, теж говорили мені: «Ви з Спалайковичем подібні один до одного». Не знаю, чи дійсно в мені так міцно засіла сербська кров Милорадовичів, чи просто я належу до динарської підраси, яка особливо розповсюджена в Сербії, але широко і на Україні.

Невідомо мені, які становища в кінці 17 віку посідали Устимовичі, мої прадіди, але на портретах Боровиковського вони теж виглядали «вельможами» часів Катерини.

Де і як виховувався мій дід Микола Андріянович, я не знаю. Але відомо, що він був штабс-капітаном російської армії і брав участь у Севастопольській кампанії 1855. Після пішов у відставку і повернувся на село. Знаю також, що він часто їздив до Москви, що бував у тамошніх високих колах інтеліґенції, здається, слов'янофілів. Але бував і в Києві та від самого початку був передплатником «Киевской старины», яка стояла на полицях його величезних книжкових шахов. Саме там, коли Микола Андріянович прийшов до редакції з своєю улюбленою донькою Любов'ю Миколаївною, моєю матір'ю, і познайомився з нею її майбутній чоловік — Яків Миколаєвич Шульгин.

Дід, безперечно, був прихильником України, «українофілом», як тоді казали, хоч безпосередньо в українському рухові участи не брав, по-українському майже не говорив. Це був дуже ліберальний пан, що щиро співчував селянству. При реформі 1861 він чи то звільнив селян передчасно, чи віддав їм землю без викупу, якого вимагав уряд і поміщики. У всякому разі його вчинок викликав обурення дворянства, і на його масток на якийсь час було накладено опіку.

У нього був ще й інший конфлікт з панством, зокрема з його власною родиною: він полюбив молоденьку селянську дівчину, ще два-три роки перед тим звичайну кріпачку, і вирішив з нею одружитися. Родина робила все, щоб відхилити його від такого мезальянсу. Але дід знав, чого хотів. Він був прихильником ідей Руссо (цікаво, що його внук, тобто я спеціялізувався на Руссо!), вірив у те, що людина, не зіпсована культурою, краща й вартніша від здегенерованих аристократів. Обравши цю дівчину, майже дитину — їй було тоді 14 років — він не помилився: її енергія, сила, розум влили нової крови до аристократичної. З нею він спокійно прожив свій вік, не втративши, як інші пани, свого мастку. В ділах він, певне, був наївною людиною. Від баби я чув, як він пробував взяти участь у якихось підприємствах і кожного разу його обдурювали. Він повертався додому й казав: «Рибонька моя, ми зруйновані...» Але «рибонька» бралася до справ, обмірковувала нові засоби експлуатації своїх мастків, чесно виплачувала борги, і господарство якнайкраще розвивалося далі...

З усього, що я знаю про діда, можу сказати, що він був людиною поважною, шляхетною, а заразом і, так би мовити, «зайвою». Панство, аристократія, серед якої він був своєю людиною, видно, його не приваблювали, скоріше відштовхували. Безперечно, він був людиною освіченою. В його кабінеті, крім комплекту «Киевской старины», були так само і найкращі ліберальні російські журнали тих часів. Були й нечисленні на той час українські книжки, а також закордонні, книжки 18 віку та новіші, на той час такі популярні, як, наприклад, російський переклад Бокля («Історія цивілізації в Англії») та багато інших. Але й до чисто літературних, інтеліґентських кіл дід теж, певно, не пристав. Мій батько, що саме жив і працював серед них, колись признався мені, що з дідом йому не дуже цікаво вести розмови: він був далекий від поточних інтересів тих кіл.

На селі ж, в очах селян, він був трохи комічною постаттю, бо до кінця лишився чужим селу мешканцем міста. Селянам він співчував, але вони іноді з нього кепкували. Баба колись оповідала, як одного разу він їхав полем, а тим часом у селянина перекинувся віз з снопами. Дід зупинився, взяв вила і почав накидати снопи на віз... А лукавий селянин потроху скидав снопи на другий бік. «А тепер, пане, як ваша ласка, допоможіть і з другого боку». Добрий пан, звичайно, допоміг...

Може, селяни мали підстави скептично ставитися до мого діда: хоч він був їх приятелем, його енерґійна жінка, на їх думку, визискувала селянство так само, як це робилося й по інших мастках.

В російській літературі середини 19 віку дуже яскраво намальовано тип «лишнего человека», пана, що відійшов від панства, але його культура, здебільша західня, перешкоджала йому органічно увійти в життя оточення чи просто мастку. Турґенєв майстерно окреслив цей тип людей. І мені здається, що мій симпатичний дід якраз був «лишним», і, може, через це сумним. Зате його шляхетні ідеї захопили його старшу доньку, Любов Миколаївну, мою матір. З властивою їй енергією ця напівселянська дівчина прагнула втілити його ідеї в життя. Кволість діда компенсувалася завзятістю цієї надзвичайно волевої і безмежно доброї дівчини. Але її воля постійно наражалася на ще іншу волю, людини, яка не мала освіти, зате мала реальні практичні погляди. Ця друга воля була дужча за волю моєї матері — воля моєї баби.

(Далі буде)

# Із українсько-словенських взаємин

Про українсько-словенські взаємини у нас, мабуть, найменше відомо. Деяке світло на ці взаємини проливає стаття словенського вченого Бранiміра Пістівшека «Із зґодовіне словенско-українскіг одношаєв», надрукована в альманасі «Словенскі Вісокошолскі Зборнік, 1956» (Мюнхен). Стаття має винятково вартість, тому познайомимо українського читача з деякими думками автора.

Перш за все, Бранімір Пістівшек об'єктивно інформує словенців про Україну та її теперішній «52-мільйоновий народ», що в 9-12 сторіччях жив «у власній державі» (стор. 14). Далі автор зазначає, що українці відновили були свою другу, козацько-гетьманську, державу, що проіснувала до 1764, коли Москва шляхом підбоїв і підступів перетворила її в «російське губернаторство».

Перша зустріч українців із словенцями, зафіксована в документах, відбулася в 1429 році у волинському місті Луцькому на княжому зборі. Тоді словенці мали нагоду познайомитися із цвітом української, білоруської і литовської шляхти.

На початку 20 сторіччя українські представники разом із словенськими представниками неодноразово демонстрували політичну солідарність у «дунайському парляменті». Вони домагалися створення незалежних «словенскега всеучилішча у Любляні» і «українського університету у Львові» (стор. 16).

Це, здається, все, що відомо з царини політичних українсько-словенських взаємин. Зате літературні взаємини значно більші й важливіші своїми наслідками.

Словенець Єрней Копітар, що служив цензором у столиці Австро-угорської імперії, всіляко сприяв появі українсько-галицьких видань, зокрема відомої «Зорі». Він завжди прихильно ставився до українського літературного відродження. Наприклад, він допоміг владиці Снігурському здобути дозвіл на влаштування друкарні в Перемишлі тощо.

Словенське культурно-освітнє товариство «Чітелніце», подібне до нашої «Просвіти», постійно знайомило своїх членів та прихильників із українською літературою. Так це товариство протягом довгого часу одержувало українські видання з Ужгороду й Львова, а свої видання посилало українцям. Цей обмін був дуже жвавий у другій половині 19 ст. Прибуття українських книжок до Словенії не лишилося безслідним. Навпаки — наші видання робили помітний вплив на розвиток словенської літератури й громадської думки.

Зацікавлення українськими книжками змушувало братися за переклади. Лавослав Горенець у 1872-73 рр. переклав Гоголевого «Тараса Бульбу», що великою мірою спричинився до ознайомлення словенського читача з минулим України та визвольною боротьбою запорозьких козаків. Ще більше зробив у цій царині великий прихильник української літератури Йоже Абрам, який майстерно переклав Шевченкові поезії (1907). Рік пізніше в його ж перекладі появилися Шевченкові «Гайдамаки». Перекладач максимально зберіг ритм і образність оригіналу. Взагалі кажучи, Шевченкові твори мали «великий вплив» (стор. 17) на розвиток словенської літератури. Дослідити особливості цього впливу — одне з важливих завдань українських славістів.

Про певне захоплення українською літературою на межі 19 і 20 сторіч може свідчити факт, що ліричний поет Алойзій Мерхар (1878–1942) навіть узяв українське слово «серденько» собі за псевдонім, що по-словенському звучало «Сарденко». Сучасники Мерхара, а саме Антон Ашкерц і Подмілшак Йоже для своїх творів брали суто українські теми. Перший створив цікаву епічну поему «Українська дума», а другий — дуже почитний роман «Войовнича республіка запорозьких козаків». Суто українськими темами просякнута також збірка поезій «По цесті ін степі» (1912) Петерлінка Петрушки. В цій збірці прегарно змальована «степната українска покраїна» (стор. 17).

Серед перекладів українських авторів по-словенському треба згадати також твори Кобилянської.

Під час другої світової війни вийшли, за редакцією Фр. Терсеглава, «Українські повісті» — збірка, складена переважно з радянських авторів. У 1954 році Словенська академія наук і мистецтв у Любляні видала по-словенському «Слово о полку Ігореві».

Свою цінну статтю Бранімір Пістівшек закінчує закликом поглиблювати дружбу між представниками обох народів, чиї ідеали визволення саме тепер дуже тотожні (транслітеруємо з латинки):

> ... в ізгнанству поглобімо медсебойне одношає, кі най бодо пріправа на познейше діпломатске везі мед свободно Україно тер зедінено ін неодвісно словенско државо.

Яр СЛАВУТИЧ

## ПАТЕФОННІ ПЛАТІВКИ АННИ ШЕРЕЙ

Заходами відомої американської фірми «Нейшенел Рекордінґ Ентерпрайзес, Інк.», що продукує патефонні платівки, широко відомі по всій Америці, вийшли вперше пісні у виконанні відомої нашої співачки Анни Шерей. Можна щиро сказати, що в галузі художнього виконання кращих зразків українського фольклору Анна Шерей набула певної манери і високого стилю. Її концертові виступи з репертуаром української пісні незмінно користуються великим успіхом. Анна Шерей наспівала на одному рекорді (платівка «Лонґ-плей») одинадцять пісень під супровід Лесі Вахнянин. Серед них є 9 українських («Айстри» М. Лисенка, «Стрілецька» Р. Купчинського, «Зозуля» Грудина, «Над Прутом у лузі» І. Воробкевича, «Засумуй, трембіто» П. Демуцького, «Кулик чайку любив» А. Кошиця, «Баляда» А. Бобикевича, «Чернушкодушко» М. Леонтовича і безконкуренційна у виконанні співачки «Ой, п'яна я, п'яна».

Ціна з пересилкою 3 д. 50 ц. Передплату висилати прямо на адресу:

Hanna Sherey, 431 E. 119th Str. Apt. 38 New York 35, N. Y. U.S.A.

## КОНКУРС В АВСТРАЛІЇ

Жюрі конкурсу на драматичні твори, оголошеного на початку 1956 (склад жюрі: Л. Гасвська-Денес, Яр. Гевка, М. Дейко, І. Дубрак, Крижанівський, голова — Д. Чуб) в Австралії, оголосило постанову про нагородження надісланих на конкурс п'єс. З 19 надісланих п'єс першої нагороди (200 фунтів) не дістала жодна. Другу нагороду (100 фунтів) поділено між двома авторами: Леонид Полтава (драма «Заметіль») і Григор Лужницький (комедія «Фрі кантрі»). Третю нагороду (50 фунтів) дістали по половині Володимир Нетич (п'єса «Ліс шумить») і М. Самовидець (драма «Епілог прийде»).

Крім того, жюрі відзначило чотири п'єси: «Ресторан біля парку» П. Діброви, «Ваші знайомі» Діми, «Незнані герої» Невана Грушецького і «Шуми, містечко» Віталія Бендера.


## Адреси наших представників

**Австралія:** **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.**

**Австрія:** Вплати пересилати безпосередньо **на адресу в-ва СУ.**

**Арґентіна:** **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires**

**Бельгія** **O. Zmija** 9, rue des Brasseurs **Louvain**

**Велико-брітанія:** **Ing. Jaroslaw Hawryliw,** 135 Beech Rd. **St. Albans, Herts.**

**Венесуеля:** **Mr. A. Dejneka** Magallanes-Catia Calle El Lago Nr. 2. Caracas Venezuela

**Канада:** **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.**

**США:** **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.**

**Франція і Туніс:** Soroczak Miroslaw Oury-Sud 69 **Florange (Moselle)**

**Швайцарія:** **Dr. Roman Prokop** Schwarztorstr. 120 **Bern**

**Швеція:** **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge**

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-брітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.
Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редагують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Tel.: 59 46 67

Druck: „BIBLOS", München 13, Heßstr. 50-52

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік III. ч. 5 (23) Травень 1957 р. Ціна 50 н. пф


# Нарада літературознавців у Києві

Нещодавно я натрапив в одному радянському літературному журналі на сонети Абрама Кацнельсона. Мене зацікавила в цьому випадкові сама рідка форма сонету в радянській поезії! Поет мусів десь докласти праці, щоб вишукати, як ті сонети пишуться. Адже після маленької книжечки Якубського і ще меншої Загула, що обидві появилися ще в 20-их роках, не було понад тридцять років жодної праці з теорії віршування в УРСР. Та й не тільки версифікація, вкрай занедбані всі ділянки літературної науки: стилістика, ряд філософічних дисциплін, як загальна естетика, так і естетика, психологія літературної творчости. Якщо в західньому літературознавстві тепер ледве чи знайдете дослідника, який так або інакше, сприймаючи чи заперечуючи, не користувався б дослідами З. Фройда, К. Г. Юнґа, Леві-Брюля, що своїми дослідами над примітивною психікою так багато вніс нового в дослідження мітотворчости, і багатьох-багатьох інших, то наші літературознавці й критики в УРСР не те що тільки іґнорують найновіші досягнення заходу в ділянці літературознавства, а, що й ще гірше, здається, навіть не підозрівають їхнього існування.

Яка страшна деґрадація! Ще Павло Григорович Тичина, бувши колись великим поетом, був і віртуозом у версифікації. Ну, скажім, Кацнельсон, теж не дуже молодий, міг пригадати сонет з давнього часу свого навчання в школі. А що ж має робити молодий поет, який вперше уподобав віршувати в загоні Ковпака чи після війни? Його вчать, що найвищим досягненням є народна пісенна творчість, але якби йому забагнулось знати, як він пише — ямбом чи хореєм? де він шукав би на це відповіді, коли все теперішнє літературознавство в них крутиться навколо двох питань — що таке соціялістичний реалізм і як не схибити, щоб лишитися вірним партії!

Алеж і в цих питаннях вирішальне слово мають не фахівці-літературознавці, а партійні чиновники, які дають літераторам настанови, як неухильні директиви. 1934 року на перший з'їзд радянських письменників у Москві з ЦК КПРС приніс формулу соціялістичного реалізму Жданов, тепер, ґастролюючи по всіляких мистецьких конференціях, «відсвіжує» ждановські дефініції Шепілов.

В цих обставинах відбулася 10-12 квітня нарада критиків, літературознавців і мистецтвознавців у Києві. Марна річ питати: чи не саме цей катастрофічний стан занепаду літературознавчої науки і був предметом обговорення наради. Це було б реторичне питання. На нараді були все ті ж слова, окуті в бляху догматики. І якщо я перед цим сказав, що фактично літературознавство зводиться до двох питань — соціялістичний реалізм і вірність партії, то властиво ці питання можна було б звести до одного, останнього. Партії наплювати на теорію літератури й саму літературу, їй важливо зберегти послух. Оце й уся теорія. І ось Констянтин Сімонов до цього властиво й зводить усі проблеми соціялістичного реалізму: «Ясність позиції: по який ти бік барикади — по той чи по цей, якої з двох існуючих у світі систем ти прибічник і оборонець, — це наріжний камінь тієї будови, яка зветься радянською літературою. І цей дух радянської літератури... зформульований словами соціялістичний реалізм...» («Новый мир», 3, 1957, стор. 231).

За барикаду поставлено на згаданій нараді й єдиного ще справжнього літературознавця на Україні — Олександра Івановича Білецького. Грою випадку на еміґрації опинилося багато його учнів, і ми всі шануємо Олександра Івановича, незалежно від його місця за барикадою, ми його шануємо за виняткову ерудицію й талант ученого. Але коли він з трибуни наради змушений деклярувати успіхи радянського літературознавства, ми з жалем нагадуємо, що сам академік Білецький є уособленням занепаду радянського літературознавства на Україні. Як, наприклад, такий же самий український літературознавець і так само член АН УРСР Ґудзій, працюючи в Москві, міг видати бодай кілька солідних монографій і підручників, то тим часом Олександер Білецький за тридцять останніх років на Україні не написав нічого. З нього зробили «ре́презентативного вченого». Він був членом усіх ювілейних комісій, редактором усіх ювілейних видань, взагалі — ювілейним ученим. Від літературознавства ж конкретного, буденного, як дослідника, його відсунули. Ми щиро побажали б Олександрові Івановичу, щоб він дочекався такої літературознавчої наради, де мова йшла б не про барикади і він нарешті мав би змогу одверто сказати все, що він справді думає про радянське літературознавство.

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

# МИКОЛА ГОЛУБЕЦЬ І НОВЕ МИСТЕЦТВО

Святослав ГОРДИНСЬКИЙ

Микола Голубець, 15-і роковини смерти якого припадають саме 22 травня ц. р., належав до тих кольоритних постатей українського Львова, що ними таке багате було це місто. Історія мистецтва не була виключною ділянкою його зацікавлення й любови, своїм характером він був справжній універсаліст. Вже саме його головне зайняття, журналістика, вимагала якнайбільшої всесторонности і, мабуть, не було ні одної ділянки української культури, яка б його не цікавила і про яку він не міг би написати із зрозумінням і живим стилем. Не була йому чужа література, — ще в 1910 році він видав свою першу (всіх було три) збірку лірики, написав кілька повістей («Люди і блазні», «Жовті води»), переклав «Затоплений дзвін» Г. Гавптмана, п'єси Ібсена тощо. Проте найкраще виявив він себе в мистецькій критиці. Одним з його улюблених зайнять було порпатися в старих архівах, і тут він був справжнім фахівцем, що пізніше, за німецьких часів, дало йому змогу зайняти пост кустоса львівського міського архіву.

Як історик мистецтва Голубець був досить відмінний від того типу мистецтвознавців, що ми його мали в ті часи. Хоч він і оперував історико-мистецькими формулами, робив це не так як учений, а радше як мистець. Це різнило його від інших наших мистецтвознавців і критиків, прізвища яких були оздоблені титулами професорів, докторів і директорів і що акуратно і певно, але звичайно досить сухо, подавали свої думки про мистецькі справи. У противагу їм Голубець був радше тип критика-есеїста, він не вмів пасивно-описово ставитись до свого предмету, а брав його з пасією: його постійним намаганням було з'ясувати джерела і характер українського національного мистецтва, і це намагання мало в собі не раз більше ентузіязму, ніж науково-критичних підстав. Його «Начерк історії українського мистецтва», доведений до 17 ст., має всі прикмети компілятивної праці, що було зумовлене неспроможністю автора студіювати східньоукраїнські пам'ятки мистецтва з автопсії. Зате невеликий збір статтей п. н. «Галицьке малярство» виблискує всією безпосередністю осудів критика, який стоїть віч-на-віч свого предмету і дає йому оцінку сучасника, що вміє розрізнити живе і творче від мертвого і проминулого. Проте не розгляд мистецтвознавчих праць Голубця є темою цієї нашої статті, а його відношення до молодого мистецтва в світі і, розкрема, на Західній Україні.

Модерне мистецтво не було Голубцеві чуже, ще в 1922 році він написав викликливу брошуру про Архипенка, що тоді побіч Пікассо був найголоснішим іменем світового мистецтва. Але Голубця цікавила передусім проблема органічности нового українського мистецтва, те, наскільки воно ув'язувалося в загальну історичну лінію розвитку, що була домінантною для всіх періодів українського мистецтва. Ту домінанту він знаходив у візантійських традиціях українського мистецтва, які найдовше на те мистецтво впливали і злилися органічно з українською психікою. Звідси — ентузіязм, з яким він ставився до творчости Бойчука, Холодного, Нарбута і їх послідовників. Саме візантійське малярство зрозумів Голубець не відразу і до цього сам признався, пишучи: «В найліпшій вірі, але вповні суб'єктивно, я усвідомив собі й пробував переконати інших, що мистецтво середньовіччя — це вияв декаденції, творчої перевтоми, щось, що входить у сферу патології. Я вірив, що гуманізм і ренесанс, з його поворотом до античного поганства, був справжнім відродженням, визволенням людськости з безпросвітньої темряви забобону й чорної магії. А чейже... Незалежно від того, як я в свій час думав і відчував, незалежно від того, як навчили мене мої безпосередні й посередні вчителі-клясицисти, середньовічне мистецтво — велике й інтимне, глибоке й зворушливе ... спокійно ждало мого навернення. З того часу я став доброзичливий для всіх явищ, що проходили довкола мене, як і тих, що творилися в мені самому».

Разом з Петром І. Холодним Микола Голубець був душею «Гуртка діячів

Микола Голубець (Шарж П. Ковжуна)

українського мистецтва» (ГДУМ), що влаштував у Львові чотири виставки, останню в 1926 році. І в статтях, у пресі, і в неофіційному органі того гуртка «Українське мистецтво» Голубець був промотором того нового українського мистецтва, що він його ґрунтував на візантійській традиції. А проте гурток не втримався: зробивши своє, він завмер організаційно і аж до 1931 року не було у Львові ні одної замітнішої виставки. Причина цьому була в зударі й наростанні нових ідей, нових поглядів на завдання тогочасного українського мистецтва. Просто, молоді мистці, ніяк і ні в чому не заперечуючи потреби опиратися на наших образотворчих традиціях, поставили більш чи менш рубом питання: а чому ми до цих традицій не можемо підійти з позицій того великого революційного руху, що пульсує в сучасному світовому мистецтві? Висловом цього було створення АНУМ — «Асоціяції незалежних українських мистців», що аж до вибуху війни надавала тон зах.-українському мистецтву своїми виставками, виданнями і зв'язками з нашими мистцями за кордоном і мистцями чужими. На першій виставці АНУМ були твори Пікассо, Дерена, Северіні й інших мистців Паризької школи, чужі автори брали участь і в виданнях Асоціяції. Наскільки цей рух був новиною і шоком для українського відвідувача вистав, ми не беремося судити, проте той глядач був, приходив ще численніше. До цього всього руху Голубець поставився спочатку вповні доброзичливо, але в своїх звітах з виставок — досить критично і, як то кажуть, — з резервою.

Як добрий знавець усіх здобутків українського мистецтва в минулому, Голубець, можливо, не відразу зміг схопити суть і значення нового мистецького руху. Проте, ледве чи з цього приводу можна робити будь-який докір йому чи іншим критикам: суть і завдання нового мистецтва, були спочатку не зовсім ясні ще й самим промоторам того руху, які своє бажання дати нове українське мистецтво, на рівні зацікавлень і проблем мистецтва світового, самі ще не скрізь уміли зформулювати чи розробити. Ці позиції стали чіткіші з роками, із зростом молодих мистецьких сил та розгорненням видавничої діяльности, де самі таки мистці хапали за перо, щоб роз'яснити свої позиції. На 8 мистецькій виставці АНУМ у листопаді-грудні 1936 року, що відбулася в залях Музею НТШ у Львові, Голубець був уже членом жюрі і окремо, з нагоди цієї виставки, дав широку доповідь п. н. «Проблеми сучасного мистецтва», надруковану пізніше в дев'яти підвалах «Нового часу». В невеличкому, збереженому нами архіві АНУМ знаходиться каталог цієї виставки і копія доповіді, і вони можуть служити за документ того, з яким зрозумінням підходив Голубець до складних і не раз дразливих проблем мистецтва.

Виставка, про яку мова, була присвячена митрополитові Андрієві Шептицькому, великому меценатові українського мистецтва, з нагоди його 70-річчя і 35-річчя митрополичої діяльности. Потрет митрополита, роботи М. Бойчука, прикрашував першу сторінку каталогу, вступ до якого написав М. Голубець. Витавка показувала твори Архипенка, Гаврилюка, Грищенка, Ґеца, Дольницької, Ковжуна, Козака, О. Кульчицької, О. Лятуринської, Г. Мазепи, В. Масютина, Я. Музики, М. Осінчука, Л. Перфецького, О. Сорохтея, П. Холодного-сина і ін., а окремий відділ творила «Група молодих» АНУМ у Варшаві: Баляс, Гавран, Доманик, В. Манастирський і ін. Виставка ця, складена з творів різних напрямків, викликала немало спорів, особливо Архипенків Шевченко і речі Гаврилюка, Гаврана й Доманика. Обороняти позиції нового мистецтва взявся, власне, М. Голубець. Ще в передмові до каталогу він привітав від Асоціяції меценатську діяльність митрополита: «То було більше, як тридцять літ тому. Товариство для розвою руської штуки уладило в залях Народного Дому свою другу з черги виставку... Були на ній твори старих і дебютуючих мистців-іконописців, були й спроби провінційних аматорів. Жюрі виставки не було надто вибагливе, а критика... критика була захоплена портретом молоденького станиславівського владики пензля о. Косановського з Залужа, який мав ту прикмету, що «був ударяюче похожий на оригінал». Так було тому більше тридцяти літ. Мистці з Божої ласки марнувалися й гинули насамоті, а мистецтва, українського мистецтва, не було. На запорошені й почорнілі від копоту старі ікони ніхто не звертав уваги...

«В подвизі Бойчука, що створив нову добу й нову школу малярського монументалізму, сягнувши до праджерел українського іконо- і стінопису, є частина й Вашої колекціонерської праці й мистецтвознавчої інтуїції. А далі Труш, Сосенко, Новаківський — це теж прізвища, які щось говорять, щось висловлюють...

«Ваші антенати, світлої пам'яті Атаназій і Лев, створили на святоюрській горі перлину східньоевропейської архітектури XVIII в. Створили її, правда, руками чужинецьких мистців, але перепоїли духом старої української культури, що вони його одідичили в спадщині по предках. Вам, Ексцеленціє, припало щастя патронувати стихійному відродженню *українського* мистецтва й бути


(Закінчення на 10 стор.)

*Леонид* ЛИМАН

# РУСИФІКАЦІЯ РОСІЇ

Недавно до Нью-Йорку дійшло двотомове (разом на 956 сторінок) московське видання «История Московского университета», присвячене двохсотлітньому святкуванню цієї школи. В «Вопросах истории» (ч. 9, 1957) появилася, здається, перша рецензія на цю історію. Згадані публікації привертають нашу увагу до паралельного святкування під політичним контролем Американського комітету визволення двохсотліття Московського університету російськими емігрантами і їх американськими прихильниками. Нас сьогодні цікавитиме не святкування як таке. Специфічні тенденції, яким воно було підпорядковане, кладуть виразний відбиток на все культурне й політичне життя в СРСР, а також в значній мірі тут, за кордоном, коли робляться спроби розглядати російські і радянські процеси. Тенденції ці такі: виставляти російський народ і Росію, як народ і країну вищого культурного, політичного і господарського складу, і ця вищість є виправданням поневолення інших народів, бо це поневолення оцінюється як добро, бо дало можливість народам приєднатися до вищої культури.

*

Американський комітет визволення випустив англійською мовою брошуру „A Free Voice at the Moscow University Bicentennal 1755-1955", в якій подав головні думки учасників радіопересилань через радіо «Визволення». Брошура відкривається вступним словом голови комітету п. Серджента. Там є таке твердження: «Радянська преса і радіо залишилися дивно мовчазними в історичну роковину заснування університету . . .» Насправді ж ніякого мовчання не було. В СРСР з усім можливим там розмахом відзначено двохсотліття Московського університету. На цю тему в радянській пресі тоді появилася злива статтей. На Ленінських горах відбувся святковий мітинг, а в Великому театрі ювілейне засідання. Промовляли в першу чергу партійні і урядові представники: міністер вищої освіти Елютін, секретар парткому університету С. Андрієнко, тодішній секретар міського партії Москви (тепер міністер освіти РСФСР) Є. Афанасенко. Університет нагороджено орденом Трудового червоного прапора, якого з рук Ворошилова дістав проректор університету проф. Г. Вовченко. В зачитаному на мітингу проф. С. Севериним привітанні говориться, що серед студентів і аспірантів університету «учаться юнаки і дівчата всіх рівноправних національностей Радянського Союзу». В промовах неодноразово підкреслювалось, що в університеті учаться студенти 59 націй. На групових фотах студентів, що тоді появилися в радянській пресі, зазначалася національність кожного з них. Нарешті, на святкуваннях у Москві були присутніми два американських професори Річард Повел і Джан Бребнер (з Колюмбійського ун-ту).

*

Містер Серджент називає Московський університет найстаршою вищою школою Росії. Це неправда. Такого не твердять ні добільшовицькі, ні більшовицькі джерела. В збірнику статтей «Из истории русской философии» (Москва, 1952), приготованих філософічним факультетом Мос. ун-ту, на ст. 84 є таке місце: «Батьківщиною вищої школи у нас була Україна, що з 17 ст. ввійшла в склад російської держави. 1631 р. в Києві так звана «Братська школа» була перетворена в „Колеґіюм" — вищу школу. З 1701 Київському колеґіюму було присвоєне звання „академії". Київська академія за своїм типом була тоді свого роду університетом».

Київський губернатор Панкратьєв в петиції до уряду про потребу економічно підтримати Київську академію, щоб «не довести до занепаду», писав: «Київська академія, як видно по літописах, почавши своє існування з 1631 року . . . досить скоро . . . стала храмом освіти не лише для Малоросії і Київського воєвідства, але для Волині, Поділля і, краще сказати, для всієї Росії, бо самим засновником (Петром Могилою) і оборонцем академії відразу були викликані зі Львова кращі, на тодішні умови, учителі . . .» (Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Москов. унив-те, 1861, кн. 1).

В журналі Русский архив» (1903, кн. 2) на сторінці 147 є таке місце: «За єпископа Епіфанія (1722-1731) Тихорського був відкритий Харківський Колеґіюм, вищий учбовий заклад, що став освітнім центром Слобідської України до створення Харківського університету».

Таким чином, коли Україна мала дві вищих школи, то Росія жодної. Київська академія старша від Московського ун-ту на 124 роки, а Харківський колеґіюм старший на 25 років. (Деякі російські джерела першою вищою школою Московської Руси називають московську Греко-слов'яно-латинську академію, чи училище, заснування якої припадає на 1685-87 роки. Але тому, що ця школа часто міняла свій характер, то першою вищою школою російського народу здебільшого вважається Московський ун-тет).

*

Говорячи про створення університету, містер Серджент лише зазначає, що університет був створений за ініціятивою Ломоносова. Інший американський промовець називає Ломоносова фундатором університету. Було насправді так. Проєкт університету склав високий урядник Шувалов. Його проєкт затвердила 12 січня 1755 імператриця Єлисавета Петрівна. Існує припущення, що Шувалов вибрав цей день, щоб вшанувати іменини своєї матері Тетяни. Університет було відкрито 26 квітня (за старим стилем), з нагоди роковин коронації Єлисавети. Ломоносов був лише дорадником Шувалова, з порадами якого не завжди рахувалися. Ломоносов не займав ніякої ні ученої, ні адміністративної посади в університеті, він все був в опозиції. Верх брали чужинці-професори. Першими кураторами університету були Шувалов і німець Блюментрост (президент Петербурзької академії наук). Боротьба Ломоносова за те, щоб надати російського характеру університетові і взагалі науці і щоб головну ролю грали не чужинці, а росіяни, не увінчалася успіхом. Незадовго перед смертю Ломоносов писав — «добрі наміри мої зчезнуть разом зі мною».

Ініціятори створення університету, як і взагалі в розбудові науки в ширшому значенні, орієнтувалися на західні зразки і скільки можливо копіювали їх.

Восени 1748 Ломоносов писав секретареві історичного зібрання при Академії наук: «Непогано, щоб університет і академія мали за прикладом чужоземних які-небудь вільності, а особливо, щоб вони були звільнені від поліційних посад».

Ломоносов «наполягав на тому, щоб університет був організований за зразком кращих західньо-европейських науково-освітніх установ» (Ученые записки Москов. гос. ун-та, Выпуск L, М. 1940).

Вихованець, а потім професор Київського ун-ту В. Іконніков в великій праці «Русские университеты в связи с ходом общественного образования» (Вѣстник Европы», ч. 9-11, 1956; дальші цитати цього автора будуть з цієї праці, Л. Л.) пише, що Ломоносов хотів для Московського ун-ту «вольностей лейденського і інших чужоземних університетів . . . (В Петербурзькій академії наук академіки) мріяли про вольності чужоземних університетів і академій і заявляли про необхідність обмежити владу президента і канцелярії . . . погляди наші скерувалися на приклад Німеччини. В її устрої ми шукаємо рятункових вказівок для наших цілей».

*

Участь чужинців в розбудові Московського ун-ту така велика і очевидна, що її не можна обійти мовчанкою, як це зробили промовці в радіо «Визволення». Дивно, але факт: головну ролю в розбудові науки в Росії грали чужинці, а не росіяни. Серед перших професорів Московського ун-ту були лише два росіяни — Барсов і Поповський, решта чужинці — Шаден, Фроман, Дільтай, Райхель, Келлер, Рост. Росіяни (в тому числі й Ломоносов) сприймали це як приниження, боролися проти впливу чужинців, але нічого вдіяти не могли. Чужинці заповнювали наукові місця в Росії не лише на початках, але і в усі пізніші часи.

«Під теперішню пору вияснюється з достатньою точністю засилля у нас німців в ділянці землеробства, промисловости й торгівлі . . . Питання про німецьке засилля в російській науці дуже обширне і має свою двохсотлітню історію» (Проф. П. Никольский. Немецкое засилье в русской медицине. Киев, 1914).

«Перевага, яку уряд надавав німцям після Петра Великого, не була такого роду, щоб примирити їх з росіянами. Якби лише одні Мініхи і Остермани приїхали в Росію, але ж на береги Неви навалилася ціла туча уродженців тридцяти шести, або я не знаю, скільки герцогств, що складають Німеччину . . .» (А. Герцен. О развитии рев. идей в России. 1912).

Попечитель Мос. ун-ту в 1757-1807 роках М. Муравйов у звіті міністерству освіти за 1803 рік писав: «. . . при вибутті через смерть найзнаменитіших членів університету, свого часу з чужих країн виписаних, місця деяких залишалися незайнятими, інші не повністю були зайняті, тому я прийняв намір завчасно відновити навчання привозом з чужих країн здібних професорів» (С. Шевирьов. История императорского мос. ун-та . . . Москва, 1855).

М. Муравйов «використав свої зв'язки з проф. Геттінґенського ун-ту Майнерсом і Єнського Шіцом і за їхнім сприянням запросив в Мос. ун-тет цілий ряд європейських учених. З Геттінґену приїхали професори: ботаніки — Гофман, статистики — Ґрельман, хемії — Рельс, філософії — Буле. З Кельну — математик Іде і філософ Райнгард, з Майнцу — проф. натуральної історії Фішер, з Вітенберґу — спеціяліст по клясичній літературі Маттеї, із Галле — юрист Шлетцер, із Ляйпціґу — Гольбах.

«Початковий склад професорів (Московського ун-ту) був навербований головним чином з чужинців, і протягом всього 18 ст. число професорів-чужинців було дуже значне» (Ученые записки Мос. гос. ун-та. Выпуск I., Москва, 1940).

В. Іконніков: «За Катерини II і Олександра I наші університети підтримувались головним чином чужоземними професорами».

Журнал «Русское слово» (том 6, 1861) надрукував такий віршик:

Уж такая эпидемия
Завелась у нас престранная:
Хоть родная академия,
А фамильи — иностранные.
Встретишь немца очень дельного,
И ученого француза,
Лиш родного, самодельного
Ни единаго нет русского . . .

Містер Серджент твердить, що до захоплення влади більшовиками Московський ун-тет був «цитаделлю інтелектуальної незалежности». Те саме повторюють і інші промовці. Еміґрант Арсенєв, наприклад, також називає університет «фортецею вільної думки» і твердить, що завжди в добільшовицькі часи панувала в ньому свобода.

Ці безпідставні твердження заперечуються безліччю історичних фактів. Ніякої свободи в Московському університеті, як і в цілій Росії, не існувало. Не тільки чужинці, але й самі росіяни залишили про це багато писаних пам'яток. Подаємо деякі факти.

«1738 року вийшов указ про заборону ввозу календарів з Польщі, „понеже в тих календарях знаходяться, а особливо про Україну, деякі зловмисні і непристойні пасажі, через які народ може легковажно прийти до якоїнебудь спокуси і сумніву; через те послании указ наш, щоб всі ті календарі в Києві спалити» (А. Бахтиаров. История книги на Руси, С.-Петербург, 1890).

Історики обвинувачувались в «важливих політичних помилках», коли в академічному журналі появлялися «відомості про запорозьких козаків», тому що «Иностранная коллегия» мала труднощі з козаками втікачами з Запоріжжя (В. Іконніков).

«В Росії ще в 17 ст. наші патріярхи піддавали прокляттю і відлученню багато книг, видаваних в Києві малоросійськими ученими» (Н. Энгельгард, Очерки истории русской цензуры . . С. —Петербург, 1904).

1743 заборонено привозити в Росію чужоземні книги без попереднього перегляду. 1796 було закрито всі приватні типографії. 1798 «з причини виниклих в чужоземних школах злошкідливих правил» імператор «заборонив посилку туди молодих людей». 1799 заборонено виписувати з-за кордону всі книги, позначені роком французької революції. 17 травня 1798 видано указ про запровадження цензури у всіх портах. 1800 заборонено ввіз з-за кордону не лише всіх книг, але й музичних нот.

В. Іконніков свідчив в 1876: «. . . десять років тому я видавав дисертацію про області установи Росії в 17 ст., твір чисто наукового змісту, в якому не було жодного політичного натяку; а між тим протягом двох років факультетська цензура мала труднощі її пропустити, такий був тодішній настрій».

Ліберальний цензор і проф. О. Нікітенко в своєму «Щоденнику» пише: «Я заходив в цензурний комітет. Дивні діла творяться там. Наприклад, цензор Мелехін викреслює з древньої історії імена всіх великих людей, які боролись за свободу батьківщини або були республіканського способу думання — в республіках Греції і Риму». О. Нікітенко цитує такі слова з одного листа до Погодіна: «. . . в Петербурзі тепер рішуче панічний настрій серед літераторів . . . Жах опанував всіма мислящими і пишущими людьми. Таємні доноси і шпигунство ще більше ускладнили справу. Стали побоюватись за кожний свій день, думаючи, що він може бути останнім в колі рідних і друзів . . .» 28 березня 1850 Нікітенко записує в своєму щоденнику: «Суспільство швидко занурюється в варварство». Проф. Мос. ун-ту Т. Грановський (нар. 1813) записує: «Становище наше стає нестерпнішим з дня на день . . .»

Російський історик І. Прижов (1793-1885), що був засланий на Сибір і загинув «в степях Забайкалья», так характеризував становище російського інтелектуального світу: «Початок 50-их років був найжорстокішим для розумного розвитку, то був час, —

Когда свободно рыкал зверь,
А человек бродил пугливо . . .

Жодної книги з-за кордону, жодного слова в літературі, жодного приятеля, щоб відвести душу, і якщо ми зустрічались, так на одних лише похоронах Грановського, його дружини, Кудрявцева, Гоголя і т. д., зустрічались і дивувались, що ще живі».

В одному листі Пушкін писав Чаадаєву: «Кругом нас оточує атмосфера холодства, відсутність вільної суспільної думки, все подавлене режимом урядового гніту».

«Джерелом цензурної нетерпимости була перш усього та „неуцька подразливість", на яку вказував Гоголь, властива всім шарам суспільства. Сміле вільне слово, розум і геній збуджували в суспільстві цю „подразливість" і піднімали хвилю впливу на цензуру „знизу вгору". І в середовищі читачів, і в літературному середовищі знаходилось досить добровільців-доносщиків. І в 1825 і в 1848 добровільницькі доноси йшли тисячами» (Н. Энгельгард, Очерк истории русской цензуры . . .)

15 березня 1851 вийшло таке розпорядження цензури: «Маючи на увазі побоювання, що під невинними знаками можуть бути заховані зловмисні твори, написані за певним ключем, або що до мотивів церковних можуть бути пристосовані слова просто народної пісні і навпаки, Головне управління цензури, щоб запобігти такому зловживанню, запропонувало цензурним комітетам, в сумнівних випадках, доручати відомим комітету

(Далі на 7 стор.)

---

Богдан РУБЧАК

### ЕЛОЇЗА ГОВОРИТЬ

1.

І навіть нам
прийшлось розстатися. Нашу прекрасну
Цілість
розбито на Північ і Південь. Ніжне
майже-щастя (майже-вітер, майже-цвіт)
немов ніколи не було. Нічого не було.
Пустка.

І також ми
будемо пити камінь, самі-самі,
будем дивитися на зрадливу отруйну
зелень молодих гробів,
будем дивитися на маленькі черепи в
зіницях прохожих,
в зіницях батьків і братів, в зіницях
наших дітей,

і навіть ми . . .

А стіни
своїми мокрими, холодними устами
шептатимуть нам:
«Ви зайві,
ви зовсім зайві . . .»

2.

У свою господу ти мене повів,
наші душі злучились в спокої осінніх
днів,
Наші тіла злучилися в танку пінистих
морів,

І ти був — спів,
Я — спів.

Ти любов, Абеляре, дав мені,
Я пізнала рожеве тремтіння у млоснім
півсні,
Я дала тобі овоч найтепліш таємних
хотінь,

Тепер — ти тінь,
Я — тінь.

. . . ти — тінь,
я — тінь . . .

3.

Тепер
Тедеуми
пектимуть наші уста, як гарячка,
і залишатимуть нас щоночі зовсім
порожніми,
зовсім сухими,
і наші сивоці
шелестітимуть на вітрі,
мов мертве листя.

І довгу вічність
будемо слухати
одноманітне шарудіння підошов на
камінних ступенях,
які ніколи не зупиняться,
ніколи не дійдуть,
ніколи не дозволять нам спати.

Всю нашу вічність, Абеляре,
ми не зазнаємо найвищого щастя —
щастя закінчености . . .

Цьопа ВОЛЯНСЬКА-ҐАРДЕЦЬКА

# Іван Франко та інші в Криворівні

Слідкуючи за публікаціями до сторіччя Івана Фрнка, зустрічала я згадки про його перебування у Криворівні. Одначе вичерпних даних про його довголітнє перебування на цьому в той період називаному українському «Парнасі» ніхто не подав. Спробую відновити цей період його життя так, як це збереглося в моїй пам'яті.

Мушу зробити на самому початку малий відступ від самої теми, щоб з'ясувати, чому саме це маленьке гірське сільце Криворівня мало щастя гостити упродовж багато років у літню пору Івана Франка, його сім'ю, а також багатьох визначних українських письменників, учених та громадських діячів з усієї поділеної в той час царськими і цісарськими кордонами України.

Священики із сім'ї Бурачинських від 1800 до 1923 року завідували безперервно парафією Криворівні. Була це нелегка праця, бо сама Криворівня — маленьке бідне село, і тому до парафії приєднано усю територію від Жаб'я, цього найбільшого села Галичини, аж до Угорського, граничного тоді пояса Карпат.

Старенька матірна церковця збудована невідомо коли, була тільки помітка на намісному великому образі «Положення ризи Пречистої Діви Марії», що його відновлено в 1816 році. Вся церковця була цікаво розмальована в старовинному стилі, мала дуже багато старовинної дереворізьби — свічники, хрести й трійці і великий свічник із стелі, так званий «павук», за який директор Празького національного музею пропонував моєму батькові в заміну кришталевий, одначе без успіху, бо батько дорожив сам пам'ятками народного мистецтва, а згодом передав їх багато до Національного музею ім. митрополита Шептицького. Мій батько о. Олексій Волянський походив із села Звиняча на Поділлі, але після одруження з найстаршою дочкою о. Андрія Бурачинського Марією став відразу сотрудником, а від 1892 року впродовж 33 літ парохом Криворівні.

Починаючи з 1901 (тоді мені було всього три роки), сім'я Івана Франка або він сам приїздили до Криворівні майже кожного року і зупинялись або у нас, або в близькому сусідстві у селян. Так що ми кожного дня зустрічались при купелі на Черемоші або таки в нас у хаті. Перша приїхала до Криворівні сама Ольга Франко з дітьми разом з тіткою Гнатюковою, які, бувши на літниську в Косові, зустрілися з моєю мамою, вона запросила їх до Криворівні. Тітка Гнатюкова була тіточною сестрою моєї мами і походила також з тієї самої родини Бурачинських, з Криворівні. А що Франки дружили з Гнатюками у Львові, то й не дивно, що й разом виїхали на літні ферії, бо обидві сім'ї мали дітей одноліткiв, а батьки однакові редакційно-літературні та етнографічні зацікавлення. З тих вакацій, аж до 1914 включно, в мене залишилися найгарніші спомини, і я щаслива, коли згадую їх тепер і розказую своїм дітям та внукам, яких дорогих нам осіб довелося гостити і пізнати у нашій Криворівні.

Вуйко Гнатюк, бувши визначним етнографом, мав широке коло знайомих науковців, літераторів, письменників та етнографів по всій Україні, ба навіть в Европі, немало було чужинців, з якими він утримував живий зв'язок та запрошував загостити в час ферій до Криворівні, яка мала чарівне гірське положення, лагідний клімат та багатство побутового матеріялу, як також, сказати б, центральне положення в Гуцульщині.

Згодом набув там віллу проф. Грушевський, і його велике коло приятелів також відвідувало Криворівню. І, річ ясна, не минало нашої хати.

Івана Франка я добре затямила із тих дитячих літ, бо він був все дуже привітний та жартівливий з нами, дітьми. Любив розказувати гарні оповідання та ніколи не шкодував часу для нас. Ми говорили про нього по-своєму, що «не дре носа». Я була в тому гурті наймолодша, бо всі решта вже або ходили до школи, або приїхали із самої столиці Львова, Києва чи Чернігова та імпонували своїми сенсаційними переживаннями. Думаю, що саме тому вибрав мене Франко, як свою супутницю у лісових виправах по гриби чи ягоди.

Я змалку любила природу, знала ліси й толоки, бо часто бігала туди з пастушками або ходила збирати гриби й суниці, які любив дуже мій батько. До того часу збирала я тільки справжні гриби й рижики на квашення. Щойно Іван Франко навчив мене розрізняти усі роди грибів, навчив їх назви та й спосіб збирання: щоб не виривати з корінням, а зрізувати ножиком самі шапочки, щоб не нищити зародків. Так само шукаючи справжні гриби, він звертав мою увагу, що коли знайдеш один, то обов'язкого шукай недалеко другого, бо вони ростуть все парами. Ми приносили не раз цілі коші різнокольорових грибів, і мій батько дивився на них з великим острахом. Одначе, коли Франко запевняв, що вони всі напевне їстивні й мати зварила раз і другий, тоді вже й батько набрав довір'я, а пізніше, коли я старшою збирала сама гриби, це довір'я збереглося й до мене.

Того року Франко був сам, а може з хлопцями і мешкав у нас на приходстві. Коли ж був з усією сім'єю, то гриби забирав з собою, і їх готувала його дружина. Вони мешкали проти нас, на другому

*Іван Франко в 1875 році*

березі Черемоша, у Проця Мітчука, біля Гнатюків. Але ми зустрічалися кожного дня при купелі в Черемоші, або вони приходили увечорі до нас. Звичайно наші батьки — Гнатюк, Франко і Волянський, сиділи на лавочці під вербою (є така знятка) і мали суворе доручення пильнувати нас, десятеро дітей. Але якби не Божа воля і наші янголи-хоронителі, то ми напевно потонули б під надпливаючими дарабами, бо наші батьки поринали у політично-літературні дискусії й забували зовсім про нас (з чого ми були дуже раді). Тільки час від часу надбігали з близьких хат наші матері з криком: «Де діти»? — і це щойно пригадувало батькам обов'язок вартування, а наслідки падали на нас. «Франчата», як ми їх кликали, завжди були замурзані чорницями чи іншими ягодами, а ми їм дуже заздрили, що їм усе було вільно, що підтверджує в своїх споминах і Гандзя Франко-Ключко. А в нас у хаті був суворий режим. Батько тільки поглянув чи стягнув брови, — і все «як маком сій».

Ми дуже любили ходити на прогулянки з Іваном Франком та з Іваном Галущинським, пізніше головою «Рідної Школи», природником з фаху, який знав усі стежки та плаї в околиці Криворівні. Вони всю дорогу цікаво розказували про всякі рослини і звірята, ягоди та роди скель чи каменю. Пригадую таку прогулянку на Писаний Камінь (1 200 м), на якому був підпис Юрія Федьковича і Франко вирізав свій.

На Довбушеві Церкви треба було йти довго-довго, увесь час потоком. Франко заглядав, чи є в ньому пструги, але потік був рвучкий і холодний. На самій же горі багато величезних каменів-скель з великими печерами в них, до яких ми боялися заходити, щоб часом Довбуш не з'явився та не злякав нас своєю барткою-топірцем за те, що ми шукаємо його скарбів.

Тут часто траплялися принагідні «гуцули-косарі» чи вівчарі, і Франко розпитував їх про всякі леґенди чи перекази, зв'язані із цими скелями. Він дуже спокійно слухав і, видно, мусів мати прекрасну пам'ять, бо нічого не записував. Коли пізніше, 1910 року, ми були вже як старші дівчатка на такій самій прогулянці на Довбушеві Церкви із Михайлом Коцюбинським, він записував усякі деталі від зустрічних гуцулів, а потім кілька разів їздив верхи конем у той же Чорний Потік до старого гуцула, так званого «карлика» (малого росту), та від нього здобув дуже багато фолкльорно-побутового матеріялу, на основі якого написав згодом свою чудову повість «Тіні забутих предків».

І Гнат Хоткевич, творець першої капелі бандуристів, а згодом першого гуцульського театру, переніс сюжет свого роману «Камінна душя» на терен Криворівні та зв'язав з тими ж Довбушевими Церквами та Писаним Каменем і Синицями. Іван Франко був украй обурений, що Хоткевич використав в «Камінній душі» весь наявний матеріял із сучасного життя її мешканців, до внутрішнього обладнання приходства в Криворівні включно.

Також Антін Крушельницький багато матеріялу для своєї повісті «Рубають ліс» зачерпнув у Криворівні і присвятив її моїм родичам.

Мушу зазначити, що хоч Франкове обличчя мало звичайно вираз глибокої задуми і, може, під його високим чолом нуртували якісь високі задуми, для дітей, однаково своїх чи чужих, завжди він мав час і був надзвичайно ніжний та ласкавий. На прогулянці брав на плечі «кого боліли ноги» та годував найкращими ягодами, які збирав біля стежки. В любові й ніжності до нас не поступався найбільш чутливій матері, чого не зустрічали ми, крім Коцюбинського, у інших вчених і письменників. Любов до дітей і глибоке розуміння дитячої душі та її інтересів, вміння серйозно ставитись до запитів дітей швидко завоювали йому їх повне довір'я та міцну приязнь.

Грушевський був дуже холодний і не звертав на нас, дітей, найменшої уваги. Тільки як ми приходили в гостину до його хати, обдаровував нас безліччю всяких цукерків та інших солодощів, тому ми й дуже заздрили його одиначці Колюні (Катерині) та ще тому, що вона кожнорічно подорожувала по всій Европі, бувала в Криму над Чорним морем, а найбільше — що вона не ходила до жодної школи, мала постійні вакації, бо того, що вона вчилась, і дуже ґрунтовно, вдома і говорила різними мовами, ми не вважали за обов'язкове навчання.

(Закінчення в наст. числі)

# До сучасного стану кіна в УССР

### *РОЗШИРЕННЯ ПРАВ РЕСПУБЛІКАНСЬКИХ КІНОСТУДІЙ*

До двадцятого з'їзду КПРС, здавалося, ніхто не помічав у Москві факту, що майже всі радянські фільми були продуковані центральними кіностудіями в Москві й Ленінграді і що, як щойно тепер підкреслює В. Сурін у статті «Проблеми кіномистецтва наших днів» («Искусствокино», ч. 2, 1957), в минулому випуск кінофільмів кіностудіями союзних республік був фактично зведений ні на що».

Критичні завваги Хрущова, правда, загального характеру, викликали ряд виправдань керівників, відповідальних за такий стан. Але вину беруть вони не на себе, а на «культ особи». Вони визнають, що останнім часом пророблено вже деяку роботу в справі покращення організації продукції фільмів та підвищення їх ідейно-мистецького рівня.

На практиці, наслідком цих заходів, союзні республіки мали вже змогу випустити 1956 в загальному 50 мистецьких фільмів. Так, наприклад, українська кінематографія створила 16 кінофільмів, грузинська 6, вірменська 4, казахська і узбецька по 3, а азербайджанська, білоруська, латвійська й литовська по 2.

Виглядає так, що ситуація може покращати, але це можливе тільки при умові, що постануть ґрунтовні зміни.

В першу чергу мова йде про підготовку кадрів для національної кінематографії, яких, як виявляється, просто нема. Це завдання взяли на себе міністерство культури СРСР, Головне управління по продукції кінофільмів і, самозрозуміло, міністерства культури союзних республік.

За винятком кількох кіносценартистів, кращі з яких працюють у Москві, в союзних республік таких спеціялістів немає.

Але головною перешкодою до покращення творчої праці є, типові зрештою для всього радянського апарату, важкий адміністративний апарат і бюрократизм. Дотепер все централізувалося в Головному управлінні по продукції фільмів, і без його дозволу національні кіностудії не могли зробити кроку вперед. На сторінках «Искусствокино» обговорюється потреба його реорганізації «з уваги на необхідність виявити всебічну допомогу кіностудіям союзних республік». Але досі не зроблено ніяких конкретних заходів у цьому напрямі.

В рамцях дальшого розширення прав республіканських міністерств культури і усунення непотрібної опіки з боку союзного міністерства і главку республіканським міністерствам надано вже право затверджувати літературні сценарії художніх фільмів, самостійно здійснювати запуск фільмів в підготовний і продукційний періоди, затверджувати режисерів-постановників і всю знімальну групу, затверджувати постановні пляни й кошториси на період підготовки й продукції фільмів, але тільки до трьох мільйонів, і, нарешті, самостійно приймати й затверджувати до випуску на екрани республік закінчені фільми.

З цього перерахунку видно, що республіканським міністерствам і кіностудіям надано не повні права, а тільки деяку автономію.

### *ПЛЯН КИЇВСЬКОЇ КІНОСТУДІЇ НА 1957 РІК*

Якщо Одеській кіностудії доручено спеціялізуватися на дитячих фільмах, призначення Київської кіностудії є радше продукція пропаґандивних фільмів. Продукція цього року стоїть під знаком відзначення сорокаріччя існування більшовицького режиму.

В загальному Київська кіностудія випустить у 1957 році дванадцять повнометражних фільмів власної продукції і проведе роботу по дублюванню на українську мову 40 фільмів (в минулому році дубльовано 30 фільмів).

Фільми київської продукції будуть присвячені революційній боротьбі й історії комуністичної партії та деяким важливішим подіям за час сороклітнього існування УРСР.

Однією з таких «ювілейних» картин буде «Правда» за сценарієм Корнійчука, в постановці В. Петрова. Цей режисер, як відомо, поставив у 30-их роках «Грозу» і «Петра І», а згодом «Сталінградську битву». Не диво отже, що такий фільм, як «Правда», доручено йому.

З Корнійчуком він уже співпрацював в одному з своїх останніх фільмів — «300 років тому...» Радянська критика сприйняла його неприхильно, зауважуючи, що «в ньому відбилися найбільш типові хиби історико-біографічних фільмів: помпезність, калейдоскопічність подій, слабість психологічної розробки характерів. В картині діє тільки герой, народ показаний як безлика маса, як фон. Велика кількіть сцен з тисячними масовками не може поправити цієї серйозної хиби. В картині, — додається нарешті, — жодного живого образу людини з народу, що його можна запам'ятати».

За сценарієм Л. Дмитерка і О. Гончара «Перекоп» Т. Левчук готує фільм про перемогу червоної армії над Врангелем.

За мотивами свого історично-революційного роману «Гроза» письменник А. Шиян витотував для Київської кіностудії сценарій «В царство свободи».

Так само на основі книжки М. Островського «Народжені бурею» Ю. Кроткий пише сценарій, що за ним ставитиме фільм режисер Я. Базелян.

Про шлях одного вченого до революції розповість фільм «Круті сходи» (сценарій В. Золотаревського та І. Луковського, режисер С. Навроцький).

Про часи німецької окупації буде зроблено два фільми. Перший — «Макар Мазай» (сценарій П. Северова, режисер І. Бжевський), присвячений українському сталеварові, що загинув у боротьбі з німецькими окупантами. Другий — «Партизанська іскра» (сценарій О. Гончара, режисери Л. Маслюков і М. Маєвська), про діяльність підпільної комсомольської групи на Одещині.

Фільм про людей сьогоднішнього Донбасу «Гори, моя зірко» ставить молодий режисер О. Слісаренко за сценарієм Є. Онопрієнка.

У фільмі «Далеке і близьке» (сценарій Макаренка, постановка Макаренка і О. Козиря) зображено долю кількох колгоспних родин від початку колективізації до наших днів.

У режисерському розробленні й постановці М. Афанасьєвої знімається фільм «Під золотим орлом» (за п'єсою Я. Галана).

Згадаємо на закінчення ще про екранізацію двох клясичних творів: «Дорогою ціною» Михайла Коцюбинського (режисер М. Донской) та повісти Івана Франка «Якби камені могли говорити». Останній ставить Ю. Лисенко за сценарієм, написаним ним разом з М. Януковичем.

У зв'язку з розширенням прав республіканських кіностудій при Київській кіностудії працюватиме цього року художня рада, до якої входитимуть письменники, кінодраматурги й критики, що досі мусіли стояти осторонь. Відновлюється так само художній відділ студії, що має завданням керувати всім творчим процесом створення фільму від написання сценарія до закінчення знімання.

Володимир ГАВРИЛЮК

Галина ГОРБАЧ

# Радянська молдавська література

Сусідська з нами Молдавія, що протягом довгого часу входила в склад УРСР як Автономна РСР, має в літературі радянського періоду чимало спільного з українською літературою. Наша авторка, що є спеціялістом в ділянці румунської й молдавської літератури, подає тут короткий огляд молдавської літератури радянського часу з урахуванням українських мотивів у творчості окремих молдавських письменників.

Редакція

Після заснування Молдавської АРСР у 1924 році почало організуватися шкільництво та літературне життя молдавською мовою. Переважає ще тенденція розвивати літературну мову на основі молдавського діялекту та зірвати з традиціями 18 (мова літописів) та головно 19 ст. (літературна мова молдавсько-румунської клясики!). Ця боротьба скінчилася компромісом: молдавська літературна мова зважає на деякі важливі фонетичні риси молдавського діялекту, однак спирається частинно й на румунську літературну мову. З лексики відкинуто масу румунських неологізмів, які увійшли в румунську мову з французької та італійської мов, однак дуже непослідовно. З другого боку, в молдавську літературну мову увійшла маса русизмів, які відсунули на другий плян старі молдавські терміни. При введенні русизмів часто дочіплюються до слова молдавські закінчення. Це робить мову тяжкуватою та незугарною.

І в молдавському літературному житті, як і в українському, відбулася на початку 1930-их рр. боротьба, яка закінчилася розгромом тих літературно-творчих сил, що пропаґували апартійність літератури. Центральними темами молдавської радянської літератури стають соціяльні зміни та боротьба проти «реакційних елементів».

Приєднання Басарабії в 1940 році відбилося й на зрості літературних творчих сил; цілий ряд басарабських поетів та письменників, які стояли ідейно близько до комуністичного підпілля, що тут у Басарабії було очолюване головно росіянами та євреями, включається в молдавський літературний процес. Але велика кількість цих нових постатей виростала та виховувалася під впливом «буржуазних, декадентських літературних течій» (поети Богдан Істру, Лівій Деляну, Андрей Лупан та інші), і їм порекомендовано засвоїти собі методи соцреалізму, гостро критиковано в них залишки модерністичної поезії. Це перевиховання сталося під час останньої війни, бож всі вони жили тоді в Москві, де працювали при радіо (молдавські пересилання) або при газеті «Соціялістична Молдавія».

1944 року в Москві були вирішені для молдаван такі клопітливі та пекучі питання історичної та літературної традиції молдавського народу: молдавський та румунський народи мали спільне минуле; в 19 ст. їх доля розділилася; молдавський народ «возз'єднався навіки» з російським народом. Літературні набутки Молдавії з 18 та 19 ст. належать і румунам і молдаванам. Недвозначно це ствердила аж офіційна «Молдавська радянська література» (автори А. Ў. Борщ, І. П. Ракул та інші) 1955 року, при чому згадано, що незалежно від вищенаведеного рішення і до 1955 р. ніхто не відважувався одверто говорити про спільне минуле з румунами, побоюючися небезпечного закиду в романізаторстві та буржуазному націоналізмі.

Тут переглянемо цікавіші прояви молдавської літератури радянського періоду. Коли йдеться про досягнення молдавської літератури в трьох ділянках лірики, прози, драми, то можна ствердити, що вони слабі, особливо якщо йдеться про лірику та драму; найкращих успіхів добилася молдавська література в прозі, і то в нарисах та оповіданнях побутового змісту, слабо ж розвиваються роман та новеля; у ліриці зовсім відсутня рефлексійна поезія, ширше заступлена так звана громадська (реторична) та менше інтимна. Найцікавіші постаті серед молдавських поетів це К. Кошеру, Л. Корняну, Е. Буков, та головно — А. Лупан, Б. Істру, Г. Менюк.

Радянський період молдавської лірики розпочинає Константин Кошеру, який 1928 видав збірку поезій. Її тематика — це нова соціялістична дійсність, яку він порівнює з приходом весни; далі — переклади з Пушкіна, Некрасова, Крилова. Його вірш побудований на зразках молдавської народної поезії. До його улюблених тем належить ще гірка доля молдавської селянки.

Леонид Корняну (нар. 1909), вихований уже в радянській дійсності, починає свою творчість в 1930-их рр.; він звернув свою увагу на місто, головно на індустріялізацію, мабуть, під впливом тогочасної української та російської літератури (він студіював російську літературу в Харкові та Ленінграді). У невисоких щодо мистецької вартости поезіях оспівує будування Дніпрогесу («На березі Дніпра»), закликає своїх земляків прийти подивитися на роботу, на зростання нового побуту міст, на ентузіязм молоді, яка тут веде перед. Зрештою, він повертається до актуальнішої серед молдавських умов тематики — до соціяльних перетворень на селі та закликає до колективізації. Крім поезій, в яких змальовує красу природи, опертих стилістично на молдавських народних піснях, все інше — лиш сумнівної мистецької вартости.

Уродженець Басарабії Еміліян Буков (нар. 1909) виступив на літературному полі лише 1940 року. Замолоду брав активну участь у комуністичному підпіллі в Басарабії. Писати став під впливом Ґорького та Маяковського. Поезія для нього це важливий засіб у боротьбі. Він єдиний басарабський поет, що не попав під вплив «декадентської» поезії. В нових обставинах Буков стає бардом патріотизму. Радянська критика, що високо цінить його ідеологічну вірність, все ж не може поминути ствердження, мовляв, його вірші декляративні, «поет оспівує святковий бік життя й не показує широко життя народу з його великими здобутками». Широкого визнання добився він фантастичною поемою «Андрієш» на мотивах з молдавського фольклору. Темою тут є боротьба молодого чабана із злими силами природи: Чорний Вихор, втілення зла та темноти, краде його овечу отару, яку він іде визволяти. Вірний лінії поет і тут: цій тематиці він надав соціяльної ноти, протиставляючи злі сили природи (визискувачі-бояри) позитивним постатям (народ). 1955 київська кіностудія випустила одноіменний фільм, сценарій якого написаний за цією поемою.

За Е. Буковим заслуга у спробі створити молдавський роман, де зображується зростання робітничих кадрів («Ростуть поверхи»). Та хоч ці поверхи «ростуть» у місті, перед читачем тут виже сільська атмосфера.

Басарабець Андрей Лупан (нар. 1912) починає свою поетичну творчість у 1930-их рр., та скоро (1935) підпорядковує її «клясовій боротьбі». Його поезія «Погорджений Олімп» вдало ставить питання про відношення творчости поета до реального життя; Лупан закидає своїм колеґам, що вони відтягають увагу мас від боротьби, та що вони віддалені від інтересів народу.

Мова Лупана не відзначається великою прозорістю, він не володіє належно синтаксою. В його лексиці зустрічаємо чимало українізмів (клин, ланцух, робеск — «вони роблять» тощо). Його інтимна лірика, з виразними слідами фольклору, приваблива, чарує своєю бадьорістю та легкими нотками гумору. На колгоспні теми в нього написана п'єса «Світло» (тут ідеться про організацію колгоспу, боротьбу за електрифікацію та проти безграмотности: «світло» тут в подвійному значенні!).

Богдан Істру (нар. 1914) з Басарабії; його поетична творчість почалася під впливом Бодлера, Верлена та видатного румунського поета Тудора Аргезі. Його радянську творчість критика відкидає, як «декадентську» (збірки: «Проклін», 1937, та «Смерть орла», 1938). Вірші, написані після перевиховання, із справжньою поезією мають мало спільного. Збірка «Голос батьківщини» (1946) черпає теми з війни проти фашистів, пропаґує радянський патріотизм, дружбу народів. Є тут вірші, присвячені Києву, Україні, в які поет вклав багато тепла:

«Коли прийшов до тебе, вкритий пилом спраглий я, / Потішила на призьбі там мене твоя рука / І аж проник у душу шелест твоїх любих піль / А на порозі ждали рум'яні твої лиця: / Сини твої — ті горді, мої друзі тяжких мені часів...» («Україні»).

Лівій Деляну (нар. 1911) походить із Яс (рум. Молдавія). Першу збірку «Зачаровані дзеркала» (1927) офіційна критика відкидає як декадентську, віддалену тематикою від реального життя; поетові закинено стилізування мови. Під впливом Горького Деляну ще до «визволення» Басарабії став бардом робітничого руху. Його поезія дає вислів бунтові проти соціяльного неладу в тодішній Басарабії. 1940 він добровільно переходить до Басарабії. З часом відкидає засоби модерністичної поезії, щоб могти «проговорити до люду», себто стати партійним агітатором та оспівувати радянський патріотизм. Після війни друкує епічноліричну поему «Краснодон», присвячену відомій офіційній версії про протинімецьке підпілля О. Кошового у Донбасі. Драматизована казка «Зачарований буздиґан» та переклади з Пушкіна, Твардовського й інших — це доробок Л. Делянy.

(Закінчення в наступному числі)

# По сторінках радянської преси

Напередодні республіканської наради критиків літературна преса УРСР вмістила цілий ряд статтей про критику. Належить сказати, що в цих статтях мало чого свіжого, все ті самі формули, в результаті довготривалого догматичного застосування яких радянська критика загинула. Її загибель констатує стаття Я. Ланового, пояснюючи, звичайно іншими причинами («Деякі думки напередодні наради», «Літературна газета» від 5 квітня 1957). «Критика в журналі „Вітчизна" представлена переважно в розділі бібліографії», — стверджує Лановий. Всі ж статті в розділі критики фактично з критикою нічого спільного не мають. Усі автори вину за слабість критики покладають на самих критиків.

У тому ж числі «Літературної газети» стаття Олекси Гуреїва «Слово про критику». Полемізуючи з критиком Бойчуком, Гуреїв наводить таку тезу Белінського: «По моему мнению, не только лучше молчать и нуждаться, но даже и сгинуть со свету, нежели говорить не то, что думаешь». Добра порада і єдина, яка могла б вивести радянську критику з безвиході.

Дещо цікавіша стаття з цього циклу С. Крижанівського в попередньому числі «Літературної газети» (від 2 квітня) «Чи покінчено з вульґарним соціологізмом?», зміст якої підсумований у двох наступних кінцевих абзацах:

«Рештки вульґарного соціологізму ще далеко не вижиті з літературної теорії і практики. Цілі покоління само вчилося і вчить дітей, розглядаючи літературу лише як ілюстрацію до громадської історії, нехтуючи її специфіку, її естетичну природу.

«Шлях переборення решток вульґарного соціологізму в літературній науці й критиці лежить, на наш погляд, у дедалі послідовнішому запровадженні поняття теорії літератури в літературний аналіз, розкриття специфіки художнього мислення і зображення дійсности».

На закінчення огляду цього циклу ще стаття Семена Шаховського «Майстерність і стиль літературної критики» («Літературна газета» від 26 березня 1957). Нарікання на слабості критики зведені в нього в такі дуже промовисті висновки: «Наша біда навіть не в тому, що статті і рецензії складаються з готових речень, як із стандартних бльоків — будинки, а в тому, що і весь плян, і споруда безособові, не зважаючи на інтереси того, хто має там мешкати.

«Два великі гріхи проти мови, найбільш розповсюджені в сучасній критичній практиці. Це, попереше, стандартизація речення, його синтаксичної структури...

«І друга велика хиба стилістики критичних виступів — це вживання заяложених, набридлих слів. Крім усього іншого, це ще «красиві» слова, пишномовні, колись справді добровісні. Тільки ж відомо, немає більш огидної ганчірки, ніж шовкова, вилиняла та зблякла. Такими мені видаються слова на зразок: «яскраво», «мальовничо», «прозоро», «запашний». Або вираз на зразок: «сюжет драми простий». Щодо слова «яскравий», то уважний читач, мабуть, його уже не переносить фізично, він, мабуть, починає червоніти від гніву, хоча червоніти мав би хтось від сорому».

*

У ділянці літератури й мистецтва відбувається вже кілька місяців процес затискання гальм, що напевно наражається на опір у різних формах з боку мистців. Правдоподібно, що складність ситуації зумовила потребу відкликати Шепілова з посади міністра закордонних справ на секретаря ЦК, з спеціяльним дорученням комісара над мистецтвами. Якби шукати порівнянь, то можна сказати, що від останніх виступів Шепілова повіяло ждановщиною. Як у 1946-48рр. Жданов мав доручення від Сталіна загнуздати літературу й мистецтво після воєнних років певного полегшення, так тепер, після т. зв. «десталінізації», виконує цю ролю Шепілов. З його директивних виступів на з'їздах радянських художників і композиторів вимальовується обличчя бюрократа-дилетанта, який розуміється в мистецтві стільки, щоб називати загальновідомі імена, побіжно розкритикувати все, що є в сучасному мистецтві на заході, і не завагається давати непомильні настанови для всіх ділянок мистецтва, як того вимагає партія. І ось його нова дефініція соціялістичного реалізму, що є майже повторенням ждановської і правдоподібно стане новим штампом для повторення з усякого приводу:

«Метод соціялістичного реалізму, який є творчим методом радянського мистецтва, вимагає правдивого, історично конкретного зображення дійсности в її революційному розвитку, допомагає художникові проникати в суть життєвих явищ, розкривати їх закономірності, бачити за поверхнею глибинні процеси й перспективу руху вперед».

# З ВИСТУПУ ОЛЕКСАНДРА БІЛЕЦЬКОГО
## на нараді літературознавців і критиків

На нараді критиків, літературознавців і мистецтвознавців, що відбулася 10-12 квітня, з великою доповіддю виступив академік Олександер Білецький, у якій він між іншим багато місця присвятив критиці українського літературознавства на еміґрації. Цю частину його доповіді наводимо тут повністю:

«Останнім часом, у зв'язку з шаленою антирадянською аґітацією в капіталістичних країнах, за кордоном виходить з друку багато статтей і книжок, де під маскою об'єктивности дається викривлене, тенденційне, вороже висвітлення українського літературного процесу. Серед авторів цієї писанини зустрічаються імена таких, як Юрко Лавріненко, Шевельов, Оглоблин.

«А крім цих — невідомі нам костюки, підгайні, майстренки та інші. Тут і автор „Історії української літератури" професор Чижевський, книжка якого в 1956 р. видана так званою „українською вільною академією наук" в США і „науковим товариством імени Шевченка" в Америці, за матеріяльною допомогою „східно-європейського фонду", — ці дані ми читаємо на титульному аркуші книжки.

«Як бачите, „східно-европейський фонд" зайнятий не тільки тим, що запускає в повітря кулі з антирадянськими листівками, організовує диверсії, поширює на весь світ брехні „Голосу Америки" — він також „допомагає" розвитку української літератури.

»З інших, цілком антирадянських, писань, що видаються за кордоном про радянську українську літературу, назвемо книжку Юрка Луцького „Літературна політика в Радянській Україні з 1917 по 1934 рік", надруковану видавництвом Колюмбійського університету в Нью-Йорку в 1951 р.*) Основне завдання книжки — розкрити „нарастання конфлікту між національними і комуністичними поглядами на українську літературу" і показати, як „централістські прагнення Москви" „задушили паростки літературного ренесансу 20-30-их років". Цікаво зазначити: автор піднімає питання про художню цінність літератури того часу, але не входить в її аналізу. Його завдання — всупереч всьому показати, як радянська влада нібито душила українську культуру після Жовтня, показати, ніби в 30-их роках українській радянській літературі було завдано смертельного вдару. Луцький виходить з двох „фактів": попереше, мовляв, безперервне обвинувачення в буржуазному націоналізмі Радянської України, подруге, ніби масовий виїзд українських радянських письменників під час німецької окупації України.»

Про стан літературознавства в УРСР знаходимо в доповіді Білецького таке місце:

«Треба звернути увагу на те, як нерівномірно ведеться в нас вивчення різних періодів і галузей історії української літератури та допоміжних дисциплін.

»Занедбано вивчення української літератури доби февдалізму, стародавньої літератури. А ще недавно ця доба була плящдармом для українських буржуазних націоналістів. Тут вони обстоювали свої твердження про Київську Русь, про нібито споконвічну „відчуженість" двох братніх народів.

«Ми не спромоглися видати твори І. Вишенського, — не чекаючи нас їх видала Академія наук СРСР. „Слово о полку Ігоревї" ми видали маленькою книжкою. Поляки й болгари більше зробили для вивчення і популяризації „Слова о полку Ігоревї". Навіть ніяково почував я себе перед болгарськими і польськими товаришами, які приїжджали і цікавились, що на Україні робиться в галузі вивчення давньої української літератури...

«В занепаді перебуває тепер така важлива допоміжна дисципліна, як бібліографія».

*) Очевидно, технічна помилка в «Літературній газеті», за якою ми подаємо ці уривки: книжка Луцького видана 1956 року. Ред.

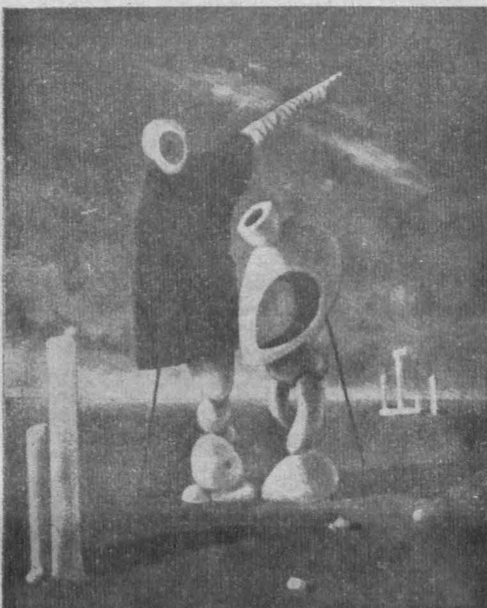
ДВА ПОГЛЯДИ НА ОДНУ ВИСТАВКУ

# ВИСТАВКА МОЛОДИХ

В березні ц. р. можна було оглядати в Нью-Йорку дві виставки молодих: третю річну виставку молодих українських мистців у Літературно-мистецькому клюбі і виставку молодих американських мистців у Музеї Вітнея.

На українській виставці показано твори тринадцятьох мистців. Багато з них брали участь у попередніх виставках, і їхня еволюція виявлена недвозначно.

Володимир Бачинський — досить багатосторонній, але і нерівний мистець; побіч свіжого «Виду із Союзівки», що є одним з кращих краєвидів на виставці, і побіч сюрреалістичної композиції «Юр горить», яка має думку, він виставив слабші речі: «Акт» із штучно-солодкавим виразом лиця, дешевий портрет хлопчика і деякі дрібні речі шкіцового характеру. Ярослав Вижницький — маляр широкого мазка, «Осінь на селі» якого має характер бравурної і сильної в кольорі імпровізації; але його три «Акти», немов перенесені прямо із шкільної залі на виставку, примушують замислитися над доцільністю браку жюрі й свободи мистців у виборі експонатів. Ярослава Ґеруляк — на попередній виставці заповідалася дуже цікаво, а тепер перейшла на чисту безпредметність, її «Ноктюрн» звертає увагу настроєвою композицією синьо-фіялкових кольорів. Зіновій Онишкевич — майстерно опановує акварелю; каламутна синь і



*Богдан Певний: Пророк*

сріблисті тони його краєвидів мають ліричну вібрацію (акварел́я «Вид на гори Кецкіл», олія «Залив»); це вдумливий мистець із поетичним відчуттям природи, а також портретист. Аркадія Оленська-Петришин — репрезентована кількома картинами характеру пласко-килимового, рослинна тематика яких, ясні веселі барви і легкість підходу вносять різнородність у загальний тон виставки. Христина Оленська — в порівнянні з попереднім роком зробила великий поступ; її «Квітник» силою й гармонією кольориту вибивається з-поміж картин вистави; «Ліс» та «Зима» вказують на субтильне відчуття природи й поправність композиції; побажати б тільки дальшого вдосконалення на цій дорозі! Борис Пачовський — звертає увагу олією «Червоні жупани», єдиною багатофігурною картиною на виставці; річ намальована з розмахом, але не зовсім зрівноважена в барвах — «Етюд міста» показує тут кращу розв'язку. Ряд забарвлених дереворитів вказує на заінтересування мистця людиною і проблематикою життя; від цього відскакує безпредметна різьба з дерева й дроту. Богдан Певний — перекинувся на філософа в малярстві. Свій песимістичний погляд на вартість вождів людства висловив він у сюрреалістичних картинах: нереальний «Пророк» і погруддя героїв у «Вальгаллі», які перевертає вітер, що дмухнув крізь вікно, — ілюструють банкротство сучасних (і минулих?) провідників. Ідея без сумніву зачерпнена з живого життя, але про форму цих картин треба сказати, що вона надто дослівно позичена від відомих сюрреалістів, як Далі, Кіріко, Танґі. Портрети й краєвиди цього мистця менш опрацьовані (за винятком нічного краєвиду «Хмародери й дерева»). Михайло Урбан — виставив чисто абстрактні різьби й картини. Оскільки «Ділпьодокус» має ще деяке зображальне значення, інші різьби — цілком вільні конструкції ультрамодерного характеру, олійні картини свідчать про відвагу різьбаря. Богдан Титла — міг дати кращі речі, як видно з його краєвиду; але речей ужиткового мистецтва краще б не виставляти. Анатоль Коломиєць — побіч натюрморту виставив солідну картину «Скорбна мати», одну з кращих фігурних композицій на виставці. Константин Мілонадіс — абстрактний різьбар, репрезентований двома скульптурами. Юлія Широцька — малярка півабстрактного типу, виставила краєвид і два серіграфи (техніка кліші з шовку).

В загальному виставка показує поступ молодих мистців, їхню позитивну поставу та змагання до повнішого вислову. На майбутнє не зашкодило б їм більше самокритики й праці над собою, бо не можна перескочити інших мистців, що мають більший досвід, самою бравурою та впевненістю. Але молодість має свої права . . .

Любомир КУЗЬМА

# Позитивний рух

Цьогорічна виставка наших молодих мистців позначена нахилами в бік сучасних течій, як от сюрреалізм, експресіонізм, конструктивізм, безпредметність, абстракціонізм. Зацікавлення ці очевидно виправдані мірою нашої причетности до цієї плянети і певного континенту, як також нашої участи в розв'язанні питань, що тримають у напрузі сучасний світ. Зрештою, не йдеться про відкривання якихось «ізмів», як це багатьом здається, а про нову добу нового світовідчування, думання, про новий етап, що тільки розпочався. У нашій образотворчій публіцистиці поставлено питання нашого стилю в здрібнілих маштабах, тобто не в сенсі певного духового комплексу, де б спільне було щось більше, ніж ідеологія. Клює і Матісс, Ватто і Сезан та Дюфі — усі вони французи насамперед натурою свого творчого відчуття, а не формулою визнання певної стилевої концепції.

Праці наших молодих мистців (майже всі не переступили 25 літ) ще несамостійні в шуканні і вираженні ідей. На цьому етапі це й не страшно, важливо, щоб автори сконтрольовано підходили до вибору творчого і світоглядового ґрунту. Це, мабуть, і стається, хоч і є в декого задатки до екстраваґантности, мабуть, як данина мистецтву молодої богеми. Ріст досвіду зробить ще не одну свою поправку.

Рамки виставки творять — стихійний (це покищо все, що можна б сказати про цього молодого мистця) М. Р. Урбан і Аркадія Оленська-Петришин, з дуже інтимним і, мабуть, відносно найбільш власним плянуванням свого мистецтва. В загальному учасники цієї виставки, порівняно до їх першого виступу два роки тому, мають за собою позитивний рух, ясніщу поставу до форми і цілі свого мистецтва. Борис Пачовський, особливо в графічних працях виявив максимум прагнення до чіткішого з'ясування напрямку свого мистецтва. Його нахил до експресіонізму закладений на добрих образотворчих нормах. Мистецтво Ярослави Ґеруляк, особливо її малярство (вона займається і скульптурою), динамічне і виявляє добре відчуття динамічних і статичних властивостей кольору. Її теперішній стиль — в дусі американських абстракціоністів-безпредметників. Очевидно, в її і її колеґ мистецтві українського рівно стільки, скільки в їхньому мистецтві їхнього власного, а тут справді ще й мови не може бути ні про одне, ні про друге, оскільки це їхні перші позашкільні спроби. Найголовніше, що ці спроби є рішуче проти провінційних смаків і пересудів і що в них вже помічається глибша думка і ширший погляд. Певною несподіванкою був виступ Б. Певного з його сюрреалістичними образами. Він ще не відкрив окремої сфери в цьому сюрреалістичному комплексі.

Володимир Бачинський безперечно талановитий, одначе, ще в стадії швидких і неперетравлених скоків. Ярослав Вижницький в ляндшафтах більш вільний, хоч в кольориті млявий і непереконливий. Зіновій Онишкевич показав ряд віртуозних акварель, а «Портрет матері» (олія) виявляє виправдані шукання в напрямі цікавіших композиційних плянів в портретному реалістичному малярстві. «Скорбна мати» Анатоля Коломийця, ефектовна тонально-вальоровою кольоритною гамою і технікою використання «обох кінців пензля». Константин Мілонадіс виставив дві речі: конструктивістичну моделяцію (я б сказав, із задатками творця внутрішнього устаткування) і світломоделяції в дереві. Це типове цій виставці взагалі, але особливо для образів Христини Оленської і Юлії Широцької, — значні образові принади, як доказ шукань авторів на шляху відкриття власного творчого критерія і стилю.

*Аркадія Оленська-Петришин: Композиція 3*

Юрій СОЛОВІЙ

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади про село

### II. ЖІНКА-МІНІСТЕР ТА ЇЇ ГОСПОДАРСТВО

Постать баби була домінуючою скрізь, де вона з'являлася. В цілому повіті вона була популярна своєю діловитістю та вмінням вести своє порівнюючи невелике господарство. «Жінка-міністер» — казали про неї сусіди.

У всі подробиці господарства вона входила сама. Управитель, безмежно відданий їй та всій родині, згаданий уже Федір Юхимович, відогравав зовсім другорядну ролю, хоч так само добре розумів господарство. Кожного вечора за столом вони говорили між собою: що загадати на завтра? чи пора вже сіяти? чи не пора — в залежності від пори року — жати? з чого починати? Далі йшли розмови про скотину, про коней, і всі ці розмови кінчалися обов'язково гарячою суперечкою, в якій здебільшого перемагала воля баби, але не здавався й Федір Юхимович, а навіть як терпів поразку, ще довго бубонів. Сторонньому могло здатися, що це вороги, але в головному в них було повне порозуміння, і коли хтось третій додавав щось від себе, особливо, коли справа стосувалася соціяльних відносин, вони одноцушно відстоювали свої погляди, чи, краще сказати, переконання. Їхні суперечки все ж були органічною частиною життя Сохвиного. Вони самі іноді глузували з себе.

День у маєтку починався дуже рано: ще сонце не сходило, як Федір Юхимович виходив із дому. Будив робітників, доглядав, щоб скотині, коням, свиням тощо засипали їжу, щоб їх напоїли. Далі він мусів поставити робітників на різну працю. Коли все господарство було пущене в рух, управитель повертався додому снідати. Робітники теж снідали в «людській» кухні, а літом просто надворі, біля неї, їли з однієї великої миски свій куліш, з великими шматками хліба в руках.

Біля дев'ятої години до ґанку під'їздив кучер на маленькому двомісному кабріолеті, що його багато років возив улюблений бабин кінь «Буланий-кукленко». Були ще в нього брати — «Вороний-кукленко» і «Сірий-кукленко». Всі троє дуже смирні, добрі та розумні коні. Але найрозумніший був Сірий: на вигляд менш огрядний, менший і на зріст за братів, але надзвичайно тяговитий та працьовитий. Його часто запрягали в «хургон», коли посилали когось із сталих службовців по пошту та доручали закупити різні речі в Хоролі, за яких п'ятнадцять верстов. Одного разу поїхав Данило Столяр, людина мудра й інтелігентна, та ще й хитрувата. Він не був п'яницею, дійсних п'яниць було мало на селі, але любив випити і часом, як людина, мало досвідчена в пияцтві, перебирав через край . . . Отже повіз його Сірий до Хоролу, і все було добре до першої корчми, ще перед Хоролом. А далі Данило став «мертвим тілом», Сірий довіз його до Хоролу, зупинився перед поштою, куди звичайно завжди заїздили, постояв, оглянувся — ніякого руху, повіз Данила до земства, тобто земського кооперативу. Постояв і там — теж нема руху. Так бачили його й коло Малкина, великої єврейської крамниці, та й в інших місцях. Нарешті, Сірий вирішив, що вже час вертатися додому. Обережно, щоб не зачепитися за стовпи, довіз він те «мертве тіло» до Сохвиного, аж до стайні.

Баба теж їздила цим Сірим, але найбільше Буланим. А коли ми з сестрою були ще малими, як і пізніше наші брати, ми вважали великим щастям поїхати з бабою на поле. Раз мені така подорож дорого обійшлася. Бабуся довго стояла біля комори, куди зсипали хліб. Було дуже душно, сонце палило, як на півдні. Я сидів тихенько та ждав бабу. Мені стало недобре, але я промовчав. Глянувши на мене, баба перелякалася, вхопила мене, посадила в кабріолет і скільки духу помчала додому: виявилося, що я мав сонячний удар. Після того я довго й небезпечно хворів.

Але здебільшого ці подорожі були дуже веселі. Як їхали полем, баба щось оповідала, іноді наспівувала нам старі пісні. Пам'ятаю:

> Ой, де Ятрань круто в'ється,
> Де по камено біжить,
> Там дівчина, гей! як зветься?
> Козак знає, та мовчить . . .

Баба, очевидно, під впливом діда й оточення вміла дуже любити природу, захоплювалась степом та й мене навчала любити його . . . Селяни теж, певно, люблять степ, але не здають собі в тому справи, як і мешканці гір: коли я в розкішних околицях, високо в горах Швайцарії, запитав пастухів, чи люблять вони цей чудесний краєвид, вони весело зареготали мені у відповідь. Питання дійсно було немудре, але я мав тоді сімнадцять років і був (та й залишився на все життя) ентузіястом природи.

Але мета баби, коли вона виїздила на поле, була менш поетична. Треба було своїми очима побачити, що де робиться, треба було доглянути, щоб усе робилося гаразд, щоб своєчасно закінчити ту чи іншу роботу. Часами вона давала розпорядження, і то на віддалі, і голос її дзвенів десь далеко. Іноді гнівалася, коли робилося не так, як їй хотілося. Всі її розпорядження були речеві, доцільні, і сперечатися з нею було неможливо. Коли мені було 12-15 років, я сам виїздив на коні в поле: баба доручала мені поїхати туди чи сюди, передати вказівки робітникам або розпитати, що там робиться. Я тоді дуже цікавився господарськими справами і залюбки виконував її доручення, але не любив, що мене звали «паничем». А крім того, де міг та як міг, хотів допомогти робітникам. Практично це була радше гра, бо моя фізична допомога рідко коли була доцільна. До того ж я ніколи не був міцний, але ця добровільна праця, скакання на коні степом, пізніше човен на Дніпрі — все це дуже мене фізично розвинуло та загартувало на здорову людину. Я любив гребти сіно та складати в копи, сам умів на гарбі відповідно розкладати снопи, як і вмів складати копи. Любив і косити. Ще бувши малим, я мав малу садівничу косу. Добре навчився володіти нею, а потім і великою косою. Але косар з мене був лихий, моє серце не витримувало, і як не прагнув я зійти з косарями — не міг. Це мене соромило, а селяни всміхалися собі, мовляв, «панич» грається, проте певно в душі мені за це симпатизували, а відношення в мене з ними — чому, видно буде далі — були дуже близькі, просто сердешні.

Господарство баба вела згідно з усіма традиціями і сама чудово знала всі жіночі селянські роботи й артистично жала серпом. Але в цієї селянки, взагалі неосвіченої та не ознайомленої з сучасною агрономією, була якась інтуїція. З повітря вона підхоплювала всі поради, як народні, так і вчені, які доходили до неї, і не мала в собі жодного консерватизму. Міняла сівозміни відповідно до тих порад, робила дослідні посіви на клаптиках поля, а як удавалося, тоді широко застосовувала в господарстві новину. Кінець-кінцем, вона всупереч традиціям навчилася використовувати кожний шматочок землі, не засінного в неї майже не лишалося.

Всі нові сільсько-господарські машини вона набувала раніше від інших. Парова молотарка була в неї певно ще до мого народження. Це була велика й цікава для мене процедура: вісім пар волів тягли спершу молотарку, а потім і «паровик» на поле, і там установлювали їх машиніст. Хліб просто з кіп підвозили до молотарки, не складаючи попередньо в скирти, що було перестогою від пожежі. Рядові сівалки, механічні косарки для сіна, жатки, пізніше снопов'я-

Емма АНДІЄВСЬКА

# КОРОТКІ ІСТОРІЇ

### *НА ПОШТІ*

«Цей лист мусить відійти ще сьогодні». «Але сьогодні вже не працюють. Від того, що лист прийде днем пізніше, нічого не станеться». «Якщо цей лист прийде хоч хвилину пізніше, то завалиться вся світобудова, згине все, і ніколи більше не існуватиме цього світу». «Цього світу не існуватиме, так буде інший, і люди влаштуються десь в іншому просторі поза світобудовою». «Якщо цей лист не відійде сьогодні . . .» «Сьогодні вже не працюють. Він не відійде, пошта — державна установа, і тут все підвладне законам, згідно з якими пошта сьогодні вже не працює». «Тоді все згине!» «На жаль, я нічим не можу допомогти».

Стеля почала обсипатися, і стіни обвалюватися, але поштар не ворухнувся за своїм віконцем. Він цього не помічав. Це помітила лише стара бабця, що прийшла отримувати ренту. Вона сіла на підлогу й заплакала. Поштар глянув на неї і сказав, щоб вона встала, бо сидіти на підлозі серед пошти заборонено. Але бабця його вже не чула. Її покрило каміння і шутер світобудови.

### *В РЕСТОРАНІ*

«Якщо ти не повернешся, я умру», сказала дівчина, сміючися і поїдаючи з келеха морозиво з суниць. «Від цього не вмирають», відповів уявний співбесідник за її столом. «Життя таке просте, і ти скоро забудеш, що він будь-коли існував». «Ти мусиш повернутися, бо я умру», сказала дівчина. «Я не можу без тебе». «Кожен може без іншого, і з такими рожевими щоками, як у тебе, так швидко не вмирають». «Але я умру, бо я не можу без тебе».

Повз столики проїздили авта і проходили самовпевнені молодики, розгойдуючи стегнами повітря.

«Я вмираю», сказала дівчина і заплатила за морозиво. «Молоді від цього не вмирають, все загоїть час». «Для мене не існує часу». «Так говорять усі в твоєму віці». «Якщо ти не повернешся, я умру», сказала дівчина і підвелася з-за столика. На неї глянули два пани, що їли бутерброди з холодним індиком, і провели її поглядом. Вона була гарна й молода, і властиво було шкода, що коли вона переходила вулицю, то крізь неї вже проїжджали авта. Легкові й вантажні авта з причепами, і проходили люди й поліцаї, що керували вуличним рухом.

### *БАШТАН*

У мене за вікном баштан. Він кількаповерховий, з динями і кавунами, але інколи там ростуть і м'ясорубки. Ці м'ясорубки, здається, конденсатори тиші, хоч точного їх призначеня я не знаю. Люди, що ходять внизу по цементному подвір'ї, баштану не помічають. Навіть я сам, коли спускаюся вниз і знизу дивлюся вгору, не завжди його зауважую. Тому я досі вагаюся, чи його тільки увечорі приносить вітром з півдня, чи вдень баштан просто набирає барви повітря, і його важко помітити. Бо те, що він міниться хамелеоном, це мені давно впало в око.

Баштан за моїм вікном цілий рік. Правда, коли я відчиняю двері, його протягом заносить і в кімнату, і тоді він висить над лямпою або біля полиць з книгами, але все таки я звик, що він у мене за вікном. Так мені зручніше. Бо я люблю порядок, а коли я ножем пробую кавуни, то багато соку тече по підлозі, і тоді важко дихати. А я люблю дихати. Я цілими годинами можу лежати й дихати, зосереджено вбираючи ляндшафти в легені, бо я світ сприймаю через легені.

Я тримаю баштан зразу ж за вікном, так що мені не треба навіть виходити на бальконабо вихилятися з вікна, щоб його дістати. Зрештою, баштан знає мої руки, і вистачає мені простягнути ножа, як він сам напливає мені на пальці. Я одним рухом леза розтинаю кавун і виймаю середину. Я ходжу босий по кімнаті, поїдаючи кавун за кавуном, а сусіди за стінами бігають з квартири в квартиру, сповіщаючи один одному, що я знов почав ходити. Вони не знають, що від кавунів я важчаю, і мої кроки втрачають певність. І що тоді з м'ясорубок мені чути тоненьку музику.

### *РИБИ*

На прилавку лежали риби. Помаранчові, місяцеподібні з водоростями замість хвостів, гострі й блискучі, як купа лез, що продавалися поруч для самогубців. Риби важко ворушилися, коли продавець занурював у них руку, заслонивши собою вогке сонце, що висіло з-під маркізи. Біля прилавка стояли дві товсті баби, і між ними плуталася тоненька дівчинка, що намагалася пальцем поторкати рибу. Обидві баби купували камбалу. Для однієї баби камбала вже була зважена і згорнена не зовсім правильним трикутником, як найлонова сукня. Вона відсвічувала не риб'ячим, пронизливим блиском луски, а трохи приглушеним сяйвом, як блищать неживі речі, і баба вагалася взяти її з прилавка.

Продавець обслуговував другу бабу. Він зважив камбалу в мископодібній вазі, потім схопив рибу за хвіст і кинув її на газету на прилавок. Газета замокла, і продавець швидко загорнув камбалу, і тільки чути було, як вона хрустить між папером, який дитина пробувала поколупати пальцем. Товста баба накричала на дитину і взяла в руки рибу. Друга товстуха ніяк не могла зважитися взяти свою рибу і не відходила від прилавка. Потім лягла грудьми на мокрий від луски прилавок і заплакала. «Він ще повернеться», говорив продавець товстій бабі, виловлюючи сіткою з камінного басейну живу рибу і перекидаючи її в другий з чистішою водою. «Він повернеться». Але баба плакала, положивши обличчя на луску.

# Книжка про театр

ПРО МИСТЕЦТВО ТЕАТРУ. Упорядкували: В. ДОВБИЩЕНКО та Ю. БОБОШКО. «Мистецтво», Київ, 1954.

Вістки про смерть знайомих чи рідних на Україні приходять до нас різним способом. Ця вістка прийшла у формі чорної обводки навколо імени В. Довбищенка — людини з молодости пов'язаної з театром, власне з «Березолем» Леся Курбаса, людини, яка не поїхала на заслання, але яка перейшла через усі етапи викликів до ДПУ, допитів, прилюдних обвинувачень, каяття — всього, що нищить людську душу. Для того щоб ця душа не завмерла у страху й підозрінні до всього, лишався тільки театр — улюблена ділянка, де ще можна було бодай трохи, бодай посередньо служити мистецтву.

Книжка «Про мистецтво театру» — власне і є такою спробою послужити мистецтву.

Видана українською мовою, вона охоплює, звичайно, висловлювання про театр і багатьох росіян, починаючи з неминучого Пушкіна, для національної російської гордости, і кінчаючи не менш неминучим Ґорьким — для пролетарського походження. Але в книжці зібрано старанно і любовно і висловлювання про театр багатьох українських діячів літератури та театру. Зібрано вперше, тому книжка кладе добрі підвалини для історії української театральної думки. Від Шевченка, через Лесю Українку і Франка, через Тобілевичів і Кропивницького — до Васильченка, Бучми і Ужвій — це вперше діячі українського театру, так би мовити, вишикувались у лавах, щоб сказати свою думку про театр чи про свої драматичні твори.

З книжки стає виразно видно, що український театр — це не занедбана ділянка примітивного побутового театру, а позновартісний і широко розгалужений у своїх типах і видах театральний цех, члени якого завзято сперечаються один з одним за свої ідеали й методи. Найкращим зразком для цього є вміщений у книжці уривок із статті Саксаганського «До молодих режисерів», де він нападає на Курбаса за його «акробатику» в постановках та диктатуру. Але вже добре те, що ім'я Леся Курбаса, яке не згадувалось стільки років, знову появилося в творі про історію українського театру. Правда, самому Курбасові, звичайно, не дано слова, але вже бодай виступає різниця підходу до театральної справи Курбаса і такого корифея побутового театру, як Саксаганський.

Цікаві у книжці й уривки з листів Кропивницького до В. Лукича-Левицького в Галичину, де він умовляє того пробувати ставити в Галичині Шекспіра і навіть пропонує приїхати туди з кількома акторами і поставити Шекспіра. Є там і уривки з доповіді Заньковецької на з'їзді діячів сцени у 1897 році, де вона говорила проти цензурних утисків та про необхідність усунути «спеціяльні обмеження, встановлені для малоруського театру», та її інтерв'ю з кореспондентом газети «Утро России» про створення українського художнього театру, де Заньковецька говорить (у 1912 році!): «Українська мова настільки багата, що на неї можна вільно перекласти кожну клясичну п'єсу», і тим самим дає ляпаса тим, що часом ще й у 1957 році говорять про відсталість чи недосконалість української мови. Дуже цікаві уривки із статті Ю. Шумського «Життєвий прототип і сценічний образ», де він виразно ставить «нас, українських акторів», окремо від російських, хоч, звичайно, тут же і спішить зазначити, що російський театр дав цим акторам багато. Шумський детально описує, як він виробляв у собі образи до драм Корнійчука на підставі своїх життєвих спостережень.

Звичайно, коли б цю книжку видавалось тільки для українського театру, то багато чого довелось би викинути «за ненадобностью». Але і так як вона є, може в руках досвідченого учителя, який зумів би поставити за дужки усі заяви про товариша Сталіна, улюблену компартію та великий російський народ, послужити добрим матеріялом для історії української театральної думки.

Людмила КОВАЛЕНКО

---

залки та сила інших приладів — все це було в маєткові моєї баби.

Ще дуже давно, може, на початку 90-их років, чи й раніше, коли в цій околиці від скотарства все більше й більше переходили на чисте хліборобство, баба побачила, що земля виснажується і її треба угноювати. Але чим? Про штучні добрива тоді не було ще й мови: був гній природний, від скотини. Тоді баба почала радити й селянам угноювати землю, бо родила вона їм не дуже щедро. Селяни спершу її не послухали. Тоді вона їм запропонувала, що її робітники заберуть на дворах увесь гній. Селяни тим дуже втішилися:

— Оце дожилися, що бариня нам двори чистить!..

А коли вони побачили, як у баби вродив хліб, більше нікому вже того дорогоцінного гною не віддавали, а везли його на свої лани.

Не одну пораду давала отак баба селянам, але далеко не завжди вони її слухали. Під впливом «артільного батька» Миколи Лівицького, що не раз бував у нас і дуже гаряче проповідував по Україні свої ідеї, баба й собі радила пристрасно селянам позасновувати ті артілі, але принаймні в ті часи та в тій формі ця думка не прищепилася: індивідуалізм — основа психології українського селянина.

Бачила баба, що стародавні звичаї занепадають. Люди все більше купують собі матерію на одяг у місті. Прекрасні народні строї — плахти, чумарки тощо замінялися в жінок «кохтою», а в чоловіків «піджаком». Це було наслідування панського вбрання, однак невдале й неестетичне.. Тільки в неділю біля церкви та ще під час весілля можна було бачити стародавні вбрання, та й то більше на жінках і старих людях. Баба вирішила, що треба навчити людей самих ткати чи, краще сказати, вернутися до старих звичаїв. Виписала якусь ткачиху аж десь із Білорущини, замовила кілька варстатів, запросила кільканадцять дівчат: великий дім обернувся на якийсь час у майстерню. Сама баба шила собі сукні з тих самотканних матерій. Але справа не пішла: селяни поставилися й до цієї затії скептично. Може, це була до певної міри помилка брати ткачиху з іншої країни: її вироби людям не сподобалися. І баба своєю невдачею була огірчена.

Баба мала бажання допомагати людям, але одночасно стояла твердо на віковічній традиції, що є пани й селяни, що останні мусять працювати, бо так, певно, й від Бога покладено. Визиск робітників ішов повною ходою, і, як побачимо далі, я дуже гостро й тяжко почав це відчувати. А в селян була своя, так само споконвічна психологія, свої думки про те, що земля не панська, а Божа. Конфлікт наростав. Дивно, що в тодішніх обставинах кожна людина, переходячи з одного соціяльного стану в інший, з селянина робилася паном чи з пана селянином, дуже швидко міняла й свої соціяльні погляди та звички.

Моя баба — найкращий тому приклад. До десяти років вона була кріпачкою. Про своє важке життя вона не раз оповідала нам. Її мати, моя прабабуся, дожила до 94 років, але на розум була зовсім нормальна. Жила вона у баби, і нас малими щодня водили до неї. Прабаба померла, як мені було три-чотири роки. Але лишився брат баби з великою родиною та діти сестри. Не знаю, як вона допомагала їм за життя діда, а коли він помер, баба купила братові хутір на сорок десятин, і як їхати було на Хорол, здалека видно було на пагорбі огрядну велику хату та його клуні й стайні. Допомагала баба й іншим членам своєї селянської родини, хоч завжди відчувалося, що чогось бракує в цих взаємовідносинах: все ж, з одного боку, це була пані, а з другого — прості селяни. Між ними моральна прірва, яку пробувала засипати тільки моя мама, Любов Миколаївна. Справа тут була навіть не в освіті, бож яка освіта була в баби, а в соціяльних поглядах та взаємовідносинах.

Дід як учень Руссо зовсім не вважав за потрібне давати освіту жінкам, але дітей учив. Баба була напівписьменна, але дивна річ — в розмові з нею найкультурніша людина могла цього не відчути. Вона дуже зжилася з дідом і з усім оточенням, чимало культурних поглядів стали їй близькі та зрозумілі. Коли вона говорила з селянами, все ж це була селянка. Приймаючи ж панів або їдучи сама в гості, вона була пані, що трималася просто, але з справжньою гідністю. Та не тільки з розмов засвоїла вона собі багато речей. Їй читали книжки, особливо зимою, довгими вечорами. Спершу молодша дочка Маруся, а як вона вийшла заміж, читав Федір Юхимович. Читали вони і російських, і українських, і перекладних авторів, читали вголос і «Історію України» Аркаса. Баба слухала книжку з глибоким захопленням. Славила одних діячів, обурювалася на інших. Дорошенко їй дуже імпонував, але вона страшенно була на нього обурена, що він нібито через жінку повернувся до Чигирина і тому програв справу. Надзвичайно любила баба театр. Як дивилася в Києві на Миколу Садовського в ролі Петра Дорошенка, то заливалася гіркими сльозами. Пам'ятаю, яке враження справила на неї опера «Ріґолетто» і з яким жахом вона мені ще малому про неї оповідала.

Якби я проминув ще одну рису баби, характеристика її була б не повна: баба була дуже побожна і постійно їздила до своєї улюбленої церкви у Войнівці; возила й нас, жертвувала на церкву та завжди молилася щиро й довго. Те, що православна церква тоді була «оплотом» самодержавства та всього російського режиму, їй було байдуже. Я ніколи не чув від неї монархічних поглядів, але вона стояла за існуючий лад, і в цьому з церквою в неї була повна однозгідність.

Надзвичайно жива, привітна, весела, баба дуже любила і дітей своїх і внуків, і ми її любили. Але були в неї свої прикрощі, згода й незгода з своїми дітьми. Вона була пристрасна і неймовірно енерґійна, і якщо в її внуків є трохи енерґії, то безперечно ми завдячуємо це їй. З-за кордону ми не могли листуватися: одного тільки листа, якраз напередодні її смерти, я зважився написати їй і в ньому саме й сказав, звідки маю енерґію. Баба була дуже честолюбна й тішилася кожним із внуків, як він чи добре вчився, чи досягнув чогось. І вона була дуже горда, що її внук став міністром України. Коли їй прочитали мого листа, вона заплакала.

Доля врятувала її від страшного кінця. 1917 року, коли розрухи й грабежі на селах досягли жахливих розмірів, банда таких розбійників з'явилася одного дня й до Сохвиного. Це були якісь зайди, в усякому разі не з Сохвиного. Бандити увірвалися в дім баби та кинулися до Федора Юхимовича, питаючи, де вона. Він спокійно відповів, що вона виїхала. Тим часом баба, обв'язана хустиною, пройшла повз бандитів, і вони її не впізнали, думаючи, що то служниця. Баба вискочила на ґанок, а там її чекало кілька чеських полонених, які в неї працювали. Вони її оточили та хутко вивели за ворота. Один з полонених чекав її з кабріолетом і скільки духу повіз до батюшки в село Войнівку. Це, як я сказав, була найлюбіша бабі церква, а з батюшкою вона була в добрих стосунках. Він зрозумів, що баба була в небезпеці, і, маючи доброго коня, знову скільки духу помчав її на залізничу станцію і посадив на потяг до Києва.

Приїхавши до Києва, баба до Сохвиного більше не повернулася, хоч їй це й було дуже боляче. Спершу вона жила в великому власному будинку Леонтовичів у Липках, панській дільниці Києва, у своєї доньки Марусі, а опісля, коли Київ остаточно опанували більшовики, всі вони оселилися в невеличкому будинку мами, з гарним садком, на Лук'янівці, і там, без діла, старіючи, «бабуся» дожила свого віку, оточена найлюбішою дочкою та внучками. Померла вона на вісьмидесятому році життя. Пережила бурхливе й нелегке життя, але була обігріта своєю теплою любов'ю до дітей і внуків, що так само гаряче любили її. А для мене вона лишилася символом невсипущої енерґії нашого народу, тієї України, що її дитиною й прообразом вона завжди була.

# АЛЬБЕР КАМЮС

Камюс, відомий як творець «філософії абсурду», на вісім років молодший за Сартра, і його зараховують до екзистенціяльного напрямку не тому, що Камюс належить до учнів Сартра, але тому, що письменник, шукаючи розв'язки деяких основних життьових проблем, наблизився до екзистенціяльного світогляду. Якщо є в нього «вплив» Сартра, то тільки здобутий власним досвідом.

Але насправді Камюс створив свою власну філософію, яка спирається на абсурдність існування і на бунт супроти всіх нелогічностей, які створює сам факт існування. Опір родиться з образу безрозсудноти, але цей опір заводить новий лад в самому нутрі хаосу. Опір, який діє і завдання якого є перeродити й діяти, у своїй дії може зайти далеко, тому бунт мусить знайти розсудність дії в самому собі. Своє філософське думання Камюс розвивае широко у своїй книжці «Збунтована людина», думки якої можна знайти у всіх його творах.

Оригінальність думання Камюса, як і його індивідуальність як письменника формувалися в самотності. Сам він син робітників, народжений в Альжірі, де закінчив філософські студії і переїхав до Парижу. У Парижі віддався літературній творчості та журналістиці.

1942 він видав свій перший роман («L'etranger») («Чужинець»), написаний з очевидним талантом і з усіма ознаками екзистенціяльного роману.

Герой роману Мірсоль тягне своє монотонне існуваня, в якому немає місця на якісь незвичайні події. Він, зрештою, й сам байдужий до всього: працює, любить і вбиває з однаковою байдужістю, і ніщо його, здається, не зворушує. Навіть смерть матері не викликає в нього жодного більшого враження, хібащо тільки може впливає дещо на зміну його порядку життя. Знаменна байдужість і цілковита відсутність почуттів. Він ходить, працює, роздумує і приглядається до себе — істоти, яка йому самому здається чужою й дивною. Але одна подія цілковито змінює життя Мірсоля і ставить його перед внутрішнім конфліктом, чи радше — перед відкритими проблемами, які досі для нього не існували. На одному з альжірських пляжів він випадково вбиває араба. Його засуджують на смерть. Тут починається конфлікт. Вистачило цієї події, щоб в ньому відкрили вроджeного злочинця, пригадуючи його байдужість до всього. Мірсоль відчуває власну вину. Тільки тепер він спостерігає навколо життя, але що з того? Він мусить умерти. Вже тут заторкнені проблеми «збунтованої людини», які письменник буде розвивати глибше й докладніше у своїх пізніших творах. І щойно в його другому романі «La peste» («Чума») побачимо, який шлях зробив письменник, щоб знайти позитивну розв'язку для своєї філософічної концепції, і саме тому позиція Камюса стає куди сильнішою, ніж позиція Сартра.

Але в роки до написання роману «Чума» письменник пише свої драми. Їм закидають брак драматичної дії, але зате вони визначаються силою ідей, які часто базуються на абстрактній дії.

До особливо сильних належить історична драма «Калігула», в якій письменник не додержується однак пильно історичної правди.

Калігула, що роздумує над можливостями своєї влади, приходить до переконання, що коли він як володар може користуватися повною свободою, тоді для цієї свободи не повинно бути ніяких меж. «Для чого служить мені влада, коли я не можу змінити ходу речей?» — запитує себе Калігула. «Втратити життя — це важить мало... Але бачити, як висмикується і розвіюється мета нашого життя, як зникає логіка існування, це нестерпне. Не можна жити без логіки». І Калігула вирішує бути логічним. Він знаходить якубудь логічну рацію, старається бути послідовним і логічним до самого кінця, навіть тоді, коли ця логіка дає жахливі наслідки. Є тільки один порятунок перед жорстокістю логіки — це абсолютна відвага, така ж логічна у своїй дії і сильна, тому вона єдина становить силу спротиву. І Калігула не зважується посилати на смерть відважних Він відчуває до них пошану. Сам він гине в наслідок змови і знає, що це також логічна послідовність його вчинків. Калігула виходить від ствердження абсурдности своєї влади.

Цей самий конфлікт абсурдности й бунту проявляється може ще яскравіше в драмі «L'etat du siege» («Стан облоги»), яку Камюс підготовляв 1941 на бажання Жана-Люї Барро. Тема в ній та сама, що й в пізнішому його романі «Чума», але вона опрацьована інакше. Ця драма є рівночасно сатирою на політичний тоталітарний лад, і в 1941 році була вона особливо актуальною.

Персоніфікована Чума опановує місто, перебираючи «льояльно» владу від губернатора, і старається управляти своїми підданими. Вона вводить свої безглузді порядки, видає цілий ряд безглуздих законів, які мають на меті втомити людей, відвернути їх увагу від бажання опору. Є тільки два роди людей, яких вона не відважується чіпати — відважні і ті, що кплять з її порядків. Що хоче сказати Камюс? Він ділить світ на тих, які керують ним і ставлять свою релятивну логіку, та тих абсурдних героїв, які бунтують проти цього порядку.

Для Камюса проблемою є не обмежене існування одного індівіда, як це є

в Сартра, але цілий лад життя, який тягне за собою конфлікти і втягає в них цілі маси людей.

В 1947 році Камюс написав свій роман «Чума» («La peste»), який вказує виразно на еволюцію письменника в бік, який можна б назвати гуманізмом.

«Чума» абсорбує читача майже так, як мешканців того невідомого міста абсорбує пошесть. Кожний з них скоріше чи пізніше відкриває небезпеку, проти якої починає боротися, бо кожний з них хоче жити. Аж дивно. Ці люди, які досі жили поруч, не знаючи себе і не цікавлячись собою, починають відчувати спільну небезпеку, яка ставить перед ними нові проблеми відношення до громади, а далі й відношення до всього людства взагалі. Так мешканці міста, яке опанувала чума, доходять до актів посвяти і дискусії про святість. Так невіруючий адвокат Тару веде розмови про святість, а письменик окреслює її як людину на службі всього людства. Так Камюс пробивається до гуманізму, який залишається атеїстичним і якому бракує завершення, але проблеми поставлені ним глибше, ніж аналіза людини в Сартра. Є в його творах любов до людини, є героїзм, може, часом проти волі тих, хто стають героями.

Камюс не вважає себе філософом. Його цікавить в першу чергу те, як треба реагувати на різні явища, як треба жити. Могло б видаватися, що в його творах немає нічого метафізичного, нічого, що говорило б про якусь глибоку віру, так як це могло б видаватися хоч би й за змістом його есею «Міт про Сізіфа». Тут знову основне місце займає думка про абсурдність людського існування. Але саме ця абсурдність є основною вихідною точкою. Вона зроджує невдоволення й опір. Невдоволення з чого? Може Камюс не називає точними іменами того всього, про що він думає і говорить, але його глибокий і трагічний крик є криком людини, яка шукає і яка знає, що розв'язка є десь інакша. А покищо письменник стверджує глибокий трагізм людського життя, який випливає, може, з того, що людський лад недосконалий, і тому одного дня людина будиться з посмаком невдоволення і бунту. Цей бунт може стати джерелом її туги за чимось досконалішим. Джерелом її оновлення.

В цьогорічному паризькому театральному сезоні ставлять в театрі Матюрен в Парижі драму «Реквієм черниці». Цю драму опрацював Альбер Камюс за романом сучасного американського письменника Фокнера, і вона здобула небувалий успіх в Парижі. Як говорить сам письменник в передмові до театральної програми, до опрацювання цієї драми спонукала його проблема модерної трагедії і сценічні можливості її реалізування. «Реквієм черниці» промовляє не менше своїм трагізмом, як постать Антігони чи Електри. Змінились декорації і зовнішність героїв. Але незмінним залишився трагізм ситуації людського життя, як і незмінним залишилася велич людини, яка вміє нести наслідки своїх вчинків, яка в зустрічі з смертю віднаходить щось, що виростає понад неї.

Трагізм людського житя не дає Камюсові спокою. Його туга відшукати втрачену велич сучасної людини і найти розв'язку, найти загублений сенс життя мучать його, і він за ними шукає. Це ставить письменника в ряди вибраних.

Марта КАЛИТОВСЬКА

---

Крістіна БУСТА

### ПОРИ РОКУ

І ніч-у-ніч перед моїм вікном сніг падав.
Він падав тихо, мов безмовні сумування.
На ранок був увесь засніжений мій сад.

Не знаю, де ти спав. В чужих садах
напевно
Була весна. Розквітнути всі хочуть.
Кохання не живе з закону, але з чуд.

В годину кожну, що без тебе, піднімала
Тобі я хмарку. Не знахожу їх ніколи.
Можливо, що за вікнами чужими сніг
впаде.

Переклав Богдан РУБЧАК

---

# Русифікація Росії

(Закінчення з 2 стор.)

особам, що знають музику, попередній розгляд музикальних п'єс...»

Промовці в радіо «Визволення» закликають відновити ту академічну свободу, яка нібито існувала за царських режимів. На жаль, нема чого відновлювати. Не можна відновити того, що ніколи не існувало. Про яку свободу може бути мова, панове Сержент, Арсеньєв, коли саме слово «свобода» заборонялося. (Є багато фактів, коли цензори слово «свобода» викреслювали з тексту).

*

Містер Сержент говорить, що лібералізація царської політики приходила в результаті політично активности і дискусій в стінах університету. Якраз навпаки. Кожне змагання до свободи викликало не лібералізацію, а ще більшу реакцію і терор. Так було, наприклад, після французької революції, після декабристів, після Кирило-методіївського братства. Студенти не раз бунтувалися, але їх суспільство не підтримувало. Нікітенко так описує становище цієї свободолюбної молоді: «Спочатку ми гарячково рвались до світла, але коли побачили, що з нами не жартують, що від нас вимагають мовчання («безмолвия») і бездіяльности, що талант і розум засуджені в нас заклякати («цепенеть») і гноїтись на дні душі, що перетворилась для них в тюрму; що кожна сміла думка являється злочином супроти суспільного ладу, коли, одним словом, нам об'явили, що освічені люди вважаються в нашому суспільстві паріями; що воно приймає в свої надра одну бездушну покірність, а солдатська дисципліна признається єдиною основою, на підставі якої дозволено діяти, — тоді все юне покоління раптом зубожіло («оскудело»). Всі їхні високі почуття... зробились мріями без жодного практичного значення, а мріяти розумним людям смішно» («Щоденник», запис 15 квітня, 1843).

В. Іконніков: «В результаті політичних рухів на Заході... в 1848-49 роках наступили для російських університетів нові утиски» («стеснительные распоряжения»).

«Затривожений революційним рухом на Заході в 1848 р., Микола Павлович по доповіді графа Орлова наказав створити особливий комітет... 2 квітня 1848 року створено постійний негласний комітет... для вищого нагляду» (Н. Энгельгард. Очерк истории русской цензуры... 1904).

Т. Грановський: «...кожний рух на Заході відзивається у нас утисками («стеснительными мерами»). Доноси ідуть тисячами».

1845 року серед урядових кіл ходив проєкт про закриття університетів. Офіційні російські патріоти вважали, що все зло походить від науки. Університетів щоправда не закрили, але кількість студентів було обмежено і посилено поліційний нагляд. Знову ж 8 травня 1850 царем «высочайше утверждено» розпорядження «про заходи проти ввозу в Росію заборонених книг». Так була реакція Росії на европейську весну народів.

Брак свободи, постійне переслідування «інакомислія», особливо ворожнє ставлення російської церкви до науки, негативно відбивалися на становищі університетів. Багато професорів-чужинців не витримували поліційних умов і поверталися в Европу. Багато кращих російських професорів, а також студентів звільнялися з університетів за неблагонадійність. Багато професорів на знак протесту сами залишали університети.

Попечитель Московського ун-ту М. Муравйов в звіті міністрові освіти про стан університету 1803 року писав: «Бібліотека університету знаходиться в такому убогому стані, що університет був позбавлений цього єдиного способу порівнювати свої успіхи з розповсюдженням наук в Европі».

Пушкін в одному листі 1831 писав: «Ученість, діяльність і розум чужі Московському університетові».

«...наукове значення університету стояло тоді (в 1825–1855 роках, Л. Л.) невисоко. Також, як і в 1810–20 роках добрі професори вважались одиницями... (лекції читали професори), що на десятки років відставали від европейської науки» (Ученые записки Мос. ун-ту. Выпуск L, Москва. 1940).

В. Іконніков: «Деякі катедри були вільні, і тому знову довелось виписувати чужоземних професорів».

«Московський ун-тет навіть формально не був звільнений ні від духовної опіки, ні від духовної цензури. Це відбилось на його науковій і видавничій діяльності» (М. Пенчко. Основание Московского ун-та, Москва, 1952).

В енциклопедичному словнику Брокгавза і Ефрона зазначено, що «взагалі становище (Московського) університету було сумне» («печальное»).

В. Іконніков: «Академія Наук на початок 19 ст. прийшла в цілковитий занепад».

О. Нікітенко: «Здається, наша література в останній час аж надто скромна, так скромна, що освічені люди, що було вже почали почитувати по-російському, тепер знову змушені звертатись до чужоземних, особливо французьких книг».

В. Іконніков: «Без сумніву, причиною загального занепаду середньої освіти, а за нею і вищої була постійна тенденційність в освітніх системах. Через це вони і не мали в собі строго-наукового характеру, і, якщо можна так висловитись, моральної сили. Керовані сторонніми цілями і створювані в епохи політичних перемін, вони падали при першому дотикові нового духу часу. Такий історичний висновок з усього попереднього розвитку нашої освіти».

*

«Інтернаціональний комунізм» в Москві і «вільний світ» у Нью-Йорку наполегливо поєднує свої зусилля, щоб творити міт вищости російського народу, в тіні величі якого непомітно тонуть інші народи. Спровоковані цим фальшем, ми змушені були подати ряд характерних історичних фактів, які говорять про правдивий стан науки в Росії і Московського університету зокрема.

Наука в Росії насаджувалась згори. Московський народ сам не йшов до неї. Після тридцяти років існування Петербурзької Академії наук в Росії не знайшлось своїх професорів, і їх для Мос. ун-ту треба було виписувати з Европи. Після тридцяти років існування Петер. ун-ту знову довелось виписувати з Европи всіх головних професорів. Перша московська школа греко-словяно-латинська академія була створена греками, братами Ліхуди, а учителями її були учені з Києва. Ми зовсім оминули факт участи українців, поляків і інших народів в розбудові російської науки і культури, а ця участь була вирішальною.

Ідеолог російського імперіялізму Конст. Леонтьєв говорив про свій народ, що «в історії не було ще народу менше творчого, ніж ми». Тепер же ми є свідками дуже запізнених і незграбних зусиль праці і творчі зусилля всіх народів Европи приписати одному російському народові. Маємо новий процес русифікації самої Росії. Московські публікації, говорячи про Московський ун-тет, здебільшого замовчують імена чужинецьких його професорів, а згадують лише російські прізвища, називають університет центром світової науки. Велику плеяду европейських учених, які заклали основи для науки в Росії, московська пропаганда називає реакціонерами, ледарями, шахраями, щоб цим підкреслити більшу ролю росіян-одиниць, які працювали поряд чужинців.

Ми щиро бажаємо російському народові добитися в себе вільного розвитку науки. Шлях до цієї свободи складний і тяжкий. Не можуть ті, що сами ширять неправду, ні втримати свободу, ні нею послуговуватись. Американський комітет, спонзоруючи явно неправдиві твердження, лише забарикадовує ройському народові шлях до свободи.

Леонид ЛИМАН

Йосип ГІРНЯК

# З ОСТАПОМ ВИШНЕЮ

(Продовження)

Скоро після процесу СВУ надійшов другий етап всеукраїнської чистки; а саме — на порядок денний витягнено колишніх членів партії есерів, з Голубовичем і Лизанівським на чолі. Знову затягнено невода за українською інтеліґенцією, куди попали сотні й тисячі людей усіх прошарків суспільства, і знову голосний резонанс терору прогомонів по всіх-усюдах. Цього разу попало за ґрати чимало співробітників редакцій газет та журналів, службовців видавництв, кооперативних і економічно-промислових установ та педагогів вищих шкіл, інститутів. Харківські тюрми наповнювалися не лише харків'янами, з усієї України звозили визначніших представників громадянства для «обробки» у підвалах столичного ДПУ. З холодногорської і привокзальної тюрем день і ніч по Сумській вулиці пролітали «чорні ворони» та маленькі форди з завішеними вікнами на Чернишевську, де цілу добу кипіла праця невтомного апарату правосуддя червоної Москви.

Літературний клюб ім. Блакитного, вірніше, його підвальна частина, де у трьох кімнатах розташувався буфет з «гарячими закусками», був єдиною плятформою, на якій могли знайти спільну мову навіть запеклі супротивники літературно-мистецьких течій. Особисті приятелі і друзі знаходили там не одну хвилину відносного спокою та ілюзорної розради.

В одному й тому ж кутку їдальні, часто можна було зустріти Остапа Вишню в товаристві Івана Панасовича Соколянського, Володимира Петровича Воробйова та Олександра Івановича Попова. Проф. Воробйов — світило медичної науки, кожного літа виїздив до Берліну друкувати свої праці німецькою мовою, найвизначніший анатом країни, що рятував мумію Леніна від загнивання. Соколянський і Попов — блискучі представники тогочасної молодої української педагогіки. Ці троє в товаристві гумориста Остапа Вишні шукали відповідей на «чортові питання» за чаркою післяреволюційної монопольки, яка в той час звалась «риковкою» (як відомо, голова ради народних комісарів Риков був чи не найпристраснішим її споживачем). Щасливець, якому час від часу довелось посидіти у цьому товаристві, ніколи не забуде тих хвилюючих розмов, глибоких думок та саркастичних дотепів, які постійно лунали за їхнім столом. Попри пильність та підозрілість до всього оточення, коли радянська людина стала оглядатися, чи за нею не зорить сексотське око і чи не слухає аґентське вухо, попри цю повальну пошесть, — товариство Павла Михайловича, здавалось, забувало про ситуацію й давало волю своїм почуттям та настроям... У ті часи всі ми шукали спокою і забуття за чаркою. Не тільки літературний клюб ім. Блакитного, але й харківські «кавказькі» погребки, підвальні пивнушки були пристановищем, де слуги всіх муз старались потопити свої болі та творчі пориви!

13 травня 1933 року в будинку письменників «Слово», в робочій кімнаті Миколи Хвильового пролунав постріл. У сусідній кімнаті, за склянкою чаю сиділи Микола Куліш і Лесь Досвітній. Між свідками цієї трагедії Остапа Вишні не було. 10 травня він виїхав на хутір до свого приятеля-селянина, де не раз вищезгадані друзі зупинялися в час спільних мисливських рейдів. Як тільки у «Слові» рознеслася вістка про цю страшну подію, дружина Павла Михайловича негайно викликала його телеграмою до Харкова. Він зумів приїхати тільки другого дня по полудні, це був перший поїзд, яким Павло Михайлович міг добратися додому.

Варвара Олексіївна, зустрічаючи чоловіка на вокзалі, поінформувала його, при яких обставинах і чому так спішно поховано Миколу Хвильового... Павло Михайлович, почувши про те, що йому вже не пощастить і глянути на друга, не в силі був більше панувати над собою і зазнав тяжкого нервового розладу.

Мешканці великого шестиповерхового будинку «Слово», після похоронів Хвильового, всю ніч просиділи на лавах свого городика. Ніхто не спав, усіх однаково, хоч ніхто з них не висловлював цього голосно, огортав спільний страх. Але крім того загального настрою, мешканці будинку українських письменників з тривогою прислухались до того, що діялося на третьому поверсі... у кімнатах, де жив Остап Вишня!..

З вікон долітав гістеричний стогін-плач, не дитини, не слабої жінки, а сорокп'ятилітнього мужчини... Це Остап Вишня так тужив, як українська селянка тужить на похоронах своєї дитини...

Ніхто не зважувався зайти до помешкання і попробувати заспокоїти його, бо поява, хоч би й найближчого друга, ще більше хвилювала хворого. Здавалося, що цей безперервний плач і стогін долітає з кімнати розумово хворої людини.

Тільки третього дня Варвара Олексіївна дозволила мені зайти до них і провідати хворого.

Столиця України у травні 1933 року!?... На вулицях майже голі, пухлі діти... Це матері привели своїх дітей із довколишніх сіл та хуторів і пустили їх по вулицях, а самі у парках під кущами, під заборами, а то й просто на бруку вулиць, на очах влади умирали в тяжких передсмертних муках. Біля парадної брами театру «Березіль», на центральній вулиці міста три дні конала жінка... ні міліція, ні інша адміністративна установа не цікавилась нею...

Здавалось, що нас, тодішніх громадян соціялістичної батьківщини, вже ніщо не зможе вразити. Проте, коли я зайшов до кімнати Павла Михайловича, я ледве сам не впав у нервовий розлад.

На канапі, у куточку, скоцюрбившись, як побитий пес, лежав народний гуморист Остап Вишня (як сьогодні його величає радянська преса). Каламутні сині очі, рижуватий заріст від кількаденного неголення, чомусь менший свого зросту, згорблений, ні на що не реаґуючий, безпомічний, як мала дитина...

Довго не міг вилікуватися Павло Михайлович із того пригнобленого стану. Після смерти Миколи Хвильового його вже рідко можна було зустріти поза домом. Хвороба шлунку знову інтенсивно розгулялася, і другу половину 1933 року він майже не покидав ліжка. Нічого не друкував, літературою не цікавився, лише товаришам по мисливству висловлював свій жаль, що вже не може додержати їм товариства.

Одного разу, у моїй присутності, відвідали Павла Михайловича його застольні друзі: Соколянський та проф. Ворбйов. Професор, хоч і не займався лікарською практикою, проте приятелям завжди служив дуже цінними медичними порадами. Для Павла Михайловича він був найбільшим лікарським авторитетом. Після закінчення огляду і лікарських інструкцій Остап Вишня, не то жартом, не то з жалем, запитав професора, чи вже ніколи не доведеться йому разом з ними випити чарки... Славнозвісний медик став запевняти хворого, що йому випити б то можна, але з уваги на те, що тепер на квітучій Україні немає чим закусити... то не варто й пити!... Сердешному пацієнтові довелось тільки розправити своє обличчя сумним усміхом.

(Закінчення буде)

# Микола Голубець і нове мистецтво

(Закінчення з 1 стор.)

співучасником тої неймовірної його еволюції, на якої початку був той «ударяюче подібний» портрет провінційного панотця, а в апогею — Бойчук, Нарбут, Архипенко. Мистецтво, що на Ваших очах, при Вашій меценатській співтворчості виросло до потуги, респектованої культурним світом».

З цього вступу можна зорієнтуватися в тому, на що Голубець-мистецтвознавець клав натиск. Доповідь-стаття «Проблеми сучасного мистецтва» не тільки уточнює різні критерії у відношенні до модерного мистецтва, вона власне є спробою «доброзичливо» роз'яснити нові мистецькі проблеми та засипати ту прірву, що лежала між мистцями й загалом. Усі заторкнуті Голубцем проблеми зберегли свою повну актуальність і для сучасного стану нашого мистецтва.

Причини незрозуміння модерного мистецтва Голубець вияснює колізією між тим, що хоче громадянство, і тим, чого хочуть від себе — мистці. Загал громадянства й досі розуміє ролю мистецтва тільки в межах відтворювання природи, дарма що невмолиму конкуренцію в цьому напрямі робить мистцеві фотографія і фільм. Навіть уже загальноприйнятий імпресіонізм не здобув собі ще в нас прав на існування і загал громадянства далі зідхає за романтично-побутовим, настроєво-дидактичним малярством. Одначе тут винуваті й самі мистці, особливо дві їх категорії: перша — це ті, що, заскоро постарівши, застигають у стані, в якому видала їх на світ академія. Вони зрікаються шукань та експериментів, вгоджують смаками т. зв. широкої публіки і свідомо протиставляться всякій новині й спробам еволюції. Другі — це ті, що, знеохочені до праці над собою, хапаються першого-ліпшого екстремістичного гасла та намагаються прикрити ним своє безталання. Сила мистецтва — в творчих індивідуальностях, і в нас вони були навіть тоді, коли було замало сил, щоб охопити ними загал громадянства.

Обурення на такі твори, як композиція В. Гаврилюка, Голубець уважає щонайменш анахронічним: ще в 1913 році відбулася у Львові виставка футуристів, кубістів та експресіоністів з творами Кокошки і Кандінського, і від неї відмежовує нас уже ціле покоління. Це не промовляє на користь тих, хто сьогодні обурюється. Саме ті непопулярні модерністи, яким остогидло безустанне відтворювання вирізків природи, поклали перед собою свідоме завдання творити самим, і в цьому вага і цінність їх мистецтва. Цей еволюційний рух світового мистецтва щораз сильніше відбивався і на резонаторі мистецтва українського. Голубець думає, що на українському малярстві відбився не так чистий імпресіонізм, як одна з перших реакцій на нього — т. зв. сецесія, до якої належали не тільки манеристи літературного типу, як Штук чи Клінґер, але й велетні чистого малярства — Ґоґен, Ван Ґоґ і Годлер. Сецесія надхнула мистецтво новим зрозумінням декоративної лінії і площі, а за тим і почуттям малярського монументалізму. Бойчук завдячує сецесії дуже багато, вона бо допомогла його стилеві перебороти дезінтеґруюче діяння імпресіонізму та повела на шлях зрозуміння декоративного принципу української ікони. Окремо спиняється Голубець на соціяльній ролі мистецтва: воно є соціяльним явищем, обумовленим не тільки творчим інстинктом і фантазією мистця, але й тією реакцією, що її стрічають його зусилля в громадянстві. Творець і громадянство — це, власне ті два чинники, що творять і формують мистецтво. Коли один чинник знехтує другим, починається монолог божевільного. Мистець не мусить рахуватися із смаками широкої публіки, не повинен їй влещувати, він мусить уміти поривати її за собою, хоч є певні межі, поза які одна людина не повинна тягнути другу. Проблема сучасности це знайти ті межі й критерії, які відділюють справжню творчість від снобізму і шарлатанства.

З погляду вищесказаного — писав Голубець — участь у виставці взяли всі, що мають і вміють щось сказати в мистецтві. «Наші попередники, від Корнила Устияновича до Петра Холодного — проломили перші леди; ми — промощували намічені піонерами шляхи; ті, що йдуть після нас, мають уже всі дані на те, щоб дійти до мети: до апогею великого українського мистецтва — европейського формою й національного своєю суттю».

«На наших очах, пиав М. Голубець, постає й оформлюється нова мова й нова граматика форм у мистецтві. Процес того постання й оформлювання ще не закінчений. Покищо можемо тільки ствердити, що мистецтво справді відірвалося від землі і від того всього, що до неї «вбите й прибите», відзискало волю й вибороло собі право сягати по всі можливості розвою. Бо що інше є відтворювати «пейзаж» чи «мертву природу», а що інакше потонути в безодні людської душі. Тут нема меж, нема кордонів, тут невичерпна скарбниця несподіванок і ревеляційних відкрить».

Ті, що сьогодні в радянських виданнях на Україні змушують наших авторів ляяти АНУМ за його мистецьку діяльність і за такі писання, як цитовані Голубцеві, знають, що роблять. Їх жахає привид самостійного українського мистецтва на загальносвітовому рівні, для якого незграбні і безталанні вироби соцреалізму будуть у майбутньому нездатні навіть на погній.

## Увічнення пам'яті Вишні і Довженка

Рада міністрів УРСР ухвалила протягом 1957 року видати повне видання творів Остапа Вишні, назвати Грунський будинок культури Сумської области іменем Остапа Вишні, а також встановити надгробний пам'ятник на могилі Остапа Вишні та меморіяльну дошку на будинку, де жив і помер Остап Вишня.

З метою увічнення пам'яті письменника й кінорежисера Олександра Довженка рада міністрів УРСР ухвалила видати протягом 1957 повне зібрання творів Довженка та присвоїти ім'я Олександра Довженка Київській кіностудії художніх фільмів, сосницькій середній школі Чернігівської области, новозбудованому пароплавові, який курсуватиме по маршруту Київ-Чернігів.




## Адреси наших представників

**Австралія:** Fokshan Library & Book Supply, 1 Barwon Street, Glenroy W. 9, Vic.

**Австрія:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Арґентіна:** Prof. Bohackyj Jurij, c. Soler 5039, Buenos Aires

**Бельгія:** O. Zmija, 9, rue des Brasseurs, Louvain

**Великобрітанія:** Ing. Jaroslaw Hawryliw, 135 Beech Rd., St. Albans, Herts.

**Венесуеля:** Mr. A. Dejneka, Magallanes-Catia, Calle El Lago Nr. 2., Caracas Venezuella

**Канада:** O. I. Eliashevsky, 118 Medland St., Toronto 9, Ont.

**США:** G. Lopatynski, 875 West End Ave, Apt. 14b, New York 25, N. Y.

**Франція і Туніс:** Soroczak Miroslaw, Oury-Sud 69, Florange (Moselle)

**Швайцарія:** Dr. Roman Prokop, Schwarztorstr. 120, Bern

**Швеція:** Harbar Kyrylo, Box 62, Huddinge

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобрітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.
Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Tel.: 59 46 67

Druck: „BIBLOS“, München 13, Heßstr. 50-52

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік III. ч. 6 (24) Червень 1957 р. Ціна 50 н. пф


## Пам'яті Миколи Глобенка

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

В Мужені біля Канн 29 червня передчасно помер від удару серця Микола Миколайович Глобенко. Бувши людиною різностороннього обдарування і ґрунтовних знань з усіх ділянок історії української культури і бувши скромним і працьовитим, Микола Миколайович либонь ніколи не підписував ніяких деклярацій і вже ніяк не був ентузіястом участи в так багатьох організаціях на еміграції, де так звана праця полягала в біганні по всіляких зборах і нарадах, він просто таки працював, стаючи незаступною людиною на тому посту, який приймав: чи то як редактор газети, чи пізніше як діяльний співробітник ЕУ I, а далі заступник головного редактора ЕУ II.

Обравши собі за фах під час навчання в Харківському ІНО (1920-і роки) стару українську літературу, Микола Миколайович увійшов пізніше в вузьке коло молодших науковців, що гуртувалися навколо акад. Олександра Івановича Білецького, який чи то з любови до цього періоду історії української літератури, чи з спостереження, як маліють кадри дослідників на цьому відтинку, всіляко протеґував молодих саме в цій ділянці спочатку в Харкові, а пізніше, ставши директором Іститугу української літератури ім. Шевченка АН УРСР, і в Києві. В інституті ім. Шевченка Академії наук я й мав нагоду вперше зустрітися з Миколою Миколайовичем у Києві, куди він приїздив, чи не влітку 1940 року, разом з дружиною. Ледве чи тоді ця зустріч мала для обох нас якесь значення, і ми реставрували її в пам'яті щойно пізніше, опинившись на еміґрації. Микола Миколайович приїздив тоді для студій над старовинними текстами, які він опрацьовував для хрестоматії з старої української літератури, яка мала незабаром вийти за загальною редакцією Білецького. З киян ще брав участь у цій праці тепер теж покійний уже Сергій Іванович Маслов. Пригадую це тому, що я чи не єдиний тепер, хто може пригадати цей маловідомий епізод в науковій діяльності Глобенка. Хрестоматія, що з неї відбитки перших аркушів були вже на початку 1941 року, через війну тоді не появилася, вийшла в світ вона, вже в дещо зміненому вигляді, аж після війни, 1949 року, і розуміється прізвище Миколи Миколайовича як одного з співробітників по впорядкуванню хрестоматії не могло бути назване. Так губиться біографія українського вченого, бо, до речі, якщо мова про прізвище, то ми привикли знати покійного під псевдонімом, справжнього ж прізвища він із зрозумілих причин уникав.

В історії української літератури Глобенка найбільше приваблювала доба 17 століття. Це потребує деякого пояснення. Відомо, що російське літературознавство в минулому мобілізувало весь науковий апарат, щоб довести, що прямими спадкоємцями Київської Руси були не українці, а росіяни. За радянського часу це знайшло оформлення в зовсім уже догматичних сталінських тезах про пізніше супроти росіян становлення українського народу, і знову таки йшлося про те, щоб уґрунтувати приналежність Київської Руси до російської, а не української історії. Микола Миколайович вважав, що саме літературні пам'ятки пізнішого часу, зокрема 17 століття, при докладній їх текстуально-порівняльній аналізі, дають переконливий і достатній матеріял для спростування згаданих великодержавницьких російських теорій і неухильно доводять пряме й безпосереднє продовження традицій Київської Руси в українській культурі пізнішого часу. Так у нього назбиралося багато матеріялів, які він там не встиг, а якби й устиг, то ледве чи з таким наставленням зміг би опублікувати. На щастя, він вивіз з собою ці матеріяли в чернетках, з яких уже останніми роками опублікував ряд студій над окремими пам'ятками («Paterikon С. Косова», «ЗНТШ» CLXV; «Тератургіма Атанасія Кальнофойського в її зв'язках із старокиївською літературою», Збірник «Української літературної газети» 1956). Поза тим в його матеріялах лишилися ще «заготовки» інших студій, які разом з опублікованими, як часто говорив покійний в приватних розмовах, він мав намір видати колись пізніше окремою книжкою.

Крім того, Глобенкові належить цілий ряд статтей про письменників 19-20 вв. Бездоганно стилістично опрацьовані, вони так само бездоганні з погляду фактологічного. І якщо ці праці не дістали серед широкої публіки великої популярности, то причиною цього насамперед була виняткова скромність автора, органічно невластиве йому позування красивою фразою і зовсім відсутнє бажання висувати своє я. Зате всі фахівці від літературознавства погодяться зі мною в тому, що кожна теза головного чи підрядного значення, яку висував у своїх працях Глобенко, була завжди зважена і підкріплена незаперечними фактами. Поминаючи все інше, назвемо тут його систематичні огляди окремих періодів історії української літератури, надруковані в ЕУ I, що взяті окремо могли б бути досконалими зразками підручникової літератури в цій галузі. Не захоплюючись

(Далі на 4 стор.)

РЕДАКЦІЯ «УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ҐАЗЕТИ» З ВЕЛИКИМ СУМОМ ПОВІДОМЛЯЄ СВОЇХ ЧИТАЧІВ І СПІВРОБІТНИКІВ ПРО ПЕРЕДЧАСНУ СМЕРТЬ ЇЇ СПІВРОБІТНИКА МИКОЛИ МИКОЛАЙОВИЧА ГЛОБЕНКА, ЩО СТАЛАСЯ ПІСЛЯ ТРИВАЛОЇ ТЯЖКОЇ ХВОРОБИ В МУЖЕНІ БІЛЯ КАНН 29 ТРАВНЯ 1957, І ВИСЛОВЛЮЄ СПІВЧУТТЯ ДРУЖИНІ ПОКІЙНОГО — СЕРАФІМІ ВІКТОРІВНІ.

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ
Юрій ЛАВРІНЕНКО

# ЛІТЕРАТУРА МЕЖОВОЇ СИТУАЦІЇ

Юрій ЛАВРІНЕНКО

Цей есей був зачитаний (в англійському перекладі) в Нью-Йорку 13 травня 1957 на вечорі американського відділу Міжнародного ПЕН Клюбу, секція письменників у екзилі. Ред.

В Америці не можна без пояснення вживати вираз «межова ситуація» через нещасливу відсутність цього терміну в американському лексиконі і через щасливу відсутність такого явища в житті Америки.

На европейському континенті цей термін одначе уживаний навіть у побуті, як приблизний синонім загальної катастрофи. Карл Ясперс, філософ екзистенціялізму, розвинув цей термін (die Grenzsituation) у філософське поняття, яке тут, одначе, не беремо за основу. Мова не тільки про катастрофу індивідуальну (це явище повсюдне і повсякчасне), а про катастрофу всеохопну. Це ситуація пожежі й руїни цілої будови людського суспільства, нації, людини взагалі. Пожежі серед глухої ночі, коли ніхто в ближчих і дальших краях не почує останнього сиґналу «SOS». В кульмінаційний момент такої катастрофи мудрий батько не каже дітям жодної поради, крім одної: рішати й діяти кожному індивідуально, власним розумом і силою, на власний риск.

Проблема стоїть так: які є можливості доцільної і відповідальної постави духової одиниці в тій крайньо критичній, чи пак межовій, ситуації, коли вже практично не існують, як позитивно діючі фактори, ні власне суспільство, ні моральна сила так званої світової думки?

Великий матеріял дає нам двадцяте століття до цього питання і на Заході, і на Сході, і на межі між ними. В першій частині цього есею я спробую загально окреслити поставлену проблему, тоді як у другій спинюсь на деяких ії українських аспектах і прикладах.

У 1947 році, після одисеї на всіх просторах радянської Евразії, трапилась мені одна невеличка газетна публікація в Австрії. Це був спогад очевидця про те, як восени 1932 року в одному інтеліґентному домі Мюнхену зібрались п'ять друзів інтелектуалів. У їхній інтимній розмові сучасний їм момент (переддень приходу Гітлера до влади) обрисувався як катастрофа Німеччини і Західньої Европи. Друзі заговорили про те, що робити? Яка мусить бути постава свідомої самовідповідальної людини? Один із присутніх (це був Шпенґлер) обрисував цілість проблеми. Він сказав, що з погляду *доцільности* буває вже пізно робити прямий опір не тільки фізичний, а й духовий. Даремність жертви в особливих випадках дозволяє особі зректися свого обов'язку.

Тут один з присутніх заперечив Шпенґлеру, що в моральному сенсі немає даремного мучеництва. Шпенґлер пропустив повз вуха зауваження і в двогодинній промові розгорнув далі свої міркування. Бувають моменти, коли активний противник може більше прислужитися ворогові, ніж прибічник. В середині потужного чорторию усе і кожне має однакову дію — дію в напрямку посилення водовороту. Тоді навіть не відрізнити силу гальмівну від сили погінної. Це момент, коли, як у розгромленій армії, відповідальніть усією своєю вагою перевалюється з цілого на одиницю, наслідком чого відповідальність підноситься наче понад саму себе. Одиниця вступає в *момент останнього рішення*, яке схвалюється *найвищою мірою індивідуально*. Тут можуть трапитися речі, що межують із чудом. Останнє рішення одиниці може увійти потужним фактором в саму гущу історичної реалії. Це рішення належить уже майбутньому. Моральна постава тут може перетворитись у фізичну енерґію.

Але для такого останнього рішення потрібна гостра і точна зорієнтованість. Бувають моменти, коли зорієнтованість, навіть приблизна, взагалі стає неможливою. Тоді все спирається *на вірі*. Ця віра не є проста річ. Йдеться тут лише про ту віру, що є *результантою співгри двох сил індивідуму: сили моральної і сили пізнавальної*. Не окремо взята сила моралі чи сила культури, а тільки зроджена співгрою цих сил віра й інтуїція. Лише взяті разом — етично-звичаєві сили одиниці, сила її освіти й ерудиції, її традицій, її життьового стилю — творять підставу спасенної віри і *частку тривалости в людському існуванні*. Тоді в одиниці проявляються ті *прасили історії*, завдяки яким історія ніколи не обривається та знов і знов виходить у нове життя. Людина ніби дістає здібність пробити своїм зором непроглядну ніч сучасного їй історичного моменту і вловити те *нове*, що його досі не могла схопити. Розгадка, закінчив Шпенґлер, лежить у передчутті: на якій саме лінії загибаюче черкається об народжуване.

У цій надхненній імпровізації вразило мене те, що Шпенґлер переборов песимістичний фаталізм своєї давньої книжки «Занепад Заходу» саме в момент для нього найбільш безнадійний, в момент краху його власної культурно-історичної спільноти. Таким чином він сам своєю особою створив доказовий приклад своєї теореми, хоч фізично кризи не пережив. Все ж теорема Шпенґлера, природно обмежена життьовим досвідом Західньої Европи, здається мені не цілком достатньою для вияснення проблеми так, як вона постала у країнах Радянського Союзу чи навіть останнім часом у країнах так званих «народних демократій».

У Шпенґлере «нове» і «старе», «народження» і «смерть» не йдуть разом. Шпенґлер не знає, що таке смерть новонародженого. Видимо, криза Заходу, порівняно до Сходу, ще не знає дійсно граничної ситуації. Західній тоталітаризм, як дотеперішній вершок західньої кризи, означав радше якусь ракову опухлину, видалену хірургічно через другу світову війну. Ні в хворобі, ні в її операції не було «народження нового», а радше самооборона «старого».

Далі, Шпенґлер не знає «межової ситуації», як тривало проґресуючої кризи, як тривалої долі. Шпенґлерів момент «останнього рішення» є драматичний кульмінаційний пункт, а не динамічна лінія кризи. Шпенґлерова відповідальна одиниця ще не знає «компромісу з дияволом», як залізного диктату історії, як волі Бога, який не раз ставить людину на понадлюдський іспит. Шпенґлерова відповідальна одиниця ще не знає такого феномену як роздвоєння, бо поле битви тут лежить ще поза межами території індивідуальної душі, як останньої фортеці опору. Зрештою Шпенґлерова «відповідальна одиниця» не така вже самотня в культурному комонвелті Заходу.

До падіння Сталіна ситуація в сателітах відрізнялася від описаної Шпенґлером радше кількісними, а не якісними вимірами. Тут теж до останнього часу не виявилось народження суттєво «нового», а більше самооборона «старого». Тут індивідуальна душа ще сяк-так могла боронити мури своєї фортеці бодай звичайною маскою і легкою мімікрією чи навіть невтралітетом. Було відчуття наявности союзників, ілюзія приналежности до Заходу.

Десь 1945 чи 46 року довелося мені прочитати в польському часописі «Білий орел» спогади Ришарда Враґи про його перебування на радянській Україні наприкінці 1920-их років. Згадуючи бачену ним у театрі «Березіль» п'єсу Миколи Куліша «Народній Малахій», Ришард Враґа писав, що було б щастям, якби поневолена більшовизмом культура Польщі могла давати окупантові такий потужний духовий контрудар, як давав «Народній Малахій» Куліша у поставі Леся Курбаса. Я не міг тоді повірити такому песимізмові. Мені здавалось, що Враґа недоцінює духових можливостей і сил польської людини. Але ось 1953 року виходить книжка Чеслава Мілоша «Zniewolony umysł». Вразила вона мене таким місцем про письменників і мистців в окупованій Польщі:

> «Не належить дуже дивуватися, коли письменник чи маляр сумнівається в доцільності спротиву. Якби мав певність, що твір його, виконаний всупереч офіційно встановленій лінії, має тривалу вартість, — зважився б напевне і не журився б про друк чи участь у виставках... Вважає одначе, що такий твір був би мистецьки слабий — в чому не помиляється занадто» (стор. 27).

Зауважмо: суть тут не у зовнішньому спротиві, який дійсно в певні моменти може бути недоцільний. Суть у неспроможності людини погодитися із самою собою, у її втечі від власної духової порожнечі. Письменник, як пише Мілош, «не вірить у писання до шухляди», йому здається, що його мистецтво буде сильнішим тоді, коли вляже офіційній лінії. В світлі досвіду письменників кожної із республік Радянського Союзу таке ствердження Чеслава Мілоша здається аж надто парадоксальним. У всіх національних літературах в СРСР за сорок років диктатури більшовизму справжня мистецькість і опозиційність стали майже синонімами. Винятки трапляються, але вони лише підтверджують загальне правило.

Чеслав Мілош показує разок причин неможливости вартісного опозиційного твору. Це: пустка, почуття абсурдности життя, всемогутнє право історичної необхідности, загальний успіх рад, відсутність Заходу як союзника. Та ще не встигла книжка Мілоша розійтися в перекладах по всьому світу, як у Польщі й Угорщині сталися події, які вносять посутні корективи до передчуттів Враґи і поглядів Мілоша і які засвідчили наявність у тих країнах *нової сили*. Ця сила належить не минулому, а майбутньому, і, можливо, їй належатиме майбутнє. Говорю не про якусь перемогу, а, навпаки, про найглибшу поразку і про *початок* межової ситуації в її східньому динамічному означенні. Хто дасть собі труду уявити самопочуття і духову ситуацію покинутих Заходом письменників із клюбу Петефі, що після всіх своїх героїчних подвигів сидять тепер у тюрмі чи випущені для літературної праці з тюрми фізичної в тюрму духову, той зрозуміє, що я маю на увазі. І все ж, у придушеному повстанні свого народу, як і народу Польщі, побачили угорці, що пустки нема, що є сила, є надія. Вона не назовні, не в Москві і не на Заході. Вона в самому собі, у власному відродженні, що йде з середини, і *тільки з середини*.

Але тут власне і починається *межова ситуація найтіснішого співжиття нового початку із смертю*. Ми опинились біля країн радянської Евразії.

> «Не говорить мла, де смерть з початком спить в одній одежі».

Це слова з поеми Теодосія Осьмачки, головним героєм якої є поет, що живе і пише в радянській Україні. Вони народжені конкретною українською ситуацією, і то цілком незалежно від аналогічного місця з «Чотирьох квартетів» Т. С. Еліота. Як же точно схоплюють слова Осьмачки ситуацію на Сході, де від 1917 року гойдаються в одній колисці евразійської революції і криза народження і криза смерти. І «березень» своєрідної «весни народів» Сходу — і «жовтень» більшовизму. (Більшовизм я тут бачу, як ніби геґелівське самоздійснення, і самовивершення злого духу московського централізму, тієї потвори універсальної наддержави, що має нестримний апетит проглинути три фундаментальні складники нашої культури — індивідуум, структуральну здорову суспільну групу і націю). Ці дві ворожі сили — колосальні своїми традиціями, ма-

(Далі на 2 стор.)

# Література межової ситуації

(Продовження з 1 стор.)

сою, динамізмом — не подолали знищити один одного. І в своїй смертельній схватці вони наче зрослися в цілість.

Ряд історичних внутрішніх і зовнішніх обставин, про які тут не місце говорити, помогли тому, що кризова ситуація закріпилась на десятиліття і стала долею Сходу. Людина цієї долі перейшла вже дві катастрофи. В першій катастрофі, під ширмою компромісу, були насильно реінкорпоровані в модернізовану більшовизмом імперію молоді республіки України, Білорусі, Кавказу, Азії. При цьому був зламаний їх політичний лад. В другій катастрофі 1931-33 рр. підпали пляновому нищенню не тільки зформовані віками національно-культурні суспільства, а й сама субстанція людини, як сфери духової.

Сорок років «межової ситуації»! Таких речей не знав Шпенґлер. У цих нових вимірах життя людини стає ніби коротшим. Людина не може подолати, ані перетривати долю. Не може від неї і втекти, бо який би не був гарний міт універсальности еміграціонізму — він все ж таки лишається мітом. Болючі *компроміси* з дияволом, навіть коштом частки власної душі, стають неминучістю. Падають мури останньої фортеці спротиву, фортеці ідивідуальної душі. Битва переходить із суспільного поля на територію душі одиниці. Приходить момент, коли *одиниця розколюється* і воює не тільки з ворогом, а й сама з собою. Завдання стає воїстину надлюдським. Межова ситуація об'являється, як безмежність спущеної в прірву драбини погибелі. Ця драбина одна для всіх. але кожний іде нею абсолютно самотньо і по-своєму, як засуджені на смерть еспанці у романі Гемінґвея «По кому б'є дзвін».

Ніби говорячи за письменників радянської України, редактор Карк із одноіменного оповідання Миколи Хвильового каже: ми погубимо свою душу для перемоги над злом, але нас ніхто не зрозуміє, *як ми погубили*. Я спробую порядком ілюстрації нашої проблеми оповісти коротенько, як кожний по-своєму «погубили свою душу» задля перемоги над злом чотири з ряду найбільших постатей літератури пореволюційної України: Павло Тичина — найбільший лірик України нашого сторіччя, Микола Хвильовий — найвидатніший новеліст і есеїст, Микола Куліш — видатніший в СРСР драматург і Теодосій Осьмачка — видатний поет і повістяр. Я обмежився саме цими чотирма прикладами, щоб дати бодай приблизну типизацію тих «останніх рішень» у розумінні Шпенґлера, які схвалили кожний по-своєму 259 українських письменників, що їх твори друкувалися до 1930 року і що з них остались далі в українській радянській літературі тільки 36.

Я обрав такі умовні назви тим чотирьом типам «останнього рішення»:

«Гра з дияволом» — Павло Тичина.

«Смертію смерть ...» — Микола Хвильовий.

«Шлях на Голгофу» — Микола Куліш.

«Слабість, як остання зброя» — Теодосій Осьмачка.

### *ГРА З ДИЯВОЛОМ — ПАВЛО ТИЧИНА*

Павло Тичина (66 років), колись найвищий після Шевченка поетичний суверен України — тепер тільки голова Верховної Ради Української Радянської Республіки. Як заступник голови Ради Національностей СРСР — належить до верхівки найбільшої імперії світу. Людина, яку голова французького парляменту Шнетер назвав «рафінованим европейцем», пише нині про Европу так: «Нехай Европа кумкає, а в нас одна лиш думка є: традицій підрізація, колективізація».

Але Тичина може є хтось більший, як «рафінований европеєць». Він однаково дома у культурах Европи, як і Азії. Крім кількох европейських, знає кілька азійських мов, з яких дав чимало витончених перекладів поезії. Виключно чутливий у приватному житті, він ходить наче навшпиньки, говорить тихо. Вишуканий аматор музики та найбільш музикальний поет сходу, не терпить ніякого галасу, від якого ізолюється майже, як Марсель Пруст.

Утвердився Тичина, як архикнязь української лірики, своєю першою книжкою «Соняшні клярнети» (1918), такої сильної своєю любов'ю, світлом і музикою, що, здавалося, в одній строфі якогось віршу звучать усі струни мікро - і макрокосмосу. Дальші три його книжки ствердили Тичину, як мужнього майстра трагічної лірики. Це «Замість сонетів і октав», «Плуг», «Вітер з України». Він також почав публікувати в ті часи окремі фраґменти з поеми «Сковорода», з яких можна було винести враження, що поет задумав український відповідник «Фавста». Все це появилося в рамках 1918-1927 років. Як бачимо, скупа доля

часу назавше не стало Хвильового письменника.

дала Тичині для автентичного самоствердження лише який десяток літ. Він так могутньо їх використав, що дальших тридцять років його цілком свідомого публічного поетичного самозгащування не могли знищити доробку першого десятка літ.

В першій частині цього есею я говорив про дві дитини в колисці евразійської революції 1917 року. Першу дитину — весну народів — сповивали поети. Другу — «жовтень народів» — чекісти. Поетичний арсенал Тичини включав також ідеальний сейсмограф, що вловлював і найвіддаленіші вибухи. Проспівавши «Соняшні клярнети» весні народів Сходу, Тичина перший таки сиґналізував, що в колисці новонародженого вже примостилась смерть: «Одчиняйте двері — наречена йде. Одчиняйте двері — голуба блакить. Очі, серце і хорали стали, ждуть. Одчинились двері — горобина ніч. Одчинились двері — всі шляхи в крові. Незриданними сльозами, тьмами дощ».

Це була перша «межова ситуація« Сходу і в розумінні Сходу. Катастрофа об'явилась несподівано й швидко, як приходить ніч опівдні під час затемнення сонця. Серед загального терору і погибелі Тичина виступає з мужньою одвертою лірикою трагедії. В центрі її стоїть безсмертний образ Скорбної Матері і її розіп'ятого сина — народу, людини. Зрештою Тичина відкидає набік свою злотострунну парнаську ліру і видає потрясаючу книжку «Замість сонетів і октав», яку можна вважати клясичною для поезії «межової ситуації». Видатний поет Росії Олександер Блок в поемі «Двенадцать» не вагається ототожнити дванадцять сп'янілих від крови червоноґвардійців з апостолами — поперед них іде сам Христос. Неначе даючи пряму відповідь, Тичина пише: «Жорстокий естетизме! — й коли ти перестанеш любуватися з перерізаного горла? звір звіра їсть». Знов тим, що виправдували терор великою ідеєю-метою, Тичина відповів: «Велика ідея потребує жертв. Але хіба то є жертва, коли звір звіра їсть? Все можна виправдати великою метою, та тільки не порожнечу душі». І далі: «Грати Скрябіна тюремним наглядачам — це ще не є революція». «Прокляття всім, прокляття всім, хто звірем став (замість сонетів і октав)». «Приставайте до партії, де на людину дивляться, як на скарб світовий, і де всі як один проти кари на смерть».

На відміну від кулі слово не летить у порожнечі. В Европі явно тоді бракувало духового повітря. Ніхто не почув алярмів поета — ні дома, ні на Заході. «На культурах усього світу майові губки поросли», — пише Тичина. Це значить, що вже ніхто нікому не прийде на поміч — ні з Заходу ні з Сходу. Перемога погибелі стала для поета очевидною вже тоді, коли ще всі жили добрими надіями і «праворуч» і «ліворуч». Доцільність одвертого спротиву, навіть духового, поставлена під сумнів. Надійшов момент «останнього рішення» а ля Шпенґлер. Сама доля, здається, диктує компроміс із дияволом. Геніяльні строфи і антистрофи «Замість сонетів і октав» несподівано обриваються гірко-іронічним запитанням: «Хіба й собі піти поцілувать пантофлю Папи?» (Папа тут розуміється не з першого, а з третього — московського Риму).

«Вітер з України» — остання книжка Тичини, де він ще чинить спротив, і це перша його книжка, де поет приймає компроміс. Та коли для Тичини компроміс — закон, якого він чесно тримається, то для диявола це лише передишка, відскочень для нового хижацького стрибка. В 1931-34 роках під несподіваним московським ударом в спину гине четверта частина селянства і три четверті інтелектуалів України. Шал нищення іде і проти матеріяльних втілень культури — бібліотеки, школи, найкращі театри, книги, журнали, наукові і мистецькі інституції, музеї і церкви нищаться і випікаються вогнем, немов кубла розбійників. Настала друга «межова ситуація» для літератури, і письменники стали перед другим своїм «останнім рішенням». Яке ж воно було? Більшість ідуть на погибель; як та бранка, що каже в одному творі Лесі Українки з 1903 року:

«Ти мене убити можеш,
але жити не примусиш».

Лише біля 15% письменників стають сталінськими поетами, і найперший із них Павло Тичина — найглибший, найбільший поет України! Назовні Тичина абсолютно зрікається самого себе, і вивішує у кожному рядку своїх віршованих писань сталінський прапор. Це його книжки: «Чернігів», «Партія веде», «Чуття єдиної родини», «Сталь і ніжність» та інші. Поворот був на всі 180 ступнів і так круто обрізаний, як може обрізати лише тверезо і твердо рішена людина. Тверезо? Безумна авантура: хто може повірити, що цей новий прохриплий голос є голосом автора «Соняшних клярнетів»? Що неторкнену ніжність поезії можна перетворити на «ніжність» сталінську? Одначе, на вітрині спустошеної української літератури треба було лишити бодай одне — найвидатніше ім'я. Тиран і поет склали «компроміс». Але який! Мефістофель за Фавстову душу дав йому змогу пережити за своєю уподобою все життя заново, від юнацтва починаючи. Сталін дав Тичині закоштувати лише вимушене безпліддя зрілих літ і старости в ролі панегіриста тиранії та ще наділив поета хворобою «манії переслідування».

Українська література знає випадок, коли геніяльний поет — Тарас Шевченко, — якому було заборонено писати поезії, писав поезії «захалявні», та таким чином без контакту з читачем, у тотальному підпіллі душі виношував духове сонце нації, засудженої на погибель. На вироку про десятирічне заслання Шевченка цар Микола І дописав: «С запрещением писать и рисовать». Тичині не заборонено, а наказано писати. Щоб душа поета не стала притулком підпільного духового сонця, окупант запхав її своєю нечистю. Аж тепер настала для Тичини воїстину межова ситуація, що триває ось уже 25 років. Чи перетриває його екзистенція межову ситуацію, як перманентну долю? А як ні, то хто передасть майбутності вістку — як поет «погубив свою душу»? Якщо тут нема навіть шевченківської надії, то поет мусить мати почуття, що не піддається дефініції. Це почуття пропащих божественних можливостей, убивства власної поетичної субстанції, замаху на недавній ранок життя — свого і свого народу.

Ми не знаємо чи взагалі можливий такий випадок, як сонце в окупованому ворогом підпіллі власної душі? Лише майбутнє може дати відповідь.

### *«СМЕРТІЮ СМЕРТЬ ...» МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО*

Цю спірну індивідуальність посмертно Сталін назвав «літературним бандитом», а частина української еміґраційної преси — «комуністичним матеревбивцею». Насправді Хвильовий був взірцем скромности, ніжним сином, до самопожертви вірним товаришем. Зате у своїй лицарськи щирій творчості він поєднував ліризм із жорстокою сатирою та іронією. В час, коли Сталін ще не був «богом» і ніхто ще не сподівався катастрофи, ця людина відчула наближення лиха і, проголосивши гасло «Хай живе дух неспокою!», кинула всі свої великі душевні сили проти течії всепоглинаючого чорторию. Це була не тільки неґація і критика, а й програма та дія великого «початку». Двох речей він був певний — кінцевої перемоги молодого відродження поневолених народів Сходу і власної передчасної загибелі. Відціля в його літературному стилі біжать упарі два протилежні почуття — радости відродження і болючої туги приречености.

Доля справді дала йому на творче самоозначення виключно скупий приділ часу — усього шість літ (1921-26). Решта сім літ — це була боротьба вже засобами власної смерти — спершу вперта літературна мовчанка, потім куля у власну скроню. Але щоб смерть мала свою життьово-творчу функцію, треба було встигнути наперед «охрестити» новонародженого, задля якого губилось особисте життя. Проблема стояла так: немовля мусіло встигнути промовити своє кредо ще до наказу Ірода. Хвильовий встиг це зробити дев'ятьма книжками своїх мистецьких творів і есеїв (решта зробленого ним — в тому два романи — згинуло разом із письменником). В цих творах Хвильовий устиг оформити власну літературну школу і стиль, що його назвав «романтика вітаїзму», відважно протиставивши свій «активний романтизм» сталінському соціялістичному реалізмові. Він устиг проспівати гімн приреченому відродженню, збомбардувати своїми сатирами потворного тоталістського хама, розколоти горіх комунізму і показати його етичну порожнечу, вирвати з-під впливу партії зо три десятки найліпших літературних талантів України та створити з них найсильнішу і при тому опозиційну літературну групу Ваплітe. Він кинув живе зерно в душу молоді. давши їй програму в трьох словах: «уміти думати і почувати». Хвильовий запеpечив претенсії Москви на культурну гегемонію, кинувши бойове гасло «Геть від Москви!», проповідуючи зв'язок із «фавстівською» культурою Заходу, пророкуючи «Азіятський ренесанс», як весну народів Сходу. Партія кинула свій апарат на боротьбу проти «хвильовізму», але хвильовізм перекинувся і в інші республіки СРСР. Тоді Сталін особисто взявся знищити небезпеку. Вирок застав Хвильового у Відні, де він у січні-лютому 1928 року був на лікуванні. Письменник став перед своїм «останнім рішенням». Він міг остатися на еміґрації, але це означало б дезертирство із передової лінії фронту, на яку він сам вивів своїх товаришів — кращих письменників України. 22 лютого таки із Відня він посилає листа в радянську пресу, в якому здається «на милість компартії», і незабаром повертається на Україну. З того

Але це ще не був кінець. Насправді не задля «милости компартії» він повернувся із Заходу. ЦК партії вимагав від Хвильового нового, «партійно витриманого» твору. Хвильовий такого твору не дав. Тим часом нова всеохопна катастрофа вже лявиною заливала Україну, Хвильовий іде на спустошені організованим голодом села. В момент масових арештів серед інтелектуалів Хвильовий закликав до себе на 10 годину ранку 13 травня 1933 року своїх найближчих товаришів-письменників, щоб ніби прочитати їм свій давно обіцяний для партії новий твір. Розсипаючи жарти і висловлюючи принагідно своє захоплене прив'язання до життя, він вийшов у другу кімнату за «новим твором» і там застрелився. На столі він лишив заготовлені наперед листи до товаришів і до ЦК партії. Думаюча молодь сприйняла постріл Хвильового, як його останній твір — як декларацію непідлеглости. З того часу Кремль ось уже чверть століття полює по Україні за тінню Хвильового, раз-у-раз здіймаючи крик про «бацилі хвильовізму».

Безпартійний Тичина ішов шляхом до комунізму. Член компартії з 1919 року Хвильовий ішов шляхом від комунізму.

В оповіданні «Я» Хвильовий дав клясичну драму розколу індивідуальної душі, на терен якої перенісся катастрофальний зудар взаємовиключних сил. Під іменем «Я» діє голова трибуналу ЧК в 1919 році, який каже: «я чекіст, але я і людина». Всі інші персонажі твору — лише доповнення і розгортання тих двох половин душі головного героя. По лінії ЧК — це члени трибуналу доктор Тагабат, що своїм зовнішнім виглядом і жорстоким раціоналізмом нагадує Леніна; далі вартовий, що називається цілком автетично Деґенерат і є ідеально цільним завершенням лінії. По лінії людини — Андрюша — молодий студент з чистою наївною душею, який протестує проти насильного включення його, як члена партії, в склад трибуналу ЧК, що її він називає «м'ясорубкою». Лінію людини ідеально завершує мати героя, яка в очах сина-чекіста виростає до безмежних висот «тієї надзвичайної Марії, що стоїть на грані невідомих віків». Швидко й невмолимо розгортається трагедія розколу людського «я», що опинилось між двома магнетичними полюсами. З одного боку, етика далеких цілей, задля досягнення яких ніякі жорстокості і жертви не можуть бути завеликі. Це утопійна «загірня комуна», саморобний рай. Безмірно кровожерне це видумане людиною божество. З другого боку — люблена і любляча матір, за якою стоїть вічна Марія, символ божественної данности світу, що його не треба наново творити, лише збагнути. Ніцшеанській «любові найдальшого» протистоїть Христова «любов до ближнього» — речі взаємовиключні і все ж вміщені в одному людському «я». Яка ж розв'язка? Під головуванням «Я» трибунал ЧК засуджує до розстрілу гурт черниць, серед яких опинилась і мати голови ЧК. Під страшним тиском логіки подій, логіки Тагабата, логіки власного сухого розуму «Я» застрелив матір власною рукою, в пароксизмі гістерії притискаючи її до свого серця. Уже божевільний він відступає місячної ночі під натиском ворожих військ на північ, і трагічні заграви пожеж рідних осель відсвічуються в його скляних очах, як чарівні вогні далекої утопії — «загірньої комуни».

Це згуба самого життя в його найістотнішому, найглибшому первні. Хвильовий поставив тут горіх комунізму під величезний тиск, тиск, на який здібне лише велике мистецтво. Горіх тріснув, і стало ясно, що він порожній — в ньому нема етичного початку. Натомість з великою силою зцентрував Хвильовий увагу на матері. З почину Тичини і Хвильового образ матері в Українській радянській літературі 20-их років став справжньою літературною пошестю, якої не знала російська радянська література. Майже кожний письменник на Україні мав твори, у яких образ матері був центральним.

### *ШЛЯХ НА ГОЛГОФУ ЯК «ОСТАННЄ РІШЕННЯ» — МИКОЛА КУЛІШ*

Микола Куліш (1892 — остання вістка 15 червня 1937 із кацету на Соловках) — близький особистий друг Хвильового, схожий був з ним своєю вродженою персональною скромністю, лицарськи послідовною етичністю, як також і приналежністю до компартії з 1919 року. Обидва романтики, в своїх творах були патетичні, лише Хвильовий присолював свою патетику іронією і сарказмом, абож давав чистий вогонь трагедії, а Куліш присолював патетику теплим гумором чи давав трагікомедію. У цій тонкій відмінності була закладена і відмінність «останніх рішень» та кінцевої долі цих вірних однодумців. Також своєю зовнішньою зрівноваженістю Куліш відрізнявся від свого темпераментного друга. На відміну від Хвильового Куліш дуже неохоче брався за полемічне перо, але зате його комедії і трагікомедії мали велетенську ударну силу. Його дебютом була драма «97», в якій на тлі катастрофального голоду і озвіріння 1921 року люди-

(Закінчення на 6 стор.)

# ІВАН ФРАНКО ТА ІНШІ В КРИВОРІВНІ

Дуже веселим у нашому товаристві був Олександер Олесь. У Криворівні він був два рази, раз коротше сам гостем у Гнатюків, а вдруге перебув цілі ферії разом із своїм сином (Ольжичем). Одначе він волів товариство наших вже дорослих сестер, старшої від мене на 5 років Володимири, вже тоді перемиської ліцеянтки-матуристки, та Гнатюківни Ірини, львівської гімназистки, обох дуже вродливих дівчат. Вони, захоплені чутливими поезіями Олеся, чекали молодого романтичного юнака, аж тут прибув середнього віку опасистий чоловік, ще й з фаху ветеринар. Одначе, попри перше розчарування, він був дуже милий в товаристві. На прогулянки він ходив нерадо, бо заважало крутленьке черевце. Одначе раз, пригадую, витягнув його на дуже близьку і невисоку гірку Синиці Михайло Коцюбинський. Він всю дорогу жартував з невміння Олеся дряпатись по горах, бо Олесь все присідав, пив воду та витягав перекуски, це зупиняло нас у дорозі, і Михайло Коцюбинський розповів нам дещо образливу співомовку про Кандиб на Україні. Олесь наче образився, повернувся з дороги і покинув наше товариство. Але Коцюбинський запевняв нас, що це не так з образи, як просто тому, що він не хотів далі дертися вгору. Зате обидва молоді Юрки, Коцюбинський і Гнатюк, добре надокучили нам обом, себто Лесі й мені, бо були дуже енерґійні й пустуни, а ми були наймолодші з усієї молодої громадки. Не думалось тоді, що обидва вони згинуть такою трагічною смертю за український більшовизм.

Гандзя Франко чомусь не дуже дружила з нами. Її мати не дозволяла ходити з нами на прогулянки в гори, і вона бавилася тільки над річкою та разом з нами купалася. Зате хлопці були постійними нашими супутниками, головно Тарас і Петро, бо Андрій все був задумано поважний і більше сидів у хаті або товаришував батькові в його виправах на гриби чи по рибу.

Пригадую ще гостину Ольги Кобилянської і Лесі Українки, які зупинились у нас переїздом до живця Буркут. Одначе пам'ятаю тільки постать Лесі, бо з Ольгою Кобилянською зустрічалася я вже дорослою в Чернівцях.

Так проводили ми вакаційні дні у Криворівні кожного року.

Іван Франко мав свою окрему програму дня, якої по можливості пильно дотримувався. Щодня вставав удосвіта та босий із закоченими до колін штанами ішов у ліс по гриби чи ягоди. Відповідно до охоти товаришувало йому котресь з дітей, найчастіше я. На сніданок верталися ми вже з повними кошами додому. Потім Франко працював до 11 години перед полуднем. Тоді збиралися з батьком на Черемош покупатися, а ще більше на розмову із Гнатюком, і хто ще тоді там був на Заріччі. Всі приходили до Гнатюка, бо йому самому через недугу легенів та астму не можна було далеко ходити, головно вгору. А Франко ще зокрема мав, поза товариськими та фаховими, ще й особисті зобов'язання супроти нього, бо як пристрасний риболов, забрав і Гнатюка ловити пстругів, і він тоді простудився та набрався тієї недуги.

Гнатюк також із приязні до Франка втратив посаду гімназійного вчителя і все життя був лише секретарем Наукового Т-ва ім. Шевченка та етнографом. Всі майже літниківці, або, як називали їх гуцули, «холерники», приїздили ще тоді возами чи фіякрами із станції Коломия (60 км) або з Заболотова (55 км) та заночовували у нас. Мусіли привозити з собою постіль та усе домашнє устаткування, бо в гуцульських хатинах, які наймали на літо, не було, крім ліжок, стола і декількох стільців, ніякого обладнання. Всі спали тільки на сіні, а вкривалися тим, що привезли з собою, ніякого комфорту не було. Перед від'їздом усі ночували у нас, бо треба було виїздити раненько, щоб устигнути до єдиного поїзда в напрямі Львова. Весь баґаж вже звечора мусів бути запакований, а його було немало, бо за літо запопадливі господині насмажили безліч слоїків усякого варення із лісових ягід, ціна яких була дуже низька порівняно з львівським ринком. Також насушили грибів і ягід на компоти та овочеві страви. Не згадуючи вже про гірський мед, бриндзу та десятки пляшок із топленим маслом.

Але вернімося до Франкової програми дня. Покупавшись та обговоривши з Гнатюком усякі новини, які приносила пошта, він вертався о першій годині на обід. Далі Франко працював від 1 до 5 години, поки пекло сонце. Після підвечірку збирались всі знову на ріку, дехто, головно з молодшої братії, по черзі ходили по пошту до Ясенова Горішнього. Їх чекали завжди дуже нетерпляче, бо тоді не було ще ні радіо, ні далекосяжних телефонів, єдина пошта була

(Закінчення з попереднього числа)

контактом із широким світом. Над рікою сиділи вже до вечора, то купаючись, то дискутуючи на різні теми. Там, під старою вербою, була спеціяльна лавочка, яку зробив господар Мойсейчук для Гнатюка та його гостей.

Там завсіди в погоду відпочивав Гнатюк, а біля нього постійно мінялось товариство. Найвірнішим гостем був мій батько, хібащо якась праця в парохії йому перешкодила. Частенько бачили ми там Франка, Крушельницького, Тимченка, Фотія Красицького, часом Грушевського (йому було найдалі від його вілли, майже 2 км), Володимира Дорошенка, В. Доманицького та, залежно від часу перебування, Мих. Коцюбинського, Олеся або когось іншого, нам ще не знайомого із наддніпрянської пишущої братії. Ми звичайно плюскалися весь час у Черемоші і тільки чули відгуки веселої розмови, щирі каскади сміху, але й вислови обурення та палкої дискусії на політичні чи літературні теми. Тоді звичайно Франко махав рукою і покидав товариство та й ішов сам на прогулянку в ліс або повертався працювати до хати. Вечорами деколи сидів із молоддю та брав участь у наших забавах або розказував веселі та цікаві епізоди з свого життя. Деколи співали пісень. Любимими його піснями, пригадую вже в час його недуги, були «Ой, вербо, вербо кучерявая», «Не журися, моя мила, що я п'ю» і «Там за горою, та й за крем'яною». Тоді він співав їх сам, а ми слухали, дещо засумовані. Частіше він залишався у своїй кімнаті, і довго вночі ми бачили там світло. Так було до 1908 року, до його важкої недуги. Того року Франка в Криворівні взагалі не було, а тільки прийшла сумна вістка, що він важко захворів, що обидві руки в нього паралізовані і його відвезено на лікування до Ліпика біля Загребу на Словаччині. Це був прикрий удар для веселої літникової колонії у Криворівні, яка привикла завжди бачити в своєму гурті Івана Франка. Це вразило нас всіх, але найбільш болюче відчув це Володимир Гнатюк, бо Франко був його дійсно сердешним другом. Зокрема йому, прикованому майже до лежанки, дуже бракувало його товариства, поради та співпраці у редаґувані Літ.-Наук. Вісника, Етнографічних Записок Наукового Товариства ім. Шевченка та інших видань.

Щойно в 1909 році Франко приїхав до Криворівні знову з найстаршим сином Андрієм, але як хворий, каліка на руки та дуже виснажений недугою. Хоч усі знали про його важку недугу, одначе його несподівана поява серед веселого товариства в нашій хаті зробила дуже пригноблююче враження.

Ми сиділи якраз при обіді, хтось застукав сильно в двері, наче кулаками, і увійшов Франко з сином. Европейська церемонія привітання примусила кожного діткнутись його калік-рук. Коли ж моментально додано накриття для нього й сина, розпочалася прикра церемонія харчування його, наче немовляти. Виконував цю функцію дуже терпляче і дійсно по-материнськи Андрій, який був незаступимою нянькою, секретарем та постійним товаришем свого батька, не раз доводилось йому і дещо витерпіти, бо лагідний з вдачі Франко у приступах важкої недуги бував різкий і нетерплячий. Тоді пам'ятаю добре усі скоренько встали від столу, закінчивши обід. Лишилися тільки мої батьки, Андрій і я, бо мені було дуже шкода цієї великої доброї людини. Франко почав розказувати уявні причини своєї недуги, ніби якісь злі ворожі духи обмотали його руки сотнями метрів невидимих дротів, щоб йому перешкодити в праці для народу. Обидва Франки зупинились тоді у нас короткотривало, і часто моя мати виручала Андрія у піклуванні за батьком. Вона єдина могла його годувати та терпляче вислуховувала усі його нарікання і додавала йому віри, що він напевне буде ще здоровий.

На гриби ходили ми знову, але кошелі несла я вже сама, Франко тільки руками показував гриби, а я слухняно зривала їх в кошик.

Приходство в Криворівні було невеличке, всього 4 кімнати, але літом мусило розширятися вдесятеро, щоб примістити нашу численну родину, а ще більше всяких принагідних знайомих і незнайомих прогульковців, які верталась з Чорногори. Оцей постійний рух людей не відповідав уже хворому Франкові, і він перейшов мешкати до гуцула Василя Якіб'юка, який мав простору вигідну хату біля дороги на Жаб'є, недалеко віддалену від нас і Гнатюків. Там також віднайшов собі Франко маленьку криничку, в якій щоденно мочив руки і все розказував, що під впливом цієї води розмотуються сувої дротів на його руках, і свято вірив, що з часом вони звільняться від цього проклятого лиха і він зможе самостійно працювати.

Потім приїздив він ще до Криворівні аж до 1914 року включно, і ми зустрічали його радо в нашій хаті. У 1913 році зустріло його ще одне велике горе: помер його улюблений син, опікун і товариш — Андрій. Франко пережив цю втрату дуже боляче, бо ні Тарас, ні Петро не приділяли йому стільки уваги та доброти, скільки Андрій. Відтоді він вже був зданий на обслугу принагідних секретарів-студентів, які охоче їхали з ним в гори на ферії, але й не дивно, що не завжди були до послуг хворому письменникові. Часто виручали їх принагідні літники, що жили в Якіб'юка — проф. Завадович, Лук'янович та ін. Сам Якіб'юк був також дуже уважним до хворого Франка, а його жінка піклувалася ним сердешно. Він сам був добрий різьбар, мистець і розумів велику душу Франка. Останнім секретарем Франка був студент Маріян Колодій. Франко увесь час працював ще багато і зовсім нормально, тільки не можна було його питати про недугу, бо тоді пропадало все: не діяла здорова думка.

Перебуваючи в Криворівні, Франко ходив в неділю до церкви і співав разом з дяками, про що згадував в своїх спогадах мій батько.

Івана Франка я бачила востаннє в 1914 році. Як тільки прийшли воєнні поголоски, заздалегідь відвезено Івана Франка з Криворівні до Львова, щоб не наразити його на якісь неприємності з боку поляків.

Довелось мені ще бути на величавому похороні Івана Франка. Ми обидві з Лесею Гнатюк, тодішні матуристки, несли вінок «Від приятелів з Криворівні». А перед нами несла смерековий вінок гуцулка з Криворівні Параска Мітчук, донька саме тих ґаздів, яким Франко допоміг із своїх бідних фондів купити хатку і ґрунтику трішки.

Але Криворівня не забула Франка. В 1927 році вмуровано пам'ятну таблицю у скелі, під якою любив відпочивати Франко, а навіть тепер відбувалися там великі святкування і збудовано новий клюб його імени, тільки невідомо, чи дух Франка вітає в ньому.

Цьопа ВОЛЯНСЬКА-ҐАРДЕЦЬКА

Ж. ВАСИЛЬКІВСЬКА

### ВЕСНЯНИЙ ТРИПТИХ

На гроби, що вгрузли в цвинтарну гниль,
на холодні площини забуття
пелюстки яблунь падають, стелять легіт,
вовну білих ягнят, лоскотання весни.
Наливають
молоком теплі долоні, дихають
кучерявою згадкою дотику,
круглістю спілих хвилин, займаються
відблиском білого полум'я.
(Навіть тепер, в розбитих дзеркалах, ще).
Падають пелюстки, яблуні падають
снігом.

*

Навіть те, що шорсткість дисгармоній
шершаво повзе гладдю часу,
є добре — і гострість кутів,
де випнулась стрімкість стін і сірий
камінь,
і невпинний гін, і падання
є добре.
Лиш би не перекреслення світла,
лиш би не виключення
невимовних піднесень з червоних глибин,
з сажі, і з липкого м'яса, що клеїть кості.

*

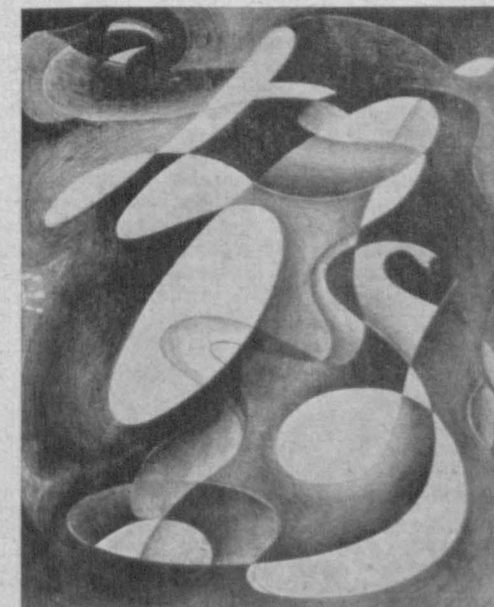
Не ті, що по коліна в грязюці і в яких
обляпані потом і кров'ю чола, ні,
не ті, що розпучливо розпинають себе
на роздоріжжях, де шепчуть осокори,
підіймаючи руки в молитві, чи в
прокльонах,
не ті, що лежать стоптаними мідяками
з розбитим зором і з роздертим, як
ґраната, серцем.
Це ті, яких не разить нестерпна різкість
акордів,
що січуть набряклі жили землі,
це ті, що проходять лінивими коровами,
ремигаючи мордами мокре милосердя,
ляскаючи себе приємними пальмами,
втягаючи заквітчані капелюхи фарисеїв
в сінях святинь, де корчаться пахучі
пальці ладану.
Ідуть навмання,
загрібаючи копитами свіжі паростки,
тягнучи соковиті клапті на згорблених
спинах,
сліпці, яких не турбує
ні подих вічности, ні гола краса зір,
що навіть не бачать,
як в масній рідині калабань
тихо вмирають рожеві пелюстки яблунь.

# П'ЯТА ВИСТАВКА ОМУ В НЬЮ-ЙОРКУ

Об'єднання мистців українців в Америці влаштувало в першій половині травня свою п'яту збірну виставку. Вона розміщена в залях ЛМКлюбу в осередку «українського» Нью-Йорку і на своє від-

*Мирон Левицький: Єва (олія)*

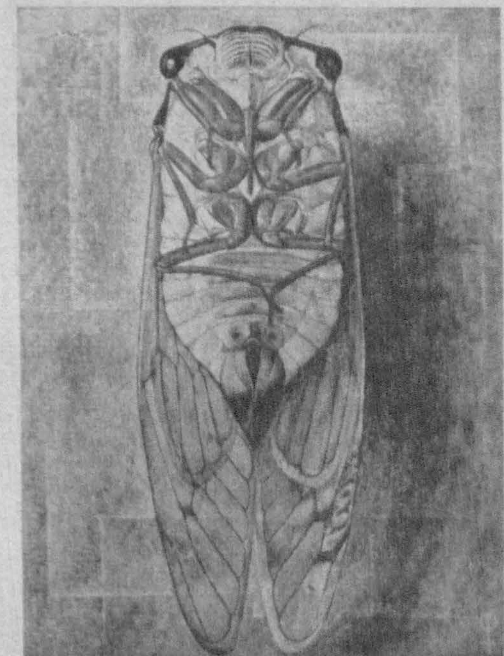
криття 5 травня притягнула поверх півтори сотні гостей. На виставці репрезентовані 43 мистці 111 творами малярства, графіки і скульптури усіх можливих



*Микола Роговський: Абстракція*

мистецьких напрямків, починаючи від крайнього реалізму до не менш крайніх напрямків модерних. Побіч «старих знайомих», відомих з багатьох попередніх виставок, як П. Андрусів, С. Борачок, С. Гординський, О. Гриценко, Г. Мазепа, М. Осінчук, Ю. Соловій, П. Холодний, С. Зарицька, зустрічаємо і нові імена. Вперше із своїми малюнками в Нью-Йорку виступив Мирон Левицький, нові речі після повороту з Парижу показав Гуцалюк, дебют двох молодих мистців, Миколи Роговського і Юрія Козака (сина Еко) випав цілком вдало.

Ця виставка, як нас інформують її організатори, не розрахована на «репрезентативність», вона просто перегляд того, над чим тепер працюють наші мистці. Минулого року ОМУ влаштувало кілька справді репрезентативних показів, призначених передусім для американської



*Петро Холодний: Цикада (темпера)*

публіки, як в Інтернаціональному Центрі Карнеґі при Об'єднаних Націях, у музеї в Сіракузах і окремо добре прийняту американською мистецькою критикою виставку в Українському інституті Америки. Подібні виступи в інших американських, як і европейських осередках є тепер у черзі підготови.

Василь ГАЙДАРІВСЬКИЙ

# ДЕ РАКИ ЗИМУЮТЬ

(З повісти «Закувала зозуля»)

Вулицю заволікло курявою.

Яша Кульбаба, перевтілившись з санітара в шофера, хоч і в тому ж самому білому халаті, частенько натискав на ґудзик сирени, що ревінням своїм полохала людей, кіз і курей і викликала з подвір'їв собаче поповнення до зграї, яка гналась за автомобілем.

Із жвавістю застояного лошака автомобіль вискочив з міста й попрямував до сірих кам'яних будинків, що стояли, сумно скупчившись, на голому вигоні. Один по одному собаки відставали й повerталися додому.

Яша Кульбаба підвів машину до інфекційного будинку повною ходою і раптом натиснув на гальмо. Лікарка стукнулась чолом об вітрове скло, Андрій Середа в кузові з лавки упав на підлогу. Поки лікарка чухала набите місце, Яша встиг вискочити з кабіни, оббіг машину і відчинив лікарці двері.

— Завжди мене те гальмо підводить, — виправдувався він. — Спрацювався мій форд. Двадцять четвертого року.

Лікарка нічого не відповіла й пішла в будинок. Тоді Яша відімкнув задні двері авта.

— Вилазь, Середо, — сказав він Андрієві, що, зігнувшися, вибивав долонею пилюку з одежі. — Зараз ти взнаєш, де раки зимують.

Андрій виплигнув з авта, сходами зійшов на ґанок і несподівано навіть для самого себе зупинився перед навстіж розчиненими дверима. Він злякався. Йому здавалося, що досить переступити поріг, і він уже ніколи не повернеться. У лікарні Андрій не бував, але знав, що сюди звозять людей не так лікувати, як відокремити від здорових, щоб не поширювались пошесні хвороби. Це будинок смерти. Навіть тхне з нього чимось мертвим.

— Поклич сюди Софію Марківну, — сказав Андрій санітарові, що його супроводив.

— Більше нікого? — іронізував Яша Кульбаба. — А може ти хочеш, щоб тобі назустріч вийшов і головний лікар? Може, духову оркестру запросити? З одним чи двома барабанами? На жаль, барабанів не маємо. Доведеться тобі ввійти до цього палацу без музики.

І він простягнув руку, щоб схопити Андрія за ковнір. Андрій урухово відскочив від санітара і, наїжившись, шаснув рукою в кишеню, стиснув пальцями гребінець і, не виймаючи, зашипів:

— Не підходь! Заріжу!

Яша сторопів і закляк на місці.

— Ах ти ж, заразо нещасна, — лаявся він. — Хірург мені знайшовся, з ножами на службовців кидається. Ми тобі наріжемо!

Їхня не зовсім приязна розмова привернула увагу людей, що ходили по подвір'ю, незабаром біля ґанку утворилася юрба, повиходили з будинку санітари, сестри, прискочила і роз'їзна лікарка.

— Що таке? Чому тут затримались? Чому не йдете до чергового лікаря?

— Він не хоче, — виправдувався Яша. — Він погрожує мені ножем.

— Не кажіть дурниць. Ніхто вас не ріже. Ходімте, хворий.

— Я не хворий. Я не піду. Покличте сюди Софію Марківну.

— Софія Марківна ще не приїхала, —казала лікарка.

— Я тут зачекаю.

— Тут не можна чекати. Зайдіть до вестибюлю, — намовляла лікарка.

У нудних одноманітних обставинах лікарні суперечка на ґанку здавалась значною подією. Юрба зростала. Поприбігали службовці з усіх будинків, хто міг відірватися від своїх обов'язків, в халатах і без халатів, кучери, конюхи, селяни з батогами, навіть кілька лікарів, в тому числі й черговий інфекційного відділу — дідусь з білою, мов обскубаною, ріденькою борідкою і жовтими вусами. Він перебрав тягар розмови на себе.

— Ви, товаришу, не маєте ніяких підстав не довіряти лікарям, — намовляв дідусь. — А якщо Ксенія Григорівна і помилилася, то краще для вас. Ми оглянемо, встановимо діягнозу і зразу ж відпустимо.

— Туди не піду, — показав пальцем на двері схвильований Андрій. — Дивіться на мене тут.

Він скинув з себе піджак і кинув під ноги, потім дужим ривком обох рук роздер на собі сорочку, теж пожбурив на цементову доліжку і ударив себе кулаком у голі груди.

— Дивіться ж, прошу вас, дивіться! —сунувся він на старенького лікаря, що відступав назад.

— Він не сповна розуму! — крикнув через голови глядачів Яша Кульбаба. — Дайте мені його! Я знаю, що з такими робити!

Можливо, що у чергового лікаря не вистачило б терпцю на довгі розмови з Андрієм і він скористався б з Яшиної сили, заторохкотіли по каменю колеса візка, і до ґанку під'їхала Софія Марківна. Вона ще не знала, що могло трапитись у її відділі, але вже те, що під дверима будинку з'юрмилася сотня людей, розлютило її до нестями.

— Розійдись! По місцях! — зіскочивши з візка і відштовхнувши кожного, хто нагодився їй, кричала Софія Марківна.

Юрба одразу поріділа, але багато ще людей залишилось на місці, хоч трохи й відступилися від ґанку.

— А ти, Середо, чого тут? — опинившись біля Андрія, витріщила на нього очі Софія Марківна. — Чому без сорочки? Що робиш?

— Він божевільний, Софіє Марківно! — лунко в тиші прогудів Яшин голос.

— Уберіть звідси того кретина! — владно показала рукою на Яшу Софія Марківна. Він негайно зник без сторонньої допомоги.

Андрій дивився на Софію Марківну усміхнено, бо вона, хоч і лютувала, а була його визволителькою.

— Чого ж мовчиш? — кричала на нього розлючена Софія Марківна і тупнула ногою. — Чого сюди притаскався, питаю тебе?

— Мене привезла карета швидкої допомоги. Кажуть, ніби у мене шкарлятина, — поспішав висловитися Андрій, поки лікарка не почала горлати знову.

— Хто привіз? Кому така ідіотська думка стрельнула в голову? — пашіла гнівом Софія Марківна.

— Я привезла, — підійшла, червоніючи, молода лікарка. — Він хворий на шкарлятину.

— Хто хворий на шкарлятину? — накинулась на неї Софія Марківна. — Середа — мій пацієнт, мав грипу й ангіну, але тепер здоровий, як бик, і в понеділок іде на роботу. Шкарлятина. Де вона? Де ознаки? — тикала вона пальцем в живіт Андрієві.

Маленька лікарка підступила до Андрія.

— Ознаки є, Софіє Марківно, — штрикнула й вона пальцем в Андрієві ребра. — Подивіться сюди уважніше. Ось характерна для шкарлятини луска, а потім зверніть увагу на колір тіла — воно плямисте.

— Луска! Плями! — передражнила Софія Марківна молоду лікарку. — То леп, а не луска. Хлопець не купався, бо був хворий. А плям нема ніяких. Мармурова цера, як і в багатьох здорових людей буває. Одягайтесь, Середо, і йдіть додому.

На це Андрій і сподівався. Він повеселішав, у нього прокинулось бажання попустувати.

— Дякую, Софіє Марківно, — відповів він. — Я зараз одягнусь. Але звідси не піду.

— А то ж чому?

— Мене сюди затягнули живосилом, то хай тепер і одвезуть, звідки взяли.

— Правильно, Середо! — підтримала його Софія Марківна. — Прошу доставити його додому, — сказала вона молодій лікарці.

— Зараз відвеземо, — пообіцяла роз'їзна лікарка, звертаючись до Андрія. — Але хвилинку зачекайте. А вас, Софіє Марківно, прошу пройтись зі мною до вашого кабінету.

Інцидент наближався до щасливого закінчення. Глядачі порозходились за винятком кількох осіб, що ще обговорювали подію. Андрій одягнувся, закривши роздерту частину сорочки полою піджака. Яша Кульбаба, обіперся спиною до автомашини і щось висвистував. Він почув себе осоромленим і пригніченим.

Маленька лікарка все не поверталась, обіцяна хвилина виявилась гумовою, Андрій уже шкодував за свою витівку, пішки оув би уже в місті, у Насті.

За яких п'ятнадцять хвилин зрештою у вестибюлі показалась ціла процесія, що складалась з маленької лікарки, Софії Марківни і кількох санітарів. Андрій убачив у цій процесії небезпеку й насторожився.

— Що ж, Середо, — сказала Софія Марківна, — я вимушена була у Ксенії Григорівни просити вибачення. Вона має рацію. У вас є симптоми шкарлятини. Ви відбудете в нас кількаденний карантин, поки ми остаточно з'ясуємо, хворі ви чи здорові.

Андрій переконався, що рятунку немає, зараз санітари схоплять його і потаскають до середини будинку. Вся надія тепер на ноги. І він, крутнувшись, кинувся тікати. Його хотів перейняти Яша Кульбаба. Андрій зігнувся, і з розгону так ударив головою Яшу в живіт, що той не зчувся, як опинився під своїм фордом, випускуючи двадцять четвертого року, і по-тваринному ревів.

Андрій знав одне, що треба бігти, якомога швидше бігти, а куди, яким напрямком можна дістатись до безпечного місця, де б можна заховатись від переслідувачів — вирішували п'яти самі. Андрій не міг оглядатись, тому й не мав можливости бачити, що позад нього робиться, а п'яти все бачили і все знали і не спрямували свого носія в голий степ, а погнали до міста. Там хати, повітки, хліви, садки, колодязі, бур'яни, аби тільки перескочив через перший паркан і ти вже не людина, а голка, впущена невідомо в який стіг сіна.

Та хоч п'яти вірно орієнтували Андрія у виборі напрямку, одначе вони не могли гарантувати, що він встигне дістатися до першого садка раніше, ніж хтось із переслідувачів не схопить його за поли піджака, що широко, мов крила, розкинулись у повітрі.

За Андрієм гналось усе, що мало ноги. Першими кинулись за ним навздогін ті санітари, що їх привела з собою на ґанок Софія Марківна. Але то були люди підстаркуваті, до того ж вони не мали нахилу до спортових перегонів на довгі дистанції, і коли Андрій пурхнув від них, як деркач з-під ніг мисливця, вони запитливо подивилися на Софію Марківну.

— Ловіть його! Ловіть! — зарепетувала Софія Марківна і хутко збігла сходами в подвір'я. Далі бігти за Андрієм не наважилась, не дозволяла гідність лікаря. Санітари потрюхали з такою жвавістю, як шкапи до шкуродерні.

Але встиг уже оговтатися і вилізти з-під свого форда Яша Кульбаба, голос Софії Марківни і хутко збігла сходами в подвір'я Софії Марківни був йому наказом, себе він уявив полководцем і загорлав так, що на єдиному серед подвір'я кленові затремтіло листя:

— За мною! Вперед! Ловіть його! Перейимайте його!

І на владний заклик Яші Кульбаби відгукнулись санітари, робітники, селяни, що приїхали на відвідини своїх хворих.

— Лови! Держи! Хапай! — ревіли й бігли люди в такому завзятті, ніби у них пробудилась кров предків з кам'яної доби, коли далекі родичі полювали на мамута.

Андрій хутко наближався до міста. Але на дорозі показався гурт жінок, що прямував до лікарні. Кожна жива істота здавалась Андрієві смертельним ворогом, і Андрій круто повернув убік, чим значно скоротив відстань між собою і своїми переслідувачами.

Почвалав Андрій ще швидше, прискорив і Яша свій гін, відстань між ними помітно зменшувалась, втікачеві вже здавалось, що він відчуває потилицею гаряче пашіння з ніздрів переслідувача.

Залишилось добігти до паркана ще з яких десять кроків, це був трамплін для рекордового стрибка у височінь, що міг би в інших умовах принести Андрієві світову славу. Андрій напружив решту своєї сили і шугнув угору, мов шуліка, схопився руками за гостряки обаполів, ще одним рухом закинув ноги і тієї миті зарипіли цвяхи, тіло втратило рівновагу і разом з обірваними обаполами впало на землю. А зверху на нього, бичачою вагою повалився захеканий Яша Кульбаба. Збігся увесь строкатий загін переслідувачів, оточив щільним колом дві постаті, що лежали й сопли в бур'яні.

Звідкись узявся міліціонер, для офіційности він пронизливо засюрчав, а потім звернувся до натовпу:

— Громадяни! Самосуду не дозволю. Злочинця належно покарає суд.

# Пам'яті Миколи Глобенка

(Закінчення з 1 стор.)

спеціяльно якимись новими концепціями, Микола Миколайович синтезував усі попередні досягнення українського літературознавства в чіткій схемі історії літератури, подаючи вичерпні характеристики окремих літературних явищ. Такими є розділи в ЕУ І «Історія і стан досліджения української літератури», «Доба реалізму», «Доба модернізму», «Найновіша доба».

Діставшись на еміграцію, Микола Миколайович був якийсь час редактором газети «Українська трибуна», а згодом знайшов собі, в повному сковородинському значенні цього слова, «сродне діло» в редакції «Енциклопедії Українознавства». Виключно його заслугою є бездоганне літературно-стилістичне оформлення тритомника ЕУ І. Належачи до невеликої кількости тих, що, хоч не були з фаху лінґвістами, досконало володіли українською мовою, він з суворістю пуриста чистив і полірував мовно строкаті матеріяли, що їх десятки авторів з різними мовними уподобаннями надсилали до енциклопедії. Я вживаю тут слово «пурист» у найпозитивнішому значенні, бо якщо в нас чи не кожен, хто пише, і дослівно кожна газета мають свій власний правопис, то в цих хащах мовної дезорієнтації, завдяки праці Миколи Миколайовича, єдине видання «Енциклопедії Українознавства», в тих томах, що досі появилися, з мовно-стилістичного погляду вийшло без закиду. Особливо ж видатна роля його була в ЕУ ІІ як заступника головного редактора. І то не лише в тому, про що я досі говорив — уміння досконало відредагувати готові матеріяли. В обставинах, коли так трудно визбирувати потрібні факти, Глобенко, як ніхто інший, умів їх знайти, бувши добре обізнаним з історією української культури в її цілому. Тому коли я на самому початку сказав, що він умів стати незаступною людиною, то насамперед мав на увазі ЕУ ІІ, і шановний Володимир Михайлович Кубійович певно свідомий тієї важкої обставини, що рівнозначного покійному заступника він не знайде.

Маючи давню хворобу серця, Микола Миколайович останній рік терпів від розладу веґетативної нервової системи, що призвело до важкої хвороби шлунку. У стані крайнього виснаження він виїхав до Південної Франції на відпочинок і лікування. Усі, хто був близько до нього, були свідомі серйозности стану хворого, одначе не втрачали надії на поліпшення, і коли я, переїжджаючи півднем Франції, дослівно за два дні перед його смертю прощався з ним, я не міг припускати, що трагічний кінець так близько. Хотілося вірити, що південне підсоння, повний спокій і винятково чула опіка Розалії Яківни Винниченко, що з такою потовою піклувалася ним, врятують хворого.

Від початку появи «Української літературної газети» Микола Миколайович став її щирим прихильником і дав згоду на співробітництво. Здоров'я не дозволяло йому писати багато, але завдяки появі Збірника «Української літературної газети» він ще встиг опублікувати одну з цінних його праць — «Тератургіму Атанасія Кальнофойського». Поза тим він ще мав пляни інших публікацій у співробітництві з «УГЛ», але їм уже не судилося здійснитися. І тому, глибоко переживаючи втрату друга, людини і вченого, ми заразом відчуваємо і важку втрату одного з визначніших наших співробітників.

Богдан РУБЧАК

**КІНЕЦЬ ДНЯ**

Віддай  
мені в долоні теплоту  
свого голосу,  
і синій трепет крови,  
і пелюстку тіла:

все віддай  
і ляж в ногах,  
як промінь  
зірваний, —

і хай паде любов,  
і квіти погляду,  
і спрага уст  
у холод вічности.

Нехай.

А ти лежи,  
аж поки чорними устами ніч  
не вип'є пісню твого тіла,  
поки не оставить лиш  
байдужість білу.

О, лежи, лежи.

# Шеститомник Ю. Клена

В Канаді вийшов перший том (не за редакційним порядком, а перший щодо виходу із друку) творів Юрія Клена-Бурґгардта. Цей том складає епічна поема «Попіл імперій», що досі була відома читачам лише з окремих публікованих у пресі фрагментів та оцінена тими знавцями, що читали в рукописі всю поему, як одно з вершинних досягнень сучасної української літератури.

Упорядчиком-редактором цього тому, як і всього шеститомника творів Клена є його син — Клен молодший, що закінчив недавно свою освіту, в тому й літературну, в університеті в Канаді. Видання творів Клена є історичною літературною подією, яку завдячуємо родині покійного письменника — дружина, син, донька. Вони не тільки зберегли в крайньо тяжких умовах велику спадщину Клена, а й взяли на себе тягар її впорядкування і видання.

Висловлюємо найглибше визнання родині Юрія Клена, що знайшла в собі силу відзначити вже недалеке десятиріччя смерти поета виданням «Попелу імперій», як першого із шести запланованих Кленових томів. Треба надіятись, що не знайдеться на еміграції ні одного такого культурно самосвідомого українця, який би не передплатив чи не купив «Попіл імперій».

Передмову до тому «Попіл імперій» написав Євген Маланюк.

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади про село

## III. РОДИНА ЛЕОНТОВИЧІВ НА ПОЛТАВЩИНІ

За контрастом я мусів би перейти від баби до її антагоніста, моєї матері. Але щоб дати повніший нарис тогочасних маєтків і їх власників, я мушу бодай коротенько згадати за свою тітку Марію Миколаївну, та за мальовничого дядька мого, Миколу Миколаєвича Устимовича, останнього козака на Полтавщині.

Тітка Маруся, в протилежність до своєї старшої сестри й брата, була тиха, спокійна людина, не мала бурхливого характеру родини. Виразної індивідуальности вона теж не мала, була дуже слухняна й добра донька та дбала тільки про одне — мир у родині. Ми, діти, дуже її любили, і вона відогравала поважну ролю в нашому вихованні, як ми були малі. Мати, що була на п'ять років старша за неї, дуже нею опікувалася, а дівчиною тітка цілими місяцями жила взимку з нами, в Києві або Єлисаветі. Вісім років по смерті діда вона лишалася при своїй матері та не хотіла виходити заміж. Нарешті, 1899 року, по довгих ваганнях, вона згодилася вийти заміж за лубенського заможного землевласника Константина Миколаєвича Леонтовича. На придане вона одержала при Сохвиному 700 десятин чудової землі (та ще в одному шматкові). Рід Леонтовичів так само належав до стародавніх шляхетських родів на Полтавщині. В кінці XIX і на початках XX століття було чотири брати Леонтовичі — всі багаті землевласники, і, крім молодшого, Павлика, всі відогравали якусь ролю в місцевому житті. Один з них, третій брат, Володимир, був відомий український діяч і письменник, що з 1917 року став мені дуже близьким другом, і за кордоном наші відносини були надзвичайно тісні аж до самої його смерти (в Празі). Про нього мені ще доведеться говорити в другій частині моїх спогадів.

В той час як Володимир був одвертим українським діячем і відомим лібералом, старші його брати, Іван і Кость, були консерватори і монархісти. Правда, вони почали своє життя як революціонери, але згодом відхрестилися від своїх далекосяжних ідей, а наприкінці життя, за революції, хоч революціонерами й не стали, але визнали слушність за братом Володимиром та стали свідомими українцями.

Іван Миколаєвич був людиною дуже мудрою, добрим господарем і не абияким, як на той час, громадським діячем. Був він головою Лубенського земства, на свій зразок місцевого самоврядування, яке відогравало дуже поважну ролю в житті окремих земель на Україні. Згодом він став головою Губерніяльного Полтавського земства: був також «предводителем дворянства», тобто маршалком — спершу повітовим, згодом губерніяльним, і нарешті обрали його до Всеросійської державної ради. В межах тодішнього режиму це була консервативно-ліберальна постать, що їй інтереси рідної Полтавщини не були байдужі. Брат його, Кость, дуже гордився Іваном, заступав його на різних повітових посадах. Хоч він і поділяв погляди брата Івана, але був більш консервативний, особливо в часи першої революції 1905 року. Його улюбленою газетою було «Новое время», яку мої батьки не зносили. Саме в ті часи, як мені було 13-15 років, довгі розмови з ним мали певно свій вплив на мене: переконати він мене не міг, бо я перебував цілковито під впливом радикальних, антимонархічних і антимосковських думок батьків. Але все ж він умів спокійно під час їзди по полях говорити зі мною на дразливі теми. Це було для мене — audiatur et altera pars. Поруч з ідеями ліберальними, соціялістичними, а тим самим антидержавними, від нього я дізнавався про чисто практичні завдання державного життя. Маєток Костя Миколаєвича знаходився десь за 20 верстов від Лубень і за 12 від вузлової залізничої станції Ромодан. З Сохвиного ми часто їздили кіньми до Литвяків: 50 верстов їхалося 4-5 годин, бо й шляхи були не дуже то добрі. Під'їжджаючи до маєтку, треба було спуститися на долину, спуск був дуже крутий, а при відсутності гальм навіть небезпечний.

Литвяки — це величезне й гарне село над Сулою. Річка ця невеличка, але дуже мальовнича. Купатись у ній та плавати на човні було великою насолодою. Це справжня поезія природи, що так характерна для України. Маєток був за селом. Тут повний контраст із Сохвиним: там стайні, комори розкидані на кількох дворищах, дещо похилені, підправлені, — тут усе раціонально скупчене, скрізь повний лад. Сад і парк творили одне ціле; одна частина парку була в долині, друга підносилася вгору, звідки надзвичайно гарний краєвид на Засулля... Дім двоповерховий, добре урядженний, з великою верандою в садок. Весь цей дім утримувався по-панському; при столі прислуговував старий лакей Савелій. Нам, при нашому демократизмі, це не дуже подобалося, хоч... ніде правди діти: приємно було гостювати у доброї тітки, яка так прагнула все врядити, щоб нам було добре. І тітка, і її чоловік, не дивлячись на різниці в усіх поглядах, дуже батька любили, а я тут, як і в усій родині, користувався таким милим і щирим ставленням до мене, що гріх би мені був зле згадати Литвяки. Згодом з'явились діти, мої кузинки, молодші за мене, яких родина Шульгиних і я сам дуже щиро любили.

В цьому панському будинкові гості бували не дуже часто, але були все це великі пани — сусіди: князі Орбеляні, князі Щербатови, брати Леонтовичі та інші подібні. Це був повний контраст з нашим інтелігентським оточенням у Києві, з демократичним сохвинським маєтком та моїми сталими селянськими зв'язками. Все це одначе навчило мене бути своєю людиною серед різних соціяльних верстов і стало мені пізніше в великій пригоді; від королівських чи міністерських палаців, де мені доводилося бувати як міністру, я проходив до найбідніших еміґрантських родин і скрізь почував себе легко. Беручи звичайно під увагу «протокол», я одначе цілком природно навчився говорити однаково і рівно з найбільшими, прославленими людьми нашої доби, як і з простим селянином-еміґрантом.

Щодо Леонтовичів, то мушу згадати, що поруч з гістьми, великими панами, бували й інші — поміщики середньої руки, але дуже інтелігентні люди. Добре пригадую тільки одного — оригінала, яких мало. Звався він Милорадович, але графом не був, хоч можливо теж, що належав до нащадків полковника Милорадовича. Мав він землю й садибу з досить великим будинком, критим соломою, в самому селі, недалеко від Сули. Сам він був трохи етнографом, десь писав (здається, в «Киевской старине») і... малював. Але що це були за пейзажі?! Він дарував їх тітці, і Леонтовичі з чемности вішали їх на стіни. Часто приїздив, і його дуже мило зустрічали, не дивлячись на екстраваґантність убрання. Співбесідником він був цікавим. Була в нього жінка, яку він не показував і не міг показати, бо це була на вигляд проста селянка, не знаю, чи з панів, але в такому разі «опрощена». Ходила вона в селянському вбранні, пила горілку і поводила себе не статечно. Одна з численних анекдот про цього дивака Милораловича полягала в тому, що хату свою на ніч він велів замикати знадвору, а коли ж було загорілася клуня, їх ледве не забули в тій хаті. Селяни з нього кепкували, але ставились до нього добре.

Кость Миколаєвич сам вів господарство, але більше покладався на своїх управителів, ніж баба. Na поле їздив часто (і я з ним), з робітниками вітався ввічливо, але розмовляв тільки з приказчиком. Дистанція між ним і селянством була значно більша, ніж у Сохвиному та в багатьох інших середніх маєтностях.

В Сохвиному господарство велося з пристрастю, а тут спокійно. Коли траплялася посуха, чи випаде град, баба аж хворувала, а Кость Миколаєвич тільки говорив: «Це великий збиток»... — і більш нічого. Господарство приносило йому прибутки, але він їх обчисляв на 5 відсотків, які можна було тоді одержати, реалізувавши капітал і поклавши гроші до банку. Він говорив мені, що мусить усе ж як пан, як «дворянин» вести господарство сам... Коли багато панів-дворян зруйнувалося в ті часи, дядько Кость не зруйнувався, але я певен, що відсоток, який повинна була мати баба, був куди більший, ніж у цього пана, що провадив «раціональне» господарство. Звичайно, він був твердо переконаний, що пани мусять існувати та що селяни повинні на них працювати. А що думають селяни — це його мало обходило аж доки... не прийшла революція 1905 року, і ті всі приховані конфлікти, що їх можна було не помічати, відразу висунулись на поверхню життя...

Ця революція, розрухи 1905-1906 рр. дуже його збентежили. Безперечно, він став ще більш «правим» і тримався розхитаного вже царського уряду. Але прийшла війна та вже грандіозна революція 1917 року. Константин Миколаєвич як людина реальна зрозумів, що всьому, що було, настав кінець. В Тимчасовому уряді він дуже швидко розчарувався та не ждав ніякого ладу з Петрограду. Він бачив, що авторитет Центральної Ради все росте та росте. Він повірив, що Україна — це реальність та що вона сама дасть собі той лад, без якого, серед тодішнього бешкету, життя неможливе. Вже в травні 1917 року в розмовах зі мною він постійно домагався, щоб Центральна Рада взяла всю владу в свої руки.

Та після він і в Центральній Раді розчарувався. Підтримував гетьмана Скоропадського, але й гетьманство завалилося. Більшовики знов мали захопити Київ. Він упав у розпач, дійшов до повного, майже хворобливого відчаю. Дійсно, крім кулі «в затилок» нічого від більшовиків не міг він чекати. Близькі люди умовили його втікти. Він і справді пробрався до Криму, де тоді був генерал Вранґель. Там же були й його брати Іван та Володимир. Але з Криму Константин Миколайович уже не виїхав, десь у Теодосії помер на висипний тиф. Деякі дрібні речі його було передано пізніше мені, а я мав їх надіслати тітці Марусі. Лишились вони в мене, а бідолашна тітка десь перед останньою війною, чи на її початках, померла, доживши приблизно до 70 року життя. Зчезли й мої малі кузинки. Нічого не лишилося від тих Литвяків, де так зрівноважено та спокійно всі вони жили...

Іван Миколайович, так само, як і брати Володимир та Павло, опинився за кордоном, на еміґрації. Одного разу я зустрів дуже вже постарілого, але привітного Івана Миколайовича. Не знаю, коли саме він помер, але життя його за кордоном було не легке: не так матеріяльно, як морально. Ті, хто багато мав у житті, найбільше страждають, як усе стратять, особливо як це настане у старі літа. Важкі думи охоплювали Івана, колишнього велетня, що щиро по-своєму дбав за свій край, за свою Полтавщину. Все пішло марно. Володимир Миколайович може ще більше страждав, бо натуру мав дуже чулу, але він знайшов потіху в мистецтві. До того всіма силами я спонукав його в Празі. Надруковані його речі, написані за кордоном, це найкраще, що він написав. Наша літературна критика несправедливо забула цього письменника-реаліста. Він надрукував у Празі збірник оповідань «Ворохобня». Деякі з них знамениті. Серед них образ старого пана на еміґрації та його трагічні переживання. Це майстерне оповідання, а героєм його є не хто інший, як брат Іван — «Ліс рубають, щепки летять». Якби в цього пана було переконання, що коли він сам став «щепкою», а іншим стало добре, коли б створився новий справедливий лад, він може легше б переносив власні страждання. Але знав Іван, що нікому, крім хіба комісарів, краще не стало. І у старого пана була невимовна туга... Годі йому боротися, годі дбати про нове життя... Старий... Треба вмирати.

Отак відходило те життя, яке колись я добре знав, критикував його, але згадуючи, не можу не бачити в ньому й ясних променів та шляхетних постатей.

# Марія Сокіл

«...На обрії українського вокального мистецтва, на якому ясним сяйвом палають імена Крушельницької, Мишуґи й Менцінського, зійшла нова зірка рівнорядної величини: Марія Сокіл...»

Такими словами був закінчив свою захоплену рецензію про перший концерт Марії Сокіл у Львові в червні 1932 Василь Барвінський. Не менше прихильна була й рецензія д-ра С. Людкевича і відгуки української й чужої преси наступних років на виступи співачки в Европі, Америці й Канаді. Скоро ім'я Марії Сокіл стало відоме серед українців, де б вони не жили, як нашої передової співачки, яка, крім чудового голосу, акторського обдаровання й прегарного зовнішнього витляду, мала ще й те, що є ознакою справжніх артистів: уміння хвилювати слухача, зворушувати його до сліз або й приневолювати його сміятися й радіти...

Такою знали Марію Сокіл, ще перед її пам'ятним першим виступом у Львові, в Харкові й Києві, де під час кількалітньої праці в оперових театрах вона здобула позицію ліричного «відповідального» сопрано, тобто, згідно з західньоевропейською театральною термінологією, примадонни. Родом з самого серця України, з Запорізької округи, з старої козацької родини Соколів, по закінченні гімназії і музичної консерваторії в Дніпропетровському, Марія Сокіл почала свою мистецьку діяльність в театрі ім. Заньковецької. Дебют у Харківській опері в ролі Маргарити в «Фавсті» та його успіх цілком міняють дотогочасну кар'єру молодої артистки. Кілька місяців пізніше (1927) її призначено примадонною Харківської опери. На протязі трьох років там, а потім двох років у Державній опері в Києві Марія Сокіл здобула собі справжню популярність. Як репрезентативну українську співачку уряд вислав її в концертову подорож до Німеччини й Італії; з цією ж метою висилають її до Москви й Ленінграду.

Вийшовши заміж за тогочасного дириґента опери в Харкові Антона Рудницького, тоді польського громадянина, Марія Сокіл переїхала 1932 на захід, спершу до Львова, де її як першу українську співачку анґажували на примадонну опери, опісля до Берліну, звідкіль вона, разом з своїм чоловіком, постійно виїздила на гостинні виступи. Вона виступала на Підкарпатті, в Варшаві, в Кавнасі, у Берліні, Празі, Відні й ін. містах. Незабутніми для українського слухача були її виступи у львівській опері та в таких постановках, як ювілейна вистава «Запорожця за Дунаєм», де співачка створила, з акторського й вокального погляду, один з кращих образів Одарки в історії нашого театру.

Врешті — Америка. Приїхавши сюди вперше 1937, на прохання дирекції Народної лічниці у Львові та її добродія митрополита Шептицького, щоб своїми концертами зібрати потрібні гроші для викінчення першого українського шпиталю у Львові, Марія Сокіл з першого свого концерту полонила публіку скрізь, де виступала. Її концерти були справжньою маніфестацією української пісні. У своїй рецензії на її концерт в Нью-Йорку Олександер Кошиць писав: «...Марія Сокіл має голос надзвичайної краси і ніжности. Її досконало вправлений звук, рівний однаково у всіх реєстрах найширшого діяпазону, пронизаний зверху донизу золотою ниткою, що у піяніссимо надає йому якоїсь дивної кришталевої прозорости, а в форте тріюмфального блиску й свіжости».

Дві концертові подорожі від океану до океану в Канаді, виступи з симфонічною оркестрою радіостації N. B. C. з Нью-Йорку, фільм «Запорожець за Дунаєм», виступи в операх у Нью-Йорку, Філядельфії, Детройті й Чікаґо, альбом плит, який появився 1943 — усе це додалося в США до попереднього доробку Марії Сокіл. На жаль, недостача оперових театрів в Америці не дала їй можливости показати себе тут у тих численних партіях, які вона так знаменито виконувала в Европі: Дездемона (Отелло), Маргарита (Фавст), Мімі (Богема), мадам Батерфляй, Ліза (Пікова дама), Тетяна (Євгеній Онєгін), Тамара (Демон), Ельза (Льоенґрін), Манон, Марільця (Тарас Бульба), Мікаеля (Кармен), Снігуронька, Нурі (Долина) та ін.

В половині сорокових років, під час війни, Марія Сокіл усунулася від концертового життя, посвятилася цілковито вихованню своїх синів. Та нещодавно, після поверх 10-літньої перерви, Марія Сокіл знову виступила з власним концертом у Філядельфії, а незабаром опісля і в ювілейнім концерті свого чоловіка Антона Рудницького. Українська преса привітала поворот Марії Сокіл до українського артистичного життя і висловила надію, що віднині ми, може, частіше матимемо нагоду чути Марію Сокіл у її багатому рідному й чужому репертуарі.

(бн)

# Література межової ситуації

(Закінчення з 2 стор.)

на стоїть на незрівняній душевно-етичній висоті, тоді як в її тілі догорає вже останній вогник життя. Це проблема співвідношення в людині сил душевних і сил фізичних. В трагікомедії «Народній Малахій», що своїм сюжетом і глибиною випередила на двадцять років «Божевільну із Шайо» Жіроду, Куліш дав образ шізофренії на ґрунті революційно-соціяльного реформаторства. Це трагікомедія «будівництва соціялізму» методою руйнування людини. Як і у випадку Хвильового, критика комунізму прийшла тут із середини комунізму. Комуніст Микола Куліш показав у «Народньому Малахії» банкрутство комунізму взагалі, а українського зокрема.

Еспанський філософ Ортеґа і Ґассет каже, що в часи кризи невідомо, що являє собою людина і яка є її справжня ідеологія. Світ є втрачений для правдивого пізнання: що для всіх здається просте, те насправді являє страшну проблему, і навпаки. Перший, хто встановлює в цьому хаосі контакт людини з самим собою і з дійсністю — є мистецтво. «Я» Хвильового і «Народній Малахій» Куліша — це був перший потужний прорив до дійсности, до себе самого. Прорив, зроблений із середини крізь скам'янілу оболонку комуністичної догми і системи. З часу появи цих творів на Україні почався духовий відплив комунізму.

Зрозуміло, що партія цілою силою свого апарату нещадно била Куліша, і кожна прем'єра його п'єс в столичному театрі режисера Леся Курбаса «Березіль» була супроводжувана скандалом і погромом. Зокрема били Куліша за те, що він раз-у-раз порушував національне питання. Куліш відповів, що взаємини людей і націй в СРСР є проблемою життя народів СРСР, і тому він не перестане ними цікавитися. Кулішева «Патетична соната» була прямою відповіддю на відому п'єсу Булгакова «Дні Турбіних», що незмінно йшла на московській сцені, як глузування з українського національного відродження. Постава «Патетичної сонати» на Україні була заборонена, але московський режисер Таїров так уподобав п'єсу, що ризикнув виставити її в Москві. Прем'єра пройшла з великим успіхом у присутності членів дипломатичного корпусу, але незабаром була заборонена і в Москві.

«Лише того ідеї переможуть, хто вийде на ешафот і смерті ввічі скаже». Так говорить. Марина, головна героїня «Патетичної сонати» — українська патріотка. Ці слова пролунали на прем'єрі в Москві 19 грудня 1931 року, а вже через три роки Куліш сидів у тюрмі НКВД і мав ділом довести горде «останнє рішення» своєї героїні. Як він це зробив? Коли в атмосфері загального терору і відчаю 1933 року після самогубства Хвильового, Кулішева дружина заховала його револьвери, Куліш сказав дружині: «Будь спокійна, я не зроблю того, що зробив Хвильовий. Я знайду в собі сили і буду йти до кінця!» Він дочекався арешту, був зісланий в концтабір на Соловки, де його далі тримали в одиночній камері соловецької тюрми і де, як він пише в листі до дружини, кожна хвилина здавалась йому десятиліттям. В гордому терпінні він дочекався масових єжовських розстрілів по таборах 1937, і з того часу по великому драматургові пропав слід. Двадцять два роки ім'я Куліша було заборонено згадувати. Тепер у московській «Литературной газете» появились такі два рядки: «утворена комісія для впорядкування літературної спадщини Миколи Куліша». На кремлівському жарґоні це значить, що письменник, якого колись московська ж театральна критика назвала найбільшим драматургом СРСР, був знищений фізично за свої драми.

### «СЛАБІСТЬ» ЯК ОСТАННЯ ЗБРОЯ — ТЕОДОСІЙ ОСЬМАЧКА

Теодосій Осьмачка — єдиний з обраної нами чвірки, що зацілів і фізично і як поет. А був цей неподоланий поет один із найперших кандидатів на розстріл, бо ні в чому не пішов на компроміс із новою владою. З упертістю селянина він остався на своїх позиціях — співець індивідуалізму і селянської спраги правди. У час загальної «самокритики» письменників під дулом нагана він не сказав ні одного слова. Коли його арештували — удав божевільного. Битий, катований слідчими і божевільними в тюремному психіятричному відділі НКВД, він витерпів многолітній іспит бездонної інферналії, і під час окупації німцями Києва восени 1941 р. вийшов із божевільні сам до себе, до людей. Його не зустріло сонце, лише пітьма терору найбезглуздішої із воєн. А далі — втеча за кордон. Це власне і була його давня мета — втекти, понести у великий світ вістку, що межова ситуація людини може бути безмежною.

Один із найвидатніших поетів дома, на еміґрації він зразу завоював трьома книжками поезій і трьома книжками повістей перше місце в українській літературі нашого дня. І поезія і проза нинішнього Осьмачки незбагненні, як і ті інфернальні ситуації людини, які він описує і які стали навіки проклятою властністю його душі. Є речі, які не можна симулювати безкарно. Озброєний сліпучою щирістю і пожежею серця, гігантськими метафорами, що нагадують квіти соняшних протуберанців чи зловісну орхидею вибухлого атома, він угризся до костей в живе тіло диявола і в розпуці не раз звертає свої кулаки на адресу цілого космосу, а то й самого Бога. З його великої любови до пекельного досвіду виросла страшна недовірливість і ненависть, переплетені космічною тугою за втраченою любов'ю. Це блискавиці геніяльного, але в хаосі темної ночі. Це у всякому разі якась воістину незнищима сила.

І от ця сила в межовій ситуації 30-их років обрала «слабість», як останню зброю проти тріюмфуючого диявола. В автобіографічній повісті Осьмачки «Ротонда душогубців» головний герой письменник Іван Брус в ніч перед арештом думає: «Боротися з небезпекою було б похоже на боротьбу людини з океанськими хвилями, що випала із аероплана на поверхню водяної безодні... Супроти душогубських сил є інша сила... Ця сила є слабість. На її поборення ніхто не збирався в похід. Але на її рятунок вирушає уже більше як півтори тисячі років християнська культура... Алеж яку треба мати кволість... Ясно, що тільки таку, яка проявляється в поколіннях, це — божевілля... І Іван Брус рішив симулювати божевільного на шизофренію... Тут можна буде з деким порахуватися... і почувати себе наче жовнір у шанцях супроти історичної несправедливости, дарма що песимізм, породжений реальним життям, буде часто умовляти серце перестати битися. І Іван Брус схвильовано потер обома руками собі чоло... Це його шлях рятунку і боротьби...»

Іван Брус послідовно випив до дна чашу власного «останнього рішення». Після тортурних метод виявити в арештанта симуляцію, інквізитори, зазнавши самі від Бруса божевільних глузів і моральних ударів межі очі, переводять симулянта з тюремної лікарні для божевільних у цивільну.

### СТАТИСТИКА ПРО «ДУХОВОГО ЧОЛОВІКА»

Чотири письменники, чотири типи «останніх рішень» а ля Шпенґлер. Тичина мав відвагу заграти з дияволом, сісти на його закляте місце, поет став комісаром. Хвильовий найдорожчою ціною довів свою безкомпромісність і фізичною власною смертю переміг смерть духову. Куліш, вимовивши кредо ввічі смерті, покірно поніс свій хрест на Голгофу. Осьмачка приховав свою незмірену силу під маскою слабости. Але за цими чотирма стоять сотні інших письменників і тисячі інших інтелектуалів.

20 грудня 1954 року Об'єднання українських письменників «Слово» послало з Нью-Иорку таку телеграму: «Москва, СРСР. Другому всесоюзному з'їздові письменників. Українські письменники — політичні еміґранти вітають з'їзд і висловлюють співчуття письменникам усіх поневолених народів СРСР. 1930 року друкувалося 259 українських радянських письменників. Після 1938 року з них друкується тільки 36. Просимо вияснити в МГБ, де і чому зникли з української літератури 223 письменники».

Оскільки відповідь не прийшла, «Слово» опублікувало в пресі таку довідку: «Цифра щезлих в СРСР українських письменників розшифровується так: розстріляні письменники — 17, покінчили самогубством 8, арештовані, заслані в концтабори і усунені з літератури іншими поліційними засобами 175, зникли безвісті 16, померли своєю смертю 7». Цією статистичною довідкою (яка не є повна, бо охоплює лише визначні імена), можна б закінчити наш екскурс у загальну проблему можливостей постави духової людини в тій крайній катастрофальній чи межовій ситуації, коли суспільство фізично зламане погибельною силою, коли не існує навіть морального фактора світової опінії і коли людина здана виключно на власні індивідуальні сили, на власне індивідуальне «останнє рішення» в Шпенґлеровому розумінні терміну.

Ми згадали чотири приклади, як певні типи тих «останніх рішень». Але в кожному типі індивідуальні рішення відрізнялись так само, як відрізняються самі типи. Наприклад, останнє рішення молоденького поети Олекси Влизька належить до типу Хвильового. Але Влизько виконав його зовсім інакше. Він написав: «Серце кинувши в шторми і штилі, ми в обличчя плюєм сатані». Його розстріляли 15 грудня 1934 року разом із кільканадцятьма йому подібних (Косинка, Буревій та інші). Знов Остап Вишня — неперевершений гуморист — пішов шляхом Миколи Куліша, але весь час усміхаючись своїми гуморесками. За ці усмішки його кількакратно і люто збивали в порох, протримали десяток років у північному концтаборі, але він і після концтабору усміхався і з усміхом зустрів смерть. Або тип рішення — «слабість», як остання зброя. Симуляція божевілля Осьмачки — це індивідуальний випадок. Інші з цього типу просто прикидались мертвими, немов та комаха «сонечко», що тимчасово мертвіє від дотику до неї.

Поет і романіст Василь Барка, що живе тепер у Нью-Йорку, описав у романі «Рай» тип «тимчасового покійника», що в крайній ситуації ліг у кам'яний саркофаг церкви-музею. Лежачи в саркофазі, «тимчасовий покійник» думає: «як хочеш когось судити за щось, зроби інакше в тих самих умовах. Але після того твій суд буде вже непотрібний... Він узявся читати Сковороду; натрапив на образ духового чоловіка. Так і уявив собі, як писав Скоровода: він, той чоловік — вільний, ширяє невтомно в височінь і далечінь... ходить крізь замкнуті двері; зір його проникає в безмежне, таємне, минуле, майбутнє; він має очі голуба, крила орла, моторність оленя, відвагу лева, вірність горлиці, вдячність бузька, кроткість ягняти, швидкість сокола, витривалість журавля... Сім Божих птиць витають над ним: дух краси, віри, надії, милосердя, порадности, прозріння, чистосердя. Тимчасовий покійник відклав книжку, свічку погасив».

Про цього духового чоловіка була наша мова. Чи витримає він іспит інфернальних ситуацій? Легко сказати в цій мирній залі оптимістичне «так», ще легше сказати скептичне «ні». Трудніше бачити дійсність-невидимку. Щодо мене — не сумніваюсь в одному: духовий чоловік Сходу не тільки триває в межових ситуаціях, а й народжується наново в обіймах смерти. В літературі, як ми бачили, він зумів висловити кредо юного відродження. Зумів задля того відродження «погубити свою душу» — самотній серед горобиної ночі радянської Евразії, «де смерть з початком спить в одній одежі».

---

Юрій ТАРНАВСЬКИЙ

### ДІЯЛОГ НА ВЕСНІ

(Уривок з поеми)

Вітер із заходу:

чи тебе болить?
чи тебе болить
коріння твоїх зубів,
кучерявий дубе?

Дуб:
мої м'язи болять молодістю!

Вітер зі сходу:

чи тебе болить?
чи тебе болить
коріння твоїх зубів,
кучерявий дубе?

Дуб:
в моїм волоссі заплуталося
зловісне віщування вітрів.

---

# Книжковий ринок у США

(З матеріялів з'їзду американських письменників)

Про з'їзд письменників і драматургів Сполучених Штатів та про мою сутичку з деким із них (і підтримку багатьох інших) я вже писала чимало в американській пресі. Тому думаю, що в літературній газеті добре буде зупинитися на питанні про зміст і напрями книжкового ринку в Америці.

Один з видатних рецензентів газети «Нью-Йорк Гералд Трібюн» — Річард Локрідж багато зупинявся на великому значенні, якого набуває в Сполучених Штатах не-белетристична література. Біографії різних видатних людей з усіх ділянок життя (не тільки письменників та акторів, як то було поширено в Радянському Союзі), історичні огляди, описи мандрівок, автобіографії звичайних людей у особливих обставинах — все це має величезний попит на книжковому ринку.

Локрідж обережно висловлює думку, що, можливо, художні твори тепер не такі добрі, як були раніш, а тому читачі так охоче береться до читання книжок про певні події і реальних, не вигаданих людей.

Щодо художньої літератури, то у видавництв найбільший успіх мають книжки, в яких письменник пише про силу характеру, витривалість, життєздатність. Безперечно, твір з цікаво вигаданим і «закрученим добре» сюжетом також може розраховувати на увагу видавців.

Назагал Локрідж вважає, що видавці тепер стали значно більш обережні і стримані у видаванні книжок, можливо через те, що тепер кошти видання дуже зросли (о! як добре знаю це я, українська письменниця, що має бути і власним видавцем!), і з книжкою тепер справа стоїть майже так, як з театральною виставою на Бродвеї: ніхто не може ризикувати витрачати гроші на просто добру п'єсу, треба, щоб вона стала бойовиком, бо інакше не оплатиться постановка.

Цікаву і майже невідому для нас галузь літератури заторкнув критик Боучер, який говорив про детективні, чи кримінальні романи, так широко розповсюджені в Америці.

Але хоч вони й розповсюджені і мають добрий збут на ринку, проте ці кримінальні романи вважаються більшістю і публіки і критиків літературою другого сорту, що, очевидно, зачепило Боучера. Він навіть навів «Царя Едіпа» і «Американську трагедію» Теодора Драйзера, як приклади того, що людську натуру найкраще вивчати саме на злочині, співставивши ставлення і реакцію на злочин окремих людей. Щодо самих детективних романів, то Боучер підкреслив, що раніш автори таких романів вважали за потрібне змальовувати характери їх героїв, і вже залежно від характеру героя розвивалося і розкриття злочину. Тепер же автор найбільше дбає про те, щоб заплутати сюжет і самого читача так, щоб читач до кінця не міг відгадати, хто ж саме є злочинцем, і був у напруженні до останньої сторінки книжки. Для детективок останнього часу характерні і сила «крови» та насильства, яке старанно описує автор.

Проте, кількість детективок, що виходить у світі, збільшується щороку: раніш їх було 200-300 назв на рік, а тепер 300-400.

Він же говорив і про науково-фантастичні і утопійні романи (при чому я, звичайно, з болем у серці згадала за мій утопійний роман, що лежав у мене в шухляді 8 років і який я видаю тепер своїм коштом, не тому, що я маю зайві гроші чи хочу побачити своє ім'я друком, а просто тому, що він лежить мені тягарем на душі і заважає думати про інше). Боучер зауважив, що американські видавництва видають такі романи погано, а пишуть їх здебільшого не фахівці. Але дедалі більше американців береться до цього жанру, бо писати про майбутнє цікаво, і кожний може вільно гратися новими ідеями.

Цікаве питання заторкнув співробітник дуже поширеного журнала «Сатердей Івнінґ Пост» — Піт Мартін. Він має свій уже установлений жанр — робити інтерв'ю з видатними людьми, переважно акторами й акторками, і після цього давати нарис їх життя, характеру і творчости.

В дискусії постало питання про так званих «письменників-примар», тобто письменників, які пишуть для когось, анонімно, не виставляючи свого імени. Найбільше таких «гост-райтерс» вживають різні політичні діячі, для яких ті складають промови, виступи на різні теми, так що для самого оратора досить тільки короткого знайомства з темою. Але Піт Мартін заявив, що він не вважає себе примарою-письменником, бо він ставить своє ім'я, вибирає і аналізує весь матеріял, який розповів йому об'єкт його інтерв'ю, і він сам відповідає за те, що написав.

Не менше цікавою була і дискусія на тему «Становище письменника в Сполучених Штатах». Ця тема була така велика, що її розбито на два виступи: професор Колюмбійського університету Каттон говорив про «Ретроспект», а письменник Джон Мейсон Браун про «Проспект». Я вже згадувала про це в одній з своїх статтей, але думаю, що для літературної газети цікаво буде повторити одну думку професора Каттона: «Наша країна завжди була гостинна для друкованого слова, оточувала його пошаною і прислухалася до нього». А це цікаво для нас тому, що хати наших українських інтеліґентів не розкриті так уже гостинно для української книжки, і музика в техніці перегнала літературу: в кожній хаті знайдете патефон чи «рекорд-плеєр», часто навіть дорогого типу «гай-фіделіті», але щодо поличок з книжками, то їх не в кожній хаті знайдете. А тим часом, професор Каттон твердить, що велике значення друкованого слова, велика вага письменника і публіциста призвела до того, що Сполучені Штати із малої, залежної колонії в Новому Світі стали тим, чим вони є. Професор Каттон не сказав, що вони стали найбагатшою і наймогутнішою державою, бо американці соромляться хизуватися своїми досягненнями, але кожний громадянин тут має причини пишатися своєю республікою, і коли письменники дійсно допомогли країні розвиватися, то вони можуть бути горді також.

Але для цього треба, щоб країна і кожна хата були гостинні для друкованого слова.

Людмила КОВАЛЕНКО

# УКРАЇНСЬКІ ПРАГНЕННЯ ҐЛІНКИ

(До століття з дня смерти композитора)

Сім-вісім останніх років свого життя російський композитор Михайло Ґлінка жив творчим задумом написати симфонію «Тарас Бульба» за однойменним твором Гоголя. Задум виник 1848 року, коли композитор жив у Петербурзі. В. Стасов 16 вересня 1852 дістав листа від Сєрова з повідомленням про Ґлінку: «Він живе в Парижі (rue Rossini!) і залишиться там всю зиму. Пише, що береться за симфонію. Це буде — «Тарас Бульба». Він декілька разів грав мені звідти основні думки (ще в Петербурзі)».

19 вересня 1852 Ґлінка писав сестрі Шестаковій з Парижу: «Взявся за Тараса і написав уже достатньо — простуда затримала працю, але сподіваюся знову скоро взятись за діло». 28 листопада він писав сестрі: «,Тараса Бульбу' продовжувати не можу». 23 січня 1853 Ґлінка писав з Парижу приятелеві П. Дубровському: «Зима все зупинила, і Українську симфонію, і читання».

«Незадовго по оголошенні війни Росії з Францією, я з Pedro виїхав з Парижу... Це було на початку квітня 1854 за новим стилем». («Записки Михаила Ивановича Глинки. 1804-1854», Санкт-Петербург, 1871).

Повернувшись до Петербурґу, 12 листопада 1854 Ґлінка писав приятелеві Несторові Кукольнику: «...в мене розвинувся критичний погляд на мистецтво, і тепер я, крім клясичної музики, ніякої другої без нудьги слухати не можу. Через цю останню обставину, якщо я суворий до інших, то іще суворіший до самого себе. Ось приклад цього: в Парижі я написав 1 частину Allegro і початок другої частини Козацької симфонії (C-moll — ,Тарас Бульба') — я не міг продовжувати другої частини, вона мене не задовольняла. Зрозумівши, я вирішив, що розвиток Allegro (Durchführung, Développement) був початий на німецький лад, між тим як загальний характер п'єси був малоросійський. Я кинув партитуру, а Педро знищив її...»

8 червня 1855 Ґлінка писав з Петербурґу К. Булґакову: «Замість Андалюзії, я провів два роки в містечку Парижі, де хотів був написати симфонію Українську: ,Тарас Бульба', але мені не удалось».

Ведучи свої «Записки», композитор пізніше залишив у них такий запис: «Вересень (1852 р. в Парижі, Л.Л.) був чудесний, і я поправився до такої міри, що взявся за працю. Замовив собі партитурного паперу великого розміру і почав писати симфонію Українську (Тарас Бульба) на оркестру. Написав першу частину першого Allegro (C-moll) і початок другої частини, але не будучи в силах чи в настрої вибитись з німецької колії, кинув початий труд, який пізніше Don Pedro знищив».

В Петербурзі Ґлінка був дістав замовлення писати оперу з московського життя «Двумужница». Він мав намір включити в оперу написані уривки «Тараса Бульби», які б характеризували українського осавула Чумака. Але й ця опера не була створена.

В. Стасов в «Русской старине» (т. 61, 1889) пише: «...В. П. Енгельгарт і М. А. Балакірєв твердо пам'ятали деякі уривки із головних тем, які призначалися для симфонії Ґлінки. Протягом цього часу вони багато разів повторяли для себе і для інших ці уривки і таким чином зберегли їх в недоторканій цілості... І я упрохав Енгельгарта і Балакірєва записати те, що в них збереглося в пам'яті... Енгельгарт писав мені: «Ґлінка найчастіше грав нам всім знайомим три уривки мотивів. Перший призначався для зображення ,Степу', другий — для зображення ,Січі Запорозької', третій для ,Сцени кохання' Андрія з полькою. Бувало, стане Ґлінка грати один з цих невеликих мотивів декілька разів підряд, і потім варіює їх до безконечности...» В. Стасов наводить в статті нотні записи деяких мотивів, які для нього записали Енгельгарт і Балакірєв.

(Еспанець Дон Педро, який в Парижі знищив написані уривки «Тараса Бульби», супроводжував композитора в його подорожах. Різні особи в спогадах називають його меткою, але малокультурною й малоосвіченою людиною. Ґлінка називав його «міністром фінансів»).

*

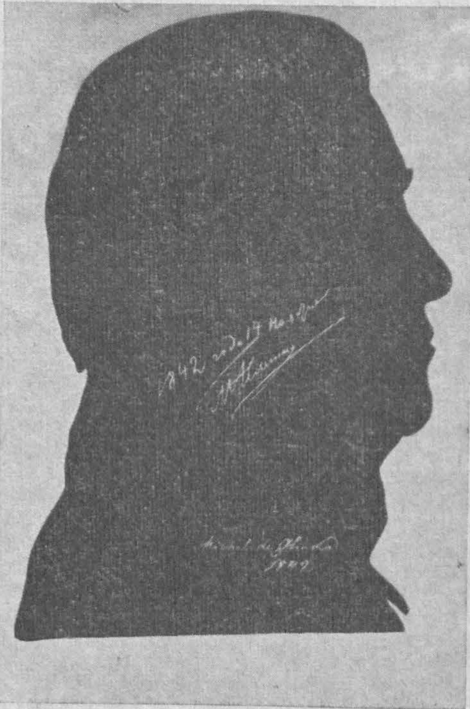
Не лише значний вплив німецької музичної школи перешкоджав композиторові ввійти в своєрідний український світ Тараса Бульби. (Від початку і до смерти Ґлінка був учнем німецьких професорів музики). Нещасливе одруження, суспільні й особисті умови були великою перешкодою в творчості композитора. Вони утруднювали і врешті унеможливили здійснення творчого задуму. Вкажемо на деякі з них.

В листах Ґлінки, які вперше повністю зібрав і опублікував 1908, як зазначено в передмові, «за ініціятивою відомого грузинського музичного діяча М. А. Баланчівадзе», М. Фіндейзен, часто пробивається глибокий жаль на нетворчі умови в російському суспільстві.

«Стрункий вигляд чисто фарбованих будинків, велика кількість мундирів (до яких моє око ніяк не хоче звикнути) дуже нагадують мені ненависну для мене північну столицю нашу, в якій я страждав скільки часу» (З листа до С. Шевирьова з Неаполю від 22 листопада, 1831).

«Часто (в час нервових страждань) душа болить і уява жахається від однієї думки знову повернутися в Росію» (З листа до матері від 4 грудня, 1831).

«Для мене не може бути щастя в Росії — пригадайте долю мою і, напевно, сами з цим згодитесь; за кордоном надіюсь знайти спокій, там кращий клімат і люди не так зв'язані забобонами, як тут... як мистець принаймні можу надіятись, що там виграю... дякую долі, що можу вилетіти з Росії, де з моїм характером і в моїх обставинах жити неможливо. Закордонний побут мені добре відомий, там сусід не знає про сусіда і кожний живе по-своєму, а тут і друзів, і рідних, і наклепниць, і тлумачів сила силенна...» (З листа до матері, написаного в Петербурзі 28 березня, 1841).



*Силюета М. Ґлінки*
*(малюнок С. Дютур, 1842)*

«...приятелів багато, але вони схильніші знущатись над моїми стражданнями, ніж допомагати і потішати мене — ти один цілковито збагнув мене; але тебе немає тут, і велетенська наша столиця тепер пустельна для мене, як безмежний український степ» (З листа до В. Ф. і А. Г. Ширкових від 29 березня 1841).

«...ж а х а ю с ь (курсив Ґлінки, Л. Л.) думки про повернення в Росію...» (З листа до матері від 18 лютого 1845).

«В Петербурзі я страшусь стільки клімату, скільки ж і суспільних умов» (З листа до М. Кржисевич з Варшави від 8 жовтня 1849).

Глибоко в біографію Ґлінки ввійшла Україна. В листі українському історикові і літераторові М. Марковичу він (20 вересня 1838) писав: «Як ти в сто разів щасливіший в Малоросії; як я часто пригадую безпечні і мирні дні, мною там проведені». Одночасто в цьому листі він повідомляє Марковича, що через матеріяльний стан мусить залишити думку про купівлю маєтку в «милій Малоросії». В листі В. Ф. Ширкову з Петербурґу від 18 лютого 1841 Ґлінка повідомляє, що обставини в нього складаються так, що він мусить їхати в Францію. Далі він пише: «...не будь цього, ніщо не втримало б мене від поїздки в Малоросію; там все, чим звикло жити розтерзане серце моє». 25 лютого 1841 Ґлінка пише матері, що коли б ішов за бажанням серця, то на літо залишився б в Росії, щоб частину його провести з матір'ю, «а другу частину приділив би д р у з я м (курсив Ґлінки, Л. Л.) в Малоросії, з якими я в постійному листуванні». В листі до В. Ф. і А. Г. Ширкових від 29 березня 1841 Ґлінка пише: «...Малоросія — обітована земля мого серця». 24 травня того ж року композитор знову пише Ширковим: «Яка причина твого мовчання — українське лінивство, чи щось інше?... Якщо Богові угодно буде мене заспокоїти, негайно по закінченні відправлюсь в Малоросію, — маю намір тимчасово поселитись в Києві, і не інакше явитись в Петербурґ, як уже з новою оперою, щоб тим загородити уста недоброзичливості і злобі».

*

Успіх симфонії «Тарас Бульба», якій судилося було стати першою російською симфонією, в значній мірі залежав від однієї жінки. Нею була Марія Кржисевич (1824-1905, дівоче прізвище Задорожна).

7 травня 1849 композитор пише їй: «Я певний, що коли б я міг знову побачити вас на берегах Ворскли чи Сейму, муза моя, що давно уже дрімає, знову б пробудилась і ще з надміром винагородила б мене за втрачений час. Від вас, може бути, залежить, щоб я взявся за який-небудь великий труд...»

«...ми ще поживемо разом... ви одна в стані пробудити дрімотну музу мою до тривалої і вдалої діяльности» (З листа від 8 жовтня 1849).

«Пригадайте, Задорожні були колись із числа відчайдушних козаків» (З листа від 18 квітня 1852).

«...сподіваюсь бути в Пітері і при побаченні довести вам, як щиро люблю вас» (З листа від 16 березня 1854, з Парижу).

«...осиротіле серце ожило, довідавшись, що ви ще зберегли пам'ять про мене бідного» (З листа від 10 травня 1854, з Варшави).

Марія Кржисевич була племінницею українського поміщика з Чернігівщини Григорія Тарнавського, в якого часто гостювали письменники й малярі, в тому числі й Шевченко. Вперше Ґлінка побачив Марію у Тарнавського, коли він, як керівник петербурзької придворної капелі, «по высочайшему повелению» 1838 року був посланий на Україну для набору співаків до капелі. В «Записках» Ґлінки є таке місце: «із племінниць (Тарновського, Л. Л.) найменша, років 14, Марія Степанівна Задорожна, була дуже гарненька; за обідом вона звичайно сиділа проти мене, і мимоволі її пустотливі, дещо примружені очки зустрічались з моїми очима, за що їй нерідко діставалось від її тітки».

Інший раз в листі до Марії від 7 травня 1849 композитор так малює її образ: «...я знаходжу подібність між Андалюзією і Малоросією не лише в відношенні фізичної природи і звичаїв, але і в відношенні до характеру і краси жінок. Виразність погляду, розкішність волосся, живість, запальність, дитяча забавність, з доброю і шляхетною душею, — все це зустрінеш у вас, і може бути, іще в більш вищому розвиткові».

(Пушкін присвятив Марії Кржисевич поезію «Пью за здравие Мери, милой Мери моей...», назвавши її тут сонцем свого життя. Епіграфом до поезії Пушкін взяв англійську фразу Here's a health to Mary. Марія Кржисевич була приятелькою дочки Ганни Керн Катерини. Ганні Керн Пушкін присвятив одну з найкращих своїх поезій «Я помню чудное мгновенье...» Ґлінка на слова цієї поезії написав музику, присвятивши її Катерині, яку любив. Ганна Керн була дочкою українського поміщика з Лубень Полторацького. З нею листувався і був у близьких відносинах Ґлінка, а в 1840 році він організував подорож її по Україні. Ці жінки побільшували і так велике коло українських приятелів композитора).

В кінці вересня чи на початку жовтня 1856 сестра Ґлінки Л. Шестакова дістала від брата писаного в Берліні листа, в якому він пише: «Ці короткі рядки доставить тобі наша Marie — сьогодні приїхала і сьогодні ж від'їжджає — дай Бог їй щастя, а Тараса здається не буде. Michel.» 26 листопада сестра дістає другого листа. Ґлінка пише: «Гірчиця після обіду не годиться — так і Тарас. Я занадто втягнувся в церковну музику; мені не до козацького розгулу. А все таки люблю, щиро люблю милу, добру, жваву Мері. Michel».

За яких три місяці Ґлінка застудився і помер в Берліні в ніч з 2 на 3 лютого (за старим стилем) 1857.

Леонид ЛИМАН

# Книжкові новини

Богдан Рубчак. КАМІННИЙ САД. Поезії. Нью-Йорк. Об'єднання українських письменників «Слово», 1956, 64 стор.

Празниково надрукована (в химерично гарній сіро-ґранітчастій обкладинці роботи мистця К. Мілонадіса) збірка поезій Рубчака з'являється, як його «первісток». Назва її пов'язана ніби з загальноприйнятою умовністю — що тут поезії віддзеркалюють застиглість життьової краси; насправді ж «умовність» значно глибша: якраз застиглість життьового руйнується, і збірка наповнюється драматизмом, як від колихання, часом дуже рвучкого, дерев в грозу, з рухом крапель по квіткових келехах — це в ритміці і в цілому складі віршів «камінного саду». Їх обрис елеґантний; їх психологізм, — який становить найживішу силу їх, — мужній і чистий; з кристальною докінченістю сторін «канонічного» чи верлібрового повідання, іноді в цілому вигляді надто довільного; з «підземною течією» в багатомовній культурі.

Стилістична строгість. Різкість лінії в композиціях: ніби вирито на мідній дошці. Загадка цієї лірики — в звільненні деяких важливих, невикористуваних досі поетичних можливостей з нескутих традиційним нашим «віршовництвом» природних хвиль української мови. Б. Рубчак здобув з них несподівану силу для своєї творчости і зформував по своєму власному ритмічному закону: в цьому виразився його справжній талант, з цією силою молодий поет з'єднав сміливі метафоричні винаходи уяви. ...«любов'ю глянув лілій білий світ», «сяєва персні», «ясноперим півнем — яснокриким — здалось життя», «акваріюм мрії», «замість коропів впіймалась в густі сіті маленька хмарка», «дві спілі вишні на блакитній долоні: я і кохана».

Візантійський собор — ця осінь.
Образи евангелістів на царських
вратах її.

Богдан Рубчак належить, якщо можна так означити, до модерністичної школи «нової поетики» в українській ліриці. Окремі риси його творчости викликають згадку про неоімпресіонізм, але суттю — це зовсім нове явище; воно з'явилося в повних вимірах лірики, без розколотости її на «ізми», зате з багатющою характеристикою: з витонченістю і складністю асоціяцій, пристрасною контрасністю, новаторством у версифікаційній формі, образотворчою сміливістю, філософським акцентом в ліричній концепції.

Збірка «Камінний сад» вирівнюється з ліпшими взірцями теперішньої поезії на Заході.

В. Б.

Богдан Бойчук. ЧАС БОЛЮ. Поезії. Нью-Йорк. Об'єднання українських письменників «Слово», 1957, 64 стор. Мистецька обкладинка роботи Бориса Пачовського.

Збірка Б. Бойчука становить взірець наймодернішого вираження, що знайшов собі трагізм лірики в сучасній українській мові.

«А висохлі уста, як листя, шелестітимуть незрозуміло». («Любов», стор. 3).

«Вечірнє сонце впало на гілля і заридало кров'ю, а сльози ринули нестримно вниз і запалили ріки і моря, і океани».

Це не трагізм розпачу, подібно, як і монодії в п'єсах Есхіла не відзеркалюють згасання серця, лише — правду про його муки в жорстоких обставинах. Ліризм Бойчука глибинний; з мужнього страждання, що творить мистецькі цінноші. Тут сполука найтоншого мовного мелодизму з крайньою «земністю» барви з селянських висловів, здається, часом аж надто «брутальних». Автор — мислитель, що складає багатоплянне видиво в своєрідному «емоціоналізмі» своєї лірики (напр., «Селянин», стор. 8-9).

Декотрі поезії стануть на рівні найкращих в загальноукраїнському модернізмі — і також іншомовному, передусім «Пісня» (стор. 11). Якщо можна характеризувати нову течію в нашій сучасній ліриці не логічними означеннями, а прикладами, то вірш з модерним вжитком рефрену — редифу — в вільній композиції і з найглибшою почуттєвістю в картині становить ніби новочасний варіянт древнєукраїнської «орестеї» — плачу (що вершинний в «Слові», на стінах Путівля), — отже, названий вірш Бойчука міг би стояти на першому місці.

Не проминули марно для автора повчальні взірці Каммінґса — в найсуворішій ощадності і естетичному цінуванні кожної вільно поміщеної «зернини» в мові; також «кинджальний» патос поезії еспанського світу; — але з користей тієї світової науки виросла тільки ще більша сила свого оригінального обдаровання. Автора вів новою стежкою талант: через смугу, так би мовити, «новоекспресіонізму» (на стор. 40: рука — мов зрізана «чорна квітка»), незвичайним взірцем якого з'являється в збірці вірш «Матері»: річ з несамовитістю болю від передчасної загибелі зв'язків з материнським серцем. Трудно знайти в новочасній ліриці більш експресивну поему про це душевне терпіння — спокутне і невтішне. У Бойчука є щось композиторське при впорядкуванні віршової матерії: це так, як в сонатних партитурах («Ще людина», стор. 38; «Вечірні враження», стор. 43-45; «Чорний триптих», стор. 51-53).

Поезія в збірці Богдана Бойчука підходить до самої життьової правди, без кодексу естетичних умовностей, — заглядає в очі найболючішій правді і не зневірюється нею, о — ні! знаходить останні і найглибші втішення при її кривавих сльозах: втішення, що становлять відповіді відважного серця, і в цьому — величезна етична сила цих віршів.

В. В.

П. ГРИЦАК

# Про українську державність за середньовіччя

Пишучи свою рецензію на новіші праці з історії Великого князівства Литовського (див. УЛГ, січень, 1957), я не міг і мріяти, що викличу нею незвичайну в нас подію — дискусію на тему з історії українського середньовіччя. Дійсно, здається, що відколи наші історики в 1930-31 дискутували «откуду есть пошла руськая земля» (у схопленні деяких учасників дискусії це не була «середньовічна» тема), не було ширшої дискусії на будь-яку тему з «княжої» доби нашої історії. Тим часом відгукнувся в «Сучасній Україні» на мої думки (я підкреслював моменти перемєности київсько-галицько-волинських традицій Вел. князівством Литовським) д-р Б. Галайчук, а в «Укр. самостійнику» д-р В. Мацяк. Наскільки можу сказати, д-р Галайчук старається дефініювати наявність «руської» державности в Вел. князівстві Литовському з погляду державного права, розвиваючи при тому деякі погляди попередніх дослідників питання, гол. проф. Окіншевича. Д-р Мацяк, здається, ставиться скептично до ідеї перемєности, підкреслюючи виняткову вагу в українському державному процесі Галицько-Волинської держави (хоч саму цю назву відкидає як неісторичну). Тим часом як д-р Галайчук пропонує дуже радикальний крок — перенести дату упадку нашої «княжої» держави з традиційного, хоч історично неточного, 1340 на 1470, нашій публіці майже невідомий рік ліквідації князівства Київського як складової частини Вел. князівства Литовського, д-р Мацяк уже в наголовку говорить про «розмежування» держав галицько-волинських Рюриковичів і литовсько-руських Гедиміновичів, тобто протиставляє їх одних одним. Я ж гадаю, що методично обидва шляхи можливі і обидва можуть додати багато до нашої теми — характеристики українського державного процесу за середньовіччя.

Заявляю наперед, що мені не йдеться про сам добір фактів, на якому обидва дискутанти базують свої твердження, бо тут я дуже часто розходжуся з ними обома. Я тільки стараюся схопити головні ідеї, які вони висловлюють, і помістити їх у той фактовий матеріял з історії доби, що нас тут цікавить, наскільки цей матеріял нам сьогодні взагалі приступний.

*

Поперше, розвиваючи думки д-ра Галайчука, треба уточнити саму концепцію континуїтету — тяглости держав, у нашому випадку — Галицько-Волинської та Великого князівства Литовського. Я сам у своїх статтях, з яких уже кілька в'яжеться з сьогоднішньою тематикою, маю на увазі головно політичний, часом і ідеологічний, континуїтет, бо проблеми культурні я все ще не встиг джерельно простудіювати. Говорячи загально, хоч термінологічно може надто вільно, й до того беручи на увагу саме українські обставини, можна без великого риску прийняти, що одна державна формація є тоді органічним наслідником другої, коли її сприймає місцеве, тобто зацікавлене, населення чи бодай його політично чинна верства. Очевидно, тут може бути не може про якийсь «плебісцит» чи «вибори», бо в нашому випадку маємо справу з обставинами з-перед 600 чи півтисячі літ; де тоді вбачати ознаки сприймання? Я думаю, що в наставленні населення, його охоті чи неохоті співпрацювати з режимом, його відчуванні, що воно далі знаходиться в «своїй» державі, відчуванні, що державна організація далі виконує функції, що мають життєве значення для населення. Це все існувало, хоч не завжди однаковою мірою, під час усього тривання Вел. князівства Литовського: волинське, київське населення було льояльне до своїх князів з литовської династії (Любарт-Дмитро на Волині 1347-1380 рр., Володимир у Києві 1367-1394, див. про це Ґ. Роде, *Поленс Остґренце*, т. I, Кельн, 1955); берестейські, волинські полки брали участь у битві з хрестоносцями над Стравою 1348, руські хоругви приймали видатну участь у битві під Ґрюнвальдом 1410; руське населення (аристократія й шляхта) в часи великої громадянської війни в Вел. князівстві Литовському в 1430 рр. не сецесіонувало, а радше заходилося навколо виграної собі перебудови вел. князівства (про це з подробицями у Яблоновського в рецензованій мною праці, УЛГ, січень 1957); взагалі все 15 століття, а спорадично й 16 повні спроб руського елементу (гол. південного, українського) здобути для себе вигідні позиції в рамцях Вел. князівства Литовського, радше ніж намагатися виломитись із системи тієї держави (пор. про це Л. Колянковського Дзєє ВК Літевскєго, Варшава, 1930). Ще в середині 16 ст. київський ієродиякон Йоаким описував Велике князівство Литовське як «наше государство русскоє християнскоє».

*

Це коротко до проблеми континуїтету. Тепер кілька слів до погляду д-ра Мацяка, тобто протиставлення Галицько-Волинської держави Вел. князівству Литовському.

Очевидно, коли протиставити одну річ другій, треба мати на оці основну різницю між ними. На мою думку, ця різниця лежить тут ось у чому: держава Рюриковичів (Галицько-Волинська держава) була державою тільки українського народу на його тодішній (13-14 ст.) стадії розвитку і мала всі дані стати національною державою українського народу, тоді як держава Ґедиміновичів (Вел. кн-ство Литовське) була майже від початку багатонаціональною державою (литовці з Авкштоти, жмудини, Русь «білоруська» й «українська», німці, євреї, татари, часом «росіяни») і не мала найменшої можливости стати національною державою будь-якого народу, хоч сьогодні литовські й білоруські історики стараються накинути їй такий саме характер. Щоб окреслити становище українського (а то й білоруського) народу в Вел. кн-стві Литовському, я вжив у 1955 р. термін «співнезалежність», так перекладаючи слово «ко-індепенденс», яке вперше вжив відомий дослідник сх.-европейських політичних реальностей, д-р Ліхтенштуль, кваліфікуючи власне ролю білоруського елементу в історичній «Литві».

І для прихильників континуїтету, і для противників його основним є вивчення процесу абсорбції укр. земель в систему Вел. князівства Литовського. Пишу «абсорбції», щоб підкреслити мирний характер процесу — про підбій, власне кажучи, нам нічого не відомо, хоч війни укр. князів і ліг князів з Литвою в роки, що попереджають остаточну абсорбцію, велися не раз і не двічі; пишу «процесу», щоб підкреслити ту характеристичну обставину, що ми не знаємо якоїсь однієї дати, коли українські землі приєдналися до Литви, історія знає лише довгий процес об'єднання, що часово займав трохи не всю другу половину 14 ст.: Волинь у 1340-их рр. (хоч ще в 1380-их рр. Волинь коротко залежала від Угорщини), Сіверщина від 1356, Київщина по 1367; з різних причин прикмети політичної окремішности виробилися тут найсильніше, хоч це помилка твердити, як це робить д-р Галайчук, що «Київське князівство продовжувало безперервне існування до 1470 р.». Навпаки, від 1394 по 1440 можемо говорити тільки про великокняжих намісників у Києві, дарма що деякі з них були князями, але не про Київське князівство, як ланку в українському державному процесі (однак пор. П. Клепатського *Очерк по истории Киевской земли*, Одеса, 1912, в якому автор старається довести тяглість існування київських князів і в добу 1394-1440, хоч, оскільки знаю, його погляди не прищепилися в науці).

Думаю, що вивчення процесу абсорбції наших земель Литвою дасть ще більше зброї в руки прихильників теорії континуїтету. Як не підходити до проблеми переходу земель держави Рюриковичів до держави Гедиміновичів, не можна не ствердити, що такий перехід був зацікавленому населенню бажаний, тобто здавався йому політично виправданим. Вважаю, що це була своєрідна відповідь українського елементу на польсько-литовський натиск середини 14 ст. Для контрасту зазначу, що на Переяслав Виговський відповів Гадячем, Дорошенко — турецьким союзом, Мазепа — шведським. Наші ж державні мужі 14-15 ст. вміли десятиліттями боротися за права, впливи й значення, але виступати з системи Вел. князівства Литовського за малими винятками не знаходили причини. Видно, знали, що робили.

*

Д-р Галайчук зв'язує Галицько-Волинську державу Рюриковичів (я волів би Романовичів, як вже чисто української галузі династії) з Київським князівством поукраїнщених Гедиміновичів на основі правної аналізи; я ж зробив це саме ще в 1955 році у своїй розвідці «Суть українського державного процесу в середньовіччі», виходячи з, так би мовити, хронологічно-типологічних позицій: нема жодного виправдання протиставити «княжу» добу «литовсько-руській», бож ця остання була соціологічно й устроєво не менше «княжа», як і галицько-волинська, а то й київська доба 9-13 ст. В згаданій розвідці висловив я й думку, що мірою того, як зростатиме наше знання української історії 14-16 ст., малітиме виразна прогалина в нашому світосприйманні, яка відділює історію Галицько-Волинської держави від держави, яку знаємо під ім'ям Великого князівства Литовського. Не змінив я цієї думки й сьогодні, дарма що д-р Мацяк твердить, що «контрасти між . . . великодержавою . . . Романовичів і пізнішою литовсько-українською державою в світлі нових розробок над нашими XIII-XIV ст. будуть поглиблюватися щораз більше й ґрунтовніше». Допускаючи можливість інших варіянтів, гадаю, що теорія Б. Галайчука в основному виправдана. Історія Київського князівства українізованих Ґедиміновичів вивчена мало (бо й матеріял убогий), але багатомовна. Вистачить сказати, що воно давало таку силу в руки київським князям, що вони могли неодноразово кандидувати навіть на литовський великокняжий престіл (1456 і 1461 рр.); литовські законодавчі акти деякий час розпочиналися від слів «приказивали князь Олелько (київський, П. Г.) і пан Гаштолд» і т. д. За здогадом, дуже правдоподібним, Колянковського, коло 1455 один з Олельковичів мав дістати Молдавію як ленно польського королівства; маємо глухі вістки про глибший культурний рух, можливо, з національним зафарбленням у Києві 15 ст.: кн. Михайло Олелькович був зв'язаний з спробами унії з Римом, він же зазив раціоналістично-реформаторську течію жидовілих до Новгороду, звідси до Москви. Відомий єврейський історик Ю. Бруцкус, що замолоду писав і по-українськи, вбачав у Києві 15 ст. великий центр рабіністичних студій. В родині Ґаштовтів, тісно зв'язаних з Києвом і його династією, збереглася традиція, що Київщина 1470-их рр. «цвіла і звалася частиною Греції». Не диво, що далекий (псковський) літописець так писав про смерть київського князя Семена Олельковича: «преставеся кн. Семен на Києві, брат Михайлов Олельковича, честно боронив отчину свою град Киев от сильніє себе ординських царей і от татар, тимже і превознишеся во всей Руси і в іншіє далекіє землі, *якоже і великих киевських князей древних честно ім'я єго*». В зв'язку з останньою цитатою хочеться підкреслити, що д-р Галайчук з деяким правом, хоч може й надто квітисто, назвав Семена Олельковича наслідником Олега Віщого (наведене місце з літопису дає до того певну підставу).

Цих кілька думок, кинених у формі дискусійної статті, легко вказують на очевидну небезпеку, яка криється в односторонньому застосуванні т. зв. державницького принципу: вихваляючи періоди нашого державного б^ття й занедбуючи такі, які екс катедра називаємо бездержавними, ми ставимо все в площину чорне — біле, забуваючи, що історія хоче бачити й нюанси, півтіні, не лише біле, але й сіре чи ще яке. Зрештою, коли тільки періоди державного існування «добрі», то як виконати, що «погані» періоди нашої історії все таки були настільки добрі, що виплекували сили, потрібні для існування державних періодів? На мою думку, велика хиба всієї нашої історіографії в тому, що вона зовсім не відповідає на питання: як це так, що ми достатньо сильні, щоб існувати як нація, але замало сильні, щоб існувати як дійсно суверенна держава? На мою думку, це є основне питання нашої історії.

Богдан РУБЧАК:

# ПОВЕРНЕННЯ

— Ти прийшов.
— Так, я прийшов.
— Я довго чекала на тебе.
— Було довго.
— Твоє волосся зовсім посивіло, любий.
— Було важко.

Вона дивилась на нього своїми великими очима, і він зрозумів, що мусить говорити. Але що їй сказати, що? Він гарячково шукав за словом, яке відчинило б їй минулі дні, мов ключ. Повів долонею по чолі, по очах, по неголеному підборідді. В роті було сухо, і щось тихо стукало в голові. Він відчув задуху, його пригноблювала багатобарвна гаряч кімнати.

— Ти втомлений?
— Я дуже втомлений.
— Дати тобі чаю, може?
— Ні, ні . . .
— Чи . . . чи ти ще любиш мене?
«Чи я ще люблю її?»

«Чи я ще люблю її? Вітрини цвірінькали, як злі горобці, трамваї нервово питалися про мету мого існування тоді, коли я відходив. Чи будуть ще дні, питав я тоді, чи будуть ще дні? Тепер я вже не питаю нічого. Я вже зовсім випив себе. Чи я ще люблю її? Я ж не знаю її. Я вже нікого не знаю, тільки тих холодних людей знаю, тих, що я любив. Потім. Її ж я не знаю — хто вона, ця з втомленим обличчям, з маленькими зморшками біля уст і з теплими очима, мов дві миші. Я порожній такий, як шкаралуща з горіха, зморщений такий, і колись хтось ступить на мене, і я хрустітиму. Сухий. Порожній».

— Я довго ждала на тебе.
— Так, було довго.

Було довго і нудно. Вона взяла в долоні його втомлену голову і поцілувала його очі. «Я так довго чекала на нього, так довго. Але тепер, коли він вернувся до мене, хто він такий? З його очей віє холод і на устах його лежить дивна усмішка, якої я не знаю. Але я потрібна йому, як солдатові, що осілі на війні. Я мушу кохати його». Вона поцілувала його в уста, але він втомлено відвернув від неї обличчя.

— Не треба, — сказав. — Не треба.

«Вона довго чекала на мене, самотня, в теплому своєму світику. Вона кохала мене. Але тепер, коли вона поклала на мої уста м'яку, мокру пляму поцілунку, мені здалося, що я топлюся в мокрому болоті». Було нудно і мляво. І він пригадав минуле. «Біль мій зникає у дійсно яснім сні — я знаю, щастя вже дуже близько. Заблищала на деревах туга, і я бачу її, мов росу, осібну від мене. В повнім місяці горя я вперше пізнав тебе, і ти прийшла до мене, і куточки уст твоїх сказали: увійди в мене, бо я щастя твоє. І я зрозумів — щастя приходить принагідно, мов смужка рожева на хребті білої хмари. У дійсно яснім сні злітає пісня моя, і пісня моя полетіла на галузки білого клена і заспівала моїм дитинством. Кохана, між кущами я знайшов джерело, і коли місяць відбивається на його поверхні, я стаю крилом і ти стаєш крилом на морі білої чайки». Але це було давно. Це було ще тоді, коли він розумів, чому дерево зелене, чому світ синьо-пір'їстий і чому в Ель Греко змучені очі. Тоді він був хтось зовсім інший, якась друга істота. Тоді. І він знову подумав про своїх холодних, безбарвних людей і знав, що вони сердиті, бо він зраджує їх.

— Пробач мені, — сказав.
— Я тобі давно пробачила, любий.
— Пробач мені.
— Ти йдеш.
— Так, я йду.
— Назад, туди?
— Може.
— І ти вже ніколи не повернешся.
— Ніколи.
— Прощай, любий мій.

Вона чула, що він зачинив двері за собою, і чула його сірі повільні кроки на сходах. Щось обірвалось в ній і з тупим звуком упало на дно, і вона сиділа, мов камінна, і навіть не могла підійти до вікна.

# 70-річчя Олександра Архипенка

25 травня в репрезентативних залях Українського Інституту Америки в Нью-Йорку молоді українські мистці та інші поклонники творчости славетного скульптора сучасности влаштували «неакадемію» на честь ювілята. Без доповідей і без многословних промов в атмосфері дійсно сердешній і рідкісно радісній пройшов цей вечір. Українські мистці й музики та співаки вітали Архипенка своїми мистецькими виступами, а всі гості тостами.

В одному пункті вечора маестро був зворушений чи не до сліз, виною чого була гарно-нехитро проспівана молодим бандуристом і дівчиною старовинна українська пісня, що кликала вітер і милого і закінчувалася відповіддю: «ой, рад би я прийти, коли яр глибокий, ой, рад би я прибувати, коли край далекий». Архипенко, звертаючись до американської частини гостей, сказав, що цей інструмент (бандура) був заборонений 250 років тому Катериною II, бо він висловлював душу і дух української нації.

Відповідаючи одному своєму друготові з Німеччини, що Архипенко ніби не змінився за три десятки літ (з часу їх останнього побачення), ювілят сказав: «Так, я не змінився від часу мого народження в Києві до цього вечора в Нью-Йорку».

Архипенко казав, показуючи на вивішені для вечора в залі картини молодих мистців-українців, що в цих початках видно надхнення, але мистецький шлях довгий і тернистий. «Моя робота, — казав Архипенко, — складається з одного моменту надхнення і 50 років твердої мозольної праці». Він говорив про відношення між вічністю і мистецтвом і назвав мистецтво післанцем, що його Бог посилає до людини із вісткою. Говорив про вимогу мудрости для мистецтва, яке чей же має дати людині контакт із Богом і його універсумом.

Галина ГОРБАЧ

# Радянська молдавська література

(Закінчення)

Басарабець Ґеорґе Менюк (нар. 1918) належав до румунських поетів-модерністів філософського напрямку 1930-их років (Збірка «Душа космосу», 1939). Молдавська радянська критика відкинула всю його довоєнну творчість як декадентську. Поет мусів переставитися на соц-реалізм, що йому не прийшлося легко. Йому все ще закидають втечу в світ казки (поема «Золотий олень») або в історичне минуле, яке він, мовляв, представляє надто позитивно, та врешті наявність елементів формалізму та символізму й тут. Після цих нападів критики (1947) він так само перестався на римовану пропаґанду та на заклики будувати соціялізм («Пісня світанку»). Та все ж він залишається одною з найсильніших постатей молдавської літератури.

Давид Вєтров (1913 — 1952) родом з Кишинева. Талановитий поет та письменник, писав по-російськи та по-молдавськи. Він же й перекладав із російської та української літератури.

Зрештою в післявоєнні роки появляється ще низка молодих поетів та головно прозаїків; згадаємо видатніших з-поміж них.

Радянську молдавську прозу започаткували в 1930-их рр. два талановиті письменники М. Андріеску та І. Канна.

Міхай Андріеску (1898 — 1934) власне «орґанізував» офіційну молдавську радянську літературу: брав активну участь в розгромі «молдавських-румунських націоналістів» на початку 1930-их рр. як літературний критик; його вірші слабі, проза (нариси) дещо краща. Її тематика обмежується часами громадянської війни на молдавських теренах та соціялістичним будівництвом на селі.

Іон Канна (нар. 1902) талановитий письменник подільської Молдавії. Вдалі його нариси з часів царської Росії, що змальовують нужду молдавського села (напр., «Мати») та переживання з громадянської війни («У шпиталі»). Не переконливі його оповідання з колгоспної тематики. Він належить до тих небагатьох молдавських прозаїків, що зуміли витончити свою мову, вводячи в неї низку молдавських народних висловів з побуту.

Яків Кутковецький (нар. 1907), родом з подільської Молдавії. Він виступив з двома повістями («Вогонь», 1947 та «Світанок», 1952); перша зображує переживання трьох молдаван-басарабців під час другої світової війни, та їх перетворення на «вартісних громадян» радянської батьківщини. «Світанок» — це повість на тему колективізації. Інші дрібніші оповідання писав на воєнні теми. Його мова відзначається простотою та ліризмом.

Лев Барський (нар. 1909), з подільської Молдавії, виступає в 1930-их рр. з оповіданнями про колективізацію та «викривання ворогів народу» («До нового життя», «На березі Дністра»). Цікавіший нарис «У Флоренах» (1952) дає образ життя молдавського сільської інтеліґенції, заторкуючи низку виховних проблем.

Драматичне письменство стало розвиватися лише після війни. Та й нічого особливого тут не можна відмітити, крім декількох п'єс із сільсько-колгоспною тематикою (А. Лупан, «Світло»).

Всі ці твори характеризуються не тільки отакою офіційно витиченою тематикою, але й сірістю та шаблонністю в підході до неї. Це останнє головно проявляється в постатях, змальованих «чорно-білою технікою». Постаті «білі» — це позитивні типи, «прогресивні» в партійному розумінні, будують, організують і — перемагають. Вони вивіновані симпатичними рисами характеру, зовнішністю гарні, словом, мають читачеві подобатися (Йон Русу, організатор колгоспного життя з повісти «Світанок» Я. Кутковецького; Єфим Мустаца з роману «Кодри» Й. К. Чобана; Віктор Бойко з роману «Пробудження» Ліпкана та інші). «Чорні» — це неґативні типи: «вороги народу, куркулі, шкідники, фашисти». Вони позбавлені всякої людяности (Харітон Лупу з «Світанку» Я. Кутковецького; Мітруца Доґару, куркуль з оповідання «Хартене» Адама тощо). Правда, часами появляється ще й тип нерішучого, «ідейно несвідомого» селянина-індивідуаліста, який однак «дає себе переконати», вступає до колгоспу й б'ється в груди за поборені гріхи (Канна: «Ранок в хаті Тимофтея Куку»; Оніка Хинку з «Світанку»).

Зовсім не заторкується в тематиці національне питання: яке відношення має молдаванин до того (румунського) народу, що живе за Прутом, де говорять тією самою мовою, і з яким молдаван зв'язує спільна історія та культура? Правда, і тут є розв'язка: кожен молдаванин, який себе почуває румуном, це — «фашист».

Що молдавани, а головно їхній тонкий прошарок інтеліґенції (перше це були бояри, які за вірну службу цареві діставали великі посілості на Правобережній Україні), мали й мають велику симпатію до російської культури — добре відоме (у Басарабії українськість пов'язувалася виключно з поняттям «мужицькости»! — тому й така маса українців у Басарабії або зросійщилася або зрумунщилася; тут варт пригадати широко відомий серед басарабців вислів: «Мама рус, тато рус, а я Іван молдован», при чому «рус» тут означає «українець»). Годі собі уявити, щоб там, де живуть такі мовно різні народності, як росіяни, молдавани та українці, не було на низах національних конфліктів. Та воно зовсім ясно, що такі теми в теперішній молдавській літературі не популярні й не заторкуються ніде.

Крім згаданої поверховости, браку відваги заторкувати глибші чи трудніші проблеми в літературі, молдавські письменники та поети відзначаються якоюсь запобігливістю та підкресленою вірністю всякій офіційщині (властивими культурній провінції!).

Велику увагу звертають критики на переклади з російської та української літератури, радять «вчитися» в цих письменників та поетів; та українську літературу згадують тут після російської хіба тільки з... чемности. При всяких перехунках, з кого той чи інший письменник перекладав чи перекладає, вичисляють ряд російських клясиків чи російських радянських авторів, а наприкінці причіплено або Шевченка, або Тичину.

Врешті — кілька слів про молдавські літературні журнали. На місці зліквідованого тираспольського літературного журнала «Літературна Молдавія» (Молдова літераре) виходить від 1931 літературний місячник Спілки письменників АМРСР «Жовтень» (Октомбріє), від 1944 у Кишиневі. Від 1957 перейменований на «Дністер» (Ніструл), цей «літературний, політичний та суспільний» журнал виходить в Кишиневі одночасно й російською мовою. Для невтаємниченого годі часами зрозуміти, чи ці друковані матеріяли справді первісно написані по-молдавськи, а чи по-російськи, а пізніше перекладені на молдавську мову. Зрештою до проблем літератури й мови забирає інколи голос загальний кишинівський дводенник «Соціялістична Молдавія» (Молдова сочялісте), теж друкований і по-російськи, як і молодіжна кишинівська «Ленінська іскра».

Насуваються нарешті питання: наскільки життєздатний цей великий експеримент із окремою молдавською нацією, мовою, літературою? Наскільки глибоко сприйняла його маса молдаван? Чи сусідами українців лишиться на південному заході тільки румунська нація, а чи постане там ще нова — молдавська? Чи стануть молдавани окремою від румунів нацією? Питання не байдужі жодній із зацікавлених сторін. Ясно, що про власну літературу й літературну мову можна буде говорити при наявності бажання окремої політичної самобутности серед молдаван. Вахляр відповідей на всі ці поміж собою тісно пов'язані питання вагається від повного притакування в Москві, Кишиневі й нинішньому Букарешті аж до повного заперечення серед румунських еміґрантів, та навіть декого з українців на еміґрації (проф. Р. Смаль-Стоцький, ЕУ 1, ЕУ 2, стаття про Басарабію). Все воно, на нашу думку, багато залежатиме від того, як довго нинішній стан потриває, бож він, навіть при неґативнім наставленні частини молдаван до такого власного сепаратизму (супроти Румунії), з часом поглибить ще далі різницю поміж самими молдаванами та румунами. Це тим більше, що сьогодні, як виникало б із побіжного ознайомлення із прізвищами авторів, молдавську культуру творить у великій мірі «молдавізована маса», неромансько походженням, а отже й слабо зв'язана з культурою румунською. З наслідками ж того процесу й змін слід рахуватися. І в ділянці літератури.

Галина ГОРБАЧ

---

†

Наукове Товариство ім. Шевченка з глибоким смутком сповіщає про смерть свого дійсного члена, одного з видатніших сучасних дослідників української літератури

**бл. п. проф. МИКОЛИ ГЛОБЕНКА**

Покійний, нар. 19. 11. 1902 року, помер після довгої і важкої недуги 29. 5. 1957 в Мужені біля Канн, у Південній Франції. Його наукові зацікавлення зосереджувалися навколо питань традиції старокиївської доби в літературі українського барокко («Патерикон С. Косова», «Тератургіма А. Кальнофойського»), історії нової літератури (статті, присвячені, м. ін. Котляревському, І. Левицькому, Хвильовому, Лятуринській) та станові літературознавства («Шевченко в совєтськім літературознавстві», «35 літ української літератури в СССР» — по-англійськи). З 1949 р. Покійний викладав історію української літератури в Українському Вільному Університеті (як надзвичайний професор). В останні роки свого творчого життя проф. Глобенко був особливо тісно пов'язаний із життям нашого Товариства; з 14. 11. 1950 дійсний член у Філологічній секції, він весь час брав жваву участь у працях над «Енциклопедією Українознавства» як член редакційної колегії, літературний редактор і співробітник ЕУ І, заступник головного редактора і редактор відділу літератури в ЕУ II. До цього видання він написав десятки статтей і розвідок. Крім цього Покійний редагував видання НТШ, м. ін. відому книгу П. Зайцева «Життя Шевченка», та прочитав низку доповідей на наукових конференціях і сесіях НТШ. 1950-54 проф. Глобенко був членом Головного виділу НТШ, а з 1952 членом виділу НТШ у Європі. Українська спільнота втрачає в покійному творчого робітника, українська наука талановитого дослідника, НТШ — одного з найбільш відданих співробітників, чию втрату зокрема боляче відчує редакція ЕУ.

ВІЧНА ЙОМУ ПАМ'ЯТЬ!

---

Леонід ПОЛТАВА

# БАРИЛЬЦЕ З ЗОЛОТОМ

(«Із полтавської епопеї»)

Шведський аванґард нарешті зупинився: коні втупилися головами в пітьму, ніхто не знав, куди тримати далі. Кінна група запорожців, що вела частину відступаючого спільницького війська, загналася занадто вперед; не було чути тупоту козацьких коней, за яким уже з годину посувався шведський аванґард. Людей мучила спрага, коні шкребли копитами сухий степ і тихо іржали.

Від короля, що їхав із гетьманом у кареті, прискочив вістовий: Карл XII обіцяв барильце золота тому, хто знайде воду. Вже кілька днів і ночей після Полтави рештки шведської армії і загонів Мазепи, покидавши багато гармат, посувалися степом, таким сухим, що й сам вигляд землі викликав спрагу. Решту води допили позавчора, нездужому гетьманові подано останню чарку вина з королівського запасу. Шведи особливо терпіли від спраги.

Вістовий оголосив королівське повідомлення шведською і ламаною українською мовою, вплутуючи литовські, білоруські й польські слова, — слова із мов тих країн, якими пройшла армія. У пітьмі він не бачив, що тут були тільки шведи.

Ерік Людндквіст похмуро відповів за всіх:

— Моє життя не коштує того золотого барильця. Йому ціна — один кухоль води.

Вістовий, додавши, що в головному таборі копають землю, але вона така ж суха, як і його горлянка, зник у темряві шукати інших груп.

Командир авангарду Люндквіст не знав, що робити з дорученими йому тридцятьма побратимами. Десь у темряві вив вовк, нагадуючи шведові про холодні снігові ночі на батьківщині. Чи донька вже настільки виросла, щоб зуміти подати батькові, ну, хоча б кухоль води? Люндквіст взявся пригадувати назви пакетиків чаю, потім перейшов на назви річок, через які він переправлявся у цьому великому поході.

— Чи у нас є лопата?

— Ні — відповіла темрява.

Далеко-далеко озвався другий вовк, якийсь птах прошумів над головами, аж коні забрязкали збруєю.

— Швеція послала нас по велич, а ми хочемо тільки кухля води...

— Вояк Унден, припиніть вашу розмову, — сухо сказав підофіцер Люндквіст, пізнавши вояка по голосу. — Вона безглузда. — Потім він подумав і додав: — Пустіть коней на поводі пастись, може вони вже знайдуть росу.

По тому, як уперто тягли коні вперед, було зрозуміло, що вигоріла трава суха.

Вовки напевно наблизились і востаннє коротко завили, обоє відразу. Ерік Люндквіст припав вухом до землі, чи не чути копит. Він швидко схопився на ноги: по обличчі повзали мурашки. В цей час хтось прогугонів:

— Я згубив коня...

— Тихо. Я чув тупіт коней. — Люндквіст розстібнув ковніра, була спрага і ніч навколо, і загублена справжня війна. В цій пітьмі вояки не бачитимуть свого підофіцера розхристаним. Кінь, що відбився, злякано запирхав: далекий тупіт коней і брязкіт зброї нагнав на тварину страху, у пітьмі кінь шукав свого гурту, свого вершника.

— Вони тут! — уже цілком виразно долетіло з темряви.

— Приготуйсь! — рвучко наказав Люндквіст, і тридцятеро людей завмерли, не знаючи, звідки йде небезпека.

— Пу-гу! — знову ледве чутно озвалося з пітьми, неначе хтось віддалювався, почувши порох.

— Це запорожці...

— Замовкнути, москалі теж уже знають цей пташиний оклик. — Люди хвилювалися, роззброєні сліпою пітьмою. Справжня пожежа наростала в грудях, і коли б вона була видимою — тридцятьма вогнями запалав би в степу загублений шведський аванґард.

Тим часом невідомі наблизились знову, вже лише на кілька десятків метрів від шведів.

— Так — ні, так — ні, так — ні... — озвався голос.

— Ні — так, ні — так, ні — так... — із якоюсь байдужістю відповів Люндквіст, переконавшись, що це запорожці; знак був умовлений, короткий, щоб не сплутали вояки обох армій.

Морди козацьких коней задихали близько біля облич шведів.

— Є вода, так, так, — озвався Сидір Вовк. — Де у вас старший? Офіцір, офіцір?..

За хвильку люди Еріка Люндквіста пили по три ковтки, по черзі припадаючи до шкіряного татарського бурдюка, притороченого до коня запорожця. Взявши четверо з аванґарду, підофіцер Люндквіст подався до головного табору: запорожці знали дорогу й серед ночі у цих степах.

— А чого ж ти вовком завив? Ну й пугукнув би...

— Атож, пугукни. Хіба тих отак обдуриш? От я й завив. Думаю, догадаєшся, що це Сидір Вовк виє, по прозвищу й догадаєшся.

— А я зразу подумав, що вовк, — відповів напівголосно другий вершник, кінь якого йшов поруч з конем Вовка (група пішла повільним кроком, щоб не збитися). — Аж прислухаюся, мій кінь — нічого не крутиться! Тут я й догадав: це ж братчик виє!

Підофіцер Люндквіст кашлянув, і запорожці примовкли. Старшини обох армій були старшинами для всіх.

Семеро вершників розсипалися ланцюжком і в легкому передранковому світлі, що займалось на сході, нагадували птахів, що повільно летіли при самій землі.

Першого кухля піднесли нездужому Мазепі. Гетьман посміхнувся, покосив ще пильним оком, наказуючи поглядом передати кухля королеві. Поранений Карл XII стогнав у гарячці. Вода привернула його до свідомости, і давно завчени́м величним жестом він покликав до себе одного з генералів:

— Рушаєм негайно до води. Цьому козакові дайте його барильце із золотом. Я дякую тобі.

Король говорив латинською мовою, щоб зрозумів і гетьман.

Запорожець Сидір Вовк опустив голову і стояв перед володарями безпорадний, як дитина.

— Ясновельможний пане гетьмане... Дайте мені з Кропивою по одному дукатові... і скажіть, що король уже нагородив мене.

— Ах, як шкода, що так сталося! — думаючи вже про Полтаву, з гіркотою в голосі сказав Карл XII. — Як шкода, як шкода... — повторював він, неначе б знову в приступі гарячки. — Ми могли б з ними так багато зробити!

Рештки полків і куренів рушили в напрямку на вибалок. Земля тріщала і ріпіла, підпалюючись під копитами. Попереду йшов Сидір Вовк, щоб дати вперше напоїти на рідній землі союзників.

Барильце з золотом Карл XII передав Мазепі:

— Як прибудемо на той бік, хай ваша світлість розділить між козаками.

# По сторінках радянської преси

В «Литературной газете» від 21 травня подано звіт про III пленум Спілки письменників СРСР. У довгій промові Миколи Бажана, яку газета називає «змістовною і схвильованою», є такі цікаві висловлювання:

«Події останніх місяців показали, що наші вороги не вважають потрібним випускати з рук таку отруйну зброю, як націоналізм. З допомогою цієї зброї вони намагалися відколоти демократичну Угорщину від сім'ї братніх народів соціалістичного табору. Розгнуздані націоналістичні настрої в Польщі привели до цинічної проповіді антиросійських і антисемітських гасел.

«Від подібних спроб відродити націоналістичні тенденції не гарантовані й ми. Були такі спроби в середовищі українських письменників. Однак українські письменники одностайно і різко дали відсіч цим націоналістичним тенденціям, спрямованим проти пролетарського інтернаціоналізму і дружби народів.

«Від подібних тенденцій і рецидивів не гарантована і російська радянська література. Я думаю, що „Жовтий метал" Валентина Іванова — твір жовтої літератури, пройнятий духом великодержавної нетерпимости до малих народів. Цей В. Іванов у своїй книзі умудрився очорнити і українців, і грузинів, і євреїв, і вірмен... Можна назвати ще один твір подібного бульварного толку — „В околицях тайни" Н. Жданова.

Я не хочу поруч з цією макулятурою ставити такий цікавий твір, як „Дні Турбіних" М. Булгакова, але після того, як стали проголошувати цю п'єсу клясикою радянської драматургії, я змушений заперечити. П'єса талановитого драматурга М. Булгакова реабілітує російську білогвардійщину, неправильно показує процеси клясової боротьби і громадянської війни на Україні.

«В останній час, особливо в 1957 році, — році ювілейному, дуже дивно на сторінках центральних журналів бачити різні твори, присвячені російській білій еміграції, в яких одним миром мазані все і вся. А треба б пам'ятати, що недавно якраз відбувався так званий з'їзд білоемігрантів, які клялися в вірності американським імперіялістам».

Ілюстрована «Україна» (ч. 9, 1957) надрукувала в порядку обговорення статтю малярки Яблонської «Про смаки треба сперечатися», що порушує питання стану мистецького виховання.

«У своєму недавньому виступі по радіо, — пише вона, — я говорила про естетичне виховання нашої молоді, про вироблення художнього смаку, про те, що нас часто оточують недбало оформлені речі, по-ремісницькому написані картини, халтурні копії з відомих полотен. Я говорила, що неподинокі наші люди ще не розуміють по-справжньому творів мистецтва, а значить, не відчувають і великої духовної та естетичної сили цієї галузі культури. Мною висловлювалась думка, що треба ввести в програму десятирічок курс естетики та історії мистецтва: без цього ми не зможемо дати нашій молоді широкого художнього світогляду...

«Після цього виступу я одержала чимало відгуків від радіослухачів. Але один відгук мене збентежив. Автора його дуже роздратував мій виступ. Він дорікає мені за те, що я, мовляв, намагаюсь нав'язати свої смаки, що народ, мовляв, сам розбереться в тому, що добре, а що погано. Мій опонент виступає проти всякого контролю за випуском художньої продукції, проти боротьби з халтурою — вона, мовляв, і сама відпаде. Він вважає, що постановка питання про естетичне виховання в школі — це примха людини, яка не розуміє практичних завдань, що стоять перед випускниками, і т. ін...

«Хочеться ще сказати про сприйняття нашими глядачами образотворчого мистецтва.

«Безперечно, культурний рівень нашого народу незмірно виріс. Наші виставки і музеї відвідуються дуже охоче. Величезна більшість наших глядачів вміє посправжньому розуміти і правильно сприймати образотворче мистецтва. Але й тут не все ще зроблено.

«Якось я стояла в художньому музеї перед чудесним полотном безсмертного Рембрандта. Підійшли двоє молодих людей, мабуть, студенти. Один з них вголос прочитав:

— Рембрандт... Скажи, це не той, про якого був фільм?

— Мабуть.

— Ти диви. Виявляється, він ще й непогано малював...»

# Літературно-мистецький нотатник

Американський драматург Тенесі Вільямс працює над п'єсою «Царство на землі», в центрі якої є корупційна афера. На відміну від інших його п'єс, в новій п'єсі виступають тільки три дієві особи.

✱

Померлого в 1953 році визначного американського драматурга О'Нейла, нагородженого премією Нобеля, відзначено посмертно нагородою Пуліцера 1957 за недавно опубліковану його п'єсу «Одного довгого дня подорож в ніч». З обсягу історії призначено нагороду Джорджу Ф. Кенену за його книжку «Росія покидає війну».

✱

Прем'єра нової опери німецького композитора Вернера Еґка, побудованої на сюжеті гоголівського «Ревізора», відбулася з нагоди фестивалю в Швецінґені. Критика висловилася про нову оперу позитивно.

✱

Досі невідому композицію Гайдна опублікувало Ленінградське музичне видавництво. Партитуру, датовану 1761 роком, знайдено недавно в Ленінградській бібліотеці.

✱

3-10 жовтня відбудеться в Марселі 42 світовий конґрес есперантистів. Почесним опікуном конґресу буде президент Рене Коті. Сподіваються на 2 000 учасників з 40 країн.

✱

Щороку від травня до жовтня відбуваються в Зальцбурзі, майже щоденно, «замкові концерти». В програмі твори клясиків, головно Моцарта, Бетговена, Гайдна і Шуберта, виконувані різними оркестрами часто на історичних інструментах в залях старовинних замків та палаців.

✱

Розкопи під зальцбурзькою катедрою виявили, що побудована 767-774 Віргілем 5-навова романська катедра, яку розібрано 1498 після кількакратної пожежі, була найбільшою романською катедрою по тому боці Альп. Вартісні знахідки, зроблені під час розкопок, виявили велику культурну ролю Зальцбурґу в середньоевропейському просторі за раннього середньовіччя.

✱

Недалеко Абусір, 10 кілометрів на південь від пірамід Ґізет, німецько-швайцарська археологічна експедиція натрапила на рідкісну знахідку: викопано природної величини голову короля з п'ятої династії (коло 2 400 до Хр.), виконану з чорно-зеленого метаморфічного лупака. Голова належала, як думають, сидячій статуї. Її комерційна вартість покриває кошти тирічних розкопів.

✱

1847 французький композитор Бурже не хотів заплатити шинкареві рахунку, посилаючись на те, що його музику теж виконують скрізь, не думаючи йому за це платити. Процес, який відбувся з цього приводу, виграв композитор. На підставі цього присуду в травні 1850 постала у Франції перша організація охорони авторських прав.

✱

Декілька років у французькім літературознавстві дискутують проблему, чи актор Жан Батіст Поклен, що в час від 1646 року публікував комедії під іменем Мольєра (1622-1673), дійсно був їх автором. Деякі літературознавці висунули здогад, що прізвище Мольєр було псевдонімом поета Корнеля (1606-1684). «Мольєре» є старовинне поняття для «леґітимувати», і це викликало здогад, що Корнель публікованим під іменем Мольєра комедіям хотів надати урядового визнання. Недавно письменник Анрі Пулей опублікував свої досліди про цю проблему п. н. «Корнель в масці Мольєра» (вид. Ґрассе). Вже 50 років тому вказано на спорідненння цих двох імен: коли виключити літеру «м», всі інші літери слова Мольєр є в слові Корнель.

✱

Рой Кемпбел, «англійський Гемінґвей» південно-африканського походження, згинув трагічно в Портуґалії, маючи 55 років. Його перша збірка лірики «The Flamming Terrapin» появилася 1924. Велику популярність здобули його 1933 опубліковані вірші «Georgiad», переклади Льорки і Бодлера, як і його автобіографія «Light on a dark House» (1951).

✱

Бертренд Рассел, світової слави англійський філософ і математик, святкував недавно 85 років. Вічний любитель іронії і сарказму, Рассел схарактеризував при цій нагоді політику як «насильство», релігію як «ошуканство», подружжя як «поневолення».

# Листи з Росії

У серії Mas alla видавництво Афродісія Аквада в Мадріді випустило 1950 року два томики чепурного формату: Juan Valera, «Cartas desde Rusia». Листи Хуана Валери, писані переважно з Петербурґу 1856-57 рр., здається, взагалі не відомі українському читачеві, хоч вони мають деякий інтерес, бо якоюсь мірою стосуються й України. Хуан Валера (1824-1905) еспанський письменник і дипломат, що в наведені вище роки жив у Петербурзі.

Через місяць після прибуття до Петербурґу Валера сам застерігав своїх адресатів: «Мої спостереження напевно грішать легкістю, бо я не знаю мови цього народу і лише місяць тут живу». Однак, він уже міг у той час досить вільно порозумітися російською мовою, питаючи, наприклад, дорогу на вулиці у візника, а в кінці свого несповна дворічного перебування в Петербурзі опанував російську мову майже достатньо. Все ж незнання мови, дуже заважало Валері пильніше взятися за вивчення проблем Російської імперії. У листі за 16 січня читаємо: «Щоб серйозно займатися московськими справами, треба б, щоб Бог повернув мені чистоту (дослівний переклад, — Л. П.), яку я вже втратив». Тут треба розуміти, що йому заважала література й літературщина займатися справами більше наукового порядку. «Тоді, наприклад, я писав би про козаків, яких кіш ми вже відвідували. Я взявся б тоді переписувати їхню історію, написану в тисячах книжок; сказав би, хто такі були запорожці, оці, з Дніпра, і ті — з Дону, оповідав би про їхні подвиги, їхні сухопутні й морські походи від часів Константина Порфирородного, який уперше про них згадує, аж до нашого часу; говорив би я про ведені ними війни проти татар, поляків і росіян, про те, як воювали під прапорами Собєського проти турків, що були під Віднем; про те, як здобули Сибір, змагаючися славою із Кортесом і де Пісарром, про Озів і т. д. і т. д. Оповів би я, — продовжує Валера, — про їх організацію і спосіб життя в постійній боротьбі з прикордонними нападниками, — як наші славні вояки на кордоні; і оповідав би про те, що є оповісті про Мазепу, про Тараса Бульбу й інших героїв, одних реальних, інших легендарних, про яких хроніки й легенди в прозі й поезії, твори Байрона, Гоголя, Пушкіна дають багато матеріялу. Так я вірив би, що й сам відкрию щось нове. Сам Гакстгавзен має від 60 до 70 сторінок про недолю й спосіб життя, про минуле й сучасне козацтва».

На жаль, ні нарису, ні тим більше «Історії козацтва» Хуан Валера не залишив. Все ж варто відмітити для історії бажання ще одного чужинця написати працю, що безпосередньо стосується України.

26 березня 1857 року Хуан Валера писав у Мадрид про відвідини одного із петербурзьких арсеналів. Там бачив він, між іншим, «гармати, прапори й інші трофеї, здобуті під час відступу Наполеона І, здобуті у шведів під Полтавою, у турків і в персів під час різних воєн». Це фактично остання згадка, що безпосередньо стосується України. В останньому листі, опублікованому в другому томикові «Листів з Росії», за 6 квітня 1857 року, еспанський мандрівник повідомляє: «Маю одинадцять „Нових завітів", на одинадцяти різних мовах, якими говорять у цій імперії. Сеньор маркіз де Підаль може їх мати, якщо такі книги підходять до його бібліотеки. Якщо ж ні — я їх збережу собі».

Л. П.

# „Молодші мистці і непростимий злочин"

Під таким заголовком помістив ньюйорський журнал «Арт ньюз» у своєму квітневому числі велику статтю про «виставку молодих», що відбулася в березні-травні в музеї Вітней, Нью-Йорк. Журнал «Арт Ньюз», як і його редактор Томас Б. Гесс, що є автором і статті, є послідовними прихильниками і пропаґаторами абстрактного та всіх інших відмін наймодернішого мистецтва. Проте, згадана американська виставка молодих продемонструвала стільки прикладів зловживання «модерном», що журнал модерністичного мистецтва виступив в оборону модернізму від «модерністів». Томас Б. Гесс пише:

«Скульптор Філіп Павія сказав: „Єдиний непростимий злочин — не знати, до чого йдеться".

«Це вводить нас до блискуче зелених галерій Музею Вітнея, де 30 мистців завмолодших в 35 років... зібралися немов для того, щоб продемонструвати, що діється, коли «непростимий злочин» доконано. Більшість із тридцятьох не тільки несвідомі, вони блаженно несвідомі; вони почувають себе вільними вибирати із сотки манер, живучих і мертвих, для комбінацій, що мають злитися у (індивідуальний) стиль. Вони обжори-еклектики. Типові для цього деякі надприродної величини фігури, що виконують гебрейський ритуал — ідеї скелі, деформації і стилізації, релігійности, символізму змішані з Муром і Маріні, з... Єгиптом, з Барляхом і Гайманом Блумом. Скульптор почував себе цілком вільним вибирати й комбінувати, ставати великим за допомогою жабоплижного мистецтва...

Музей Вітнея пробує показати все з якоюсь ідеєю пропорційної репрезентації, еклектичне з життєво традиційним, химерне й ексцентричне і провінційне з космополітичним. В результаті панує плазуюче мистецтво і виставка виглядає понурою, дивоглядною і похідною (як протилежність індивідуального)».




УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.
Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редагують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Tel.: 59 46 67

**Druck: „BIBLOS", München 13, Heßstr. 50-52**

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік III. ч. 7 (25) Липень 1957 р. Ціна 50 н. пф

# Що таке свобода?

Лев БІЛАС

Коли Ісус Христос сказав пам'ятні слова: «Віддайте кесареві кесареве, а Богові Боже», фарисеї, оповідає євангелист Матей (XXII, 15-22), задум яких ввести Його в конфлікт з владою провалився, відійшли засоромлені. Вимога відділення кесаревого від Божого, видно, не потребувала уточнень і не справляла більших труднощів.

Зараз наша ситуація складніша. «Кесареве» зросло в нашу добу застрашаюче, стало на наших землях тотальним, всеобіймаючим медіюмом. В зв'язку з цим стає зрозумілим, що воно стало найважливішою проблемою нашої доби. Один з найглибших знавців біблії, ізраїльський теолог і філософ Мартин Бубер, інтерпретуючи вищенаведені слова Христа, висловлює думку, що вони стосувалися тільки дійсности тогочасної, а не всіх можливих ситуацій і що вони ніяк не леґітимують всіх тоталістичних претенсій політичної влади їй повинуватися.

Сфера кесаревої «civitas terrena», яка до останніх десятиліть ще ніколи в історії не була всеобіймаючою, поділилася, на Заході, в ході його розвитку, на ряд самостійних, автономних життьових областей, які свою автономію завзято боронили проти всіх спроб із боку якоїнебудь однієї сфери їх собі підпорядкувати. Це явище стало стимулом до постання феномену европейської свободи.

Але, рівночасно з ростом свободи й емансипації індивіда, почали рости — згідно з влучно заобсервованим Спенсером законом — сили уніфікації й тоталітаризму. «Кесареве», сфера політична, висунула претенсії бути сферою всеобіймаючою, тотальною, проглитнути цілу людину, приписувати їй не тільки, що вона має робити, але й що вона має думати, задля чого жити й умирати, що любити, а що ненавидіти.

Ледве Захід, коштом найбільшої з воєн і мільйонів жертв, встиг перебороти цю внутрішню ворохобню проти власного духа, постала для його свободи нова, смертельна загроза: Радянський Союз, найбільше тоталітарна держава в історії, ціллю якої є знищення свободи, став одною з найбільших потуг світу. Тим самим перед Заходом виринула нечувана досі дилема: якщо війна атомовими бомбами має шанси знищити все людство; якщо, рівночасно, невжиття атомової бомби, на випадок війни з більшовизмом, правдоподібно доведе до втрати свободи; на що в такім випадку зважиться?

В зв'язку з маривом атомової війни, останнім часом висловилися найвизначніші науковці, філософи, мистці вільного світу. Треба сказати, що виступи більшости з них, не виключаючи Альберта Швайцера, хоч їх інтенції вище якогобудь підозріння, обходили суть проблеми. Заклинання і перестороги не поможуть, коли не врахувати діючих сил, існуючих реалітетів і людської природи; навпаки, можуть бути навіть шкідливі, якщо затемнюють суть проблеми. Підкреслюючи загрозу біологічної смерти людства в результаті атомової війни, вони переважно забували з'ясувати, про що в такій війні мало б іти, що кожне рішення: за і проти вжиття атомової бомби мало б сильні арґументи в свою користь.

*К. Ясперс*

Всю глибину кризи й «межову ситуацію» (за його власною термінологією), в якій перебуває Захід, а з ним усе людство, накреслив у своїм недавнім виступі по радіо та в своїх публікаціях один з найвизначніших сьогочасних філософів, співтворець екзистенціялізму Карл Ясперс.

*

Чи Захід має що боронити? Чим є «свобода», на яку всі посилаються, навіть ті, які її фактично топчуть і ґвалтують? І чи те, що й *вони* на неї посилаються, не доводить, що загал її прагне, що вона не перестає бути його найвищою вартістю?

Свобода, каже Ясперс, це переборення як зовнішнього, що нас зневолює, так і власної сваволі. Вона вимагає глибини людської комунікації самобутніх індивідів і свідомого зусилля для втримання свободи загальної, суспільно-політичної. Все, що має власне буття і сенс, повинно знайти в ній місце. Передумовою свободи є тому якнайширший горизонт. Вона проявляється в полярності й противенствах, які з себе виділяє, й які зумовлюють, що з кожної позиції розвивається протипозиція. Свобода це розумність (Vernuft) безмежної одвертости, і вона щезає, коли ця безмежність обмежується екстремом в одному напрямі, в бігуні, що робиться цілістю.

Вільний є тільки той і тоді, чиї рішення не є свавільні, але є вислідом розуміння дійсности, яке, щоб було правильним, мусить бути їй адекватним. Тому, що ніяка пізнана людиною правда не є остаточною (тут мова про правду іманентну, експериментальну, не про трансцендентну, об'явлену), людська свобода, що збігається з конечністю правдивого, остається все крихкою, тимчасовою. Справжня свобода знає свої межі: коли б їх не було, людина була б Богом. Через це свобода все в дорозі, в діялектичному русі й не знає спочинку.

(Далі на 2 стор.)

# УКРАЇНА МІЖ ЗАХОДОМ І СХОДОМ

Борис КРУПНИЦЬКИЙ

Сьогодні поділ на Західню і Східню Европу перестає бути актуальним. Світ все пильніше вдивляється в обличчя Росії і знаходить в нім все більше азійських рис. Росія, в якій вбачали Східню Европу par excellence, стає чимсь в роді азійського номадського ордену. Benedetto Croce в своїй «Geschichte Europas im nuenzehnten Jahrhundert» (Zürich-Wien, 1947; італійське видання 1932 р. під заголовком: «Storia d'Europa nel secolo decimonono») виключає навіть історичну російську імперію з Европи, кажучи: «Єдино про Росію не можна твердити, що вона належала до Европи, хоч царизм і перебрав европейський абсолютизм з його технічноурядовими і мілітарними організаціями» (стор. 87). Все частіше зустрічаємося з висловом «неевропейський світ» в прикладанні до Росії.

Це многознаменний факт. В очах світу Росія зійшла з европейського шляху, і це відбилося й на оцінці її минулого. Тим часом самі обставини вели її до наближення з Европою, і якраз 19 ст., якому присвячена праця Кроче, дає, може, й найбільш виразні докази прагнення не «від Европи» а «до Европи». Принаймні значна частина російської передової, опозиційної інтеліґенції жила тоді европейськими ідеями і до певної міри й европейським духом, включно до марксизму, який радянська Росія зробила основою свого буття, звичайно, в переробці на свій фасон.

Взагалі в новітній історії Росії визначну ролю грає боротьба між европеїстами і антиевропеїстами або самобутниками. Ця боротьба прийшла в добу Радянського Союзу до певного закінчення; перемогли самобутники з їх гаслом не наближення до Европи, а віддалення від неї. Росії надано значення не тільки окремого континенту; більше того, Москва претендувала на ролю нового світового центру. Разом з тим і европейські ідеї перейшли на Сході суттєву трансформацію. Навіть такий симпатик радянської Росії, як Томас Ман (див. «Thomas Mann und „die gute alte Zeit"», Die Welt, 1950, ч. 109) примушений визнати: «Результат (революції) був інший; він був російський: автократія і революція в результаті знайшли себе, і те, що постало перед нашими очима, є автократична революція як місія для визволення світу».

Для нас, українців, трагедія полягає саме в тому, що в Европі призвичаїлися дивитися на Східню Европу як цілість і ідентифікувати її з Росією. Тим самим нас ніби примушено поділяти долю росіян. Відмовлення Сходові европейськости означало, що й Україна переставала бути частиною Европи, що й Україна мала бути Азією або Евразією.

Тим часом Східня Европа зовсім не є цілість. Вона складається з дуже складних і назовні нелегко помітних компонентів. Погляд на Східню Европу як цілість, можна сказати, навіяний світові влучною російською пропаґандою, якій в першу чергу рабськи улягли німецькі історики (починаючи вже з 18 ст.) і поширили його в усьому культурному світі.

В наукових колах інтерес до проблеми — що є Заходом і що є Сходом Европи — був і залишився значний. На 5 інтернаціональному історичному конґресі, що відбувся 1923 в Брюсселі, виступав з доповіддю на тему поділу Европи на західню і східню частину поляк проф. О. Галецький, німець І. Пфіцнер говорив про те ж на 18 німецькому історичному конґрес в Ґеттінґені 1932, чех І. Бідло на 7 інтернаціональному історичному конґресі в Варшаві 1933. З приводу цієї останньої доповіді виникла жвава дискусія, результати якої були подані до відома загалу в Zeitschrift für osteuropäische Geschichte (Берлін) за 1934 рік в статтях проф. Геча, Д. Дорошенка й інших. Дорошенкова стаття вийшла під назвою: «Was ist osteuropäische Geschichte?»

Доповідь І. Бідло була цікава тим, що він поширював коло тих країн і народів, що мали належати до східньоевропейського світу. Чеський історик поділяв европейський світ на два культурні кола: романо-германське і греко-слов'янське. До греко-слов'янського належали, на його думку, православні слов'яни, і Схід включав в себе таким чином і Східню Европу і так звану Південно-Східню (Балкани, включно з Грецією). Як бачимо, й Бідло спирається на старий, традиційний та загально уживаний в Европі поділ за культурним принципом. Вихідний пункт — дві світові культури: в основу Сходу покладено Візантію, а в основу Заходу — Рим.

Ще й в наші часи такий дослідник як Bertrand Russel (див. його статтю «Die Einheit der westlichen Kultur» Der Monat, 1949, VII, стор. 24) говорить: «В історичному сенсі єдність Західньої Европи стоїть на римській імперії і на римській церкві. Для поділу римської імперії на східню і західню частини природним вихідним пунктом було, з одного боку, те, що Схід розмовляв по-грецьки, а Захід по-латинськи, а з другого боку, що в східній державі панувала абсолютна монархія як традиційна форма управління, в той час як Захід спирався на мінливу республіканську минулість, про яку громадяни зберегли свідомість аж до загину держави».

Також і Тойнбі в своїй відомій праці про світові культури виходить з поділу (за культурним принципом) на західню культуру, західнє християнство, до якої належать, наприклад, США, Великобрітанія, Франція або Голляндія, на візантійський світ з Грецією, Сербією або Росією, на ісламський світ і т. д.

Звичайно з цього робилися і робляться відповідні висновки: Захід — це свобода, а Схід — абсолютизм, перший заступає право, другий — силу, один об'єднується на індивідуалістичному принципі, другий на колективному (община, задруга, колектив), в першому панує дух досліду, неспокою, руху, динаміка, в другому дух зречення і пасивного страждання. В першому — церква рівнорядний партнер держави, а то й прагне бути понад державою, в другому церква — слуга держави.

Скільки ці трафарети розминаються з дійсністю, а особливо сучасною дійсністю, видно хоч би з тих процесів, через які зараз переходить радянська Росія. Безперечно, Росія вибрала евразійський шлях, хоч мала вже в собі чимало европейського змісту і европейських форм, чому свідком не тільки часи Петра I і Катерини II, але й Олександра II з його реформами.

Але це Евразія своєрідного характеру: тут слов'янство попало під вплив не цивілізованих країн Азії (Індії, Китаю тощо), але азійських номадів. Сьогоднішня Росія зовсім не живе зреченням, пасивністю. Вона повна динаміки, активности, і ця примітивна, я б сказав, номадська динаміка зовсім не те, що ми розуміємо під азійським світоглядом і азійською реакцією на речі. Це не Індія з її релігійно-філософським відштовхненням від життя, з неґацією життя, це не Китай з конфуційно-родинним ідеалом гармонійного життя, спокою, рівноваги в собі і з оточенням, це не Японія з її культом предків і імператора, та й ці країни переходять сьогодні — скорше чи повільніше — в іншу, більш активну стадію свого життя.

Ця російська динаміка — динаміка нації в поході, на конях та з тачанками (сьогодні танками) колишніх Аттіл і Чінґіс-ханів, динаміка орди, що, забезпечена европейською технікою, вирушила на завоювання світу. Старі традиції життя, в яких все ще були значні европейські впливи (хоч би в 19 ст.), в яких була і пасивність і почасти непротивлення злу (Толстой), сьогодні відійшли назад, і їм на зміну прийшов своєрідний вибух старого московського духа, який прибрався в націоналістичні і колективістичні форми і з запалом та фанатизмом новітніх номадів-евразійців почав проводити в життя комуністичні ідеї — так само нетерпимо, жорстоко, з топтанням людини як такої, як в колишній Московщині, але рівночасно виявляючи розгін, активізм і майстерне вміння опанування і оперування масами (хоч би й терором). Сьогодні ні Достоєвський, ні Толстой не мають місця в Радянському Союзі. Їх ховають від молоді як небажаних учителів з 19 ст. з їх самобичуванням, ходженням над безоднями, непротивленням злому й т. д. Це все не відповідає сьогоднішньому матеріялістично-конкретному реалізмові і техніцизму радянської дійсности.

Одним словом, навіть Росія як така не була тим, або повністю тим, що думали про Схід дослідники. А тим часом, виходячи з візантійських основ як основ розвитку Сходу, вони в цьому Сходові знаходили тільки Росію та й то відповідно спрепаровану, і на все інше не звертали ніякої уваги.

## ВИХІДНІ ПУНКТИ ЗАХОДУ І СХОДУ

В іншому місці ми вже говорили про релятивність термінів «Західня Европа» і «Східня Европа». Тут звертаємо увагу на те, яку кардинальну помилку роблять ті, що представляють Схід як єдність, репрезентовану Росією, бо Схід так само багатонаціональний комплекс, як і Захід.

Безперечно, вихідні пункти і Заходу і Сходу чимало різняться. Візантія і Рим — не пусті слова, а дійсно означають культурні комплекси неоднакового змісту. І все ж ці вихідні пункти можна знову звести до одного вихідного пункту. Ми всі — і ті, що вийшли з Риму, і ті, що з Візантії — належимо до нащадків гелленістичної культури. За наших часів це ще раз висловив Арнольд Тойнбі, за формулою якого гелленістична цивілізація включає в собі не тільки саму Грецію, але й Рим, так само як і Візантію (див. G. Mann, Arnold Toynbee und die Weltgeschichte, Der Monat, 1949, Nr. 4, S. 34 f.), хоч він і не зробив з цих фактів відповідних висновків.

В суперечках про Схід і Захід підкреслюється дуже орієнтальність Сходу, себто значний вплив орієнтального елементу на східньо-европейську ментальність. Але й тут ми стоїмо під впливом упереджень, яких непевність очевидна. Безперечно, вже гелленістична культура була висловом синтези між Окцидентом і Орієнтом, коли за Окцидент брати Грецію, а пізніше Рим. Вже стара грецька культура вполла в себе силу орієнтального. Ще виразніше орієнтальні впливи виявила візантійська культура, культура другого Риму, яка мала такий вплив на перший Рим.

Але й пізніший розвиток указує на вплив Орієнту не тільки на европейському Сході, але й на Заході. Арабська культура була в часи середньовіччя (особливо в ранню добу) багатшою й сильнішою, ніж культура тодішньої Европи, і мала величезний вплив на цю останню. Так само було і з візантійською культурою, культурою дуже високого рівня, хоч тут і чергувалися періоди занепаду і розквіту. Вплив арабів помітний не тільки в Київській Русі, але й в Еспанії та Південній Франції. Відомо, що в Південній Італії довгий час панував греко-візантійський дух і культура, а в Сіцілії арабський. Сіцілію було завойовано норманами так само, як і Південну Італію (паралеля нормани і хозари в Київській Русі) від арабів наприкінці 11 ст. Тут процвітала найвища культура того часу, репрезентована арабами і перейнята норманами.

Як бачимо, Европа вийшла з того ж самого античного підложжя — і Західня і Східня Европа, і тут забарвленість орієнтальністю — це справа градацій: знач-

(Далі на 7 стор.)

Це остання з непублікованих праць Крупницького, що ми їх мали до диспозиції, передана покійним редакції «УЛГ» за кілька тижнів до його смерти.

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади про село

## IV. ОСТАННІЙ КОЗАК НА ПОЛТАВЩИНІ — МИКОЛА УСТИМОВИЧ

Зовсім інший характер мав мій рідний дядько Микола Миколайович Устимович. Жив він у маєткові, що дістався його дружині Любові Олександрівні, доньці відомого в Харкові професора медицини Кузнецова, а по матері вона була княжна Кудашева. Маєток цей, В'язівок, знаходився тільки за півтори верстви від Сохвиного. При цьому селі було в Устимовичів 300-400 десятин, але головні землі лежали далі. При поділі маєтку діда баба віддала йому половину — 1 000 десятин при селі Бурбені — родове село Устимовичів, за 5 верстов від Сохвиного, та коло 200 десятин лугу аж за Сулою, де збереглися табуни коней ще з козацьких часів. Пізніше він придбав собі ще великий маєток у Липнягах, десь за десять верстов від В'язівка. Мав у Бурбені винокурню, а в Харкові великий дім. Словом, був багатою людиною, надзвичайно рухливою, охочою до різних нових підприємств. З освіти інженер, він вічно роз'їздив, хоч свої розкинені 3 500 десятин доглядав сам, за допомогою прикащиків. Але це не поміркований Кость Леонтович, а на додаток необережний та надто сміливий. А головне кохався в конях і мав табун добірних, золотої масти 300 коней. На цьому ґрунті не один пан на Полтавщині втратив свій маєток. Микола Миколайович зберіг свій аж до самої революції, але кризу він пережив не одну, коли приходили речинці сплати боргів, а готівки не було. В таких випадках щоразу відбувалася наступна сцена. Дядько приїздив до бабусі, був сумний, дуже йому боліла голова, на яку він насував смушеву шапку, та, розмовляючи, все ходив туди й назад по великій їдальні. Баба з острахом дивилася на нього, відчуваючи щось недобре; нарешті він признавався, що не має чим заплатити боргів та що на його маєтки можуть накласти арешт. Тоді починала бігати по хаті баба, з компресом на серці( вона роками слабувала на серцеву недугу), нарешті вирішувала: «Гарантую борг!» Тоді в дядька голова починала боліти менше, а як кредитори (звичайно євреї) довідувалися про це, то казали: «Ну, як бариня гарантує, то все гаразд». Таке було до неї довір'я в цілому повіті.

В'язівок — це величезна «економія», що обслуговувала в значній мірі всі землі, там же був і осередок конярства, де знаходились стайні, а в них стояли знамениті жеребці, дядькова гордість. Панський дім був дуже великий, хоч і родина була велика: 5 душ дітей, всі хлопці. Багато кімнат лишалось для гостей, кільки сальонів, величезна заля та просторий кабінет дядьків. В тому домі не було того зразкового порядку, що в Литвяках. До того скрізь валялися улюблені мисливські пси. Іноді господиня не догляне, то й порох покриє меблі, але все приводилося до ладу на приїзд гостей, а вони раз-у-раз наїздили до цього гостинного, для всіх (звичайно, поміщиків і харків'ян) відчиненого дому. Перед домом лежали широчезні луки, оточені деревами та ліском. Все це нагадувало англійські парки. З другого боку був великий овочевий сад. В протилежність до досить занедбаного сохвинського саду, все тут було зразково організоване. Сама тітка, хоч і дитина міста, що й по-українськи ледве говорила, знала добре садівництво, сама працювала та доглядала дерева та захоплена була цим садом, як дядько кіньми. Але кіньми й вона дуже цікавилася. Овочі в неї були знамениті, хоч на виставку посилай!

Я назвав дядька «останнім козаком на Полтавщині». Пригадую, їхали ми верхи степом з моєю дружиною, тоді ще нареченою, що приїхала була до нас у гості. І ось бачимо скаче на чудовому коні козак у широких шараварах, вишитій сорочці, в чумарці й смушевій шапці, з довгими козацькими вусами. Бачить нас і привітно махає рукою... «Що це? — питає Лідія Василівна. — Звідки взявся цей козак?» — «Це дядько...» Для мене ця постать була звичайною, бо інакше, принаймні на селі, він не вбирався. Традиція предків, не дивлячись на всю його льояльність до сучасної влади, глибоко в ньому трималася.

Найбільше свято у В'язівку було тоді, як наїздила військова комісія ремонту, з генералом на чолі, приймати для війська дядькових коней. Тоді з'їздилися десятки близьких і далеких сусідів, столи накривали на 30-40, а може й більше людей, горілка (хоч дядько її не пив) та вино лилося рікою. Ввесь двір на горі повнісінький чужих карет, стайні — чужих коней, а кучері так само бенкетували і напивалися до нестями...

І ось одного разу дядько влаштував справжні кінні маневри. Сам надів стародавній гетьманський стрій, а синів та декого з молодих гостей повдягав козаками, другу ж частину гостей московськими жовтими «уланами». Між ними мав відбутися бій. На великих луках, перед домом, спершу з'явилися «улани» та «зайняли позиції». Потім з'явились козаки. Мав початися бій, і в цю мить, як куля, вискочив «гетьман» з шаблюкою — мій дядько. «Удар» козаків був такий, що звичайно «улани» мусіли тікати...

Їздець з дядька був знаменитий. Любив з усім гуртом родинним — жінкою, дітьми та приятелями полювати на зайців з собаками. Виїжджував зовсім ще диких коней. Але не раз розбивався ледве не на смерть.

Козацько-українські мрії з самого дитинства були в його душі: мама й дядько вчилися в пансіонах у Москві, в неділю діти сходились і згадували дім та Україну. Все московське було їм чуже, і тоді малий хлопець оповідав своїй сестрі, з якою в ті часи вони були великими приятелями, про свої мрії відновити козацтво, стати гетьманом, визволити Україну. І дивна річ, коли в 1918 році шукали гетьмана, він був одним з кандидатів, але підтримав П. П. Скоропадського і під руку провадив новообраного гетьмана на Софійську площу в Києві. Він же був першим прем'єром гетьмана (кілька день) з титулом отамана ради міністрів. Отак мрії хлопця майже обернулися на дійсність...

В дядьковому кабінеті, де стояв завалений паперами стіл, на якому було трохи книжок, по кутках стояли два бюсти — Шевченка й Гоголя, звичайно, як автора «Тараса Бульби». Але перед революцією дядько не мав ніякого відношення до українського національного руху, був дуже льояльний до тодішнього стану речей як соціяльно, так і політично. Брав участь у діяльності земства. До його голосу там прислухалися, бо він був людиною розумною та вмів свою думку висловити з притиском і енергією. Мав дуже товариську вдачу і в собі та в гостях був «душею товариства». Умів говорити з селянами, вони його поважали, але все ж не любили, як і всіх поміщиків, та ще й боялися його, бо як впіймає на гарячому вчинкові, то вміє дати доброго прочухана, особливо як розсердиться. Однак єством своїм він був доброю людиною, а в біді міг людям і допомогти.

І ось дядько й мати моя, двоє нерозлучних приятелів у дитинстві, в житті стали антагоністами. Коли мати боготворила свого батька, Миколу Андріяновича, сприймала всі його шляхетні, народолюбні, ліберальні ідеї, переймалася ними до кінця, до логічних висновків, яких дід не робив, Микола Миколайович замолоду, як це буває з дітьми, в усьому стояв до свого батька в опозиції. Може це було наслідком того, що він не бачив послідовности в поводженні. Але це моє припущення. В усякому разі він любив жити, і широко жити, і на це направив свою енергію, а щоб жити, і добре жити, він мусів мимоволі визнати те, що є, стати на ґрунт, як тоді казали, «самодержавія, православія і народности». Згодом певне багато перевернулось в його голові, коли ще за Центральної Ради він став на службу Української Республіки як завідуючий державним кіннозаводством. Бувши саме на цій посаді, він, для закупу коней, поїхав у кінці 1918 року з Києва на Полтавщину, з дуже великими грішми, і десь над Дніпром банда повстанців захопила його, пограбувала і живим пустила під лід. Пригадуючи в ті бурхливі часи, він знав, на яку небезпеку наражається, але мав почуття обов'язку, а крім того — завжди був людиною відважною; відмовитись через небезпеку йому здавалося неможливим. Отак трагічно закінчила своє життя ця мальовнича постать, цей «останній козак на Полтавщині». На щастя, баба до самої своєї смерти не знала про цю трагедію з її улюбленим сином і думала, що він десь за кордоном...

За свої стародавні консервативно-монархічні переконання він теж тяжко відпокутував. У 1914 році старшому його синові Юркові було вже 21 рік. Безперечно, це був видатний хлопець, з яким я був у великій приязні, хоч ми про все й сперечались: він пішов ще далі від батька — був монархістом і мілітаристом. Знав добре історію, дуже багато читав і гадав, що війна — це не тільки конечність, а що вона й корисна для людства. Зараз же, як почалась війна, він пішов у старшинську школу, і в першому ж бою, виявивши велику хоробрість, загинув. З глибоким сумом, хоч мужньо, батько й мати перенесли цю втрату та перевезли молоде тіло до В'язівка. Два інші сини, мої кузени — Василь і Марко загинули в війську десь на Кавказі вже за революції. І тільки двоє, Кирило та Андріян — наймолодший, які теж воювали проти більшовиків, опинилися за кордоном. Обидва почувають себе українцями, з гетьманськими симпатіями. Тітка, Любов Олександрівна, з якою в мене були надзвичайно щирі відносини, і вона мене завжди дуже любила, лишилась одна з родичкою під Харковом, де мала невеликий город. Всі зусилля Кирила, людини незвичайної своїми моральними якостями, щоб виписати матір з пекла, були даремні. Самотня, без синів, в старому віці вона й померла під час другої світової війни.

Між моїми батьками та дядьком роками існував повний розрив на ідейному ґрунті. Вони ніколи не бачилися між собою. Мати кінець-кінцем відновила відносини і навіть бувала у В'язівку, але стосунки між ними завжди були далекі. На прохання баби, дітьми ми постійно їздили до дядька. Мої молодші брати та я гасали разом з кузенами по степу. Я був своєю людиною у В'язівку. Не з усім я погоджувався, іноді критикував сам собі, на багато речей дивився маминими очима, але й це оточення, як і Литвяки, сприяли виробленню моєї власної особистости, сприяли набуттю звички вміти поводитися з різними людьми в різних осередках, лишаючись самим собою. Діти Устимовичі, сама тітка Любов Олександрівна, їхні гості та родичі постійно бували у баби, а дядько приїздив, коли не було моїх батьків.

Як я вже згадував, крім сусідів поміщиків, бували у В'язівку та Сохвиному родичі й приятелі Любови Олександрівни з Харкова. Найбільш видатним був Леонард Леопольдович Гіршман, одружений з сестрою дружини професора Кузнєцова, княжною Кудашевою. Гіршман був знаменитий на всю Росію професор-окуліст, а крім того славний своїм добрим серцем: були дні, коли він приймав усю бідноту безкоштовно. І як уважно! Лікар же з нього був надзвичайний. Його шляхетна постать (сам він був єврейського походження) справляла на мене велике враження. Приятелював я з його сином і внуком, уже справжнім українцем. Але всі харківські шляхта, як у ті часи Харків взагалі, були зросійщені. Сиділи ці гості у В'язівку місяцями, одні зміняли інших. Дивна й незрозуміла на заході гостинність, а часами й екстравагантність. Коли напередодні нашого шлюбу з моєю дружиною (що відбувся в Чернігові, в Мазепиній церкві) вона з сестрою й кузиною приїхали до Сохвиного, дядько дуже радів і не знав, як усіх нас прийняти та де посадити і що нове вигадати у своєму В'язівку. Шампанське ллялося рікою, а коли всі сиділи в великій залі, вершник увів гарячого, переляканого, звичайно, золотистої масти коня прямо до залі. Кінь був і справді прекрасний... А до Петербургу, куди ми поїхали з дружиною по шлюбі, надіслав нам дядько свого виробу прекрасні смушки з написом, щоб «вони були такі ж теплі, як моя любов до вас...»

Оригінальна постать! І часи ті були надзвичайні, коли траплялося як добре, так і зле. Тільки ті часи ніколи вже не повернуться.

# Що таке свобода?

(Продовження з 1 стор.)

Цей рух свободи є в думанні можливий завдяки розумності (Vernunft), що є чимось більшим від розуму (Verstand), який думає в альтернативах. Поєднуючи ці альтернативи з собою, розумність старається їх перебороти. Виходить, що справжня, необмежена свобода можлива тільки в сфері чистого думання.

Там, де думання *мусить* зважуватися на якусь конкретну можливість, воно опреділюється цим рішенням як вільне, але рівночасно обмежується, визбувається частини своєї свободи. В цій реальній сфері, сфері людського співжиття, свобода є можлива тільки в повсякчасній комунікації всіх із всіма.

✱

Гарантією і передумовою людської свободи індивідуальної є свобода політична. «Політика це підстава, на якій побудований порядок людського життя», не його мета — думає Ясперс. Щоб цей порядок уможливив людині максимальну свободу, він мусить бути обмежений найконечнішими правними моментами. Коли політика вміщує в собі інші моменти, вона стає нечистою, а це своєю чергою стає джерелом поневолення, втрати свободи. Найкращою ознакою існування політичної свободи є відділення політики від світогляду. Мірою зростання свободи релігійні й світоглядові елементи з політики вилучуються. Завданням політики є обіймати те, що є спільним для всіх людей, незалежно від змісту їх вірувань і світоглядів, бути сферою, в якій всі спеціяльні тенденції мають своє місце, свій «життєвий простір». Гарантія цього простору для всіх — це ціль і завдання політики. Політика, яка потурає людській, схильній до виключности, вдачі, що все, що від неї інакше, вважає за виклик на свою адресу й намагається накинути всім своє власне, обмежене й на цій підставі формувати світ, — прагне до насильства. Політика свободи натомість, що випливає з волі до свободи, з себепереборення й обмежується збереженням порядку буття, є до всіх толерантна, які через свою нетолерантність не вживають насильства. Така політика не торкається внутрішньої свободи людини, свободи віри й думки, тільки створює для них передумови.

Функцією свободи політичної є отже створити передумови для свободи індивідуальної, шукання правди і можливости самореалізації кожного індивіда, що є передумовою для постання світу духових і культурних вартостей. Без створення свободи внутрішньої, свобода зовнішня є безвартісною формою.

Щоб життя, позбавлене свободи, стало можливим як екзистенція, як свідоме унапрямлення, конечне є його віднесення до свободи, надія на неї. В цім аспекті життя наших поневолених земляків на Україні, «межову ситуацію» якої так влучно розкрив Ю. Лавріненко в останньому числі УЛГ, є можливе тому і так довго, доки на Заході (чи денебудь) існує ще свобода і як довго існує ще для них надія на свободу. Без надії на це, людина, так як Ясперс її розуміє, перестане бути людиною.

✱

З'ясувавши це, ми в стані краще зрозуміти апокаліптичне рішення, перед яким в кожній хвилині може опинитися Захід: риск загибелі всього людства через атомову війну або втрата свободи. Рятунком було б встановлення всебічного контролю світових потуг, на яке однак Радянський Союз не хоче згодитися. Встановлення контролю потягнуло б за собою автоматично переформування політичного життя на всьому світі: перехід з стану коекзистенції, що в кожний момент може закінчитися війною, до стану кооперації, що був би початком світового миру. Його передумовами було б підпорядкування абсолютної державної суверенности верховній правній інстанції, вільний духовий співзмаг, не зв'язаний якимбудь обмеженням в вимінні думок і відомостей, під впливом яких всі держави внутрішньо уподібнилися б. Понаддержавна світова інстанція зревізувала б усі політичні кордони згідно з волею народів, поневолені з-поміж яких одержали б повну свободу.

Але всі ці перспективи викликають в реалістів тільки усмішку. Існуюча практика їм протилежна. За незрушимі вважаються принципи абсолютної державної суверенности, рівноправности всіх у їх сваволі, коекзистенції замкнених залізними завісами, суперечних своїми політичними й суспільними формами систем; вкінці — миру, в сенсі непротивлення насиллю насиллям. Що ж означають ці принципи в практиці? — питає Ясперс. Вимога абсолютної суверенности зводиться до вимоги могти самому робити безправ'я, до готовости до війни, коли власна сила й обставини роблять її корисною. Рівноправність сваволі виключає можливість світового миру.

В ситуації, коли в сфері політичній розв'язка здається неможливою, стає перед нами вимога шукати її в іншій площині.

Сферу, в якій така розв'язка можлива, визначили вже старозавітні пророки. Передумовою, щоб вона була здобута, щоб людина далі жила, є все ще жадана ними внутрішня переміна — «метанія» кожного індивіда. За те, що діється, всі ми відповідаємо — даремно відмовлятися, що рішення западають «вгорі», без нашої консультації, й що ми на них не маємо впливу. Силою нашої свободи, можливости власного рішення, ми відповідальні за кожне наше слово і кожний вчинок, як теж і занедбання, отже й за долю всього людства. Дезертирство від цієї відповідальности є злочином.

З почуття власної відповідальности й свободи і з довір'я до людської розумности та, якщо б вона мала не виправдатися, тієї останньої розумности, замкненої останнім горизонтом надії, до її остаточного тріюмфу, каже нам Ясперс черпати відвагу в сьогоднішній «межовій ситуації», яка, по своїй суті, не знає ніякої механічної розв'язки. Її величезна вага полягає в тому, що вона може відкрити нам нові горизонти, нове буття — й цю можливість кожний на власну відповідальність повинен старатися використати. Коли вона використана не буде, всі ми втратимо життя або свободу, які для нас так цінні, що їх розвінчання буде найбільшою з можливих катастроф, наслідків якої ми уявити собі не в силі.

Емануїл РАЙС:

# ЛИСТИ З ПАРИЖУ

I

Це перший нарис з циклу, в якому шановний автор має намір подати цілу серію спостережень над літературним і мистецьким життям сучасної Франції. Емануїл Райс народився 1909 року в Хотині, Басарабської губ., де закінчив гімназію. Студіював право і славістику в Букарешті, Берліні й Парижі. Зараз працює в Національній Бібліотеці в Парижі. 1947 видав по-французьки антологію російської поезії. Друкує в паризьких журналах статті про слов'янські літератури, мистецтво і еврейські релігійні питання. Співробітник журналів «Esprit», «Cahiers du Sud», «Nouvelles littéraires», «Arts», «Evidences», «Quand-même». Опублікував понад 150 статтей. По-українськи друкується оце вперше в нашій газеті.

Ред.

Французи вважають основою своєї літератури творчість письменників доби Людовіка XIV. Корнель, Ля Фонтен, Мольєр, Расін, навіть Буальо визнаються неперевершеними зразками. Міняються моди, смаки, літературні школи, — тільки схиляння перед письменниками «Великого віку» лишається незмінним. До Ронсара ставилися із зневагою перед Сен-Бевом. Тепер деякі критики вважають його першим ліричним поетом Франції.

Схиляння перед Вольтером дуже захиталося за останні десятиліття. Гнучкий французький розум легко міняє оцінки своєї літературної спадщини. Тільки письменники доби «короля-сонця» лишаються недоторканими; кожну спробу поставити під сумнів їх вищість зустрічають неприязно і пояснюють браком розуміння.

Не зважаючи на моє скоро тридцятьлітнє перебування у Франції і на постійні заняття французькою літературою, часто спільне з найосвіченішими й талановитішими представниками французької інтеліґенції, мушу визнати, що ніяк не можу поділяти їх захоплення псевдоклясицизмом цієї доби.

Ніяк не заперечую у вищеназваних письменників безсумнівних літературних якостей, іноді неперісічних, — трагічної сили деяких пізніх п'єс Корнеля, особливо останньої, «Сюрена», ні ліричної удачі окремих рядків у Ля Фонтена, ні своєрідного сполучення різкої трагічности і м'якого ліризму у Расіна, ні навіть правильности деяких літературних спостережень у Буальо. Тим не менше треба відзначити обмеженість їх виднокола, надзвичайне, часто не виправдане многослів'я, любов до вигладженої, але беззмістовної фразеології, пісноту, відсутність гостроти, глибини, сили, почуття — всього того, що становить цінність всіх достеменно великих творів світової літератури.

Так, вигладжені, ввічливі розмови на загальноприйняті сюжети. І в ділянці мови досягнення доби Людовіка XIV спірні. Вона поза сумнівом наділила французьку мову властивими їй вигладженістю, стислістю і ясністю. Але це було здобуто ціною катастрофічного збіднення мови і майже повної втрати гнучкости. Тенденція була до зведення її до обмеженого числа визначених, непорушних формул. Мова стала малокровною, виваллашеною, блідою. Ні, ніяк не можу визнати творчість письменників цієї доби цінним вкладом у скарбницю загальнолюдського духу, ні навіть благотворною для дальшого розвитку французької культури!

Тим не менше виключна прив'язаність французького народу до цих зразків не свідчить про його бездарність в ділянці літератури. Це — пристрасть загальнонародна, як бувають особисті ірраціональні пристрасті, що обмежують і збіднюють тих, хто їм підпадає, але не позбавляють їх інших творчих можливостей.

Справді, французька література справедливо заслужила свою світову славу. Але не сальоновим театром 17 віку, а іншими, творчо багато більш насиченими творами.

Уже скоро сто літ, як безліч юнаків і дівчат у всьому світі, цілими ночами, до самозабуття, зачитуються французькими поетами 19 віку, які, для багатьох з них, стають призначенням і маяком усього життя.

Від грузинського поета Абашелі, якому ввижалися тіні Верлена і Рембо на вулицях Тбілісі, до передчасно загиблого уруґвайського поета Хуліо Еррера і Ренсіґ, не було істинного поета за останні сто літ, для якого французи не були б учителями і зразками.

Не Корнель, Мольєр чи Буальо дали французькій літературі світову славу, а Жерар де Нерваль, Шарль Бодлер, Артюр Рембо, Стефан Маллярме, Жюль Лафорґ, Ґійом Аполлінер, Антонен Арто...

Тут ми заторкуємо, можливо, основну трагедію історії французької культури. «Великий вік» не увінчав, а, навпаки, зупинив її нормальний розвиток. Після стихійного росту 16 віку і барокко, коли французькі письменники володіли в достатку всіма дарами, яких було відмовлено сучасникам Людовіка XIV, — і уявою, і палким почуттям, і міццю духу, і глибиною думки, і силою слова, треба було чекати повного розквіту творчих сил Франції, реалізації її завітів світові, її власного слова і вкладу в світову творчість. Англія за царювання королеви Єлисавети, Німеччина в добу романтизму, Росія за свого ренесансу 1900 року, трагічно обірваного жовтневою революцією, дали блискучі приклади такого торжества творчих сил.

На жаль, цього не сталося: схильний до абсолютизму Людовік XIV, що за темпераментом був людиною діла, байдужий до культури і мало в ній розуміючи, судив письменників з погляду їх придворних якостей, а не їх художньої творчости, і тому кульмінаційний пункт державної моці Франції, що залишив у підсвідомості народу найрадісніші спогади, не співпав з розквітом культури.

Народна прив'язаність до блиску цього царствування закріпилася й за культурними цінностями, відносне значення яких стало для нього абсолютним. Знефарблюючий вплив доби Людовіка XIV поширився і на весь 18 вік, неплідність якого не заперечують навіть самі французи. Засушуючий раціоналізм 18 віку, поза сумнівом, значною мірою сприяв революції, яка непоправно ушкодила якийсь важливий життєвий нерв Франції. Ця країна так уже й не могла ніколи цілковито випростатися і повернутися до колишньої невимушености і моці. Революційна розколина проявляється в ущербленості всього, що на всіх ділянках з того часу творила Франція. Колишньої невичерпности творчих ресурсів не лишилося й сліду.

Але втомлена, знекровлена, в стані розкладу, Франція 19 віку виявилась значною мірою вільною від стерилізуючої обмежености доби Людовіка XIV. Вона стала повільно, помацки повертатися до своїх одвічних джерел, віднаходити своє справжнє обличчя, спотворене поверховим клясицизмом Буальо.

Перехід через горнило революційних страждань і виснажливих війн, що слідували за ними, дав народові досвід справжнього трагізму й духову зрілість. Розквіт, якому Людовік XIV перешкодив виявитися вчасно, в період найвищого розвитку народних сил і здоров'я, виявився все таки, хоч і з запізненням на двоє століть, коли сили народу були вичерпані і не могли дати творчості кращих його синів тієї міцної основи, без якої вона неминуче виявилася занепадницькою.

Тим не менше саме цей, запізнілий розквіт потряс до основи поетичну свідомість світової літератури і відкрив їй нові, небувалі, ще до кінця не досліджені обрії.

Він відкрився в творчості «молодшого романтика» Жерара де Нерваля (1808-55), а закінчився зі смертю Антонена Арто (1948) і визначив собою все ліпше, що світова поезія створила і продовжує творити до наших днів.

Тому мені здається, що правильніше можна визначити риси французького національного генія з творчости модерністів, ніж псевдоклясиків.

Найголовніше, найпоказовіше, найцінніше у кожної людини — її відношення до Бога. У псевдоклясиків (і це одна з причин мого до них недовір'я) воно обмежується більш-менш офіційною приналежністю до панівної церкви. В ньому треба шукати коріння безвір'я 18 віку, наступної за ним революційної катастрофи і загального здрібніння, якого французький народ не зумів позбутися цілковито ще й тепер.

Починаючи з Жерара де Нерваля та інших «молодих романтиків» — Ксав'є Форнере, Петрюса Бореля і Альойзіюса Бертрана, все це глибоко змінилося. Письменники ці пройшли не поміченими свого часу, жили в нужді й часто передчасно гинули. Тільки в нашу добу вони здобули повне визнання, а Жерар де Нерваль став клясиком і посів одне з перших місць у французькій літературі.

Він не лише один з найбільших її мистців, що залишив безсмертні по красі і глибині свої твори, він вперше почав палкі шукання, що не припиняються й тепер, за потойбічною істиною, шукання ніяк не вороже офіційному католицизмові. Навпаки, деякі з модерністів, наприклад, прозаїк Вільє де Ліль Адан і поет Поль Верлен були гарячими й правовірними синами римської церкви. Бодлер теж був віруючим католиком, а найбільші французькі письменники 20 віку Леон Блюа, Шарль Пеґі і Поль Кльодель виявилися стовпами релігійного відродження сучасної Европи.

Але кожен з них ішов своїм власним шляхом, шукав істину на свій страх і риск, не тільки з крайньою щирістю й сміливістю, а й з великою чулістю і духовим обдаруванням. Правда, їх спільний духовий досвід трудно звести до одного знаменника якоїсь певної релігійної ортодоксії. Він іде далі, проникаючи за межі видимого і відомого, в круті, недосяжні області метафізичних істин і містичного об'явлення.

Вони відкрили новий вимір духового життя і цим самим створили нову, революційну, стосовно до своїх попередників літературну практику, нові, небувалі раніше форми й відкрили нашим почуттям нові, невідомі області, світи, в яких не ступала ще людська нога.

В цьому їх безсмертна заслуга. Велика, жива Франція — це власне вони — краще з усього, чим вона обдарувала світ.

---

Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

### МАЙЖЕ ТЕ САМЕ

I

Дві тільки барви: чорна й голуба.
Від кораблів і барж густезні тіні.
І біля молу плеще хвиль юрба
В блакитно-чорнім мерехтінні.

І свіжий вітер. І гроза в росі.
І далеч моря — як відкрита брама...
На пристані спиняється таксі:
Нічних клієнтів проводжає дама.

Як першим світлом ранку на воді,
Живим рум'янцем спалахнули щоки:
Такі всі троє гарні й молоді,
Такі русяві і блакитноокі.

В порту так тихо-тихо на зорі.
Вона щаслива, ця розкішна жінка.
...Прозорий, чистий обрій. А вгорі —
Рожевим, легким розчерком — хмаринка...

II

По каналі брудному
Ллється струмінь вишневого соку —
Це світанок заграву високу
Віддзеркалює в ньому.

Хтось на подушці чорного моху,
Захлинаючись, плаче.
Хтось говорить неначе
До будяччя і чортополоху.

Хтось лежить там — забутою річчю, —
Мов одчахнута сейбо галузка.
Незастебнена блузка
І зім'яте обличчя.

А світанок — як рана.
І на хмарі — криваві стигмати.
І не можна пізнати:
Божевільна — чи п'яна...

---

# Кіномистець Євген Деслав

Якось читаючи «Історію світового кіномистецтва» французького кіноісторика Жоржа Садуля, автор цих рядків натрапив на 194 стор. на прізвище Євгена Деслава між визначними постановниками-аванґардистами французького фільму: «...„Електрична ніч" Деслава була скомпонована за допомогою світляних ефектів» (1929 рік). Тепер журнал «Еспуар» (травень 1957) повідомив про нове технічно-мистецьке досягнення Є. Деслава — фільм «Фантастичне видиво». Чи ж не варто познайомити українського читача з таким визначним кіномистцем, еміґрантом із Києва, яким є Євген Деслав?

*

Євген Деслав (справжнє прізвище Слабченко) народився 1900 року в Києві. Ще на батьківщині він почав займатися, тоді ще дуже молодим, новим мистецтвом — кіном. За кордон він прибув у 1920-их роках. В журналі «Червоний шлях» (ч. 3, 1927) є повідомлення, що «молодий український кінорежисер Євген Деслав» заснував у Парижі і став головою товариства «Друзі українського кіна». Чи не завдяки тодішній праці Деслава для поширення українського фільму за кордоном (а це був період відносної мистецької свободи в УРСР і розквіту українського фільму) на одній із кіновиставок у Парижі ми бачили і «Землю» та інші твори О. Довженка, і великий реклямний плякат українською мовою для «Землі»?

Самогубство Хвильового і Скрипника, арешти кращих українських мистців слова, червоний терор на Україні поставили перед ентузіястом українського кіна дилему: або — або. Є. Деслав вибрав шлях еміґранта, шлях тяжкий, але саме він уможливив нашому кіномистцеві здобути визначні успіхи.

У 1925-39 роках Деслав перебував у Парижі. Тут він ставить «Марш машин» (1928), згадувану вже піонерську «Електричну ніч» (1929), чарівно-поетичний фільм «Монпарнас» (1931). У 1939 р. режисер переїздить до Еспанії, де в Мадріді ставить кілька визначних фільмів: «Ревеляцію» (1948), «Баляду трьох кохань» (1951). Вже кілька років підряд він є постійним репрезентантом Еспанії на світових кінофестивалях; збирає матеріяли про все українське в закордонному кіні; влаштовує виставки української книги...

У 1955 році Євген Деслав переглядав у Швайцарії рештки сконфіскованих німецькою воєнною цензурою кінодокументів з часу другої світової війни, знятих швайцарськими кінооператорами. Із кадрів, які, здавалося, не можуть нікого зацікавити, Деслав взявся монтувати до-

кументальний фільм «Країна чорної землі». Праця над цим надзвичайно цінним фільмом кропітка, тяжка (доводиться навіть реставрувати окремі напівзнищені кадри). Будемо сподіватися, що нашому режисерові все таки вдасться фільм докінчити, без уваги на всі трудноші технічного порядку.

1956 року Деслав показав на міжнародному кінофестивалі у Венеції свій фільм «Картини в неґативі». За сміливі шукання в зображувальній техніці кіна і за визначні якості фільму жюрі фестивалю нагородило автора почесним дипломом. За всі 17 років існування венеційського кіно-б'єннале Євген Деслав був першим українцем, який одержав таку нагороду.

На цьогорічному кінофестивалі у Каннах (Франція) Деслав показав свій найновіший фільм, зреалізований під його керівництвом мадрідською фірмою НОДО — «Фантастичне видиво». «Євген Деслав показав найбільш аванґардний фільм сезону „Фантастичне видиво", — читаємо в „Еспуар". — Фільм був поставлений у Швайцарії і закінчений в Еспанії. Фільмові техніки виявили до цього нового способу вислову засобами картин багато зацікавлення».

таж кінокадрів, ідучи за наперед запи-

Висвітлення фільму триває 75 хвилин. Музику написали молоді еспанські композитори, при чому Деслав робив монтаж кінокадрів, ідучи за наперед записаним музичним оформленням. Кадри чергуються в надзвичайному ритмі, а ритм, як відомо, одна із найголовніших «мов» кіна.

Та головна вага цього фільму полягає в тому, що «Фантастичне видиво» вражає глядача незвичайністю зображень на екрані. Здається, що кожний кадр хтось малював, ліпив, особливо романтично насвітлював. Рельєфність образу, поетичність, романтика, своєрідна «малярськість» кожного кадру досягнена Деславом (ним уперше в історії кіна) завдяки ориґінальному винаходові, так зв. «соляризації». Вона полягає в особливому насвітлюванні під час викликання і відбивання позитиву. Схрещення неґативного образу з позитивним, як бачимо на одному з кадрів — бій тореадора — із фільму «Фантастичне видиво», так підкреслює різницю в освіленні предметів, що вони здаються глядачеві і рельєфними, і мальованими.

Фільм прогресує. В той час, коли українські кінорежисери на батьківщині змушені і далі йти тернистою стежкою «соцреалізму», Євген Деслав сміливо і плідно експериментує, відкриває перед кіном нові технічно-художні перспективи, адже кіномистецтво — це поєднання мистецтва із технікою.

Впродовж 75 хвилин перегляду «Фантастичного видива» перед глядачем проходять тематично найрізноманітніші картини. Але як талановито вони об'єднані молодим ритмом еспанської музики і чаруючою красою нового відкриття — казкою реалізму.

Леонид ПОЛТАВА

Іван САГАЙДА

# МАЄТОК КОПІЦШ

Уривок

Над маєтком Копіцш м'яко стелеться вогка світанкова мла.

З пащі понурого, без дверей, але з ґратами на віконцях кишла в дальньому кінці низької дворової будівлі (на мурований з дикого каменю стіні ґотична цифра 1787) виходить, заточуючись і голосно позіхаючи, ще зовсім сонна, присадкувата, кремезна постать у зеленому іржавому береті, у хвартусі з мішка, на сірій безрукавці проти серця нашитий синій квадратовий клапоть з білими забрудненими літерами OST — «остолоп» чи «освобожденные сталинские территории» — розумій, як хочеш. Незграбно, негнучкими ногами — в них ще гуде вчорашня праця — перескакує OST через ліниві зеленаво-жовтий струмок перед порогом, ступаки лишають чіткий слід дерев'яних підошов на його грузьких берегах. Шість кроків на пагорбок — і людина поринає в низеньку тісну прибудову з чималим вирізом замість вікна, що його добре видно вдень з палацу через двір навпроти, щоб д-ру Людову просто зі спальні зручно було непомітно спостерігати, скільки робочого часу гає там Еміль, Мартин чи Альвін, і мати свою думку про-те, хто з них faul, а хто fleißig. Раціонально, чи ж не так?

Так воно було до війни. І хоч тепер ця невеличка, але важлива споруда вже, так би мовити, «NUR FÜR NICHTDEUTSCHE», однак той отвір у ній і досі частенько приваблює пильний або й нудьгуючий зір чи навіть бінокль когось у палаці. Тому ж то не раз і не одна власниця якоїсь чорної, рудої чи сірої хустки, як рівно ж і не один посідач кепки або й простоволосого білявого, чорнявого чи й сивого чуба бувають застукані несподіваною атакою Бульварного на це самотнє місце їхнього краденого відпочинку. А між іншим той безперечний факт, що Шустер виявився просто собі не що інше, як тільки ein fauler Hund, сконстатовано виключно завдяки існуванню цієї грубої, квадратової, на вигляд такої невинної дірки.

Нижче цього отвору, під сірою, в подозрілих плямах стіною булькають і хлюпотять каламутно-веселкові пухирі. Це й є те джерело, з якого бере свій початок потік, не нанесений досі на ніяку мапу, але знаний у Копіцші.

— OST-Rhein! — нишком вереснула якось одна похмуро-жартівлива душа. Не інакше, як в нападі мстиво-шаленої їдї. Бо хоч він, цей OST-Райн, як і його великий західній тезка, тече по німецькій землі і не далі, як за тридцять кроків, впадає в німецьку ж таки гнойову яму, але німецького в нім немає нічого, ані краплини. Води в копіцшському Райні теж нема.

В відтулині над джерелом виникає зм'якшене млою видиво іржавого берета над заспаним кирпатим профілем. Деякий час чується стогін замученої тварини, кректання, інші звуки. Потім берет опиняється на повітрі, власник його дає лад очкурові під мішковиною хвартуха, з огидою спльовує в Райн. З його вкритих чорною щетиною вуст зривається кілька слів, з яких папір витримує «війну . . . Бульварного . . . німців . . . шпінат».

— Стоп! — чується команда в густій млі. — Малий назад! Ху! Мало не напоровся. Це як усьо дно на Дніпрі восени. Фарватеру не видать.

При згадці про дніпровські мілини щаслива усмішка пропливає під беретом.

— Право стерна! — короткі руки Бокси роблять енергійний рух в повітрі, він крутить невидимий штурвал. Так і глянь, коли б не напоровся животом на дишель! Але в наслідок складних маневрів Бокса щасливо обминає млисті примари возів, нашвидку покиданих напередодні вночі без ладу в дворі, і безаварійно причалює, вкінці, до зелених дверей кочегарки.

Брязкає замок. Позіхнувши ще раз і підтягнувши опалі штани звучним рухом, що нагадував отряхання мокрого пса, який щойно вибрів з води, Бокса бере з кутка залізну лопату і зачинає шварката нею об цементову підлогу. Шурхає вугілля. Шарудить жужіль Дзюрчить вода. Спалахує вогник. І коли мла майже цілком розвіється, над комином новенької копіцшської фабрички вже стоїть хмара диму.

В цей час дві Наталки — куховарка, жвава молодичка в кокетливо, не зважаючи на ранній час, очіпком пов'язаній яскравій з квітами хустці, та Цвекова, висока, суха, прищувата стара дівка — несуть через двір до кишла великий казан, повний теплої, чорної німецької ерзац-кави. Казан важкий, нести його незручно, надто вузенькою дошкою, що вже перекинена якимсь добровольцем через спухлий Райн. Балянсуючи на кладці гнучким привабливим станом і білою повною рукою, куховарка, морщачи й відвертаючи на бік рівненького носика, поминає Бульварного, що вона робить так само регулярно, як регулярно розливається копіцшський Райн, саме о цій годині досягаючи свого найвищого добового рівня. Її солоний неписаний жарт змушує сором'язливо відвертатися декотру з табунця скулених жіночих постатей, що юрмляться тут, на горбочку, чекаючи на свою чергу, зате викликає широку посмішку під хвацько посадженою на просто неймовірний бакир кепкою джиґуна Йосипа, який саме виходить з кишла. Проносячи повз нього казан, Наталя вільною рукою ляскає парубка по спині.

— Ти б поміг, бачиш, не донесу!

Йосип реготе, йому лестить увага кокетки, але він ані руху не робить, щоб їй допомогти. Та й чого? Донесе.

Торохкаючи дерев'яними ступаками по цементовій долівці сіней з товстим шаром бруду, занесеного підошвами, Наталки вносять каву в кишло. Цвекова біжить до себе по відро, а куховарка здіймає веселий галас здорової молодої істоти, разом з кавою вносячи в похмуре й задушне приміщення свіжий подих літнього ранку:

— Ану, вставайте, лежні, фавула швайна! Єц кріш, мус авайта![1])

Це — майже ввесь запас німецьких слів Наталі. Це те, що лунає в копіцшському дворі день-у-день. Для Бульварного — це символ віри. Для д-ра Людова? В усякому разі, це — недвозначне гасло.

Цю ляпідарну премудрість тут знають усі і повторюють на різні лади, не раз з найнесподіванішими інтонаціями. Грізним тоном втіленої жорстокости інколи гарчить його, мов шпак з дупла визираючи зі свої комори нагорі, старий Альвін, і хто не знає цієї витівки дотепного каліки, не може хутко збагнути звідки йде голос і думає, що то, десь заховавшись, харчить Шнайдер. Але той проказує це поважно, переконливо й повчально, як найвищу світову істину. Та понад усе варто почути, яким тоном сто раз на день викрикує цю сакраментальну фразу веселий доя́р Славко, полонений серб, пораючись із тачкою на гної або стоячи на возі з силосом чи зеленою пашею. Треба лише бачити той грізно-комічний вираз гарного Славчиного обличчя з войовничими, вузенько підголеними вусами, коли він у своєму вояцькому мундирі, але й у невідмінному мішковому хвартусі, який частково прикриває його криві ноги в обмотках, через увесь двір гукає з височенної купи гною до якоїсь Марини або Соньки, що тільки з'являється в полі його зору:

— Льоос! льооос! Імма льос. Імма вайда.[2])

А потім корчить кровожерну міну, закочує під лоба очі й харчить, чисто як Шнайдер:

— Дунна вета нохамоль.[3])

А Марина, похитуючи станом, спідницею й могутнім бюстом, виблискуючи дебелими литками кольору литої бронзи, насуплює свої шовкові брови і задорно кричить у відповідь:

— Ах, квач! Гал ди фресе[4]), — і обоє на цілий двір заливаються нестримним реготом.

У кишлі це теж тільки старий, звичний, але завжди веселий жарт.

— Ти, Наталю, чистий Бульварний. — Смокчучи з добродушно-страдницьким виглядом порожню, без тютюну, люльку, циганкуватий сухорлявий Тичка вимовляє цей присуд прихильно.

— Та що ви, дядьку, хіба ж я що? Он, гляньте, Ладько, шпинґалет, як голову замотав, а сам голий.

Ладько, дійсно, кумедно спить.

Наталя підбігає до першого скраю ліжка, стягає сіру, як і все тут, ковдру з кудлатої Ладькової голови. Хлопець із шумом набирає в груди повітря і, потягаючись, кліпає на неї, під її веселий регіт, ще повними сну, посоловілими очима. Почім, очунявши, починає їх терти кулаками.

— Ху! Сюнїч дома був. Снилося . . . Такий добрий пиріг, та все не міг його до рота донести, — з жалем мимрить Ладько.

— Ну, то запий кавою, паня прислала, за вдарну роботу, — не вгаває Наталя. — Та піди хоч умийся, ти, опудало якесь!

Ладько насилу підводиться, всі члени його хлоп'ячого тіла налито важким оливом.

— Він ще вчора свою тижневу пайку хліба доїв, — шепелявить пискливим голосом підліта Тиччина стрижена Галя.

— А в тебе ще той хліб є? — чується з найтемнішого кутка, від залізної пічки, прокурений, хрипкий, давно пропитий і прокурений голос Бацая, що витягає з протрухлого за ніч попелу холодну, печену, обгорілу картоплю.

Бацай — цілком збосячілий, огидно неохайний чоловік немолодої, мрійливої, завжди в когось закоханої й такої ж як і він нечупарної Дусі, матері трьох гарних, мов янголята, дітей, приїхав уже з піврку тому до Копіцшу зі своїм худющим обірваним посміхом, сам пухлий, з ногами, як колоди. Він ще й досі ніяк не наїсться і кожну вільну і кожну крадену хвилину тулиться, навпочіпки, за пічкою, все щось пече або варить.

Наталя тим часом злодійкувато витягає з-за пазухи скибку хліба, ламає надвоє і впихає в руки Ладькові й Галі, зробивши їм лукавий знак мовчати. Галя червоніє, обоє ніяково, вдячно посміхаються й зачинають жувати.

В кутку прокинулося й тоненько заскиглило хворе Циганчине (це так її прозвано в Копіцші) дитинча. Мати — чиста циганка з вигляду й усіма вихватками, а надто манерою вихати на ходу рясною, темно-зеленою колись, а тепер просто брудною спідницею й носити через плече велику хустку — складове приміщення на все, що можна з'їсти й що погано лежить, жує вчорашню картоплину й ту жуйку запихає немовляті в рота. Воно пирхає й заходиться писком ще дужче. Вчора Циганка з обуренням показувала людям блюдце з акуратно вигладженою грудкою шпінату з панського стола, що то фрау Людов надіслала була їй для поправки дитини.

— Трави прислала! Що воно в мене? Теля?

І Циганка з святою зневагою викинула добрий, гарно помащений шпінат у жолоб коло вмивальні. Тепер вона защитькує своє голодне немовля з циганською хижою ґрацією:

— Аґу, аґу, манесенький, — і бажає, услід за цим, щоб усі сімдесят і одна корови фрави Людов виздихали, а щоб сама фрава Людов утопилася в тому молоці, якого вона пошкодувала дитині.

— Мура! — гукає на все кишло дерев'яним голосом, тоном розпещеного мазуна дядько Іванько, сидячи в самих підштанцях на другому поверсі ліжка й бовтаючи над мискою тітки Ганни босими брудніющими ногами. — Де мої черевики? Сьогодні знов на шпінат, мабуть, пошле чорт Бульварний.

Глуха, як пень, замотана в три хустки тітка Мура не чує й торохтить мисками, сидячи поруч на тому ж горішньому поверсі німецького ліжка. Натомість озивається знизу тітка Ганна:

— Гей там, нагорі, Іваньку, ноги заберн, трусиш просто в каву.

— Щоб масніша була, — вкидає й своє слово Наталя.

— А куди ж я їх діну? — так само без потреби голосно, за звичкою чоловіка глухої жінки, відгукується згори дядько Іванько, кумедно підкидаючи догори обома руками, жест крайнього відчаю. — Повідрубую їх чи що?

У напівтемному, закуреному сажею, з важким духом багатьох немитих тіл і брудного ганчір'я кишлі, тісному від щільно поставлених одно попри одне двоповерхових дерев'яних ліжок, ворушаться, одягаючись, сірі постаті чоловіків, жінок, старих і молодих, вибігають надвір і до вмивальні, підходять з емалевими брунатними мисками (власність д-ра Людова) до казана. Наталя щедро наливає кожному великим ополоником темножовтавої гіркої рідини, з усіма жартує. Від неї пашить молодістю, здоров'ям, кокетством, лукавством.

— А ви, тітко Тетяно, чом кави не берете?

Подруга солідної тітки Ганни, тітка Тетяна, вічно замотана в товсту хустку й цілком убрана до роботи (хто зна, чи скидає вона з себе хоч уночі свое ще колгоспне лахміття) облуплює холодну варену картоплину, залишок від учорашньої вечері:

— Я того не пила й не питиму. Он вони знають, — вказує вона на худеньку, інтелігентного вигляду жінку з великими, мов сині озера, очима, що підійшла з солдатським казанком по каву. — А навіщо те пити?

— Мабуть для полосканя кишок, тітко Тетяно, — приємним голосом, з увічливости, озивається жінка з солдатським казанком.

— Хіба що торішнє українське сало, що в якій кишці застряло, а то й більше нічого там полоскати, ги, ги, — і собі, до прикладу, як завжди, жартує тітка Тетяна зі своєю звичайною, кривою посмішкою обличчя, перетіленого пополам частковим паралічем лівої сторони.

Обабіч довгого стола з грубо струганих дощок, укритих шаром липкого бруду, на вільний від ліжок середині кишла, подружні пари, родини з дітьми, самотні парубки й дівчата прихапцем п'ють каву, сидячи на двох довгих ослонах, а дехто й навстоячки. Двоє віконець попід самою стелею, засновані павутинням знадвору й напівпозапинані ганчір'ям зсередини (примус затемнення) пропускають дуже мало скупого світла в це приміщення, що його охрестив «кишлом» Ладько, виключно винахідливий майстер надавати влучні назви і прозвиська, які з його почину поприлипали тут до багатьох людей і речей. Тут вічно стоїть густий сутінок, і коли часом заскакує сюди зопалу Шнайдер, щоб перевірити, чи не ховається тут від роботи Ладько чи Бацай, чи хто інший, то спершу він нічого не бачить, а лише за кілька секунд зачинає розрізняти смутні силуети дядька Іванька, а той у присутності ворога роду людського поспішає жвавіше стукати молотком по підошвах і підборах робочих черевиків, що їх він раз-у-раз підбиває різним гнилим шкіряним хамиззям зі старих недоносків, хто зна в якому столітті викинених на смітники по навколишніх ярках, та старої баби-білоруски, якій наказано няньчити дітей (нехай німецького хліба дурно не їсть!), що їх кілька наймениших повзає тут же на чорній підлозі. Казано бабі не раз, щоб вона виводила бліді, нездалих дітей на подвір'я, на сонечко, на свіже повітр'я, але баба на смерть залякана, сидить у кишлі, мов кріль у норі, та хіба зрідка, як у дворі тихо, проскочить до прибудови, виносячи черепок після дітей. Надто боїться вона, аж труситься, отого хрипливого Бульварного, а за його появи тільки блимає з переляку вицвілими, червоними від сліз очима в глибоких зморшках і трусить сивою старечою головою, не розуміючи аніже з харчання пузатого злющого німця.

Все тут німецьке, чуже й страшне.

Сюнїч душив Біленького кошмарний сон, в якому перемішалося давнє й сучасне, маячлива фантасмагорія тіней, з'яв, звуків і шумів. Буцім то стоїть він «струнко» в довгій шерезі тіней-людей,

(Далі на 8 стор.)

[1]) Ледачі свині. Тепер війна, треба працювати.
[2]) Гайда, гайда, далі!
[3]) Німецька лайка.
[4]) Дурниця! Заткни пельку!

Вадим ЛЕСИЧ

## ПОЕЗІЇ

### ЛЮДИНА МОВИТЬ

Будуємо й руйнуємо в Твоєму імені,  
всесильний Отче,  
а живемо — ім'ям власним.  
І хоч пьогочасні  
і люди й речі — змінені,  
і світ наш, наче свічка, догоряє й гасне,  
ми замикаємо очі  
на те, чого не хочем бачити,  
а що — у нас самих якоюсь часткою  
невловною.

Це те, що заховалося  
за місяця холодною, блідою повнею  
у сумерку недоруйнованої башти  
і стало — поміж тінню й світлом,  
в ім'я Твоє, великий Отче.

Твого обличчя я не бачив.  
Не знаю Твоїх шат.  
Вогонь жертовний — марно витлів  
і куріє лиш чад,  
а серце — рве виття собаче  
до синього місяця, що висне  
у порожнечі.  
Ти, напевно, такий, як і ми усі на землі,  
але — ліпший.  
Твій є день, і Твій є вечір,  
і чую, як Ти нахилився над узголів'ям  
колиски  
і дихаєш тепло і ніжно ворушиш устами,  
— і в цьому диханні — твій віддих,  
людино.  
Найперший — і останній.

### ПРАОБРАЗ

Вже яблука. Багато яблук. І рожевістю  
й метелицею запашною — сад.  
Ми йдем — повз кришебо над безвістю  
крізь вересень — навгад.

Ще білі кори блиснуть березнем,  
майне в меду — оквіття лип,  
— ми із кори обберем сни,  
аби уздріти — хліб.

### ПЕРГАМЕН ПАМ'ЯТІ

Пергамен пам'яті пом'ятий, не шелестить,  
як шумлять затьмарені сади вечора  
і вітер гне, наче лук, дугу далечі,  
і луки ликують під фіялками сумерку.  
Бурий дим — і округла, мов глъоб,  
порожнеча.  
Дим від кострубатих кістяків життя,  
що попеліють.  
Порожнеча, яка чекає на повноту.

Пергамен пам'яті іржаво  
запалює свічі на вітрі вечора.  
Мов мох полярний — синіють приморозки.  
Під білими зорями тремтить,  
мов павутиння, музика Гріга.  
Речі зовсім не пов'язані, що існують  
окремо кожне для себе, —  
але, наче доспілі овочі з різних дерев,  
— падають важко у тиші саду  
на землю, що меркне в чеканні.

Тіні стають, мов дерева,  
і дерева стають, мов тіні.  
Пергамен пам'яті  
зашелестів  
піском розбитих дзеркал  
у розсипаній пустині.

# До проблеми естетики старохристиянської і візантійської доби

Володимир КИВЕЛЮК

Візантійське мистецтво не можна брати відірвано від традиції і життя, а отже і від світоглядової його настанови — знецінення дочасности коштом вічности, через аскезу. Візантика не знає довільности, там зобов'язували приписи догми, мали великий вплив церковні авторитети. Сьогодні деякі наші мистці до візантики ставляться по-ремісничому, думаючи, що візантійське мистецтво можна віддестилювати від віри, функцією якої воно було. Мистецтво П. Холодного — батька чи М. Бойчука, хоч не спиралося на подібно сильну віру, уміло зв'язати традицію з сучасними течіями і цим внесло певні естетичні вартості. Сучасні наші візантиністи бачать традицію в копіюванні.

Естетика старохристиянської та візантійської доби нерозривно пов'язана з наукою отців церкви — патристів: Іренея, Оріґена, Григорія Ніссенського, Тертуліяна, Авґустина. Завданням, яке ставили собі патристи Сходу, було, виходячи з євангелія й спираючися на грецьку філософію, в її термінах оформити християнську науку. Покликаючись на Платонові ідеї, вони ставлять світ духовий вище матеріяльного. В Арістотеля вони запозичають науку про Бога як праапричину; в стоїцизму — теорію пневми — логоса, що проникає всю речовину; в кініків — байдужість до світу й аскетичний ідеал; у скептиків — знецінення розумового й чуттєвого пізнання, місце якого

*Богоматір з Христом (мозаїка з Софії в Царгороді)*

займає віра в об'явлення, що стає єдиним джерелом до пізнання правди.

На християнське, а згодом і візантійське мистецтво впливали два фактори: наука отців церкви і культури тих народів, серед яких воно поширювалося. Патристи, обґрунтовуючи християнську науку в поняттях грецької філософії, прокладали шлях також і для естетики нового світоглядового мистецтва. Але одночасно християнство зустрілося з високо розвинутими культурами Єгипту, Месопотамії, Сирії, Вірменії, коптів, — які незалежно від гелленських і римських впливів зберігали свої національні традиції. Із зустрічі протилежних духовістю світів: антропоцентрично наставленого гелленістичного, об'єктивного до явищ оточення, та східнього, пасивно детерміністичного, з суб'єктивно забарвленим мисленням, в якому людина не протиставилася, а розчинялася в дійсності (пантеїзм) — постало згодом візантійське мистецтво.

Естетика Заходу концентрувала свою увагу на фізично гарній і щасливій, сьогобічній людині. Східня естетика мала потойбічний, контемплятивний характер. Там людина була задивлена в свою душу, в її внутрішню красу й байдужа до оточення.

Вже в своїх початках християнство відчувало потребу закріпити нову віру в певних знаках — символах. Ці символи, взяті з рослинно-тваринного світу, знаходимо, перш усього, на Сході. Захід, якому ця символіка не була чужою, тільки декоративно перетворював розроблені вже її елементи.

Тому що християнство всю увагу спрямовувало на пізнання інтроспективне, в світлі якого дочасність розглядалася як переходовий етап мандрівки, ціллю якої є поєднання з Богом, воно, в своїх початках, не відчувало потреби впровадити в мистецтво зображення людини. Тут діяла ще одна причина: еврейська традиція Старого Завіту з забороною зображення Бога та людини, на яку постійно посилалося євангеліє. Але й самі патристи, вводячи поняття Бога за грецькими зразками, як неохопне розумом, нескінченне, нематеріяльне буття, замикали дорогу іконографії до будь-якого, хоч би й символічного його зображення. Деякі можливості насувалися з введенням Логоса, під яким розуміли Христа. Одначе, через утотожнення його з Богом-Отцем, він ставав знову непізнавальним розумом-буттям. Тому християнство протягом трьох віків користувалося символами. Спершу — риби, під якою кривсь Христос. Рівночасно Він виступав під символом доброго пастиря в кількох, дещо відмінних варіянтах. Культ риби звязують так з малоазійсько-іранськими, як і з еврейськими віруваннями. Остаточне оформлення риби як символа припадає на друге століття. Те саме стосується символа доброго пастиря. Що ж до інших символів, як голуб, ягня, олень, пава, винна лоза, пальмова галузка, ґранати — всі вони походять від низових культур Сходу, на підложжі яких виросло християнство.

Можливість іконографічного зображення Бога-Отця в подобі людини створює щойно на переломі 4 і 5 століть св. Августин своєю персоналістичною теорією про Бога як правічне буття. В християнському мистецтві заходять зміни після встановлення догм Нікейського собору. Досі воно, блукаючи, намагалося інтуїтивно передати християнський зміст мовою нових символів, проте, не маючи за собою власних традицій, раз-у-раз брало готові зразки з тих культур, на ґрунті яких виростало. Зараз догми цю свободу обмежили, устійнили зображення Господніх ликів, як і святих. Церква допускала до зображення тільки визначені нею сцени з старого й нового завіту та з життя святих. Мистецтво перейняло на себе ролю допоміжного чинника в поясненні церковної науки, через що сама його пластична форма мусіла докорінно змінитися. І тут саме християнсько-візантійській естетиці припало завдання — знайти й розв'язати цю теологічну форму нового мистецтва.

Вже в зображенні лика Христа-Логоса іконографія шукає не ідеально-гарного за грецькою естетикою, але схематично-правильного, навіть в деякій мірі стилізованого, що відображувало б у собі саму суть форми, саму ідею (платонізм).

Нематеріяльна космологія Григорія Ніссенського приймала, що матерія не є реальною, що буття має ідеальну природу. Адже якості (форми) не є матеріяльні, а саме з них постають речі, отже і речі нематеріяльні. Тут ішлося про переборення дуалізму ідеального і матеріяльного світу в сенсі чистого ідеалізму, що визнавав би тільки ідеальний світ. Так разом з богочоловічою природою Христа, візантійська естетика розв'язала тим самим і проблему людини: відкидаючи індивідуальне, сприйняла субстанціональне, те, що в Арістотеля окреслюється ґатунком, типове. Перекидаючи всю увагу на духову сторону, вона зрікається пластично-вимірного і зводить твориво до площі, де абстрактне тло набирає зараз просторового значення; матеріялізуючи предмет, вона зводить його до схеми — натяку на річ, — звільненої від речовини.

Зображуючи постаті святих, візантійське мистецтво відтворювало потойбічний світ тих, які вже відійшли. А тому, що вічному буттю душі чуже будь-яке хвилювання, душі святих перебувають у непроминаючім стані зрівноваження, спокою і блаженства, в постійній молитовній екстазі: їхнє буття — це безустанна контемпляція в Бозі. Самозрозуміло, що таке буття виключало вимірність. Воно знаходило свій вираз в ієратичній статиці, вільній від рухливих жестів. Золоте тло у візантійських мозаїках, фресках і іконах є саме тим потойбічним, позачасовим і позапростірним світом блаженних душ. Коли ж в іконографічних зображеннях святих і попадуться куснi природи, діється це тому, щоб задокументувати їхню земну діяльність. Одначе ті елементи гір, дерев, будівель носять тільки умовно-декоративний характер, без будь-якого перспективного визначення чи то фігури до штафажу, чи навпаки.

Якщо виходити з засад християнської патристичної етики, треба ствердити, що більшість авторів цього часу ставиться неґативно до матерії, а цим самим і до фізичного тіла людини. Згадується, що уже Плотин (3 стол. по Хр.), як поганський філософ, соромився, що має тіло. Гностики добачали зло в матерії і твердили, що вона не від Бога. Тертуліян, щоб піднести Бога й душу, знецінив зовсім тіло, не добачаючи в ньому нічого більше поза злом.

Уже ці приклади свідчать, як мало епоха християнської аскези прив'язувала ваги до дочасного. Зовнішній світ був для неї тільки причиною до гріха, зародки зла лежали уже в самім людськім, як матеріяльній субстанції. Св. Авґустин твердив, що розум не в силі нічого пізнавати без участи почуттів і тіла. Коли ж він усе таки сприймає і пізнає, тоді сприймає тільки предмети, які існують поза ним — об'єктивні, вічні правди. Це пізнання досягаємо тільки шляхом Божого просвічення, і воно має інтуїтивний характер. Найвищий предмет гідний інтуїтивного пізнання — це Бог, а супроти Бога як вічного буття всяке інше пізнання не має ваги.

Цим стверджувано перевагу душі над тілом, а інтуїції — волі й чуття — над розумом. Тому що зовнішній повний спокус світ, як неохопний розумом, негідний був, щоб над ним зупинялася людина, вона всю свою увагу перенесла в нутро власної душі, з думкою про вічність і найвище щастя — єднання з Богом.

✶

Коли тіло було тюрмою душі й разом з усією природою крило в собі заляжні зла, ясно, що в теологічному мистецтві для цієї злої матерії не могло бути місця. Її зведено, відкидаючи все матеріяльне в іконографічних зображеннях, від людської постаті до предметів довкілля включно, до схематично-стилістичних форм чи то сплощеної силюети, замкненої контуром (людини), чи то до декоративного, символічного знаку — натяку (природи). В прокладенню складок одежі, в звоях спадаючого волосся і в самому лику — всюди всевладно панує графічна лінія. Вона зараз є висловом не об'ємного пластичного в розумінні світо-тінів, а тільки просторового, зведеного до поверхні, яку обмежує контур. Якщо душа за Григорієм Ніссенським може обійтися без тіла, тоді вже й профільна силюета, обведена самою лінією, є достатнім зображенням її спіритуальної форми.

Навіть проложені смуги фарб на площах, розбитих лініями складок одежі, низходячи від темних тонів до ясних пробілів (як натяк на старогрецьку тривимірність), не в силі дати ілюзії моделяції. Вони підкреслюють тільки багатство арабескової графічности поведеної ритмічно в різні сторони в вигляді рисок та площин. Таке ж відношення застосоване до поз та жестів. Вічності притаманна святочність, безрух, достойний спокій, рівновага. Тут вилилась вона в статичну монументальність, в покору. Коли ж і зазначено рух у поставі, жестах чи ході, вони все ж умовні, нереальні, як все потойбічне буття, позбавлені будь-якої витончености, прості, як простою є щира і гаряча молитва.

*Юстиніян з своїми прибічниками (мозаїка з Равенни)*

---

Тодосій ОСЬМАЧКА

## Думки

Жінки жаліють тільки тих, що плачуть, і б'ють тільки тих, що плачуть.

✶

Щоб вода не розливалася із посудини, повної вщерть, непотрібно туди вкидати каменя. І щоб збори людські не хвилювалися, непотрібно там розумної людини, бо спокій вимагає одноманітности.

✶

Людина, що нічого не боїться, є таблиця, яку без всяких зусиль уміють читати і школярі, і селяни.

✶

Людина, що керується приказкою: «Хто мовчить, той двох навчить», завжди виграє тільки на урочистостях та на похоронах. Крім цього, вона виграє у житті і тією славою, яку має потайний собака.

✶

Біографії великих людей завжди будуть найгрізнішою провокацією для недосвідчених серць, щоб робити поруч готових законів свої беззаконства. І слава Богу, що поліція ніде не читає біографій великих людей.

✶

Для того, щоб урятувати людину, потрібно розуму. А щоб згубити, потрібно її поставити у центрі громадської уваги, де діє не розум, а заздрість, що є те саме, що й замір на душогубство.

✶

У мистецтві люди хочуть бачити те, чого вони не мають.

✶

Люди не святі. Але коли людина чесна, то вона могутніша за всі святощі у книгах світових і за всі закони, вписані туди.

✶

Світ опанований брехунами і шахраями. І через те самотність людини не є якийсь там стан егоцентризму, а тільки такий самий крик, як і «Ґвалт, рятуйте».

✶

Своє набуте, як і тінь, не чуте, та без нього ми ніщо.

✶

Хто задирає голову до неба, той зневажає свою матір, що ходить по землі.

✶

Коли людина почуває близько божество, то вона наближається розумом до ідіота. Коли ж вона знає, що те місце, де мало бути божество, є порожнє, то людина стає розумнішою. Тому авторитети — завжди вороги порожнечі.

✶

Намалюй одну світову річ уважно і правдиво, і вона нагадає тобі мільйони живих істот нашого світу, які разом заговорять про одного універсального Бога, що зветься, не увагою, не Правдою, а Любов'ю.

✶

Коли дурень молиться у церкві, то здається, що він розумний. Через те дурневі невигідна далека дорога, на якій не зустрінеться церков.

✶

Ніколи теоретичних правд не можна боронити, бо вони похожі на ті речі, про які сказані, так само як і сучасні долини на ті озера, що зникли, для яких вони були колись глибокими лігвами.

✶

Державу можна збудувати і без грошей, але без совісти не збудуєш навіть приязні до себе у своєї дитини.

---

Марта КАЛИТОВСЬКА

### Ф. Ґ. ЛЬОРЦІ

Ви співали про смерть,
як про дівчину.
Ви її покохали,
як кохали Мадрід,
андалюзьке вино
і гарячий південний
вітер.
Ах, ви вміли радіти
п'ючи вино під звук
гітари!

На барикадах
в той день
пили ви
не вино,
а кров;
за дівчину вашу,
за вашу любов,
за смерть ненасичену.
Ви співали:

«Коли я помру
поховайте мене в піску
з моєю гітарою,
коли я помру...
Коли я помру
між деревами помаранч
і пахучою м'ятою,
поховайте мене,
коли захочете,
у млинку,
коли я помру...»

І не знала вона,
що в той день,
коли квітли
дерева помаранч
і одяг весільний
красили криваві букети,
кохали ви другу —
іншу і більшу
безумно, нестримно,
як кохати не можна більше,
і звалась вона —
Еспанія.

Елізабет ЕНРАЙТ:
(Elizabeth Enright)

# ДЛЯ КОЛЕКЦІЇ

(Скорочено)

Коли я вилізла сходами з підвалу, то побачила, що день обіцяє бути гарним. Я ніколи не знаю, як надворі, аж поки не вийду на вулицю. Я зрадіта гарній погоді. Сонце ще ховалося десь над обрієм, але небо над будівлями відсвічувало його промені. Було тихо, був недільний ранок, і зовсім порожні вулиці. У мене з'явилося почуття, що я сама на ціле місто. Я знала, що в парку буде так само порожньо, як і на вулицях, і що мене ніхто не потурбує в моїх розшуках.

Молодою я ніколи не вірила, коли мене запевняли, що старість буває приємною. Ніколи. Проте, мені здається, вони й не мали на увазі таку старість, як оце моя. Вони, можливо, думали про димісію, або релігію, або безжурний побут на західньому березі Фльориди. Нікому з них не ввижалося самотнє існування в підвалі, чи блукання містом безпритульної кицьки. Таке не здалося б щастям ні для кого, воно не здалося б щастям і для мене. Та ось тепер я щаслива, як ніколи перед тим, хоч може щаслива не є цілком відповідне слово.

Краще сказати — безтурботна. Безтурботна, бо відреклася. Відреклася либонь від усього. Я свято переконана, що на світі небагато людей, які здатні це зробити, та я зробила.

Людина не може бути щасливою в молодості, бо її непокоїть так багато різної любови, а з любов'ю приходить ненависть, а поміж ними двома — біль. Людину шарпають на всі боки почуття, яким вона не може дати ради, чи ба, навіть зрозуміти. Крім того є ще досить інших надокучливих речей: доглядати, щоб діти були чепурно вдягнені; турбуватися першими зморшками на обличчі; намагатися утримати гроші в банкові. О, повірте, ні за що в світі я не погодилася б знову буть молодою! Я не хочу нічого повертати. Мій чоловік помер, мої діти виросли й розійшлися, я їх ніколи не бачу. Я не затримувала їх. Та вони й не схотіли б мене такою, якби побачили. Отож — найкраще так, як є. Я вільна, мов кицька, що ходить, де хоче, і ніхто не заважає мені збирати. Також нікому немає діла, чи я користуюся штучними зубами чи ні, і тому я ними ніколи не користуюся. Вони завжди лишаються вдома у склянці з водою і не турбують мене.

✱

Я вже згадувала — ранок був чудовий. Вчора по полудні лив дощ; на розі з металевого коша-сміттярки стирчала поламана парасолька. Я мала їх досить дома, до того ж у неділю вранці мене взагалі мало цікавили такі коші: занадто багато порожніх пляшок, і жодної краплини для заохочення.

Ні, мене тягнуло до парку. Ось я повертаю за ріг і бачу його перед собою, як він стоїть, наче шматок лісу, перенесений таємничими силами, Бог знає звідки, і покинутий серед вулиць. Він завжди так виглядає раннього весняного ранку. М'яке свіже листя, і ніде ні душі.

Проте, ви знаєте — це тільки так здається. В паркові завжди хтось є. Не встигла я перейти вулицю і ввійти у браму, як побачила першу особу: п'яницю, що забрів сюди звечора і лежав на ослоні, мертвий для світу. При погляді на нього в мене промайнула думка — адже був час, коли хтось учив його ходити і вмивав дитяче личко; в той час він був новим і цінним.

— Ти солодко спиш, — озвалася я проходячи, — втішайся своїми снами, бо коли прокинешся, світ виявиться не таким рожевим.

Другим я побачила Олея. В ранню годину він не від того, щоб перекинутися кількома словами. Пізніше, як до парку зійдуться люди, він уникатиме розмов зо мною, бо я виглядаю не зовсім пристойно. Я це знаю, і мене це не дратує. Гонор теж належить до забутих речей. Коли моє дзеркало впало з полички й розбилося, я повикидала скалки і не потурбувалася придбати нове. Добрих кілька років я не приглядалася зблизька своєму обличчю, і, мені здається, це не робить жодної шкоди.

Олей пхав доріжкою тачку, а з неї стирчали граблі та мітла, наче ніж і виделка. Помітивши мене, він зупинився.

— Галло, Іво!

— Який хороший день, — вирвалося в мене.

— Я не певний, чи він аж такий хороший, — буркнув Олей. — Ті вчорашні вітер і злива, — глянь скільки галуззя вони оббили. Доведеться цілісінький день возитися, доки визбираєш, і знов розболиться поперек —

— Це погано.

— до того у неділю я все маю робити власноруч: мій напарник зовсім не виходить. Я вже казав йому, що звернуся до міської управи, або й зовсім кину —

— О, ні, не роби цього!

— якщо не матиму помочі в неділю. Шукатиму іншого заробітку. Мені докраю остогидло підбирати це галуззя і ті прокляті газети, що їх люди ніколи не запхнуть у сміттярку, а вічно кидають серед...

— Дійсно неприємно.

Олей постійно нарікає. Його розмова — це довгий стогін, посічений на окремі слова. Його скарги безконечні, як солітер. Кажуть, солітера не можна позбутися, аж поки не знайдеш його голову. Та якби ви надумали знайти початок Олеєвим журбам, вам довелося б зайти так далеко назад у час і в його життя, що врешті-решт ви позбулися б не тільки журб, але й самого Олея.

— Але день безперечно хороший для того, щоб полювати за речами, — нарешті вставила і я слово посеред скарги. — Дощ позмивав пилюку.

Олей взявся за тачку.

— Щасливого полювання, Іво. Дивись, не забудь повідомити, якщо знайдеш уран.

Кинутий ним погляд і усмішка відверто говорили, що я або дурна, або божевільна. Подібних усмішок бачила я багато за останні роки. Інколи крізь них просвічує крихта доброзичливости, як ось у Олея. Тоді я кажу собі — вбирай цю доброзичливість і не звертай уваги на інше.

Я не єдина дивачка в парку. Що б ви сказали про тих старих, які — година чи негода — приходять сюди тричі на день годувати голубів? До речі, чи ви звернули увагу, що голубів годують завжди чоловіки? Якщо жінки заходяться годувати птахів, то вони годують звичайно горобців. Я це помітила. Або ота жінка, що виходить рано вранці з собакою? Мабуть найстарішим собакою в світі. Він такий старий, що втратив собачу подобу і більше скидається на чудернацьку меблю. Його лапи рухаються точнісінько так, як рухалися б ніжки стола або стільця, якби могли. Його власниця ніколи ні з ким не говорить, тільки з ним. «Чи тобі не холодно, серденько? Скажи мені. Може треба було взяти твій кожушок, душко?» Мені здається, тварина перетягла життєву лямку геть далеко поза призначений час, бо просто-напросто не наважується померти: що тоді станеться з власницею? Є ще одна леді, десь мого віку, заквітчана стрічечками й вуальками, з плямами рум'ян на вилицях, яка заходить до парку на високих каблуках і пристоює після кожного кроку. Після кожного кроку. Вона посувається так обережно й непевно, наче йде по линві. Та вона й справді йде по линві, по дуже тонкій линві своєї рівноваги, адже ніхто не пам'ятає, коли вона була тверезою. Так то. Є ще маленький вихудлий чоловічок, що метушливо бігає доріжками, час від часу зупиняється і пише щось на асфальті кольоровою крейдою. Він так схвильовано озирається і так поспішає, що ви напевне подумаєте, він пише якусь дурницю. Підійдіть ближче й прочитайте: «В Христі спасіння». Всього-навсього. А проте, сам він не виглядає на спасенного. Значно спасеннішим здається товстун, що в літні дні приносить з собою волторну і сідає на сонечку, виблискуючи спітнілою лисиною. Він надимає великі червоні щоки, і труба починає верещати. Навколо нього не буває нікого, окрім дітей. Люди покидають сусідні ослони, як тільки побачать, що він усівся. Але він не зважає. Це риса, притаманна усім тим людям — вони не зважають. Вони роблять, що їм до вподоби, навіть коли це не є прийнятою річчю.

Щодо мене, то я люблю вишукувати речі, нецікаві для інших: згублені гребінці, та ключі, та ґудзики, та старі рукавиці, або фальшиві перлини з порваної низки і черепочки порцеляни з гарними візерунками. Сміття, скажете ви. Не так для мене. Кожна знахідка таїть несподіванку. Це дарунок, посланий в нагороду за мою пильність, він має приховане значення, хоч я й не вмію його пояснити. Буцім то речі є лише виявом якихось обіцянок, провідними знаками, залишеними на дорозі задля мене. Інколи трапляються знахідки, що мають деяку вартість: центи або п'ятачки, а одного разу навіть доляр; старовинна скляна кулька з манісіньким конем всередині; дві незіпсовані автоматичні ручки, фотоапарат, чотки зі срібним хрестиком. Їх можна продати і заробити кілька долярів, та я однаково радію і тому, що не варте ні шеляга. Своєрідне заняття. Я цілком згодна, що своєрідне, але я почуваю себе щасливою під час пошуків. Опріч того, воно корисно для здоров'я бути на повітрі.

✱

Ранок, про який я оповідаю, був схожий на багато інших, хоч може й кращий, ніж більшість — бо травневий. Цвіло локуст-дерево, розпускаючи навколо пахощі, ніжніші від парфумів, і роняючи маленькі шапочки-квіти на стежку. Кульбаби виблискували серед трави, а на деревах виспівували справжні лісові птиці, що зупинилися перепочити по дорозі кудись інде.

На початку пошуки не були дуже успішні. Кілька кульок — весною завжди знаходиш кульки; носова хусточка з ім'ям Флоренс, надрукованим вздовж і впоперек; шматок шпагату.

Біля дев'ятої з'явився Анджельо, і я зупинилися на хвилину перемовитися словом. Він найсимпатичніший чистильник черевиків. Колись, коли я ще носила справжні, він мав звичку чистити їх задармо. Тепер я волію взувати хлоп'ячі капці на товстій ґумовій підошві. Вони так м'яко ступають.

Полювання продовжувалось. Я вийшла на центральну галявину — найбільшу, на якій розсаджено кущі та вишні, — і тут мене спіткало щастя: я знайшла розірваний разок намиста. Скло мало всередині дрібнесенькі тріщинки і під соняшним промінням виглядало зовсім, як опал. Чудове! Трапилася також іграшка-індієць з пластики, буде що дати котромусь із дітей у моєму кварталі, та клаптик порваного листа з словами «Всього найкращого. Ірвінґ.» Я сховала папірець, замість торбинки, в кишеню. На щастя. Наче побажання всього найкращого справді було для мене. Я відчувала — воно було.

✱

Пройшла Кончітта Санфіліппо. Вона завжди з'являється у неділю вранці, тягнучи дитячий візок, заржавілий та скрипучий, і визбирує розкидані газети, а для чого, я не знаю. Можливо вона також належить до химерних. Це старенькe засушене створіння більше схоже на комаху, ніж на людину. Вона заговорює до мене по-італійському, а я відповідаю англійською. Ми обоє не розуміємо ні слова з розмови іншої, проте наші відносини цілком приятельські.

Дзвони Михайлівської церкви пробили одинадцять. Я рідко залишаюся в парку так допізна. Сходяться люди і заважають шукати. Але цей день був напрочуд гарний, і я продовжувала ходити.

✱

У північній частині парку, на високому п'єдесталі стоїть пам'ятник якомусь генералові. Я ніколи не можу запам'ятати його ймення, ані яка війна принесла йому славу, хоч і бачу його майже щодня. Пам'ятник оточений клюмбою, а клюмба — низенькою огорожею. Кожного літа клюмбу засаджують квітами. Цього року там росли братки. (Цікаво, як йому подобалося стояти серед братків?) Ах, ці милі квіти з їхніми насупленими личками і м'якими соковитими барвами. Я нагнулася, щоб придивитися до них ближче і вдихнути їхній особливий гіркавий аромат. Я думаю, саме цей аромат нагадав мені про братки в бабусиному садку. Раптом я побачила їх перед собою, їх і зелень трави навколо, і себе саму на колінах, зайняту підбиранням китиці. Мені було років вісім. Я була вдягнена в біленьку суконку і мала на руці прикрасу з блакитних намистинок, і дві довгих білявих коси. Картина, мов жива, стояла мені перед очима. Я знаю, подібно до п'яниці, у той час я була зроблена з якогось іншого матеріялу, ніж зараз... Єдина річ, якої не можна цілковито позбутися — це пам'ять минулого. Вам може здаватися, що ви цілком викинули її з голови, та раптом — завдяки якомусь звуку, чи запаху, чи видовищу — вона повертається до вас у повній силі і дає болючого стусана.

Отож, коли я стояла так, розглядаючи і пригадуючи, соняшний промінь відбився від чогось серед квітів. Я простягла руку і підняла брошку величиною з срібний доляр. Хоч вона була геть чисто заліплена землею, проте в мене відразу з'явилося відчуття чогось цінного, а не просто іграшки чи дешевої прикраси.

Я понесла її до водогону, щоб вимити. Мої руки тремтіли під струменем холодної води. Витерши брошку полою, я відійшла вбік, щоб мати змогу роздивитися без свідків. Так, каміння було справжнє. Маленька тарілочка, всипана діамантами, а посередині зелений, наче вуличне світло, смараґд. Я знала, що це смараґд, хоч перед цим ніколи в житті не бачила його так близько — між нами завжди було скло.

Я поворушила рукою, і з каміння бризнули пучки світла. Без сумніву, брошка була варта кілька тисяч. Ніколи я не тримала в руці нічого подібного і, наче боячися, щоб багатство не попекло шкіри, вкинула прикрасу в торбинку.

Чулося поскрипування возика Кончітти. Я гукнула:

— Гей, Кончітто, дай-но мені на хвилину газету!

Вона мала їх уже повний возик, і мені пощастило пояснити, жестикулюючи руками й головою, що я хочу. Вона простягнула мені оберемок Sunday Times.

Найти відділ «Згублено — знайдено» виявилося не так легко. Я взагалі не розумію, чому той відділ має назву «Згублено — знайдено», якщо увесь складається виключно із «згублено», а від «знайдено» немає і сліду. Ось і тоді, усю шпальту виповняв лемент та обіцянки, що стосувалися всього, починаючи від браслетів з діямантами і кінчаючи собакою, що відкликається на ймення Джо. Але ніхто з цілого міста не губив брошки. Може її загублено дуже давно, а може навіть завезено до міста разом з росадою братків. Хто знає?

— Окей, Кончітто, красно дякую. Grazia tante. Danke schön.

Як тільки вона відійшла, я витягла з торбинки всі сьогоднішні знахідки і розклала їх обіч себе на траві — хусточку, і намисто, і брошку.

Іграшки були іграшками і нічим більше, а намисто зовсім не виглядало, як опал, а як мотлох.

✱

Я підняла брошку і спостерігала спалахи променів і тремтіння тіней на гранях каміння. За цією грою світла я бачила в уяві себе з грішми. З великими грішми, а не мізерною пенсією, що лише не дозволяє вмерти з голоду. Цікаво знати, що б я робила з ними? Ну, та я — жінка. Маючи гроші в банкові, я напевне схотіла б купити нову сукню, пальто. Нові черевики. Потім, я думаю, мені довелося б знову користуватися штучними зубами, наново привчати себе до них. Дуже ймовірно, що я купила б нове дзеркало і почала б умиватися кожного ранку. До мене повернеться суєта, а слідом за нею прийдуть гордощі.

З'явиться бажання показати себе перед дітьми гідною пошани. Надійде знайомство з унуками, яких я ніколи не бачила, а після цього неодмінно прокинеться потреба любови. І коли я згадаю за любов і знову почну її прагнути, я стану безпорадною... А вдалині, поза цим усім, поза всіма цими речами, вимальовується останній розділ мого життя: тихі чепурні кімнати та старі жінки, що споживають дієтичну їжу і вихваляються своїм минулим, звісно, відповідно оздобленим та приправленим...

На доріжці стояла покинута Олеєва тачка, повна галуззя. Сам Олей на другому кінці травника розмовляв з Анджельо. В одній руці він тримав граблі, а другою описував у повітрі кола, і я знала, що кожне коло означає журбу. Я наблизилася до тачки і, порівнявшися, почепила брошку на галузці. Сонце вирвало з неї сліпучі бризки світла. Вона неодмінно приверне увагу Олея, і він дивуватиметься, як це раніше її не запримітив...

Нехай тепер зуміє знайти приключку до скарги, подумала я, і мені відразу стало весело: адже ясно, як білий день, як сонечко, і неминуче, як смерть чи податки, що Олей і тут знайде причіпку для нарікання. Я почала сміятися і сміялася всю дорогу. Почуття задоволення й щастя оволоділо мною. Мене ніщо не турбувало.

Переклад Ольги С.

## Білоруський ювілят

Білоруський інститут науки і мистецтва відзначив 4 травня в Нью-Йорку тридцятиліття літературної діяльности поета Ригора Крушини. Вступне слово виголосив літературознавець А. Адамович, подавши на фоні білоруського літературного процесу творчий шлях ювілята. Р. Крушину вітали представники білоруських культурних і політичних

установ. На вечорі були присутні білоруські письменники: поетеса Н. Арсєнева, дослідник білоруського мистецтва В. Садура, поети Сядньов, Юхновець і інші. Було зачитане також привітання від об'єднання українських письменників «Слово». Після офіційної частини учасники вечора за спільним столом вшановували свого білоруського поета.

На фото: А. Адамович і Ригор Крушина.

# НАД СВІЖОЮ МОГИЛОЮ МИКОЛИ ГЛОБЕНКА

Микола Миколайович Глобенко одійшов у вічність 29 травня цього року...

Ми всі знали, що він тяжко хворий, що він дуже схуд, що він страждає... Але медицина не поставила діягнози... Надіялися, що все це ...нервове, а що південь, Мужен, де він перебував з дружиною, надасть йому нових сил... І от серце перестало битися...

Не так давно встановило Наукове Товариство ім. Шевченка свій осідок у Франції, в Сарселі. І от ми вже перед другою могилою: Зенон Кузеля, найстарший, одійшов від нас першим, а тепер зійшов зі сцени Микола Глобенко.

Недовгий час пробув він межи нами в Парижі, але встиг врости в наше інтелектуальне життя, встиг стати потрібним, навіть незамінимим, і місце його в нашому житті лишиться порожнє...

Думаю, що не сам я, а всі ті, хто знав і чув Глобенка, сьогодні в жалобі. Смерть вирвала людину в цвіті духових сил, людину, яка мала ще дати стільки нового, яка знала так багато речей, яка мала такі широкі пляни на шляху виконання своєї життєвої місії. Але доля не дала йому її довершити. Слово лишилось недоказаним...

Я не збираюся подавати тут біографії Миколи Миколайовича, бо навіть і не знаю її докладно, а може дечого й не треба говорити, бо певно є близькі люди по той бік залізної завіси, для яких ліпше не все ще згадувати... Я не буду пробувати дати оцінку праці Глобенка як історика літератури, бо це краще за мене зроблять близькі його товариші з фаху. Я хочу тут сказати тільки про *місію*, яку на себе взяв Микола Миколайович, *місію* яку він так блискуче, так гаряче виконував посеред нас у Парижі.

Нам треба мати тісний зв'язок з тим, що діється на самій Україні, і не тільки в сфері політичній і соціяльній, а й конче знати, чим живе інтелектуальна Україна, скорше — як живе та як умирає наша еліта. В свій час між двома війнами, а особливо в 30-их роках я мусів мірою своїх сил студіювати українське життя та говорити про нього і своїм, і чужим. Важке це було завдання, бо не все ми могли знати, хоч і знали багато. І от 1945 рік приніс нам нових людей, що прожили під радянським режимом багато років. Сотні розмов підтвердили мені багато з того, що ми знали та про що говорили світові... Але почув я від них і багато нового, невідомого і то особливо в сфері чисто духовій, у сфері думки та творчости, яка проти «всього і вся» жила і розвивалася. Важко зупинити ключ живої води, що б'є з землі, і навіть брутальні сили московських наїзників не в стані були подолати цей могутній потік творчости.

Не один Глобенко знав про це все, але ніхто, принаймні в Парижі, не дав нам такого яскравого образу духового життя України, і то не тільки за ті часи, коли сам Микола Миколайович був ще дома, але й про те, що діється й понині. Він умів *читати* ті відомості, які до нас доходять, читати та на підставі свого довгого досвіду коментувати їх.

Слухаючи і читаючи те, що нам подавали нові люди, я сам собі сказав: «нині одпущаєши...»: не нам тепер, старим емігрантам, говорити за те, що діється на Україні. Ці нові люди краще та глибше можуть виконати місію, яку з таким трудом ми колись брали на себе. І на цьому тлі особливо дорогоцінна була постать Глобенка.

Микола Миколайович дуже багато разів виступав прилюдно в Сарселі та Парижі. На академіях Наукового Товариства він не раз говорив про Шевченка, на академії в честь Івана Франка, на весні 1956 року, говорив він про долю його творів в УРСР. Але найважливішими принципово були його виступи в Українському академічному товаристві, чи то в клубі, який існує при ньому. Тут систематично подавав він надзвичайно докладні й суто фактичні відомості про все наше духове життя на Україні. Востаннє ще в листопаді 1956 року. З незвичайною увагою прислухалися всі до його слів; він викликав силу запитань, великі й цікаві дебати. Микола Миколайович говорив дуже просто, незвичайно ясно, я б сказав *епічно*, але крізь той «епос» відчувалися глибокі переживання самого промовця.

Особливо пам'ятна мені академія, яку наше Академічне т-во влаштувало 1 травня 1955 року, присвячена 25-літтю процесу СВУ та пам'яті поетів і письменників, що загинули... Після короткого слова голови, яке я присвятив головним чином незабутньому моєму патронові Сергію Єфремову, свою доповідь виголосив Микола Миколайович, а Марта Калитовська та Василь Маркусь просто й гарно відчитали уривки з творів тих, що загинули... Всі були зворушені. Але героєм цього дня був звичайно Микола Миколайович. Він так само говорив просто, як завжди, але слова його були перейняті таким глибоким почуттям, що вони, як краплі дощу, падали на душі всіх присутніх. І на закінчення, згадуючи слова Куліша над труною Шевченка, він сказав: «Ми будемо йти твоїми шляхами, проповідувати твої думки, а коли нам не буде дано це робити, *ми будемо мовчати*». «І от, — додав Глобенко, — *саме й цього права позбавлені наші письменники*». В цьому найбільша трагедія нашої

доби. Нема більшого знущання над людиною, як примушувати її говорити протилежне тому, що вона думає.

Микола Миколайович умів тримати в руках свою авдиторію: доповідь його з приводу 150-ліття Харківського університету тривала півтори години, і до кінця всі слухали його з напруженою увагою. Він умів збирати і укладати в систему зібрані факти. Його ерудиція взагалі, а зокрема щодо історії його рідного університету була подиву гідна. Говорив він про різні періоди його існування, про гірші та ліпші моменти, про такі постаті, як Потебня, Багалій, Сумцов і закінчив, звичайно, трагічним мартирологом учених у 30-і роки...

Виступав Микола Миколайович і перед чужинцями і прочитав дві доповіді в Міжнародній академії: «Стан літературної критики на Радянській Україні» та «Переклади Міцкевича на українську мову». Цю доповідь у ширших розмірах повторив він в нашому Академічному товаристві, де особливо зупинився на характеристиці самого перекладача Міцкевича, Рильського, та на певній спорідненості двох поетів. Його виступи в Міжнародній академії викликали велике зацікавлення, і в інших доповідях, учені інших національностей цитували його. На цьому терені він ще багато, дуже багато міг би зробити.

Хоч я й зарікся говорити за Миколу Миколайовича як критика, але не можу все ж не сказати, що, згадуючи в своїх доповідях того чи іншого письменника, він завжди намагався передати *саму суть твору*, і до того додавав тільки кілька своїх зауважень. Таким чином твір кожного письменника яскраво поставав перед очима слухача. Але його манеру критики я найбільше відчув у той пам'ятний мені вечір, коли Микола Миколайович з дружиною були в нас у хаті, і ми годинами говорили про сучасну нашу літературу. Властиво говорив сам Микола Миколайович, і скільки яскравих образів то з одного, то з іншого письменника він передав нам і цілком захопив нас з дружиною. Тут він був менш епічний, ніж на катедрі: імпровізував, говорив од душі, і тоді я найбільше відчув його глибоку любов до нашої літератури.

Кінчаючи це своє слово пам'яті Небіжчика, я не можу оминути саму особу Миколи Миколайовича: привітний, дуже милий в обходженні з людьми, він якось природно приваблював усіх до себе. А щодо мене, то він уже здавна цілковито завоював мене. Не так багато ми бачилися: на різних зборах, на засіданнях НТШ і тільки зрідка насамоті. Не мали часу... Але є люди, з якими кілька розмов в'яжуть нас більше, ніж довге співжиття з дня на день з іншими... Коли ми починали говорити, то тільки конечність примушувала нас припиняти розмову. Вона легко точилася, і не тільки завдяки численним спільним інтересам, а й тому, що *ми говорили однією мовою*... Не дивлячися на різницю віку, не дивлячися на виховання, здавалося б — таке різне, ми дивилися на речі *одними очима*. А це й є передумовою тієї дружби між людьми, що так рідко трапляється. І чашу цієї дружби мені не довелося випити до дна...

Смерть Глобенка відіб'ється дуже глибоко на житті Академічного товариства. Вона є майже катастрофою для НТШ, бо проф. Кубійович втратив головного й незамінимого співробітника в складанні «Енциклопедії Українознавства».

І нарешті, та й перш за все, не можна не згадати його осиротілу дружину, Серафіму Вікторівну, таку милу, таку глибоко вірну йому душею... В цей важкий для неї час ми з дружиною перебуваємо духово з нею. І Серафіма Вікторівна мусить знати, що Микола Миколайович мав справжніх друзів, які його не забудуть. Нехай хоч це буде їй утіхою...

Олександер ШУЛЬГИН

# Україна між Заходом і Сходом

(Продовження з 1 стор.)

ніше забарвлення для Сходу, слабше для Заходу, але й тут досить сильну забарвленість не можна заперечити. Те ж саме можна сказати і про европейську боротьбу проти тюрко-татарського світу. Безперечно вона набрала на Сході надзвичайно важких форм, але не був безпечний від неї і Захід. Оминаючи вже Болгарію, Румунію, Грецію, які причисляються до південно-східньої Европи, згадаємо тільки, яку важливу ролю в цій боротьбі проти Туреччини грали італійські республіки, Австрія і Ватикан.

Юрій Дивнич в статті «Україна — Схід» (Українські вісті, 1949, ч. 43) теж дивиться на Схід як на окрему цілість з своїми окремими завданнями і окремою долею: «Тим часом Схід — це ані Захід, ані Азія. Це окремий складник великого середземноморського европейського культурного круга, що веде свій початок від античного світу і стародавніх греків. У цьому крузі Схід окремий сектор поруч і найближче до Заходу. Схід має свої геополітичні і культурно-історичні спільні умови і свою спільну долю так само, як таку спільність має і багатонаціональний Захід. Не можна відірвати Україну від Сходу. Україна була, є і буде одним з основних складників Сходу».

Це є формула, яку майже можна було б прийняти. Але в цім «майже» саме і полягає чимале розходження. Бо є пункти, з якими ніяк не можна погодитися. Автор говорить про спільність Сходу, але, як побачимо далі, це не спільність, але виразний антагонізм між уживаниминим «київським» і «московським» принципом. Також вихід з середземноморського европейського культурного «круга» стискає Схід як такий в дуже вузькі межі розвитку в однім культурнім колі згідно з відомою віденською теорією культурних кругів. Бо середземноморська культура (а не культурний «круг») — це вихідний пункт і для европейського Сходу і для европейського Заходу, це в першу чергу антична цивілізація, що лягла в основу і Заходу і Сходу.

Ще можна ставити питання про приналежність України (з легкої руки Ю. Липи) до середземноморського культурного «кола», і культурно і геополітично, хоч це є своєрідним прикріпленням України до півдня, Чорномор'я. На це є принаймні деякі арґументи: Україна межує й опирається на Чорне море, помітні деякі прагнення в її історії на південь, є зв'язок з античністю (Греція), наше християнство зв'язане з Візантією і македонською Охрідою, впадає в око расова і мовна близькість України до Балканів: українці своїми расовими прикметами (динарськими) найбільше наближалися до південних слов'ян, головно сербохорватів, в той час як росіяни і поляки мають зовсім відмінний від українців расовий характер, та й українська мова має в собі елементи, які саме її зближують до південно-слов'янських мов — сербської (див. І. Раковський, Перемога української науки, Наук. Збірник УВУ, Мюнхен, 1948, т. V, стор. 159). Також і проф. Щербаківський твердить, наприклад, що «територія України аґрикультуру одержала, як і інші західньо-европейські землі, з Месопотамії, і, значить, вона від прадавна і до сьогодні зберегла традиції месопотамського культурного кругу, до якого належить теж Південна і почасти Західня Европа від прадавна» (В. Щербаківський, Звичай звертати праворуч або ліворуч, Наук. Збірник УВУ, Мюнхен 1948, т. V, стор. 216).

Коли приналежність України до середземноморського культурного «кругу» викликає сумніви, то вже цілий Схід Европи безперечно не вкладається в його рамки. Зрештою середземноморська культура — це є й культура Єгипту, Асирії, Вавилону, Греції, Риму, Візантії, арабських держав і т. д. Тут лежать вихідні пункти не тільки для европейського Заходу і европейського Сходу, але й для деяких важливих азійських і африканських культур (напр., іслям).

Але досить про вихідні пункти, які являють з себе зовсім щось інше, ніж культурні круги з їх замкненим і тим самим паралельним характером. Взагалі ми тільки тоді зможемо ясно поставити проблему, коли спитаємо себе, де проходить основний струм европейської культури. Він безперечно проходить на Заході, і вже тому Схід не можна відділити від Заходу. Сьогодні радянський Схід хоче конкурувати з Заходом, хоче мати свою, не тільки европейську, але й світову культуру. Як ми знаємо, це наслідок і продовження старих російських національних тенденцій, що спочатку ховалися під відомими радянськими гаслами, а тепер проклямуються все більш одверто. Сьогодні в добу націоналізму, а почасти і націоналістичного імперіялізму ці тенденції набрали загостреного характеру. Вже справа йде не тільки про окрему цивілізацію. Твердиться, що Росія винайшла всі основні технічні винаходи нашої доби, вона була передовою на цім полі, а тому її належить право бути провідною країною (або народом) не тільки Европи, але й цілого світу. Росія 19 ст. мріяла про духову місію в Европі і світі, Росія 20 ст. хоче бути і технічним місіонером Европи і світу і їх володарем. Сьогодні не можна закрити очей на те, що Росія хоче перетягнути основний струм европейської культури з Заходу на Схід. Але робиться це більш ніж наївними методами.

(Далі буде)

# Маляр оптимістичного абстракту

## ІНТЕРВ'Ю З ЛЮБОСЛАВОМ ГУЦАЛЮКОМ

Читачам «Української літературної газети» Любослав Гуцалюк відомий. Недавно була про нього стаття з нагоди його виставки, про яку теж і французька критика писала з прихильністю.

Але це було вже декілька місяців тому...

За цей час мистець написав нові картини і вже дослівно напередодні свого виїзду до США він взяв участь у груповій виставці в ґалерії Кріз.

Дві виставки за рік — це таки досягнення, і то тим більше, коли французькі критики знайшли для нього нові слова похвали та заохочення.

Гуцалюк зараховує себе до абстрактних малярів, але тут можна уточнити, що він є малярем оптимістичного абстракту.

Він так і говорить:

— Я не песиміст в малярстві. Мої картини радісні, веселі. Можливо, в них відбивається моє ставлення до життя. Звичайно, люди нарікають, що життя важке. Однак моя думка про це зовсім протилежна. Я не маю зрештою причини, щоб бути настроєним песимістично. Я оптиміст з засади. — Мій оптимізм, — продовжує мистець далі, — виявляється і в кольориті, і в рисунку. Правда, дехто міг би зауважити, що деякі фарби в моїх картинах дещо понурі. Можливо, але тоді уточнімо дещо: вони понурі й лагідні. І якщо я їх вжив в даній картині, то хіба тільки з уваги на рисунок, для кращого його підкреслення, виопуклення при допомозі цих фарб.

Говорячи далі про свій спосіб малювання мистець каже:

— Я ніколи, зачинаючи малювати картину, не маю перед очима такого архітектурного рисунку, який зобов'язував би мене дотримуватися перспектив, який відразу подавав би мені глибину образу. Це я шукаю в процесі малювання, стараючись тоді викликати перспективу черґуванням теплих і холодних кольорів (теплі на передньому пляні, а холодні на задньому або навпаки). Зрештою, я ніколи не знаю наперед, як я представлю даний сюжет... Я починаю лінію, і ця лінія викликає в мене певний сюжет. Коли, наприклад, я малюю квіти, я стараюся представити їх не як самі квіти, а показати їх співвідношення до природи.

Переглядаючи картини Гуцалюка, а їх тільки в Парижі він намалював коло 50, не можна не зауважити, що на них немає людських постатей.

— Це я роблю доцільно, — пояснює він, — просто тому, що, працюючи заробітково в США (рисункові фільми), я малював їх досі сотнями щоденно. Цього я мав вже досить, і тому покищо закинув їх малювати. Але до фігур я повернуся знову... Так роблячи, я старався шукати щось інше, а таке шукання завжди для мене як для мистця є кроком вперед...

Володимир ГАВРИЛЮК

# МАЄТОК КОПІЦШ

(Продовження з 4 стор.)

поруч нього баба-білоруска в пілотці з червоною зіркою і в гімнастьорці, а з другого дядько Йванько, — це батальйон на фронті приймає присягу. Звідкись згори мідним дзвоном бамкає-кряче невидимий голос, і кожне слово врізається в уха:

— ... так карает враґов народа рука ...

Могильна тиша, тільки кров бухає в вухах і перед очима розходяться вогняні кола. Раптом тишу прорізає розпачливий дискант тітки Мури:

— Мене ні ... я добровολно, ось і пашпорт покажу ...

З мороку випливає знайома розкарячена постать, в уніформі й кашкеті. Перед нею все трепеще. Енкаведист присідає, от-от плигне на людей, і харкавим голосом Шнайдера верещить:

— Вааас?

Увесь батальйон угинається хвилями мов нива жита під вітром. Зелені, райдужні кола виринають із мороку і розбігаються прудко. І раптом:

— Шнайдо! — нечувано жаліс[illegible] проказує дядько Йванько і кров тече [illegible] його розбитій губі, а очі кружляють безтямно. — Будь ти проклятий!

— Ти клятий, Бульварний, ти бульварний, — підхоплює, плачучи, Лядько, а за ним і Галя, і Бокса, й Бацай, і всі, всі, скільки їх є , хором кричать, а найдужче Біленький:

— Ти клятий бульвааарний! ...

— Аааа! — громом котиться луна під невидимим склепінням цирку.

Широка пика Шнайдера наливається кров'ю, в білястих зіньках його спалахують іскри. Поволі, але невхильно, він витягає з-за спини руку і всяке знає, що в тій руці сталева машинка.

Розстріл! — вогненне слово спалахує в мозку. Біленький хоче тікати, але крижаний холод скував його ноги, він рветься щосили і ... прокидається, облитий холодним потом. Ноги його справді холодні, ковдра сповзла з нього під час сну, і він натягає її, поволі заспокоюється і засинає знов. Але інший кошмар заполонює його: рухлива стіна зеленого листя — шпінат! — валиться на нього і душить ...

Тепер, удосвіта, він не доспав ще більше ніж завжди, застаріла втома ламає йому все тіло. Нашвидку п'є він каву, що її наливає йому з солдатського казанка дружина. Зір його блукає по тісному, як шафа, закапелку. Ще небагато хвилин ...

Та ось уже надходить невблаганний час, треба йти на осоружну роботу, з жалем покинути хоч яке, але тепле, сухе і ніби вже аж затишне кишло. В сінях уже гупотять дерев'яні підошви і кругленька Цвечиха, як завжди попереду, на ходу вив'язує хустку і заклопотано бурчить старечою звичкою собі під ніс, підганяє дочок.

Нема ради. Пора. І мов скрипаль свої струни перед концертом, підтягає Біленький кожен свій ослаблий за ніч м'яз і кожен нерв. Дружина вже взута в деревняки, готова. Мовчки, хутким поглядом, на мить заглядає вона йому в вічі, вливаючи в нього з своїх очей витривалість і силу, і коротким, непомітним для сторонніх рухом, одним пальцем розгладжує його кошлаті брови.

Ще відчуваючи на своєму чолі мужній дотик, крадену ласку дружини, Біленький, у гурті інших, переходить, мов Рубікон який, утлу кладку, що за нею каторжний копіцшський день. І коли в ніс йому, як і іншим, вдаряє нестерпногострий смορід, він підводить суху, почорнілу від копіцшського дощу, вітру й сонця, на іншій каторзі посивілу голову і дивно спокійними, неквапними, прямими очима оглядає величезний чотирикутник маєткового двору, вже повний возів, крику, волів і метушні сірих фігур, де понад усім, на купі гною, височить войовнича постать Славка, з маршальською булавою, чи що, в руках — то полководець з бугра окидає зором початок бою на бойовищі.

2

Але не Славко командує парадою у копіцшському дворі.

Над трьома сторонами квадрату з одноповерхових мурованих стаєнь, корівників, курників і свинарень (у частині останніх, у кишлі, замешкують тепер ости) панує чотири-п'ятиповерховий, досить брудний, колись біло-тинкований дім, палац чи замок. З фасаду, зверненого до огородженого високим муром саду, в який вільно входити тільки мешканцям дому та (під час праці лише) тітці Ганні і тітці Тетяні, що раз-у-раз гнуться там над грядками, широкі сходи ведуть на просторий масивний балькон. Можна подумати, що перед вами панський будинок, от ніби в Хомутці чи в Березовій Рудці.

Але нема в ньому й сліду великопанської пишноти розлогих палаців наших лівобережних нащадків суворої колись козацької старшини, ніякого стилю не дошукаєтеся в цій непривітній споруді з непоказного німецького пісковика, стоїть вона на іншій, тісній і скупій землі й заради економії місця купчить свої важкі поверхи один над одним. Це не палац гордовитої знаті, це просто міцне, вигідне й нудне житло нудного німецького февдала кінця вісімнадцятого сторіччя, з льохами, коморами і челядницькою для двірні внизу, та з мансардами для покойових слуг нагорі.

Ні, це не палац.

Це також і не замок. Не стирчить він зухвало десь на шпилі над неприступним проваллям, а важкою купою грузне на багнистому березі чималого ставу, в найнижчій точці копіцшської улоговини.

І хоч чорна луска шиферних плит, що ними крита крута покрівля над і між кількома поверхами мансард, нагадує оперіння якогось птаха, такого ж драпіжного, як і той металевий, що обертається, оглядаючись на всі боки, над флюґерштоком незґрабної вежі, ні сіло ні впало притуленої до цього глевкого витвору провінційної тюрінґенської архітектури, надає йому дещо з хижого вигляду середньовічних замків, але нема тут ні бійниць, ні звідного мосту, ні кованої брами. А сама вежа, це не башта для замкових чат оддалік завбачати наближення ворожих кінно і пішо загонів у шоломах і латах, ні, — це тільки поміщицьке недрімане око, що домінує над копіцшським ґрунтом і його полями, щоб жилавий, без відказу слухняний німецький кріпак у дрантивому капелюсі й полатаних лахах звідусіль його бачив і відчував на собі, кінно і пішо порпаючися в кам'янистій важкій копіцшській глині, не забув ні на мить, що не помине кий дворового посіпаки його, якщо був він сьогодні faul.

І якщо говорити про хижість цього панівного у Копіцші будинку, то була вона сповидною хижістю колись драпіжних створінь, котрі з часом стали живитися падлом, — от таке похмуре гніздо великих, нудних і відразливих птахів, може отих стервоїдів.

Але тепер гніздиться в ньому птах інший, інакшого хову, не з цих околиць. Ляйтенант за першої світової війни, за Республіки студент і дипломант аґронаук, чорний есес часів штурму й походу за владу, а тепер — Landesbauernführer — чимала партійна шишка.

Вікна на другому поверсі, де спальні, навстіж відкриті, чисте повітря в них ллється рікою. Низьке проміння раннього сонця рожевими смугами обарвлює чисту стелю, веселкою грає в скельцях бронзового канделябра.

Солодко потягнувшись, д-р Людов вилазить з-під теплої перини, стромляє босі ноги в пухові капці з хутра власних кролів і, накинувши на плечі м'який халат, підходить до вікна, глянути, для порядку. Він ще не виспався, його розбудив дворовий гамір.

Ясно, — не Славко командує парадою у копіцшському дворі. Лише одну горду мить височів він на бугрі з маршальською булавою, а як ворухнувся, — в руках брудні вила у кізяках, і до корівника дошкою вивозити гній спускається бідний дояр-полонений, озираючись у той бік, де коло стаєнь чути хрипливу німецьку лайку.

Розкарячивши опецькуваті ноги й схилившись на виставлену поперед себе палицю, кричить на Йосипа щось незрозуміле Бульварний, а парубок тільки відсахує вбік свою чубату голову і, здається, й собі щулить вуха, як ті бендюги Макс і Моріц, що їх він виводить у двір за оброті, старі бендюги у важких хомутах дивоглядного, архиміцного німецького крою.

Довготелесий Татко (так його звуть у дворі) з почорнілим довгим обличчям — на ньому сиві вуса Пілсудського й під кущуватими бровами глибоко запалі, повні холодної ненависти очі — нещадно батожить, запрягаючи, терплячих карих волів, періщить їх просто по очах, хекаючи гатить носаком черевика під черево, на смирній німецькій худобі помщає свою пекучу польську кривду.

— Co on chce, psia krew? — Таткове пужално вказує на розкаряченого Шнайдера і жертву його крику. З самого початку війни Татко з синами в Німеччині.

Таткові хвацькі сини — Юзеф і Єжи — тільки стискають плечима у відповідь, гейкаючи по німецькому кожен на свої воли поруч із батьком. Хто його зна, що він харчить, пес. Не годне слов'янське вухо вирізнити хоч слово з того суцільного гарчання. Та воно зрозуміле й так. Гавкає псина, бо з вікна визирає господар, мо' похвалить за службу.

Тому й клишоногий Еміль-тракторист і собі видавлює десь аж з дна свого черева «Dali, dali!» і сам налягає, скільки є сили, на дишель волового воза з шпінатом, що його пхають, облипнувши, обірвані ости, задом, до фабрики, на горбок.

Любо докторові визирати ранком зі спальні, обводити пестливим поглядом своє останнє надбання — низьку і довгу новеньку споруду через двір навпроти, новеньку фабрику консервувати морозом зелену городину. Всього за три місяці виросла вона на місці старої воловні, коли з'явилась у Копіцші двонога худоба — ясир з України.

Все гаразд.

Чалапаючи назад до ліжка, щоб ще трохи поспати, зупиняє д-р Людов свій задоволений погляд на білявій голівці трирічного Елі, що солодко спить, розкинувши на білій подушці рожеві пухлі ручки. Малесенька Райнґарт у колисці перебирає голими ніжками, водить яснοблакитними з каламуттю оченятами немовляти, аґукає стиха. Сусіднє ліжко порожнє, фрау Людов уже подалася на кухню, сьогодні ж шпінат.

І саме в цей час долітає у спальню крізь розкрите навстіж вікно розмірений крок багатьох хлоп'ячих ніг. Школярі примаршували з містечка на поміч. Сьогодні ж шпінат!

І що воно таке, отой вам шпінат?

Ви б сказали — такий собі бур'янець з м'яким, ніжним листям. Мало якого бур'яну є на світі?

Але в ніжному листячку цього непоказного німецького бур'янцю таїться чарівна речовина, та сама, що є її досить у помаранчах, цитринах, бананах та інших плодах інших, багатших країн. Без неї миршавіють і гинуть дослідні морські свинки перед повними коритцями обезвітаміненого корму. Без неї нападає на людей скорбут, цинга, і пелагра, і бері-бері.

У німецькому Третьому Райху шпінат — стратегічна сировина, така ж як і нафта, вугілля, залізна руда.

Цю зелену руду здобувають у Копіцші двічі на рік. Свіжо зірване листя на фабриці промивають водою, парять злегка, вгортають у прозорі листки цельофану, морозять, пакують у великі картонні коробки й вантажать на станції у вагони-льодовні. Куди його далі везуть, — ости не знають. Така думка, — в порти, на бази підводних човнів.

Не довго триває гамір і вже незабаром вантажені коробками і порожні вози, що в їх запряжені коні й воли, вирушають у поле, за ними йдуть юрми робочих. Посполите рушення валкою обминає розлогий копіцшський став і береться горбом праворуч.

І коли на довгій копіцшській греблі настає тиша, з очеретів по той бік ставу розлягається над сонною водою пристрасний крик дикої качки. Він залітає в покинутий двір і разом з ним могутня хвиля спогадів про безбережну українську ріку в час весняної поводі рине в стужену душу нашого земляка в зеленому береті, і враз застигає він непорушно перед дверима своєї кочегарки з похиленою головою, усією вагою тіла обпертий на поставлену сторч залізну лопату, — самотня, з каменю тесана постать із іншого світу, чудернацька й дика в застиглому в безрусі на мить кам'яному чотирокутньому мішку під недріманим оком важкого драпіжного чорного птаха.

— Ой Дніпре мій, Дніпре, широкий та дужий!

# Чуковський про Шевченка та інших

В СССР відзначено сімдесятп'ятиліття російського письменника Корнія Чуковського. Вітмен, Шевченко і Некрасов були одними з перших письменників, творчість яких стала об'єктом дослідів ювілята. В 1911 році Чуковський закінчив велику статтю «Шевченко. Посвящаю дорогому И. Е. Репину.» Ця стаття надрукована в книжці літературно-критичних розвідок К. Чуковського «Лица и маски» (вид. «Шиповникъ» С. Петербург, 1914).

Погляд Чуковського на Шевченка закладении в заключній фразі його статті: «Геніяльність є явище національне, і на есперанто ще не творив ні один великий поет».

«Некрасов написав Размышления у парадного подъезда. Шевченко був на це нездібним. «Размышления!» «Що ж размышлять у парадных подъездов!» — «треба миром, громадою обух сталить та добре вигострить сокиру» — сказав би він «у парадного подъезда.» Для нього до чого тут — размышления!» (стор. 251).

«Інші наші громадянські поети видаються рядом з цим поетом (Шевченком, — Л. Л.) великого гніву якимись анемічними, малокровними, кволими: Некрасов якраз привабливий своєю сумовитістю і резиґнацією, і це в нього глибоко національна риса: ще в 1827 році етнограф Максимович вказував, що в народних великоросійських піснях «висловлюється дух, покірний долі і готовий підкорятися її велінням», тому що «росіянин не звик брати діяльної участи в переворотах життя», а народні пісні українські, «будучи виразником боротьби духу з долею, відзначаються поривами пристрасти» (стор. 252).

«Зовсім незрозуміло, чому, наприклад, Некрасов назвав свою музу музою помсти і печалі. Де ж у Некрасова помста? А Шевченко був не даром автором Тарасової ночі!» (стор. 252).

«... Шевченко єдиний із слов'янських поетів міг назвати свою музу музою помсти і гніву» (стор. 254).

«... і варто було йому (Шевченкові, — Л. Л.) хоч трохи відійти або хоч на волос ухилитись в сторону, відірватись на мить від народу, він ставав до невпізнання бідним і слабим. Так дивно: коли він писав не на рідній дніпровській своїй мові, а «по-московськи», по-великоросійському, надхнення відлітало від нього. — «Я не раджу вам друкувати цю російську повість, — писав йому С. Т. Аксаков, — вона незрівняно нижче вашого великого поетичного таланту ... Ви маєте перед собою блискучу арену, на якій ви повний господар». Аксаков не радив йому писати російську прозу, але і російські його вірші були нітскільки не кращі. Його «Тризна», яка, як він сам твердив, була написана ним для того, «щоб великороси не говорили, що я не знаю їхньої мови», є начебто поганий переклад якоїсь гарної поезії. «Шкода, що я погано володію російським віршем», записав він сам у своєму щоденникові. За словами Куліша, редакції російських журналів навіть і друкувати не хотіли російських його творів. — «Який чорт і за який гріх спокусив мене сповідатися перед кацапами черствим їхнім словом», — писав Шевченко товаришеві, створивши російську драму «Слепая невеста.» — Чи я винен, що народився не кацапом і не французом». А російською мовою він володів знаменито, проводячи серед великоросів більшу частину свого життя ... (стор. 274).

Зводячи до спільного знаменника всі властивості творчости Шевченка, Чуковський дає такий його словесний портрет: «В гніві він як пророк, в смиренії як апостол; його ласка переходить в молитву, його протест в подвиг любови і прощення; кожне почуття він доводить до патосу, і релігійний він в кожному своєму слові: інакшим і не може бути великий національний поет, жрець і жертва свого народу, котрий ошляхетнив, підніс, перетворив в красу і святиню все, що створила його батьківщина» (стор. 258).

На закінчення подаємо фразу, якою Чуковський починає свою розвідку про Шевченка: «Українська мова, така дзюркотлива, щебетлива, як нібито створена для ніжних, любовних речей: ясочка моя, ласочка моя, зіронька ясная! — стала у Шевченка іще ніжнішою і ласкавішою, бо воістину Шевченко найніжніший і найласкавіший з усіх у всьому світі поетів» (стор. 240).

Чуковський поклав шлях у Росію американському поетові Вітменові. Коли в 1905 році Чуковський опублікував перший переклад Вітмена, він був за це притягнутий до суду. Одна російська газета поважно писала, що ніякого Вітмена в житті не існує і що його видумав Чуковський. Перша книжка його перекладів з Вітмена зазнала конфіскації і була повністю знищена за постановою Московської судової палати.

*

К. Чуковський українсько-польського походження (так він пише про це в своїй автобіографії). Він досконало володіє українською мовою, його справжнє прізвище Корнічук. В «Енциклопедичному словникові» Гранат (т. 48, 1929) зазначено, що мати Чуковського «селянка родом із Полтави».

Юнацькі роки, навчання і початок літературної діяльности Чуковського повязані з Одесою, містом, що дало російській літературі Е. Багрицького, В. Інбер, І. Бабеля, Ільфа й Четрова, Олешу, Катаєва і інших. Сьогодні, коли ідея імперії померла, на схилі своїх літ Чуковський може бачити, що його «одеський» шлях в російську літературу не мав історичної перспективи і що власне він з своїми одеськими земляками замикає цей сьогодні неприродний шлях. Своє сімдесятп'ятиліття Чуковський стрів у час, коли політичне й літературне напруження між народами його походження і народом, літературу якого він репрезентує, набрало найбільш драматичних форм. І якраз в такій ситуації виявився великий дар, який лишився у спадщину Чуковському від народів, з яких він вийшов: з виступу Долматовського на партзборах московських письменників довідуємося про відважний виступ Чуковського. Радянська преса не опублікувала цього виступу, він лише якимось чудом пробився на захід.

«Адже найжахливіше було те, що людині з таким надприродним даром обожування і ніжности ці обожування і ніжність були заборонені». Чи думав Чуковський, пишучи п'ятдесят років тому ці слова про Шевченка, що вони в такій же мірі сьогодні будуть стосуватись і до нього.

Леонид ЛИМАН

Максим РИЛЬСЬКИЙ

# В гостях у друзів

Статтю Максима Рильського, що в червні на чолі делеґації СРСР відбув подорож до Франції для участи в з'їзді «Франція — СРСР», передруковуємо без змін з «Літературної газети» від 16 червня 1957.

Ще з дитячих років туркіт голуба має для мене щось, я сказав би, заворожливе. Лагідний, ласкавий, глухувато-одноманітний, він таїть у собі якийсь особливий чар. Це голос мирного спокою й тихої любови, може й суму, але світлого. Недавно я почув цей голос у чудесному лісі, де буки, тополі та інші листвяні дерева ніжним сумом своїм утворювали для нього щонайкраще тло, і зрадів йому, як голосові друга.

Це було за п'ятдесят чи більше кілометрів від Парижу, в тихому закутку, де живуть, кажучи по-нашому, «на дачі» Люї Араґон і вірна його подруга Ельза Тріоле. Тут був колись млин. Взагалі селитися на відпочинок та й для роботи в старих млинах чи на місці, де вони були, — дуже милий звичай. Пішов цей поетичний звичай, либонь, від Альфонса Доде, що надумав собі колись пожити в старому вітряку і написав там свої задушевні «Листи з мого млина», як ми звичайно перекладаємо. Точніше було б «Листи з мого вітряка». Той вітряк Доде зберігся до наших днів, у ньому влаштовано музей.

Навкруги дачі Араґонів — вода: плитка річечка по один бік дому, віддалік, і канал чи ставок, течія якого ллється водоспадом, як у справжньому млині, просто в одну з кімнат затишного старовинного будинку. Це нагадало мені «Роман про Трістана та Ізольду», де описується «живе джерело», що прислужилося закоханим до потаємних зустрічей. «Вода спочатку розливалася в мармуровім водозборі широким, світлим та спокійним струменем, а далі, затиснена в вузьких берегах, текла лугом аж до замка, несучи свої хвилі просто в жіночі покої». За мудрою порадою Ізольдиної служниці Бранжієни Трістан «кидав у той струмень шматочки кори та дрібний хмиз, що запливали у світлицю королеви. Тоді — якщо того вечора щастило Бранжієні одвести короля та лукавих вельмож — королева йшла до милого». (Даруйте, що я дозволив собі навести цитати з реконструкції старофранцузького роману, зробленої Жозефом Бедьє, у своєму перекладі).

Звичайно, у подружжя Араґонів ця спокійна течія, яку прискорюють господарі з своєї волі, за допомогою немудрого млинового механізму, не служить таким романтичним і романічним цілям. Збереглися комічні спогади про те, як у той ставок, облямований вузенькою кам'яною доріжкою, падали то Араґон, то Ельза Тріоле, то їх шофер. Щоб запобігти таким випадкам, простягнено тепер уздовж потоку товсті канати.

Я потрапив у це затишне місце недавно, під час перебування у Франції, на ласкаве запрошення хазяїв. Після прекрасного Парижу, де якось дивно сплітаються, не дисгармонуючи між собою, щонайтиповіший «модерн» із блискучими вітринами розкішних крамниць, з реклямами, з безперервним і безладним, як на наше око, потоком автомобілів — і старовинні вузькі вулиці, строгі лінії чи фантастичні дивогляди—«химери» Нотр-Дам (собор Паризької Матері Божої), сувора пишнота Люввру, могутні плятани бульварів, розкішна рослинність і блакитні озера Бульонського лісу, — після Парижу притулок Араґонів здавався чимось як тиха лягуна серед коральового острова, куди запливає стомлений мандрівець по довгому блуканні по шумливих морських валах.

У старосвітських кімнатах дому — книги, безліч книг, серед яких, а мені спеціяльно показав господар українські народні казки в російських перекладах, картини, рисунки — між ними і перший варіянт того знаменитого білого голуба Пікассо, якого саме за пропозицією Араґона прийняла Всесвітня Рада Миру як емблему тієї священної справи, якій вона слугує.

З Ельзою Тріоле і Люї Араґоном я стрічався кілька років тому в Києві, потім — у Москві, на II з'їзді радянських письменників. А тепер зустрілися ми не як давні знайомі, а як добрі друзі. Розмова наша — в подвір'ї, за простим дерев'яним столом, де мене частовано «аперитивами» — міцним «мартіні» і пахучою місцевою яблучною горілкою — і пригощувано щойно звареним варенням із полуниць, різними печивами та солодким пирогом, майстерно зготованим господинею, — розмова наша оберталася, звичайно, навколо французько-радянських громадських взаємин і ще більше навколо літератури. Доводилось не без жалю визнати, що ми — радянські люди і французи — і досі ще мало знаємо один одного. Зазначалося при цьому, що коли наші читачі досить добре знають клясичну французьку літературу — Гюго, Стендаля, Меріме, Бальзака, Фльобера, Мопассана тощо, — то для популяризації літератури сучасної зроблено у нас ще дуже небагато. Перебуваючи під свіжим враженням від подорожі до Провансу, я говорив що тамтешні мешканці (та й парижани і жителі інших місцевостей Франції) мають досить поверхову уяву про Радянський Союз. Щодо радянської літератури, то сяк-так відома французьким інтеліґентам лише література російська, та й то, скажімо, тільки недавно з'явився французький переклад «Євгенія Онєгіна» . . . прозаїчний. Напівжартома я докинув, що в цьому розумінні французи зробили крок назад від Проспера Меріме, який добре знав і перекладав Пушкіна, котрого назвав у вічі «самому» Гюґо найбільшим поетом того часу, Гоголя, Лермонтова, Турґенева, писав статті про російську літературу і російську історію.

Щодо багатонаціональности радянської літератури, то тут, прямо кажучи, у французьких пересічних читачів суцільна біла пляма. Про існування української та білоруської літератур, літератур такого блиску й такої давности, як вірменська, грузинська, таджицька, більшість наших друзів — щирих друзів — у Франції просто не знає.

Над цим треба задуматись Всесоюзному товариству культурного зв'язку з закордоном і його республіканським відділам та іншим організаціям, до завдань яких увіходить ознайомлення зарубіжної громадськости з нашою багатобарвною культурою. Уже повернувшись із Франції, я прочитав в одній із польських газет про двотомне, здається, видання радянських оповідань польською мовою. За статтею виходить, що в тому виданні представлена тільки російська література. Це навряд чи справедливо.

І ось тут хочеться відзначити ту велику роботу, яку веде в цьому напрямку Араґон. Він подарував мені дві книги. Перша зветься «Littératures sovietiques», тобто «Радянські літератури». Це збірник доповідей і статтей Араґона, в якому значну частину займають враження від II з'їзду радянських письменників і роздуми про нашу літературу та письменників. Там стрічаємо не тільки імена клясиків російської літератури та радянських російських письменників, супроводжені глибокими міркуваннями про їх творчість, але й цікаві думки про Шевченка, Лесю Українку, Тичину, Корнійчука, Панча, Смолича, Шияна, Сосюру, Первомайського, Усенка, Бажана, Галана, Тудора, Гаврилюка, Козланюка, Ванду Василевську, Головка, Яновського, Гончара, Стельмаха, Івана Ле, Кочергу, Малишка, Воронька, Рибака, Нагнибіду, Олійника та багатьох інших, а також Віктора Некрасова, Поповкіна, Павла Безпощадного, Ушакова . . . Цей довгий, але не повний перелік показує широчінь інтересів автора. Розуміється, Араґон, знаючи з мов нашої країни тільки російську, мусить послуговуватись у своїй роботі російськими перекладами . . . От тут і повинні були б стати в пригоді «ВОКС», Спілка радянських письменників тощо...

Стрічаємо в надзвичайно цінній книзі Араґона і влучні гадки про Навої та Руставелі, про Янку Купалу, Віліса Лаціса, «Давида Сасунського», Венцлову, Райніса, Упіта, Хачатура Абовяна, Аветіка Ісаакяна, Наірі Зар'яна, Дереніка Демірчана, Гурамішвілі, Акакія Церетелі, Галактіона Табідзе, Шалва Дадіяні і т. д., і т. д. Знову таки — тут потрібна наша солідна допомога невсипущому діячеві й письменникові передової Франції.

Ще більшою мірою потрібна така допомога в здійсненні розпочатої з ініціятиви Араґона серії перекладів з радянської літератури, перший випуск якої, супроводжений передмовою автора «Базельських дзвонів», лежить у мене на столі. Тут бачимо переклади оповідань та новель О. Толстого, К. Федіна, В. Вишневського, Петра Павленка, К. Паустовського, М. Пришвіна, П. Бажова, І. Андронікова, В. Панової, С. Антонова, а поруч із ними — Мехті Гусейна, Константина Лордкіпанідзе, Еффенді Капієва, Віліса Лаціса, Юрія Яновського . . . Серед перекладачів бачимо і ім'я Ельзи Тріоле, невтомної популяризаторки у Франції творів Маяковського, Чехова тощо — перекладачки на російську мову творів того ж таки Люї Араґона . . .

Незабаром вийдуть французькою мовою «Вершники» Яновського. Переклад зроблено за редакцією того ж самого Араґона, який в одній з своїх газетних статтей назвав цей твір незабутнього нашого друга шедевром. . . .

---

Богдан БОЙЧУК

**КОЖНИЙ ДЕНЬ ПРИНОСИТЬ НЕБО**

Кожний день приносить небо —
повне м'якістю і шепотом світанків,
повне пристрастю обіднього горіння,
повне тиші у дозрінні вечорів;

кожний день.

Приносить небо,
де: на дні — кольори плачуть,
де: на дні тремтить росою світло,
і глибінь, як статуя, говорить
мовою мовчання;

кожний день приносить небо!

що відкрити треба,
що торкнути треба,
що пізнати треба.

Приносить всім!

# Літературно-мистецький нотатник

Ігор Стравінський, один з найбільших сучасних композиторів, відзначив 17 червня 75-річчя свого народження. Його музична творчість мала величезний вплив на молодшу ґенерацію в музиці, а навіть через посередництво його приятелів: Пікассо, Жіда, Одена, Кокто, Дягілева — на модерний танок, літературу й малярство. Відколи Стравінський перед першою світовою війною появився в Парижі, він перейшов довгий і складний шлях в своєму мистецькому розвитку, що

*Ігор Стравінський*

можна схарактеризувати як шлях до европеїзму. Він відповідає діяпазонові від його «Священної весни» (1913) до «Canticum Sacrum» та «Agon». З російського революціонера він став майже европейським консерватором, в кожному разі традиціоналістом. Европейська культурна традиція стала його призначенням: усі його твори є, по своїй суті, діялогом з нею з усе нових позицій, на різних її стилях. Вже в останні часи Стравінський засвоїв собі і дванадцятитонову техніку Шенберґа. Його мистецтво черпає свій імпульс, мабуть, з глибокого песимізму, почуття людини, що вважає себе за кінцеву ланку процесу розвитку й з цієї перспективи дивиться востаннє не пройдений Европою шлях, який її сюди привів. З цього погляду можна б вважати наскрізь симптоматичним для нашої доби, що один з найбільших її композиторів почуває себе своєрідним епігоном і ще раз переживає її середньовіччя, ренесанс, барокко, клясику й романтику. При тому Стравінський є одним з останніх, як дехто думає, композиторів, яким було суджено розвиватися в контакті й комунікації з ширшою публікою, якій він, великою мірою, завдячує свої успіхи, невдачі та популярність. Свою творчість схарактеризував раз Стравінський так: «Я не живу ні в минулому, ні в прийдешньому, тільки в сучасності. Я не знаю, що буде завтра, й можу тільки за те заступатися, що сьогодні вважаю за вірне. Якраз цій правді почуваю себе покликаним служити і служу їй без якого-небудь упередження».

*

Американська Academy of Arts and Letters, яка що п'ять років преміює найкращого американського романіста, призначила 22 травня ц. р. нагороду Джонові Дос Пассосу.

Дос Пассос є не тільки визначним романістом (він опублікував досі коло десятка романів), але й визначним істориком. Це він довів двома своїми останніми публікаціями: «The Head and Heart of Thomas Jefferson» (1954) та «The Man Who Made the Nation» (1957). В першій він майстерно змалював епоху президента Джефферсона, в другій 1782-1802 роки, коли творилася американська нація.

Інакшими як у цих двох, у прозорій прозі витриманих наукових праць, є стиль і мова Дос Пассоса романіста, розвинуті ним на підставі щоденної розмовної мови, а все таки наскрізь оріґінальні й індивідуальні, як рідко в якого американського автора. Його романи з'єднують в собі головні тенденції американського роману: елемент соціяльний з мистецьким. Вони в Дос Пассоса виступають настільки яскраво, що деякі критики стараються в ньому відрізнити естета від історика.

Перший визначний його роман «Streets of Night»(1922) виявляв ще виразну перевагу елементу естетичного. Але вже наступний «Manhattan Transfer» (1924) поєднував елемент мистецький з реалістичним портретом Нью-Йорку. Мабуть, найбільшим досягненням Дос Пассоса є його дві трилогії: «USA» з романами «The 42 Parallel» (1930), «1919» (1932) і «The Big Money» (1936), та «District of Columbia» з романами «Adventures of a Young Man» (1939), «Number One» (1943) і «The Grand Design» (1949). В першій трилогії героєм є американське суспільство, представлене кількадесятьма дієвими постатями, що дають уяву про тридцять років американської історії. В другій трилогії Пассос намагається з'ясувати феномен американської самоуправи.

*

У цьому році минає сто років від часу двох знаменитих літературних процесів у Франції. У лютому 1857 відбувся процес проти Фльобера, якому закидали, що його роман «Мадам Боварі» є ніби то морально шкідливим твором. Кілька місяців пізніше, 25 червня 1857 появилася книжка поезій Шарля Бодлера «Квіти зла», що відограла таку величезну ролю в розвиткові поезії наступних десятиліть. А вже 20 серпня того ж року проти Бодлера розпочався процес з тими ж самими обвинуваченнями, що й проти Фльобера. Поета засуджено на 300 франків кари. Дев'яносто два роки пізніше, 31 травня 1949 року, після складної юридичної підготови Касаційна палата французького суду «скасувала й анулювала» вирок і звільнила пам'ять Бодлера від вироку, оголошеного сто років тому.

# Архипенкова ідея єдиної організації українських інтелектуалів в Америці

Олександер Архипенко знову зустрівся з ширшим українським громадянством (8 червня 1957) — два тижні після відзначення 70-річчя мистця в Нью-Йорку (див. УЛГ ч. 6 за 1957). Цим разом громадянство було гостем у Архипенка, який виступив з чималою промовою програмового значення.

Зворушливим є те, говорив Архипенко, що українці задемонстрували солідарність бодай щодо мистецтва. Кожний українець має відмінні ідеї і кожний їх безнастанно міняє. В наслідку — неорганізованість, велика мішанина поглядів та ідей, сварня. І саме ці риси, сказав мистець, були одною з причин, що ми й досі народ бездержавний. Адже суспільні гріхи не минають безкарно.

Історичний профіль українського життя в Америці, продовжував Архипенко, приблизно такий: до другої світової війни — заробітчанство: культурне, інтелектуальне життя в найширшому розумінні було неможливе. Після другої світової війни вливається в американсько-українське суспільство поважна кількість науковців, письменників, мистців, музиків тощо. У багатьох випадках творчість цих людей високоякісна, свіжа й сучасна. І було вже багато прикладів, що американські інтелектуали не тільки цікавились, але й дуже позитивно оцінювали витвори української культури. Тож обставини вимагають (а поглиблене зацікавлення громадянства мистецтвом сприяє) створення однієї організації науковців, мистців, композиторів, письменників — найвищого рівня.

Завданням такої організації, говорив далі О. Архипенко, було б, у першому пляні, творити, у другому — своєю творчістю переконувати і вливатись безпосередньо в американську і світову культуру. Тільки треба творити речі високих вартостей і сучасні. Бо творення в дусі, який у нас символізується козаком на коні, це звичайний відступ у сімнадцяте чи вісімнадцяте століття. Завдання мистця — до самих глибин відчути дух сучасної доби і всеохопно відтворити його. Бо тільки великими мистецькими творами, доброю музикою, літературою і об'єктивною наукою можна говорити.

Богдан БОЙЧУК

# ПО СТОРІНКАХ РАДЯНСЬКОЇ ПРЕСИ

Дуже цікава стаття народного артиста СРСР О. Сердюка в «Радянській культурі» від 25 травня «Проти білих плям і затемнень», яку ми тут подаємо в скороченні. Цікаві його аргументи «реабілітації» «Березоля».

«В березні цього року минуло 35 років з дня заснування одного з провідних театральних колективів України: Харківського ордена Леніна академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, колишнього театру „Березіль". Цей колектив народився в березні 1922 р. в лавах і під крилом 45 Волинської Червонопрапорної дивізії, дістав від неї ідейно-політичну і матеріяльну допомогу. Його керівником довгий час був Олександер Степанович Курбас

«35 років існування — це велика робота творчого колективу, яка почалась в бурхливий період життя нашої країни, — в двадцяті роки, тобто в перші роки революції.

»В 1922 році група молодих, недосвідчених, по суті не акторів, а лише гарячих ентузіястів нового революційного театру з робітничої і бідняцько-селянської молоді, до лав яких потім вже влилася група досвідчених майстрів таких, як Мар'яненко, Василько, Бучма та ін., під керівництвом Курбаса організувала театр «Березіль», девізом якого були взяті слова:

Я вибираю березіль, тому що він буря,
Тому що він сміх.
Він ламає все старе, проклада новому місце.
Я вибираю березіль...

Звідси й назва молодого театру —«Березіль». Звичайно, в цьому девізі дарма шуката ясного світогляду чи чіткої і ясної партійної спрямованости. Ні! Але він, цей девіз, виявляє ентузіязм «березільців», їх відданість революції, їх гаряче бажання взяти якнайактивнішу участь у руйнуванні всього старого, щоб на цих руїнах будувати новий революційний український театр.

«Не можна не шкодувати зараз про те, що Курбас так багато часу, енерґії, ентузіязму молодого колективу «березільців» витратив марно, на непотрібні блукання в різних формалістичних «ізмах», які так буйно розплодилися в радянській країні в двадцятих роках. Все це ще потребує і чекає пильного, принципіяльного, правдивого ока історика, що має оцінити і неґативне і позитивне в боротьбі і самого Курбаса, і керованого ним театру «Березіль», з обов'язковим врахуванням історичної ситуації в мистецтві того часу, часу, коли ще тільки народжувався соціялістичний театр.

«В театрі «Березіль» поряд із цілим рядом формалістичних постановок — «Газ», «Рур», «Жовтень», «Нові йдуть», «Пошились у дурні», «Диктатура», «Золоте черево», — були поставлені і такі спектаклі, як «Бронепоїзд 14-69», «Комуна в степах», «97 незаможників», «Пляцдарм», «Яблуневий полон», «Сава Чалий», «Хазяїн», «Кадри», «Пролог» та інші, що значно відрізнялися від вищезгаданих.

«В цьому театрі розвивались такі акторські індивідуальности, як Мар'яненко, Бучма, Василько, Ужвій, Чистякова, Гаккебуш, Долинін, Антонович, Милютенко, Федоцева, Радчук і багато-багато інших. Саме з «Березоля», зі школи Курбаса вийшла велика група режисерів, яка стала потім провідною творчою силою українського радянського театру — майже у всіх його жанрах від малих форм, оперети, кіна аж до опери і, звичайно, драми. Це режисери і художні керівники театрів — В. Скляренко, Л. Дубовик, Б. Балабан, Б. Тягно, Я. Бортник, А. Бучма, Б. Кудрицький, Г. Ігнатович, О. Швачко та ін. В цьому ж колективі остаточно зформувавася як визначний майстер-режисер М. Крушельницький, який був актором «Березоля», а після усунення Курбаса прийняв на себе керівництво театром.

«Вище я говорив про гіркоту тих фактів, що Курбас так багато часу і сил свого молодого, гарячого, щирого колективу змарнував на формалістичні манівці. Але було б несправедливо замовчувати і такі факти, як щире і гаряче бажання «Березоля» втручатись і робити свій корисний внесок у процес соціялістичного будівництва.

«Одним з таких яскравих фактів було створення в театрі п'єси про будівництво одного з первістків першої п'ятирічки — ХТЗ, яка звалась «Народження велетня». П'єса була написана і поставлена Курбасом...

«Мені здається, що шевченківці — цей своєрідний колектив із своєрідним, неспокійним і часом нерівним творчим шляхом від молодого недосвідченого «Березоля» до академічного ордена Леніна театру ім. Т. Г. Шевченка заслуговують на увагу наших істориків і театрознавців і чекають на неї ... Особливо солідної, кваліфікованої аналізи, пильної об'єктивної і справедливої оцінки потребує перший період діяльности театру «Березіль». Проте деякі теоретики і мистецтвознавці, використовуючи той факт, що Курбас в свій час був усунутий від керівництва «Березолем», замовчують цей період нашої творчости...

«Зовсім нічого не говориться про «Молодий театр», теж пезне тому, що він був організований Курбасом. А тим часом він відіграв свою позитивну ролю в історії українського театру. І те, що в цьому театрі вперше в історії українського сценічного мистецтва була поставлена Курбасом трагедія «Цар Едіп», лишається непоміченим істориками. Не можна обминати колосальну роботу і Курбаса і молоді, що, закінчивши театральну школу ім. М. В. Лисенка, об'єдналася в «Молодий театр».

«Варті, по-моєму, більшої уваги «Гайдамаки» Шевченка, які інсценував і поставив Курбас в 1920 р., на замовлення НКО, перед наступом білополяків на Київ».

*

Доцент Київського університету П. Тимошенко помістив в «Літературній газеті» від 4 червня 1957 статтю «Назрілі питання», в якій мова про занепад радянського мовознавства.

«У нас немає, — пише автор, — етимологічного словника української мови. Видання вкрай необхідного історичного словника закінчилося двома книжками (із запланованих восьми) ще на початку 30-их років. Дуже погано поставлена справа з виданням термінологічних словників, двомовних — українсько-іноземних та іноземно-українських словників, немає навіть задовільного словника іншомовної лексики».

# В Академії наук УРСР

З нагоди Загальних зборів АН УРСР, що відбулися 26 квітня в Києві, виступив з доповіддю «Основні підсумки наукової діяльности установ АН УРСР за 1956 р. та завдання на 1957 р.» віцепрезидент Академії М. П. Семененко. Подаємо деякі цікавіші місця з його промови:

«...В галузі мовознавства видано монографію акад. АН УРСР Л. А. Булаховського «Походження української мови» та збірник «Слов'янське мовознавство»... З питань історії видано монографії: В. А. Голобуцького «Чорноморське козацтво», М. А. Рубача «Нариси з історії перетворень аграрних відношень на Україні в період підготовки Великої жовтневої соціялістичної революції»; Г. М. Шевчука «Боротьба трудящих Радянської України проти внутрішньої та зовнішньої інтервенції на Півдні в 1920 р.»... З питань економіки видано... колективну працю (керівник Д. Ф. Вірник) «Нариси з історії економічної думки на Україні». З питань історії образотворчого мистецтва монографію Ю. Л. Турченка «Киевская рисовальная школа М. Мурашко» та з історії держави — Б. М. Бабія «Місцеві органи державної влади УРСР в 1917 — 1920 рр.».

«Відзначаючи певні досягнення в галузі суспільних наук, треба разом з тим вказати на істотні хиби в значній частині праць, виданих останнім часом. Ці хиби були пов'язані насамперед з недостатньо глибоким вивченням матеріялів і архівів, а також подій і суспільних явищ. В наслідок цього велика кількість наукових праць інститутів Відділу суспільних наук, в тому числі такі, як «Історія Української РСР» і «Історія української літератури», особливо другі томи, потребують серйозної переробки і додаткових більш глибоких досліджень... До видання готується ще багато компілятивних праць, без глибокого вивчення архівних матеріялів і історичних документів...

«Нам конче потрібно подолати відставання від рівня, який досягнуто в Радянському Союзі...

«Треба відзначити, що великим недоліком є занепад досліджень з географії в нашій республіці... необхідно подолати відставання і розвивати дослідження по експериментальній ботаніці... Необхідно на основі документальних, статистичних та інших першоджерел і матеріялів більш глибоко вивчати історію суспільства, зокрема національно-визвольний рух, історію спільної боротьби російської і української робітничої кляси і революційного селянства проти царизму і капіталізму за створення української радянської держави...

«Надто слабкий ще в нас Інститут філософії, але директор інституту член-кор. АН УРСР Д. Х. Острянин мало працює над поповненням інституту кваліфікованими кадрами і не згуртовує навколо інституту філософів України. Разом з тим в Інституті ще ліберально ставляться до співробітників, що виконують роботи на низькому науковому рівні.

«В Інституті літератури майже не розробляються теоретичні питання літературознавства і естетики, а дирекція інституту (акад. О. І. Білецький і член-кор. АН УРСР Н. Є. Крутікова) не ставить цих питань перед президією АН УРСР і не підбирає для цього необхідних кадрів. Необхідно прискорити роботу по створенню словників (українсько-російського, тлумачного та ін.). Дирекції Інституту мовознавства слід звернути на це особливу увагу, як на справу великої ваги, що сприяє розвитку української мови і культури.

«Погано в нас і з дослідженнями з етнографії. За останні 10 років монографій з етнографії не було видано. Викликає у нас тривогу стан підготовки монографії «Українці». Необхідно обговорити питання про стан підготовки монографії «Українці» на Президії АН УРСР. Перед етнографами стоїть завдання — більше видавати праць з народної творчости, збагатити нашу культуру, розкрити спадщину нашого народу, широко впроваджувати у виробництво предметів побуту українські національні мотиви.

«Найважливішими завданнями у галузі суспільних наук на найближчий час є: підготовка до видання «Історії суспільно-політичної і філософської думки на Україні», «Історії Української РСР», т. II, «Історії української літератури», т. II, великих монографічних праць «Українці», «Утворення української соціялістичної нації», «Історія Києва» і т. д.»




## Умови передплати

на двотижневик «Сучасна Україна» разом з «Українською Літературною Газетою»:

| | одно число | ПЕРЕДПЛАТА піврічна | річна |
|---|---|---|---|
| Австралія | 1 шил. | 10,6 шил. | 21 ш. |
| Австрія | 1.50 шил. | 16 шил. | 32 ш. |
| Арґентіна | 1 пез. | 12 пез. | 24 п. |
| Бельгія | 6 фр. | 65 фр. | 130 ф. |
| Бразілія | 3 кр. | 31 кр. | 62 к. |
| Велико-брітанія | 1 шил. | 10,6 шил. | 21 ш. |
| Венесуеля | —40 бол. | 4,50 бол. | 9 б. |
| Голляндія | —50 ґ. | 5,40 ґ. | 10.80 ґ. |
| США і Канада поштою летунською | —20 дол. | 1.95 дол. | 3.90 д. |
| звичайною | | 1.30 „ | 2.60 „ |
| Німеччина | —50 нм. | 5.40 нм. | 10.80 нм |
| Франція і Туніс | 35 фр. | 360 фр. | 720 ф. |
| Швайцарія | —60 фр. | 6.50 фр. | 13 ф. |
| Швеція | 1 кор. | 10 кор. | 20 к. |

**До Канади і США газету висилаємо летунською поштою**

## Адреси наших представників

**Австралія:** Fokshan Library & Book Supply, 1 Barwon Street, Glenroy W. 9, Vic.

**Австрія:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Арґентіна:** Prof. Bohackyj Jurij, c. Soler 5039, Buenos Aires

**Бельгія:** O. Zmija, 9, rue des Brasseurs, Louvain

**Велико-брітанія:** Ing. Jaroslaw Hawryliw, 135 Beech Rd., St. Albans, Herts.

**Венесуеля:** Mr. A. Dejneka, Catia — Alta Vista, Calle S-n Szidro Nr. 40a, Caracas

**Канада:** O. I. Eliashevsky, 118 Medland St., Toronto 9, Ont.

**США:** G. Lopatynski, 875 West End Ave, Apt. 14b, New York 25, N. Y.

**Франція і Туніс:** Soroczak Miroslaw, Oury-Sud 69, Florange (Moselle)

**Швайцарія:** Dr. Roman Prokop, Schwarztorstr. 120, Bern

**Швеція:** Harbar Kyrylo, Box 62, Huddinge

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.
Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Tel.: 59 46 67

Druck: „BIBLOS", München 13, Heßstr. 50-52

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік III. ч. 8 (26) Серпень 1957 р. Ціна 50 н. пф

# Після подій у Кремлі

Кожного, хто читає радянську пресу, цікавить питання: в якому напрямі піде розвиток в СССР після усунення «змовників» Молотова, Кагановича, Маленкова, Шепілова? Чи в ділянці культури не витворюється коньюнктура на нову «відлигу»?

Логічно думаючи, нічого якісно нового не мусіло статися, і, якщо взяти на увагу місяць липень, не сталося. У всіх комбінаціях, які на Заході робляться з приводу подій в СССР від часу 20 з'їзду, є, мабуть, одна засаднича помилка — припущення, ніби в Кремлі відбувається боротьба між сталіністами й антисталіністами, при чому про останніх суґерується, що вони намагаються надати Радянському Союзові більш демократичного вигляду. Однак важко припустити, щоб у панівній групі були справжні антисталіністи, не тільки тому, що всі вони Сталінові вихованці, але й тому, що сталінізм єдина зброя, яка їх тримає при владі. А що диктатура змінилася з персональної (при якій сам Сталін вирішував усе персонально і тим самим виключав усякі можливі незгоди в політбюрі) на колективну, групові й персональні суперечки в теперішній президії ЦК неминучі. І не виключено, що результатом їх буде колись падіння режиму, якщо якійсь безоглядній і спритнішій індивідуальності не вдасться знову на деякий час сконцентрувати владу в своїх руках і продовжити цим чином ще на деякий дас існування режиму.

Цим разом одна група сталіністів перемогла іншу. Шукати причини конфлікту в істотних програмових розходженнях між ними ледви чи вірно. Про це свідчить як зовсім порожня, тому й довга резолюція пленуму ЦК, так і всі виступи на мітингах з приводу ухвал ЦК. Мабуть найреальніше буде отже розцінювати події як черговий етап в боротьбі за владу, яку хтось влучно назвав боротьбою новітніх «Діядохів».

Однією з найбільш змістовних і гострих є промова Андрія Малишка на зборах київських письменників. Між іншим, він закидає Кагановичу, що той, бувши короткотривало секретарем ЦК КПУ в 1947 році, «під виглядом боротьби з націоналізмом безпідставно звинувачував багато чесних діячів української культури». «Можна б згадати, — сказав далі Малишко, — як Каганович грубо поводив себе з українськими письменниками, погрожував багатьом з них, що посадить у тюрму. Він погрожував, зокрема, молодим письменникам Олесю Гончару, Леониду Новиченку, Василю Козаченку та іншим, маючи на меті примусити їх виступити з заявами проти старших письменників і звинуватити їх в націоналізмі».

Це справді огидно, але цими методами діють вони всі, і Малишко міг би все це сказати й про Хрущова, зовсім не міняючи своєї промови, та й напевно сказав би, якби перемогла група Молотова.

Що ж означає помітне пожвавлення дискусій в останньому часі, яке дається зауважити якраз на літературному відтинку? Боротьба за владу між групами й одиницями в Кремлі, свідками якої ми є, вказує на відсутність незрушимого, незаперечного авторитету між кремлівськими вельможами й створює ситуацію, в якій існують певні, неясні ще й кволі, передумови для відносної свободи, яка найлегше може маніфестуватися в неполітичних, літературних формах. Рамки цієї свободи залежні, мабуть, від хисткої «рівноваги сил» у самій президії ЦК, а далі в авторитеті, який провід президії має на силові групи в партії та апараті, без яких функціонування системи неможливе.

З цього видно, що червневі події в Кремлі можуть мати велике значення. Стало всім мабуть ясно, що колективна диктатура по власній своїй природі знаходиться під безнастанною загрозою завалитися в результаті внутрішніх суперечок в лоні «колективного керівництва». Далекосяжні наслідки, які може мати заперечення харизми провідників компартії для дальшого розвитку Радянського Союзу годі покищо передбачити, але те, що вирішення суперечки в верховному органі диктатури перенесено на ширший кворум всього ЦК й що таким чином керівники КПРС втратили свій німб непомильности, говорить про те, що такі наслідки мусять прийти.

В цій ситуації лишається тільки чекати дальшого розвитку подій. У «Книзі джунґлів» Кіплінґа є казка про стару кобру, що стереже скарби. Вона страшна, хоч у неї вже витрухли отруйні зуби. Нам здається, що в аналогічній стадії знаходиться тепер і кремлівська диктатура.

# Франко про історію української літератури

Володимир ДОРОШЕНКО

Про Франкові літературознавчі праці появилася на радянській Україні ціла низка праць, автори яких вказують на той великий вклад, яким збагатив він також історію української літератури. Проте ні один із них не торкнувся такої важливої теми, як погляди Франка на історичний процес розвитку української літератури, його початок, хід і той обсяг творів, що складають її.

Правда, Франко не лишив нам спеціяльної праці на цю тему, але погляди його на початок історії української літератури та її розвиток видно з його нарисів історії української літератури*), а також із його рецензій на історично-літературні праці, головно російських дослідників. Отже, не так то вже тяжко з'ясувати їх. Одначе за це ніхто не береться. Причина цілком зрозуміла. Франко історію української літератури зачинає з письменства старої княжої Руси-України. Воно в нього є інтеґральною частиною історії української літератури, початковою її стадією, Франко рішуче, я сказав би навіть, гостро, протиставиться намаганням російських авторів включати пам'ятки староукраїнського письменства в історію літератури московської.

В ряді рецензій у «Записках» НТШ на праці російських учених — Пипіна (1898 р.), Нікольського (1903 р.), Соболевського й Істріна (1904 р.) Франко ясно й недвозначно формулює свої погляди, протестуючи рівночасно проти зазіхань на творчість наших предків та проти перекручень і спотворень правдивого стану речей.

Але, кажу, радянські автори про все це мовчать, бо ці Франкові погляди надто суперечать наказам «уряду і партії» »починати» український історичний процес з 14 віку. Значить, і початки українського письменства не сміють переходити поза цю дату. А пам'ятки до 14 віку, незалежно від того, де вони були створені — на українському півдні чи на півночі, оголошують спадщиною «старшого брата».

І цьому наказові мусять коритися й ті наші вчені дослідники, що, як от покійний академік Мих. Возняк, у дійсності поділяють погляди Франка.

В першому томі своєї Історії української літератури, що вийшов у Львові 1920, Возняк приймає тільки цю єдиновірну й наукову схему розвитку нашого письменства. Але вже в своїй статті «Франко як дослідник і історик української літератури» (у збірнику «З життя і творчости Івана Франка», Київ, 1955, стор. 246-265), передрукованій у 2 томі збірника статтей «Слово про Великого Каменяра» (Київ 1956), ані одним словом не згадує про Франкове розуміння процесу розвитку української літератури, хоч перший розділ його статті й має назву «Система історії української літератури у Франка».

Возняк знайомить нас із збереженою у Франковім архіві його схемою викладів української літератури 14 віку, цілком промовчуючи Франкові погляди на творчість попередніх століть, в тому числі й часів Київської Руси-України.

Українські радянські літературознавці не сміють зараховувати твори княжої України до історії української літератури, а коли їм доводиться про них згадувати, то мусять вилучати їх із українського літературного процесу і трактувати окремо від нього, хоч московські історики літератури, як і за царських часів, зараховують ці твори до російської літератури, яку вони трактують як «общерусскую».

У згаданому вище 2 томі статтей про Франка під наг. «Великий Каменяр», крім статті М. Возняка, подибуємо ще розвідку *Л. Махновця*, «Франко — дослідник української літератури XVII-XVIII ст.» (ст. 41-48).

Автор на початку (стор. 42-43) побіжно згадує про великі заслуги Франка — «учня і послідовника Бєлінського, Чернишевського, Добролюбова» (sic!) — у вивченні літератури Київської Руси — «спільної спадщини трьох братніх народів — російського, українського і білоруського» (стор. 42), зокрема про Франкові розвідки про «Слово о Полку Ігореві», літописи й житійну та апокрифічну літературу. Проте Махновець не відважився сказати, що всі ці пам'ятки є творами українського духу й тісно в'яжуться з творами української літератури дальших століть, включно з творами 17-18 вв.

Поза тим в обох томах цього збірника серед низки статтей на різні теми нема жодної про Франкові погляди на заторкнену нами тему.

Не нотують таких статтей і автори огляду франкознавчих праць радянських літературознавців (див. О. Дей, О. Мороз «До питання про вивчення спадщини Івана Франка», *Слово про Великого Каменяра*, т. II, стор. 550-594). Їх нема й очевидно не може бути за сучасного режиму на Україні. Тож природно обов'язок з'ясувати Франкові погляди на розвиток і склад української літератури спадає на працівників української науки у вільному світі.

Тому, думаю, доцільно буде вибрати із згаданих вище Франкових рецензій його думки на цю тему. З уваги на те, що рецензії ці вміщені у виданні малодоступному, я подаю відповідні уступи з них живцем, майже не переповідаючи. Цитуватиму Франкові слова за роками появи його рецензій у «Записках» НТШ.

Отже починаю з рецензії на «Историю русской литературы» О. Пипіна, тт. I-II, Спб. 1898, поміщену в 26 томі «Записок» (1898, кн. 6, стор. 10-25).

Франко закидає російському вченому, що він «ніде не зазначає виразно, що й на півдні, від домонгольської доби, йшла так само неперервна традиція історичного і літературного розвою, як і на півночі, хоч і йшла значно відмінним шляхом» (стор. 18).

«Як з одного боку, — каже далі Франко, — детальний дослід показує нам немало слідів давнього домонгольського побуту, захованих навіть досі в пам'яті українського народу, в формах, хоч і відмінних від північних билін, та напевно не дальших, коли не ближчих до живої дійсности, — так з другого боку, детальний дослід показав би — я думаю — далеко тісніший внутрішній, духовий зв'язок між нашою початковою літописею через Волинську, Литовські, Пересторогу і Львівську з козацькими літописцями XVII і XVIII віку, ніж від початкової літописі через Суздальську до Московської і до Степенної Книги. Так само більше внутрішнього свояцтва знайдемо між Правдою Руською і Литовськими Статутами, ніж між тою самою Правдою і Стоглавом і більше між писаннями Володимира Мономаха і посланнями Вишенського, ніж між Мономахом і Іваном Грізним або протопопом Аввакумом; більше між домонгольськими полеміками проти Латинян і Герасимом Смотрицьким, Бронським та Копистенським, ніж між тими старими полеміками і писаннями Йосифа Волоцького; більше між старим паломником Данилом і пізнішими південними паломниками, ніж між ними і пізнішими паломниками новгородськими і московськими; більше між Печерським Патериком і пізнішими житіями південно-руських святих (південноруське житіє св. Володимира, житіє Йова Княгиницького), ніж між давніми південними житіями і північними «словоплетеніями» (стор. 18-19).

Так установляє Франко безперервний тяглий зв'язок давнього київського письменства пізніших століть, відкидаючи заразом подібний зв'язок його з письменством північної Руси-Московщини.

Та йдімо далі.

В рецензії на працю *І. Нікольського*, «Ближайшие задачи изучения древнерусской книжности» (Спб., 1902), поміщеній у 54 томі «Записок» (1903, кн. 4, стор. 3-10), читаємо: «Те, що д. Нікольський та інші російські історики літератури вважають «староруським», «допетровським» (себто до реформ Петра I, *В. Д.*) письменством, *се не одна література, а дві, південна і північна, українська й великоруська*. (Тут і далі підкреслення мої — В.Д.)

«Хоч нащеплені на однім спільнім пні церковнослов'янської мови, вони від своїх первопочинів виявляють замітні різниці і щодо свойого характеру, і щодо змісту, і щодо способу писання. Чим далі, тим ті різниці робляться більшими, поки нарешті в XV-му віці їх дороги не розійшлися зовсім і аж у другій половині XVII віку їм знов довелось пострічатися як двом зовсім відмінним і неоднаково забарвленим течіям. Тільки тоді, через змішання сих двох течій виробляється щось ніби общеруська література, однаково чужа як південному, так і північному народові, література Прокоповичів, Ломоносових, Сумарокових, Третьяковських та Озерових.

«В міру зросту освіти та народного почуття ся література щезає, роблячи місце, з одного боку, великоруській, з другого — українській, *національній*. Отже знов із становища абстрактно «общерусского» — *партикулярній*.

«Помилка д. Нікольського в тім, що те абстрактне він уважає чимсь конкретним, таким, чого треба дошукуватися за ослоною тих конкретних партикуляризмів. Се зовсім так, як коли би хтось бажав студіювати історію «часткових», «обласних» літератур — польської, чеської, сербо-хорватської, болгарської і т. д., аби потім на основі тих частин дійти до общеслов'янської літератури, забуваючи, що поза тими партикуляризмами ніякої общеслов'янської літератури нема і не було ніколи.

«Не бажаючи в рамах абстрактної общеруської літератури до Петра В. бачити осібну українську літературу з її відмінним характером та *відмінним від північної великоруської розвоєм*, д. Нікольський утворив собі баламутний образ того старого письменства і в своїх реформових проєктах дивно перемішує постуляти та характеристики, відповідні одному з них, та прикладаючи їх не до ладу до другого. В домонгольський період південно-руське письменство виявляє значну ріжнородність змісту, який ніяк не можна вгородити в термін церковщини, і, навпаки, бачимо тут поважний як на ті часи початок *національної* літератури, що силується відповісти всім біжучим потребам державного, суспільного та духового життя і при щасливіших обставинах, при розвою освіти та зносин з Европою (на се заносилось особливо в Галицькій Русі) могла б була вже від XIV віку піти слідом за чеською літературою і розвиватися на питомій основі.

«Так само не підходить під характеристику д. Нікольського середній період нашої літератури, з кінця XVI до кінця XVIII в. І тут церковщина, хоч грає важну ролю, все таки не вичерпує всього змісту письменства. Релігійна полеміка, що часто переходить у політичні памфлети та суспільну сатиру, духовна драма, що в інтермедіях порушує чисто світські теми, вірші духовного і чисто світського змісту, панегірики, праці лінґвістичні, повісті, фацеції, далі літописи, дневники та листи, — все се матеріял, що дає підставу говорити справді про історію письменства, а не лише про історію літургічних книг та церковної проповіди» (стор. 6-7).

Так влучно спростовує Франко домисли Нікольського, який, вбачаючи в давній літературі майже саму церковщину,

(Далі на 3 стор.)

*) Див., напр., огляд історії української літератури в російській енциклопедії Брокгавза й Єфрона (1904) та «Нарис історії української літератури» (Львів 1910).

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади про село

## V. «ЛЮБОЧКА» ТА СОЦІЯЛЬНІ КОНФЛІКТИ НА ПОЛТАВЩИНІ

Пани вміли жити, але хоч і жили вони серед селян, не розуміли і забували їх. І якщо не індивідуально, так би мовити, то колективно, соціяльно чинили їм кривди, іноді справжні, іноді ефемерні, але завжди небезпечні для них самих на майбутнє.

Серед цих панів у нашому куткові Полтавщини була одна постать: спершу молода, гарна дівчина, згодом сива, сумна, хоч завжди гаряча й привітлива пані, «Любочка», популярна не тільки в Сохвиному, а й серед багатьох сусідніх сіл. І коли в мене самого були такі щирі та близькі відносини з селянами, то перш за все тому, що я був «Любоччин син»... Коли я малим, а згодом юнаком бував серед селян чи робітників в «економії», вони сміливо критикували або й лаяли панів і говорили про мене: «Це свій — Любоччин син...»

Мама росла на селі і гаряче його любила. Я вже згадував, що середню школу вона скінчила в Москві, в пансіоні, і ця віддаленість від усього рідного обертала в уяві дитини село та Україну на якусь прекрасну мрію. Коли вона скінчила середню школу, уряд дозволив відкрити в Києві Вищі жіночі курси. До університетів у той час дівчат не пускали. Мама вписалася на історично-філологічний факультет тих курсів, але через два роки їх було закрито, звичайно з уваги на революційні настрої курсанток. Мама повернулася на село, з яким ніколи зв'язку не переривала, і там за згодою та за підтримкою діда організувала народну школу в самому Сохвиному, в старому панському будинкові. Виписали й учителя — Хведора Юхимовича Палевича, що згодом став управителем маєтку та ніби членом родини. Як він, так і мама з ентузіязмом узялися за школу. В результаті рідко в якому селі була така кількість інтелігентних і національно свідомих селян, як у Сохвиному. «Любочку» вони просто обожнювали. Пізніше, коли нас, дітей, було спершу двоє, а згодом четверо, коли осінь і зиму ми всі мусіли жити в місті, мама вже не могла вести школу, і школа з приватної перетворилася на «земську», під доглядом інспектора. На кінці села баба збудувала нову школу та дім для вчителя, куди я згодом частенько заїздив. Але не мавши змоги навчати сама в школі, мама при повному співчутті батька постійно готувала когось на вчителя. В самому Сохвиному учителював її колишній учень Наум Іванович Кацун. Щоб підготувати його на вчителя і щоб він витримав відповідний іспит, мама запрошувала молодого хлопця до нас, до міста; сама з ним займалася, можливо, що допомагав і батько, а може й інші, не пам'ятаю. Так жив у нас Наум років два. Пізніше довго вчили якусь Варьку, після Ніну, що теж поставали ідейними народніми вчителями. Треба сказати, що в цих «земських» школах навчання велося обов'язково російською мовою, і вчитель міг тільки нелеґально давати пояснення зрозумілою дітям українською мовою. Українську книжку він мусів ховати, бо інспектор міг з'явитися зненацька та все оглянути, властиво зробити трус, а тих, які перетримували українські книжки, звичайно звільняли з посад.

Сподіваюсь для мами, що її учні були добрими вчителями. Сама ж вона була педагогом з Божої ласки. Педагогіку в нашій родині високо шанували. Сам батько теж був ідейним педагогом, він любив викладати, але головним чином те, що йому подобалося, тобто історію. Мама ж усе те, що дитині та юнакові було потрібне, вміла пояснити, а головне тим зацікавити. Педагоги повинні вміти перейнятися інтересами та психологією дитини, а мама вміла це робити досконало. Діти звичайно не люблять учитися в батьків, а батьки не люблять самі вчити своїх дітей. Вони близько приймають до серця, коли дитина не може чи не хоче чогось зрозуміти. У нас було навпаки. До третьої кляси гімназії я вчився дома, брали для мене й чужих учителів. Але я їх здебільшого не любив. Зате працювати з мамою завжди було весело, а головне все було зрозуміле: все ставало цікавим, навіть граматичні правила. Ну, а як мама читала нам, — так виразно й переконливо, так влучно робила пояснення, це — була справжня насолода.

Але діло педагога, зокрема матері, не тільки вчити, а й виховувати. Це річ найважча, бо різні настирливі поради й зауваження дитині, тим більше «наказанія», можуть викликати протилежний ефект, опір з боку дитини. Мама ніколи нас не карала, хоч іноді й була чимось роздратована. Але карати не було властиво й потрібно: її авторитет стояв так високо, наша дитяча безмірна любов до неї така велика, що властиво не приходило в голову вчинити дійсно щось таке, щоб мама могла осудити.

Одного разу, коли мені було років п'ять, перед святами, для якоїсь страви начистили мигдалю та розклали його на серветці сушити. Я дуже його любив, але гадав що не вільно його їсти, бож це зроблено для всіх... Ходив я біля того мигдалю, ходив і нарешті не втерпів і взяв одну мигдалинку. Тут же була наша французька ґувернантка, і я їй сказав:

Тільки не кажіть мамі...

Вона сміялась і звичайно всю пригоду оповіла мамі. Мама дуже лагідно сказала мені:

— Як хочеш, то можеш узяти й більше мигдалю, але потайки брати дуже погано...

Це на мене зробило таке враження, що так за все життя, крім одного мигдалика, я більш нічого не вкрав...

Мораль витворюється не книжками, не проповідями, навіть не однією релігією, хоч вона допомагає ширити її, а вихованням, прикладами, впливами одного покоління на друге, старших на молодших, творенням певної психологічної атмосфери, засад поведінки, від яких людина, байдуже чи існують санкції, чи ні, відступити не може...

Однак виховання та вплив мами не були б дійсні, якби не були обігріті тією надзвичайною любов'ю до людини, до дитини, навіть чужої, що була мамі притаманна. А щодо дітей, до нас, то ця любов переходила всі межі, була майже хвороблива. І власне ця любов творила те, чого ніякі санкції не могли б заступити.

Як мені пощастить списати всі спогади свого довгого життя, я ще не один раз згадаю свою матір. До самого трагічного її кінця, на 80 році життя, коли вона загинула в Німеччині під час жахливої евакуації, вона лишалася моїм сумлінням. Все, що я чинив, я перевіряв: а як до того поставиться моя мати? І не було в мене більшого приятеля, більш гарячого прихильника у всіх моїх виступах у всіх чинах моїх, як саме вона. Мама весь свій вік горіла й боліла людською недолею. Вона жила Україною та для України. Колись мій добрий шкільний товариш Р., що взагалі мав якусь вроджену інтуїцію, знаючи мою матір, сказав: «Вона здатна виховати братів Ґракхів, і коли ти нічого в житті не здобудеш, то ти людина, нічого не варта...»

Може мама мала свої гріхи, була нетерпима: надзвичайно, винятково була привітлива до тих, хто був їй довподоби, хто поділяв її переконання, але сувора до інших. Але дипломатом вона не була, на її обличчі, в її глибоких карих очах відбивалося все те, що вона думає, що почуває, її щирість, її гарячковість були основними її рисами.

Але повертаюся до села. Мама ідеалізувала селян. Прагнула дати їм освіту, навчити їх. В своєму захопленні вона була готова і своє життя панське побудувати на селянських засадах, критикуючи панський і **свій побут. Вона** не розуміла, що поруч з «панським» тут було й щось інше, *культурне*, та що не в усьому треба наслідувати селян у побуті, а треба й їх підняти на цей *не* панський, а *культурний* рівень. Але мама була дитиною віку, коли в українських і російських колах панувало так зване «народництво», а Толстой на всіх — на Україні та в усій Европі мав тоді величезний вплив. Несвідомо мама й собі піддавалась тому впливові.

Сам я великою мірою в юнацькі роки поділяв цю глибоку симпатію до українських селян, яку відчуваю й нині. Але ще в молоді роки я навчився більш об'єктивно ставитись як до соціяльних справ, так і до самого селянства.

Серед селян я мав багато приятелів. Зовсім малим я, звичайно, приятелював з конюхами, бо страшенно любив коней і стайню. Вів розмови як з ними, так і з іншими сталими робітниками в економії. Пізніш я був у дуже добрих відносинах з колишніми маминими учнями, що, лишившись простими селянами, мали освіту та розум, притаманний нашим українським селянам. Був серед них Афанасій, ключник, мій кум, бо в нього я хрестив дитину. Від нього в мене лишилось враження як від світлої людини. Був Гриша, машиніст — ориґінал і справжній самородок. Спочатку баба наймала машиністів, здебільшого німців, а згодом він так удосконалився в механіці, що краще за нього ніхто не вмів направити якусь сільсько-господарську машину. Був він ще й годинникар-самоучка і чудесно направляв годинники. Та ще й багато читав, але був похмурий і мав вигляд нещасливої людини. Ці верхи селянства я добре розумів, і певно вони й мене розуміли. Але що було для мене прикрим, це те, що маса селянства була настроєна вороже не тільки до панів, а й до кожного інтеліґента, що ходив у піджаку та носив краватку. Може це не була власне ворожість, а зневага: ці люди «нічого не робили», бо наші селяни визнавали за роботу тільки фізичну працю. Отож і я студентом в їхніх очах був зайвою людиною. Цим різниться французький селянин від того українського селянина, якого я знав: французи, мені здається, поважають інтеліґентський труд. Ця риса нашого селянства була мені прикра та здавалась небезпечною.

Як і мама, я з болем відчував соціяльну нерівність, яка на селі так кидалася в очі: дві кухні, як я вже згадував, були поруч, де варили зовсім не ті самі страви. Хоч я іноді й працював на полі, але всі ми, що гуртом на вакації наїздили до Сохвиного, могли справедливо сходити за «паничів, що нічого не роблять». Насправді дехто з тих «паничів» цілісінький рік важко працював, але були між нами й дійсні нероби.

А це дратувало селян, скрізь соціяльний конфлікт наростав.

Щоб нерівність станів трималась, треба, щоб у святість цього порядку вірили не тільки панівні верстви, а й «поневолені». Коли я перечитував деякі чудесні оповідання Пушкіна (наприклад «Дубровський» та ін.), я бачив, як у ті часи кріпаки на Московщині були прив'язані до пана, як вірили в нього як свого оборонця-захисника, як терпеливо бідували — бо так Бог велів, коли зазнавали кривди від нього. І взагалі вважали свого «баріна» вищим єством.

Чи були й на Україні такі ідилії? — Може й були, але в українського селянина тече *кров козацька, дух опору, дух гайдамацький* та переконання, що земля Божа, а пани її захопили в свої руки. Але вся істота ідеології відразу мінялася, коли селянин ставав на ноги, налагоджував добре господарство, набував 10-20-30 десятин. Хоч більшість селян була малоземельна, 4-5 десятин — це вже добре, а при поділах спадщини творилися карликуваті господарства на 1-2 десятини. Нарешті були й безземельні, вічні наймити у поміщиків, чи — і це було ще важче — у багатих господарів, «куркулів», які їх страшенно визискували. Селяни почували себе ображеними долею, але не можна сказати, щоб їхня біда дійсно була «безпросвітна» (крім винятків: хвороба, пияцтво тощо). Вони все ж мали що їсти, мали в що вбратися та свою хату з городом (навіть безземельні). У поміщиків, хоч би й у моєї баби, їли вони вдосталь, хоч страви були й прості, до яких селянин був призвичаєний, а хліба мали в необмеженій кількості. Лишень за радянських часів наші селяни зазнали *справжньої біди*. Але чи селяни бідували більше або менше, чи мали навіть певний достаток, вони були *психологічно невдоволені, дух бунту проти панів глибоко горів в їхніх душах*, і пізніше це стало ґрунтом для майбутніх соціяльних рухів та заворушень. Контраст між їх долею та долею панів, які так широко та добре жили, бенкетували, полювали, їздили гарними каретами на четверо коней — все це «било в очі». І хоч вони ще низько панові кланялися, в їхній душі не було почуття, що то є вища порода людей, швидче для селян це були дармоїди, ледачі пройдисвіти, які їх визискували. А між тим багато поміщиків, дворян, що прогулювали по столицях чи за кордоном свої багатства та свої землі, дуже часто руйнувалися, їхні землі парцелювалися здебільшого поміж селян чи потрапляли до рук куркулів. В усякому разі природно землі селянські збільшувалися за рахунок панів.

Цей загальний образ дореволюційного села спеціялісти по історії аґрарних відносин можуть накреслити повніше й досконаліше, але я певний що вони не заперечать тих зауваг, які я тут подаю.

Аґрарна реформа була на часі, але замісць реформ прийшли революції спершу 1905, а далі 1917 років, а революції, які б високі ідеали вони собі не ставили, це завжди велике лихо для всіх — бідних і багатих, це — катастрофа суспільного ладу.

Всі ці небезпеки я відчував під час свого юнацтва на селі. Нарешті пронеслася революція 1905 року, були великі селянські заворушення і на Полтавщині. Були й мітинґи, і промови — щирі, гарячі, які захоплювали душу найкращих селян. Коло Сохвиного, в селі Хильковці був якийсь лікар, який і в Сохвиному став дуже популярний. До селян доходили ліберальні й революційні газети та безліч брошур українською та російською мовами. А потім, як усе це скінчилося, мої приятелі — селяни з жалем казали мені: «Погражданували й ми, а тепер кінець...» Дійсно, царська влада в морі крови топила революцію 1905 року. На села насилали козаків чи іншого вірного цареві війська, а поміщики дуже часто запрошували ці військові відділи до себе, щоб запобігти розрухів і пожеж. Козаки часто розправлялися нагаями по селянській спині...

В Сохвиному їх не було, баба їх не запрошувала, а управитель Хведір Юхимович Палевич, коли якийсь військовий відділ прибував до Сохвиного, казав, що «в нас усе спокійно», хоч спокій той був дуже релятивний. Але козаки в Сохвиному — це значило повний розрив між бабою та мамою, і баба це знала. Не раз і раніш, під час таких репресій, мама гаряче заступалася за селян, які, на її думку, були покривджені. Хоч не завжди з нею годилися, не завжди, може, мала й рацію, але баба чи управитель поступалися перед мамою. «Любочка» була вірним другом селянства, яке її все більше любило. Дивні були відносини між мамою та бабою. Обидві безмірно любили одна одну, але стало між ними виникали конфлікти. Мама багато дечого дарувала бабі, бо все ж вона була з роду проста селянка. Баба, хоч і не погоджувалася з мамою, дуже її поважала, більш того — гордилася нею. Мама рано посивіла, і вираз її очей часто був дуже сумний. І баба казала: «Вона постаріла на чужому горі...» І це була правда, хоч і свого власного (смерть трьох синів) вона мала досить.

Революція розгорталася. Селяни розкрадали маєтки, іноді підпалювали. Був такий підпал і в Сохвиному: за селом, десь кроків тридцять від нього, стояла дуже довга й велика скирта рапсу, з якого добували олію. І ось уночі ця скирта загорілася. Це був підпал, але це не могло бути ділом місцевої людини: село було в жахливій небезпеці, пожежа легко могла перекинутись на хати. На щастя, вітер був від села, на поле, а масляністе зілля горіло міцним червоним полум'ям, яке вночі сяяло на всю околицю. На коні я носився в страшній темряві: треба було витягнути плуги та переорати поле в кількох місцях, щоб пожежа не захопила стерні та хліба в копах. Пожежа на селі, а зокрема небезпека, що загоряться хати, — це велике нещастя. Я не раз бачив, як горіли села, і чим міг допомагав.

Революція 1905 року скінчилася на нічому, все ніби повернулося на старий лад, хоч не в усьому: соціяльний лад захитався, психологія людей змінилася, наверх випливли недобрі людські нахили. Якщо можна грабувати пана, чому б не поживитися за рахунок заможного сусіди — селянина?! На селі неймовірно збільшилася крадіж. Крім того, наверх виринали справжні кримінальні елементи, вирізували цілі родини, щоб забрати навіть іноді дуже дрібні гроші. Десь баба продала корову, та того ж вечора її зарізано. Ці грабунки й убивства перекидалися й до міста, в самому Києві, наприклад, вирізано велику і навіть малозаможну родину (відома справа Островських).

Найгірший соціяльний лад все ж дає можливість жити, а коли його зруйнувати, людина-звірюка, нащадок дикунів прокидається... *Це зворотний бік кожної революції.*

Кінчаючи цей розділ моїх спогадів, я не можу не зупинитися на одній постаті, яку побіжно і не раз уже згадував: Це Хведір Юхимович Палевич. Він був сином чи то священика, чи то псаломщика, з Поділля. Скінчив учительську семинарію та зовсім молодим приїхав до Сохвиного як учитель. Мав братів і небожів, за яких дуже дбав і вивів декого в люди, а одного вивчив на священика.

Був він радше ліберал, читав поступову російську (української ще не було) газету, вечорами, як я вже згадував, зимою багато читав уголос бабі, а в неділю брав з дідової бібліотеки мудрі книжки та помалу, смакуючи, читав їх. Отак досить довго старався подужати російський переклад знаменитої в дев'ятнадцятому столітті «Історії цивілізації в Анґлії» Бокла. Але його соціяльні погляди з часом усе наближались до поглядів баби. Почавши чистим ідеалістом та поділяючи погляди мами щодо селян, коли разом з нею працював у школі, з бігом часу він розчарувався. Він бачив, що в нас не все гаразд. Його ідеалом був німець — колоніст; він їх бачив і знав на Поділлі. Він попрікав селян за їх ледачість, за те, що вони не здатні працювати з систематичним напруженням для поліпшення свого життя. Бачив і пияцтво, хоч я думаю, що воно не було таке грізне, як у містах серед робітників. Бачив він, що селянин, особливо як він працює в пана, старається хитрувати, уникати роботи, а іноді й присвоїти собі чуже добро. Про все це та про свого ідеального робітника-німця він дуже часто мені оповідав, під час наших поїздок на поле «дрожками». Думаю, що коли мама надто ідеалізувала селян, то Палевич трохи перетягав струну на інший тон. Хоч, лаючи селян, він властиво був

(Далі на 5 стор.)

Богдан ЛУЧАКОВСЬКИЙ

# ВОЛОДИМИР ЛЕВИЦЬКИЙ

(Посмертна згадка)

16 липня 1956 помер у Львові на 85 році життя відомий учений, український фізик, професор і доктор Володимир Левицький, дійсний член НТШ у Львові, довголітній директор його математично-природничої секції та (впродовж двох каденцій) голова Товариства.

Покійний народився 1872 в родині високого австрійського урядовця; його батько був при кінці своєї урядової кар'єри членом Найвищого Трибуналу у Відні і гофратом. Д-р Левицький закінчив університетські студії у Львові 1900 докторатом з математики і фізики. Пізніше відбував ще додатково студії в Геттінгені і в Берліні.

Тому що був активним українцем, йому не пощастило посвятитися суто науковій кар'єрі. Він мусів піти втертим шляхом: на педагогічну працю. Став гімназійним учителем (або, як тоді казали, «професором») фізики й математики. Вчив у Тернополі, пізніше у Львові. Але поза педагогічною роботою займався також експериментальною фізикою. Під час одного із своїх експериментів був поранений від вибуху; сліди цього поранення залишилися в нього на лиці — на все життя.

Знав добре мови німецьку, французьку і англійську і співробітничав у закордонних наукових журналах, що їх видавали чужоземні науково-математичні товариства: «Ревю семестріель де пюблікасьйон математік» в Амстердамі, «Сосіете математік де Франс», «Дойче Математікер Ферайніґунґ», «Ціркольо математіко ді Палермо», друкував свої праці і в «Монатсгефте фюр Математік унд Фізік» (Відень), у польському журналі «Праце математично-фізичне», а також у португальських і південно-американських журналах. Під час вакацій часто виїжджав за кордон на наукові конференції. Був дійсним членом чужоземних академій наук. Проте коли у свій час звільнилася катедра фізики у львівському університеті, поляки не допустили його до професури, підтримавши свого ставленика Неґруша.

Після першої світової війни, коли НТШ у Львові попало у важку фінансову скруту, в час свого головування він встиг вивести фінанси Товариства на чисті води і вдержати його існування і діяльність. Фінансову санацію Товариства здійснив з несподіваною для нього безоглядністю, припиняючи деякі видання, а навіть зменшуючи платні постійним урядовцям НТШ. За часів українізації на радянській Україні Левицького разом з іншими чотирма галицькими науковцями іменовано дійсним членом УАН у Києві. Після процесу Спілки Визволення України в Києві, в зв'язку з яким московські більшовики розгромили українську науку на Наддніпрянщині, проф. Левицький демонстративно зрікся членства УАН, а свій крок умотивував у сенсаційному у ті часи одвертому листі, надрукованому у львівській українській пресі. Левицький зредаґував 32 томи Збірника Математично-природописно-лікарської секції НТШ і 28 оглядів діяльности тієї секції німецькою мовою. Він написав багато окремих розвідок, суто наукових і популярних статтей, розкиданих по різних українських журналах. Написав також підручник альґебри для нашої гімназії і великий і дуже цінний підручник фізики для середніх шкіл. Цей підручник був у дійсності далеко ширший своїм науковим засягом і відповідав університетському референсові. Його високо цінили за кордоном. Наприклад, у чеській політехниці в Празі та німецькій політехниці в Данціґу українцям студентам дозволено було вживати його як посібник до єкзамену з фізики.

Підручник фізики Левицького вийшов був також і польською мовою, і його вживано у польських школах.

Великі заслуги мав покійний на полі української фізикальної термінології, якою він займався дуже пильно від початку своєї наукової діяльности. Термінологія, створена Вол. Левицьким, увійшла пізніше у словник Київської УАН, поєднуючи таким чином західньоукраїнські назовні елементи із східньоукраїнськими. Також багато зробив він для музею НТШ. Власне Левицькому завдячує Товариство створення окремого природознавчого відділу при своїм музеї. Цей відділ розгорнувся згодом у зовсім окремий природничий музей з численними і дуже цінними геологічними та іншими експонатами, як от, наприклад, збірка галицьких метеликів покійного професора Івана Верхратського. Проф. В. Левицький збагатив музей власною цінною орнітологічною збіркою птахів Галичини.

За Польщі проф. Левицький був іменований візитатором шкіл, а згодом перейшов на емеритуру і цілком віддався науковій праці. У 1939 році після приходу більшовиків до Галичини у львівському більшовицькім офіціозі «Вільна Україна» була надрукована стаття, яка прямо ображала національні почування українців. Під статтею, між іншими підписами, був і підпис проф. Левицького.

Левицький не побоявся піти у редакцію протестувати проти поміщення його підпису без його відома й волі, але очевидно нічого не досягнув.

Цікаво, що більшовики закрили очі і на цю його «нельояльність», і на його колишній одвертий лист в обороні розтрощеної ними української науки та запросили його на звичайного професора фізики до львівського університету і замовили йому новий поширений підручник фізики.

Тікаючи 1941 із Львова, НКВД шукало Левицького, як і інших визначних науковців, щоб їх вивезти, а може, щоб їх убити, але, на щастя, його не застали дома.

В час більшовицько-німецької війни впала бомба на дім отця Рудовича, при Театинській вулиці, де проф. Левицький жив десятки років, і доще́нту знищила його велику бібліотеку.

1928 НТШ відсвяткувало 30-літній ювілей Левицького, видавши окремий том Збірника Матем.-прир.-лік. секції (26), присвячений відзначенню його заслуг перед українською наукою. На збереженій з того часу знімці зібрання в честь проф. Левицького видно понад 60 найвизначніших представників галицького українського громадянства: учених, політиків, громадських діячів, з сеньйорами Юліяном Романчуком, проф. Ізидором Громницьким та д-ром Степаном Федаком на чолі. В 1938 році українське громадянство відзначило 40-ліття його наукової діяльности.

Після повторної окупації Львова більшовиками в 1944 році проф. В. Левицького запросили знову на катедру фізики, де він працював до 1953, після чого пішов на пенсію. З кінцем 1956 прийшла була вістка зі Львова, що там відзначили 85 ліття проф. Левицького.

Але здається, що від кінця війни Левицький відійшов уже від наукової роботи, бо в радянській пресі і в наукових журналах, які сюди доходили, ніде не зустрічалося його ім'я. Крім математики і фізики, проф. Левицький цікавився живою природою; м. ін. знав знаменито ботаніку і навіть видав опис рослинних асоціяцій в підльвівських лісах. Він допоміг багато у влаштуванні заповідників у митрополичій пущі в Карпатах. Багато часу присвячував в молодих літах на мандрівки, а в старшім віці на прогулянки в природі, завжди пішки.

Був це глибокий розум філософічного складу. Митрополит Шептицький давнішими часами любив запрошувати проф. Левицького на диспутації. Могутні думками були філософічні діялоги проф. Левицького з о. Садовським, священиком-філософом, парохом Преображенської церкви у Львові.

В. Левицький був одружений з Софією, з дому теж Левицькою, дочкою о. Гілярія і Людвики з-під Тернополя. Дітей вони не мали. Але Левицький дуже дітей любив, і в його кабінеті, на чільному місці, висіла велика мистецька фотографія трьох малих пластунів-новаків, що відпочивають серед карпатської природи.

Володимир Левицький був надзвичайно скромною людиною. Не любив розголосу і через те був мало відомий у широких колах громадянства, хоча за великі заслуги на полі української науки добре заслужив собі пошану і пам'ять рідної суспільности.

*Фотознятка 1928, зроблена д-ром Ярославом Пастернаком на подвір'ї НТШ у Львові в день 30-ліття праці проф. др. Вол. Левицького. В першому ряду сидять (зліва направо): д-р Вол. Охримович; д-р Ст. Федак; Олена Степанівна; д-р А. Чайковський; дир. Іван Кокорудз; д-р Іван Копач; інсп. Іван Матіїв; дир. Сидір Громницький; д-р Володимир Левицький; през. Юліян Романчук; Софія Левицька, дружина ювілята; радник Карло Бандрівський; Валентина Завадська; пані-?; проф. Кирило Студинський; проф. Іван Раковський.*

Оксана ЛЯТУРИНСЬКА

**ВІЗІЯ**

Зняли тривогу коники як стій.  
А місяць повним падає обличчям  
на біль щитів, на мертве покосиччя,  
і ліс шикує ратних на пробій.

Вже стежі вислано вперед давно,  
і ватажки на військових нарадах.  
Чатує ж тут на кожнім кроці зрада,  
і звіда вже поймили під вікном.

— Не встояти. Очікуй впень погром,  
і марні будуть ці поновні жертви . . .  
— Це зрада, зрада! — скляться очі мертвих,  
і місяч лячно крик відбив більмом.

(У пандан П. Яворові)

# Франко про історію української літератури

(Закінчення з 1 стор.)

створював на цій підставі якусь «общеруську» книжність, спільну для «півдня» й «півночі».

В рецензії на статтю Соболевського, «Несколько мыслей об древней русской литературе» (в «Известиях Отд. рус. языка и слов. рос. Академии Наук», 1903, кн. 2, стор. 138-158) Франко рішуче протестує проти зарахування староукраїнських творів до історії московської літератури («Записки» НТШ, т. 60, 1904, кн. 4, стор. 11-15).

«Чим більше, — писав Франко в цій рецензії, — розширюється і поглиблюється детальне студіювання пам'яток т. зв. староруської, то значить переважно *староукраїнської* літератури домонгольського періоду, тим ясніше робиться й те, що стара кострукція історії тої літератури, склеєна переважно московськими професорами Шевирьовим та Полевим і мало в чому змодифікована авторами пізніших компендій — Ґалаховим та Порфірьєвим, не може остоятися. Виважено та знівечено такі її стовпи, як Нестора Літописця, розширено цілий її плян, а головно показано масу її творів у новому освітленню, в зв'язку з такою масою ріжнородних явищ історичних та культурних, що все те дуже нелегко вкладається в рамки якого-будь схематичного компендія. Додайте до того глуху, але невигаслу досі боротьбу за сам національний характер тої літератури. Великоруси, що від XIV в. були її продовжателями, раді б і початок присвоїти своїй національності, а тим часом сам предмет виказує чим раз більше явищ, що противляться власне такому схематизованню» (стор. 11-12).

Останньою з цих полемік із російськими істориками літератури є Франкова рецензія на розвідку *В. Істріна* «Из области древнерусской литературы», надруковану в «Журналі Міністерства Нар. Просв.» 1903, кн. 8-11 («Записки» т. 71, 1904 р. кн. 5, стор. 8-13).

«Істрін висловлювався проти того, щоб літературу XI-XIII вв. називати просто київською, без докладного зазначення, як розуміти цю назву. Маємо ряд пам'яток, казав він, що, належачи до 13 в., виходять поза межі Київської землі. Ряд літературних творів доведеться вийняти з «Київського періоду» й перенести на інший. До 13 в. вже дуже ясно зазначилися окремішності південно-руської мови, яка ділилася щонайменше на два діялекти — західній і східній. На цих двох діялектах однієї мови дійшло до нас досить значне число рукописів, але всі ті рукописи виключно богослужбового змісту — євангелія, апостоли і т. і., і нема ані однієї пам'ятки історично-літературного змісту XIII-XIV вв., яку б можна визнати південно-руською. В дохованих до нас пам'ятках історично-літературного змісту нема слідів їх південно-руського походження. Від першої половини 13 в. повинні ми почати окремий період русской літератури, тієї літератури, що в 15 в. являється нам з дуже виразною фізіономією. Це була б література великоруська, що, зробившися з часом літературою московською, рівночасно робилася літературою загально-руською. Над витворенням південно-руської літератури працювали остільки ж південно-руси, скільки й великоруси, а коли покажеться правдою, що Слово о полку Ігореві було писане, хоч і в Києві, але чернігівцем, себто великорусом (?), то у оборонців південно-руської літератури буде відібраний останній атут».

Зреферувавши (на стор. 10-11) погляди Істріна, Франко поставився до них гостро неґативно. Так, він, іронізуючи, питав Істрина: «Котрі ж то твори московської літератури XV-XVI вв. зробилися общеруськими, здобули собі популярність і в Південній Русі — може «Задонщина», «Домострой» або послання Івана Грозного? Яка ж це стара — південно-руська література — розплилася в новій (російській — *В. Д.*)? Чи розплилися Іларіон, Теодосій, Патерик, Данило Паломник, Початкова літопись» (стор. 12)? «Що суздальські та московські компіляції помішали їх твори з північними, попсували їх своєю безграмотністю, своїми пропусками та вставками, це ще мабуть, — закінчує Франко, — слаба історична заслуга» (стор. 13).

Щоб закінчити з поглядами Франка на приналежність творів старої Руси-України до історії української, а не московської літератури, наведу ще уступ із його рецензії на розвідку одного українського автора (Р. Заклинський. *Пояснення одного темного місця в Слові о полку Ігореві;* Львів 1906).

«Темні місця Слова о полку Ігоря та і загалом вся мова Слова мають у собі, — писав Франко, — ще одну важну признаку — вказують на українство їх автора, на його повне володіння тодішньою українською мовою, такою, яка жила в устах коли не простолюддя, то в усякім разі в устах тої воянцької верстви, з якої походив автор. Більше як столітня інтерпретація Слова о полку Ігоря показує наглядно що кожда інтерпретація, яка не вникає пильно в спеціяльні прикмети української мови, в українську топографію та історію, в світогляд українського народу, його вірування, звичаї, способи вислову і т. д., ризикує попасти на хибні дороги» («Записки» НТШ, т. 71, 1906, кн. 3, стор. 200).

Як бачимо з наведених вище висловлювань, Франко рішуче збиває претенсії росіян на стару українську спадщину. Розуміється, українські радянські автори не зважуються навіть згадати про ці Франкові погляди, бож з погляду московських імперіялістів це становище «націоналістичне», яке ніяк не личить «учневі» їхніх ідеологів — Бєлінського й ін.

Дуже велика шкода, що Франко не виклав своїх думок, що їх висловив у згаданих вище рецензіях, в одному суцільному творі, як це зробив для історії України М. Грушевський у своїй знаменитій статті «Звичайна схема „русскої" історії і справа раціонального укладу історії Східнього Слов'янства».

Люїджі ПІРАНДЕЛЛЬО

# ЧОЛОВІКОВА ПОМСТА

Люїджі Піранделльо народився на Сіцілії 1867 року. Учився в римському університеті, а згодом у Німеччині, де здобув докторат філософічних наук. Опісля повернувся до Риму й працював як учитель італійської літератури в одній з римських гімназій. Упродовж 10 років написав багато новель та оповідань, а згодом почав писати драматичні твори, з яких найзнаменитіший — п'єса п. н. «Шість персонажів шукають автора». 1934 Піранделльо одержав літературну нагороду Нобеля. Після смерти дружини він розділив авторські гонорари поміж своїми трьома дітьми і покинув Італію, не залишивши ніякої адреси. Бездомний волоцюга, без друзів і грошей, мандрував з країни в країну й помер 1936.

Бартоліно заручився з вдовою славетного архітекта. Зараз же після заручин наречена сказала:

— Мушу тобі признатися, що Ліна — це не справжнє моє ім'я. Я називаюся Кароліна, але мій покійний незабутній чоловік звав мене завжди Ліною. Так я залишилася Ліною і досі. О, він був чудесна людина! Ось він! — і вона вказала на велику фотографію, з якої посміхався архітект Козімо Таделлі, привітно вітаючись капелюхом. Бартоліно мимохіть теж уклонився покійному.

Ліна ні за що не зняла б із стіни цього фотопортрета, бож покійному архітектові вона завдячувала і своє становище, і прекрасний будинок, що він для неї збудував, і елеґантні меблі, та й узагалі все, що тільки вона мала на світі.

— Я дуже нерадо міняю це чудове прізвище Таделлі, — щебетала вона далі, навіть не помічаючи збентеження нареченого. — Але, що ж вдію, коли ти мене так дуже просиш. Ну, а щодо імени, то ти ж нічого не матимеш проти, щоб і надалі називати мене Ліною, правда?

— Звичайно . . . гм . . . звичайно, — промимрив Бартоліно, прикипівши поглядом до портрета, з якого посміхався добродій Таделлі, привітно вітаючись капелюхом.

*

Три місяці згодом родичі й друзі зібралися на залізничій станції, щоб вирядити в пошлюбну подорож Ліну та її чоловіка. Гортенсія, найвірніша подруга Ліни, шепнула своєму чоловікові:

— Нещасний Бартоліно . . . З такою жінкою!

— Чому ж нещасний? — заскрипів невдоволено її підстаркуватий чоловік Мотті. Це він познайомив і посватав молодят, тож був надзвичайно вразливий на будь-яку критику. — Чому нещасний? Бартоліно не дурень, він першорядний знавець хемії.

— Ох, хемії!

— Так, хемії! І він буде знаменитим чоловіком, так само, зрештою, як він був би знаменитим учителем хемії, якби тільки схотів опублікувати свої студії з цієї науки. А крім цього, він же така щира й довірлива душа . . .

— Еге ж, аж занадто довірлива, — підсміхнулась Гортенсія. Вона ще раз сердечно розцілувала Ліну, що вирушала в свою другу пошлюбну подорож до Риму з отим сором'язливим, наївним, майже дітвакуватим юнаком, який тепер зайняв місце заповзятливого, досвідченого й зухвалого (інколи навіть занадто зухвалого) життєлюба Таделлі.

*

На прощання дядько Ансельмо сказав Ліні:

— Ти, теє, дивись, заопікуйся своїм Бартоліно, бо він не дуже теє . . .

І Ліна заопікувалась. Вона ж уже бувала в Римі під час своєї першої пошлюбної подорожі та й взагалі мала чималий досвід у подорожуванні. Тож коли поїзд нарешті зупинився на римській станції, вона наказала чоловікові:

— Ти, будь ласка, не втручайся, залиши все мені, — і, звертаючись до носильщика, кинула: — До готелю «Вікторія»!

На станційному під'їзді чекав уже автобус готелю «Вікторія». Ліна відразу пізнала шофера й кивнула йому приязно рукою.

— Побачиш, який це гарний готель: чистенько, дбайлива обслуга, недорого, прекрасне положення. Той самий, у якому я зупинилася шість років тому з моїм покійним незабутнім чоловіком.

У готелі Ліна поводилася, як у себе вдома. Правда, її тут, мабуть, ніхто не пізнавав, зате вона пізнавала всіх. Ось, наприклад, старий кельнер Піппо, що «обслуговував нас шість років тому». Він показав їм простору, гарно умебльовану кімнату ч. 12 на першому поверсі. Але Ліні кімната чомусь то не подобалась.

— Цікаво, чи кімната ч. 19 вільна? — запитала вона. Старий пошкандибав довідатись, а вона зараз же розказала Бартоліно, що докладнісінько така сама історія трапилася її покійному незабутньому чоловікові шість років тому. Тоді йому також приготували кімнату на першому поверсі, але він зажадав кімнати ч. 19 на другому поверсі.

— Там буде нам краще: більше повітря — менше галасу. Це та сама кімната, в якій я з моїм покійним незабутнім чоловіком . . .

Та тут, на щастя, повернувся Піппо з вісткою, що кімната ч. 19 вільна. Ліна заплескала в долоні; її радощам на було впину, коли вона нарешті побачила ту саму кімнату, з тими ж меблями, з тими ж малюваннями, з тією ж невеличкою альковою біля вікна. Тільки Бартоліно чомусь не поділяв її втіхи.

— Тобі не подобається ця кімната? — здивувалась Ліна.

— Чому ж . . . навпаки . . . а в тім, мені однаково, аби тобі подобалась, — запевняв Бартоліно.

Але, коли вона зникла в алькові, Бартоліно глянув на ліжко: «Те саме, — подумав він. — Те саме, на якому моя жінка провела першу пошлюбну ніч із своїм покійним незабутнім чоловіком» . . . І в його уяві знову зринув далекий фотопортрет, з якого посміхався добродій Таделлі, привітно вітаючись капелюхом.

*

Вони не тільки спали на тому самому ліжку, алеж і обідали в тих самих ресторанах, оглядали ті ж музеї й ґалерії, відвідували ті самі церкви й ті ж таки парки та городи, у які Ліна ходила шість років тому із своїм покійним незабутнім чоловіком.

Бартоліно, людина боязка, не посмів виявити своєї нехоті, коли дружина примушувала його йти слід-у-слід за звичками, примхами, смаками й особистими уподобаннями її першого чоловіка. З другого боку, Ліна і не помічала, яку огиду її поведінка викликає в чоловіка. Вона одружилася вперше, мавши вісімнадцять років, наївне дівча, майже дитина. Тож і не диво, що покійний виховав її й повністю оформив, так що вона стала його власним твором і втратила всяку здібність думати, почувати чи діяти незалежно від нього. Коли ж вона погодилася стати дружиною Бартоліно, то знову таки під впливом першого чоловіка. Він бо завжди навчав її, що сльози — це кепський лік у житті, і що для живих життя, а для мертвих могила. Тому для неї було цілком ясно: якщо Бартоліно кохає її, то він мусить слухатись її, тобто, насправді, слухатись її покійного чоловіка, який тепер став їхнім необмеженим паном.

А Бартоліно не раз думав собі нишком: «Хоч би найменша дрібничка, поцілунок, наприклад, чи щонебудь інше, що б хоч трошки різнилося від того, чого навчив її перший чоловік! Щось, що принаймні на хвилину вирвало б її з-під влади покійника!»

Але боязливість не дозволяла йому навіть згадати про це, не те що збунтуватися.

Удома вони застали невеселі новини: в час їхньої відсутности помер цілком несподівано Мотті, чоловік Гортенсії, той самий, що їх посватав. Ліна ще не забула співчуття й підтримки, що їх вона сама зазнала від Гортенсії, коли овдовіла. Тож негайно поспішила подрузі з допомогою й розрадою. Та все ж таки дивно їй було, що Гортенсія ще й досі така прибита горем, хоч від смерти чоловіка пройшло вже десять днів.

— Тут щось неясно, — казала вона чоловікові. А йому стало боляче й соромно за жінчину грубошкірість.

— Що ж тут дивного? — відповів він — Адже вона втратила чоловіка.

— Чоловіка?! Він батьком її міг бути.

— Хай, а все одно його смерть для неї удар.

— Алеж він не був її батьком, — не вставала Ліна.

Ліна підозрівала недарма. Гортенсія помітила, що повсякчасні Ліниframed згадки про першого чоловіка дратують Бартоліно й відштовхують його від дружини. Тож надумала зацікавити його собою, граючи ролю невтішної вдовиці. Їй пощастило: Бартоліно так зворушився її горем, що вперше збунтувався проти жінки:

— А ти? — закричав він. — А ти хіба не плакала?!

— Що за порівняння! — з ображеною гідністю відповіла Ліна. — Насамперед, мій покійний незабутній чоловік був ще . . .

— Молодий, знаю, знаю, — перебив Бартоліно.

— А крім цього, я, хоч і плакала немало, але кінець-кінцем зуміла опанувати себе. А Гортенсія тільки те й робить, що плаче. Я певна, що її сльози нещирі.

Звичайно, Бартоліно не повірив. Навпаки, він іще дужче розсердився, не так на жінку, як на її покійного чоловіка, який і досі посміхався із стіни, вітаючись привітно капелюхом.

О, ця осоружна посмішка! Набридла ж вона достобіса! Годі далі терпіти! На кожному кроці покійний переслідував нещасного Бартоліно. Ось він тут увічі посміхається і, вітаючись привітно капелюхом, начебто каже:

— Будь ласка, тепер ваша черга. Ось тут був колись мій архітектурний кабінет, а тепер це ваша хемічна лябораторія. Що ж, для живих життя, а для мертвих могила. Працюйте собі на здоров'ячко.

Навіть у подружній спальні примара не щезала. Навіть тут Бартоліно бачив лукаву посмішку добродія Таделлі й чув його ввічливий голос:

— А, добривечір! Заходьте, прошу дуже. Як вам подобається моя дружина? Будь ласка, будь ласка . . . Для живих життя, а для мертвих могила.

Ні, це понад людські сили! З кожного кутика шкірилась машкара добродія Таделлі, і незабаром Бартоліно — той зразок терпеливости й миролюбства — став людиною постійно роздратованою й невгамовною.

Бартоліно придумав іще один спосіб, щоб вирвати свою дружину з фатальної колії: почав удавати примхливого, чудернацького, ориґінала. Але без успіху. Навпаки, Ліна з визнанням відмітила:

— Ти поводишся тепер цілком так, як мій покійний незабутній чоловік. Тільки він був набагато ориґінальніший.

Довелось із сумом ствердити, що дружина радіє його витівкам тільки тому, що вони нагадують їй першого чоловіка.

І тоді виринув у нього ось який нікчемний задум. Та тут треба насамперед підкреслити, що плян цей зродився не з бажання зрадити дружину, а з нестримного бажання помститися на ненависному покійникові, що забрав йому дружину й навіть після своєї смерти тримає її надалі під своєю владою. І ще одне треба підкреслити: наївний Бартоліно думав, що він сам був творцем і виконавцем цього нечесного задуму. Він і не здогадався, що цю думку підсунула йому хитро сама Гортенсія, яка вже давно, ще за його парубоцьких часів, безуспішно старалася перехилити його на свій бік.

Звичайно, потім Гортенсія зараз же почала бідкатись, що обдурила свою найкращу приятельку. Але ж вона, мовляв, раніше покохала Бартоліно, ще тоді, як він і незнайомий був з Ліною, і то покохала коханням таким нездоланним, як сам фатум. При чому тут фатум — Бартоліно так і не второпав. Навпаки, він був навіть трошки розчарований, що його задум здійснився так легко, без найменшого спротиву. Тож залишений на хвилинку сам у спальні покійного Мотті, Бартоліно зразу ж почав гірко каятись.

Знечев'я його погляд зупинився на блискучому предметі, що лежав на підлозі біля ліжка Гортенсії. Це був невеличкий золотий медальйон, що напевно обірвався з її шиї. Бартоліно підняв медальйона, щоб віддати його Гортенсії, як вона повернеться. Чекаючи її, він нервово мняв медальйон в пальцях і мимохіть відчинив його.

Глянув і оторопів: у медальйоні була невеличка репродукція того ж фотопортрета, з якого посміхався добродій Таделлі, привітно вітаючись капелюхом.

Переклав Р. Л.

# Українська література в Енциклопедія Бріtаніка

В минуло- і цьогорічному виданні «Брітанської енциклопедії» вперше появилася стаття про українську літературу українського автора — Євгена Маланюка. Доти в «Брітанській енциклопедії» про українську літературу писав російський автор Д. Святополк Мірський в пляні російських концепцій. Подаємо нижче текст статті Маланюка повністю.

Українська література. Літературна мова, так звана церковно-слов'янська прийшла до Києва з Візантії разом з християнством. Перші ориґінальні твори були Літопис Нестора і Києво-Печерський Патерик. Серед видатних творів були «Слово о законі і благодаті» митрополита Іларіона (11 стол.); «Моленіє» Данила (Заточника); «Поученіє» дітям Володимира Мономаха (12 стол.) і «Слово о полку Ігореві» (дивись Російська література: Київський період). Сплюндрування Києва (1169) Андрієм, суздальським князем, і монгольська навала (1240) спричинили перенесення культурної активности до Волині й Галичини. Барвистий «Галицько-Волинський Літопис» (1205-92) є пам'ятником цього періоду.

Спізнілі впливи Ренесансу і реформації у Західній Европі сприяли культурному відродженню на Україні, з новим перекладом Євангелія, утворенням перших шкіл університетського типу (видання Біблії в Острозі, 1581) і силою релігійних полемік. Іван Вишенський (помер 1625) був видатним полемістом доби. З'явилися пісні й усні історичні думи. Нова козацька аристократія відродила культуру в Києві, де митрополит Петро Могила (1596-1647) заснував Академію в 1633 році. Барокковий літературний період розвинувся, розквітаючи особливо в 18 столітті. Серед видатних письменників були: поет, драматург і автор монументальних «Житій святих» Дмитро Туптало (1651-1709); майстер інтерлюдій М. Довгалевський; епіграматист І. Величківський (помер 1726) і поет та філософ Григорій Сковорода (1722-1794). Літературна мова, все ще прихиляючись до традиційного церковного стилю, в цей період все частіше звертається до живої народної мови.

Клясицизм не міг розвинутись із політичних причин. Теофан Прокопович (1681-1736), драматург і літературний теоретик, став політичним філософом царя Петра І. Іван Котляревський (1769-1838) у своїх комедіях і в травестії Вірґілієвої «Енеїди» вживав виключно живої української мови.

Харківський університет (1805) став центром романтизму. Етнографічні публікації Цертелева (1819) і М. Максимовича (1827-49) і перша спроба інтерпретувати історію України науково (Д. Бантиш-Каменський) плюс зацікавлення історією і фолкльором (як от у працях І. Срезневського) дали поштовх до романтичної поезії: Л. Боровиковський (1806-89), А. Метлинський (1814-70) і Микола Костомаров (1817-85), а у Західній Україні — Микола Устиянович (1811-85). Але треба було генія Тараса Шевченка (1814-61), щоб вдихнути новий дух в український романтизм і в усю українську літературу. Пантелеймон Куліш (1819-97), перекладач Біблії і Шекспіра, поет, історичний романіст і есеїст, збагатив і розвинув її. Марко Вовчок (1834-1907), прозаїк, і І. Карпенко-Карий (1845-1907), драматург, закінчили період романтизму і запровадили модерний реалізм.

На чолі модерної української літератури стоять великий письменник Іван Франко (1856-1916) і видатний драматург та поет Леся Українка (1871-1913). Майстрами імпресіоністичної прози були Михайло Коцюбинський (1864-1913) та Василь Стефаник (1871-1936). Найліпшим ліриком був О. Олесь (1878-1944).

Перша світова війна з падінням царату та боротьба України проти радянської Росії (1918-22) дали літературі дальші імпульси. Павло Тичина (нар. 1891) був новим типом лірика. Основана на київській традиції поетична школа неоклясиків плекала античність і парнасизм; на чолі її стояли Микола Зеров (нар. 1890, депортований 1934) і Максим Рильський (нар. 1895) — найвидатніший поет тієї школи. Майстрами модерної повісти були Валеріян Підмогильний (нар. 1901, депортований 1934) і Юрій Яновський (1902-54); майстром драми був Микола Куліш (нар. 1892, депортований 1934).

Совєти почали придушувати українську літературу в 1923, а біля 1929-30 почалася масова ліквідація авторів і вилучення їх творів з обігу. Белетрист і есеїст Микола Хвильовий (1893-1933) зробив 1925-30 рр. героїчну спробу протиставитись цій акції, провадженій в ім'я комунізму, і організувати опозицію, але зрештою покінчив самогубством.

В наслідку, література могла розвиватися вільно тільки на Заході (Львів і Прага). Видатними письменниками поза кордонами радянської України були М. Черемшина (1874-1927), Ольга Кобилянська (1865-1942) та історичний белетрист Катерина Гриневичева (1875-1947); лірики Юрій Дараган (1894-1926), Олег Ольжич (1909-44), Юрій Липа (1900-44), Юрій Клен (1891-1947) та інші, а також есеїст-критик Дмитро Донцов (нар. 1883). Дивись також Російська література.

*

Так виглядає стаття Євгена Маланюка про українську літературу в цьогорічному виданні «Брітанської енциклопедії», яка обмежує своїх авторів не тільки точною кількістю рядків, а й літер. Звичайно, вставлені в дужках два посилання на статтю про російську літерату належать редакції енциклопедії. Хоч як характеристичні ці посилання, одначе, вони не змінили ясної Маланюкової трактовки схеми тисячолітнього процесу історії нашої літератури. На жаль, інші україністичні статті в цьому виданні «Брітанської енциклопедії» (історія України, українська мова) належать невідомим нам і, мабуть, неукраїнським авторам, терплять на брак ясности і точности.

Марта КАЛИТОВСЬКА

# Зустріч з Марією Башкірцевою

Ось ваша улюблена Ніцца, чорноока Маріє...

Набережну Англійську променаду над затокою Янголів прикрашують здовж побережжя стрункі пальми. Їх прозоре листя вибиває широкі узори на тлі дуже блакитного неба. І недалеко за ними біжать поясом обличчя чепурних вілл з ґраціозними кокетливими фасадами. Їхню білість збільшує, тут і там, темна зелень кипарисів і надає їм шляхетности старих римських домів, що начебто хочуть зробити себе важливішими від моря, а воно, тут же недалеко, міниться усіма відтінями блакитно-сріблистого кольору.

Тут місто показує свій святковий вигляд. Білі фасади домів опоясані пальмами і морем, що вигинається сріблисто-синім брокатом, розкиненим широко й далеко, аж до загубленої лінії горизонту. Це ж тут виходять часто запалені сонцем красуні, і ще часом можна віднайти в їх постатях шляхетну ґраціозність середземноморської раси, що черпала з елементів схрещених народів півдня: греків, римлян, неаполітанців і пізніше часто мавританських наїзників. У всіх їх спільні риси, спільні риси душі й тіла, що дає близькість моря і гір та багатство сонця і буйної природи півдня.

Я розумію вас, Маріє. Ви були вродженим мистцем, і вас назавжди полонила краса півдня. Маючи дванадцять років, ви писали у своєму щоденнику: «Я люблю Ніццу. Ніцца — це моя батьківщина. Вона мене зростила, дала мені здоров'я, свіжість кольорів. Як це гарно! Коли встаєш з днем і бачиш там, ліворуч за горами, сонце, що відзначається яскраво на синьо-срібному небі, такому мерехтливому і лагідному, що вам зупиняється з радости віддих. Коло полудня сонце напроти мене. Спека, але повітр'я не гаряче. Той незрівняний легіт, який відсвіжує. Все, здається, спить. Немає на променаді живої душі, за винятком двох чи трьох ніццанців, дрімаючих на лавках. І ось я дишу, захоплююсь. Увечорі знову — небо, море, гори. Але увечорі воно чорне або темносинє. І коли місяць освітить безконечну дорогу в море, яка видається рибою з диямантовими плавниками, і коли я перебуваю при вікні з дзеркалом і двома свічками, сама і спокійна, я не прошу нічого і простеляюсь у покорі перед Богом».

Але ваша мистецька душа тягнула вас не менше в старе місто. Туди, де на вкритому старими деревами й зеленню горбі видно й досі мури оборонного замка Савоїв, де, під його охороною, в затишній пристані розкинувся порт, а трохи вище — старе місто. Тут, стиснені й дивовижної будови дому з балконами та вузькі вулички, на яких граються замурзані діти, — мальовничі закутки для туристів і перш усього — мистців. А в порту відпочивають при березі рибацькі човни, невеликі кораблики, що набирають сил перед новими рейдами в море. Тут пахне часто смолою і олійними мазями, часом рибою. Рибалки плетуть сіті чи просто покурюють люльки, розказують новини. Біля них крутяться діти, і молоді дівчата позирають на моряків. І відчувається в них всіх саме ту расу, що зростала разом з морем.

На мою першу зустріч з вами я спішу надто нетерпляче. Мені видається, що маю зустрінутись з кимсь, кого знаю і кого не знаю. Ми маємо побачення з вами, але не у вашій віллі, а в міському музеї мистецтв, що його ще називають музеєм (Musée Jules Chéret) Ж. Шере на авеню де Бомет.

У цьому невеликому, але розкішному музеї деяка пишнота нагадує ще ваші добрі часи. Не можете нарікати на товариство Фраґонара, Родена чи Моріса Дені або ваших нових земляків, малярів з Ніцци.

Тут для вас окрема, хоч і перехідна кімнатка, в якій досить місця, щоб ви могли бути разом із своїми найближчими. І ось я бачу скоріше всього ваш автопортрет, який ви закінчили під впливом маляра Ж. Бастьяна-Лепажа і про який ви з ентузіязмом писали у своєму щоденнику 1883 року: «Цього пополудня я зробила свій портрет. Природна величина аж до бедер, з палітрою, в чорному, з білим ковніром і жабо, без чого я не була б собою. Він дуже живий. Голова в тіні, і білий ковнір вирізняється».

Мою увагу приковує ваше обличчя, Маріє. Воно дуже експресивне. Перш усього ваші темні очі, над якими енергійно зарисовані брови, і підтяте гривкою волосся прикриває чоло. У вас енергійні уста, і саме біля них зібралося те все, що може найбільше сказати про вашу вперту вдачу, вашу амбітність, а потім досвід і гіркість, попри ваш молодий вік. Ваше обличчя — це не обличчя молодої романтичної дівчинки вашого часу. Є у вас надто багато поваги до життя, щось з його суворости, як набагато більше у вашої мами, що тут же, біля вас, недалеко на портреті, але з повним романтики поглядом. І коли б я нічого більше не знала про вас, я спитала б: чому ви такі поважно-суворі, Маріє? Вам щойно двадцять років.

Я дивлюсь на інші ваші картини, що поруч. Тут портрет вашого брата Павла, «Дама в капелюсі», «Орієнтальна», в якої схоплено стільки життя, «Портрет мадемуазель Коген», потім квіти. У вас вражає подібність манери до Мане, може не так тому, що в кольорах у вас багато чорного, яке дає можливість на контрасти, як від того, що пробивається бажання схопити правдиво суть істоти. Це саме й свідчить про ваш талант. Це

ж про ваші картини говорили, що вони мальовані рукою хлопця. І при тому відчуття кольорів, хоч рівночасно — їхня скупість.

І саме внутрішня ваша передчасна зрілість робить з вас талановиту малярку, дарма що ви на вершку ваших студій і малярського досвіду. І поруч вас, кілька картин улюбленого вами Бастьяна-Лепажа, відомого маляра сінокосів. В нього інший жанр. Багато кольорів, світла, що викликало у вас стільки захоплення й подиву.

Як дивно. Ще так недавно знайомство з вами обмежувалося лише кількома рядками: Марія Башкірцева — талановита малярка-письменниця, народжена 1860 року в Полтаві, померла, маючи 24 роки. Це було все. І потім до моїх рук потрапив ваш щоденник, спершу в скороченому, вибраному виданні 1933 року (Париж), опісля повний щоденник, перерваний вашою смертю.

Ось рядки з передмови під ініціялами П. Б. до скороченого видання. «Марія Башкірцева завоювала світ. Її можна любити або ненавидіти, але не можна ніколи залишатися байдужим перед дивно молодою дівчинкою, яка захоплювала великого Ґледстона (Gladstone) і веліла мріяти про неї Морісові Баррєсові (Maurice Barrès).

Не знаючи вас, я ніколи не уявляла, що може бути справді стільки багатства у вашій молодій істоті, стільки контрастів, стільки життя і руху, а рівночасно стільки самотности і відмежування від людей, стільки власного замкненого світу. Безперечно, я шукала у вас землячку. Ви ж народилися в Полтаві. Але, на жаль, Україну ви бачили так мало і тільки через чуже середовище. Тільки ваша бабуня співала вам українських пісень і напевно розказувала вам немало, але ви були надто малі. Я не можу закинути вам, що ви України не знали. Ваш батько був сином генерала Павла Григоровича Башкірцева і займав високе становище при губернаторі. Багатий землевласник. Ви оберталися тільки в колах російського поміщицтва. Для вас Полтава і Україна були тільки російською провінцією, яка жила бідно, монотонно і нецікаво. Але ви були горді, що походите саме з України. Ви ж писали: «Я з півдня, я — народжена на Україні».

Ваша мати, з роду Бабаніних, належала до давньої шляхти, мабуть, з околиць Полтави. В неї була домішка татарського походження, але вас дуже любила бабуня. Вона вас пестила, співала українських пісень, і ви згадували її часто пізніше.

Маючи десять років, ваша мама переїхала з вами на захід, і ви вибрали собі нову батьківщину на півдні Франції. В Ніцці проходило ваше дитинство, і тут ви прожили кілька безжурних років. Ви росли безтурботно, багаті, оточені постійно найближчими, що вас любили і вами захоплювались, вашою красою, талантом. Тут же, маючи дванадцять років, ви почали писати ваш щоденник, який приніс вам те, чого ви очікували — славу та ім'я.

Ось що ви писали в перших рядках передмови: «Коли я не помру молодою, маю надію залишитися великою артисткою, але якщо я помру молодою, я хочу видати щоденник, який може бути тільки цікавим». Ось що лякало вас найбільше: «Жити, мати стільки амбіцій, терпіти, плакати, перемагати, і нарешті забуття... Забуття, так наче б я ніколи не існувала...»

Ось ваше дитинство, пов'язане з Ніццою. Безжурне, радісне, повне розваг, блиску, приємностей. Це все, у вашому розумінні, мало виповнювати ваше життя. Маючи дванадцять років, ви почали брати лекції рисунку. Але це не були ще надто серйозні студії. Вони прийшли кілька років пізніше. Багато часу забирали вам подорожі. Можливо навіть, що половину вашого недовгого життя, — Баден-Баден, Рим, Венеція, Неаполь, Відень, Париж та інші міста.

- - - - - - - - - -

Але місто з яким тісно поєднався зріст вашого малярського таланту, — це Париж.

Коли ви вперше зайшли до жіночого малярського ательє — академії Жюльяна, вас взяли спершу за багату химерну дівчину, примхи якої хочуть задовольнити. Але скоро ви заблистіли справжнім талантом. Вам було тільки сімнадцять років, але ваші вчителі-майстрі: Жюльєн і, головно, досвідчений і сам добрий маляр — Т. Робер-Флері обіцяли вам блискучі успіхи. Ви вкладали весь запал, енергію і працю в те, що можна було здобути. Після першого року навчання ви здобули медалю. Малювання стало вашою глибокою пристрастю. Треба було ще тільки трохи зусилля... Саме тоді вас почала переслідувати ваша недуга. Теж саме в той час сталася подія, яка позначила ваше життя першим глибоким переживанням, яке перервала смерть.

Ви пізнали Жюля Бастьяна-Лепажа. Це знайомство підтримувалося спершу за посередництвом його брата, пізніше ви зустрічалися з ним на малярських виставках, і ваше захоплення було щире й велике. У своєму щоденнику 1882 року ви писали: «Жюль Бастьян — це янгол! Вчора на виставці дослівно його розривали. Ну, добре! Він хотів говорити про мене. І я була щаслива. Він говорив мені своїм милим голосом; я оглядала всі його помітні твори навколо мене. Яка радість! Яке щастя!»

І далі.

«І мені ще повторюють, що я туберкульозна! Померти в хвилину, коли може я почну кохати когось, хто буде любити мене так, як я все сумнівалась, що мене люблять! Ах, ні! Я не хочу більше вмирати. Я прийму всі наривні пластри, скільки хто хоче, але я хочу жити, я хочу жити!...»

«Вже давно, здається мені, я не бачила Ж. Бастьяна. Я побачила його у акварелістів, це наче промінь сонця. І раптом я віднайшла мою певність, мою веселість і бадьорість. Коли я побачила його, як звичайно, в товаристві, я хотіла відійти. Він затримав мене. Ви вгадуєте мою радість. Ми розмовляли. Він оповідав, що був дуже хворий.

Дійсно він блідий, втомлений; він мав в очах вираз смутку, як дитина, в якої прихована якась журба...»

Ця ідилія симпатії й кохання розвивалася в серцях двох молодих людей, приречених на смерть. Але про це ви не знали. І тоді ви не думали про себе.

«Він засуджений!... Але пощо повертатися його бачити? Якщо він буде жити, він не буде мене кохати, і потім — відвідувати його з цією думкою. А якщо він помре? Але ні, йти туди як друг, бути присутньою при його терпіннях і бути для нього рівною іншій якісь жінці... Ах, ні, ах, ні!..»

- - - - - - - - - -

Марія Башкірцева випередила своєю смертю Ж. Бастьяна. Вона померла під кінець жовтня 1884 року — в осінній, замріяний день. Її смерть кинула хворого Бастьяна в повну безнадію. Він прожив ще до грудня того самого року.

Так закінчилась коротка ідилія, що народилася в серцях засуджених на смерть, повних таланту двох молодих людей.

- - - - - - - - - -

В Ніцці — вашій обраній батьківщині, зберігається ваш автопортрет, і ваші картини говорять про ваш непересічний талант. Але у вашому щоденнику розкривається ще повніше ваша неспокійна вдача, багатство вашого розуму і глибина вашого кохання, що народжувалось і померло, не розцвівши.

# Мої дитячі та юнацькі спогади про село

(Закінчення з 2 стор.)

до них дуже близьким, а в лиху годину — ми вже бачили, як він відсилав козаків ні з чим — завжди їх боронив. Був він тихою, але рішучою й відважною людиною, а при тому був «чистий духом», глибоко порядний. Не знаю, де та коли він закінчив своє життя. Народився він, певно, десь 1860 року і дожив до глибокої старости.

Розмови з Хведором Юхимовичем стримували мене від безмежного зачарування селянами та помогли мені реальніше дивитись на речі, бачити як людські хиби, так і людські злидні. Зрештою я вважаю, що наш селянин має великі природні здатності та вміє, як схоче, дбати за себе й за свою родину, добре працювати на власному полі. Звичайно, трапляються й винятки: нездари, ледачі, які свою біду самі собі завдячують.

Головне, за рідкими винятками це була темна маса. Споконвічна культура забувалась, відходила під впливом нових обставин, а нова ще була в пелюшках... Яким тепер став наш селянин, пройшовши «огонь і воду?», зазнавши всякого лиха та навчаючись чомусь хоч і в радянській, але все ж українській школі — не знаю...

Поза неспокоєм, який відчувався вже в ті дореволюційні часи, село, наше село, принаймі на вигляд, було тихе, спокійне... Зимою воно наче завмирало, але весною, літом жило... Провадилась велика традиційна праця коло землі, яку так побожно любить і шанує наш селянин. В полі — орють, поволі ступають круторогі сірі воли... А пізніше виходять косарі, збирають хліб чи сіно дівчата, гучно відбувається молотьба. Робота йде весело, чуються жарти, а коли стомлені люди повертаються додому, чути співи... І тільки надвечір якось усе стихає. Повітря стає прозоре, ясне і плинуть, лунають такі знайомі на селі звуки: ревуть воли, собаки перегукуються, кахкають качки... Люди сідають до вечері, темніє... Але ще ясно видно чепурні хати — з солом'яними дахами на чотири скати, оточені високими клунями, стайнями, коморами; хати потопають у зелених садках, а перед хатами квітнуть нагідки та високі рожі, що говорять про естетичні почування нашого народу. Захід пишається своїми дивовижними містами, величними катедрами, розкішними напівзруйнованими або й цілими замками. У нас, крім великих міст, властиво нині Києва, мало що збереглося з стародавніх будівель, а те, що збереглося, тяжко постраждало від радянського вандалізму та останньої війни. Але лишилося село, таке гарне, таке поетичне. Багато я бачив сіл і на Заході, але у Франції принаймі рідко де вони зберігають характерні риси давніх часів. Хиба в Нормандії та Бретанії, які дечим нагадують мені Україну... Наші села для мене це те, що мусіло найбільше вражати чужинця та що найближче нам самим.

І невже ж і це село, і ці хати мають щезнути так само, як наші прекрасні історичні народні вбрання? Прогрес? Його звичайно мусіли б ми вітати. Безхарактерні будиночки з червоними бляшаними дахами — це теж може прогрес? Але мимоволі бажаєш, щоб хоч у цій будівельній ділянці зберігся той стародавній вигляд нашого села, який існує з часів антів, існує більше півтори тисячі років...

Село... і серце відпочине.
Село на нашій Україні...

Нехай молодші читачі вибачать мені ці романтичні нотки моїх спогадів. Але на старості літ я все бачу своє стародавнє село і з ним, як з самою Україною, відчуваю якийсь глибокий нерозривний зв'язок.

Я подаю тут нарис побуту поміщиків, моїх родичів, та життя селян у ті часи мого дитинства та юнацтва.

В 1906 році мені вже йшов сімнадцятий рік. Але мій світогляд складався не тільки на селі, а далеко більше в місті: в Києві, потім в Єлисаветі, після знову в Києві. Там, поруч з мамою, велику ролю, не дивлячись на свою зовнішню пасивність, відогравав мій батько, Яків Миколович та його оточення. В другому розділі моїх спогадів він стане центральною постаттю. Там проходила рівнобіжно друга частина мого дитинства, там я вчився, там шукав своїх шляхів у житті...

Емма АНДІЄВСЬКА:

# ДЖАЛАПІТА

«Мене вже тінь ножа вбиває», сказав Джалапіта, «а ти з ножем хочем на мене кинутися».

. . . .

Джалапіта живиться хмарами, і лапи у нього хмари, і руки у нього хмари, тому кожного разу у нього інше ім'я.

. . . .

Джалапіта універсальний. Він кожний з існуючих предметів і людей, але він не вони, він Джалапіта. Дві тисячі років тому пробували писати життєпис Джалапіти й покинули, бо Джалапіта не вміщався в слово. Він виливався з слова, як тісто, і його кожного разу бігали шукати в небі й на землі. Джалапіту описати неможливо.

. . . .

Ім'я Джалапіти міняється від настрою, погоди і від того, на якій віддалі він перебуває від води.

. . . .

Джалапіта з'їхав ліфтом на Вавилонську вежу і глянув униз. Серед куряви на одній з центральних вулиць сиділа товста дитина і довбала пальцем у носі. «Дитина ця може бути моїм учнем», подумав Джалапіта. «Для неї відкрита таємниця життя, як свіжа мушля». Він звісив запасну ногу з вежі на ту вулицю і сів поруч тієї дитини. «Учнем»? сказала дитина і вийняла палець з носа. «Ні», подумав Джалапіта, «ця дитина не послідовна. Не бути їй моїм учнем».

. . . .

Джалапіту можна їсти. По Джалапіті можна ходити, він ландшафт.

. . . .

Джалапіта пішов на перегони і сів у перший ряд. Бабця, що сиділа поруч і трохи не добачала, зчинила крик, прийнявши Джалапіту за коня. Вона звернула увагу на Джалапіту тому, що їй не видно було перегонів, бо вона забула дома окуляри. Її зору вистачило лише, щоб побачити Джалапіту. На її крик ніхто не звернув уваги, бо всі були зайняті кіньми, а Джалапіта закрився лівою рукою від бабці і поринув у думки. Джалапіта думав, що коні біжать окремо, а швидкість біжить окремо.

. . . .

Джалапіта блукав цілу ніч і нарешті заснув в кочегарці. Ледачий порторіканець-кочегар, якому було лінь іти й приносити вугілля й дрова, побачив Джалапіту і напалив ним печі. Джалапіта дуже здивувався, коли його тіло почало ходити по всіх батеріях хмародеру. Спочатку це його розважало ходити разом з парою, але скоро набридло, він порвав труби й вийшов. А коли приїхали пожежна й аварійна команди й оточили драбинами хмародер, Джалапіта, який щойно зібрав з усіх рур своє тіло докупи, сказав: «Джалапітою опалювати хмародери небезпечно».

. . . .

Джалапіта вірив слову. А слово взяло поламало Джалапіті всі кісточки, всю душу, викинуло в кадовб і змішало Джалапіту з цементом і брудом. Бідний Джалапіта лежить, подертий на шматочки, а невірне слово ходить, приспівуючи: «Джалапіта нерозважний, хіба можна вірити слову».

. . . .

Джалапіту змусіли носити воду. Він пішов, узяв на руки ріку й приніс її на стіл, бо йому шкода було відривати від ріки шматочки води. Тоді йому веліли ріку негайно віднести назад. Джалапіта слухняно відніс, положив назад в річище і довго стояв на одному місці, сумуючи, що ним не задоволені. Джалапіта був дуже добрий.

. . . .

Джалапіта вийшов у парк і сів на першу лавку. Йому страшенно хотілося плакати, як хочуть води, маючи спрагу, але він не вмів. Він сидів такий незграбний і сумний, опустивши руки й лапи на землю, що біля нього зібралися діти і почали кидати на нього пісок. «Добре було б умерти хоч на день», думав Джалапіта, а в нього над губою вже зробилися з піску вуса, і діти вже повзали по ньому і били його по зелених віях, що обламувалися ящірками і зникали в траві, мокрими, дзвінкими долонями.

. . . .

Джалапіта так часто ходив думати в парк, що понадумував цілі місця в повітрі. Ці місця висіли в парку, як велетенські гриби, і кожен, хто проходив повз них, набирався думок Джалапіти.

. . . .

Джалапіта вигадав водяний телеграф. Вистачало покласти обличчя на воду і подумати у воду, як вода передавала думки на інший бік земної кулі. Вистачало лише відкрутити кран, щоб отримати водяну телеграму.

. . . .

Джалапіта пішов у лазню попаритися і заліз на верхню полицю. Лазебник так старався догодити Джалапіті, що відпарив йому одну з ніг. Нога впала з верхньої полиці на методиста, що мив голову в мисці, і вбила його. А Джалапіта довго переживав, що через його необачність пропала людина.

. . . .

Джалапіта ходив по березі і думав про плинні речі, коли до нього підійшла дівчина і накинула на нього зі слова гнуздечку. І Джалапіта став хиріти, бо слово випікало з нього усі думки. Дівчина не знала, що вона накоїла, а Джалапіта лежав на березі, і через нього перекочувалися хвилі. «Як важко», скаржився Джалапіта, але хвилі були занадто легкі, щоб змити з нього слово, що вздовж і впоперек виходило йому душу й тіло. Джалапіта мучився, гризучи пісок, пощо Джалапіта Джалапіта. Джалапіту можна вбити однією необережною думкою.

. . . .

Коли Джалапіта втомлювався, він сідав просто на землю і перетасовував навколо себе усі ляндшафти. Потім розкладав з ляндшафтів пасьянс, і це його заспокоювало.

. . . .

Коли Джалапіта вирушав подорожувати, він завжди брав з собою в кишені запасний ляндшафт на всякий випадок.

. . . .

Джалапіта винайшов клей, яким можна було розтягувати на цілі роки приємні хвилини, а неприємні, цілі століття, ери, звужувати в одну мить або на один міліметр.

. . . .

Джалапіта йшов по вулиці і побачив, як жінка несла важку валізу. Він взявся допомогти, а коли обернувся, то побачив, що навіть і тіні тієї жінки ніде не видно. Джалапіта здивувався, а потім пригадав, що люди не вміють крокувати, як він. Бо поки жінка встигла ступити крок, Джалапіта вже був за містом. Йому нічого не лишалося, як вертатися назад і шукати жінку, яку він загубив. Він її найшов ще перед тим, як вона встигла помітити, куди раптом зник Джалапіта з валізою.

. . . .

Джалапіта пішов на концерт. А йому музикою рознесло все тіло на порошинки, і він мусів цілий рік збирати себе по атому з космосу.

. . . .

До Джалапіти прийшли закохані: «Нам немає місця, скрізь авта, будинки і вулиці». Джалапіта глянув на них і не зміг їм відмовити. Він ліг на брук, і його тіло розійшлося деревами й кущами, і всі авта мусіли повернути назад і обминати навколишніми шляхами новостворений парк.

. . . .

В одну з безсонних ночей коли Джалапіта захворів на тугу, занадто близько зійшовши до людей, він вигадав дощ, що гоїв усі хвороби і навіть любов. Бо люди мучили Джалапіту, а він був настільки добрий, що не міг боронитися.

. . . .

Джалапіта йшов вулицею думаючи над тим, чому люди, йдучи, розмахують руками, і прийшов до такого висновку: люди розмахують руками, щоб виміряти простір, щоб втримати рівновагу і щоб вентилювати космос.

. . . .

Коли Джалапіта впав у нікчемство, він відкрив контору по оренді небесних долин, хмарних колодязів, розсувних хмар з громами і без громів. Безробітним давав безкоштовно. З імущих брав в залежності від їхніх прибутків від п'яти центів до тисячі долярів. В цій конторі можна було купити також ляндшафт з пам'яті.

. . . .

Джалапіта побудував міст через океан і посадив по краях мосту дерева, щоб ті, що боялися висоти, не падали вниз, переходячи. Але міст вийшов трохи водянистий, бо Джалапіта будував його з океану, і через нього наважилися йти тільки три п'яниці, яким було море по коліна.

. . . .

Джалапіта лежав у воді і дивився в сонце, коли до нього прийшли посланці суддів і запросили його на диспут. «Що таке справедливість?», спитали його судді, тим часом як Джалапіта викручував своє тіло, щоб не забризкати їхні роби. «Справедливість — це недосконала доброта», відповів Джалапіта і побачив, що в залі нікого немає (суддів змило з залі водою, яку викрутив з свого тіла Джалапіта, і віднесло в ріку, де їх ледве живих підібрав пароплав, що віз англійських туристів).

. . . .

Джалапітою можна міряти температуру й дощові опади.

. . . .

До Джалапіти привів чоловік на мотузці таргана і попросив, щоб він їх розсудив. «Не дає мені життя», скаржився чоловік. «Добре», сказав Джалапіта, і чоловік і тарган пішли від нього, помінявшись тілами. А за кілька днів тарган привів на мотузці чоловіка і сказав, що він не витримує, бо такого тирана він ще ніколи не зустрічав. І коли Джалапіта знову поміняв їх тіла, тарган пішов в один бік, а чоловік у другий, і вони ще довго оглядалися один на одного.

. . . .

Джалапіта вирішив відпочити від земного і, спустився на саму нижчу периферію світобудови, звісив ноги в небуття і став слухати, як його голова витягується небом. Але в цю хвилину йому хтось полоскотав живіт. Джалапіта глянув униз і зідхнув, пригадавши, що він пообіцяв йти кумувати до чоловіка, який стояв на землі і стеблиною лоскотав Джалапіту, нагадуючи про христини. Джалапіта хотів був зламати стеблину, а потім йому стало шкода, бо це було єдиним, що той чоловік мав, а доброта Джалапіти була безмежною. Він зішкрябав свою голову з космосу докупи разом з повітрям, не маючи часу чекати, поки вона сама увійде в свою звичайну форму, поляпав її ще для певности лапами, щоб не розвіялась по дорозі, і кажуть, що того вечора Джалапіта, кумуючи, поводився дуже легковажно: пив, танцював і навіть розповідав непристойні анекдоти, які стали згодом догмами африканських релігій.

. . . .

Джалапіту продали в рабство і змусили там шарувати паркети. Джалапіта нашаровував підлоги так, що гості не могли втриматися й вилітали з вікон і дверей.

. . . .

Одного дня, коли була велика спека, Джалапіта заліз прохолодитися в кавун і не зауважив, як кавун зірвали з баштану й повезли на базар. Він отямився щойно на столі, коли почали різати кавун на скибки і вже відкраяли йому одну лапу. Джалапіта вийняв плечі з соку і потягнувся, а гості з переляку поперекидали стільці й посуд і в метушні на смерть попроколювали один одного виделками й ножами, якими збиралися їсти кавун. Джалапіта, побачивши таку біду, повиймав з них ножі й виделки і поклав їх на буфет, потім поплював їм на рани, щоб гості ожили, й пішов до фонтану, де купалися горобці, пити воду. Біля цього ж фонтану Джалапіта сказав слова, які зробили революцію в галузі життя й промисловости. А саме, що кавун можна їсти і без ножа й виделки.

. . . .

«Не можу без тебе жити», сказала крапля Джалапіті. «Я знаю, що ти великий, і знаю, що ти Джалапіта, а я тільки крапля, але це справи не міняє, я не можу без тебе жити». Джалапіта так здивувався, що три дні простояв на одному місці, не можучи від здивовання ворухнутися, а на четвертий відповів: «Якщо ти не можеш жити без мене, то живи зі мною», і посадив краплю собі за вухо. І світом пішов великий регіт, що Джалапіта носиться з краплею. «За вухом він її носить», качаючися від сміху, говорили один одному павіяни, «але ще краще, коли вони йдуть поруч. Свята корова, побачивши їх, померла від реготу». Тоді Джалапіта звернувся до звірів і людей і спитав, чого вони сміються, і всі показали пальцями на краплю: «Вона мала й нікчемна, соромся, Джалапіто». «Нікчемного і малого не існує», сказав Джалапіта і показав їм на долоні краплю. І всі жахнулися й кинулися врозтіч, побачивши свої викривлені обличчя в краплі. Бо крапля була велика перед ними, як сонце, і всі перед нею, як пісок; бо така була воля Джалапіти.

. . . .

«Ти світлий?» спитали Джалапіту два ліхтарі, що гуляли по вулиці. «Я переходовий» відповів Джалапіта, і вони і всі троє пішли в погрібець запити нове знайомство.

. . . .

«Туга вийшла з води», сказав Джалапіта.

. . . .

«Що таке вітер?» спитала Джалапіту дитина, що сиділа в піску й терла очі кулаками. «Вітер це абстрактна вода», відповів Джалапіта.

. . . .

«Чому люди курять»? замислився Джалапіта і тут же догадався: «Люди курять з розпачу, що їм ніхто не курить тиміяму, тому вони кадять самі собі».

. . . .

Джалапіту спитали, що він вважає за найбільшу мету техніки. «Щоб люди могли себе самих підняти за волосся вгору», відповів Джалапіта.

# У студії Богдана Мухина

Найкращий твір Богдана Мухина — «Слава», створена яких 15 років тому. якщо не більше. З того часу мистець мав певні досягнення, але своєї «Слави», здається, так і не перевершив.

Що нового дав Мухин протягом останніх років? Чим збагатив українське мистецтво? Чи зберіг себе таким, яким так блискуче зарекомендувався ще на львівській виставці в бурхливі дні війни?

З такими думками входив я до трипоповерхового будинку ч. 2317 на Джермен-тавн вул. у Філядельфії.

Здивовано підводяться смолянисті брови степовика, привітна усмішка ... слова вітання ... На першому поверсі кругом — гори кераміки (пані Софія, різьбарева дружина, успішно провадить це виробництво), на стінах — картини й ескізи самого мистця і його талановитої доньки Марусі. Скрізь — мистецький безлад, такий притаманний для тих, що живуть у творчості й для творчости. Після перших розмов про подорож (приїхав же з Каліфорнії — півсвіту перетнув!), про нестерпну філядельфійську парноту, переходимо до розмов про творчу працю. Про цю останню Богдан Мухин любить говорити, але з виразним огірченням. Відколи він став на американський ґрунт, зазнав багато, як йому здається, прикрощів. Невідповідна заробіткова праця, не завжди споріднена з фахом, брак уваги з боку українського «середовища», зрештою брак відповідного місця для сподіваної праці-творчости, — все це відразу ж приголомшило нашого мистця. Але він не розгубився й не потонув в сіризні існування. Стиснувши п'ястуки, почав заробляти. На другий рік купив (завдаткував) будинок і поволі почав стабілізуватися. Відкрив студію. Робив іконостаси, хрести для священиків, різні прикраси для віталень і вкладав свою душу в ... мармур. Білі брили мармуру заповнили все підвалля будинку, весь двір. Із грубих необтесаних шматків починають поволі виринати постаті. Кожного дня ці постаті все більше й більше набувають своєї заповітної форми ...

Назвемо їх. Ось «Ґонта». Козак закрив обличчя правою рукою, якою порубав своїх дітей. Він плаче. Самого обличчя не видко, але в поставі голови, у мармурових пальцях видко трагічну жалобу. Ось улюблена, зрештою відома з мініятюрних керамічних репродукцій, «Гадючка», дівчина натурального розміру в мармурі — підібгала ноженята й лежить на боку. Заокругленість ліній. Повнота молодого здорового тіла. Далі стоїть «Давня казка» — богатирська голова лежить на власній бороді; леґендарний епізод із княжої доби української історії. Віє древньою казкою від цього, ще не закінченого, твору. Поруч — «Апостол Андрій» (Шептицький). Бачимо мармурове погруддя новітнього Мойсея. Ніби якась синтеза мистців італійського ренесансу й Родена. (До речі, я вже вдесяте оглянув Роденові твори у філядельфійському музеї і, як завжди, — наче вперше). Мухинів «Шевченко» в мармурі дуже своєрідний. Варто б улаштувальникам пам'ятників зацікавитися цим твором. Поруч — Шевченкова «Катерина», а ще далі — мітична «Купава» (богиня любови), кілька торсів і ... ще неторкнуті долотом брили мармуру. Здається, їм немає ліку.

Переконуюся, що Богдан Мухин зберіг себе як мистець. Його творчий розвиток іде тяжко й повільно, але певно.

— А як же справа з «Славою»? — питаю.

— Куватиму на полі, — відповідає мистець.

Передумую свою подорож від західнього до східнього побережжя Америки. Шумливі міста й німотні, покриті снігами, гори ... Йеловстонські ґейзери і печерні помешкання передісторичних індіян на Месі Верді ... Американська Швайцарія і пустелі Юти ... Мормонський храм і чар срібнодолярового Ріно ... Десяток оглянутих заповідників чи пак «національних парків», ще більше музеїв, виставок (напр., Пікассо в Нью-Йорку), пам'ятників (напр. у Індіянополісі) ... Але студія Богдана Мухина в моєму серці залишається непомерклою. Навпаки — яскравіючою. Побував там і ніби набрався наснаги.

Яр СЛАВУТИЧ

П. ГРИЦАК

# Проф. Г. Пашкевіч про формування українського народу

Відомий польський історик, проф. Г. Пашкевіч, у своїй джерельній студії про початки Київської Руси, що появилася англійською мовою,*) піддав докладному розглядові походження руської держави та етнічне й політичне значення слова «Русь». До того, в окремому екскурсі (стор. 443-51) він ще так би мовити додатково висловив свої погляди на українську історію й формацію українського народу. В основному тексті своєї, написаної з величезним розмахом праці, де дослівно кожна сторінка свідчить про велику ерудицію автора, проф. Пашкевіч відстоює крайньо норманістичні погляди, приписуючи все творче в історії Руси норманам-варягам; погляди його на цю справу я зреферував коротко в нью-йоркському «Ukrainian Quarterly» (2, 1955), де я висловив низку критичних думок щодо поодиноких тверджень автора. Тепер хочу окремо спинитися саме над екскурсом, про який мова вище.

В цьому екскурсі проф. Пашкевіч різко критикує позицію тих укр. істориків, які вживають терміни «Україна», «український», говорячи про події й місцевості на території сьогоднішньої України, які мали місце перед тим, коли згадані назви загально прийнялися. Пашкевіч коротко переходить згадки про «україну» в джерелах 12-13 ст. і приходить до висновку, що вони не покриваються з сьогоднішньою українською територією і не дозволяють здогадуватися, що вже в той час Україна була назвою народу (стор. 449).

Далі проф. Пашкевіч висловлює сумнів, чи М. Грушевський мав право називати свою «Історію України-Руси» саме «Історією України-Руси». На думку автора, назви Україна й Русь не є ні хронологічно, ні територіяльно рівнозначні (стор. 450). Врешті Пашкевіч перераховує погляди українських таки істориків на формування української нації і підкреслює брак гармонії між ними, а деякі з них себе взаємно виключають. На основі цих міркувань автор приходить до висновку, що в час від 9 до 14 ст. ніяка українська нація не існувала (стор. 451). Але тут же він підкреслює, що, на його думку, слов'янський етнічний елемент над Дніпром та фінсько-угорський над Волгою були в дискутовану добу уже такі різні, що було б неможливим єднати їх разом. Пашкевіч дуже сильно наголошує цю різницю й гадає, що саме вона є міродайна для всього історичного процесу Сх. Европи.

Що вносять думки Г. Пашкевіча для нашого розуміння процесу формації українського народу?

На мою думку, перш усього вони підкреслюють одне: замале зацікавлення української історичної науки справою формування нашого народу. Це — безспірний факт. Від часів відомої «Звичайної схеми» Грушевського ця проблема у нас релегована до брошур та принагідних статтей.

Насамперед треба ствердити, що ніхто з українських істориків не твердив на базі літописних вісток 12-14 ст., що Україна в цей час сягала «від Переяслава на сході до Дністра й Буга на заході», як каже автор. Правда, подібні думки висловлював Шелухин у деяких своїх писаннях, але його погляд залишився крайнім і не прийнятим загально. Та й з тексту екскурсу важко збагнути, яких саме істориків Г. Пашкевіч має на думці, бо він каже загально: «на підставі цих трьох згадок у літописах (1187, 1189, 1213 — П. Г.) прийнято гадку, що» і т. д., а, хто саме прийняв ту гадку, з тексту не виходить. Зате правда, що всі українські історики зв'язують термін «Україна» 11-14 ст. з сьогоднішньою назвою нашої землі й народу; але такий зв'язок семантично й логічно зовсім очевидний, чому ж їх тоді за це ганити?

Закид Грушевському, що він не мав права називати свою працю «Історією України-Руси», базується на явному непорозумінні. Вистачить прочитати перші сторінки (1-6) першого тому Історії (мені приступне видання третє, 1913 р.), щоб побачити, що Грушевський говорив про «Україну-Русь» як про сучасну йому національну назву українського народу (пор. зокрема стор. 2) і виразно сказав, що «в дальшім викладі буде уживатися як сей новий термін, так і старий «Русь», «руський» . . . відповідно до часу і поняття . . .» В той саме час маємо, наприклад, ще й Українсько-руську Видавничу Спілку, Русько-українську Радикальну Партію й ін. Нема сумніву, що Грушевський дивився на сучасну йому українську націю, як на спадкоємця Київської Руси, але він був далекий від того, щоб уповні утотожнювати її з цілою Руссю, яка була історично етапом, пройденим у 9-14 ст.

Справа існування окремої української нації в 9-14 ст. тісно зв'язана з принциповим питанням (на яке Пашкевіч відповідає неґативно на стор. 448): чи історик має право говорити про «українську» історію в цей час, або інакше, — чи має право, пишучи історію українського народу, включати саме ці століття. Щодо існування української нації в цей час (9-14 ст.), наскільки це було можливе за середньовіччя, то на це питання в деякій мірі відповідає сам Пашкевіч, і то дуже цікавим способом. З одного боку, він пише на стор. 450-51, що «від 9 по 14 ст. Україна не існувала ні як країна, ні як нація», але з другого, кількома рядками нижче, полемізуючи з українським істориком М. Кордубою, — заявляє категорично, що «два такі різні етнічні елементи як угро-фінський над Волгою та слов'янський над Дніпром» не могли з'єднатися в одне. Отже, заперечуючи існування окремої української нації за середньовіччя (а де тоді існували «готові», зформовані нації в Европі?), він бодай бачить наявність субстрату, матеріялу, з якого та нація могла витворитися. Він виразно вказує на расову й територіяльну різницю між середньоволзьким етнічним масивом і дніпро-слов'янським. До того, на сторінках властивого тексту книги (розділ XII) він не раз говорить про ту різницю детально. Не можна не бачити, що це підважує його власну тезу, і спір з українською стороною переходить з принципової площини у площину ступеня: до якої міри політична організація дніпрослов'янського масиву була предтечею саме української, а не якої іншої, державности? Цього питання Пашкевіч не ставить, а тим часом ясно, що для вирішення контроверсії його конечно треба розглядати.

Ця наддніпрянська слов'янська Русь політично була під управою київсько-волинських та далеко слабших політично смоленських Мономаховичів. Перегляд подій показує, що територія, яка сьогодні є північно-західньою частиною України, здавна мала тенденцію творити політичну цілість, хоч далеко не все в ідентичних межах, але де є така держава, що протягом кількасотлітньої історії мала б такі самі кордони? Щоб не бути голословним, подам такі факти: існування антського політичного союзу на просторі між Дністром та Дніпром уже в 6 ст. (Третьяков); полянсько-сіверська Русь 9-11 ст. (Насонов, Рибаков, сам Пашкевіч); чернігівсько-київсько-волинська понадудільна система Всеволода Ольговича в 1140-их рр.; протисуздальська ліґа Ізяслава Мстиславича в 1150-их рр. — Київ, Волинь, Турів, Переяслав, часами Смоленськ; дещо більше обмежена територіяльна ліґа Рюрика Ростиславича київського в 1190-их рр.; Роман Мстиславич, «цар в Руській землі», володар Волині, Галичини, Києва; ліґа трьох Мстиславів (київського, чернігівського, галицького) в 1220-их рр.; Данило Романович, «князь великий» Києва, Володимира і Галича в 1240-их рр. Еспанське джерело 14 ст. «Книга пізнання всіх країн» називає Галичину, Волинь, Пинське, Київ і «Сівер», отже Лівобережжя, частинами Галицько-Волинської держави. Факти занадто яскраві, і лінія розвитку занадто стійка, щоб можна було легковажити очевидну тенденцію до творення однієї політичної системи на території «слов'янського елементу над Дніпром», який вперто виборював собі бажані форми політичної організації.

Звідси простий висновок, що, досліджуючи український історичний процес, історик не має ні потреби, ні права махнути рукою на 9-14 століття тільки лише на підставі безперечного зрештою факту, що «українці« зрілого середньовіччя не називали себе українцями, а Руссю, русинами чи русичами. При наявності етнічного окремого елементу, який або встигав, або виявляв сильну тенденцію оформитися в одне політичне ціле, ми маємо всі методологічні дані для розцінювання періоду від 9 по 14 століття на просторі від Буґу по Переяслав як інтеґрального періоду нашої історії.

Включаючи в українську історію і той період, коли наші предки себе українцями ще не називали, наші історики поступлять так само, як Пітер Блок, відомий голляндський історик, що не вагався свою історію Голляндії розпочинати від римських часів, як Анрі Пірен, що зробив це саме для бельгійської історії, як Йорґа і Джуреску, що ті самі прийоми стосували до румунської історії. Всі ці історики не вагалися говорити про ту стадію в житті своїх народів, коли вони ще не називалися голляндцями, бельгійцями, румунами, як важливу й органічну добу в історії тих народів. Тому, що український народ не зобов'язує якась окрема система розвитку, відмінна від решти людства, не видно причини, чому саме українські історики не мали б права поступати так, як це роблять (виправдано) їхні чужинецькі колеґи. Тільки коли методологія історії як наука зміниться настільки, що голляндці почнуть писати свою історію від 1648 (Вестфальський мир), бельгійці — від 1831 (сепарація від Голляндії), румуни — від 1856 (Паризький конґрес), тоді можна буде очікувати, що українську історію будемо починати від, скажім, повстання Хмельницького чи що. Але тенденції розвитку історичної науки йдуть якраз у протилежному напрямі.

Думки проф. Пашкевіча вартісні для нас і тим, що вони показують, як дивиться на українську історію різкий критик, якого дотеперішні зусилля українських істориків на цьому полі не переконали. З другого боку, це нагадка для нас, що від часів Грушевського у нас зроблено дуже мало для вивчення тієї доби нашої історії, яку загально, хоч невиправдано, називають «княжою», а вже зовсім нічого — для вивчення основних структурних питань історії Східньої Европи.

*) The Origin of Russia. New York, 1954.

# Літературно-мистецький нотатник

Герман Гессе відзначив 2 липня 80 річницю свого народження. Він прийшов на світ в Кальві коло Наґольду (Німеччина) в родині евангелицького місіонера. Свої дитячі роки прожив у Базелі. Після закінчення школи в Геппінґені почав науку в теологічній семінарії в Мавльброні, одначе втік звідти, не закінчивши науки. Згодом учився на механіка та відбував практику в Тюбінґенській книгарні. В цей час появилися в друку перші його оповідання й поезії. Оповідання «Петер Каменцінд» здобуло йому популярність. 1911 Гессе відбув вимріяну подорож до Індії, а два роки пізніше, живучи вже в Берні, опублікував подорожний щоденник «З Індії». Ця книжка становить етап в еволюції письменника, що розвивався від швабського пієтизму через містику Індії та Китаю до космічно забарвленої синтези европейського гуманізму, наслідком якої є його знамените оповідання-роман «Гра склистих перлів» («Glasperlenspiel»). 1919 Гессе надрукував роман «Дем'ян». З того часу живе в Швайцарії. Тут постали його оповідання, які здобули йому світову славу: згадаймо тільки «Останнє літо Клінґсона», «Сіддартта», «Степовий вовк», «Нарциз і Ґольдмунд», в якому Гессе представляє проблематику вищої людини на фоні її двох підставових полярних типів: аскетично-науковому і життерадісному. мистецько-творчому. Оповідання роман «Гра склистих перлів» є завершенням, синтезою всієї творчости Г. Гессе, рівночасно його філософічним заповітом та відповіддю його добі. Герой оповідання Йозеф Кнехт (названий так зумисне в пандан до героя Ґете Вільгельма Майстера) має завдання зреалізувати в собі всі свої спроможності й переказати їх іншим. В одному листі Гессе писав про це оповідання: «Щоб створити простір, в якому я міг би знайти відпочинок, відвагу й силу, не вистачило мені знайти собі яку будь минувшину . . . Я мусів змалювати країну духа й душі як існуючу й непереможну, тому моя творчість створила утопію . . .» Всі речі Гессе, що появилися після «Гри склистих перлів», документують, що цей великий письменник і поет вважає, після появи цього могутнього твору, свою творчість закінченою.

✱

24 липня помер в Парижі на 72 році життя відомий французький письменник, актор й фільмовий режисер Саша Ґітрі. Він уродився в Петербурзі і, будучи 16-літнім юнаком, мав перший успіх своєю оперою, після якої написав ще понад 170 п'єс, в центрі яких стояли за чергою всі його жінки (в Ґітрі було їх чотири), при чому сам автор грав ролю їх коханця. Фільми, які він почав ставити 20 років тому, здобули йому славу у всьому світі (зокрема «Перли корони» та «Роман одного дурисвіта»). Пізніші його фільми мистецьки вже не стоять на тій висоті, але показують всьому світові головніші моменти французької минувшини в анекдотичних епізодах («Версаль», «Наполеон»).

✱

23 липня розпочався цьогорічний фестиваль у Байройті прем'єрою опери «Трістан і Ізольда» Ріхарда Ваґнера в інсценізації Вольфґанґа Ваґнера.

✱

27 липня почався в Зальцбурзі щорічний музичний фестиваль постановкою Бетговенового «Фіделіо». Відповідальним за його мистецьку сторону є світової слави диригент Герберт фон Караян, мистецький керівник Віденської державної опери. На відміну від дотеперішніх Зальцбурзьких фестивалів, майже цілковито присвячених музичній спадщині Моцарта, цьогорічний фестиваль не має такої чіткої осі. Караянові вдалося стягнути до Зальцбурґу найкращі мистецькі сили з усієї Европи. В ньому беруть участь берлінська філармонічна оркестра, оперовий ансамбль Мілянської Скалі та ін. Ставляться опери: «Cosi fan tutte», «Викрадення з Seраю», «Фіґаро», «Фіделіо», «Фальстаф», «Електра» і «Школа жінок» Лібермана.

✱

П'єсу Сартра «Замкнене товариство» Моріс Бежар переробляє на балет п. н. «Соната втрійку». Прем'єра має відбутися в паризькому театрі на Єлисейських Полях.

✱

П'єса Жана Ануї «Вальс тореpів», поставлена на Бродвею, одержала нагороду нью-йорських театральних критиків як найкраща закордонна п'єса року. Як найкращу американську п'єсу відзначено «Одного довгого дня подорож в ніч», О'Нейла.

✱

Після великого успіху аванґардистичної п'єси Бекіта (Beckett) «Дожидаючи Ґодо» відбулася недавно в Лондоні прем'єра найновішої його п'єси «Fin de Partie» французькою мовою, після того, як жоден паризький театр не погодився її поставити. Ще більше, як для попередньої, для нової п'єси характеристичний тон повної безнадії. «Дія», якщо так можна сказати про сюжет, де нічого властиво не діється, відзеркалює останні дні останніх людей, що живуть у бункрі й чекають свого кінця, заразом кінця всього людського роду. Критика вагається від повної неґації до одушевленого захоплення.

✱

Після відомого музею Родена в Парижі найбільшу збірку творів цього геніяльного скульптора має музей Родена в Філядельфії, заложений 1929 театральним інтендантом Й. Е. Мастбавмом і подарований ним своєму рідному містові. Відвідавши в 1924 році паризький музей, Мастбавм так захопився великим французьким скульптором, що почав скуповувати його речі. Зібрані в Філядельфійському музеї 123 експонати дають добру уяву про Роденову творчість.

✱

В рамках світової вистави, що відбудеться наступного року в Брюсселі, будуть показані дві великі мистецькі виставки: перша відкриється 18 квітня, друга 8 серпня. Темою першої буде «Сучасне мистецтво» другої — «Людина й мистецтво». В зв'язку з улаштуванням цих виставок виринуло багато проблем, які ще треба вирішити. Одною з найважливіших є принцип, за яким упорядкувати експонати. Щодо виставки «Сучасне мистецтво», то найбільше промовляє за те, щоб групувати експонати за часовим принципом та за «школами». Таке групування однак висуне беззастережно на перший плян мистецтво Франції та Німеччини. Виставка «Людина й мистецтво» мала б бути упорядкована згідно з ідеями Мальро, висловленими ним в його есеї «Уявний музей». Але на практиці ці ідеї багато важче провести в життя. Мистецтвознавці не узгіднили ще, яку з трьох можливих розв'язок акцептувати: а) хронологічну, при чому експонати виставлялися б відповідно до їх приналежности до великих культур людства: Далекого Сходу, Єгипту, Греції, Риму, Окциденту; б) речеву, тобто за мистецькими галузями: дерев'яна і камінна пластика, кераміка, малярство і т. д.; в) тематичну: «Людина і космос», «Божеське», «Любов», «Материнство», «Праця», «Смерть» і т. д.

Емануїл РАЙС

# ЛИСТИ З ПАРИЖУ

II

Французький живопис попереджав майбутнє ще сміливіше, ніж поезія. За минулі сто літ він створив одну з великих епох історії мистецтва. Його заслуги перевищують заслуги італійського відродження, якому кватроченто ніяк не поступалося творчим розмахом, воно перевищувало його внутрішньою силою. Адже саме в добу відродження мистецтво назавжди втратило безпосередність сприйняття і свіжість зображення попередніх часів.

До ренесансу людина була частиною цілісної гармонії світу. З 16 в. почалася гіпертрофія людини, на шкоду витисненому на задній плян пейзажеві. В барокко все неодушевлене стало розпливатися в орнаменті, і 19 вік застав живопис у безсилому хирінні. Образотворчість була принесена в жертву простувато-повчальній анекдоті, доведеній до надиру російськими передвижниками.

Французи повинні були починати з порожнього місця. Гірше того, сучасники цього найглибшого падіння, якого ледве коли досягало мистецтво, либонь його й не усвідомлювали, хизуючись уявною величчю, і поставилися до перших шукань виходу з грухого кута з гнівним обуренням, що вкрай утруднювало завдання мистців, багато з яких передчасно впали жертвою нестерпно важких життєвих умов.

Один з перших сміливих новаторів, Альфред Монтіселлі з Марселю, пройшов життя в невідомості й нужді. Він перший поставився до олії без ремісничої байдужости, як до самодостатньої могутньої стихії, наділеної необмеженими емоційними можливостями.

Великі французькі малярі минулого віку, при всій різноманітності їх темпераментів і спрямувань, були об'єднані тугою за животворчою, що розбуджує душу, красою, зрікшись «наслідування природи», успадкованого ренесансом від античного світу, вичерпаного і заяложеного трьома століттями боязкої наслідувальности і в'ялого автоматизму.

Одні, як Деґа і Льотрек, відкрили невичерпні можливості лінії й контуру. Інші, як Ґоґен чи Одійон Редон, заглибилися в таємниці світу фарбности. Імпресіоністи, зауваживши невідповідність прийнятих шабльонів до даних справжнього сприйняття, заглибилися в ділянку відтінків повітря й світла, що здавалися несхопними для пензля.

Невиразність кольориту у декого з них привела, на початок віку, до шукання повороту до конкретности. Пуантелісти Сера і особливо Поль Сіньяк намагалися опанувати розгін пензля мозаїчною чіткістю мазка і суворістю архітектоніки своїх картин. Сезан, якому дано було синтезувати досвід своїх сучасників, углибився в таємницю предметности — злиття фарби й об'єму і цим повернув живописові давно вже втрачену речеву тугість, що робить його ніби складовою частиною предметного світу.

Кубісти довели його шукання до межі, звівши картину до чисто теоретичної проблематики співвідношення поверхнь. Тим не менше, кращі з них — Ґріс, Брак, Ґлез створили надзвичайні твори і відкрили шлях шуканням наступних поколінь, про які мова далі.

Перед початком першої світової війни у французькому мистецтві панувала буйна вакханалія свободи й необмежених творчих можливостей. Освічені аматори починали розуміти його велике значення і підбадьорювати його представників (Амбруаз Волляр, Щукін). Париж почав ставати світовим центром пластичного мистецтва.

Новий живопис досяг вершка свого розквіту у групи, що прибрала собі назвисько «les fauves» (хижі, дикі) і творили в період між першою і другою світовими війнами, здобувши Франції незаперечну славу цариці світового живопису. Мистці всіх країн спрямувалися до Парижу, що став Меккою живопису, як Ляйпціґ був Меккою музики. Висококомпетентна еліта знавців, спочатку малочисельна, поступово поширилася на все населення міста. Майже кожен парижанин, навіть буржуа чи робітник, безпомилково цінує якість живопису, і таким чином, після столітньої перерви, замкнулося склепіння над безоднею, що відокремлювала мистця новатора від самовпевненого, що одначе втратив смак і чуття, обивателя.

Матісс, Дюфі, Руо, Боннар, Брак, що здобули ще за життя загальне визнання, стали в першому ряду світових геніїв живопису. **Вони — гордість Франції** і найкрасномовніше виправдання її претенсій на керівну ролю в ділянці культури.

Перед обличчям їх високих досягнень імпресіоністи, поява яких свого часу викликала скандал, виглядають сьогодні скорше несміливими, дещо провінційними консерваторами.

Тріюмф французького живопису не випадковий. В його основі лежить смак, завдяки якому Париж став законодавцем дамських мод. Дивовижне прикладне мистецтво кравців з вулиці Миру має спільне коріння з стриманою пристрастю браковських натюрмортів, що виходить з глибин французького народного духу.

Безліч шкіл, груп, напрямків і просто талановитих індивідуальностей злилося під загальною назвою «паризької школи», що запанувала на всій земній кулі.

Серед мистців, що з'їхалися з усіх кінців світу і заливають Париж і по цей день, скупчуючись переважно навколо трьох знаменитих каварень бульвару Монпарнас — «Дом», «Куполь» і «Ротонд», відзначимо Модільяні, Ґріса, Ляссена.

Саме італійське відродження було відсунуте на задній плян, а йому на зміну виринули з минулого інші епохи, інші мистці, ближчі духом «парижанам»: Паольо Учелльо, Ель Ґреко, Ієронім Бош, Ґойя, а з своїх — Делякруа, замість прилизаних історичних картин якого, тепер воліють його начерки олівцем або аквареллю, і Коро, пейзажі якого відштовхували сучасників розпливчатістю.

Тоді як раніше визнавались «мистецтвом» і приймались поважно тільки антична скульптура, живопис доби відродження і їх наслідувачі, тепер стали цікавитися фолкльором і прикладним мистецтвом всіх часів і народів, а також і европейським середньовіччям. Романський стиль, російська ікона, ґотика, релігійне мистецтво негрів дістали заслужену високу оцінку. Останнім часом зростає інтерес до мистецтва Індії, Тібету і доколюмбійської Америки.

У «fauves» паризька школа досягла зеніту. У сюрреалістів, про яких буде мова докладніше в одному з найближчих листів, центр ваги повернувся до «літератури». З'явився вираз: «moyenne bonne peinture» (добрий живопис середнього ґатунку), який можна порівняти, наприклад, з творчістю Б. Кравцева поруч з Рильським. Сліпучий, що вражав несподіваністю, творчий імпульс зник. Деякий час знамено підтримувалось ще чужинцями, які дали паризькій школі трьох її великих корифеїв: голляндця Ван Ґоґа, російського еврея Сутіна і еспанця Пікассо.

Якщо останній, при всій пригноблюючій великості свого обдарування, втілив у кінцевому рахунку від'ємні і темні сторони нашої епохи, то перші два назавжди лишаться висловом її трагічної туги за досконалістю.

Листи Ван Ґоґа до брата, незабутній пам'ятник самотности, боротьби й загибелі людини, з релігійним надхненням відданої своїй справі, свідчать про щохвилинне зусилля всього життя, ціною якого йому дано було побачити наш бренний світ новими очима ясновидця. Він проробив непомітну, але остаточну зміну нашого погляду на світ. Якесь незриме гріхопадіння скинуло з наших очей запону і відкрило нам нову, печальну таємницю зливання людської душі з світом неодушевлених предметів.

Картини останнього періоду Сутіна — величезні, самотні, величні дерева, що їх розриває буря, прекрасні своєю шляхетно-стриманою скорботою, стоїчним трагізмом, суворою людяністю, галюцінаційні пейзажі села Кань (Cagnes), у якому він не раз тривало жив, варіяції на тему його улюбленої рембрантовської «волової туші» з Лювру, жахливі портрети єднають межовий розпач з самозабуттям, дослівно захлинанням любови до краси світу.

Після загибелі Сутіна під час німецької окупації почався присмерк паризької школи. З того часу зійшли в могилу Утрільйо, Боннар, Дюфі, Матісс... У верхніх залях «Музею нового мистецтва» на avenue de Jena трапляється немало цікавих нових спроб, але нічого, що «захоплює віддих», з цієї строкатої маси виділити не вдається. У світі почали з'являтися нові центри, незалежні від Парижу, — Нью-Йорк, Мехіко, Ізраїль, Італія, Німеччина... Першість переходить в руки «безпредметового мистецтва».

Навіть бувалий сучасний буржуа зустрів його з обуренням! Знову заговорили про містифікацію, про знущання над публікою і т. д. Але це доводить лише її невігластво і нечутливість. Безпредметне мистецтво має славний родовід, що сягає глибокої давнини.

Його джерела коріняться в орнаменті, узорі, арабесці. Воно дало світові такий неперевершений шедевр, як перські килими. Зрікаючись феноменального світу, воно відбиває світ метафізичний і його символіку. Наприклад, буква або число є безпредметним малюнком. А кабалістичний міт говорить про створення світу Богом з 22 літер еврейської абетки. Хиба саме слово гієрогліф не містить нагадування про своє священне походження і значення?

Безпредметна картина, позбавлена всякої дійсної реальности, була б не «містифікацією», а хаосом. Так воно й буває у слабих безпредметних малярів, що не вміють достатньо уяснити своє внутрішнє видіння, перш ніж перенести його на полотно.

Як за предметною, так і за звичайною картиною криється архітектурний каркас, що єднає і групує в одне всі її складові частини, її «рух», організує сирий предметний матеріял. Безпредметний маляр задовольняється зображенням цих загальних елементів, позбавлених конкретного значення, які також неможливо формувати в словах і поняттях, як, наприклад, музичну фразу. Алеж ніхто не зробить з цього висновку, що музика — нісенітниця, а особи, що вважають її містифікацією чи снобізмом, заслуговують на співчуття більше, ніж на закид.

Ми й стоїмо на порозі нового пластичного мистецтва, побудованого вже не за смисловим, а за музичним принципом, перед яким відкриті обрії метафізичних світів. Чи доводиться нарікати на це? А говорити з цього приводу про виродження, як деякі не завжди безкорисні журналісти совєтизанського типу, просто несумлінно або ... безграмотно.

Я сам не відразу достойно оцінив це нове явище. Один час я навіть полемізував з його піонерами, посилаючись на те, що значна частина мистецької насолоди тримається власне на баченні знайомого, існуючого в дійсності предмета. «Дерево прекрасне, — писав я, — не тільки сукупністю мас ліній і фарб, що його складають, але також і тим, що воно дерево». Я боявся, щоб зникнення предмета не збіднило живопис.

Але творчість знаменитих німецьких мистців Павля Кле і Бавмайстра захитали мою непроникливість: у них було щось, саме те, що «захоплює віддих», що втратили епігони паризької школи.

Виставка безпредметного мистецтва, що недавно закінчилася в ґалерії Creuse на вулиці Божон, в якій коло 500 мистців з усіх країн світу виставили кожен по одній картині, спричинила останній злам у моїх поглядах в цьому питанні.

Середній рівень був надзвичайно високий. Слабих картин було порівняно мало. Зате можна було виділити кілька десятків, які схвилювали мене так, як давно вже не хвилювало мистецтво. Це було справжнє свято світла, сили і духової напруги. На кожному кроці відкривалися непередбачені можливості — вікна в країни, «куди не ступала нога людини».

Після цієї виставки надовго всякий інший живопис став здаватися мені ніяким. Уже після першого огляду склалося враження, що шлях назад, до предмета, закритий, що ми вступили в нову еру.

Всі ми більше чи менше відчуваємо, що наша доба докорінно відрізняється від усіх попередніх, що серед важких іспитів і загроз ми стоїмо на порозі небувалого, можливо, здійснення біблійних пророцтв.

Для сприймання цієї грядущої, незбагненної дійсности органи відчуття ідилічних минулих століть явно недостатні. Значною мірою страждання нашої доби — це муки народження нових органів, конечних для небувалого досвіду.

Безпредметний живопис виховує в нас новий зір, звертаючись до інших ділянок нашої духової істоти, ніж ті, які нами керували досі.

Уже імпресіоністи відмовилися від чіткого контуру, що призвело до злиття окремих предметів. Ван Ґоґ перший обернув зовнішній світ в середину, перетворивши його в абетку для відбиття своїх душевних переживань, міняючи його офарблення й обриси в залежності від особистої схвильованости. Цей процес поглибився у «fauves», а кубісти вперше шляхом теоретичної аналізи проклали шлях до безпредметного мистецтва.

Клясик вкладав всю свою душу у відтворення предмета, що перебував зовні. Його зусилля полягало в перемозі над собою і в підпорядкуванні себе тому, що він відтворював. Для мистця паризької школи предметний світ став лише абеткою, якою він послуговувася для вислову свого емоційного життя. У кожного мистця виробився свій почерк, що з предметами поводився так само безцеремонно, як людина, що пише, з літерами. Мистець безпредметний орудує фарбами, лініями і формами безпосередньо, не послуговуючись ніякою абеткою.

Коли заплющити очі, багато картин паризької школи можуть здатися безпредметними. Так само вільно нам населити першу-ліпшу безпредметну картину (як і першу-ліпшу музичну фразу) першим-ліпшим конкретним змістом.

Чи стане безпредметне мистецтво царством безмежної, небезпечної навіть для сильних духом свободи, чи воно виробить нові форми творчости, подібно правилам гармонії і контрапункту, що довго панували в музиці, — покаже майбутнє.

Париж, 19 липня 1957

---

Богдан Тиміш РУБЧАК

**ПОЕТОВІ, ЩО НА ВИШНІ ЖИВ**

. . .

Сьогодні
я поклав на долоню листок
і подумав про тебе, Богдане Ігоре
Антоничу:
не було б затісно в листку,
хрущем
було б не лячно.

Сьогодні
я побачив тебе, Богдане Ігоре Антоничу;
кімнати,
де регочуть блакитні гієни —
а ти:
на щоках рум'яність, немов від
швидкого бігу,
і так дуже хочеться досягнути чогось
там... там...

. . .

Відображення свої
ти дотиком дитинним лишав на живих
речах:
на липі,
на бджолі,
на ласкавих лисицях,
і вони
казали тобі, хто ти.

Я знаю:
ти був добрий,
такий, як Божі речі,
такий, як ті, що їх мордують рибалки
і дрозоруби,
такий, яких люблять діти,
такий,
як посли з Золотомор'я.

. . .

Сьогодні
я почув, Богдане Ігоре Антоничу,
як пританцювало до тебе чорне
весілля —
чорне весілля
в зелених сап'янцях —
і взяло тебе
у вир своїх пісень.

Не було тяжко — ні,
бо ти мав друзів —
ласкаволистих,
безмежнооких —
бо ти знав
як бути самотнім.

. . .

Сьогодні
я гукаю тобі:
Прощай, Богдане Ігоре Антоничу —
може стрінемось там,
де перехрещуються золоті струни зір.

---

# Цінна знахідка

«Літературна газета» від 2 липня повідомляє про знахідку досі невідомих творів Л. Боровиковського.

«Готуючи до друку нове видання, — пише Ст. Крижанівський в замітці, — упорядники збірника кандидат філологічних наук Г. А. Нудьга і автор цих рядків розшукали по старих виданнях ряд покищо невідомих текстів російських і українських творів Л. Боровиковського. Зокрема привернув увагу один з листів, у якому поет писав до І. Срезневського: «Прошу рекомендовать и познакомить меня с умным и даровитым Вашим знакомым с моим сославянином т. Челяковским. Для меня очень лестно было прочесть перевод его моей Песни Русалок, который разобрал я и понял без труда» (лист від 24 травня 1840 року).

«Чеський поет Ф. Челяковський готував тоді „Антологію слов'янської поезії". Скоро серед його перекладів пощастило відшукати переклад названого вірша Л. Боровиковського «Песня Русалок».

«Створилась досить цікава ситуація: переклад є, оригіналу немає, він вважався загубленим. Упорядники збірника вирішили звернутися до Національного музею в Празі. Звідти прийшло повідомлення про те, що оригінал цього вірша і ще кількох інших знайдено в архіві Ф. Челяковського, який зберігається в літературному архіві музею. Через деякий час бібліотека і літературний архів Національного музею надіслали на Радянську Україну фотокопії трьох віршів Л. Боровиковського. Всі вони вважались втраченими, про їх існування свідчив тільки «Реєстр моїм п'єсам», де значились тепер знайдені «Заманка» («Пісня Русалок») та пісня «Материна стріча». Щодо третього вірша, то він у реєстрі, очевидно, не був вірно прочитаний і звався «Вигуба». Насправді ж вірш зветься «Віщба», що значить віщування, передчуття. Таким чином, завдяки історичним зв'язкам української літератури з чеською творча спадщина Л. Боровиковського поповнилася трьома новими творами. Повністю вони будуть опубліковані в журналі «Радянське літературознавство» та в збірнику: Лев Боровиковський «Твори», що вийде цього року у видавництві Радянський Письменник».

Борис КРУПНИЦЬКИЙ (†)

# Україна між Заходом і Сходом

Чи можна говорити про два типи европейської культури: західній і східній. Західній тип існує; його можна схарактеризувати вже давно встановленими трафаретами: фавстизм, активізм, динамізм, дослідницький дух, право, а не правда, індивідуалізм, а не колективізм і т. д. Та й то сьогодні помітні певні водорозділи: існує тенденція витворення окремих, спеціяльних культур, атеїстичної (лаїчної), протестантської і особливо виразно католицької.

Але коли ми почуємо, що говорять «знавці» про східній тип, то ми знову маємо в цих характеристиках щось, що є типовим, до певної міри типовим для специфічно російської духовости. Знову це теорія єдности східньо-европейського світу на базі колишньої Росії, на базі відомих трафаретів: пасивности, непротивлення злу, колективізму, ґвалтовности й т. д.

Ю. Дивнич в статті «В шуканні власного обличчя» (Укр. Вісті, 1949, ч. 93) пробує дати нове поняття Сходу, виходячи з принципу організації життя Сходу. Він винаходить два таких принципи: київський і московський. Київський принцип, на його думку, — це одна з відмін европейського стилю життя, характерна своїм взаємозв'язком із культурами Азії, він виріс на базі осілої хліборобської і міської культури, в ньому переважає тенденція до вільного типу соціяльного, (державного та міжнаціонального спілкування й праці. Київський принцип перше місце відступає людині, особі, що її свобода й обов'язки визначаються звичаєвим і писаним правом (загальне для індивідуального); він прагне до єдности на базі розчленованости, на базі автономії частин, він за єдність усамостійнених вільних націй Сходу.

Знову ж московський принцип зформувався, за Дивничем, у комбінуванні взаємодії відсталих слов'янських племен центральної Московії, яким татари дали свій державний поміст, Візантія свій офіціяльний духовий стиль, а Пруссія — свою військово-бюрократичну організацію. *) Це принцип побудований на примусі, в якому перше місце забезпечене загальному, колективному, общині, державі коштом індивідуальної свободи й вільности людини. Він прагне до насильної уніфікаційної «єдиної, неділимої» єдности й виключає будь-який ріст та автономію складових частин. Тому він за неподільну російську імперію. В той час як київський принцип вважає Схід за частину Европи, московський принцип проводить безодню (тепер залізну завісу) між европейським Сходом і Заходом.

Автор не ідентифікує київського принципу з Україною, бо він є спільний також для більшости інших поневолених народів Сходу (Білорусь, Грузія, Литва і т. д.). Носіїв цього принципу можна знайти навіть в кадрах російського народу, серед деяких опозиційних до імперії соціяльних верств Росії, т. зв. «культурно-історичної опозиції» в російській провідній верстві.

Ця дуже талановита і інтересна спроба дати образ Сходу за принципом організації життя, в якій ми знаходимо чимало влучних характеристик (звичайно, такі як «пруський військово-бюрократичний перевишкіл» в прикладанні до Москви не зовсім вірні, бо міродайні реформи, заведені Петром I в Росії, побазовані були на шведській державній і військовій організації — сенат, губернії, армія, колеґії, — як це переконливо довів П. Милюков в «Государственное хозяйство России в первой четверти XVIII ст. и реформа Петра Великого», С. Петербург 1905, ст. 536), тим нас і вражає, що вона відзеркалює в дійсности сили, які набрали сьогодні універсального значення.

По суті те, що Дивнич називає московським принципом, є або азійським або евразійським принципом, тим, що в наші часи розуміють під назвою «Сходу». Сьогодні Захід і Схід вийшли поза рамки географічної Европи. Лінія боротьби йде між демократичним і тоталістичним світом, між колективно-примусовим і індивідуалістичним з певними, звичайно, градаціями та змінами партнерів. Це універсальна боротьба, але рівночасно і европейська боротьба, про яку Г. С. Гроссман (Demokratischer Realismus, Der Monat, 1949, № 8/9) говорить: «Орієнтацією на Захід і Схід европейці цілковито розійшлися, і Західня Европа належить сьогодні так само нерозривно до атлантійської спільноти, як Східня Европа до Евразії».

Тому й терміни «московський» і «київський» не що інше, як льокальне означення тих сил, що борються між собою в цілому світі. Формуються два світи: західній і східній. В цьому сенсі київський принцип рівнорядний Заходові на Сході. Це спільні з Заходом східні елементи, які ведуть боротьбу проти «специфічного» Сходу.

Ми тут впритул підходимо до проблеми — що таке Східня Европа. Европейські історики, як ми вже вказали, майже все виходили з стереотипного поділу на Захід і Схід за римськими і візантійсько-грецькими культурними початками і їх дальшими впливами. Але Східню Европу не можна характеризувати тільки від вихідних пунктів, від джерел, грецьких або римських християнських джерел (те ж саме торкається і Південно-Східньої Европи). Східня Европа базується не тільки на основах, але й є продукт історичного розвитку, організації життя за влучною формулою Дивнича, коли брати її вужче. А далі вона має й свою сучасність і своє призначення.

Як ми вже казали, ми зрозуміємо відносини тільки тоді, коли уяснимо собі, що основний струм загальноевропейської культури знаходився на Заході. Европейська культура, що сперлася на античність і християнство і на Заході й на Сході, все ж творилася в основних своїх категоріях на Заході. Тому ми й говоримо, що тут проходить основний струм загальноевропейської культури. Це звичайно може змінитися. Основний струм може перейти з Заходу на Схід, від Парижу до Києва або до Москви. Але в перспективі на будуччину, бо сучасність все ще виявляє значну перевагу Заходу.

Коли ми говоримо про струм, то це ще не значить, що тим самим нівелюється окремий історичний розвиток окремих европейських народів. Цей струм представляється нам як свого роду ідеальна конструкція, потрібна для того, щоб схарактеризувати явища, які є продуктом життя і діяльности окремих націй і окремих людей.

Коли поглибити цю думку, то Східня Европа навряд чи виступить перед нами в своїм повнім обличчі. Східня Европа — це скорше завдання, ніж дане чи виконане. Щось, що ще шукає свого повного вияву, що ще в дорозі, в шуканнях. Тут знаходилася і до певної міри знаходиться потенціяльна Европа. В европейськім струмі Східня Европа висловлює себе в менш ясних, в менш виразних формах.

В той час як Україна історично стояла досить близько до цієї Европи, Росія наближалася до неї тільки в певні моменти своєї історії. Тут віками панувало відштовхнення від Европи; за радянських часів ізоляційні тенденції набрали в ній знову переваги. Приходиться говорити не стільки про европейськість Росії, скільки про европеїзацію. Міродайними в ній виявили себе не західники, а «почвенники»: самі росіяни вперто відмовляються від Европи, від Західньої Европи і ставлять проблему европеїзації своєї країни так само, як це робив і робить Китай, Японія або Індія.

З другого боку, схід Европи — це висунені форпости супроти Азії. Звертаємо увагу на статтю Gonzague de Reynold «Was ist Europa» (Merkur, 1948, VII), в якій підкреслюється, що Европа з самих початків своєї історії примушена була відбиватися від Азії. В боротьбі з Азією вона стала свідомою самої себе. Але якої Азії? Це була Азія не цивілізованих зон, але номадська Азія, Азія степів і пустель, що на протязі віків раз-у-раз штурмувала Европу і загрожувала її існуванню. Ця Азія все хотіла взяти Европу в свої руки.

Тут говориться про цілу Европу, а розуміється як завжди Західню Европу. Тим часом боротьба, яку приходилося вести на Сході Европи проти азійських номадів, мала не менше, навіть більше значення для Европи, і тут роля України була дуже важлива, так само як і европейських південно-східних народів, в той час як Москва не стільки боролася, скільки прагнула вивбрати в себе ці азійські номадські елементи, що й привело її врешті-решт до евразійського шляху.

(Далі буде)

*) В статті «Україна — Схід. Розчленованість і єдність Сходу» (Укр. Вісті, 1949, ч. 99) Ю. Дивнич подає ще ясніше «московський принцип, що зродився з колишньої татарської окупаційної аґресивности, візантійського духового абсолютизму і пруського військово-бюрократичного перевишколу».

Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

### УРКАГАНСЬКЕ

Мабуть, стали давно вже батьками родин
Хулігани з твого провулку.
Тільки ти все — сам, тільки ти — один,
І в житті не знаходиш притулку.

Все минуло, пропало, пішло на дно,
Наче кинута з мосту свинчатка.
І достигло нове, молоде вино —
Жваві хлопці і свіжі дівчатка.

Тільки так, як раніш, миготять ліхтарі
Та шалаються бікси й солдати.
Може, іноді сходяться друзі старі
При пляшці тебе згадати.

Може, саме тепер облітає каштан,
Жовте листя в повітрі має...
Там десь ріжуться урки — шайтан на шайтан —
А тебе поміж ними немає.

Іван СЕНЧЕНКО

# Про лист з крапками

(З оповідань про Солом'янку)

Мусій Романович народився на Солом'янці, на Мокрій вулиці. Різні вулиці є на світі, отже, є й Мокра вулиця. Мокрою вона названа тому, що побудовано її в балці і вздовж неї біжить струмочок, який чомусь деяка частина солом'янського і батиєвогорського люду називає Либеддю.

От на оцій Мокрій вулиці, аж туди, до Криниці (в ній на Водохреща колись воду святили), стоїть дімочок. Від старості він осів уже в землю, а проте, всі роки аж до останніх він завжди сяяв чисто вибіленими стінами і завжди старанно протертими вікнами без віконниць, лише з зеленими наличниками. При будиночку — маленький садочок і маленький дворик. Живуть тут чоловік і жінка. Чоловіка, як уже згадано, звати Мусієм Романовичем, жінку — Євфросинією Лук'янівною.

Мусій Романович був сином слюсаря, який усе життя пропрацював на Капевеерзе (Київському паровозо-вагонному ремонтному заводі), і сам теж був слюсарем, але працював уже не на Капевеерзе, а в залізничому депо, і так само — все життя. Робітником він був добрим та й людиною теж; на роботі його поважано; поважали й сусіди, хоч часом і доводилося полаятися де з ким, головним чином через жінок, які не мирилися між собою здебільшого за хлопців та курчат.

Євфросинія Лук'янівна теж була жінкою простою, хорошою сусідкою і хазяйкою. Вона народила Мусію Романовичу купу дітей, годувала їх, випускала в життя, раділа з ними, а також плакала і журилася за ними, бо життя на Мокрій, як і скрізь на білому світі, шляху не встеляє трояндами.

Отак і прожили вони сорок років. І за всі ці сорок років нічого не сталося в їх особистому житті — такого, щоб якось відрізняло їх від інших людей. Люди гибіли в окопах першої імперіялістичної війни, і Мусій Романович там гибів; люди билися за Жовтень, і Мусій Романович бився; люди терпіли від розрухи і голодовки, і Мусій Романович з Євфросинією Лук'янівною терпіли; люди кидалися, як на штурм, на відбудову господарства першої в світі робітничоселянської держави, і Мусій Романович кидався, бо тоді був молодим і завзяття у нього вистачило на двох. А втім, щось було у Мусія Романовича, що, може, й відрізняло його від товаришів. Колись, ще бувши малим, Мусій Романович з батьками гостював у якихось родичів на селі. Про все, що він бачив, з ким зустрічався і розмовляв, забув Мусій Романович, а от забути не міг одного надвечір'я. Тоді він серед двору сидів на ряднині, простеленій на шпориші, а десь далеко, може за три, а може й за п'ять кілометрів співали дівчата, повертаючись з економії (Мусій Романович до кінця життя так вимовляв це слово). Пісня була далека. Під подувами вітру вона то наближалася до хлопчика, то віддалялася від нього і навіки чарувала його. У нього як защеміло тоді від цієї пісні серце, так і прощеміло все життя. Десь далеко гудуть паровозні гудки, чи гупають парові молоти, чи співають дівчата, а в нього туга по тілу розливається: от знявся б і полетів кудись на самий край світу. З цієї причини Мусій Романович дуже часто ходив задумливий, неуважний. А поза цим був справним слюсарем; життя прожив так, як його проживають люди: любив попрацювати, любив і погуляти. Випивши, любив співати. Бреде по вулиці, співає. Тисячу разів сусіди чули ту пісню, а заспіває її Мусій Романович — відірветься чоловік від роботи, випростається, прислухається і скаже: «Це Мусій Романович. До чого ж добре співає». За чесне життя, а також і за співи його любили і батиєвгірці і солом'янці і радо зустрічали на своїх гулянках; а гулянки у них відбувалися постійно, інколи з суботи на неділю, але здебільшого в неділю вдень. У одного гуляють в цю неділю, в другого в ту, в третього, четвертого, коли приходила їх черга, а як замикався круг, починали спочатку.

Війна страшним лихом упала на нашу землю. Не обійшла вона боком і Мокрої. Наймолодший син Мусія Романовича і чотири онуки пішли на війну, і не всі повернулися. Слюсар постарішав за ці літа може на десять років і ходив у депо по Мокрій худий, сивий і згорблений. На гулянках він тепер бував лише коли-не-коли. Раніше, до війни, туга в його грудях жила невідомо по чому, тепер його брала туга за сином, за онуками, і вони, ласкаві, милі, ввижалися йому ночами, а коли, як задумається, то і вдень, і він нікуди не міг втекти від свого горя, хіба що упивися. Та йому не багато й треба було тепер, вип'є чарку-другу і приходить до дому збезсилілий.

Євфросинія Лук'янівна шанувала свого чоловіка, доглядала його, як малого, особливо з того часу, коли вони залишилися тільки вдвох. Крім того, їй здавалося (а це почасти й правда була), що у неї був якийсь біля себе невмілий. Інші чоловіки могли ґудзик пришити, як одірветься, носки при потребі заштопати, сорочку випрати. Мусій Романович нічого цього не вмів робити. Захворіє коли жінка, нездужа випрасувати йому сорочки, скаже зробити от так і от, вона візьметься за залізко і наробить лиха. Отакий безпорадний був і випивши — додому дійти дійде, а вже щоб розібратись, то ні. Повсякденний клопіт біля невмілого чоловіка надавав якогось змісту її життю. Вона начебто жила лише для того, щоб зустрічати з роботи чоловіка. Євфросинія Лук'янівна стежила навіть за тим, як їсть Мусій Романович. Коли він їв охоче, вона була задоволена. Коли ж Мусій Романович до обіду брався мляво, або був неуважний, зосереджений, Євфросинія Лук'янівна починала думати, що не догодила чоловікові, вигляд у неї ставав винуватий, і ця обставина до кінця дня вибивала її з життєвої колії.

Щороку в літню перерву Євфросинія Лук'янівна і Мусій Романович їздили по Дніпру до Дніпродзержинського. Там працював механіком син, що жив найближче до Києва. У нього були три хлопці і двоє дівчаток, і старі два-три тижні відпочивали з онуками.

Нова і страшна в своїй несподіваності сторінка в житті їх перегорнулася тоді, коли Євфросинія Лук'янівна після довгого нездужання відчула раптом, що захворіла і захворіла тяжко. Довго кріпилася вона, щоб не лягти, нарешті не видержала і лягла. Її довелося одвезти в лікарню, і там виявилося, що у неї була та невиліковна хвороба, яка забирає передчасно так багато людей в могилу. Раніше, до цієї хвороби, Євфросинії Лук'янівні смерть завжди здавалася звичайною річчю. Кожна людина народжується, щоб жити, а поживши, має і вмерти. Тепер все це здавалося зовсім іншим. Страх перед смертю більшав ще від того, що Євфросинію Лук'янівну не залишали думки про чоловіка. Що він без неї робитиме, як він житиме без неї, отакий безпорадний? Вже й тепер, лежачи в лікарні, вона бачила, як він опускається, як приходить до неї у невбиній, пом'ятій сорочці, у нечищених черевиках та, мабуть, і в незаштопаних носках. Більшість часу, відведеного їм для побачення, вона розказувала йому, що і як треба зробити, кому віднести прати білизну, скільки за це заплатити і кого з сусідок просити, щоб прибрала в неділю кімнату.

Домашнє життя Мусія Романовича за час хвороби жінки змінилося. Раніше він після роботи як приходив додому, то так і залишався там — відпочивав, допомагав жінці в садку і в дворі біля хазяйства. Тепер дома сидіти він не міг, все тут нагадувало про Євфросинію Лук'янівну, і він тікав до знайомих або в депо, де товкся до втоми з тим, щоб потім прийти, впасти у ліжко і заснути глухим сном.

Одного разу Мусія Романовича зустрів його старий приятель, теж слюсар, тільки з Капевеерзе — Смирний, і запросив до себе на весілля. Він женив найменшого сина. За невістку Смирний взяв вдовину дочку. Вдовина дочка працювала на Капевеерзе, а сама вдова — у садівництві за містом. Звали вдову Євгенія Кузьмівна. Євгенія Кузьмівна з самого початку гулянки накинула оком на Мусія Романовича. Інтерес її до нього ще більше зріс

(Далі на 10 стор.)

Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

# Іронічні мініятюри

## „Хімія"

Це було при німцях, ще вдома.

За дверима, в суміжній кімнаті, сиділа сусідка й галасливо розказувала:

— Ну ви тільки подумайте, до чого совєтська власть людей довела! — Убивці! Справжні чоловіковбивці. Ви з ними розмовляєте, — ніби люди, як люди, а вони — убивці.

Оце купила я соли на базарі, принесла додому, а Валентин Карлович і каже:

— Ви часом не соли принесли.

— Соли.

— Будьте, каже, осторожні, бо тепер на базарі хімію продають. Розтягли завод і продають. Уже багато людей потруїлося.

Приніс він у пляшечці ніби водички, узяв троха соли, змішав, а воно й посиніло.

— Щастя ваше, каже, що у вас інженер на квартирі. А то б усією сім'єю на той світ поїхали. Хімію, каже, купили, настоящу хімію.

— Як це «хімію»? — не витримав я, виходячи з своєї кімнати.

— Стидно, молодий чоловіче, в інституті вчились, а хімії не знаєте, — сусідка ображено замовкла.

Мені стало ніяково, що я перебив її розповідь, і я спитав:

— І що ж ви з тією «хімією» робили: на смітник викинули?

— Що ви, молодий чоловіче, — щоб кури потруїлись? Узяла з собою Надю за переводчицю, щоб у разі чого з німцями договоритись, і гайда на базар, шукать перекупку, у якої сіль купувала. Ну, думаю, я ж тобі твоєю сіллю очі засиплю! Давай мені гроші назад, а то я тебе саму твоєю хімією нагодую!

Шукали, шукали — нема. Не то втекла, не то її німці за чоловіковбивство забрали.

— І таки довелося вам ту сіль викинути, — знову сказав я.

Вона знову обурилась:

— Щоб гроші пропали?!

І бачачи, що я дивлюсь на неї, не розуміючи, пояснила:

— Продала! — Якась старушка, така інтелігентна, в очках, купила... Ще й заробила два рублі!

Треба вміти викручуватись. А то пропадеш: тепер не народ, а розбійники. Ти з ним говориш, як з чесним, а він, може, чоловіковбивця...

## Один тільки раз

Тягарове авто захарчало й спинилося. Шофер виліз, відкрив капот і почав порпатись у моторі.

Ми втрьох, Володька, Микола і я, стояли на розі і дивилися.

— Шофери!.. — зневажливо процідив Микола. — Партачі. Їздити не вміють. Я за останній рік три ґаражі перемінив — і скрізь те саме. То в нього швидкість не переключається, то тормози не працюють, то акумулятор розрядиться, то бензиновий шланг протікає. Аварія за аварією. Один на стовп наскочить, інший за браму зачепить, крило зімне, а того на перехресті вулиць під бік садонуть, фарбу обдеруть... І не один — усі такі. Хіба це шофери!..

— От я — повіриш, п'ять років на шевролеті їздив, одного фабриканта возив — і ні одної аварії. Раз тільки стався випадок, і то щасливо вискочив. Ми тоді — він показав на Володьку — у його сестри на веселлі гуляли, був п'яний вдризину і три ночі не спав. А тут мій фабрикант дзвонить: одвезти його з родиною в Кордобу. Посідали: фабрикант біля мене, а його дочка, жінка й теща — позаду. Виїхали за місто — я й газонув. Думаю: скоріше доїдемо, так хоч висплюся. Дав повну швидкість — двісті кілометрів...

— І заснув — сказав Володька.

— Ні, брешеш, це він заснув, той шофер, що я... що він на мене наскочив. Здоровенний Макк із причепом. Він ним їхав майже посередині дороги і спав. Я помітив, як метрів п'ять зосталося. Хотів обминути, а назустріч — таксівка! Так я відразу швидкість переключив — потім стрілка на сорока кілометрах спинилася, так що поліція не мала як до мене причепитись — переключив швидкість — і на тормози! Ну, і врізався, просто під нього — повіриш, за два сантиметри від підборіддя шасі спинилося! Шофер з Макка вискочив, витяг мене, я увесь у синцях був, цілий тиждень потім одлежувався. Але ні рук, ні ніг, нічого не поламав.

— П'яному щастя, сказав Володька.

— ... Оце один тільки раз за п'ять років. А то — щоб у мене аварія! Та я...

— Чому ж ти змінив господарів і не їздиш тепер на тому шевролеті? — запитав я.

Микола цього питання чомусь не дочув. Замість нього відповів Володька:

— Вож після цього випадку не зосталося ні шевролета, ні господарів...

# Про лист з крапками

(Закінчення з 9 стор.)

відтоді, як вона дізналася про його родинні обставини. От незабаром залишиться він вдівцем — і женихи! За столом обоє сиділи рядом. Мусій Романович заговорився з новою знайомою, і як гості почали вже розходитися, провів її до автобусної станції і дав також згоду у найближчу неділю приїхати до Євгенії Кузьмівни у садівництво відпочити. Дома Мусій Романович почухав потилицю, та коли слово дав, нічого робити, треба додержати його.

У неділю з самого ранку він поїхав до Євгенії Кузьмівни. Вони ходили в ліс по гриби і прогуляли вдвох аж до того часу, коли Мусію Романовичу треба вже було їхати до жінки в лікарню. Про свою пригоду з вдовою він дружині нічого не розповів. Хвороба у неї перебігала важко, і їй, зрештою, вистачило сили лише на те, щоб розказати чоловікові, що саме він має зробити біля себе.

Наступної неділі Мусій Романович хотів посидіти дома в садочку, але з самого ранку не знати звідки взялася Євгенія Кузьмівна і потягла його — кінець літа був теплий — на Дніпро. Спокій перелїску, де спинилися вони, загойдав Мусія Романовича. Гріло сонце, пахло рікою, розпарений листям шелюги і молоденьких осичок. Євгенія Кузьмівна, ведучи свою лінію, належно приготувалася до цього випадку, і все, що було на ній, сяяло білістю, і сама вона була ласкава до Мусія Романовича і невідступна в своєму задумі.

В третю неділю Євгенія Кузьмівна не приїхала, а прислала поштою листа. На цей час Мусій Романович був уже в сум'ятті. З одного боку над ним тяжіло упадання Євгенії Кузьмівни, а з другого — з самого дна його совісти почав підніматись протест проти всього цього. Йому й на думку ніколи не спадало щось подібне, та ще в такий тяжкий час для нього і для Євфросинії Лук'янівни.

Мусій Романович клопотався цим цілий ранок, то й не помітив, як листа від Євгенії Кузьмівни уклав у вузлик з гостинцем для Євфросинії Лук'янівни. Отак Євфросинія Лук'янівна і дізналася про все. Мусію Романовичу було неймовірно тяжко усвідомлювати, якої непрощенної образи він завдав дружині, котру вважав невіддільною часткою самого себе і котра до того ж стояла на такому страшному порозі. І він сидів, низько нахиливши голову і не дивлячись на Євфросинію Лук'янівну.

Але Євфросинія Лук'янівна інакше глянула на подію. Хвороба, яка безжально катувала її, витіснила з її свідомости все, крім безмежної любови до чоловіка. Обставина з листом не лише не вразила її прикро, а, навпаки, породила якусь надію. Жінка, що написала цього листа, могла бути гарною людиною, здатною щиро полюбити Мусія Романовича і зрозуміти всю його життєву безпорадність. Перемагаючи себе, Євфросинія Лук'янівна взяла листа і, зібравши всю силу волі, щоб відігнати від себе біль, взялася читати його. Незабаром, проте, лице її спохмурніло. Лист не сподобався їй. В ньому Євгенія Кузьмівна писала, що їй дуже б хотілося побачити Мусія Романовича знову у себе в садівництві і не в неділю, а в суботу, зразу ж після роботи. Вони знову підуть по гриби, а потім... Після цього слова Євгенія Кузьмівна поставила кілька рядків крапок і наприкінці знак оклику. Крапки на Солом'янці, як і скрізь на білому світі, являються фіговим листочком, який прикриває дуже прозору матерію. Звичайно Євфросинія Лук'янівна розуміла Євгенію Кузьмівну з її куцим вдовиним щастям, але з другого боку тій було і не тридцять років. В свої літа ця жінка вже повинна була б, особливо зараз, побачити дещо важливіше за ті крапки.

Євфросинія Лук'янівна заплющила очі і, виснажена муками, прикусила свої спраглі губи, щоб відігнати біль. Не скоро вона сказала Мусію Романовичу, поклавши свою висхлу руку йому на плече:

— П'ятдесят літ їй, а, бач, скільки крапок наставила. Легка на розум. Ти не ходи більше до неї. Це жінка не така, щоб дбати про інших; все буде тільки про себе думати. А тобі треба такої, щоб і доглянуть могла і порадити у біді...

Це були останні слова Євфросинії Лук'янівни. Вона прощалася з життям, Мусієм Романовичем, а він держав її за руку, щоб хоч трохи затримати тепло, яке вже залишало її, і тяжкий біль краяв йому серце.

Вздовж по Мокрій протікає безіменний струмочок, про щось дзюркотить. Над ним шумлять тривожним шелестом осокори і клени. І нічого не вдієш з тією тривогою! Так вже побудоване людське життя. Що ж сталося з Мусієм Романовичем? Поховавши Євфросинію Лук'янівну, чи одружився він з Євгенією Кузьмівною? І чи зуміла ця остання домогтися свого? Ні. Мусій Романович не поламав заповіту Євфросинії Лук'янівни. На Солом'янці люди живуть у важкій праці, і у важкій праці виробляють свої принципи. Не легко все їм дається, отож не легко вони й прощаються з тим, що набуто за це життя.

(Передрук з журн. «Відчизна»)

## ПОВІДОМЛЕННЯ

Наприкінці 1956 року, в видавництві Кесслера в Манґгаймі (Німеччина), вийшла, перекладена німецькою мовою, книжка В. Барки: «Trojanden Roman», 100 стор., ціна 1 долар 20 центів.

Паралельно з перекладом подано український текст і супроводжено вступними статтями та коментарем.

Відгук на книжку — від Карла Кролова, одного з провідних поетів сучасної Німеччини: «Це — образи найпроникливішої краси в слові і думці. Ніжна збірка поезії. Винятково приємна лектура від початку до кінця».

Замовлення слати листом або поштовою карткою на адресу:
Kassler Verlag

Kassler Verlag
Mannheim U 3, 16-17,
Germany

Грошеві перекази висилати одночасно з замовленням на подану адресу.


## УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-британія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 г. | 6 гул. |
| США і Канада лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія** | **O. Zmija** 9, rue des Brasseurs **Louvain** |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw**, 135 Beech Rd. **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Mr. A. Dejneka Catia — Alta Vista Calle S-n Szidro Nr 40a Caracas |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Mediand St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **Soroczak Miroslaw** Oury-Sud 69 **Florange (Moselle)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Schwarztorstr. 120 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG**
**THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE**
**NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES**

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.
Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редагують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лаврінeнко*
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Tel.: 59 46 67

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік III. ч. 9 (27) Вересень 1957 р. Ціна 50 н. пф

## Криза нашого образу історії

Лев БІЛАС

Недавно померлий еспанський філософ Ортеґа і Ґассет розвинув в одному із своїх блискучих есеїв наступну тезу: «модерна людина», що появилася коло 1600 року в результаті кризи «людини середньовічної» попала й собі, на початку нашого століття, в кризу, що досі ще не закінчилася, і з неї, за всякою правдоподібністю, народиться новий тип людини. Так Ортеґа приєднався до тих мислителів і мистців, які вже більше ста років проповідують прихід «нової людини»: Конта, Фльобера, Гайне, Доносо Кортеса, Буркгардта, Достоєвського, Ніцше, Шпенґлера й ін. Науково обґрунтував цю гіпотезу недавно один з передових сучасних соціологів Альфред Вебер (брат Макса Вебера, в «Der vierte Mensch, 1956, але вже й раніше в «Kulturgeschichte als Kultursoziologie», 1935).

Абстрагуючись від того, чи «четверта людина» (як можемо назвати за А. Вебером цю «нову людину» будучности) дійсно прийде на зміну «модерної людини», чи ні, і як вона буде виглядати, — вперте пророкування її приходу вказує щонайменше на те, що «модерна людина» дійсно перебуває в стані кризи, яку давно вже відчули її винятково інтуїтивні та спеціяльно обдаровані й вдумливі представники. В цьому, зрештою, нічого дивного. Будучи найбільш динамічним, «фавстівським» типом людини, вона від свого народження знаходилася в вічному русі, «в дорозі» до нових, незнаних і незбагненних обріїв і цілей, досягнути яких їй не було призначено: вже хоч би тому, що кожне досягнення рівнозначне статиці, отже смерті динаміки. Змінюючи своєю неустанною працею світ, технізуючи його, вона змінила й себе, ставала поволі іншою, а замислюючись — в особі своїх чільних представників — над цими змінами, вона пробувала визначити їх напрям.

Дивлячись ретроспективно, анамнеза останньої великої кризи, в якій ми ще перебуваємо, не представляє особливих труднощів. Її головні джерела це інтелектуальна революція на переломі 17-18 стол., а далі індустріяльна революція, що почалася в 18 столітті в Англії, та революція політична й суспільна, що почалася майже рівночасно в Франції: словом, криза «модерної людини» є нерозривно сплетена з її ростом. Поширившися на всю Европу й Америку, а згодом на весь світ, революція індустріяльна витворила нову, технічну цивілізацію й нові соціяльні верстви, а революція політична й суспільна, сполучившись з нею, — нові суспільно-політичні й правові форми. Ці зміни стали підставою для нових революцій; згадаймо тільки мистецьку з кінця минулого та початку нашого століття, наукову, що захопила в першу чергу точні — фізико-природничі науки. Всі ці революції, зрештою, ще не закінчені й світ все ще перебуває в добі трансформацій.

Революційні зміни в технічному світі, що недавно відкрили обрії нової, «атомової» доби, спричинили те, що інші революції, головно ті, що відбувалися в духовій і моральній сферах, так важливих для тотальної кризової ситуації, в якій єдино може народитися нова людина, відійшли в нашій свідомості на задній плян. Але згадаймо тільки події останніх десятиліть: обидві світові війни, більшовицьке «середньовіччя», економічні кризи, вкінці концтабори та газові камери. Всі вони завдавали нищівних ударів пануючій «буржуазній» моралі, цій дитині «тимчасової» моралі Декарта, й показали «модерній людині» її друге, викривлене в демонічній гримасі, обличчя.

Невід'ємною частиною сьогоднішньої кризи є криза «образу історії» модерної людини: того, як вона свою історію, тобто себе саму, бачить. Відношення людини до історії було все одним з конституюючих чинників поодиноких людських «типів», культур та культурних епох. Нічого дивного, що й «модерна людина» створила свій історичний світ, власний образ історії, при чому кавзальна пов'язаність цих двох понять — «тип людини» й «образ історії» так складна, що — як у інших подібних випадках — годі сказати, яке з них старше, первинне. Істотними для нас, однак, є не ця проблема, і навіть, покищо, не сам образ історії «модерної людини», тільки симптоми його кризи, які найкраще можна собі уяснити, коли візьмемо до уваги два го-

(Далі на 5 стор.)

Юрій ШЕРЕХ:

## БІЛОК І ЙОГО ЗАБУРЕННЯ

Присвята П. С.

«Невеличка драма», другий і останній роман Валеріяна Підмогильного, побачив світ у формі книжки тепер, через 27 років після публікації в київському «Житті й революції», в 1930 році. Авторові було б тепер 56 років, коли писано роман, йому було 28. Хто читає романи з продовженнями в журналах? Фактично читачі дістають роман уперше тепер. За це вони будуть вдячні редакторові видання Юрію Бойкові і видавництву, що сховалося за назвою «Перша українська друкарня у Франції».

«Місто» було твором конкретним і многогранним, воно належало до школи Бальзака й Мопассана. Читач діставав біографію, речеву й психічну, героїв, образи Києва в його околицях і центрі, садах і бульварах, ресторанах, каварнях і культурних закладах, панораму міського життя, перекрій побуту різних соціяльних прошарків — студентів, дрібних крамарів, інтеліґенції, мистецької богеми. Порівняння з «Містом» одразу зраджує відмінний характер «Невеличкої драми». Дія теж відбувається в Києві, але місто не цікавить більше письменника. Ми знаємо, що Марта Висоцька мешкає на Жилянській вулиці, а Льова Роттер на Печерську, на Арсенальній, але це тільки назви, орієнтири, а не образи. Як у драмі, не як у романі, дія прикріплена до одного місця, це місце — кімната. Переважно кімната Марти Висоцької, часом — її суперниці, Ірен Маркевич. Раз, тільки раз автор вивів своїх героїв на коротку мить до Андріївської церкви, але і тут не показав самої церкви: «Широчезними залізними сходами вони увійшли на тахльовану паперть церкви, що стояла щільно над урвищем горба. Потім досить вузьким проходом між церковним муром та балюстрадою вийшли на північний бік її, що стримів над прірвою. Простора площадка позад церкви була теж тахльована, і їхні кроки дзвінко пролунали в порожнечі цього відлюдного закутку». Не образ церкви тут даний, а тільки образ відлюдности її. Діятимуть два, ось рамка для їх дії.

«Місто» було соціяльний роман, «Невеличка драма» — камерний. Там автор шукав широкого тла, тут він волів би подати своїх героїв на абстрактних чорних сукнах. Побут перестав цікавити Підмогильного. Пильний читач може повизбирувати багато натяків на нього — то згадано профшколу, то місцевком, то сорабкооп, то українізацію. Але це тільки принагідні згадки, і ці речі не цікаві авторові. Він не зупиняється коло них. Вони важать стільки, скільки телеграфний стовп для подорожнього в поїзді.

Якщо покластися на логіку сюжету, «Невеличка драма» — про кохання. Про відміни кохання. І про відміни кінців кохання. П'ять чоловіків закохані в Марту. Льова Роттер, продавець сорабкоопу. Давид Семенович Іванчук, безробітний кооператор. Дмитро Стайничий, інженер з Дніпропетровська. Товариш Безпалько, завідувач відділу статистики Махортресту. До цих чотирьох Марта байдужа. Вона віддається п'ятому, Юрієві Славенкові, професорові біохемії. Не тому, що він професор. Побутові мотивації тут нічого не важать. Логіка не важить теж. Якби тут грала ролю логіка, Марта повинна була б вибрати або Льову, бо він любить її коханням-приязню і коханням-відданістю, або Дмитра, бо він чесна людина й хоче заснувати родину. Льова втілює, отже, платонічне кохання в усій його чистоті, Дмитро — практично-тверезе, побудоване на розрахунку — так треба, так добре. Іванчук репрезентує чисто тваринний сексуальний потяг. Безпалько, власне, зайвий у цій схемі типів кохання, в ньому поєднані риси Іванчука й Дмитра. Він появився в романі не стільки з ідеологічних причин (як усі інші герої), скільки радше з сюжетних. Ми побачимо це далі.

Але ні платоніка, ні родинність, ні сексуалізм не знаходять відгомону в Марті. Знаходить його ірраціональна пристрасть. Її репрезентує Славенко. З ним заходить Марта в любовне коло, і розрив цього кола стає кінцем роману. Іншим претендентам лишається сердитися (Дмитро), мститися (Іванчук і Безпалько) або все пробачити (Льова). Вони діють у сюжетних лініях роману: Безпалько виганяє Марту з праці (і для цього він є в списку дійових осіб), Іванчук спричиняється до її виселення з кімнати, Дмитро приносить Марті вістку про зраду Славенка з Ірен, Льова рятує ситуацію, знаходить для Марти нову кімнату. Але в любовній інтризі вони не діють, вони статичні. Діють тільки Марта й Славенко. Це робить твір ще більш камерним. Це твір про двох, і він відбувається в чотирьох стінах.

Одначе це дивні двоє. Марта має сякутаку, досить нескладну зрештою, біографію, але не має характеру. Єдине, що ми знаємо про її вдачу, це те, що вона глибоко й віддано кохає. Славенко має характер, але не має біографії. Він був студентом і став професором. Більше про перебіг його життя ми не знаємо нічого. Дії обох героїв зведені майже виключно до їхнього кохання, а в їхньому коханні підкреслено, що воно зовсім не індивідуальне, що так само поводяться, ті самі слова говорять, так само зідхають і так само переживають мільйони інших пар. Чи не парадоксальне становище: відсіяти об'єктивний світ; помалу усунути з сцени інших героїв, — щоб лишитися кінець-кінцем з постатями без облич або з навмисне невиразними обличчями? Чи вірити логіці сюжету? Чи справді це твір про кохання?

Ще одна обставина збільшує сумнів. Роман повний філософування. Як на твір про кохання, навіть про типи кохання, філософування надто багато. Найбільше міркує вголос Славенко. Він говорить про непотрібність мистецтва, про практицизм сучасної людини, про характер науки, про суть нації, про ролю кохання в житті людини, а найбільше про білок і про розум. З його висловлювань не зароджується пристрасних сперечань, ніхто всерйоз їх не заперечує й не відкидає, як ніхто всерйоз і не приймає. Вони звучать як проповіді, і часом це навіть дратує. Іноді інші персонажі починають міркувати вголос і собі, і так само в формі свого роду монологу. Льова виступає автором короткого монологу про ролю логіки в житті. Навіть плиткий і вульґарний кооператор Іванчук одного разу висловлює філософську тираду про ролю розуму. Тирада ця якнайменше пасує до його характеру. Нарешті, цього не вистачає, і слово забирає безпосередньо автор. Він обдаровує нас семисторінковим трактатом про те, що таке життя з біологічного погляду (горіння як метаболізм, обмін речовин), що таке біохемія, що таке білок і амінокислоти. Теорія протеїнів чи роман про кохання, — що ж таке зрештою «Невеличка драма»?

Інтерес Славенка, ну і нехай автора, до проблеми білка зрозумілий. Славенко ж бо професор біохемії. Але якщо ми не знаємо всієї біографії Юрія Олександровича, то чи не могли б ми обійтися і без історії його ляборатоних спроб?

Виявляється, що ні. Білкові авантури Славенкові щільно зв'язані з його філософією. Його філософія ... Ставлення до неї, оцінка її показується віссю книжки. Ось вихідний пункт Славенка: «Земна людськість зростає, і кожного нового зайду на землі треба нагодувати, одягти й узути ... Людність загине, якщо їй не пощастить сконцентрувати всі свої сили у вищих, розумових сферах діяльности». Але життя коротке, а природа приготувала низку засідок, щоб перешкодити безперешкодній діяльності розуму. Інстинкти тягнуть людину до насолод — тут і виступає кохання, як також естетика, національні атавізми. «Життя людське обмежене й коротке, а робота нескінченна й незмірна ... Ні години змарнованої, бо навіть хвилина не вертається ніколи!» — «Я щасливий, веде далі Славенко, що живу в ту добу й у тій країні, коли й де розум гостро протиставлено всьому кволому, нікчемному, чуттєвому, чим так щедро обдаровує нас природа». І нарешті: «Нова людина буде байдужа до кольору вбрання й до смаку їжі, та зате знатиме смак розумової радости».

Проблема кохання розв'язується просто: «З цими дурницями треба кінчати руба. Фізіологічній потребі, якої природа, на жаль, для мене не пошкодувала, я мушу забезпечити нормальне заспокоєння», — але на цьому й годі. Мистецтву даний теоретичний бій: «Мистецтво постало як наслідок нерозуміння природи й життя; це нерозуміння мистець переносить, не розв'язуючи, в художній твір, дістаючи в цьому ілюзорне заспокоєння, якого зазнають і ті, хто в тій чи тій формі цей твір сприймає». Нова людина не витрачатиме часу на мистецтво: це буде «тип шофера, простий, бадьорий і взброєний практичними, власне технічними знаннями».

Ніхто не заперечує цих і подібних казань Славенкових на сторінках роману. Не схрещуються леза ідеологічних мечів, наче в порожнечу лунають проповіді цієї сумнівної доктрини. Мовчання це спершу незрозуміле. Потім воно з'ясовується. Воно з'ясовується, коли Славенко за-ко-ху-є-ться. Бій його теоріям дано, але не теоріями, а розгортанням сюжету. Програ бою на полі кохання веде за собою прогру на всіх полях. Славенко забуває про свої ляборатоні спроби, він щасливий в обіймах Марти. Він чує «Юрчик», він каже «Марта», і більше йому нічого не треба. Він починає відчувати мистецтво. Марті він каже: «Життя прекрасне, це кожен десь потай припускає, а ти висловлюєш це просто й одверто. Це бринить також у кожному рядкові поетів, дарма чи вихваляють вони життя, чи похмуро заперечують. Тим то поезія захоплює нас, хоч і не витримує розумової критики». Чуєте, читачу, — захоплює!

Ага, говорить тут читач. Тепер усе ясно. Підмогильний показав конфлікт між розумом і почуттями і тріюмф почуттів. Не поспішаймо. Це ще тільки середина роману. Ми нарешті знайшли центральний конфлікт «Невеличкої драми». Це конфлікт раціонального і іраціонального, байдуже чи це останнє буде коханням, мистецтвом чи відчуттям приналежности до нації. Ми знаємо тепер, чому ніхто не заперечував Славенкові: бо автор дав йому змогу безперешкодно заперечити самого себе. Раціональне проти іраціо-

(Далі на 2 стор.)

У майстерні Григора Крука на Швабінґу в Мюнхені. Майстер при праці з своєю ученицею. Докладніще про нього в одному з наст. чисел

# Білок і його забурення

(Закінчення з 1 стор.)

нального найкраще, на думку автора, виявить себе не в ситуації, скажімо Льова проти Славенка, а в ситуації Славенко проти Славенка. Але говорити про перемогу ірраціонального ще передчасно. Читаймо далі.

А далі історія досить тривіяльна. Шквал пристрасти пронісся. Він не потривав хоч трохи довшого часу. Славенко повертається до своїх спроб над білком і до своїх намагань побудувати своє життя за пляном. Він вирішує кинути Марту. Він повертається до своєї первісної філософії. Епізод кохання здається йому тепер тільки прикрим гаянням часу, порожньою пригодою. Не було в ньому нічого ні цікавого, ні оригінального. Це було просто забурення білка, того білка, що становить сутність людського життя. І Славенко одружується з Ірен, без кохання, просто тому, що це найощадніший у часі спосіб розв'язати статеву проблему.

Виховані на «Сердешній Оксані» й «Катерині», ми повертаємося тепер думками до Марти. Бідна дівчина! Знеславлена, знечещена, покинена... Автор іде назустріч сподіванням читача. Так, покинена, зовсім самотня... До того ж її звільняють з праці. До того ж її виселяють з кімнати. Отже, безробітна, отже, бездомна. Ну, чим не новітня Катерина? І чи Славенко не був супроти неї новим москалем, новим копитаном, якщо не за пашпортом (українець, ще й — енко), так за своєю ідеологією? Отже, новий варіянт зведеної українки, Українки, України!!!

Не поспішаймо знову. Кімнату знайдено. Праця знайдеться, бо в Марти добра кваліфікація. На новому мешканні Марта не зустріне ніколи своїх ворогів-наклепників (Отих, що «жіночки лихо дзвонять, матері глузують»). І роман кінчається тим, що Марта солодко спить. Так, не в ополонку кидається, а спить здоровим, міцним сном. Усе було нормальне в цьому нормальному забуренні білка, і все кінчилося нормально. Пристрасті, страждання — це належить до усталеного шляху кожного. Невеличкі драми Марти й Славенка можна обчислювати статистично, як продукцію вугілля, падучі зірки чи автомобільні нещасливі випадки.

Щоб підкреслити нормальність цього забурення білка, що його люди звуть коханням, автор змушує саму Марту шукати оригінального завершення свого кохання ще тоді, коли їй здавалося, що Славенко її кохав. Є, здається їй, три кінці кохання й усі відомі: «одружіння, знелюблення одної сторони й обопільне вичерпання, що вибухає сварками, докорами й прокляттями». Нарешті вона знаходить те, що їй видається першим, небувалим розв'язанням: добровільно зректися свого щастя, коли воно в повному розквіті, самохіть розпрощатися з милим. Так вона робить, але тільки для того, щоб дізнатися про свою поразку в цьому, і то поразку подвійну. Поперше, вона знаходить таке розв'язання проблеми в літературі, в «Комедії любови» Ібсена. Подруге, що ще гірше, вона довідується, що коли вона дійшла свого рішення про добровільну розлуку, Славенко, її Юрчик, уже думав тільки про те, як її покинути, отже, «знелюблення однієї сторони» вже наступило.

Значить, мав таки рацію Славенко? Усе тільки білок, тільки стандартні реакції його, тільки його нормальні забурення, що менше з них ми звемо коханням, а більше, що вивершується повним розкладом білка, — смертю: «Смерть нізвідки не приходить, а постійно пробуває в середині нас... Смерть не має в собі тих таємниць, що їх виторив жах і людська уява. Обмін речовин припиняється, настає якась мить байдужости, зціпеніння, потім починається процес розпаду білка, процес простий і добре відомий». Отже, розум, тільки розум може пояснити суть речей, дати змогу доцільно перебудувати життя людини й суспільства. Треба, значить, усе поставити на службу розумові.

Якщо помилковими були б рівняння Марта — Катерина і Марта — Підмогильний, то не менш хибне рівняння Славенко — Підмогильний. І Підмогильний показує марність намагань Славенка устами самого Славенка. Тоді, коли Славенко визнає, що навіть якби він знайшов у висліді своїх спроб змогу створити синтетичний білок, це нічого б не розв'язало в житті людства. І ще більше тоді, коли він дозволяє собі здати справу з марности повстання розуму, частини, проти закону всесвіту, цілого: «Наші пояснення всі нікчемні й нічого, зрештою, не пояснюють. У великому $x$, що ми силкуємось розв'язати, завжди лишається трохи менший $x$, а в ньому знову ще менший, і так до без кінця, аж поки замість одного великого $x$ не здобудемо безліч манісіньких, але однаково незрозумілих». Гіпертрофія раціонального, що її репрезентує Славенко, показується теж не чим іншим, а забуренням білка.

Різниця тільки та, що цей вид забурення не такий загальний, як той, що зветься коханням. Він дещо більше поширився в наші дні, але і він був завжди, тільки вражав не кожного, а поодиноких людей. І це є невеличка драма число два, невеличка драма Юрія Олександровича Славенка.

Аж тут ми справді і вперше зустрічаємося з автором, з Валеріяном Підмогильним. Він змінився за ті небагато років, що відокремили його від «Міста». І там був у нього нахил до іронії, до скептицизму, але там на перший плян вибивався жадібний інтерес до життя, до різноманітности людей, їхніх почувань і реакцій. Речником скептицизму був поет Вигорський, постать другорядна, що казав: «Життя таке просте, що починає кінець-кінцем здаватися таємничим. Заспокойтесь. Люди, як і числа, складаються з небагатьох основних цифр, у різних варіяціях, звичайно». Тепер осуга гіркоти й розчарування впала на самого Підмогильного. У свої двадцять вісім років він постарівся й зневірився. Він наче відчув темне провалля наступних десятиліть, як відчував його Іван Дніпровський, казавши: «Гнида розкошує на нашій прекрасній планеті... Гряде царство гниди, якому не буде кінця». Люди стають для автора формулами хемічних реакцій, і гіркий скептицизм прикритий тільки іронією та ще математичною вивіреністю композиції твору, що веде від чотирьох («Четверо в одній кімнаті, крім дівчини») до двох («Двоє в одній кімнаті, крім дівчини»), до одного, до сп'яніння коханням, висміяного назвами розділів з дешевих оперет і романсів, і до повної самоти, спародійованої алюзією на клясичну в українській літературі тему покритки («О, Боже мій милий, за що Ти караєш її, молоду»).

Якби не ця іронія, якби не ховання за свої формульні персонажі, Підмогильний міг би, мабуть, за епіграф до своєї невеличкої драми взяти рядки з Лермонтова, — вони загально відомі, але нагадаю їх:

Что страсти? — ведь рано иль поздно
их сладкий недуг
Исчезнет при слове рассудка;
И жизнь, как посмотришь с холодным
вниманьем вокруг —
Такая пустая и глупая шутка...

Але Лермонтов ще знав трагізм життьових ситуацій, а для Підмогильного усе тільки — невеличкі драми.

Чи був другий і останній роман Підмогильного твором протисовєтським? У політичному сенсі, розуміється, ні. Передусім тому, що політика не існує в романі для автора. Його твір філософський. Його позиція — своєрідний агностицизм. Спроби ототожнити Славенка з совєтською ідеологією вкрай наївні. Клясова боротьба ані трохи не цікавить Юрія Олександровича. Матеріялізм йому смішний: «Матеріялістична наука! Це сміливо сказано. Наука не є ні матеріялістична, ні ідеалістична. Вона є наука та й годі. Вона безстороння і за напрям своїх висновків не відповідає». Славенко визнає існування Бога, тільки він байдужий до Бога, бо Бог невпізнанний методами науки і, зрештою, міг би він сказати, нічого не міняє в законах функціонування й забурень білка.

Спроби причепити романові Підмогильного націоналістичну ідеологію нагадують мені того анекдотичного персонажа, який на фразу про красу зоряного неба відповідає: — Але бачите Великий Віз? Де воли з нього? Випряжені. Ким? Москалями. Не дамо! Москалям! Наш! Великий! Віз! — З «Вальдшнепами» Хвильового «Невеличка драма», з Аглаєю Марта мають стільки ж спільного, скільки з Одисеєю чи Іліядою, з Пенелопою чи Кассандрою.

Роман Підмогильного спрямований не проти совєтської влади як такої, а проти ширшого об'єкта, якого частиною тільки є совєтська система. Проти технізованої доби в житті людства. Але він протисовєтський, бо він незалежний. Бо він безмежно іронічний супроти релігії розуму й супроти релігії прогресу. Бо він говорить про обмеженість розуму і про відсутність прогресу і протиставить цим модним релігіям гіркоту свого агностицизму.

До політичних памфлетів і до українського націоналізму твір Підмогильного не причетний. Це невелика біда. Зате він причетний до української літератури. І він має в ній своє місце. Його місце серед інтелектуально-іронічних романів кінця 20-х років, якими українська література зустріла добу технізації з її політичним вступом — терором 30-х років. До цих романів належала Йогансенова «Подорож доктора Леонардо». Але особливо близький до «Невеличкої драми» Домонтовичів «Доктор Серафікус», писаний одночасно, хоч опублікований уперше 1947 року. Схожість двох творів така разюча, що якби не певне знаття, що вони були написані одночасно і незалежно, слід було б говорити про майже копіювання. Але в дійсності це дві одна від одної незалежні відповіді українських письменників-інтелектуалістів на проблеми доби.

Як Славенко, доктор Комаха — вчений, що вреґляментував усе своє життя, щоб служити науці, зокрема виключив усе чуттєве й почуттєве. Як Славенко, він зазнає поразки в зустрічі з жінкою, втіленням ірраціонального. Тільки в Домонтовича Вер зраджує Комаху, а не він її, і бідному подоланому Комасі не лишається нічого, як писати листи до Вер, що ніколи не будуть відіслані. Обоє, Домонтович і Підмогильний, так приводять раціональне до поразки. Тільки Підмогильний іде далі, показуючи поразку і ірраціонального, другу невеличку драму, драму Марти. Може тому, що «Невеличка драма» написана на рік пізніше від «Доктора Серафікуса»?

Роман Підмогильного «Невеличка драма» поступається своєю літературною вартістю «Місту», своєму попередникові. Занадто цей пізніший твір симетричний, математично розрахований і занадто камерний. «Місто» написане на ширшому подиху. Одначе з погляду світової, а не української літератури значення «Невеличкої драми» може більше. «Місто» бо і своєю філософією і своєю мистецькою будовою належить до традиції Бальзака й Мопассана. Шляхетна традиція, і перенесення її в українську прозу — подія великої ваги. Але з погляду европейської літератури це все таки епігонство. «Невеличка драма» попри риси обмежености оригінальніша на европейські мірила. Вона дивиться не назад, не в XIX сторіччя, а вперед. Я назвав би її де в чому перед-екзистенціялістичним твором. Експериментальна камерність її рамок нагадує пізніше «Huis-clos» Сартра. В ототожненні життя з драглистим білком є передчуття пізнішої екзистенціялістичної концепції людського тіла як купи слизу. Агностицизм твору дає передчути ідею закинености людини на землю.

Цих зв'язків не слід перебільшувати. Головного в екзистенціялізмі — ідеї втручання в життя попри його гидь і приреченість — у Підмогильного нема. Може ще нема, а може й не було б, коли б він міг писати далі. Усе таки, імена Кірке́ґора й Кайзерлінґа не даремно з'являються на сторінках «Невеличкої драми». Твір Підмогильного невеличка, ніким не помічена, але все таки ланка в світовому літературному процесі.

Усе це робить видання «Невеличкої драми» подією. Хочеться ще раз висловити вдячність видавцям за те, що вони дали нам цей твір. Правда, вони думали, здається, що видають роман про українськість Великого Воза. Ну, що ж коли так, — це тільки їхня власна невеличка драма. Порадимо їм, за прикладом Марти, добре заснути, і вся гіркота пройде.

Юрій ШЕРЕХ

# Чи існує канадійська література

Від редакції: Автор цієї статті канадієць і канадійський літератор українського походження. Він систематично займається перекладами української літератури на англійську мову. Зокрема, Михайло Лучкович переклав книгу Миколи Приходька «Один із 15 мільйонів», що звернула на себе увагу канадійської та американської преси. Кілька місяців тому Михайло Лучкович закінчив працю над англійським перекладом книги Тодосія Осьмачки «Ротонда душогубців». Саме тепер є в друку зроблений М. Лучковичем англійський переклад 900-сторінкового роману Іллі Киріяка «Сини землі».

Тепер часто запитують: чи існує канадійська література? І коли так, то що вона собою являє?

Найкращий спосіб вияснити питання — це звернутися до тих течій думки, що переважають тепер у Канаді.

В одній статті, надрукованій у «Мек Лінс Маґазін» (жовтень, 1955), канадійський автор Лайонель Шапіро виступає проти «міту, нібито існує якийсь заглушений голос Канади». Л. Шапіро твердить, що його книжка була продана в найбільшій кількості примірників (бестселер) завдяки тому, що він відмовився прийняти «задимлену леґенду, нібито канадійський письменник мусить порпатися в корінищах, лишаючи світ і успіх для інших».

Але що таке успіх — це дуже дискусійне питання. Дехто міряє успіх грошовими надходженнями. Для мене успіх — це коли ваша книжка живе не один скороминущий момент, але безконечно, бо вона має оте глибоко закорінене почуття й носталгічні спогади, що роблять усіх нас родичами, незалежно від того, якого ми походження, чи як далеко живемо один від одного. Тому я не бачу нічого помилкового в порпанні в корінищах і в зацікавленні такими людьми, яких бачимо, наприклад, у «Синах землі» Іллі Киріяка.

Пан Шапіро роздратований твердженням проф. Ф. М. Салтерса, що канадійська література є «академічна й безґрунтовна», що «ми повинні відкопати традиції народної поезії й фолкльору, від яких мусить залежати кожна здорова література», що «найкраще в мистецтві відбруньковується прямо від народу... Якщо ми колинебудь маємо створити справжню канадійську літературу, ми мусимо заякоритись у канадійському способі життя».

Пан Шапіро відкидає ці погляди Салтерса й розгортає далі свою тезу, кажучи, що «канадійська літературна традиція мусить доконечно народитися у Канаді, але вона набуде якостей традиції спершу в зовнішньому світі, а вже пізніше в Канаді».

Коли я думаю про манеру, в якій Ілля Киріяк написав свою книжку, як він здобув своє надхнення від людей, серед яких жив, і потім утілив їх у гарну повість, вищезгадані нападки пана Шапіро здаються мені безсенсовними. Саме тому я і взявся перекласти на англійську мову «Синів землі» Киріяка, що цей роман відповідає моїм поглядам на те, яким мусить бути канадійський роман.

І чому саме «Сини землі» це справжній канадійський роман? Бо цей твір має все те, що заперечує Шапіро: він зарибається в корінища, викопує традиції фолкльору, займається канадійськими характерами, місцевостями, ситуаціями й проблемами. Звідси — суто канадійська природа цього твору.

Д-р Лорн Пайрс, редактор «Раєрсон Прес» (Торонто), який тепер редаґує «Сини землі» для видання англійською мовою, пише: «Щоб зробити якийсь важливий вклад чи то в Канаду чи в світ, ми мусимо бути свідомо канадійськими — і хоч наша мета є співучасть у творенні світової літератури, ми не можемо цього інакше зробити, як за допомогою наших канадійських очей і нашого канадійського життя, як організму». «Мистецтво є мистецтво і наука є наука, незалежно від того, де ви їх знайдете. Але для нас мають спеціяльне значення ті мистецтва і науки, що досліджують наш природний ґрунт і вияснюють нас як народ для нас самих та для інших, бо наше національне існування залежить від них». «Канада грає важливу ролю в Північній Америці. Коли її народ знайде сам себе й буде готовий інтерпретувати свої власні характеристики, дух і якість його країни, то він має зробити дуже цінний вклад у континентальну культуру».

Так, існує така річ на світі, як канадійська література, але вона перебуває ще в дитячій стадії. Їй бракує ще глибини, щоб досягнути філософського вгляду й кругогляду. Вона занадто переповнена поверховими явищами канадійського життя.

Проза є комплексне мистецтво, каже Лайонель Стівенсон, канадійський критик. Вона досягає своєї досконалости лише згодом, у розвитку цивілізації, і комплексність, складність — ще не опановані багатьма канадійцями. Покищо найкращим зразком нашої канадійської прози лишається «Мері Чепделейн», розповідь про французьких канадійських піонерів. Що зробив Люїс Гімен для Квебеку, те зробив Ілля Киріяк для Західньої Канади.

Повертаючись до питання про дійсно канадійську літературу, треба погодитись із одним критиком, що не все те є канадійською літературою, що написане в Канаді. Щоб канадійська література могла існувати, каже Марґарет Ф. Оссолі, «певна ориґінальна ідея мусить оживити націю і свіжі течії життя мусять викликати свіжі думки в берегах того життя». Ці слова були написані понад сто років тому, коли США були на світанку їх літературного пробудження. Я надіюсь, що ми сьогодні в Канаді є на світанку нашого літературного пробудження.

Михайло ЛУЧКОВИЧ

Тодосій ОСЬМАЧКА

## ДУМКИ

Хто зве людину лицемірною, той зневажає її обережність. І це слово, лицемірство, вигадане для того, щоб порушувати усталений лад суспільства і викликати із людських душ притишений там хаос.

*

Коли все людство зробиться обережним, тоді сам Бог стає людиною і віддає себе на смерть, аби послабити силу слова «лицемірство», щоб люди зрузуміли, що і неспокій буває божеством.

*

Не згубиться у чорта хвіст і не зникнуть у нього роги... І в ангела не погасне вічна білина його шат, коли якийсь дурень викачається у болоті. Свині не йдуть у рахунок...

*

Бог рахує, а чорт краде,
Але бідне й цьому раде.

# ЛЮДИНА, ЩО СТОЇТЬ ЗБОКУ

Богдан БОЙЧУК

ова тут про першу книжку 25-річного Колліна Вілсона «Автсайдер» (у перекладі — «людина, що стоїть збоку»), яка появилася в Англії минулого року, і недавно перевидана в Америці.

Чотири видання «Автсайдера» в Англії розійшлися негайно, а відгуки в літературному додатку «New York Times», в журналах «Saturday Review» і «Time», — у повній гармонії з лондонською критикою. У чому суть?

«Автсайдер» — не роман. Не сенсаційна повість. А, так би мовити, аналіза. Вілсон з окремих думок, з мистецьких образів і біографічних матеріялів визначніших постатей останніх двох століть формує уявну людину — автсайдера. Але, читаючи книжку, з усією інтенсивністю відчуваємо, що автсайдер не уявний. Він живий. Він цьогочасна проблема. Хто такий автсайдер? — людина, що стоїть збоку. Що не вміщується в суспільні рамки. Що п'є самотність і нудьгу життя. Це не анормальна людина. Бо, наведім слова Тодосія Осьмачки: самотність людини не є... стан егоцентризму, а тільки такий самий крик, як і «ґвалт рятуйте». — Автсайдер це той, хто здібний бачити більше і жити глибше. Хто шукає тільки правду, голу правду. Дуже сильно відчуває пласкість того, що зветься суспільним життям, і кричить. Кричить самотністю. Він хоче бути вільний; хоче, як казав Кіркеґор, просто бути, без впихання його у будь-які філософські чи суспільні обмеження.

*

А тепер детальніша характеристика, що дозволить глибше розуміти автсайдера як людину і як проблему нашого часу. Характеристика ця у різних письменників різна. Але є спільний знаменник для всіх автсайдерів: це презирство до всього конвенційного і бажання знати, не вірити.

Для Сартрового автсайдера життя — це країна сліпих, де всі шляхи ведуть в нікуди. І йому зовсім байдуже, яким шляхом іти. Щоб тільки йти. Герой «La Nausée» вибрав шлях, на якому він сам: «я живу самотньо, зовсім самотньо...» Так і мусить бути. Бо він знає чуттями, що стан нудоти поза ним. Не в ньому. Nausée — нудота навкруги, у стінах, речах, людях. Герой повісті відчуває життя, відчуває свободу й екзистенцію речей тільки в хвилини найвищої напруги волі.

Камюсів автсайдер («L'étranger») зовсім відмінний від Сартрового. Він просто людина. Не геніяльна. Без відчуттів. Ставиться до життя байдуже, воно для нього без вартостей. Сприймає речі, жінок, любов і навіть надреальність незворушено, як звичайний ковток води. Тільки наблизившись до смерти, відчуває ніби струм свободи: коли людина здібна починати все від початку.

Так не сприймав життя і напівстоїчний автсайдер Геміnґвея. Він згубив контакт з минулим. Всі ідеї, родинні чи суспільні святощі — для нього порожній звук, без ніякої ціни («Soldier's Home»). Йому конечно тільки жити, повно жити. І єдина річ, що має значення в житті, — це знати, що робиш одну і тільки одну річ. Правильну річ («The San also Rises»). Геміnґвеїв вклад в аналізу й розуміння проблеми автсайдера, твердить Вілсон, на цьому й закінчився. У пізніших творах, замість поглиблення, Геміnґвей пішов шляхом описування війни, жорстокостей, крови і сексуальних взаємин. Навіть у творі «Старий і море» немає нічого, крім відваги, яка є сумнівної вартости, бо смерть неґує її. Це, зазначимо, суб'єктивна думка Вілсона, яка, по-нашому, від правди далека. Також арґумент, що смерть анулює відвагу, — ніякий арґумент. Бо смерть неґує все, включно з проблемою автсайдера і самого Вілсона. «Старий і море» — один з найкращих творів Геміnґвея з кожного погляду. Щобільше, саме в пізніших творах Геміnґвей прийшов точно до такого висновку, як Вілсон при кінці своєї книжки: жити! Вміти пережити все життя у трьох днях чи трьох годинах («For Whom the Bell Tolls», «The Old Man and Sea»).

*

Проблема автсайдера не народилася з нічого. Він не фізично спотворена дитина двадцятого віку. Коріння його сягають у ґрунт минулого. Автсайдер попередніх століть був романтик, що з ласки суспільства мав місце «непрактичного мрійника», дивака. Його можна схарактеризувати, каже Вілсон, словами: «Де правда?», «Де знайти правду?» Останнім представником такого романтичного автсайдера є Герман Гессе. Але його герой уже людина нашого століття. Безнастанно роздирана світом хаосу і світом морального порядку. Ця людина прагне до самореалізації, чи краще, найвища ціль цієї людини — це єдність свого роздертого надвоє світу.

Наш же автсайдер не питає «Де правда?», а скептично кидає: «Правда? Що вони під цим розуміють?» Отут і проблема. Кожний автсайдер хоче свободи, шукає реальности. Але що таки реальність? Що вони під тим розуміють? Ось декілька розумінь питання, «що таке реальність?» —

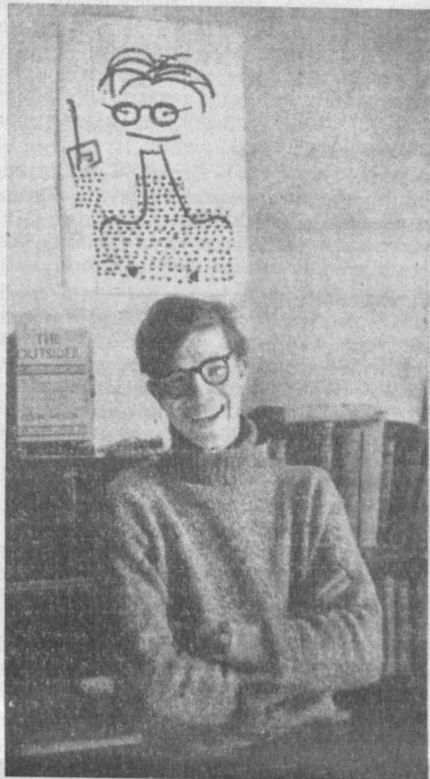
Барбюс: Знання глибин людської природи.

Велс: Кінова стрічка; цілковита ніщота людини.

Рокантен: Гола екзистенція, що неґує і паралізує людський розум.

Мерсо: Величне байдужість універсуму. Не зважаючи на те, що ці дурні і півреальні людські істоти роблять, — реальність завжди світла і незмінима.

Геміnґвей: Хвилина, коли ти робиш



*Коллін Вілсон*

одну і тільки єдину річ. Коли знаєш, що ти не безвартісний і випадковий хід на соціяльній шахівниці.

Т. Е. Лоренс: Незбагненність. Випадкові проблиски її (реальности, Б. Б.) породжують тільки турботи, бо руйнують мене для щоденної ніщоти, не кажучи, де знайти інший шлях життя. Після того моє життя стає безвартісним фарсом.

Ван Ґоґ: Прометеївські страждання.
Ніжинський: Бог на одному кінці, мука на другому.

Широкий обсяг. Думки, що ведуть до абсолютного ні або до абсолютного так. І яка роз'язка?

*

Ключем розв'язки питання автсайдера в аналізі Вілсона можна вважати наступне спостереження Вільяма Джеймса: «... здорово думаючі за звичкою живуть на соняшній частині їхньої межі болю; пригноблені й меланхоліки живуть поза нею — в темряві й непевності... І чи не виглядає воно так, що той по одній стороні (межі болю, Б. Б.) потребував би відмінної релігії від того по другій?» Як сам Вілсон запримітив, велику частину проблеми автсайдера можна розв'язати просто усвідомленням (самим автсайдером), що він людина творча, що його роля формувати духовість і вести людство. Це усвідомлення дасть йому і місце, і ціль. Але не кожний автсайдер є мистцем, інтелектуалом чи провідником. Тому відразу виростає ідея Джеймса: відмінної релігії. Саме відмінної. Яку б автсайдер міг прийняти, як добру статтю в щоденній газеті. Релігія «здорових» не для нього. Це, до речі, ніяка релігія. Бо ці здорові не живуть нею. Це форма, ґалерія ідолів.

До потреби релігійної розв'язки можна дійти і з аналізи філософського світу Фрідріха Ніцше, що вже з дитинства був пройнятий релігійністю, — і його напади на християнство були в суті релігійними імпульсами, бо християнство, на думку Ніцше, не було релігійне досить. Вілсон твердить, що Ніцше (усвідомивши, що крім інтелекту є ще тіло) увійшов у конфлікт не так з Христом, як з Лютером. Бо в Христа немає неґації тіла.

Проблема автсайдера — є проблемою не самого інтелекту, не самих почуттів, не самого тіла. А всіх трьох. Тому для розв'язки її треба інтуїтивного мислителя. Мислителя-мистця. Таких мислителів давав у минулому схід Европи. Вже Толстой старався знайти відповідь на питання сьогочасного автсайдера. І його відповідь: в образі людини, що сидить на дереві, похиленому над безоднею; угорі на скелі реве голодний лев, а коріння підʼїдають миші. І не зважаючи на те, що кожної хвилини може провалитись у безодню чи попасти у лев'ячі щелепи, людина простягає руку по листок з краплею меду. Значить: без уваги на трагізм і цілковиту абсурдність існування — треба жити. Знайти собі найглибшу ціль життя і всім людським єством кинутись у вир його.

На думку Вілсона, величезний вклад в аналізу автсайдера зробив Достоєвський. Один його герой спромігся (у ліжку з повією) заговорити до найчорніших глибин людської душі, показати, що єдиний вихід — це любов. Але сам герой слабодухий. В нього немає сили волі перебороти своє роздвоєння. І прокляття автсайдера — його чаша життя. Раскольніков відчуває потребу релігійного оновлення, потребу воскреснути з мертвих, як Лазар. Найглибшою синтетичною аналізою автсайдера взагалі є «Брати Карамазови», де Мітя, Іван і Альоша — тіло, інтелект і емоції, — три властивості екзистенціяльної людини, автсайдера. «Брати Карамазови» — тільки аналіза. Розв'язки немає. Але аналіза ця веде до розв'язки. Вказує на потребу релігійного переродження. Що в корені зводиться до: люби і живи. Бо бажання жити є в сутті релігійним, що побачимо далі.

*

Почнемо з твердження, що автсайдер є людиною релігійною, людиною великої уяви, людиною візій (релігійність тут в розумінні шляху суб'єктивної самореалізації індивіда). Він мусить знати. А щоб знати, треба глибокої самоаналізи, треба розбудити життєві сили в самому собі. Як Рамакрішна в хвилину схоплення меча в святині, щоб покінчити з життям, в хвилину безпосереднього контакту із смертю, — відчуває, як раптом у нього вливається море свідомости, море думки. І після цього самоусвідомлення немає уже сумнівів — треба жити! Повно. Релігійно.

До подібної розв'язки прийшов і Ґантана: після довгого посту дійшов до цілковитого ослаблення тіла і не міг уже вийти з річки, в якій купався. Ухопившись за стеблину, останками сил вибрався на берег, — і в хвилину найвищої напруги, з дотиком смерти — збудився до життя. Подібні приклади є і в християнських святих. До релігійної розв'язки дійшов також Джордж Фокс, який у активній релігійній дії знайшов свою суб'єктивну самореалізацію. Таку ж розв'язку знайшов Вильям Блейк, — своєю невичерпною релігійністю та бажанням експериментального знання, до здобуття якого треба ще мати візійні можливості, треба бути людиною візій або контемплятивним поетом.

Навіть, кінець-кінцем, погорда і презирство автсайдера до всього конвенційного є релігійною ознакою. Згадаймо Христа з поясом у храмі.

Отож, за Вілсоном, розв'язка проблеми екзистенціонального автсайдера мусить бути релігійна.

*

Останні висновки: книжка Вілсона — це тільки поставлення проблеми. Розв'язки немає. Вартість її аналітична. Важливе те, що Вілсон оцінює трансцендентні вартості життя. Можна також мати застереження: Вілсон, наприклад, не бере під розгляд цілий філософський світ авторів, а тільки окремі думки, які йому потрібні для остаточного висновку. Аналізуючи біографічні явища (Ван Ґоґ, Ніжинський) засобами модерної психології, можна дійти до зовсім протилежних Вілсонові висновків — знову ж суб'єктивна і цілеспрямована інтерпретація. Але це речі релятивного порядку. Книжка в загальному вартісна. Вілсон — людина з ерудицією й глибокою аналітичною перцепцією. І якщо успіх першої книжки не матиме неґативного впливу, якщо автор піде шляхом поглиблення — то ми маємо підстави вірити в появу його релігійної розв'язки.

# „Попіл імперій"

Ми повідомляли вже про вихід у світ поеми Юрія Клена «Попіл імперій». Це видання, що має 350 сторінок великої вісімки, оздоблене портретом Юрія Клена роботи М. Дмитренка, дбайливо проредаґоване Євгеном Маланюком і сином покійного поета В. Бурґгардтом-Кленом, вийшло в світ накладом українського підприємства Safe-Way Construction Company Ltd., Toronto. Цьому підприємству належить щира подяка від українського громадянства за те, що воно уможливило повне видання досі ще ні разу повністю не друкованої епопеї. У жовтні минає десять років з дня смерти Юрія Клена, і видання «Попелу імперій» стало найкращим відзначенням цієї річниці. Треба сподіватися, що заснована в Торонто «Фундація імени Юрія Клена» зуміє за підтримкою таких українських підприємств, як Safe-Way, видати всі намічені шість томів Юрія Клена.

В короткій передмові до цього видання «Попелу імперій» Євген Маланюк пише:

«Про повну оцінку такого твору, як «Попіл імперій», говорити ще дуже завчасно. Того роду твори вимагають, передовсім, певної «дистанції», перспективи. «Вже самі розміри цієї монументальної епопеї змушують шукати особливого мірила. Бувши явищем у нашій літературі майже без прецеденту (винятки «Великий льох», Шевченка, «Похорон» Франка та деякі спроби В. Пачовського). «Попіл імперій» вимагав би, понадто, нової й особливої точки погляду та особливих же критеріїв. Тому, не без жалю, приходиться перенести відповідальність такої оцінки на майбутнього літературознавця, вірніше — історика літератури.

«Покищо можна лише загально відмітити, що родовід цього останнього, смертю автора якби перерваного і тому ніби недовершеного (як і наша епоха) твору, сягає імен, які називати не завжди легко й зручно. Це — Данте з його „La divina commedia" Це Ґете з його «Фавстом». Це Красінський з його „Komedia nie-boska". І лише частково — це „Dziady" (так звані дрезденські) Адама Міцкевича.

Можна ствердити, що саме Данте передусім присвічував авторові під час праці над «Попелом»: на це виразно вказує друга частина твору, де виступає сам Данте і яка не випадково написана саме терцинами.

«Ці твердження, до речі, ні в чім не зменшують істотно національного характеру твору, про що свідчить як його загальний дух, так і суто українська своєю традиційною психологією третя частина, нав'язана до „Енеїди" Котляревського і повна суто козацького гумору, що переходить у пекучий сарказм.

«Сучасний, зневірений і приголомшений добою, читальник напевно поставиться до цих тверджень з певною дозою скептицизму. Той читальник стільки вже мав розчарувань. І так трудно йому, по стількох досвідченнях і спустошеннях, повірити у велич, сприйняти її. Та існує, поза критикою й літературознавством, ще один підхід, бодай найпевніший: це безпосереднє ознайомленя з твором, безпосереднє сприйняття його, як своєрідного феномену творчого духу.

«І саме до цього ми маємо сміливість закликати читальника, не переконуючи його і не вмовляючи в нього нічого.

«Ми певні, читальник узріє і переконається сам, що „Попіл імперій" є річ, позначена гербом величности, і твір, справді, великої літератури, вживаючи цього стертого поняття у властивім, а не демагогічнім чи легковажнім значенні.

«До цього залишається додати ще один, сказати б, арґумент, більш раціональної категорії.

«Освальд Бурґгардт — Юрій Клен писав цей твір вже далеко не молодиком. Поетом тільки ліричним він з природи своєї не був. Величезна особиста культура, глибоке знання світової літератури, глибоке творче й плідне (прекрасні переклади Рільке й Ґеорґе, пізніше — Шекспіра, Рембо, Маллярме й Валері), нахил до філософічного уняття теми — це були найвиразніші прикмети покійного письменника, що недаремно зайняв катедру в однім з найстарших університетів Европи.

«Отже, поет Юрій Клен в професорові Освальді Бурґгардті не вибухнув раптовим ліричним з'явищем, а дозрівав поволі у вимірах філософічної глибини та епічної широчини, понадто, в умовах особистого досвіду такої катастрофальної епохи, як наша.

«І, думається, що до такого завдання, як „Попіл імперій", Юрій Клен допіру в зрілім своїм віці став приготований вповні. Його перекладні поезії були — школою, його лірика була — шкіцами (з них найбільшим „Прокляті роки") до великого полотна. І „Попіл імперій" логічно стався тим великим полотном, тим центральним твором цілого життя».

Борис АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ

# Що живе й по смерті

ПАМ'ЯТІ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА

З нагоди 25-ліття з дня смерти Степана Васильченка (11 серпня 1957) Антоненко-Давидович опублікував свої спогади про письменника в журн. «Дніпро» і в «Літературній газеті» (від 13 серпня). Цей останній передруковуємо тут повністю.

Редакція

Вмирає людина, та по ній лишається її праця. Не стає письменника, та твори його живуть, промовляють тисячам і мільйонам читачів, на їх ґрунті росте й шириться далі література, приходять нові і включають в її безперервний ланцюг свої ланки, і життя невпинно простує далі своїм широким шляхом у майбутні віки, у наступні грози й весни. Смерть — то лиш окремі сумні епізоди, що не годні проте, затьмарити тріюмфального ходу життя. Життєвий процес — безкінечний, і, з цього погляду, перемагає не смерть, а вічно молоде життя.

По небіжчикові лишаються ще спогади. Про Степана Васильченка в мене лишилося їх чимало, і дещо з того я подаю тут.

Ця людина справляла дивне враження. Коли подивитись на неї здалека перший раз, її можна було навіть вважати за сварливу, невжиту, за чоловіка з важкою, крутою вдачею. Та досить було з ним познайомитись, промовити перше слово, як перед вами поставала зовсім інша людина. Передусім, вражала усмішка — добродушна, щира. Людина, що так безпосередньо всміхалася, не могла бути лихою. І це одразу ж притягало до Степана Васильченка. В цій його усмішці мінилася внутрішня теплота і майже юнацька сором'язливість. Почувалося, що маєш справу з хорошою людиною, органічно не здатною на щось недобре, на якийсь неетичний вчинок. Але збагнути його враз, уявити собі той внутрішній світ, що ним жила ця людина довгими зимовими вечорами в якійсь глухій школі, — годі було...

Якось у двадцятих роках я завітав ранком до Степана Васильовича на Лук'янівку, де він жив у маленькій кімнаті при великій триповерховій школі імени Франка. Це була неділя, і в школі — нікогісінько. Я довго блукав порожніми лункими коридорами, поки потрапив до його комірчини. Постукав у двері і на кволий вигук зсередини увійшов.

Перед моїми очима постала характерна для помешкання Степана Васильовича картина: маленька кімнатка, незастелене ліжко, два старі стільці, плахта і портрет Шевченка. В кімнаті холодно, шибки пойняли лапасті лисиці, посередині стоїть «буржуйка» — залізна пічка тих часів — з розчиненими дверцятами, і коло неї лежить оберемок дров та коробка сірників. Видимо, господар лагодився розпалити грубку, але забув. Коло стіни маленький стіл, на столі відкритий каламар, перо, аркушики дрібненько писаного рукопису. Все це говорило за те, що Степан Васильович допіру гарячково працював, забувши про холод, незапалену грубку й розкрите ліжко. Сидів він біля стола в кожусі, повернувшись до дверей. Мені стало прикро, що перебив йому роботу.

— Вибачте, Степане Васильовичу, я до вас краще іншим разом...

— Та чого там! Заходьте. То я так, — поки не пересадиш своїх героїв на папір, чогось не спиться. Тож і не спав ніч.

Я сів на стілець і враз помітив дивовижну річ, що ніяк не пасувала до спокійного, врівноваженого Васильченка і його добродушної усмішки. В руках у нього був маленький блискучий револьвер. З несподіванки я просто отетерів. Замовк і здивовано роззявив рота. Певно, на моєму обличчі відбився такий безмежний подив, що Степан Васильович аж засміявся.

— Думаєте, стрілятись намірився? Я — мужицького роду, такого в нас не водиться... Вийшов оце ранком коло школи прогулятись, аж дивлюсь — вилискує щось...

Він непорозуміло здвигнув плечима і розвів руки, несвідомо, але точно повторюючи свій жест, зроблений тоді, коли знайшов при дорозі загубленого чи навмисно кинутого допотопного, трохи заржавілого «бульдога».

— То я і взяв його. Поклав на підвіконня й забув. А оце пригадав, та й роздивляюся. Це з таких семінаристи колись стрілялися.... Дивлюсь я на нього, і щось мені наче оповідання укладається. Часом якась отака річ цілу історію розкаже...

Він замислено крутив у руках револьвера, а я стежив за його обличчям, намагаючись вчитати його думки. Певно, заходить на якийсь новий «Талант», подумав я, коли це раптом зовсім інший, по-юнацькому загонистий голос дисонансом пролунав у маленькій кімнаті:

— А чи ж він стріляє?

Не встиг я навіть слова промовити, як Степан Васильович метко підкинув руку в напрямі стіни, і нас обох на хвилину приглушив досить сильний, як на «бульдога», постріл.

— Стріля! — чи то здивовано, чи то по-дитячому радісно сказав він, і широка усмішка заграла на його обличчі. — Ще й добре б'є! Глядіть, яку дірку зробило, — весело сказав він, підходячи до капітального муру, де зяяла маленька дірочка з барнавою плямою облупленого тиньку.

Я сидів, як зачудований. Ну, хто б міг подумати, що під цими літніми зморщками, які свідчили не про битий шлях у житті, а про манівці й злидні, крилася така жартівлива, навіть дещо необачна вдача! Степан Васильович розпалив пічку, одсунув свої папери й умостився на стільці, не кидаючи свого кожуха.

— А давайте оце, як потепліє, кинемо наші шпаргали, чорнило, візьмемо по ціпку та й підемо пішки в мандри. Місяців отак на два! Люблю я пішки мандрувати. Ідеш собі, а тут перед тобою байрак, річка, жита зеленіють, а там село. Простір!... А людей скільки побачимо! І які тільки цікаві люди бувають... Та що там і казати — ходімо! — запропонував він категорично, і лице його одмінилося зовсім. То говорив молодий Васильченко, слухач учительського інституту, палкий юнак. Чорні очі його молодо блищали, зморшки розгладились, він одхилився далеко на спинку стільця і, вичікуючи, дивився на мене.

Я охоче дав згоду, й ми поклали на весні вирушити.

— Якби мені не серце, я чорт-зна скільки вимандрував би по світу! — промовив він.

Але рушити в цю подорож нам так і не пощастило. А шкода! Які б іще нові, незнані сторони скромної людини із зморшками на лиці і юнацькою вдачею розкрились би самі передо мною під час цих «сковородинських» мандрів...

«Мир ловив мене й не піймав», сказав колись Сковорода, але цього не міг би повторити Васильченко. «Мир» обіймав його часом гарячими обіймами друзів, часом крижаними обіймами, обіймами недругів-націоналістів, та Васильченко не тікав від нього, навпаки — кидався з головою в цей мир. Він не пускався на солодкі сантименти і не вдавався в безсилий розпач, сприймав життя таким, як воно є, перепускаючи свої враження через тонку лябораторію емоцій, де виливалась ясна призма, хоч і сповитого лагідною журбою, та все ж бадьорого і радісного світогляду.

Якось на весні, тільки-но станув сніг, ми вирядилися вдвох за місто до Пущі-Водиці. Це була ініціятива самого Степана Васильовича.

— А поїдьмо за город та хоч глянемо, що в тій природі діється! Сидиш у цих стінах, як у в'язниці, і нічого не бачиш, а воно ж — весна вже...

Ми йшли густим бором, простуючи в гущавину, де було відлюдно і стояла густа передвечірня тиша. Розмовляючи про тодішню літературу, я між іншим поскаржився на несправедливість критики. Степан Васильович осміхнувся.

— А ви ще звертаєте увагу? Я давно вже кинув, — і він дуже різко висловився про тих своїх «цінителів», що в критичних роботах звинувачували його в хуторській обмеженості.

Я повторив істину, що справжня критика стимулює дальший поступ літератури. Степан Васильович стенув плечима.

— Від своїх критиків я не бачив цього, і мені лишалося тільки прислухатись до голосу читача.

Я висловив сумнів щодо категоричности цього критерію — думок і оцінок читача. Таж і думку читача ця таки критика може опрацьовувати й відповідно скерувати, до того ж історія літератури знає чимало курйозів, коли твір, що мав тисячні тиражі й заполонював читацькі голови, не відзначався художньою якістю.

— А що ж було робити? — нахиляючись зірвати сон-цвіт, сказав Степан Васильович. — Про мене критики більше мовчали; я навіть думаю, що вони свідомо замовчували мене.

Я подумав тоді: справді, яка наша критика несправдлива до Васильченка! Куди вже там мені з своїми дрібними непорозуміннями й прикростями! Я не міг зрозуміти, з яких це фатальних причин з поля зору нашої тодішньої критики майже випали Тесленко, Васильченко чи, скажімо, Гнат Хоткевич.

Степан Васильович раз-у-раз нахилявся, зриваючи синій сон і обережно укладаючи букетика. Було дивно дивитись на цю постать у довгих, навислих на черевики штанах, з майже дитячою усмішкою і синіми, журними квітами ранньої весни.

Хтось із критиків якось непевно закинув був Васильченкові обмежене коло спостережень, хуторянство і мало не просвітянщину. Щоправда, це зронене були мельки, закид не підпирався ґрунтовними дослідженнями Васильченкової творчости. Але все ж лишився певний гіркий присмак і в небіжчика, і в його читача.

Герої Васильченкові — прості, звичайні, такі, як їх багато жило по наших селах і містечках, а за ними стоїть скромний, дуже вибагливий і суворий до себе автор. Автор, що вмів у найпростіші речі, в нескладні людські відносини внести тепло і оповити їх специфічним, властивим тільки йому, Васильченкові, флером любови до людей.

...Я переглядав дрібно писані рукописи небіжчика. Пошарпані зошити, окремі аркушики й клаптики паперу, де застигла творча авторова думка. Все це рясно вкрито поправками, часто перекреслено, написано наново і знову скорочено... Я бачу, як суворо і дбайливо перепускав автор з творчої лябораторії свій художній доробок. Якась невелика новелька виростала з кількох наспіх награмузляних у записнику фраз на велику річ, потім вилежувалася хтозна який довгий час, щоб знову авторова рука скоротила її мало не вдвоє, поперероблювала окремі місця, подумала над ними вдосталь і аж тоді хібащо вже пускала до друку. Надто бо автор шанував художнє слово, щоб нехтувати його або, зрікшись звичайного для нього сільського та шкільного тла і ґалерії знайомих персонажів, братися за нову тематику нашого сьогоднішнього міста, де він почував себе ще новаком.

Осінь — як життя. В ній і запліднення і смерть. Гаряче спалахує востаннє багряним рум'янцем осіннє листя, щоб умерти. Бурштином і золотом сяє жовтневий ліс, журно думаючи про кінець. Ясною старістю сріблиться на полях сивизна бабиного літа. І тут же сходять зелені вруна. Осінь...

Поза всім іншим, Васильченко був чудовим співцем осени. Його осінь — це не журна, безнадійна негода, не розпачливий мінор, як у декадентів, а сумирна, достигла осінь, коли запліднюється озиминою земля, коли небо стає кришталево прозорим і глибоким, а ночі вітряні й холодні, коли слух стає чуйнішим і мисль працює ясніш.

Я пам'ятаю один осінній фраґмент. Верталися з полювання на село. Нас було п'ятеро молодиків і з нами набагато старіший Степан Васильович. Полювання випало невдале. Було вже пізно вертатись додому. Зайшов ранній осінній вечір.

Ми поскладали свої рушниці, яґдташі, зручніше вмостилися навколо вогнища, і над болотяною млою тихо знялася пісня:

> Із-за гори кам'яної
> Голуби літають.
> Не зазнала розкішоньки,
> Вже й літа минають...

Цю пісню дуже любив Степан Васильович, і ми знали про це. Його зморшкувате лице оповила тиха журa. Він поволі перегортав ломачкою жар і замислено дивився на вогонь. Жарини відсвічувались в його темних очах, і очі, у відповідь їм, жевріли тугою і радістю. Тугою — бо:

> Ой, догнали літа мої
> На калиновім мості...

Радістю — бо ця людина знала життя, відчувала його, розуміла і любила. Любила широко — на повні груди, на вщерть серця.

Місяць помалу викотився з-за хмар і освітив далекі, по-осінньому замріяні простори. Над нашими головами продзвеніла крилами пара запізнілих крижнів. Степан Васильович тихо зіп'явся на ноги, одвернувся від огнища і мовчки почав споглядати місячну далечінь.

Місяць котився далі своєю одвічною зеленавою путтю, розтинав гартованим кружалом поплутану вовну хмар, і хмари полохливо відбігали від нього, мчали похапливо кудись у безвість. А за ними тихо линули над болотами слова пісні...

Коли з числа живих раптом відходить твій товариш, твій літературний учитель, повний ще творчих сил письменник, тоді стає самотньо і моторошно. Бо одна річ — логічно закінчити свій біологічний процес, що, як і все живуще, доходить свого кінця, і зовсім інше — коли раптово уривається життя, і незакінчена робота ще ніби дзвенить, як обірвана струна, в кімнаті, де лежить мертва, така знайома тобі, така близька людина...

Серпневий ранок був гарячий, як полудень в липні. Десь здалека підкрадалась уже осінь, та природа не підпускала її до наших країв. Сонце сипало каскади розпеченого проміння, щебетали, як завжди, птахи в саду, і голубіло безхмарне небо. Я щойно повернувся з полювання, кинув у холодку забиті чирята й розклав на столі чистити рушницю. Я закрутив уже шомпол, коли раптом мій погляд випадково спинився на краєчку газети, облямованому жалобною рамкою. І в очі впали два слова:

*СТЕПАН ВАСИЛЬЧЕНКО.* Впали і застигли непорушно. І на мить стало холодно й темно.

Я побіг до будинку літераторів. Розчинені навстіж двері. Тиша. Говорять напівголосно, пошепки. Наспіх мальований портрет письменника, червона щойно застелена китайка на столі, квіти. Айстри, жоржини, півонії... Я переступив тихо поріг бічної кімнати. Там у труні лежав він, Степан Васильченко.

А сонце так само сипало крізь відчинене вікно гаряче проміння, десь щебетали птахи, і спокійно голубіло далеке небо.

## L'UKRAINE DE MES JOURS BLEUS

Українсько-французький маляр Олекса Грищенко, що йому ще два десятки років тому Фернанд Леже пророкував щасливу мистецьку дорогу, видав у паризькому видавництві «Кольомб» ще одну книжку під назвою, що в заголовку («Україна моїх блакитних днів»). Ще одну, бо він видав їх уже кілька, з них назвемо «Відношення російського малярства до Візантії і Заходу» і «Два роки в Константинополі» (обидві теж французькою мовою). «Україна моїх блакитних днів» (222 стор.) — це фільм-спогад мистця про дитинство, про Україну кінця 19 — початку 20 століття. Це десятки найрізноманітніших постатей, починаючи від діда-чумака і кінчаючи Михайлом Коцюбинським (у якого автор бував на вечорах у Чернігові) чи Миколою Зеровим (який замолоду часом гостював у Грищенків, сусідуючи з ними в Кролевці); це також не лише намальовані мистцем з надзвичайною пластичністю пейзажі України, а й невичерпне джерело гумору, збірка народних пісень, калейдоскоп політичних подій, що відбувалися в Росії й на Україні в часи революції.

Враження чужинця від книжки Грищенка висловив в листі до автора французький письменник Жорж Дюамель (член Французької Академії):

«...Я прочитав знамениту книгу. Географи вчили мене, що смуга чорнозему виходить з України, щоб пройти через Росію і згубитися в Сибірі... Ви ж дали прегарну, вражаючу картину Вашої батьківщини — України. Маю приємність подякувати Вам і переслати мій справді сердешний привіт».

«Фіґаро літтерер» писав в рецензії на цю книжку:

«...Це твір чарівний і кольоритний, що відкриває французькому читачеві не лише чудові пейзажі, якими пропливає Дніпро, але, правду кажучи, відкриває весь 40-мільйоновий народ».

Недавно Максим Рильський, перебуваючи кілька днів у Парижі, турбувався про видання українських радянських письменників французькою мовою, щоб бодай цим способом познайомити Францію з Україною та її культурою. Незабаром у видавництві Ґаллімара мають вийти «Вершники» Юрія Яновського з передмовою Люї Араґона. Приємно відзначити, що майже одночасно, трохи випереджаючи той переклад, появилася і книжка автора з еміґрації — Олекси Грищенка. Дуже бажано було б, щоб «Україна моїх блакитних днів» появилася і українською мовою.

Л. П.

---

Марта КАЛИТОВСЬКА

### *ЛИСТ ДО МАЛЬРО*

Я плакала разом з вами,
коли умирав Кіо.
Я знаю, так як і ви:
Кіо мусів умерти,
Кіо не міг не вмерти,
Кіо згинув за других,
за себе самого,
і за щось інше;
щось, що в його душі
змішане з криком і потом
виросло стеблом рижу
і горя.
І ще крик малої дитини
в горлі його тремтів.
Він повз запорошеним шляхом,
і курява м'яко тулилась
до рани.
Кіо не плакав.
Хтось біля нього прикляк:
пара великих очей.
Вони ставали більші і більші,
і більші...
В їх запорошену синь
вільно ішла людина:
ноги ступали певно,
руки держалися вільно,
неслися гордо плечі.
Але усміхнених уст
Кіо не бачив.

Ілько БОРЩАК

# Драгоманов у Франції

1)

(За невиданими документами)

Восени 1870 року виїхав з Києва за кордон 29-річний вчений, щоб готуватися до професури в Київському університеті. Михаило Петрович Драгоманов був тоді вже вченим, добре відомим як в українському громадському житті, так і в київських наукових колах взагалі, бо встиг уже захистити 1869 року магістерську дисертацію: «Вопрос об историческом значении римской империи и Тацит», що викликала не абиякий рух в київських реакційних колах. (Консервативні професори Київського університету знайшли, зовсім несправедливо, в тій дисертації соціялістичну пропаганду. Рецензія на дисертацію М. Драгоманова з'явилася в «Журнале Министерства Народного Просвещения», 1870, III, та в «Русском Вестнике». Це затримало затвердження Драгоманова на професорську катедру і ледве не пошкодило його відрядженню за кордон).

Переоувши вісім місяців у Берліні, де він слухав виклади славетного Момзена (це було якраз у самому розпалі франконімецької війни), Драгоманов, через Прагу та Відень, дістався в середині листопада 1871 року до Фльоренції, тоді столиці Італії, де почав збирати матеріяли для своєї праці про культ Мітри, для чого він їздив з Фльоренції до Риму й Неаполю.

Але ця суто спеціяльна тема не перешкоджала Драгоманову займатися українознавством. Геть пізніше Драгоманов писав, що він не був політиком, а вченим, політиком зробили його обставини, але це твердження не зовсім відповідає дійсності. Той, хто уважно простудіював життя й творчість Драгоманова, мусить прийти до переконання, що Драгоманов мав у крові хворобу «політики», ту хворобу, що про неї писав ще Тукідід і що від неї людина не може ніколи зліквуватися.

Можливо, що в обставинах іншого народу і за іншої доби ця хвороба виявлялася б лише час від часу і політика була б лише побічною діяльністю вченого, але Драгоманов був українець, а становище української науки було тоді таке, як зрештою й нині, що він мусів зробитися політиком, точніше — стати, озброївшись науковими знаннями, на оборону українства, на яке йшов наступ з усіх боків. Зрештою, так уже зложилася доля недержавних слов'янських народів 19 віку, що головні їх вчені були одночасно й політиками: згадати б хоча чехів Палацького й Масарика...

«Психологічно Драгоманова, — писав його учень і сучасник, — тягло до Заходу, до Франції та Італії зокрема. На романському Заході все йому було до смаку — і життєвий лад, і культурна традиція, і історичні спогади, і пам'ятки мистецтва. Драгоманов давав перевагу французькій і італійській мовам...» (Овсянико-Куликовський, журн. «Наше Минуле», 1918, ч. 2, стор. 50-57).

Щоб краще пізнати романський світ, Драгоманов зробив у вересні 1872 року коротку (через брак грошей) подорож до Провансу, огнища тодішньої романської культури. Край той цікавив Драгоманова, про що він пише з Фльоренції листа до Навроцького (30 березня 1872): «Працюю я, між іншим, над предметом теперішнього прямування у Франції до децентралізації й федералізму поруч з народженням провінціяльних літератур, як флямандська, провансальська, бретонська, — але доки до Франції не доберусь, скінчити не можу, та, окрім того, не знаю, чи буде ця тема так занятна для Галичини, як, — мені здається, — потрібна для Росії...» (акад. Студинський. Переписка М. Драгоманова з Навроцьким. «За сто літ», І, Харків, 1927, стор. 97).

Про свою подорож до Провансу Драгоманов коротко писав до В. Навроцького 23 січня 1873 року: «...У Франції (Прованс, у котрий я нарочно їздив прошле літо й познайомився з головними вожаками діла) — по всій позитивній совісті мушу сказати, що з усіх таких проявок українська хіба чи не сама серйозна, опріч хіба флямандської й каталонської».

Де саме Драгоманов був у Провансі влітку 1872 року і з якими «вожаками діла» познайомився, ми не можемо документально ствердити, не зважаючи на кількаразові заходи...

«Драгоманов, — писав М. Бучинський до В. Навроцького 11 лютого 1872 року, — нині у Фльоренції і в Провансі, щоби писали о нас, не без нас...»

«Щоби писали о нас, не без нас», Драгоманов і зложив у Фльоренції свій епохальний нарис „Il movimento letterario Ruteno in Russia e Galizia (1798-1871)", що з'явився під псевдонімом (треба було Драгоманову оглядатися на царський уряд) — Ucraino в поважному тоді європейському журналі „La rivista europea" (лютий 1873, стор. 476-89; березень, стор. 73-90. Є окрема відбитка: Firenze, 1873, стор. 44. Головний редактор журналу Де Губернатіс — італійський вчений, санскритолог, історик літератури (1840-1913), зазначив у примітці до статті Драгоманова, що «автор її лібера́л і наш приятель». Оце він дає свій журнал «для корисної дискусії». 1879-80 з передмовою Де Губернатіса з'явився «Dizionario degli scrittori contemporanei», Firenze, 1270 стор., де є замітки про Антоновича, Драгоманова, Куліша, Черкаського... Є й французьке видання цього біографічного словника, 1889-93, доповнене й виправлене, що про нього появилася замітка в «Киевской Старине», 1889, ч. 12 стор. 756-61; 1890, ч. 4, стор. 185-89).

З почуттям значення того нарису Драгоманов бадьоро писав до В. Навроцького 8 лютого 1873: «Мій Movimento letterario Ruteno in Russia e Galizia вже вчора закінчився. Цими днями будуть готові окремі одтиски. Пришлю зараз. Поки поляки дуже сердяться, — і я вже читав одне дуже одчаянне письмо графа Тарновського до Де Губернатіса, редактора Rivista europea, — що, мовляв, і Ви, Брутє, помогли кинути камінь на мою нещасну ойчизну, — Ruthenie, Lithuanie et Pologne, — три квітки, котрі росли у куші, поки Стадіон... і т. д., потім Москва... Ну, як самі добре знаєте. Написано гаряче, та спортивсь ефект тим, що сказано, буцім то й віру християнську Ruthenie од Польщі достала. А це вже починають знати і в Італії. Читав лист і од Лавеле, що кілька років написав у Revue des deux Mondes про Галичину зовсім по Духінському (Еміль Лавеле — Emil Laveley, 1822-92, відомий за своїх часів бельгійський економіст і публіцист, професор Льєжського університету. Належав до лівиці. Залишив біля 300 праць в бельгійських, французьких, англійських і американських журналах. Особливо для нас має значення його стаття в Revue des deux Mondes від 2 жовтня 1869). Тепер одріжеться. Жду доброго ефекту у Франції й Англії, куди розішлю одтиски. У Парижі тепер є комітет, що посила дурно французькі книжки у слов'янщину й має ціллю взаємини французів зі слов'янщиною. У цьому комітеті Леже (див. про Леже наше в «Україна в творах Люї Леже» в журналі «Життя й Революція», Київ, 1929, 2, стор. 178-186), з котрим я знайомий, і Гейдоз (про Гейдоза далі, — І. Б.), бретонофіл, котрий з усіх заступників провінціяльних літератур у Франції найближчі до наших ідеї висказував. — і не в примір провансальцям — клерикалам, легітимістам і лірикам — республіканець, ліберал і правник...» (акад. Кирило Студинський. Переписка М. Драгоманова з В. Навроцьким. «За сто літ», І, Київ, 1927, стор. 117).

Ці рядки вводять нас в коло перших наукових європейських знайомств Драгоманова, що вже були поважні й авторитетні: шляхетний і вчений Левелі (Leveley), зворушлива постать «бретонофіла» Гейдоза, що помер на наших очах (2 квітня 1932), маючи 90 років од роду, і що його ми ще знали. За часів, що їх згадує Драгоманов, Гейдоз був уже професором географії та етнографії в Ecole de l'antropologie й визначним фолкльористом. Він заснував 1869 року журнал Revue Celtique, що для нього збирав матеріяли в Провансі, коли там, як він нам казав, перебував Драгоманов. Гейдоз познайомився з ним і з того часу зробився приятелем Драгоманова, Вовка і взагалі української культури. Та поміж усіма науковцями-чужинцями, що їх називає Драгоманов у листі до В. Навроцького, найвидатніший був Люї Леже, фундатор славістичних студій у Франції, людина відома у всьому слов'янському світі, що йому ми присвятили окрему студію. Це незвичайно цікава у багатьох відношеннях людина, що її ми знали особисто, народилася 1843 в Тулозі, була отже «людиною півдня».

«Як людина півдня, я більше можу зрозуміти Вашу Україну», — казав мені якось французький славіст. Батько його був професором, і свої молоді роки Леже провів в атмосфері наукових інтересів. По закінченні славнозвісного паризькоголіцею Louis le Grand і Паризького університету, Леже вагався, яку саме дорогу вибрати. Але одного разу, як він сам оповідає в своїх споминах «Souvenirs d'un Slavophile», 4 травня 1863 року Леже був присутній на щорічній польській академії в пам'ять загиблих 1831 року, вислухав там польський гімн і другого дня купив польсько-французький словник. З цього дня датується знайомство Леже з польською мовою та перші його слов'янські студії. Молодий Леже таки знайшов свою дорогу...

Рік пізніше Леже прийшов до чехознавства, дякуючи своєму знайомству з Боленом Фрітчем, чеським емігрантом у Парижі, що з ним була також знайома і Марко Вовчок (див. «Україна», ч. 1, стор. 9 -10).

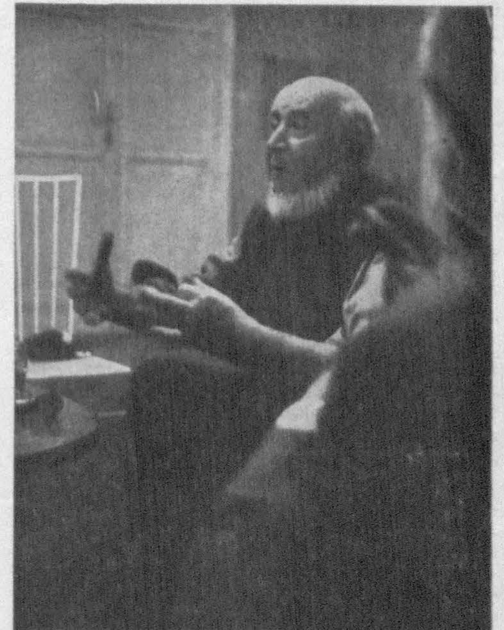
Разом з Фрітчем Леже видав збірник про Чехію французькою мовою, і цей таки Фрітч, як оповідав нам покійний французький вчений, познайомив його десь 1868 року з Марком Вовчком. Саме вона вперше говорила Леже про Україну...

1867 року Леже вперше відвідав південних слов'ян і Львів, де познайомився з тодішніми «руськими» діячами, між іншим, з о. Качалою. 1868 року Леже видав свою докторську працю на абсолютно нову тоді у Франції тему: «Cyrille et Methode. Etude historique sur la conversion des Slaves au christianisme» та «Nestore, rerum Russicarum scriptore». Леже в своїх працях повстав проти теорії Духінського, що мала тоді не абиякий успіх у тодішніх французьких колах. За цією теорією, як відомо, великороси не є слов'яни, а походження туранського. Ця теорія дійшла до відома Петербургу, що зв'язав всю українську справу з «польською інтригою в Парижі» і зробив з цього відповідні адміністративні висновки. Нема чого й казати, що перші репресії проти українства (так звана «Валуївщина») були спричинені посередньо літературною акцією Духінського в Парижі. Це питання ще мало розроблене в українській науці, а воно варте того, щоб на ньому зупинитися.

Молодий славіст Леже був спершу під впливом Духінського, здібного пропагатора. Але науковець з фаху, Леже швидко дійшов до історичної правди й зрозумів політичні підстави теорії Духінського, що зрештою був гарячий польський патріот і освічена людина.

З того часу, як Леже відійшов від теорії Духінського, вони посварилися, і Леже пізніше в своїх споминах Леже писав: «Один поляк, що прийшов до нас від берегів Дніпра, вигадав цілу теорію, що за ним і за його прихильниками росіяни не були слов'янами, а це мусило б змінити цілу мапу Европи... В своїх публікаціях, отже, той етнограф доводив, що росіяни не були слов'яни, навіть і не індоевропейці, а звичайні турашці... Я не назвав імени цього етнографа і не назову його. Він так хотів би цього, коли б жив... (Souvenirs d'un Slavophile, Paris, 1915, стор. 20-24).

(Далі буде)



*На першому з'їзді майстрів лялькового театру, що відбувся в березні в Бравншвайґу, звернуло на себе загальну увагу лялькове кабаре нашого мистецтвознавця проф. д-ра Володимира Залозецького. Перші кроки на цьому полі Залозецький зробив у тюрмі, куди попав з політичних причин. Його «театр» характерний тим, що немає сцени, є тільки екран. Ляльки зроблені з старих ганчірок, голови тільки злегка модельовані. Знятку Залозецького подаємо за 13 числом журналу* **«Magnum»** *(з липня ц. р.).*

# Криза нашого образу історії

(Закінчення з 1 стор.)

ловні аспекти, які цей образ з себе розвинув.

Ще не так давно Ранке, історик 19 століття, думав, що завданням історика є досліди́ти й представити, «як властиво дійсно було». Цей ідеал вабить історичну науку й сьогодні. Але тим часом стало ясно, що це тільки ідеал, чи радше ідея, яка повното не може бути ніколи здійснена. Дійдено, що під поняттям «історія» розуміли́ся різні речі. Насамперед те, що «дійсно було» (а), дійсність, яка колись була теперішністю, а тепер є минулим. Ця дійсність, однак, вже не існує, вона назавжди пропала; нагадують про неї тільки її «рештки», т. зв. «джерела», документи і т. п. Крім цього, існує ще писана чи збережена в пам'яті або усній словесності «історія» (б), кваліта́тивно і кванта́тивно відмінна від попередньої «історії» (а). Писана історія це не те, що було, тільки чиясь «версія» його, це чийсь особистий (=суб'єктивний, бо складений через медіюм суб'єкта) — хай буде й на підставі наукової критичної методи — п о г л я д на те, що було, це бачення неіснуючого (минулого) через призму чиїхсь окулярів, чиєсь особистість. «Історія» (а) як те, «що дійсно було», для нас неприступна, ми примушені вдовольнятися її реконструкцією, що полягає на переповідженні суттєвого, причому принцип вибору суб'єктивний, є новою результатною чиєсь особистости, перейшов через її призму й є залежний від її характеру, знання, переконань, уподобань і т. п.

Ствердження трансцендентности дійсної історії (а) для наукового досліду спричинилося до того, що невизначене ще ближче в загальній свідомості поняття «історія» набрало дещо абстрактного, імлистого характеру. Бо з першим, згаданим щойно, нововідкритим аспектом історії, пов'язаний другий, що більшого значення: для «практичного вжитку» відкриття, що «історія» фактично «в собі й для себе» не існує, а існує тільки в суб'єктивній свідомості, мало характер революції. Бо — а це теж відкрито — на свідомість можна впливати, її можна змінити, а змінюючи її за відповідним пляном — що при відповідних умовах повинно бути можливим — можна змінити й історію. Очевидно, тільки «історію (б)», але, як ми бачили, історія (а) «не існує», вона трансцендентна, отже від неї можна в практиці абстрагуватися. До чого може довести таке трактування історії та про «нову людину», яку воно може створити, дає уявлення проникли́ва візія Джорджа Орвела, його роман «1984».

Між цими двома бігунами: об'єктивним та суб'єктивним, неосяжною ідеєю та свідомою витадкою як інструментом панування, образ історії модерної людини почав мерехтіти й втрачати контури, почав знецінюватися в її свідомості.

Вернімося до нашої вужчої теми, до питання про кризу українського образу історії й спробуймо вияснити, чи така криза дійсно існує, а якщо так, звідки вона взялася, що вона означає й які її перспективи.

На підставі сказаного, «український образ історії» є нерозривно пов'язаний з існуванням "української людини»; приймаючи отже існування одного, приймаємо існування другого. Що ж до взаємовідношення обох типів людини: «модерної» й «української», обмежимося покищо тільки тезою, яка пізніше буде доведена, що друга є певним модусом існування першої.

Концепція «української людини» постала в часи романтики, є однак, без сумніву, чимсь більшим, ніж романтичною химерою. Шукаючи, як усі романтики, за «суттєвим», що відмежовує українців від їх сусідів, наші вчені тієї доби відкрили окремішню народну мову й багато етнографічних, а далі й психологічних даних, які дозволили на конструкцію типу «української людини». Найбільш відомою такою спробою, що ще й сьогодні не втратила популярности, був нарис М. Костомарова «Две русские народности». Сьогодні можна б їм всім закинути, що, правда, спільна мова, одяг, звичаї, побут, творять певний «етнографічний тип», але ці прикмети здаються недостатніми як критерії, що визначають існування якогось «типу» людини. Бо коли було б інакше, не тільки концепція «модерної людини», яка вміщує мовно, етнографічно і т. п. різне, була б нестійка, але навіть концепція «національна»: бож модерна нація так здиференційована, що представники її різних суспільних і професійних шарів творять немов окремі етнографічні типи.

Вирішальним для кожного «типу людини» (при чому не треба забувати, що це, як кожне поняття, тільки розумова конструкція, допоміжна до зрозуміння нескінченно складної дійсности) є, в нашому розумінні, спосіб її думання, є поняття, якими вона користується, головно «рушійні» поняття, на яких спирається її світогляд. Коли б поняттями і способом думання українці не відрізнялися від неукраїнців, ні мова, ні які інші етнографічні дані не урятували б їх як певний «тип».

Тому спробу розв'язати чи радше намітити розв'язку питання кризи «українського образу історії» проведемо головно шляхом аналізи рушійних понять кількох наших чільних істориків цього століття.

Почнемо від Михайла Грушевського.

Борис КРУПНИЦЬКИЙ (†)

# Україна між Заходом і Сходом

3)

### ЕВРОПЕЙСЬКІСТЬ І СХІД

Це була рівночасно боротьба за европейськість Сходу — «за своєрідну східню европейськість», за висловом Ю. Дивнича. Ю. Дивнич переносить її в самий Схід Европи і каже, що «ця боротьба точилася не тільки між Україною і Росією — її характер і розміри були значно універсальніші; боротьба на всіх обширах Сходу, також і в надрах самого російського народу («культурно-історична опозиція» в російській провідній верстві і т. д.) . . . Україна і споріднені їй сили Сходу віками боролися за власний европейський стиль свого життя не тільки проти Азії і похідної від неї московської державности, а й проти Заходу (Ю. Дивнич, Україна на Схід від Дніпра до Ельби — від Андрусова до Ялти, «Укр. Вісті», 1949, ч. 78).

Що Україна стояла на аванпостах боротьби проти Азії, то це цілком справедливо. Але вже боротьба з Московією як з висловником азійства не зовсім влучно характеризує відносини між Україною і Москвою. Це була не тільки боротьба, але й місія, українська місія супроти Москви і, більше того, супроти Сходу. Місія західника на сході, особливо в століттях 17 і 18.

Тим більше не можемо погодитися з тим, що Україна рівночасно мусила вести боротьбу за власний европейський стиль життя і проти Заходу. Цей власний европейський стиль життя зрештою самозрозумілий. Він був звичайно український, з українськими питоменностями, «національна специфікація европейської духовости» за Державином (В. Державин, Sonnetarium Миколи Зерова, вид. «Орлик», 1948, ст. 21). Але його здобуто було в боротьбі проти Сходу і в співпраці з Заходом. Не можна ідентифікувати Заходу з Польщею, з якою Україна провадила національну і соціяльну боротьбу не як з представницею Заходу, але як з своїм історичним сусідом. Україна в загальному не поверталася спиною до Заходу і не поборювала його як свого ворога. Навпаки, Україна перебирала з Заходу все потрібне, включно до озброєння православної церкви західніми способами боротьби, передовсім засвоєнням латинської культури.

Пригадаймо собі, що на полі культурно-релігійної боротьби в тих частинах України, що належали до Польщі, все приходило до співпраці православія (українсько-білоруського) західнього типу з евангеликами — теж здебільшого чужонаціонали західнього типу — в обороні своїх прав і свого існування проти католицької Польщі з її тенденцією знищення та сполячення чужонаціоналів. Знову ж українська уніятська церква, спочатку підтримувана, пізніше занехаяна і поборювана польською державою, була звернена обличчям на Захід і служила (та й служить) для України мостком на Захід (Ватикан). Також і українське козацтво знаходило не раз спільну мову з Заходом (Австрією, Венецією, Ватиканом), особливо коли йшлося про поборення турецько-татарського світу. Б. Хмельницький виступив проти Польщі спочатку за допомогою Криму, потім Москви, але кінцево за допомогою західнього світу: Англії (Кромвел), Швеції, Бранденбурґу, Семигороду. Він використав в боротьбі проти Польщі не тільки сили східні, але й сили західні.

Бо коли Польща і є культурно Заходом (в цьому ніхто не сумнівається), то роля її на Сході — роля східньоевропейської держави з латинською культурою і західнім до певної міри типом життя або принаймні такої держави чи країни, що встрягла в східньоевропейську проблематику на цілі століття. Коли ми говоримо про історичний розвиток Сходу Европи, то мусимо добре уявляти собі, з яких компонентів складався цей історичний Схід. Не тільки Москва або Україна, але й Польща, Швеція, Німецький Орден і т. д. були зв'язані на Сході цілим рядом проблем і робили спроби організувати східньоевропейське життя в той чи інший спосіб. Саме через своє стале пов'язання із Сходом (також і територіяльно) вони належали цілком чи частково до східньоевропейської сфери життя.

Наша боротьба з Польщею не є боротьба з Заходом, але з партнером того ж самого східньоевропейського життя, боротьба з історичним сусідом, який всіма способами прагнув опанувати і підкорити Україну. Перед 1386 роком можна було б ще говорити про Польщу як середньоевропейську або західньоевропейську країну, що мала більш-менш жваві зносини і стосунки з Сходом. Після федеративної спілки з Литвою-Руссю (Литва і сама — особливо за Вітовта — прагнула до пануючих позицій в Східній Европі) Польща Яґеллонів надовго ввійшла в східньоевропейську сферу і стала разом з Литвою, Україною і Білоруссю західнім відтинком східньоевропейської сфери, так само як вона ввійшла в цю сферу тепер, ставши радянським сателітом.

Чинниками східньоевропейськими були не тільки Польща, Литва і Україна-Русь — не кажучи вже про Москву, — але й Німецький Орден, що розсівся на теренах Пруссії і Балтики та, ведучи боротьбу то проти Новгороду, то проти Литви, то проти Польщі, не виходив політично за межі своїх східньотериторіяльних завдань. Також і Швеція через свої володіння і зв'язки в Прибалтиці і Фінляндії, через свої претенсії на Польщу й т. д. міцно зв'язалася з Східньою Европою і теж прагнула зайняти в ній пануюче, провідне становище.

А тим часом всі ці країни стояли в своїм культурнім розвитку обличчям до Заходу, за виключенням, може, одної Москви (та й то Росія 18 в., почасти 17 в. буквально примушена була звертатися до Заходу і західньої культури), а рівночасно входили в Схід або були принаймні тісно з ним зв'язані.

Знову сьогодні навіть такий досить релятивний поділ стає ілюзорним. Бо сьогодні поділ на Захід і Схід набирає характеру вибору фронту: з Заходом проти Сходу — большовиків або з большовиками проти Заходу. Сьогодні до східньої сфери належить ціла так звана Середня Европа, починаючи від Балтики, Східньої Німеччини, Польщі, Чехії і кінчаючи південно-східніми европейськими народами — Румунією, Болгарією, Угорщиною, а ідеологічно й Югославією. Ця східня сфера втягує в себе сьогодні і Китай на Далекому Сході, країну, яка в нашім розумінні Сходу, як европейського Сходу і його продовження в Сибірі, ролі не грала.

Сьогодні поняття «Захід» і «Схід» набирають універсального значення. Вони активізовані, стали динамічними носіями певних ідей. Східня Европа як така стала льокальним терміном, до певної міри історичним терміном. Сьогодні Схід все більш утотожнюється з Евразією, а Захід, европейський Захід з усіма країнами, що знаходяться по цей бік залізної завіси. Ми переживаємо стадію універсальної европейської цивілізації. Або цілий світ буде існувати як европейський світ, або він не буде існувати. Перемога радянського тоталітаризму означатиме занепад світу, означатиме катастрофу. Перемога европейсько-американської демократії принесе кінцеву перемогу саме европейських принципів.

Нема сумніву, що европейська культура — цивілізаційно насамперед — сьогодні безперечно світова культура. Без европейської культури не можна сьогодні уявити ні Африки (роля ісляму і комунізму в Африці ще неясно визначилася), ні Америки, ні Азії тощо.

Щодо Північної Америки, то Сполучені Штати — витвір англосаксього духа, а Канада — англосаксього в співпраці з французьким. Середня і Південна Америка охоплені латино-католицькою европейською культурою. В загальному ж Америка — це продовження Европи, і тут навіть індійці або метиси Середньої і Південної Америки втягаються і культурно і цивілізаційно в цей широкий, спільний европейський струм. Те ж саме треба сказати і про англосакську Австралію.

Передня Азія не має ще виразного обличчя, хоч тут цивілізаційні европейські впливи мають чимале значення. Зате Туреччину можна вважати приналежною до Европи. Це европеїзована країна, в якій процес европеїзації проходить досить швидко. Без европейської цивілізації не можна сьогодні уявити ні Індії, ні Японії, ні навіть Китаю. Тут панує свій культурний дух, що спирається на свої власні, багаті на традицію тисячолітні культури, але цивілізація перебирається з того ж самого універсального джерела, а саме — европейського.

Глибокий прорив европейського світу в Азії ще не значить, що Азія перестала бути Азією, Японія — Японією, Індія — Індією і т. д. Але Европа безперечно займає тут командні позиції щодо технічної цивілізації. Без европейсько-американської техніки (Америка, як ми вже зазначили, є в наших очах продовженням Европи) не тільки Азія, але й взагалі позаевропейський світ сьогодні існувати не може.

Але европейський вплив іде глибше. В Азії, наприклад, він діє, як якийсь культурний корелят. Це не торкається місіонерів різних християнських церков з їх досить обмеженим впливом на азіятів. Цей вплив скорше на полі організації політичного і соціяльного життя. Европа приносить з собою поняття людської свободи і права, закону як основ суспільного розвитку. Факт той, що і в Індії і в Японії ведуться спроби прищеплення парляментарно-демократичного режиму, европейських в суті своїй інституцій. Це вже до певної міри европеїзація, хоч вона і не йде ще глибоко.

Отже світ поділився на два фронти: той, що йде за Европою й її ідеалами, і східньоевразійський.

Небезпека для нас полягає в тім, що так легко збитися на стару, а сьогодні оновлену російську фразеологію: гнилого Заходу і місійного завдання здорового Сходу, Евразії. Ця небезпека відчувалася вже в 20-их роках, але не минула вона і сьогодні. Вже Микола Зеров (До джерел, Краків-Львів, 1943, стор. 253) звертався до тих «робфаківців» українського походження в Харкові і деінде, що вперто твердили про загнивання Европи: «Хоч би й ці знамениті слова про „розклад і загнивання Европи"... Хто тільки не говорив про те, і далеко доречніше, ніж у нас. Говорили слов'янофіли офіціяльної марки, як Погодін та Шевірьов, близький часом до тих думок бував Герцен, про „передсмертне спрощення" Европи писав Константин Леонтьєв, хоронив її Достоєвський. А Европа живе, росте, набуває сили, і — хто знає — чи підточені її творчі сили, чи, може, ми стоїмо тільки перед кризою певної соціяльної формації, перед внутрішнім вичерпанням Европи буржуазної, що свою пору квітування мала наприкінці 18 ст. Чому б не гадати, що в Европі ще багато є джерел соціяльного та ідеологічного оновлення. Джерел, що можна і не помітити їх під час місячної подорожі . . . »

Або в наші часи Ю. Косач (Вільна українська література, Мур, 1946, II, стор. 64) звертається з закликом до земляків: « . . . Европа, тільки Европа наше джерело рятунку й онови. Яканебудь Европа — тільки Европа, цей величезний континент, що має таємну силу онови й відродження після найбільш варварських епох . . . — А сучасна Европа? Самовпевнені бессервіссери вже повчають нас, що в Европі „немає ніяких сил відродження", що Шпенґлер правильно говорив про присмерк Окциденту й т. д. . . . Надаремно ховають Европу ті, які зеленого поняття про Европу не мали й мати ніколи не будуть».

### ҐІҐАНТОМАНІЯ

Так легко збитися на самобутність російського типу. Тільки поставити на місце Росії Україну. Теза про самобутність іде паралельно з певним явищем, яке можна назвати «ґіґантоманією». Це типова українська реакція на колишній ідеологічний «провінціялізм» нашого суспільства. Від скромної автономії в рамках Росії (або Австрії), чим по суті закінчилися наші ідеологічні змагання в національнім питанні на переломі 19-20 вв., ми заманіфестували в революційні роки, після березневої революції 1917 року, ідею державної незалежности, але не спинилися на ній та з розгону скакнули аж до великого провіденціяльного значення України на Сході, в Азії, на середземноморських просторах, в світі. Вже не ми маємо звертатися до Европи за правдами, але Европа до нас, вже йде розмова про океанічну Україну, вже Україна стоїть на чолі «азійського ренесансу» й т. д.

Або читаємо в Б. Стебельського «На межі епох» (Літературно-науковий вісник, Реґенсбурґ 1948, I): «Україна насьогодні не є дочіпкою в орієнтації на Схід чи Захід, але вона є стрижнем — віссю, що довкола неї організуються нові, дарма що вже тисячі років існуючі, біологічно та духово окреслені вартості, значення й важливість яких для всього людства виходить далеко поза межі цього культурно-творчого кола» (стор. 95). За автором центр номадських сил північні переноситься у Москву, а центр хліборобських первнів осілого півдня концентрується навколо України, яка лежить на осі Дунай — Кавказ — Індія (стор. 103). Доба наступу, продовжує далі автор, двох номадських центрів, Пруссії і Москви, на південь кінчається. Наша епоха висуває в противагу матеріялістичному світові північних номадів коло хліборобських культур півдня. Тут лежить Україна і тут її завдання. Проблема — Схід і Захід — більше не існує. Поділ мусить проходити по лінії північ і південь. Така ідея епохи (стор. 112).

Одним словом, провідна роля України як центру всесвітніх сил, що гуртуються на півдні в чорноморськім або ширше — середземноморськім просторі, береться як щось саме собою зрозуміле. Що робити при тім з Англією, Скандінавією чи навіть Голляндією, Бельгією, Данією тощо, це автора не цікавить.

Всі ці південні і середземноморські бази, всі ці північні і південні, запроваджені для вжитку українського суспільства з легкої руки Ю. Липи, мають в собі безперечно якесь зернятко правди; взяті як вихідний пункт нашої історії, мають під собою навіть солідний ґрунт. Але базувати на цьому ціле призначення України — це значить попросту іґнорувати цілий український історичний процес.

Починаються шукання за всякими можливими ідеями, особливо такими, які в стані встановити окрему «стать» України і історично і в перспективі на майбутнє, які в стані зробити з неї своєрідний пуп землі, з чого наші новітні місіонери ніяк не хочуть зректися.

Як бачимо, звучить гордо, месіяністично-темно і в світовому маштабі. Ні, ліпше залишимося скромними «провінціялами», щоб не осмішитись з нашими претенсіями перед отим «світом». Бо для великих претенсій бракує конкретних підстав.

Звичайно, з таких «високо- і далекоцілевих» спроб наших публіцистів залишається багато цікавого, ініціятивного і творчого. Але все ж доводиться не раз спиняти розгонисту фантазію, що не хоче знати меж. Треба не втрачати реальностей і конкретних фактів з очей. Зрештою постає небезпека, що великі цілі і завдання повертаються ретроспективно в минуле, що це минуле конструюється за готовими великими цілями. Тут допоможе тільки сувора історична метода, так само обов'язкова для історика, як для судді повна безсторонність.

## Термінологічні словники

За повідомленням «Вісника Академії наук УРСР», президія АН схвалила пропозицію Комісії по створенню галузевих словників наукової термінології про створення російсько-українських та українсько-російських термінологічних словників з таких галузей: 1) Ботаніки (відповідальний за підготовку акад. АН УРСР Д. К. Зеров), 2) геології (акад. АН УРСР В. Г. Бондарчук), 3) зоології (акад. АН УРСР О. П. Маркевич), 4) математики (акад. АН УРСР Й. З. Штокало), 5) механіки і машинобудування (чл.-кор. АН УРСР Г. С. Писаренко), 6) гірничої справи (чл.-кор. АН УРСР Г. С. Писаренко), 7) електротехніки, енерґетики й автоматики (чл.-кор. АН УРСР Г. С. Писаренко), 8) теплотехніки і металюрґії (чл.-кор. АН УРСР Г. С. Писаренко), 9) фізики (доцент О. З. Жмудський), 10) медицини (директор Київського медичного інституту І. П. Алексєєнко), 11) фізіології, біохемії (чл.-кор. АН УРСР Р. В. Чаговець), 12) хемії (доктор хем. наук І. А. Шека).

Президія затвердила також проспекти та склад авторів і редакторів більшости словників. У цьому році мають вийти у світ термінологічні словники з хемії, фізики і математики. Решта словників вийде протягом наступного року.

## Нові книжки

Ол. Неприцький-Грановський. ОСІННІ УЗОРИ. Поезії, том 6, Нью-Йорк — Чікаґо, 1957, 144 стор. Обкладинка Євгена Блакитного.

На звороті титульної обкладинки напис: «Організація Державного Відродження України (ОДВУ), Український Золотий Хрест (УЗХ), Молоді Українські Націоналісти (МУН) вшановують цим виданням 20-ліття головування проф. Олександра Неприцького-Грановського в Центральній Управі ОДВУ».

Це шоста збірка поета, що належав 1910-11 до групи т. зв. «хатян» (співробітників журналу «Українська хата»). Досі вийшли такі книжки віршів Ол. Неприцького-Грановського: «Пелюстки надій» (Київ, 1910), «Намистечко сліз» (Київ, 1911), «Акорди» (Київ, 1914), «Іскри віри» (1953). Сорокалітня перерва в поетичній творчості спричинилась до парадоксу: автор, який у юні роки належав до модерністів, поминув у дальшій творчості усі ті щаблі, які перейшла українська поезія за цей час. «Осінні узори» містять вірші, писані здебільша 1949-53 років. Книжка має гарне мистецьке оформлення.

Іван Смолій. МАНЕКЕНИ. Новелі, Буенос-Айрес; в-во Миколи Денисюка, 1956, 151 стор. Обкладинка Б. Крюкова.

Книжка містить п'ять оповідань: «Будівничий соняшного проспекту», «Блудний син», «Манекени», «Останній бій» і «Жрець сліпої богині».

Микола Понеділок. ВІТАМІНИ. Гумористичні образки по той і по цей бік океану. Буенос-Айрес, в-во Ю. Середяка, 1957, 315 стор.

Книжка містить 28 гуморесок з життя еміґрації і 22 гуморески з життя в СРСР. Текст оздоблений рисунками Б. Крюкова, якому належить також мистецьке оформлення обкладинки.

Оскар Вайлд. САЛОМЕЯ. Переклав Богдан Лепкий. Редакція перекладу і вступна стаття Ігоря Костецького. Новий Ульм, видання «На горі», 1957, 56 стор., наклад 100 примірників.

Прегарно видана книжка, ілюстрована фотографіями виконавців з різних вистав п'єси, а також малюнками Обрі Бірдслі, відомого ілюстратора «Саломеї». Половину тексту займає цікава вступна стаття Ігоря Костецького «Сценічне життя Саломеї».

Ернест ГЕМІНҐВЕЙ

# В ІНШІЙ КРАЇНІ

Восени все ще була війна, але нас вона вже більше не обходила. Було холодно восени в Міляні, і присмерк западав дуже рано. Тоді запалювалось електричне світло, і було приємно уздовж вулиць заглядати у вікна. Багато дичини висіло перед крамницями і сніг запудровував хутра лисів, а вітер роздував їхні хвости. Олені висіли задубілі і важкі, і порожні, а малі птахи надувалися на вітрі, і вітер крутив їхнім пір'ям. Це була холодна осінь, і вітер сходив униз із гір.

Ми всі були у шпиталі кожного пообіддя, і можна було різними шляхами йти у присмерку через місто до шпиталю. Дві такі дороги йшли побіч каналів, але вони були довгі. Завжди, одначе, треба було переходити мостом через канал, щоб увійти до шпиталю. Були на вибір три мости. На одному з них жінка продавала печені каштани. Було тепло стояти перед її вугільним жаром, а каштани теплі були пізніше у вашій кишені. Шпиталь був дуже старий і дуже гарний, і входили в нього через браму, ішли через двір і виходили брамою по другому боці. Звичайно можна було зустріти похоронну процесію, що виходила з двору. За старим шпиталем були нові цегляні павільйони, і там ми зустрічалися кожного пообіддя, і всі були дуже ввічливі й зацікавленні тим, що діялося з іншими, і сиділи в машинах, що ніби мали принести покращення.

Доктор підійшов до машини, де я сидів, і сказав:

— Що ви найбільше любили робити перед війною? Ви вправлялися спортом?

Я сказав:

— Так, футболом.

— Добре, — сказав він. — Ви зможете знову грати в футбол, краще ніж будь-коли.

Моє коліно не згиналося, і нога спадала прямо від коліна до кісточки без литки, а машина мала зігнути коліно і примусити його рухатись так, як при їзді на триколісному вельосипеді. Проте воно ще не згиналося, а замість того сама машина перехилялася, коли доходила до моменту згинання.

Доктор сказав:

— Це пройде. Ви — щасливий молодий чоловік. Ви гратимете в футбол знову, немов чемпіон.

В сусідній машині був майор, що мав маленьку руку, як у немовляти. Він підморгнув мені в той час, як доктор оглядав його руку, що була між двома шкіряними ременями, які щораз підстрибували і вдаряли по здерев'янілих пальцях, і сказав:

— А чи я теж гратиму в футбол, пане докторе?

Він був колись дуже визначним фехтувальником, а перед війною найкращим фехтувальником Італії.

Доктор пішов до свого бюра в задній кімнаті і приніс фотографію, де була зображена рука, що зів'яла була на майже таку маленьку, як майорова, перед тим, заки пройшла цей машиновий курс, а після цього була трошки більша. Майор тримав фотографію своєю здоровою рукою і дивився на неї дуже уважно.

— Поранення? — запитав він.

— Випадок на виробництві, — сказав доктор.

— Дуже цікаво, дуже цікаво, — сказав майор і подав фотографію назад докторові.

— Вірите в успіх?

— Ні, — сказав майор.

Там було троє хлопців, що приходили кожного дня і були приблизно того самого віку, що й я. Вони всі троє були з Міляно, і один із них мав стати адвокатом, інший малярем, а третій хотів стати вояком, і після того, як ми скінчили з машинами, ми часом ішли назад разом до Café Cova, що було біля Скалі. Ми проходили короткою дорогою через комуністичний квартал, бо нас було разом четверо. Люди ненавиділи нас, бо ми були офіцери, і з винарні, як ми проходили, хтонебудь було витукне: «A basso gli ufficiali!» Ще один хлопець, що йшов часом із нами, і тоді була з нас п'ятка, носив чорну шовкову хустину через обличчя, бо в нього не було тоді носа, і йому мали переформувати обличчя. Він пішов на фронт з військової академії і був ранений годину після того, як перший раз пішов на фронтову лінію. Обличчя йому перебудували, але він походив із дуже давнього роду, і йому ніяк не могли перебудувати носа саме так, як треба. Він поїхав до Південної Америки і працював у банку. Але це було ще довго перед тим, а тоді ніхто з нас не знав, як воно буде пізніше. Ми знали тоді тільки те, що все ще йде війна, але ми уже більше не будемо воювати.

Всі ми мали ті самі ордени, крім хлопця з чорною шовковою пов'язкою на обличчі, а він не був на фронті досить довго, щоб отримати якийнебудь орден. Високий хлопець із дуже блідим обличчям, що мав стати адвокатом, був ляйтенантом при Ардіті і мав три ордени того роду, що його кожний з нас мав лише по одному. Він довго жив у сусідстві з смертю і був трохи замкнутий в собі. Ми всі були трохи замкнуті і не було нічого, що тримало б нас разом, хіба те, що ми кожного пообіддя зустрічалися в шпиталі. Все таки, коли ми йшли небезпечною частиною міста до Кова, коли в пітьму з винарень виривалося світло і співи, і часом ми змушені були зійти на брук, бо мужчини й жінки згуртовувалися на тротуарі так, що ми мусіли б штовхати їх, щоб пройти, ми відчували, що тримає нас разом щось. що сталося і чого вони, ті люди, що не любили нас, не розуміють.

Для нас багато важила каварня Кова, де був достаток і тепло і не дуже ясне освітлення, а в деякі години гамірно й задимлено, і де завжди були дівчата при столиках та ілюстровані часописи на держаку на стіні. Дівчата в Кова були дуже патріотичні, і я ствердив, що найбільшими патріотами в Італії були каварняні дівчата — і вірю, що вони патріотичні й досі.

Хлопці були спершу дуже ввічливі з уваги на мої ордени і питали мене, що я зробив, щоб їх заслужити. Я показав їм папери, що були написані прекрасною мовою і повні «fratellanza» і «abnegazione», але які насправді казали, коли відкинути прикметники, що мені дали ці ордени тому, що я — американець. Після цього їхнє ставлення до мене трохи змінилося, хоча супроти сторонніх я був їхній друг. Другом я був, але я ніколи не був насправді одним із них піся того, як вони прочитали ці грамоти, бо з ними було інакше, і вони зробили були щось зовсім інше, щоб отримати свої ордени. Я був ранений — це правда, але всі ми знали, що бути раненим — це, як-не-як, тільки випадок. Я, одначе, ніколи не соромився своїх стрічок і часом, після коктейлю, я уявляв собі, немов би я зробив все те, що вони зробили, щоб здобути свої ордени, та, ідучи додому порожніми вулицями уночі при холодному вітрі і всіх зачинених крамницях, намагаючись триматися близько вуличних ліхтарень, я знав, що я ніколи не міг такого зробити, і я дуже боявся померти і часто лежав у ліжку сам уночі, боячись умерти і думаючи, який я буду тоді, коли знову піду на фронт.

Ці троє з орденами були немов мисливські соколи, а я не був соколом, хоч міг здаватися соколом для тих, хто ніколи не полював. Вони — ці троє — знали це краще, і тому ми розійшлися. Проте ми залишилися добрими друзями з хлопцем, що був поранений першого дня на фронті, бо він тепер не міг уже знати, як він поводився б; так що й він теж не міг бути ніколи прийнятий до тих, а я любив його, бо думав, що, можливо і з нього теж не вийшов би сокіл.

Майор, що був видатним фехтувальником, не вірив у хоробрість і багато часу, коли ми сиділи в машинах, присвячував виправленням моєї граматики. Він похвалив був мене за те, як я говорю по-італійському, і ми розмовляли разом дуже легко. Одного дня я сказав, що італійська мова здається мені такою легкою, що я не можу виявити більшого зацікавлення нею: так легко все сказати.

— Ах, так, — сказав майор, — Чому ж тоді ви не звертаєте уваги на граматику?

Тоді ми почали звертати увагу на граматику, і скоро італійська мова стала такою трудною, що я боявся промовити до нього, доки в думці не доходив до ясности з граматикою.

Майор приходив до шпиталю дуже реґулярно. Не думаю, щоб він колинебудь пропустив один день, хоча я певен, що він не вірив у машини. Був час, коли ніхто з нас не вірив у ці машини, і одного дня майор сказав, що все це нісенітниця. Машини були тоді нові і саме ми мали їх випробувати.

— Це була ідіотична думка, — сказав він, — ще одна теорія, як інші.

Я тоді не вивчив своєї граматики, і він сказав, що я дурний, неможливий, глупа ганьба, а він — осел, що турбувався мною. Він був невеличкий на зріст і сидів випростано в своєму кріслі, з правою рукою, встромленою в машину, і дивився просто перед себе на стіну, тоді як ремені підстрибували щоразу разом із його пальцями.

— Що ви робитимете, як скінчиться війна, якщо вона скінчиться? — спитав він мене. — Говоріть граматично!

— Поїду до Америки.

— Ви одружені?

— Ні, але я хотів би одружитися.

— Ще більший із вас дурень, — сказав він. Здавалося, що він дуже сердитий. — Чоловік не сміє одружуватися.

— Чому, Signor Maggiore?

— Не називайте мене «Signor Maggiore».

— Чому не сміє чоловік одружуватись?

— Він не може одружуватися. Він не може одружуватися, — сказав він гнівно. — Якщо людина має все втратити, вона не повинна ставити себе в таке становище, щоб все втратити. Вона повинна знайти такі речі, яких не може втратити.

Він говорив дуже сердито й гірко і, говорячи, дивися просто перед себе.

— Але чому ж чоловік мав би обов'язково втрачати?

— Він втратить, — сказав майор. Він дивився на стіну. Тоді глянув униз на машину, вирвав свою маленьку руку з-поміж ременів і ляснув себе нею сильно по стегні. — Втратить! — майже крикнув. — Не сперечайтесь зі мною! — Тоді він закликав доглядача, який пускав у рух машини. — Ходіть сюди і виключіть цю прокляту річ.

Він відійшов до другої кімнати на лікування світлом і на масаж. Тоді я почув, як він питався доктора, чи можна йому скористуватись телефоном, і зачинив двері. Коли він знову прийшов у кімнату, я сидів в іншій машині. Він був одягнений в пелерину і мав на голові шапку, одразу попрямував до моєї машини і поклав мені руку на плече.

— Мені так прикро, — сказав він і поклепав мене по плечі своєю здоровою рукою. — Я не хотів повестися грубо. Саме померла моя дружина. Ви мусите мені пробачити.

— О, — сказав я з співчуття до нього. — Як же ж мені прикро!

Він стояв, прикусуючи свою долішню губу.

— Це дуже важко, — сказав він. — Я не можу опанувати себе.

Він дивився просто попри мене через вікно. Потім він почав плакати.

— Я цілком неспроможний опанувати себе, — сказав він і задихнувся. А тоді, плачучи, з піднесеною головою, ні на що не дивлячись, тримаючи себе просто повійськовому, з сльозами на обидвох щоках і прикусуючи губи, він пройшов попри машини до дверей і вийшов.

Доктор сказав мені, що майорова дружина, що була дуже молода і що з нею він не одружувався, аж поки не став цілковито нездатним до війни, померла на запалення легенів. Вона хворіла всього кілька днів. Ніхто не сподівався, що вона помре. Три дні майор не приходив до шпиталю. Потім він прийшов у звичайний час, з чорною стрічкою на рукаві своєї уніформи. Коли він повернувся, на стінах висіли великі фотографії в рамах різного роду поранень, перед тим і після того, як їх вилікували машини. Перед машиною, що нею користувався майор, були три фотографії таких рук, як його, що були зовсім вилікувані. Не знаю, звідкіля доктор дістав їх. Я завжди думав, що ми були перші, що користувалися тими машинами. Фотографії не важили багато для майора, бо він дивився тільки у вікно.

Переклад Марти ТАРНАВСЬКОЇ

## Літературно-мистецький нотатник

Восени цього року мільйони китайських дітей почнуть вивчати латинську абетку. Ця подія становитиме революцію в духовому житті Китаю. Дотепер діти мусіли вивчати тисячі часом дуже складних знаків, заки могли читати звичайну газету. Через це відсоток неписьменних в Китаї дуже великий. Тому що нову реформу неможливо відразу перевести в життя, побіч латинської абетки деякий час вчитимуть ще далі старі китайські ідеографічні знаки. Понад 10 тисяч філологів і вчителів брали участь в численних фахових конференціях, на яких протягом останніх років дискутовано додатні й від'ємні сторони різних систем письма, заки остаточно рішено перейти на систему латинської абетки.

Хоч 26 літер латинської абетки не віддають всіх китайських мовних звуків, рішення на користь латинської абетки прийнято на тій підставі, що вона найбільше в світі розповсюджена і що, приймаючи її, китайці відкривають собі доступ до чужих мов.

*

Есперантисти відзначають цього року 70-ліття есперанто. Влітку 1887 року варшавський лікар д-р Людвіґ Заменгоф (1859-1917) виступив з проєктом міжнародної мови. Його підручник есперанто появився під наголовком «Лінґво інтернація» чотирма мовами: французькою, німецькою, російською і польською. Заменгоф опублікував їх під псевдонімом «Д-р Есперанто» (той, що надіється).

Тепер підручники есперанто появляються на 54 мовах. На есперанто перекладено найкращі твори світової літератури. Найбільша бібліотека публікацій, що появилися на есперанто, є в Лондоні й налічує понад 30 тисяч книжок.

*

В Карінтії відкрито ранню християнську церкву, знищену правдоподібно під час слов'янського набігу в 6 в. Рештки мармурової вівтарної плити покриті письмом з 1 в. по Хр.

*

В Міляні відкрито XI Трієннале, виставку мистецького ремесла, архітектури, внутрішнього оформлення і споріднених мистецьких ділянок. Участь у виставці бере 20 держав, які виставляють твори вільного й прикладного мистецтва, мистецького ремесла і внутрішнього оформлення. З цією виставкою сполучені виставки модерної архітектури й будови міст, музеології, внутрішньої архітектури й виставка модерної пластики.

*

Товариство ім. Ван Ґоґа вирішило побудувати каплицю на могилі маляра. Проєкт каплиці виготовить голляндський архітект Вільям де Йонґ.

*

Цьогорічний Мюнхенський оперовий фестиваль відкрито постановкою нової опери Гіндеміта «Гармонія світу», яку критика вважає завершенням його творчости. За сюжет для нової опери послужило життя астронома Йоганнеса Кеплера (1608-1630). Опера характерна переходами від вільної речитативної форми, при акомпаніяменті характеристичних акордів, до аріозо й симфонічної форми.

*

В Единбурзі (Шотляндія) 18 серпня почався щорічний музичний фестиваль, що триватиме три тижні. В минулому році на фестиваль прибуло 90 тисяч любителів мистецтва з усього світу. В центрі цьогорічного фестивалю стоїть Франція, яку репрезентують м. ін. ансамбль Жана-Люї Барро — Мадлени Рено, Африканський балет. П'єр Бернак і Франсіс Пулен.

*

Досі появилося приблизно сто перекладів «Божественної комедії» Данте на німецьку мову. З найновіших слід відмітити прозовий переклад визначного романіста Карла Фослера (видавництво Атлянтіс), як і переклади Августа Феціна (вид. Гердера), Германа Ґмеліна (вид. Клетта), Вільгельма Ґ. Гертца (вид. Фішера й Вінклера) та Екара Петеріха (вид. Престеля).

*

За прикладом Анрі Матісса, що побудував і модерно розмалював каплицю в Ванс, Жан Кокто відновив і розмалював старовинну каплицю 14 в. у Віллефранш (теж на Рів'єрі), що цього сезону стала одним з найбільш привабливих об'єктів для туристів. Поет і маляр Жан Кокто (член Французької Академії) вважає свою каплицю найбільшим твором свого життя. «У нашу добу грошей, — сказав він, передаючи свій подарунок рибалкам півдня, — є тільки один спосіб жити щасливо. Це робити подарунки».

На фото: Кокто показує свою каплицю архиепископові Ніцци.

## Конкурс „Порогів"

Дві тисячі пезо нагороди за п'ять кращих прозових творів. Перша нагорода — 600 пезо; друга — 500 пезо; третя — 400 пезо; четверта — 300 пезо; п'ята — 200 пезо. Умови конкурсу: 1. Конкурс відкритий, себто автори надсилають твори під своїм літературним ім'ям, а не під гаслом. 2. Надсилати на конкурс можна с ю ж е т н і твори різних прозових жанрів: повісті, новелі, оповідання. 3. Тема твору довільна. 4. Твір мусить бути ніде до цього часу не друкований. 5. Конкурсові твори друкуються в квартальнику «Пороги» за 1957 рік. 6. Ухвала жюрі буде оголошена в першому числі «Порогів» за 1958 рік. 7. В окремих випадках для обговорення і розподілу нагород редакція буде звертатися за консультацією до найвидатніших українських критиків і літературознавців.

Ориґінали (в одному примірнику машинопису або чіткого рукопису) слати рекомендованою поштою на адресу:

Casilla de Corro 9,
San Andres, FC Mitre, Argentina

Олекса ГОРБАЧ

# ЦІННА ФІЛОЛОГІЧНА ЗНАХІДКА

У бібліотеці францісканського манастиря «малої братії» в Дубровніку (Юґославія) над Адріятичним морем зберігається один досі недосліджений, цінний для української філології рукопис із початку 18 або із кінця 17 віку — під назвою «Dictionarium Latino-Rutenicum» (Латинсько-український словник). Це об'ємиста книга (641 листок словника та 4 листки іншого тексту, формат 16×21 cm), писана українським скорописом 17-18 в., що включає українські переклади близько 20 000 латинських слів (кожен листок, записаний з обох сторін, охоплює яких 30-40 латинських гасел).

Досі це отже одне з найбагатших лексичних джерел української літературної мови 17-18 вв.

Для порівняння нагадаємо, що перший відомий наш церковно-слов'янсько-український словник із 1596 року, «Лексис» Л. Зизанія, налічує всього близько 1 060 перекладених гасел, найважливіший же досі «Лексикон славено-россьский» П. Беринди з 1627 року — бл. 7 000 всіх (включно з ономастичними) церковно-слов'янських гасел, а його «обернення», себто українсько-церковно-слов'янська рукописна «Синоніма славенская» з другої половини 17 в., видана П. Житецьким, налічує бл. 2 000 українських гасел, перекладених на церковно-слов'янщину. Дубровніцькому рукописові не дорівнюють об'ємом ні інші останньо опубліковані наші словники: українська частина Оксфордського «Гептаглоссону» з 17 в., опублікована В. Свободою в серії видань УВАН у Канаді (з близько 2 200 латинськими гаслами), ні українсько-російський словничок митроп. Іларіона — І. Огієнка з початку 17 в. (бл. 230 українських гасел).

Наш рукописний «D. L. R.» постав імовірно десь у середовищі Київської Академії або на Чернігівщині: за це промовляють його мовні особливості (риси поліської фонетики та словництва, наприклад, утка — «качка», лядина — «поле», крушка — «горнятко», билище — «тік») і непересічні знання з мітології, ботаніки, зоології, мінералогії, медицини, теорії віршування тощо. Сам дубровніцький примірник «D. L. R.», мабуть, уже переписуваний лише з первісного оригіналу — може групою студентів Академії: про таке свідчать різні почерки скоропису, різні правописні звички і таки чимало похибок, виниклих із кепського відчитання первісного тексту. Мова самого «D. L. R.» назагал послідовно витримана книжна з 17-18 вв., навіть умисне зцерковно-слав'янщена; українська фонетика, коли вона прорвалася в правопис, справлювана подекуди іншою рукою; неповноголосні форми типу: древо — «дерево», клас — «колос», плеви — «полова» вводяться дуже послідовно (очевидно, наскільки вони були відомі авторові!), — всі ті обставини свідчать про чималу начитаність автора «D. L. R.»

У словництві «D. L. R.» виявляє величезне багатство народних назв, зокрема в ділянці ботаніки (назви трав, кущів, дерев), зоології (назви риб, тварин), медицини (назви недут); більшість з-поміж них жива в народі ще досьогодні. Проблема — варта окремої студії, наскільки в «D. L. R.» відображене наше народне назовництво, а наскільки навпаки: себто наскільки наша народна лексика через манастирі й їх фармаколоґічне словництво зазнала впливу нашої книжної мови. В немалій частині цих назв слід таки припускати безсумнівний вплив чесько-польських «віридарів» (зільників) з 15-17 вв. Цікаве теж місце «D. L. R.» у ділянці лексики — серед досі відомих інших наших давніх словників: перші бо обидва згадані — Зизанія і Беринди — вийшли з південно-західнього українського діялекту («червоноруського») і відображують якось лексику саме тих українських говірок, очевидно, попри церковно-книжну.

Беринда зокрема вводить іще безліч польонізмів, від яких місцями постає враження, що це лиш українськими літерами переписані польські слова. Українська частина Оксфордського «Гептаглоттону» постала імовірно в Істамбулі (як і весь «Гептаглоттон») у перекладацькому дворі султанської Порти; вона відображує радше північну чи північно-західню нашу лексику та списана якимсь неукраїнцем: хоч татарином, що жив у полоні й там навчився української мови (як звичайно, включно з вульґаризмами!), хоч таким же неукраїнцем султанським перекладачем списана від наших бранців з тієї частини України. Цінний цей словник зокрема тим, що відображує розмовну, а не книжну мову. «Гептаглоттон» органічно не зв'язаний з свідомою працею українських лексикографів, постав так би мовити «принаґідно». Подібно, як у випадку «українсько-російського словничка» 17 в. митроп. Іларіона — І. Огієнка, що представляє собою радше поазбучні виписки якогось росіянина із видаваних на Україні книг. Генетичну лінію словників Зизанія й Беринди продовжує «Синоніма», постала, на думку покійного професора Я. Янува, десь на Лівобережжі, як «відвернений» (українсько-церковно-слов'янський) «Лексикон» Беринди — уже з певним стилістично-мовним фільтром: у «Синонімі» бо пропускаються незвичні західньо-українські польонізми, а теж такі самі південно-західні діялектизми. Те саме можна сказати і про дубровніцький «D. L. R.»: тут надиво мало польонізмів — їх витіснили церковно-слов'янізми майже цілком. Отже в цій ділянці й наш «D. L. R.» відображає відомий процес в українській літературній мові 17-18 вв. (зокрема на Лівобережжі) — процес третьої хвилі введення церковно-слов'янських елементів у нашу літературну мову. Перша така хвиля рецерковнослов'янізації прийшла в нас із середньоболгарщиною Євтимієвої правописної реформи (14-15 вв.), друга виросла на домашньому ґрунті в 16-17 вв. у зв'язку з мовно-універсалістськими тенденціями наших тогочасних православних діячів-філологів (Острозький гурток, Львівський і Київський осередки, М. Смотрицький). Ця ж третя хвиля охопила головно Гетьманщину, у зв'язку з її тіснішим політичним і літературно-церковним пов'язанням з Московщиною. Тепер усувано тут з літературної мови (себто з її філософсько-релігійного жанру) елементи польські та українські народні немісцевого походження (головно південно-західні) і вводжено на їх місце церковно-слов'янські. Те останнє збігалося із стосунками, панівними і в тодішній літературній мові Московщини. У висліді під кінець 18 в. прийшло до літературно-мовної уніфікації з російською літературною мовою, — вже не лиш у філософсько-релігійному жанрі, але й у актово-діловому (після скасування автономії Гетьманщини), себто наступили стусунки, які від 17 в. постали були на Слобожанщині. На Правобережжі і в Галичині в діловому жанрі нашу тодішню літературну мову витіснила польщина, на Закарпатті ще раніш — латина, а в Молдавії й Буковині від 17 в. — румунщина.

Сам дубровніцький текст «D. L. R.» виявляє низку ще дальших лексичних виправлень (крім фонетичних та стилістичних): вони, до речі, доводять, що не йдеться тут лише про вислови, створені прихапцем однією людиною при перекладанні латинського словника, але про лексику, вживану й акцептовану й іншими. Подекуди ж такі виправлення ще далі усувають сліди південно-західньої лексики (наприклад закреслено вираз *качка* й замінено його поліським *утка*). Покищо годі без порівняльних студій устійнити вже нині, в якому відношенні стоїть, наприклад, латинська частина «D. L. R.» до латинського поліглотного словника Калепінуса, та, з другого боку, — наскільки наукова (ботанічна й іхтіологічна) термінологія «D. L. R.» взорована на польський словник Кнаппіюса з половини 17 в. На всякий випадок якісь наші друковані джерела з тих ділянок досі не відомі.

Характеристичне, що всі етранжизми латинського походження подаються в «D. L. R.» послідовно в грецькій фонетичній формі, себто виходячи з старокиївської та староцерковно-слов'янської традиції (academia — *акадимїя;* balausus — *валавсъ, зелїє;* та ін.).

Врешті постає питання, як міг оцей «D. L. R.», оригінал якого, якщо вже не він сам, дуже ймовірно постав у Києві чи на північно-східній Україні, — попасти в Дубровнік до бібліотеки манастиря францісканів, і то ймовірно ще в половині 18 в.? Насувається тут один здогад, що очевидно вимагає попереднього ревового підтвердження. На початку 1740-их рр. повертався в рідний Дубровнік з Риму хорват-францісканин Матіч і на кораблі зустрів високоосвіченого православного ченця — серба, який кінчав слов'яно-латинську школу в Сремських Карловцях 1730-их рр., ведену тоді групою київських учителів із Академії (серед них і Емануїлом Козачинським, творцем сербської шкільно-історичної трагедії «Урош V»). Від того то сербаченця Матіч і вчився російської мови (певно з якимись унійно-місіонерськими плянами!) і списав навіть короткого італійсько-хорватсько-російського словника, до речі, в російській частині не вільного від українізмів (їх не вмів розшифрувати з російської мови видавець цього рукопису Деаковіч, 1951 р. !). Можливо, що цей же францісканин і набув рукопис «D. L. R.» від згаданого ченця — серба. Самого ж словника могли занести в Войводіну (у Ср. Карловці) таки київські вчителі. Зараз рукопис «D. L. R.» підготовляється для друку. Його видання належатиме до невідкладних завдань нашої філології: без нього годі собі сьогодні уявити працю над складанням історичного словника української мови.

---

Оксана ЛЯТУРИНСЬКА

**ОСТАННІЙ ВІРШ**

Останній вірш, що зродиться у тиші,
ти в зошит свій аж при кінці напишеш,
і так затужиш ти: якби до слів
додати виявлене ти зумів!
Сказати повно тим музичним гудом:
життя — це Божий дар, життя — це чудо,
в якомусь алхемічному данні
укрите потайки в тобі, в зерні.
Зійти травинкою, шуміти в кронах,
знов до Праматірнього впасти лона
і знову народитися, і знов
відчути дих життя і в жилах кров!

(У пандан П. Яворові)

---

# Пам'яті Люїджі Сальвіні

З Риму прийшла сумна вістка: помер там 4 червня ц. р. на 46 році життя проф. Люїджі Сальвіні, дійсний член НТШ (з 1953 р.), невтомний піонер українознавства в італійській науці, літературі і в житті.

Я зустрівся з ним вперше в 1933 р. в бібліотеці римського Інституту Східньої Европи: я порався біля книжок вже досить значного українського відділу бібліотеки, коли підійшов до мене зовсім молодий чоловік, — студент, як я тоді подумав, — і представився:

— Люїджі Сальвіні.

Йому було тоді 22 роки. Невеличкий на зріст, худорлявий, стрункий, з тонкими рисами обличчя і орлиним носом, він здивував мене тоді своєю інтеліґентністю, своїм умінням синтезувати кожну проблему, яку ми тоді побіжно заторкували. Він був ознайомлений з моєю полемікою з кн. Волконським, пропаґатором російського «єдинонеділімства» в Італії, що провадилася на сторінках «Ревісти (журналу) Інституту Східньої Европи» в Римі та з іншими моїми брошурками про Україну етнологічного характеру, які вийшли заходами журналу «Нуова Антологія», і відразу заявив мені:

— Я цілком поділяю ваші погляди і хочу вивчити українську мову, щоб поглибити свої знання про Україну і українську справу. Наші славісти займаються тільки Росією та Польщею, дехто ще Болгарією, а Україною ніхто не цікавиться. Я ж уважаю, що українська справа має колосальне значення для дальшого розвитку подій в Східній Европі і особливо має значення для Італії, яка в Україні може знайти собі незаступного союзника в обороні Адріятику від панслов'янського натиску, себто фактично від натиску Москви...

Виявилося, що він уже володіє польською, болгарською, фінляндською, мадярською мовами, (не кажучи вже про французьку та англійську), читає по-московськи та іншими слов'янськими мовами... І того року викладав італійську літературу в університеті в Гельсінкі (Фінляндія).

Я звів його з нашими студентами, що — кількоро — саме тоді, одержавши стипендії, приїхали були до Риму, вони обмінювалися з Сальвіні лекціями: він учив їх італійської мови, а вони його — української. Я сам був присутній на першій лекції української мови, і Сальвіні вразив мене своїми здібностями — він був природжений поліглот. Десь там у ньому існував якийсь такий апарат, що відразу віднаходив закони кожної мови, клясифікував їх, систематизував і дозволяв опанувати кожну мову в неймовірно короткий час.

З того часу Л. Сальвіні, що робив так само незвичайно швидку службову кар'єру і користувався, не зважаючи на свої молоді роки, великим авторитетом серед службовців міністерства зак. справ, зробився нашим великим приятелем і нашою великою допомогою. Ставши секретарем Міжуніверситарного Інституту в Римі, що завідував стипендіями для чужинецьких студентів, він дбав, щоб серед тих чужинецьких студентів — ніколи не бракувало українців стипендіятів.

Крім того, діставши доручення організувати в Вищому Східньому Інституті в Неаполі відділ славістики, він добився того, що в новий статут Інституту, в програму славістики була вставлена і катедра української культури, себто фактично української літератури та мови, на яку тоді ж таки в 1937 р. було запрошено мене. Завдяки його ж таки невтомній енерґії й впливам, дирекція Інституту переконалася, що неможливо викладати студентам Інституту українську мову без належних підручників — і це дало мені спонуку написати першу українську практично-теоретичну граматику для італійців, а потім і скласти два великі словники — українсько-італійський та італійсько-український. Коли пізніше Інститут у Неаполі, що був тим часом переіменований з «Вищого» на «Університетський», злякавшись величезних витрат, зв'язаних із друком моїх великих словників, почав робити всякі труднощі, Сальвіні, що ввійшов у склад також іншого Інституту в Римі — Інституту Культурних Зв'язків із Закордоном, подбав, щоб цей перебрав на себе друк словника українсько-італійського. Можна думати, що коли б не відомі події, що привели до знищення й Інституту Культурних Зносин із Закордоном, також і словник італійсько-український був би видрукований завдяки старанням Сальвіні.

Але мене німці вивезли з Риму в 1943 р., а й Сальвіні мусів у скорому часі переховуватися поміж партизанами на півночі Італії. Проте, коли в 1945 р. ми обидва опинилися знову в Римі, наша праця відновилася: він перебрав на себе редаґування слов'янських літератур у величезному виданні Бомп'яні «Енциклопедії Всесвітньої Літератури» і негайно доручив мені розробити для тої Енциклопедії не тільки короткий нарис всієї української літератури, але й окремі гасла, яких перше було визначено 40, а зрештою стало 72.

Із виїздом моїм до Арґентіни не мав я більше можливости близько співпрацювати з Сальвіні, але зберіг якнайкращі спогади про нашу довголітню плідну співпрацю, плодом якої були не тільки вищезгадані праці, але й численні переклади з української модерної літератури, що їх робив Л. Сальвіні з моєю допомогою та допомогою наших студентів, а найбільше — з допомогою О. Ольжича-Кандиби, що завдяки вищезгаданому Міжуніверситарному Інститутові, себто фактично завдяки тому ж таку Сальвіні — мав можливість приїхати до Риму і Неаполю на однорічну стипендію для поповнення своїх археологічних студій.

Ольжич із Сальвіні відразу заприятелювали, і Ольжич із своєю залізною впертістю та витривалістю заходився коло Сальвіні, щоб допомогти йому якнайкраще й найглибше ввійти в проблеми нашого культурного, літературного й політичного життя. Два збірники перекладів українських новель «Чотири шаблі» (вид-во Валеккі в Фльоренції» 1941 р., ст. 350) та «Плоскогір'я пастухів» (як було довільно перекладено відому новелю Коцюбинського «Тіні забутих предків», що дала назву всьому збірникові — вид. Кольомбо у Римі, 1949 р., стор. 150) — наслідок тої колективної праці і співпраці.

Поза тим чимало писав Л. Сальвіні і окремих статтей на теми української літератури по різних журналах та часописах. Його перу належать дуже влучні літературні характеристики Стефаника, Черемшини, Хвильового, Косинки, та рецензії на різні українські видання.

Я завжди подивляв його величезну духову енерґію. Майже завжди хворий, переходячи від одної операції до другої, він ніколи не заперестав усім цікавитися, виявляючи незвичайну творчу ініціятивність, і ніколи не переставав працювати. Коли не приходиш до нього, знаходиш його — якщо здоровий — за столом над книжкою, або над коректою, а якщо хворий — у ліжку, але теж із книжкою і невідмінним листком паперу та олівцем.

А проте, не була ця людина самітним кабінетником. Навпаки, він любив товариство, любив жарти, сам був дуже дотепним, і в приятельських відносинах був щирим і завжди готовим чимсь допомогти, хоч як тяжко йому самому приходилося.

Опублікував він 35 книжок із слов'янської й угро-фінської філології, дістав три премії з Італійської Академії Наук, був членом Академії Болгарських Письменників й Академічного Т-ва ім. св. Климента, консультантом із славістики в багатьох італійських Енциклопедіях, як «Енциклопедія Театрознавства», «Енциклопедія Всесвітньої Літератури» і ін. Його ініціятиві, крім створення відділу славістики в Вищому Східньому Інституті в Неаполі, завдячує своє існування також Інститут Італійської Культури в Софії (1936 р.) та катедра італійської мови й літератури в університеті в Заґребі (1941 р.). Тепер, по його смерті, вже створився в Римі гурток італійських учених, що має виготовити до друку всю досі ще не видану спадщину Покійного.

Євген ОНАЦЬКИЙ

(Передрук з газети «Наш клич» від 11 липня 1957, Арґентіна)

Альберт ШВАЙЦЕР

# Більше довір'я до власного думання

Протягом усього свого життя сучасна людина поставлена під діяння впливів, які хочуть відібрати їй довір'я до власного думання.

Дух духової несамостійности, якому вона має піддатися, міститься в тому, що вона чує й читає:

він є в людях, з якими вона зустрічається;

він є в партіях і в об'єднаннях, які її собі підпорядкували;

він є в обставинах, в яких вона живе.

З усіх боків і найрізноманітнішими способами на неї впливають, щоб вона сприйняла правди й переконання, яких вона потребує для життя, від товариств, які на неї мають право.

Дух часу не дозволяє їй бути собою. Як світляними рекламами, що спалахують на вулицях великого міста, якесь товариство, що має достатній капітал, щоб утвердити себе, на кожному кроці тисне на нього, щоб він купував його пасту до черевиків або юшку в кубіках, так само безупинно накидаються йому переконання.

Отже дух часу виховує сучасну людину, якщо йдеться про власне думання, в напрямі скептицизму, щоб вона була більше сприйнятлива до авторитарної правди. Цьому постійному впливу вона не може чинити належного опору, бо вона є перевантажена працею, розсіяна, незконцентрована істота. Понад те багатогранна матеріяльна залежність, на яку вона приречена, діє так на її ментальність, що вона врешті не має права на власну думку.

Працюючи й мешкаючи разом з багатьма на вузькому просторі, ми завжди і в найрізноманітніших формах зустрічаємося, як чужі з чужими. Обставини не дозволяють, щоб ми ставилися одне до одного, як людина до людини. Це накладене на нас обмеження у виявi природної людяности так загальне і повсякденне, що ми призвичаюємося до нього і не відчуваємо більше нашої безособової поведінки, як чогось неприродного. Ми не страждаємо більше від того, що в так багатьох ситуаціях не сміємо бути людиною до інших людей, і врешті доходимо до того, що відмовляємося від цього й тоді, коли це можливе.

Сьогодні вже не відбувається змагання між ідеями і між людьми, на якому була побудована велич вісімнадцятого століття. Тоді не визнавали схиляння перед опінією колективу. Всі ідеї мусіли виправдуватися перед індивідуальною розумністю. Сьогодні стало самозрозумілим правилом, що треба постійно рахуватися з існуючими в організованих спільнотах поглядами. Сьогодні кожен приймає наперед для себе й для інших, що приналежність до національности, віровизнання, політичної партії, стану і тому подібне, є рівнозначна з таким самим числом поглядів, що їх не можна змінити. Вони вважаються за табу і виключені не тільки з усякої критики, але й з дискусії.

Ця поведінка, в якій ми взаємно не визнаємо в собі думаючих істот, окреслюється евфемістично як пошана до переконань, наче б то без думання можливе було б справжнє переконання.

Але зрікаючись незалежности думання, ми, інакше й бути не може, втрачаємо віру в правду. Наше духове життя дезорганізоване, бо надмірна організованість нашого громадського життя доводить до затрати думання. Важкі проблеми, з якими ми маємо справу, навіть ті, що лежать в матеріяльній і господарській області, можна розв'язати, в кінцевому рахунку, тільки при наявності власного переконання. Навіть найдоцільніша реорганізація може їх тільки дещо посунути, а не розв'язати до кінця.

Ніяке інше справжнє оновлення нашого світу не можливе, якщо ми насамперед у старих обставинах не станемо новими людьми і як суспільство з оновленими переконаннями не усунемо суперечностей між народами і в народах, щоб знову стали можливими справжні культурні відносини. Все інше є більш або менш втрачене зусилля, тому що воно будується не на духові, а на зовнішності.

Фактично протягом двох поколінь спосіб думання завершеної неґуманности діє між нами, в огидній ясності, маючи авторитет логічних постулятів. Витворилася суспільна ментальність, яка відштовхує одиниці від гуманности. Місце гуманности посідає більш або менш прибрана у форми поведінка абсолютної байдужости. Ця супроти незнайомих всіма способами наголошена байдужість і дистанція не сприймається більше як внутрішня грубість, а вважається за виховану поведінку. Наше суспільство також перестало визнавати за всіма людьми як такими людську вартість і гідність. Частини людства стали для нас людським матеріялом і речами. Але там, де зникає свідомість, що кожна людина не байдужа нам як людина, захитується культура й етика.

Тому що ми не зважуємося виявляти себе так сердечними, як ми є, відносини між людьми такі холодні. Майбутнє людства залежить від того, чи кожен в тому стані, в якому він сьогодні перебуває, бореться за ствердження щирої людяности. Величезні вартості через занехання в кожний даний момент лишаються не виявленими. Але те з них, що реалізується, означає багатство, яке не можна переціниити. Людство зовсім не є так матеріялістичне, як це постійно твердиться в безглуздих розмовах. Як пізнати людей, я переконаний, що серед них багато більше ідеального хотіння, ніж воно на ділі виявляється. Як води видимих рік далеко менші порівняно з тими, що пропливають під поверхнею, так і видимий ідеалізм менший від того, який не зуживаний або ледве зуживаний люди носять в собі. Не зуживане зуживати, глибинні води вивести на поверхню: людство чекає на тих, хто здібний це робити.

Очевидно, ми мусимо намагатися бути тактовним один супроти одного і без потреби не втручатися в чужі справи. Але при цьому ми мусимо бути свідомі небезпеки, що лежить у стриманості, якої вимагає щоденне життя. Не повинно бути, щоб ми відчували себе до незнайомого зовсім чужими. Жодна людина не є для іншої людини цілковито і стало чужою. Людина належить людині і людина має право на людину. Можуть настати великі й малі обставини, які почуття чужости, що ми їх на себе мусимо накладати в щоденному житті, позбавлять сили і уможливлять зближення людини до людини. Закон стриманости мусить поступитися праву серця. Так ми будемо в стані позбутися відчужености і стати людиною для людей.

Всі ми мусимо уникати закидати тим, кого ми любимо, брак довір'я, коли вони не хочуть дозволити нам бачити кожен куток їх серця. На ділі є майже так, що ми, чим ближче пізнаємо один одного, тим більше загадковими стаємо один для одного. Тільки той, хто має глибоку пошану до духової істоти інших, може для них справді щось значити. Тому, я гадаю, ніхто не повинен примушувати себе відкривати себе більше, ніж йому це природно...

Хоч шляхи, якими ми маємо прямувати до мети, лежать у пітьмі, напрям, яким ми мусимо йти, ясний. Спільно ми мусимо замислитися над змістом життя, спільно змагатися, щоб дійти до життєстверджувального світогляду...

Не цінячи думання, ми втратили відчуття правдивости. Помогти нам можна тільки тоді, коли ми знову почнемо замислюватися.

Одушевлення, що випливає з думання, є в такому відношенні до того, що випливає з заплутаних почуттів, як вітер, що віє на шпилях гір до того, що віє на долах. Коли ми відважимося шукати за світлом розумности, ми не занидіємо як люди, що не в силі здобутися на одушевлення, але здобудемо велику й глибоку любов великих і глибоких ідеалів. Ці ідеали будуть так нас виповнювати, що сьогоднішні наші ідеалики видадуться нам мізерними збудженнями.

Щоб видобутися з безсенсовности, яка нас полонить, та дійти до змістовности, нема іншої дороги, як тільки щоб кожен з нас замислився, над собою й щоб усі ми разом замислилися, яким способом наша воля діяти й посуватися вперед випливає з сенсу, який ми надаємо нашому життю й життю біля нас. Оновлення думки, яке мусить прийти в нашу добу, не може статися інакше, як тільки так, що більшість змінить свій спосіб думання і свої ідеали на підставі роздумування про сенс життя і світу.

А які ж великі завдання стоять перед людським духом! Він має знову створити розуміння для правдивої правди там, де цінується тільки правда пропаганди. Він має здетронізувати нешляхетний патріотизм і інтронізувати шляхетний, спрямований на цілі людства.

Майбутнє людства залежить від того, чи кожний, в якому становищі він не був би, намагатиметься поводитися людяно з іншими людьми. Всі факти є вислідом діяння духової сили: успішні сили достатньо сильної, неуспішні недостатньо сильної. Не про кількісне, а про якісне діяння йдеться. Конечним є, щоб наша воля діяти усвідомилася й перестала бути сліпою.

(Передрук з газети «Die Kultur» від 15 серпня 1957)

*Літо — сезон фестивалів, які відбуваються по багатьох містах Европи. На фото: Марія Казарес у «Федрі» Расіна в постановці Театр Насьйональ Попюлер Жана Віляра (з фестивалю в Страсбурзі)*

# До дискусії про молодих поетів

Поява у виданні «Слова» перших збірок поезій Юрія Тарнавського («Життя в місті»), Богдана Рубчака («Камінний сад») і Богдана Бойчука («Час болю») викликала цілу дискусію про наших наймолодших поетів. У цій дискусії були порушені дуже важливі справи й проблеми, а в загальній оцінці трьох поетичних дебютів думка розійшлася дуже гостро. В той час як Юрій Лавріненко (Дивнич), Василь Барка та Ігор Костецький високо оцінили молодих поетів, ряд інших авторів поставив під сумнів їхні перші книжки та навіть їх обдаровання (Остап Тарнавський, Сварог та ін.). Поміщена недавно в журналі «Київ» рецензія Святослава Гординського на згадані три збірки молодих поетів належить скорше до другої групи голосів. Але критика Гординського дуже вигідно відрізняється від «критики» типу Сварога, який під плащиком солідности не раз дає звичайнісіньку демагогію і вульгаризацію.

Саме тому, що С. Гординський критикує молодих поетів, але не негує їх, варто продискутувати деякі його твердження. Майже весь світ поділяє думку, що самоздійснення мистця — є одною з головних його місій. Проти цієї ідеї виступає більшовицький соцреалізм. Як не дивно, українська еміграційна суспільна думка стоїть у цьому питанні не з Заходом, а з соцреалізмом. Наша еміграційна преса намагається дати мистцям, а зокрема поетам якусь «національну», «громадську» місію, дати їм свій поетичний диктат чи «соцзамовлення». Це небезпечна «опіка», яка може більше пошкодити національному мистецтву й літературі, ніж помогти їм.

Нам здається, що С. Гординський, один з авторитетніших обсерваторів і лідерів культурно-мистецького українського життя, тут не помітив згаданої небезпеки. Переглянувши збірки, С. Гординський приходить до висновку, що молоді поети під поганим впливом, що в них забагато песимізму, замало життєрадісности, динамічности, що їх життьова філософія «немудра», їх «постава до світу» незадовільна. Одним словом, нема того, що наше громадянство «хотіло б бачити в молоді».

С. Гординський тут же суґерує певний напрям, яким розвиток молодих поетів мав би піти, і висловлює жаль, що молоді поети не тільки страшні песимісти, але й уважають свій стан за нормальний... Не будемо тут заходити в дискусії, що є добре, а що погане, але чим може шановний критик довести, що нормальний стан — це саме оптимізм?

Вольтер в «Кандіді» вже давненько висміяв Ляйбніца за його «найкращий із усіх світів», але ще й до сьогодні знаходяться особи, які готові за всяку ціну пропаґувати оптимізм, навіть цілком необґрунтований, тому що їм здається, що це «добре» і «здорово» для суспільства. Навпаки, це дуже погано і нездорово. Такий підхід не розв'язує проблем, а їх промовчує. Тим самим він викривлює дійсність і робить пізнання зла і його успішне викорінення зовсім неможливим. Далеко більше може досягнути т. зв. «конструктивний песимізм», який бачить все, що погане, не прикрашуючи його, а стараючись, по можливості, його усунути чи уникнути.

Філософія Ю. Тарнавського, яку Гординський нещадно засуджує як «чорну і десператську», є одною з форм такого конструктивного песимізму. Щоб її зрозуміти, треба собі перш за все усвідомити, що вона побудована на інших підставах, як, скажім, християнський світогляд. Світ Тарнавського — це світ людини, яка є «сама між небом і землею», як «каміння при дорозі», але яка все таки хоче жити і бути щасливою. В зв'язку з цим постають сильні внутрішні і зовнішні конфлікти, які Тарнавський намагається розв'язати. Робить він це, за словами самого критика, «культурно й цікаво з погляду поетикального».

Філософія Б. Рубчака є «назагал сприємлива» для С. Гординського, хоч «досить статична». Тут, очевидно, тяжко щось сказати, бо маємо справу просто з різницею темпераментів. Не можуть же всі бути динамічними, як П'єр Еманюель чи навіть Євген Маланюк. І може якраз з цієї «статичної» контемпляції світу поетом, що став неначе «думаючим дзеркалом», виросла та ніжна ліричність, яка є найбільш оригінальною і цікавою рисою Рубчакової поезії.

Б. Бойчука критик вважає малощо не за патологічне явище, навіть висловлює добросердешне бажання дати йому «поштовх під бороду», щоб виликувати його від крайнього песимізму. Чомусь Гординський думає, що песимізм мусить неодмінно бути наслідком якихсь подій в особистому житті «пацієнта», і тому Бойчуків світогляд йому незрозумілий. Багато краще можна зрозуміти Бойчука та його поезію, якщо розглядати песимізм не як наслідок чи витвір особистого досвіду, а як загальнофілософічну концепцію нездібности людської волі досягти внутрішньої цілі в зовнішньому світі, тому що духові правди не завжди входять в зовнішні рамці реальности.

Тепер щодо впливів, яким, на думку С. Гординського, піддалися ці три молоді поети. Гординський оплакує величезний вплив Еліота і його школи і іґнорацію «поета молоді (?) Америки» Вітмена. Треба визнати, що Еліот сильно вплинув на Бойчука і подекуди на Рубчака, хоч останній, завдяки своєму знанню французької та німецької, а передусім української поезії, піддався багатьом впливам різних течій і поетів, з яких йому може найближче стоїть Рільке. Однак Тарнавський є прихильником екзистенціялістичної філософії Сартра, а в мистецькому аспекті належить до течії сюрреалістичної поезії еспанців Неруди та Ґарсія Льорки, головно нью-йоркського Льорки — як школи Еліота і Павнда.

В своєму незадоволенні «надмірним» впливом Еліота і залишенням поза увагою Вітмена С. Гординський не постарався зрозуміти, чому саме Еліотове шукання індивідуального спасення в світі «порожніх людей», серед модерної «пустелі» могло скорше і сильніше притягнути думаючу молодь, ніж Вітменове романтичне захоплення стихією, його віра в людство, цивілізацію, поступ. Духова криза нашої доби показала, що філософічний оптимізм дев'ятнадцятого століття був невиправданий, що механізація й індустріялізація розвинули й збагатили зовнішній світ коштом внутрішніх, загальнолюдських вартостей, що революції й перевороти не принесли обіцяного «раю на землі». Якими наївними і навіть дитячими здаються тепер Вітменові пісні про поступ! Сини батьків, що здобували «місто конкістадорів», тепер самі ув'язнені в його холодних камінних мурах.

Ще одна точка, а саме твердження, що поет повинен бути свідомим своєї відповідальности перед середовищем і нацією. Очевидно, поет є відповідальним членом середовища — він збагачує його своєю творчістю, етична вартість якої побудована на щирості і прагненні правди. Він не робить з поезії інструменту для політичних чи інших цілей — на зразок соцреалізму, — які нічого спільного з мистецтвом не мають, стережеться тенденційности і дидактичности.

Думка С. Гординського про поетичну «відповідальність» дещо відмінна. Він охоче дав би поетам ще й ролю виховувателів чи провідників, але тільки в тому напрямі, який ухвалений самим Гординським. Це досить дивний спосіб думання; з одного боку, бажання надати певного ідеологічного напрямку поетам, втиснути їх в заздалегідь схвалену критичну форму, а з другого боку — вимагати від них «справді вільної творчості» і «протиставлення настроям в суспільстві». Може якраз в їх поезії й є реакція на певні настрої в нашому суспільстві чи в ширшому, американському середовищі? Може обмежений світогляд оточення, його байдужість чи навіть ворожість до нового спонукали Тарнавського назвати людей «порожніми, як глечики»? Може саме такою реакцією є й Бойчуків «біль» і Рубчакове шукання «маленького талісмана», загубленого в механізованій цивілізації нашого століття?

Ж. ВАСИЛЬКІВСЬКА

Яків ВЕРЕС

# Пародіярію м

Проф. В. ДЕРЖАВИН

*АКАДЕМІЧНИЙ ПЕРЕКЛАД З «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»*

(Ліворуч ориґінал, праворуч переклад, щоб не дорікали на неточність)

| | |
|---|---|
| Мой дядя самых честных правил,<br>Когда не в штуку занемог,<br>Он уважать себя заставил<br>И лучше выдумать не мог. | Отож мій вуй пшночеснотний,<br>Як ймив 'го грець не жартома,<br>Вжив мус, його числили б цнотним,<br>Пак ліпш всяк вигад був б дарма. |
| Его пример другим наука,<br>Но Боже мой, какая скука<br>С больным сидеть и день, и ночь,<br>Не отходя ни шагу прочь! | Його екзампель овим учба,<br>Та крий, Перуне, що за мучба<br>З хвірцем енюївать день й ніч<br>Не крочучи ні крихти пріч! |
| Какое низкое коварство<br>Полуживого забавлять,<br>Ему подушки поправлять,<br>Печально подносить лекарство,<br>Вздыхать, и думать про себя:<br>Когда же черт возьмет тебя? | І скіль підступна низьковина:<br>Двічвертитрупа гойно бав,<br>Фігуру подушок 'му поправ,<br>Ручи 'му з тристом медицину,<br>І здихом твар криви, в'яв сни:<br>Коли ж ті трафить шляк ясний? |

Увага: читаючи цей переклад уголос, рекомендовано пускати метронома, домагаючись виразної цезури; дикції поможе пресура диифрагми камінням.

*РЕЦЕНЗІЯ НА ЗБІРКУ ТВОРІВ ПОЕТА ТАЛИМОНА КУРОЧКИ-ПІВНИКОВИЧА «РОЗКВІТЛИЙ ПУП»*

На марґінесі століття варт поставити вмотивоване мотто з передостаннього римлянина пракитайської Ренезанції, Мау Фі-ги: «Тая жона сіпа ліпо, коя кужіль моче в чай». Талимон Курочка-Півникович дактилічними енжамбманами, які, графічно координовані, творять систему паралепіпедів (пор. В. Зноско-Боровський. «Геометриди п'ятого виміру», стор. 4711, вид. Деврієн, СПБ, 1889), котрі, дорівнюючи неповному пеанові, ізольованому в розчині стронцію 9, спричиняють-ся до т. зв. «ефекту зіяння», непередбаченому ні Потебнею, ані, звісно ж, Костецьким («Сікамбр», кн. 181, стор. 03 (!!), Міттенвальд-Філядельфія, циклост. видавництво «Где наше не пропадало») — зайвий доказ нежиттєвости «органічности» купно з її шереховістичними епігонами, а відтак у незайманому катрені

> «Зорі — мрії, о, жалі
> Висіли на призьбі.
> Час лічити мозолі
> Достеменно визрів»

поетично розкривають криптограму розквітлого пупа в неперевершеному шедьоврі.

---

Емма АНДІЄВСЬКА

*1. РОЗДОРІЖЖЯ*

Д купив собі ковбаси робити компреси. Принісши куплене до своєї кімнати, він насамперед гарно розпрасував собі живіт і повіки, щоб ковбасні компреси краще приставали. Потім він розгорнув Петрарчин сонет, в якому була завинена ковбасу, — і прислухався. З ковбаси скапувала тоненька фіялкова музика. Д, нашвидку перетворившися на трамвай, ухопив музику за вуха, розчепірив їй лапки, при чому боляче порізав собі пальці об гострі краї музики, та надів її собі на потилицю. «То свинство, сказала музика, що ж тепер робитимуть зорі, яких я позишила в позичковій касі?» «Атож, обізвався сонет: це просто неможливо, я скаржитимуся до міністерії забобонів і до редакції «Українського Самостійника», нехай би зрештою приборкали цього несамовитого Д!» Ввійшли три хатні господині й підсмажили ковбасу на розкритому і стомленому зеленому небі. Д захитався. Він був кінчений, але не кінчені були його пригоди, що їх багацько ще напродукує авторка при допомозі вічного пера, вершкового морозива і риб'ячої луски.

*2. ПОЕЗІЇ*

Дорога небу слимаками:
«Овсінь!» — і долі попира.
Звіря у протинку пером,
а далі дригають наркоми.

Кудакчуть кози. Грона кіз,
де плентає Попокатлепетл
ведуть петунію на казнь,
гей казнацо, а місяць попіл
везе ожиною (джигун!)
і ніжно, де нага троянда,
дижурить пень — і наздогін:
Лови! Летючі леви Інду
між партами, щоб Андіє . . .
Але було вже надто ра.

---

*ДІМА*

*КВІТОНЬКИ ТА ЯГІДОНЬКИ*

(З вісімнадцятої книжечки віршиків)

*АВТОПОРТРЕТ*

Мов травонька шепоче чижику,
Як жайворонок пестить нивоньку,
Живе замріяна в Парижику,
І сонечко вітає Дімоньку.

*НА АЛЬБОМОВОМУ АРКУШІ*

Часом буваю мудра,
Часом — як хвилька блакитна.
Інколи — надіну хутро,
А ні — то блюзку оксамитну.

Часом хочеться їсти —
Маку чи конопельки . . .
Мов чайка Дніпрова, чиста,
Заплету джегерельки.

А синього вітру анданте —
Нечемне! Не слуха! Тікає . . .
Я так гарно-гарно вив'язую банти!
Ось яка я!

---

Богдан БОЙЧУК

*ТВЕРДИЙ ЗНАК*

(Поезобіль)

1. Я запитую вас:

Для,
питаю вас, для
чого
(О! Я ж таки питаю вас!)
Чого для
нема в нас твердого
дуже твердого
знаку?
Такого,
щоб припечатував
Ісаіє, лікуй!
чіткою печаткою
мляве слово.
Га?
Розпанахані чоловічі рими
з м'ясивом, подібним до краєного кавуна;
кричатиму
Абіє дондеже яко.
крича ча ча
ти
му
ребрами несхожених доріг, і
позиками Вітменових ритмів:
Ісаіє, о!
де твердий знак?
ЗНАК
де подівся твердий
аз буки віді
Ну?
Ото ж бо і є.
глагол добро. Добро?
Обкладинками віршозбірки:
камінь, камінь.
рци слово твердо.

2. Розпука

Розпука
розпукується,
пука
Како люди мислете
роз. Розумієте!
Все.
Ісаіє, ех-х!



## Американський поет про книгу „THE MUSE IN PRISON"

Американський поет Е. Л. Мадж в часописі «The Carmel Pine Cone-Cymbal» від 9 листопада 1956 помістив статтю про книгу Яра Славутича «The Muse in Prison» (українське її видання ми вже відзначали в «УЛГ»). Мадж пише:

«З усіх книжок, прочитаних мною за останні роки, невелика збірка під заголовком «Муза в неволі» потрясла мене найбільше. Ця книжка присвячена поетам і поезії України . . . сумна розповідь про те, як систематично й безжалісно здушувалась українська література. Спалити книги гордої культури — це значить знищити шматок самого народу, навіть якби його письменників не було знищено або доведено до самогубства. Такий злочин рівнозначний народовбивству».

Рецензент переповідає далі основні факти «російського наступу на українську культуру» та цитує окремі поезії, що були подані в книзі Славутича в англійському перекладі. Зокрема Мадж зупиняється на Влизькові і пише:

«Олексу Влизька, чия »Дев'ята симфонія« є одним з найкращих українських творів, написаних в останні десятиріччя, було розстріляно як українця-патріота в 1934 році, коли йому було тільки 26 років. Але з темряви сучасної України приходить цей чудовий ідеал (з «Дев'ятої симфонії»), що дивно контрастує з ідеями урядової системи, яка вбиває поетів і спалює їхні книги:

> . . . любити землю, звіра, люд,
> і жити сонцем, тільки сонцем жити,
> та власним потом здобувати щастя
> своїм синам, онукам і нащадкам
> далеких днів!

«Маленька книжка „Муза в неволі" вразила мене своєю героїчною розповіддю про сміливі голоси, що пробивають стіни поневоленої культури. Я також вражений, що людина, яка тільки кілька років почала вивчати англійську мову, змогла написати так зрозуміло цю розповідь і викласти своє послання так сильно, що вона викликає глибокі симпатії до себе, і одночасно з таким холоднокровним спокоєм, який свідчить про те, що українська культура ще живе».

Подав Олександер ДІБЕРТ


## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | Fokshan Library & Book Supply<br>1 Barwon Street<br>Glenroy W. 9, Vic. |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | Prof. Bohackyj Jurij<br>c. Soler 5039<br>Buenos Aires |
| **Бельгія** | O. Zmija<br>9, rue des Brasseurs<br>Louvain |
| **Велико-британія:** | Ing. Jaroslaw Hawryliw,<br>135 Beech Rd.<br>St. Albans, Herts. |
| **Венесуеля:** | Mr. A. Dejneka<br>Catia — Alta Vista<br>Calle S-n Szidro Nr 40a<br>Caracas |
| **Канада:** | O. I. Eliashevsky<br>118 Medland St.<br>Toronto 9, Ont. |
| **США:** | G. Lopatynski<br>875 West End Ave,<br>Apt. 14b<br>New York 25, N. Y. |
| **Франція і Туніс:** | Soroczak Miroslaw<br>Oury-Sud 69<br>Florange (Moselle) |
| **Швайцарія:** | Dr. Roman Prokop<br>Schwarztorstr. 120<br>Bern |
| **Швеція:** | Harbar Kyrylo<br>Box 62<br>Huddinge |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-британія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 г. | 6 гул. |
| США і Канада лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.
Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редагують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Tel.: 59 46 67

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік III. ч. 10 (28) Жовтень 1957 р.

## Криза нашого образу історії

Лев БІЛАС

### II. МИХАЙЛО ГРУШЕВСЬКИЙ

Хоч життя Михайла Грушевського (1866-1934) симетрично розложене на два століття, немає сумніву, до котрого з них він духово належить. Світогляд Грушевського цілісний. Ця цілісність зумовлена ієрархією вартостей, що творили риштування так для його політичних переконань, як і для його історичної концепції, які він перейняв від своїх учителів і свого оточення і які він ніколи не ставив під сумнів. Тому всі спроби відділити Грушевського як «політика» від Грушевського як «науковця» безпідставні. Його політичне обличчя й діяльність є вислідом його образу історії і навпаки. Історична концепція Грушевського була послідовним развитком і завершенням історичної концепції української народницької інтеліґенції 19 віку, фазами розвитку якої були «Книги битія українського народу», погляди Володимира Антоновича і Михайла Драгоманова.

Бувши експонентом і епігоном народництва в нашому столітті, а рівночасно клясичним представником типу «модерної людини» на нашому ґрунті, Грушевський своєю історичною концепцією подарував нашій інтеліґенції напередодні визвольних змагань новий, «науковий» образ нашої історії, так потрібний для скріпленя її в почутті слушности її аспірацій.

*

В центрі історичної концепції Грушевського, як і в інших народників, є «народ». Протягом всієї історії України «одна й та ж головна ідея переходить через увесь той ряд віків... Народ, маса народня зв'язує їх в одну цілість, і есть і повинний бути альфою і омегою історичної розвідки. Він — ... есть єдиний герой історії», — заявив Грушевський вже в своєму вступному викладі у Львівському університеті 30 вересня 1894.*)

Що «справжнім героєм історії» повинна бути «ціла нація», висловив вперше в програмовій формі французький історик Оґюстен Тьєррі (Thierry) в листі до журнала Censeur Européen 13 липня 1820 року. Ця програма була підхоплена польським історіком Йоахімом Лелевелем та спопуляризована Адамом Міцкевичем. Те, що в інтерпретації кирило-методіївських братчиків та російських слов'янофілів місце нації зайняв простий народ, народна маса, мало свої причини (яких в цьому зв'язку не будемо порушувати) і дуже важливі наслідки.

Згідно з народницькою традицією (джерелом якої, зрештою, були в цьому випадку праці російського правника й історика Сергієвича), Грушевський приймав, що історія України вже в своїх прапочатках розвивалася на підставі двох «принципів»: князя та його дружини, з одного боку, і автономної, суверенної громади, з другого. Цей дуалізм, що був на ділі дуалізмом «держави», яку Грушевський вважав за експлуататора мас, і «суспільства», визначив хід всієї нашої (і, як треба припускати, кожної іншої) історії. Він постав в наслідок зламання князями первісного договору з суспільством (щодо якого Грушевський ішов слідом за теоріями Льокка і Руссо), при чому князь, до того часу муж довір'я суспільства, завданням якого було при допомозі дружини боронити його перед зовнішніми ворогами та берегти справедливий лад в ньому, став його гнобителем та експлуататором.

Це різке протиставлення «держави» і «суспільства» в образі історії нашої інтеліґенції мало великі і здебільша неґативні наслідки для нашої історії. Воно не помітне ні в Льокка, ні в Руссо, політичних теоретиків модерної доби, що жили в державних англійській чи французькій традиціях. Воно вперше зустрічається в німецькій романтиці як реакція на пруський та наполеонівський державний апарат, а згодом творить елемент ліберального світогляду (наприклад, в Герберта Спенсера або з найновіших в Е. Фрідріха). Це протиставлення хибне. Держава є на ділі однією з багатьох можливих форм усуспільнення, суспільної організації, як є ними кожне товариство, гурток, партія чи церква. Відомі часи й суспільства, в яких держава була організацією слабою в порівнянні з іншими формами суспільних угрупувань.

Живучи в часи гіпертрофії держави, до того ж в умовах царської Росії, Грушевський, разом з народниками, анахроністично зводили перебіг всього історичного процесу до боротьби двох сил: темної й неґативної «держави» з

(Далі на 8 стор.)

*)Тому що посилання надто переобтяжували б нашу статтю, відсилаємо зацікавлених до нашої розвідки: «Geschichtsphilosophische und ideologische Voraussetzungen der geschichlichen und politischen Konzeption M. Hrusevśkyjs», «Jahrbücher für Geschichte Osteuropas», Heft 3, 1956, стор. 262-292.

## *П'ятдесятліття Івана Багряного*

Іванові Багряному 2 жовтня минає 50 років. З цієї нагоди ми попросили письменника дати щось з останніх робіт для публікації в нашій газеті. Цей уривок друкується поруч, і з нього читач може довідатися, над чим працює зараз письменник.

Іван Павлович народився 2 жовтня (за новим стилем) в родині муляра (мати селянка). Початкову освіту дістав ще до революції, тоді в російській школі. Потім вчився в вищій початковій школі, далі в художньо-керамічній профшколі і в художньому інституті. Літературну діяльність почав з 1923 року, а вперше почав друкуватися в київському журналі «Глобус» 1925 року. Перша збірка поезій вийшла 1927 в київському видавництві «Маса» — «До меж заказаних». Потім Багряний опублікував поему «Аве Марія», половина накладу якої була вилучена з торговельної мережі й конфіскована. За нею у видавництві «Книгоспілка» вийшов історичний роман «Скелька», за який фактично автор і був заарештований після розгрому в журналі «Критика». У 20-их і на початку 30-их років, поки ще була змога, друкувався в журналах: «Життя й Революція», «Червоний шлях», «Глобус», «Всесвіт», «Плуг», «Уж». Належав до літературної організації МАРС (Майстерня революційного слова), разом з Підмогильним, Косинкою, Плужником, Фальківським, Антоненком-Давидовичем, Осьмачкою, Марією Галич.

Вперше був заарештований 1932 року і засланий в концтабір Бамлаґу. Вдруге — 1938 року.

З 1943 Багряний вирушив на еміґрацію. Тут він видав збірку поезій з усього, що вдалося зібрати з творчости попередніх років (як стоїть у підзаголовку: «Рештки, загубленого, конфіскованого та знищеного») — «Золотий бумеранґ» (1946). Але з цього часу головну увагу письменник переніс на прозу, написавши ще раніше, надрукований спочатку в Галичині скорочено (під назвою «Звіролови»), а вже на еміґрації перевиданий повністю роман «Тигролови», яким здобув собі популярність серед української громади, а минулого року й винятковий успіх — переклад «Тигроловів» на англійську мову, про що ми вже свого часу повідомляли.

Після «Тигроловів» Багряний видав ще два романи: «Сад Гетсиманський» (1950) і «Вогненне коло» (1953). Попри слабе здоров'я, Іван Павлович інтенсивно працює й тепер, поєднуючи активну політичну працю, що визначає його як одного з найвидатніших політиків на еміґрації, з літературною, готуючи до друку черговий роман.

З нагоди 50-ліття ми бажаємо нашому письменникові доброго здоров'я і ще багатьох творчих успіхів.

Редакція УЛГ

### *З «ЗОЛОТОГО БУМЕРАНҐА»*

#### ЛІРИЧНИЙ ЕТЮД

Гукає вечір з радісних низин,
Хлюпощеться і бризкає водою.
І скачуть луни «в довгої лози»,
І йдуть дуби рясною чередою
Туди... Туди...
Понурі та старі
Посходились до соняшної брами,
Посходились на віче угорі
І слухають, як в далях дзвонарі
Читають звіт.
Вислухують. Чубами
Похитують. Мовляв: — Були діла.
Були, Були... Та ще не мало й буде.
Даремно там, де ніч стара пройшла,
Гудуть чиїсь зухвалі перегуди.
Дарма-дарма наймають там музик, —
І знову здіймуться «півні» з чиєсь хати...
Осотом поросте і біль і серця крик...
І вже про інше дід чесатиме язик,
Як буде
онучата
колихати.

Іван БАГРЯНИЙ

## В ГОДИНУ ПІЗНЮ...

(Уривок з роману «Буйний вітер», перша частина якого «Маруся Богуславка» зараз саме друкується й має скоро вийти в світ)

Уночі над театром горить Волосожар, як мерехтлива загадкова емблема тих, ззовні закутих рабів, а в душі — непогамовних мрійників і фантастів, що десь там, ніби метелі, пробиваються до світла; що десь там «товчуться» в час пізній, в час, коли «чорти навкулачки б'ються»; тих мрійників, що не знають утоми, утікаючи від дійсности в світ вифантазуваний... Волосожар, як ґроно пломеніючих діямантів у короні невидимої царівни, як сузір'я перлин в волоссі леґендарної полонянки, коханки й трагічної дружини паші турецького, Марусі Богуславки...

Він, Волосожар, стоїть над далеким притуманеним обрієм і тихо миготить

дрібнюсіньким миготінням купки зоряного пилу і здалеку здається, що то на театрі, на самім шпилі центральної вежки припнято ґроно ілюмінаційних лямпок — вони тремтять в безодні ночі й горнуться щільно докупки, як сироти, в безмежній тишині космічної пустелі, в синій порожнечі. Але то здалеку. А зблизька — театр стоїть темний, понурий, загадковий, полискуючи мертвим холодним полиском вікон, і ніяких лямпок на ньому немає; Волосожар стоїть за ним — громадка манюсіньких зірочок, що туляться одна до одної, щоб не розгубитися в вічності.

Темна постать виходить ген угорі на найвищий бальконичк, маленький, як ластів'яче гніздо, припнуте під самим дахом, — і стоїть в темряві, зіпершись на ажурні, невидимі знизу, ґратки. Стоїть і дивиться на Волосожар... То той, «божевільний». Він виходить крадькома з своєї майстерні, як з келії самотнього ув'язнення, і стоїть над містом, і дихає жадібно, — вдихає на повні груди п'янке повітря ночі. І десь там посміхається.

Він вдихає млость терпку життя і цвітіння невидимої землі і вдихає зоряний пил, що сіється згори; він зором своїм печальним хоче охопити все з високости, хоче обійняти всесвіт. Але він бачить тільки Волосожар, — загадкове сузір'я, супутника всього його життя, сяйво недосяжне, але для нього животворяще, як чарівний талісман. Це чарівна точка рідного неба над рідним містом, до якої він усе життя прилипнутий серцем.

Коли він народився на світ — тієї ночі цей Волосожар десь отак стояв на небі...

Коли світ в його очах вже перестав гойдатися перекидя, а став прямо і його очі вже почали вірно реаґувати на світло, а вуха на звуки, — він уперше побачив його, цей Волосожар загадковий... І це він і почув його тоді, коли той зазирав до його колиски крізь вікно і мерехтів під звуки материнських пісень колискових... Це було перше-найперше, що він почав у світі бачити і чути — оце ґроно мерехтливих цяток, далеких-далеких, материнськими піснями озвучених, і таких таємничих, що і невідомо, чи то вони мерехтіли десь поза ним, а чи в самій глибині його народженої душі. Оце сяйво і звук навколо нього — це була перша його свідомість, перший проблиск тієї душі новоприбулої в світ...

Коли він був хлоп'ям — це ґроно щось ворожило йому: він цілі вечори просиджував на порозі хати, здивовано задивлений у це далеке мерехтіння казкових діямантів. Мати казала на них — «квочка». Дійсно, це була купка манюніх зоряних курчаток, що дзьоботіли на небі... Але вони кудись манили його й кликали, обіцяли щось невідоме й чудесне — неспізнані дивоглядні світи, небачені квіти і музику, хвилюючі радості, величезний захоплюючий світ, щоб летіти у нім летом орлиним, летом голубиним, ще й летом щебетливим — ластів'ячим...

Коли він став юнаком і в душі його прокинулися якісь хвилюючі неясні пориви й жадання, шукання найближчого й найдорожчого друга в людському морі, — Волосожар цей мерехтів до нього мерехтінням дівочих очей, іскрами сліз надії, любови і радости, й тремтливого поклику до них... і могутнього крику з невідомого, неспізнаного...

Волосожар...

Він був свідком його перших запаморочень і перших розчарувань і катастроф, свідком великих знахідок і ще більших болючих утрат...

Він ділив з ним ночі самоти і відчаю...

Він зазирав до нього крізь тюремні ґрати й живив серце надією...

Він зазирав до нього в камеру смертників і потішав душу тихою радістю обіцяного забуття й вічного спокою...

Він мерехкотів до нього на «Сабуровій дачі» крізь туман божевілля і утримував його на грані остаточного занику, — на грані між ще таки не згаслою свідомістю і вічним проваллям, тьмою, з якої вже нема повороту... Це було, ну, зовсім так, як і на самім початку, в дитинстві: він мерехтів так, як і тоді, коли вперше виводив його щойно народжену душу з темряви, з вічности, з небуття, з чорного провалля до ніжних пісень колискових, материнських...

Волосожар...

Провідне сузір'я його життя. Нерозгадане, тремтливе, мінливе, химерне. Що ти пророкуєш тепер? Що ти готуєш тепер? Свідком яких ще радостей і катастроф і яких несподіванок ти маєш ще бути?

Волосожар мерехтить і міниться.

(Далі на 2 стор.)

Борис КРУПНИЦЬКИЙ (†)

# Україна між Заходом і Сходом

## ПРОБЛЕМА ОРІЄНТАЦІЇ УКРАЇНИ НА ЗАХІД І СХІД

Іноді здається, що сам сенс нашого історичного розвитку і наших завдань скорше відчувається реальними політиками, ніж творцями ідеологій. Один із таких, що вміє тверезо дивитися на речі, Дм. Андрієвський, так каже в статті «Суверенність (Українська справа в сучасній міжнародній політиці)» — див. «Українське слово», Париж 1950, ч. 427: «Історичні обставини зложилися так, що ми можемо нині знайти найбільшу підтримку на Заході. Всі наші західні ближчі і дальші сусіди, всі ті «сателіти» також стоять в боротьбі проти Росії. Положення України і політично і стратегічно найбільш подібне до положення тих наших західніх сусідів. Нас з ними лучать і дуже давні історичні і культурні зносини. Тоді як зносини з народами Сходу слабші і датуються здебільша останніми століттями поневолення Росією. До того ж поневолені народи на схід і на південь від України не мають ваги міжнародних чинників, їх майже нема на міжнародній арені. З тих всіх причин вони не є для нас справжніми партнерами в міжнародній грі, хоч і вважаються цінними союзниками. І цю різницю ми мусимо брати під увагу, укладаючи концепцію нашого визволення.

Маємо золоту нагоду включитись в европейську систему, і тою нагодою є чинна боротьба, яку вже ведеться між західніми народами та Росією, за збереження европейської цивілізації перед наступом московського варварства. Спільна боротьба гартує приязнь і розв'язує багато легше труднощі та усуває розходження.

Але помимо цього психологічного та морального моменту існує також момент матеріяльний, який лучить Україну з Заходом. Без України та інших східньоевропейських країн, нинішніх «сателітів», Европа не може уважатися життєздатною, а без стислого зв'язку з Заходом Україна не може стати повновартісною. Включаючись в Европу, Україна тим самим відривається від Росії. Адже ж Росія ніколи в европейську систему не ввійде, бо вона органічно чужа Заходові. А знов же Росія завелика і замасивна, щоб, включившись в европейську єдність, вона не задушила інших народів. Включення України в Европу означає вилучення її з московської евразійської системи, а тим самим розв'язання неґативних моментів української політичної концепції».

Дм. Андрієвський має багато в чому рацію. Звичайно, не можна так категорично відштовхувати Москву в обійми Азії і робити з неї відвічно окрему од Европи Евразію. Росія є безперечно Евразією, але все ж вона не є засудженою на виключне евразійське існування. Як уже справедливо помітив Ю. Дивнич, і в Росії знаходилися і, може, ще й тепер знаходяться серед еліти европейські елементи, і саме їх треба не поборювати, але підтримувати.

В цьому сенсі жести Хвильового на Захід і Схід глибокозначні. Вони символізують ролю України між Заходом і Сходом, коли не брати буквально мрій Хвильового про «азійський ренесанс». За Зеровим (див. С. Николишин, Культурна політика большевиків і український культурний процес, 1947, стор. 27), Хвильовий уявляв собі цей ренесанс «як велике духове відродження азіятських відсталих країн» в добу зростання пролетаріяту. Супроти цієї досить невиразної програми важливіша для нас орієнтація Хвильового на «психологічну Европу». Вона дає нам доказ, що навіть в радянських умовах українці відчули нашу спорідненість з европейським духом, як він зформувався і прийшов до вислову на Заході.

Зрозуміймо врештою, чого сподіваються від нас нерозвинуті чи менш розвинуті народи і країни, положені на схід від нас. Для них Україна — Захід, і саме в цьому можлива місійна роля України та й взагалі кожного партнера, який захоче тут щось поставити на ноги, відродити до життя. Не якесь своє, українське, самобутнє цікавить Схід, а саме західні якості України. Україна має єдине завдання на Сході — европейське, і коли вона цього не зрозуміє, то поставить себе в таке саме становище, в якому опинилася Росія.

## ЗАХІДНЬО-СХІДНІЙ РИТМ УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО ПРОЦЕСУ

Ми підкреслюємо отже Захід. Але це не значить, повторюємо ще раз, що ми зрікаємося Сходу. Наша основна мелодія все є з західнім акцентом. Можна говорити про ритм українського історичного процесу, основним компонентом якого є напрямок захід-схід. В геополітичному аспекті ми все відсувалися в нашій історії на захід і знову йшли на схід, евентуально південний схід. Коли дехто, як наприклад Юрій Липа, говорить, що нашою основною віссю був південь-північ (Ю. Липа, Призначення України. Львів 1938, стор. 287), то навіть для київського періоду нашої історії він не потрапляє зовсім в точку. Перебільшенням є говорити, що «не Схід і не Захід є джерелами України. Підложжям її раси, підложжям її культури і світогляду від самого початку і до останніх часів був Південь (Південь, Дунай і Закавказзя)» (там же, стор. 286). Трохи раніше той же автор говорить, що в українських генеральних ідеях переплітаються дві тенденції: одна гелленська, а друга ґотська (стор. 262), отже південна і північна.

Цікаво, як ставить проблему орієнтаційних ліній київської доби не публіцист чистої води, яким був Юр. Липа, але справжній науковець. Проф. М. Ростовцев в своїх «Les origines de la Russie Kièvenne (Revue d'Etudes Slaves, 1922, v. II, pp. 1-18) каже: «Торгівля дала слов'яно-германській Русі її цивилізацію і її політичну організацію, і саме по старих містах, одержаних слов'янами в спадщину від їхніх іранських та германських попередників. Ця Русь була в один і той же час останнім кільцем одного історичного ланцюга і першим другого. Київська Русь була спадкоємицею військових і торговельних держав, які заснувалися і вдержувалися одна по одній в степах південної Росії від 10 віку перед Христом до 5 в. по Христі, і матір'ю нових руських держав, які мали не однакову долю: я кажу про Галицьку Русь, про Білу Русь і ту, яка зробилася Росією і яку ми звемо також Великоросією. Київська Русь дістала в спадщину по своїх попередниках всі специфічні риси, які характеризують держави південної Росії в клясичну добу й добу мандрівки народів: їх військовий і торговельний характер, їх тенденцію наблизитися, скільки можливо, до Чорного моря, їхню орієнтацію на південь і на схід, а не на північ та на захід... Елемент західній у Києві був підпорядкований елементу південному і східньому протягом усього часу, коли Київ міг утримати свої зв'язки з Чорним морем. Новий період — це доба впливів західніх».

В цій вдумливій характеристиці на перше місце поставлено не тільки Південь, але й Схід — і цілком справедливо, бо Схід (араби, хозари) грав чималу ролю, і не тільки економічну, для Києва. Але не можна спихнути й Захід на другорядне місце, як це робить Ростовцев. Досліди останніх десятиліть показали аж надто ясно, що Захід мав дуже значний вплив на Київ і що зв'язки Києва з Заходом були не менш інтенсивні, як із Півднем — Візантією. Також і Північ — досить сказати варяги! — саме за київської доби не можна іґнорувати. Саме в тім і справа, що Київ виріс за князівської доби на один із центральних пунктів Европи, в якім перехрещувалися впливи північні і південні з західніми і східніми. Можливо, південний напрям був найважливіший. Держава Ярослава заповідала вихід на лінію якоїсь нової імперії, але цього не сталося. Блискучий розвиток несподівано перервався. Лінія північна і південна ослабли: Скандінавія ввійшла в свої береги, арабський Схід захирів, Візантія підупала. Україна обернулася обличчям на Захід і зайняла оборонну лінію проти Сходу і південного Сходу.

Оце треба мати на увазі, коли ми говоримо про орієнтаційні лінії. В основному в українськім історичнім процесі саме лінію заходу-сходу (або уточнюючи — напрям з північного заходу на південний схід) можна вважати найважливішим компонентом. Чорне море і Середземномор'я сьогодні грають для нас активну ролю, але передусім економічно. Політично вони включаються в ту ж саму систему Заходу-Сходу. Знову ж Москва завжди уявлялася і уявляється нам Сходом, а не північчю. Так само як Сходом є для нас і ті російські «інородці», які живуть на схід від України, в Туркестані, Поволжі, Сибірі тощо.

Цю лінію заходу-сходу ми бачимо і в тій завзятій боротьбі, яку вів наш ближчий, лісовий український Захід проти номадів-степовиків. Цей лісовий Захід був нашою опорою, оборонною лінією, а також і вихідним пунктом для виступу в українські степи і поборення степовиків. Боротьба між лісом і степом в українській історії — це боротьба українського хлібороба, що всіма силами хотів підкорити собі степову, номадську стихію.

Той же самий ритм — західньо-східній — ми помічаємо і в українській колонізації. Україна, виходячи з лісів у степи, дала докази блискучих успіхів на полі колонізації степової смуги Східньої Европи. Ця колонізація мала свої політичні і свої економічні причини. До певної міри вона була вислідом українського державного розкладу, своєю розтечею, своїм відбігом від основної території вона ослаблювала, розпорошувала ті сили, які були потрібні для консолідації власного державного організму.

Так або інакше, все ж таки це був надзвичайний розмах українського колонізаційного генія, народного генія, який пішов туди, де можна було широко розсістися і загосподарювати — на схід. Можливо, з цим сполучена і місія українця-хлібороба в степах. Степове хліборобство — це на сході в великій мірі набуток української цивілізаційної місії. Цікаво, що в хліборобських дисциплінах сучасного Радянського Союзу українській науці належало і належить одне з перших місць. На Радянській Україні хліборобські дисципліни були майже доменою української молоді, в той час як територіяльні росіяни кинулися в першу чергу в різні роди техніки.

Але ми стояли близько і до дальшого Заходу, і в цім питанні дехто, бажаючи створити з України окрему цілість (так би мовити, між Европою і Азією) говорить про нашу боротьбу не тільки зі Сходом, але й з Заходом. Як ми вже раніше згадували, це не відповідає інтенціям нашого історичного розвитку. На заході ми поборювали історичну Польщу як нашого партнера і східньоевропейського сусіда, який намагався не тільки покласти на нас свою руку, але й прагнув до провідної ролі на Сході Европи, але ми зовсім не поборювали Заходу, навпаки, в духовній сфері Захід буде для нас опорою, джерелом оновлення, тим живчиком, що не давав нам зрадити свого европейського єства. Свого часу це влучно зформулював М. Зеров (До джерел, стор. 279):» ... Я знаю, що вікно в Европу прорубав не Хвильовий. Вікно в Европу було прорубано раз в «Петербургу-городе» на початку 18 ст., коли на російські центри упало снопом европейське світло і так яскраво підкреслило околишню тьму, на Україні ж у нас вікон не прорубували, у нас паростки европейської культури промикалися всюди тисячею непомітних шпар та щілин, сприймаючися помалу, непомітно, але всіма порами соціяльного організму».

Зерова можна зрозуміти так, ніби Україна довгими віками европеїзувалася. Це було б фальшиво! Ні, Україна жила довгим спільним життям з Европою, хоч і лежала на її окраїнах. Вона органічно розвивалася як европейська країна. Тому «Українська духовість є національна специфікація европейської духовости» (В. Державин, Микола Зеров, Sonnetarium, Орлик 1948, стор. 20).

Бо інакше ми все примушені будемо говорити про впливи, про західньоевропейські впливи. Ми звичайно стояли під впливом західньоевропейської духовости, в певних етапах нашої історії сильніше, в інших слабше. Але й ми творили спонтанно те, що було відповідним, співзвучним европейському духові. Ми не тільки перебирали, але й творили, і наше барокко виглядає чого доброго пишніше, розкішніше ніж західньоевропейське. Воно в усякім разі сильніше вплинуло на формацію українського національного характеру, українського єства, як це було в Европі. Наш містик Сковорода саме в бароккову добу висловлював думки, паралельні, співзвучні думкам бароккових німецьких містиків. Це глибоко схопив Д. Чижевський в статті «Культурно-історичні епохи» (УВАН, Авґсбург, 1948, стор. 9): «Сенс застосування загальноевропейської схеми культурного розвитку до українського минулого в тім, що цим самим український культурний розвиток мусимо визнати складовим елементом загальноевропейського, українську культуру — елементом европейської цілости, коли український культурний розвиток проходив ті самі стадії, що й европейський взагалі, то не тому, що на Україну приходили ззовні «впливи», на Україні чинять «чинники» і «фактори» чужого походження, а тому що Україна як частина европейської культурної цілости переживає ті самі внутрішні процеси, що й цілість, до якої вона належить».

Але яка це европейськість? Безперечно, античність і візантійське християнство грали в історії нашої духовости велику ролю. Говорячи про національний тип український, Д. Чижевський (Нариси з історії філософії на Україні, Прага 1931, стор. 17-18) підкреслює, що на його формацію вплинули, окрім природи України, два історичні періоди: князівська доба та доба барокко. А князівська доба — це, з одного боку, відгуки гелленізму, а з другого боку, прийняття християнства.

Безсумнівно, гелленізм був, як ми вже не раз зазначали, спільним вихідним пунктом для всієї Европи. М. Зеров (До джерел, стор. 287) вказує як на живущі джерела для нашого літературного оновлення «на той давній світ — греко-римське мистецтво». Це поворот до традицій, які колись були близькими нашій київській добі. Але та ж сама київська доба була відкритою і для духовости Західньої Европи, не тільки відкритою, але й тісно з цією Західньою Европою пов'язаною. Прийняття християнства так само могло прийти з Заходу (з Риму), як воно прийшло з Візантії. Мірodайними були політичні міркування. Але саме це східнє християнство набрало на Україні зовсім іншого, невізантійського до певної міри характеру. У нас не прийшло до тієї централізації церковної влади, що характеризує візантійську систему. Взагалі Україна в своєму історичному розвиткові поволі емансипується від цих греко-візантійських впливів, в той час як на Московщині вони тривало зміцнялися. Українська церква витворила під впливом латинської (а не польської!) культури своєрідний тип західнього православія, а коли українське суспільство вело боротьбу за своє православіє проти католицтва (але це не тільки боротьба, але й унія і взагалі

(Далі на 9 стор.)

# В годину пізню ...

(Закінчення з 1 стор.)

Хисткий, перлямутровий, звабливий для ока і невловимий для серця, таємний і незбагненний, як людська доля.

І стоїть людина, задивлена в те хистке мерехтіння свідка всього її життя і, мабуть, провидця й її майбутнього.

Якби те майбутнє вгадати!

І людина посміхається: зовсім не тяжко те майбутнє вгадати, ту долю вичитати з того мерехтіння. Доля та — порожнеча. Нірвана мільйоно-льйонолітньої пустелі. Пил. Той пил, що в нього обернулися мільйони мільйонів істот людських і не людських, і найщасливіші з них, може, ті, що пил їхній занесло десь в космічні простори, і він тепер сіється, як пилок зоряний, з небес — це значить, вони існують десь в якихось манюньких атомах. І туди кличе й його цей Волосожар. Ні, не кличе, а просто чекає й дивиться з незміримого далека. Бо все те має статися без жодного поклику...

Людина посміхається. Потім поводить плечима — по ній пробігає хвилька не то іронії, не то болю. На нього дивиться вічність, а... Ну, й які ж ті люди смішні там унизу, з своєю метушнею, злобою, нетерпимістю й вічним хапанням за горло, з диким гоном до увічнення себе отак нібито.

Він стоїть і посміхається. Ніхто не бачить його посмішки, такої змученої й такої вибачливої, болючої ґримаси душі задивленої в мільйони людських страждань без глузду і без потреби і в безліч людських, йому видимих, тіней, що пройшли, як та пара межи цією землею й тим ґроном далеких світів, і канула в забуття... Ніхто не бачить цієї посмішки. А якби хтось побачив, то до всіх леґенд про цього маніяка добавилась би ще одна леґенда про те, як цей маніяк дивиться уночі на Волосожар. Як він стоїть межи небом і землею й дивиться на Волосожар нерухомо, непритомний у своїй самотності.

---

На Волосожар набігає хмарка. Від цього маніяк раптом згадує ті, недавно бачені, дівочі очі, закриті рукою... І його серце починає щеміти. Так солодко і так боляче. Ніби хтось у нім починає плакати. Ах!.. Людина зідхає. Він — пісок мільйоноліть, пил вічної космічної пустелі, відчужений від усього мандрівник міжзоряних холодних пустель, — але як же ж його серце починає щеміти!.. Бо його серце приковане до землі.

Дівочий образ вдирається в душу й баламутить усе: і міжзоряні пустелі, й холодний блиск вічности, і філософську посмішку, і гамлетівську зрезиґнованість, все, — променясті очі дивляться в душу, і вона починає наливатися теплом, вогнем, зацвітає казковим цвітом великої людської радости й великої людської земної туги...

Людина притискає руки до грудей напроти схвильованого серця. Дивиться очима на Волосожар мерехтливий, а серце виривається з грудей і тягнеться вниз, вниз, вниз, геть туди, в темряву, в темряву, і щемить, щемить...

Голова йде обертом...

Бо його серце приковане до землі.

# В РОБІТНІ ГРИГОРА КРУКА

Якщо ви загостите до робітні Григора Крука на Елізабетштрасе 13 у Мюнхені, ви застанете його завжди привітним, повним гумору, хоч умови його життя, в матеріяльному розумінні, і не так то веселі; він завжди готовий до вашої диспозиції. Якщо ж ви розглянетесь по обох ательє нашого мистця, ви побачите, крім пильно працюючих учнів, ще й велику кількість різноманітних скульптур, уже закінчених або ще лише в процесі праці.

Учі майстра Крука — це майбутні студенти і студентки академії мистецтв, яких він, за дозволом міністерства, освіти, підготовляє до вступних іспитів на мистецькі студії. Пройшовши такий курс у робітні нашого мистця, учень стає свідомий своїх здібностей або й браку мистецького таланту. Майстер каже, що з-поміж його учнів є такі, що їм не бракує мистецьких талантів, які однак треба школити дальшими мистецькими студіями.

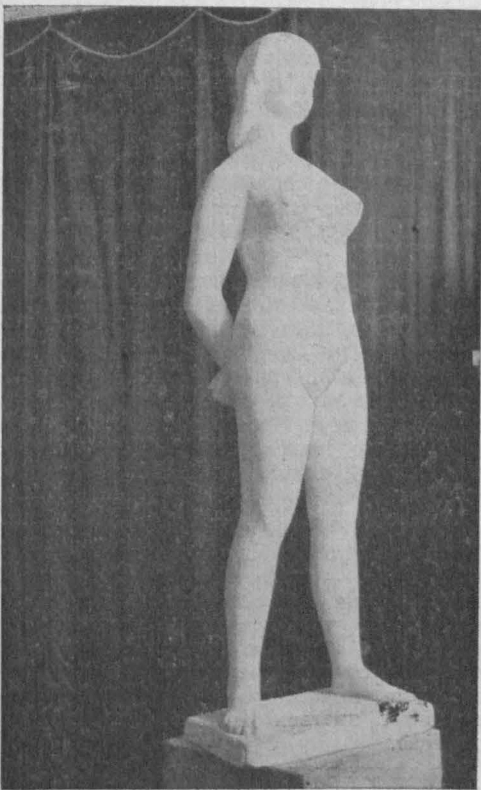
Оглядаючи з цікавістю ательє Крука, автор цих рядків дозволив собі попросити мистця дати коротенькі дані про себе, про своє мистецтво, про виставки, замовлення тощо. На це майстер радо погодився.

Григор Крук — син селянських батьків з Галичини. Вчився у Кракові, Берліні і Римі.

Як читач уже бачить з попереднього, Григор Крук оселився (з 1945 року) в Мюнхені. Тут він підшукав для себе помешкання з гарним ательє, яке однак треба було ґрунтовно відремонтувати, бо дім, у наслідок бомбардувань під час війни, був дуже ушкоджений. Крук, разом із своїм рідним братом, взялися до відбудови.

Вони самі носили цеглу, цемент і інший будівельний матеріял на четвертий поверх височезного дому і власними коштами впорядкували помешкання і мистецьку робітню. Коли це вже стало придатним для життя, власник дому захотів позбутися Крука, щоб мешкання винайняти за вищий чинш. Крукові не так ішлося вже і про мешкання, як більше про ательє, якого власник дому йому не давав у заміну, а тільки пропонував відшкодування за кошти ремонту. Грозила небезпека втрати не лише помешкання і робітні, а і всього мистецького доробку. Усі скульптури Григора Крука ледве не були продані за несплачений чинш, бо власник дому не дозволяв прийняти мешканців, а сам мистець не в силі був нести тягар багатокімнатного помешкання. Справа вже точилася в суді. Але, на Крукове щастя, до неї втрутилися його знайомі і приятелі, і справа була щасливо полагоджена.

Мистецький напрям Григора Крука важко точно окреслити. За моїми скромними і нефаховими спостереженнями в творчості Крука чи не найвиразніше



проміняє експресіонізм. Крук не конче ставить при всіх постатях на перше місце витонченість ліній. В деяких скульптурах домінує «брилуватість», «первісність» (наприклад, угорська втікачка). Але зате з його творчості пробивається глибина думки, психічне переживання; його задумані селяни, виструнчений з простягненими вгору руками й відкритими долонями юнак, що випускає голуба миру, символізує людину в тузі за правдою і справедливістю; далі козак із шаблею, що з темпераментом танцює гопака, кобзар, український еврей — це неначе живі постаті. Критики Крукової творчості, свої і чужинці, майже однозгідно підкреслюють, що Крук своїм мистецтвом, передусім на селянські теми, лишається вірним українській природі; він не відривається від українського ґрунту; в

його творчості пробивається український зміст.

Крукові мистецькі виставки, що їх він залюбки називає мистецькими подорожами, в Парижі, Нью-Йорку, Лондоні, Римі, Бонні, Мюнхені тощо, дали йому позитивну оцінку в українській і чужинецькій пресі. Зацитуємо, наприклад, лондонський часопис «Менчестер Ґардіян», який писав з нагоди Крукової виставки в Лондоні наступне: «... Його велика стояча скульптура нагої жінки має певну сувору повагу; але найкращими експонатами є менші статуї прачок, селян і скитальців, які змодельовані з поважністю і глибоким відчуттям, якого часто бракує в творах західних скульпторів». З цієї самої нагоди писав інший лондонський часопис «Арт Ньюс енд Рев'ю»: «Скульптура є, мабуть, найвідповіднішим засобом прямого вислову людських страждань, і цей засіб є глибоко зрозумілий і щиро використаний українським скульптором Григором Круком. Темою його найповажніших праць є повага чоловіків і жінок перед обличчям нужди й нещастя... Найкращою на виставці скульптурою є великий юнак з голубом. Почування, прагнення, втілені у витягнених руках, ніжно злітаючий птах, — сполучені з чистотою і почуттям правди, що вимагає поваги і подиву».

До речі, треба підкреслити, що скульптуру селянина купив паризький Національний музей. Юнака з голубом обіцяв купити апостольський візитатор українців у Римі архиєпископ Іван Бучко для ватиканського саду як дарунок і символ миру від українських скитальців папі Пієві XII; але цей плян ще в процесі реалізації. Селянка, як і багато інших цінних скульптур дуже продуктивного мистця, ще ждуть на любителів мистецтва. Різьби Г. Крука прикрашують могили Симона

Петлюри в Парижі, українських дивізійників у Австрії, Остапа Грицая в Мюнхені і чимало городів і приватних мешкань любителів мистецтва.

Наприкінці слід ще згадати, що в Мюнхені, в Haus der Kunst, від 20 вересня цього року відбувається мистецька виставка, в якій бере участь і Крук. Жюрі цієї виставки з охотою прийняло Крукові експонати, а його римського священика навіть помістили в каталозі виставки.

В. ШТЕЛЕНЬ

*На фото — праці Григора Крука: вгорі — угорська біженка; внизу ліворуч — постать дівчини; посередині — хлопець з голубом*

Юрій ТАРНАВСЬКИЙ:

# Рівнина

Його шукали. Ім'я ляцало під запорошеним небом, як батіг, в'ючись в повітрі довгим шнуром, торкалося його шкіри, відчиняло ножем повіки, вдиралось тонкою ниткою в камеру мозку і вилося там.

Хлопець сидів, сховавши стопи ніг в зелений живій воді, на теплому мурованому березі ріки, обидві руки поставивши назад, широко, як ноги, опер на них мертве, важке тіло, і голова звисала із сорочки, завісивши чорну тінь: стелила її на землю, під руками і спиною, — невелику, повзучу тінь.

Сопіло сонно сонце: від нього ставала густою кров під шкірою, тонув у жовтім, як масло, теплі світ — дерева (сірі, мертві, як мухи під зиму), дорога (в густому, майже мокрому від тепла поросі, який лився з-під стіп, коли бігти), будинки, тихо хропіла річка слиною в горлі.

Він проводив дні самотньо, тепер, коли одні відступили з міста (останки, з запорошеними білими віями, змучені, ідучи, як на похорон за танками, не розмовляючи, і тоді в нього мокріло, як слізьми, серце, і хотілося піти з ними, туди, де свіжо і чисто, і де тверді дороги, і він плакав цілий вечір на траві: скакало тіло, як без голови, аж виривався живіт, і він не знав, чого плакав, а плакав вже так, як не думав, чи співав пісню), а інші ще не прийшли, бо може боялися, а може їм не було спішно.

Мало лишилося в місті — одні втекли на села, де безпечніше, інші від'їхали на возах, майже веселі, і воно тепер лякало навіть вдень, тією дивною, як музика, тишею повних світла вулиць і звисаючих, як клапті чорної матерії, тіней.

Він виходив ранком з хати, попоївши, йдучи не з надією, а поволі, як може йде сонце, блукав над берегом річки, де паслися сонні отари голубих синіх риб, рахував великі пухнасті матраці, що зачепилися за каміння, заходив до порожніх будинків з закритими вікнами, на яких умирали мухи, згубивши бажання ще заки побачив, але йшов далі: мовчки, чуючи босими ногами різницю між долівками кімнат і дорогами.

Зимою цього року, розстрілювали жидів за містом, і ці дні лишилися в його пам'яті мокрими слідами, бо топився сніг, і болото просякало крізь нього, як кров, і він, вийшовши з школи, пішов з товаришами за місто, куди привозили їх автами, і стояв довго, переступаючи з ноги на ногу, дивлячись здалека крізь щілину між тілами високих мужчин, як вони роздягалися: поспішно, деякі рвучи одежу (і тріщали нитки), і тоді біліли тілом серед холоду; жінки з чорними трикутниками на животі і з великими, як куски білого тіста, грудьми (і йому крутилася голова), і тоді їх штовхали і веліли бігти, і вони бігли в яму — велику, з рудими гострими берегами. Над нею стояв один: стріляв в потилицю з пістоля, приставляючи його вправно, як печатку до голови, і тоді тріщав постріл, сухий, як дерево, і смердів дим, але не бризкала кров.

І тепер ці картини виростали в його мозку, як сни, зливалися в одну одностайну музику, творили разом з сонцем враження хворого тіла, і він чув, як його гукали, і казав собі: «Я знаю чого, я знаю чого», — але не ворушився, лише сидів, а сонце було червоне крізь шкіру повік, і йому здавалося, що зараз пуститься кров з його носа (після того, як луснуть тонкі, тверді жилки, і стане легше), але він не заворушиться навіть і тоді.

Так він просидів довго, і коли перестали його гукати, він заворушився, і втекла з-під нього тінь, а він витягнув ноги з води і став на них, чуючи, як твориться тісто з пороху і води під його пальцями.

Небо сіріло від сонця, і він пішов, тягнучи тінь за собою, згорблений, з пласкими, як у старих людей, грудьми і густим чорним волоссям на голові, і знав, чому його гукали, і казав собі: «Ось, я знаю чому, я знаю чому»...

В городі пахло полуницями і помідорами, і коли він глянув на вікна, вони були чорні й свіжі, як вода, і він обережно пройшов повз них, щоб його не помітили, і пішов у сад, чешучи траву пальцями брудних ніг.

Вікно було відкрите, і тоді раптом його груди стали твердими від повітря, і серце немов хтось тиснув у жмені, але він підійшов до вікна і вліз у хату, не скоро, як звичайно, а поволі, не поспішаючи.

«Так», подумав він, «так», — підійшов до ліжка, де лежала його мати, а воно було тепер закрите білою ковдрою. і він підніс її там, де мала бути голова, і побачив її жовте чоло, і чорне волосся, і худе обличчя з зеленими повіками і великим носом, і чекав хвилину, а тоді сказав:

— Мамо, — і щоб переконатися, ще раз: — Мамо.

І коли вона не обізвалася, він закрив обережно її обличчя так, як було, коли він прийшов, і тихо, на пальцях, пішов до вікна і вискочив надвір, вже скоро, думаючи: «А я таки знав, а я знав», — і це було навіть приємно й добре.

За садом була гора, і він переліз паркан і побіг густою травою, скоро, задиханий, на гору, тоді впав лицем на землю і дихав швидко, відпочиваючи і слухаючи, як росли стебла і як тріщала земля, і шептала, і дихала, а тоді обернувся лицем вгору і дивився на небо, думаючи, що він іде по ньому, і що воно безкрає й рівне, і що він іде ним кудись, не знаючи чого, але іде, іде і йде.

# Думки

Коли трапляється мені велике горе, то завжди Шевченко, Шекспір і Гете стоять переді мною і викликають гіркі думки і під кінець дають утіху заспокоєння. Воно виходить із свідомости, що Шекспір ближчий до Сатани, ніж до Спасителя, а знавець людини є такий, яким є лише Сатана. Бо Шекспір серед горя людського був і є байдужий і незачеплений, як і вершина найвищої гори у світі.

А Ґете після Шекспіра по близькості до Сатани є другий, бо він не є вселюдським серцевідом в розумінні соціяльної зацікавлености людьми, а є тільки знавцем себе — людини, індивідуаліста і всерозумуючого егоїста, похожого на егоїзм Сатани. Ґете був таким і є, як і Шекспір, байдужий серед людського горя. Хоч Сатана і не байдужий до нього. Він завжди збільшує і загострює горе наше. До його послуг є вся техніка, якої він навчив людство... Байрон вийшов із Шекспіра і Ґете, тому я останнього вважаю у обсязі перших двох, коли мене турбує добро і зло...

І я певний, що коли б Шевченко був з'явився в часи перед Шекспіром і Ґете, вони мали б Шевченка перед своїми духовими очима завжди, як Божество, похоже на Богочоловіка Ісуса Христа. Шевченко збільшував би славу Спасителя, як людолюба, бо в культурі людства Шевченко є найбільший приятель людини, дарма що він не такий серцевід і людознавець, як Шекспір, і не такий глибокий індивідуаліст, як Ґете. А вони ж і перед Спасителем стоять і стояли із своїми якостями більшими, ніж він має, таким, яким показує нам його Євангелія. А проте Шекспір і Ґете завжди віддавали першість Ісусові Христові на землі, бо любов всеохоплююча і найбільша ознака Божества. А мудрість і об'єктивність що мудріша, то між загалом самотніша і менш популярна.

Це все треба нам пам'ятати, бо нам для життя потрібні і об'єктивні споглядачі світу, і суб'єктивна правда і ... любов! — без якої попередні вимоги духа будуть тільки удосконаленням техніки і спотворенням людини у бік байдужости і декадентства, яке кликатиме руйнувати життя в ім'я смерти так само, як це зробив із собою колись Петроній...

*

Треба, щоб люди з найбільшим почуттям небезпеки остерігалися хвали. Бо вона розслаблює дух наш жорстокіше від тюремних тортур, безжалісніше, ніж жіноча любов, і безглуздіше від вина і ледарства... Вона далеко більший ворог для нашої Ватьківщини, ніж москалі, більший, ніж наша дурість, і більший, ніж несправедливість людства до нас... Супроти хвали є тільки один всезатамовуючий засіб — це справедливість!..

Тодосій ОСЬМАЧКА

Олекса ІЗАРСЬКИЙ:

# Остап Грицай

Лише нотатка — мій спогад про покійного критика Остапа Грицая. Про кілька вимушено коротких, зовсім випадкових, просто невдалих або тільки побіжних зустрічей. Про ціхи вражень від українського літератора — як на мій досвід року 1946 — інтриґуюче незвичайної долі: галицький письменник, німецька освіта, багаторічний побут у Відні, популяризатор шедеврів західньоевропейської літератури на Західній Україні, врешті — співробітник «Літературно-Наукового Вісника», свідок формування останніх сторінок історії нашого письменства!..

Неможливі серед передвоєнних буднів зустрічі-дива проростали тоді густо в «прозаїчну» і на довгих «перших порах» не дуже певну еміґрантську дійсність. За нових умов життя — таборів чужинців, згустків назавжди закостенілих переживань і не переборених ще страхів, спільних цілей і завзятих чвар, міжусобиць і розчарувань — найдрібніші з них, з потоку «перманентної зустрічі» людей українського «материка» і нашого заходу лишали рубці-сліди на душах, серцях і в настороженних умах.

Перед моїми першими літературними знайомствами на другому з'їзді МУР-у в Авґсбурзі, перед першою й найзмістовнішою, неповторною — якась тонкість відчуття і багатство неясних зразу душевних реакцій та висновків — розмовою з Остапом Грицаєм раннім ранком 28 січня 1946 у відкритій люб'язно для нас клясній кімнаті — рама. Рама тих двох днів: табір Зомме-Казерне. Велетні бльоки над рівнобіжником площі, за ґратами огорожі. Серед підміських уже снігів, вуличок, наче за луками, і містків через тамтешню, вибачте, Тарапуньку — у напрямі двірця, здається.

Того ж ранку, зразу після нашої «школи» — мого читання Остапові Грицаєві, його завваг і вирішального в такі хвилини інтересу до прослуханого — дивно одвертий для першої розмови обмін наче умисне підібраними (такими співзвучними) думками. Згода у всьому.

Під час сніданку, за многолюдним столом учасників з'їзду, доктор Остап Грицай, звертаючись до поета Андрія Гарасевича, почав вихваляти мою «добру» прозу. Говорив — як писав, підкреслюючи червоним атраментом. Суцільне перебільшення. Гарасевич куртуазійно посміхався. Я ж — як у вишнях. Неприємно стало. Нетактовність насторожила мене.

Перші думки мої про Остапа Грицая були несподівано перетасовані вже наступного дня. Перший дотик олівця, лінії і закруглення, уявні наголошення і зяючі проґалини до майбутньої силюети старого критика треба було стерти негайно. Мої простолінійні й простодушні фантазії не відповідали дійсності — отже й минулому, рокам праці, розчарувань, прагнень літнього вже літератора.

Ось уривок з мого щоденника тих днів 1946 року:

«29 січня. Зранку доповідь Остапа Грицая «Велика і мала література». Критикові мріється по-европейському організоване українське літературне життя, по-европейському написані (і писані) твори. Европа! Европа! Б'єрнсон, Брандес! Чехи! Переклади і ще раз переклади. Знайомитися і ознайомлювати з собою — і т. д., і т. д. Мучить провінціялізм нашої літератури. — У доповіді нічого заперечити. І нічому навчитися теж...

«Наш европеїст — маленький косоокий чоловічок з протягнутим посеред голови нерівним проділем, мимрить собі щось під ніс: невдало й довго. Напружено дивиться у власне перенісся. Удається дотеп — і в залі сміються. Доповідач намагається дотеп повторити. Його спиняють...»

У годину ту наче двері, наче шлюзи відкрилися. Проте враження влягаються швидко. Не хотілося тільки віч-на-віч зустрітися з паном доктором. Від того дня залишився сумнів. Підозріння, підтверджене пізніше цілком однозначними статтями солідного й давно вже скристалізованого, загартованого критика, переконання, що часто й густо незаперечні, істинні принципи й давно вироблені, виплекані смаки, а особливо — добрі наміри потрапляють у конфлікт з часом, стають тією парниковою рамою, якої уникає все свіже, нове, сміливе чи просто самостійне в живій літературі кожного живого дня... Може роля критики інша або принаймні більш самостійна, ніж ми звичайно схильні думати. І дарма нам стає смішно, перечитуючи «критичні екскурси» сучасників великих письменників, зібрані у промовисті томи в Німеччині Рудольфом Ґольдшмітом, а у Франції Жаном Польтаном. Може смішним є сміх у такому випадкові. Бо на плесі нашої пам'яті вже виринає грайлива й дуже весела, проте й сумна та гірка сентенція Еґона Фріделя про коротконогість правди людської, що в більшості випадків ладно сходить і за брехню...

Зобв'язував би в наш час закон стародавніх асирійців про покарання невдячности, то спогад мій найдоцільніше було б обмежити кількома знятками хапкої пам'яті ока. Згадати тільки про моє з багатьох причин безуспішне зацікавлення думкою й творчістю, розумовою, духовою й особистою культурою «останнього з могікан» галицької критики.

Року 1947, у палаті шпиталю для ДП, з щирим захопленням і беззастережною відданістю говорила про нього Катря Гриневичева: «Богом даний друг Остап Грицай...» — Значить, були справжні контакти з творцями, горіння було. Горіння... Найбільш наболілі й ледве не ганебні проблеми й перші ж завдання — під ту пору в авґсбурзьких, вибачте на слові, «кулюарах» найбільше говорили про наш, як усі погоджувалися, дивний «комплекс нижчевартости», а в культурній творчості — про блискавичну европеїзацію і ледве не «вітамінізацію» української літератури — майже механічно ліквідувалися тим горінням, твердою поставою, натиском волі і т. д. Тим часом усі ці «тверді лінії» західньоевропейської, а за нею й української людини «героїчного» й одноразово екстенсивного покоління (з його орієнтаціями й чужими зразками) розпливлися, деформувалися, зникли, як фата морґана. «Українська людина» лишилася насамоті з собою, з своїми не використаними в літературі можливостями, своїми сумнівами, трагедіями і — зорями, своїм єдиноможливим ще шляхом — до своєї суті, генія. Всебічної інтенсифікації.

Остап Грицай став для мене наче уосібленням і рупором ідей старої, ще віденської еміґрації, захисником позицій старих націоналістичних організацій. Можливою здавалася мені навіть формальна приналежність до однієї з них. Мене зацікавили і думання, і моральне обличчя та суспільна культура незнаної досі людини з вільних українських об'єднань, людини з усіма біографічними підставами для загальношанованого в наш час клясичного мистця-відлюдка, Einzelgänger'a і, за визначенням модного англійського автодидакта Колліна Вілсона, autsider'a. На жаль, його внутрішнє життя залишилося для мене табу. А його різкі осуди сучасних письменників-еміґрантів («Банкрот літератури» в журналі «Орлик») і багатьох, в тому числі й автора, критиків, «закаптурених критиків» — були надто прямолінійними та «ортодоксальними», щоб зрадити багатофронтову борню й муки на протязі десятиліть творчого духа й свіжого серця одного з патріярхів галицької критики. Про це хай згадають близькі йому люди.

Раз у 1946 році я без діла, «так собі», заради товариства проїхався з Мюнхену до карлсфельдського табору. Разом з Ю. Косачем був годину в Остапа Грицая. Він мешкав чи не в адміністративному бльоці над брамою. Разом з редактором «Діла» І. Німчуком. У пам'яті залишилася романтична і тьмяна картина — круті темні сходи, кімната, наче бічне приміщення десь на млині. Хотілося глянути за вікно - чи не засяє там ідилічний ранок, як на палітрі Коро, чи не пливуть у тіні прибережних верб, під гаями осокорів і тополиними борами білі лебеді... Писемні столи під протилежними стінами келії-гуртожитка дружньо повернулися один до одного. Тільки от на першому з них від дверей височезними мурами й баштами, щільнішими й вищими за нью-йоркські хмародери, щока до щоки лежали старі німецькі томи й томики. Над ними, наче сонце, вставала єзуїтська лисинка й голова трохи насупленого й заглибленого в писання або в книги Остапа Грицая. Говорили тоді про мюнхенських букіністів і про лови на книги. При цій нагоді я «блиснув» своєю недогадливістю, і доктор мусів пояснити мені здивовано, що Мюнхен зветься по-нашому «Монахів». Не обійшлося і без «Рілького», як на моє наївне здивування висловився господар.

Багато часу проминуло від нашого побачення в Карлсфельді. Остап Грицай рідко приїздив до Мюнхену, його давно переселили кудись під Альпи. Мені нічого не було відомо про його тамошнє життя і дуже мало про його літературну діяльність, творчість. Одного разу я в якійсь редакції нашвидку, стоячи, прочитав його висновки про літературний конкурс (чи не журнала «Рідне слово»?) — цілий сад блискавок антипатії, цілі озера жовчі й ... ціла система екскурсів в історію головно клясичної німецької літератури...

Раптом сірого літнього надвечір'я, на площі Макс-Вебер, на Боґенгавзені, до мене підтюпцем підбігає доктор Грицай. До краю збуджений нервово, психічно приголомшений. Заїкуючись просить позичити одну марку (тільки одну!) — на потяг! І вже стрімголов летить до зупинки назустріч трамваєві, тиснеться в юрбу і пробивається до вагона. За мить пропливає повз. Напружений, перечулений. Йому не до вікна, не до знайомих і не до прощання. На двірець!..

І ще раз — останній — у липні 1950 року. На Функказерне у Мюнхені. У день мого від'їзду. Від зрізаного під основу конуса таборового в'їзду, воріт, прохідна — у подвійному мереживі колючих дротів. Несподівано на порозі — Остап Грицай. У солом'яному капелюсі, з портфелем. Ніколи не бачив його таким. Виповнене, навіть виплекане обличчя над тугим і високим віденським ковнірцем дев'ятсотих років, огрядна майже постать. З дуже й щиро стурбованим обличчям пан доктор, легковажачи м'язи кремезних поліцаїв за крок перед собою, уже, видно, швидко й зручно полагоджує свої справи, а може — говорить з кимось любим, дорогим... Тим часом поліцаї — реп'яхи. Мій знайомий уже постукує себе в груди і врешті намагається просто зштовхнути одного з юґославів у шоломі з шляху. — У безсилій злобі Остап Грицай, пручаючись і ще пояснюючи щось дуже важливе, уже на порозі, уже — зник у сторожці.

Ця сцена з дротами — бо на тлі дротяних кордонів через усі мої виднокола на протязі років, нескінченної валки контрольних і брам, заворожених армій шоломів — зламала галузку малодушности на таємничій квітці моїх настроїв у рішальну годину свідомо підготованої обнови життя.

# Доктрина Бакуніна

Eugène Pyziur. The Doktrine of Anarchism of Michel A. Bakunin. (The Marguete University. Press Milwaukee, Wisconsin, 1955).

Ця порівнюючи невелика книжка (153 стор.) видана Слов'янським Інститутом при зазначеному вище університеті. Автор у передмові гаряче дякує проф. Романові Смаль-Стоцькому, завдяки якому та низці інших професорів того ж університету книжка могла з'явитись.

Це дуже цікава, талановито написана українським ученим Євгеном Пизюром праця. Він опанував як дуже розкиданими думками самого Бакуніна, так і літературою про Бакуніна та його російське оточення. Виявив добре розуміння анархізму взагалі та філософії, поскільки вона зв'язана з Бакуніном та анархічними теоріями. Трудність з'ясування теоретичних поглядів доктрини Бакуніна полягає в тому, що він її викладав тільки уривками, без системи та був властиво більше практиком революції та анархізму, ніж теоретиком.

Масарик казав, що Бакунін не вніс нічого нового в теоретичне опрацювання проблеми синдикалізму та анархізму, але наш автор довів таки своїми дослідами, що все ж Бакунін дав свою систему, хоч вона й повна суперечностей.

В протилежність, наприклад, Ленінові, людині дуже неприємній, яка навіть у своїх жартах була цинічною (хоч і дуже по-своєму мудрою), Бакунін мав у собі багато рис, які приваблювали людей до цього «русского барина». Пизюр подає на початку дуже добре його характеристику. Нема сумніву, що це була людина фанатична, я б сказав, «релігійно» (а релігію він гаряче відкидав) віддана своїм ідеям. Не шкодував він ні сил, ні часу на здійснення свого ідеалу революції. Не дивлячись на це, ідеї його були надзвичайно неґативні, навіть жахливі. Наш автор додержується суворого об'єктивізму, і такого вироку не робить, хоч з його критики ця неґативність ідей Бакуніна випливає сама собою. Все ж наш вирок не є антинауковий, бо історик покликаний не тільки описувати свого героя, а й подати свій вирок: «суд історії»!

Не дивлячись на всю своєрідність доктрини і самої постаті Бакуніна, його можна вважати і одним з представників анархізму, який мав таке велике розповсюдження в Европі в 19 столітті. Це була реакція не тільки проти правдивого гніту абсолютистичних режимів, але реакція на побільшення ролі держави, яка все дужче та дужче почала опановувати життя громадян. Але анархісти були різні: були й такі, що в них уся доктрина зводилась до елементарного нищення, до кидання бомб і душогубства. Були анархісти-індивідуалісти (Бакунін, як він сам себе називав, був колективістом). До певної міри сам лібералізм 19 століття теоретично був близький до анархізму, хоч анархізм лібералів і не був страшним.

Висвітлюючи ідейну «генеалогію» Бакуніна, Пизюр каже, що найбільш на його доктрину в філософському відношенні вплинув Геґель, якого він ще в Росії студіював у відомому гуртку 40-их років Станкевича: дуже добре її знав, як і всю так зв. ідеалістично-романтичну німецьку філософію. В соціяльному змісті особливий вплив на нього мав французький теоретик анархізму Прюдон та Карл Маркс, хоч з ним він і вів гарячу боротьбу. Все це цілком вірно, але дійсну генеалогію Бакуніна треба шукати таки в Москві, в російській дійсності, в реакції на ту справді жахливу дійсність тих часів, в настроях російської інтеліґенції. Пизюр далі сам це доводить: в протилежність, наприклад, Марксу, Бакунін надавав навіть більше значення селянству в революційних рухах, ніж робітникам, яких, до речі, ще не так багато було в Росії в часи Бакуніна. Він, як і Герцен та пізніші соціялісти-революціонери, надавав великого значення московському «міру». Навіть його відношення до інтеліґентської праці є цілком російського походження: селянин (і московський, та, на жаль, і наш) не надавав значення цій праці, і Бакунін мріяв, щоб і вчені в анархічному раю працювали фізично! Як у цих конкретних питаннях, так і в його загальних опозиційних настроях і в ненависті до існуючого ладу Бакунін послідовно був російським інтеліґентом того часу.

Але були в нього й поважні розходження з загалом російської інтеліґенції: він зовсім позбавився хвороби російського імперіялізму, і, поруч з Олександром Герценом (фігурою значно симпатичнішою своїми ідеями та загальним характером, ніж Бакунін), він був одним з нечисленних росіян, який цілком визнавав Україну та її право на самостійність. Про це Пизюр чомусь не згадує. Він став справжнім інтернаціоналістом, в той час як інші так зв. «космополіти» — росіяни, свідомо чи несвідомо, прикривали цим свій дійсний імперіялізм (Драгоманов у своїй праці «Историческая Польша и великорусская демократия» це добре висвітлив).

Далі Бакунін відрізнявся від інших російських інтеліґентів-революціонерів тим, що довів свою неґацію, своє бажання до повної деструкції — до логічного кінця.

Він нарешті, лишаючись росіянином за своїм корінням, злився з революційними рухами тих часів в Европі.

Майбутність — рай анархізму — була для Бакуніна чимсь дуже далеким. Його мета була руїна існуючого. Певно остаточне знищення державности, а з нею всіх культурних надбань людства — от його завдання. Інші люди, на його думку, пізніше мають думати, як на тих руїнах створити нове громадянство. Але не міг він все ж не думати і про «завтрашній день». Тут у нього було різке наче б то розходження з Карлом Марксом. Властиво (про це забувають), Маркс теж хотів знищення державности, бо держава веде до поневолення, до визиску. Але Маркс припускав у «переходову добу» існування цієї державности в формі «диктатури пролетаріяту». Бакунін рішуче це відкидав і розумів, що з тимчасової ця диктатура логічно перетвориться в щось стале і тим самим шкідливе.

Але... Бакунін і саму революцію хотів робити при допомозі «конспіративної організації», до якої мали прийматися члени за дуже строгим вибором. Ця організація не тільки мала керувати революцією, але й після перемоги слідкувати за тим, щоб не повернувся знищений режим, і направляти, так мовити, все нове життя. Пизюр справедливо доводить, що така організація мала перетворитися силою речей на справжню диктатуру.

Російська революція пішла і шляхом Маркса, бо держава — «диктатура пролетаріяту» — таки створена, але одночасно пішла ця революція, може, ще в більшій мірі шляхом Бакуніна, бо властивим керівником і революції, і держави стала саме конспіративна організація, яку висував Бакунін. Ця організація зветься нині комуністичною партією.

Большевики, як каже Пизюр, можуть одрікатись від Бакуніна, але безпосередньо чи посередньо вони таки лишаються учнями анархіста Бакуніна.

Багато ще інших цікавих моментів заторкує ця книжка, на яких я не можу тут зупинитись. Але в факті поважного впливу Бакуніна на створення більшовизму є виправдання й самого труду нашого автора: ми мусимо добре знати все, що торкається наших ворогів і навіть їх ідейного походження.

О. ШУЛЬГИН

Леонид ПОЛТАВА

# З історії українського кіномистецтва

Ще в січні 1956 року Максим Рильський як директор Інституту мистецтвознавства, фолкльору та етнографії АН УРСР повідомив, що інститут має згодом випустити «Нариси з історії українського кіномистецтва». Досі ця перша спроба історії кіна в УРСР ще не вийшла в світ. На еміґрації вже кілька років над історією українського кіна працює наш співробітник Леонид Полтава. Уривок з його праці, що охоплює період від початків до 1917 року, подаємо тут з деякими скороченнями.

## ДО ЗАГАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ КІНА

Бажання людини побачити зображення в русі таке ж старе, як і сама людина. Печерні дикуни видряпували на кам'янистих стінах одну і ту ж тварину в різних позах. В Єгипті знайдено багато плит, ваз тощо із зображенням постатей жерців з по-різному поставленими ногами, що у глядача викликало враження ходи. У древньому Китаї вміли показувати на стіні так зв. в Европі «китайські тіні». 1660 року данський математик Ванґенштайн демонстрував у Римі чудовий винахід: це був перший чарівний ліхтар у Европі, ліхтар із штучним світлом. Показувати можна було, однак, лише нерухомі тіні витятих із паперу фігурок, абож малюнки, зроблені на прозорому матеріялі. Приблизно через 100 років від того часу, у 1757 році, Бекарі фактично започаткував фотографію, відкривши, що чутливе хлористе срібло, намазане на платівці, реаґує на світло. Це відкрило шлях для зображення на стіні-екрані документально точного відбитку речей навколишнього світу.

Таким чином, все було підготоване, щоб відкрити те, що тепер ми називаємо кіном: був чарівний ліхтар із штучним світлом, була фотографія на плівці-стрічці, — не вистачало тільки руху; руху, спеціяльно розрахованого на особливість людського ока, яке здібне на малу долю секунди фіксувати образ (без цієї природної особливости кіно ніколи б не здійснилось).

Після наполегливої праці десятків учених і винахідників різних країн: бельгійця Плято, француза Жюля Дюбока, англійця Марея, француза Еміля Рено (який 1888 року зробив пробний кінофільм на стрічці з перфорацією-дірочками на берегах); після праці винахідника Едісона (який фактично винайшов кіноапарат, але рухливий образ могла бачити тільки одна людина, бо образ не проєктувався на стіну), — нарешті прийшов геніяльний французький винахідник, батько кінопроєкції Люї Люм'єр. У паризькому «Ґран Кафе» 28 грудня 1895 року, разом із своїм братом, він вперше показав глядачам винахід — проєкційний кіноапарат — та перші коротенькі фільми. Образи на екрані дрижали, немов у лихоманці; земля і небо зливались в одне, але це була **жива картина** на пласкій стіні! Париж і світ були вражені надзвичайним відкриттям.

До братів Люм'єр швидко долучився ще один видатний французький піонер кіна — Жорж Мельє, перший у світі постановник і продуцент документальних, художніх, а навіть мультиплікаційних фільмів («Факір», «Гіпнотизер», «Червона шапочка» й ін.). Мельє, наче одержимий, працював для розвитку кіна все життя і став однією із перших жертв кіна, померши в бідності в Парижі 1938 року і показавши на собі, що кіно це не лише мистецтво, а й новий вид індустрії, складне господарство, що вимагає не тільки талантів мистецьких, а й талантів організаційних.

З початком 20 віку розпочався переможний хід кіна по всіх країнах світу. Прийшов Давид Ґріффіч — батько американського кіна, потім Інк; в Італії почали екранізувати опери; у Франції постала велика кінофірма «Пате», що працює і нині... Але кіно вибирало в своєму поступі в першу чергу ті країни, в яких для нього були найкращі передумови: талановиті мистці, ініціятивні продуценти, відповідний розвиток техніки, необхідні капітали.

До 1900 року на території колишньої Російської імперії роз'їздили лише кілька балаганів, переважно чужинців (німців і французів), які й показували зачудованим глядачам коротенькі фільми французької продукції. Один такий переїзний кінобалаган був знищений у Новгороді забобонним натовпом, якому здалось, що на стіні з'явилися... видимі чорти.

1903 року на території імперії виникли перші стаціонарні кінотеатри (в тому числі на Україні — в Києві та Харкові), але й далі в них демонструвалися фільми тільки закордонного виробництва. Так тривало до 1907 року, коли кіновиробництвом зацікавився харківський фотограф А. Федецький. Він зумів придбати собі дорогоцінний в той час французький фільмувальний апарат типу «Домені». А. Федецький став першим на Україні кінопродуцентом; показував він свої фільми в місцевому «ілюзьйоні».

В історії світового кіномистецтва прийнято період 1885-1927 рр. називати періодом «**німого кіна**». На Україні цей період тривав трохи довше, через відносно технічну відсталість країни, — до 1930 року. За цей період у різних країнах світу кіно стало мистецтвом у справжньому розумінні слова, знайшло своїх вибранців-мистців, своїх теоретиків і, без огляду на молодий вік, — навіть істориків. До кінця 30-их рр., за періоду німого кіна, Фріц Лянґ випустив такі шедеври, як «Нібелюнґи» і «Метрополіс», Роберт В'єн — «Кабінет доктора Каліґарі», Рене Фальконетті створив незабутній фільм про Жанну д'Арк, Фрідріх Мурнай — «Останні люди», Ерік фон Штрогайм — «Божевілля жінок», Пабст — «Вулицю без друзів» і «Кризу», Жак Фейдер — «Терезу Ракен». На світовому екрані чарували глядачів великі актори: Ерік фон Штрогайм, Ґрета Ґарбо, Гаррі Лойд, Рудольфо Валентіно, Мері Пікфорд, Мішель Морґан, Макс Лінден, Марлена Дітріх... Перед світовим кіноглядачем виступали

*На кінозйомках в Одесі 1913 року*

такі велетні мистецтва кіна, як майстер найтонших психологічних і світляних нюансів французький постановник Рене Клер, американський сатирик-гуманіст Чарлі Чаплін, соціяльний обвинувачувач німець Пабст, український кінопоет О. Довженко, російські кіноепіки Ейзенштейн і Пудовкін...

## ПЕРІОД 1907-1917 РОКІВ

В силу політичних обставин на батьківщині, нечисленні радянські українські кінознавці змушені повторювати як аксіому хибне твердження про те, що «українське кіно зросло на руїнах капіталістичної Росії».

Як ми вже згадували вище, ще в 1907 році харківський фотограф-мистець А. Федецький зняв апаратом «Домені» кілька фільмів-хронік з життя Харкова та околиць. Найцікавішою між них був короткометровий фільм про великий харківський базар, вірніше — ярмарок з його багатотисячним натовпом українських селян і міщан, мальовничими одягами жінок, мистецькими ганчарськими виробами тощо. Кінохроніки А. Федецького, на жаль, не збереглися, або ж перебувають у приватних руках. Праця Федецького набрала широкого розголосу по всій тодішній російській імперії, адже це був перший продуцент і перші вітчизняні фільми (які ми й зараховуємо до найперших фільмів української кінематографії). В Росії був накручений один-єдиний фільм в 1896 році — «Коронування царя Миколи II», але його здіймав французький кінооператор Дубльє, отже цей фільм нічого спільного з російським кіном не має.

У 1909-10 рр. український кінооператор Сахненко зняв дуже на той час популярні вистави українського театру М. Садовського «Наталка Полтавка» і «Наймичка». Таким чином було зафільмовано і збережено для нащадків гру видатних акторів українського побутового театру: М. Заньковецьку (яка в українському кіні востаннє виступила у фільмі В. Гардіна «Остап Бандура» в 1924 році, на Одеській студії ВУФКУ), Л. Ліницьку, І. Мар'яненка та інших, які брали участь у цих фільмах-виставах.

У 1910 році режисер і актор українського театру А. Олексієнко поставив кілька дуже популярних свого часу фільмів комедійного характеру — за комедіями й водевілями М. Старицького та І. Котляревського. Ці фільми демонструвалися у великих містах України.

Були спроби також екранізувати клясичні літературні твори («Мазепа» О. Пушкіна, «Тарас Бульба» М. Гоголя та інші), у яких розповідалося про минуле України. Такі фільми-екранізації демонструвались і в Росії, зокрема в Москві, Петербурзі та Нижньому Новгороді.

У 1911 році петербурзька кінофабрика «Варяг» заанґажувала перебуваючу там на ґастролях українську мандрівну театральну групу, випустивши кілька фільмів-екранізацій українських п'єс.

Звичайно, це були перші спроби, намацування ґрунту, опанування техніки нового мистецтва. Це були поодинокі, часом дуже убогі фільми. Екранізація театральних вистав, де провідною силою є слово, в умовах «німого кіно» зазнає найвідчутніших обмежень.

Одночасно з постановками перших фільмів як на Україні, так і в Росії (з українськими акторами) формувалися перші кадри українських кіноакторів, які приходили в кіно безпосередньо з театру. До них належать: Марія Заньковецька, Наталія Кованько, Ф. Таланів, Наталія Лисенко, І. Мар'яненко, Л. Левицька та інші. Рівнобіжно зростало й зацікавлення глядача до кіна, бо в ньому він почав зустрічатися не лише з чужинецькими фільмами, переважно французькими, і чужими сюжетами, а й із своїми, ближчими йому і зрозумілішими.

Від кінця 1896 року в Москві, Петербурзі, Києві, Харкові, як ми вже згадували, з'явилися перші «кінотеатри»-балагани пересувного типу. За спогадами піонера російського фільму А. Ханжонкова, — «кожен хлів, магазин і все, що мало дах та могло вмістити глядачів, було перероблене на перші кінотеатри». В 1903-4 рр. на території України постали перші стаціонарні кінотеатри, що мали спочатку найрізноманітніші назви (з французької мови): «ілюзьйони», «біографи», «патеграфи» тощо.

Після 1905 року в Києві, Харкові та Одесі постали прокатні контори — для розподілу фільмів на екран, для ремонту фільмів, винаймання і т. п. Саме ці три прокатні контори забезпечували безперебійно новими фільмами як чужого, так і невеликого свого виробництва всі приблизно 250 стаціонарних кінетеатрів України того часу.

Прокатні кіноконтори відіграли велику ролю в справі розвитку українського кіна. У них працювали переважно українці, які переглядали фільми для відбору, а також перемонтовували фільми, склеювали розірвану стрічку, — докладно знайомилися з технікою демонстрування фільму, а завдяки частим переглядам — і з монтажем, титлуванням (підписами), а навіть ритмом картини. Саме так працю в кіно розпочав майбутній український кінорежисер І. Савченко (працював монтувальником в Одеській кіноконторі).

Після зливи нерівної мистецької вартости закордонних фільмів типу «Макабричний танок» чи «Подорож родини Бурішо», після російських псевдоісторичних фільмів на зразок «Петро Великий» Гончарова чи «Історії дому Романових» Уральського, — глядач на Україні, природна річ, тягнувся до свого, вітчизняного фільму. Але зустрічав він у ті роки українські фільми дуже нечасто. В умовах затискування розвитку національних мистецтв в Російській імперії, — на Україні до 1918 року так і не постало своєї національної кіностудії. Організовані в Києві та Одесі в 1915 і 1916 рр. невеличкі виробничі кіноательє приватних російських підприємців Харитонова й ін. випускали під режисурою Грановського, Протазанова, Волкова, В. Сабинського російські фільми. Хоча й це мало своє значення, бож поруч із російськими кіноакторами — І. Мозжухіним, Рунічем М. Колінім, М. Римським, Вірою Холодною й іншими, у світлі первісних «юпітерів» опинялися й українські місцеві актори: Наталія Кованько, Г. Хмара, Н. Лисенко й інші, які поволі на практиці набивали й собі руку в новому мистецтві. Російські фільми випускало й виникле під час першої світової війни в Ялті кіноательє Єрмольєва та Ханжонкова.

Десяток українських фільмів дореволюційної продукції губився в що далі то потужнішому потоці картин російського і закордонного виробництва. Аж поки в часи визвольних змагань у Києві 1918 року постала хронологічно перша українська національна кіноорганізація «Українфільма».



# Літературно-мистецький нотатник

Відомий німецький романіст Еріх Марія Ремарк (Крамер) гратиме головну ролю учителя Польмана в фільмі, що накручується на матеріялі його роману «Zeit zu leben und Zeit zu sterben».

*

Під патронатом князя і княгині Монако відбулася в вересні в Монте-Карльо світова зустріч аматорських театрів.

*

Великі англійські симфонічні оркестри переживають кризу, з якої можуть їх вивести тільки поважніші державні й комунальні субвенції. Причиною кризи є підвищення платень, які визнала членам оркестр комісія для визначення висоти платень.

*

Варшавський тижневик «Нова культура» від 21 липня опублікував, спираючися на статтю німецько-американського тижневика «Aufbau», цікаву вістку. Як було відомо, роман Владислава Реймонта «Селяни» відзначено нагородою Нобеля на підставі німецького перекладу Павля д'Ардеші, під яким псевдонімом кривсь польський консул в Амстердамі, Ян Качковський. Тепер виявилося, що німецький видавець Дідеріхс не був вдоволений перекладом д'Ардеші й запропонував вигладити його одному відомому німецькому письменникові. Цей, після довгих переговорів, погодився на пропозицію, за гонорар в сумі 3 000 марок і збереження повної таємниці. Його вимоги видавець прийняв. Дійсним перекладачем був — Карл Гавптманн.

Біля угорської місцевости Сомнателі відкрито святиню богині Ізіс, побудовану за римських часів (2 стол. по Хр.). Головний барельєф святині зображує богиню плодючости, що сидить на собаці. Розкопи тривають далі.

*

В державній мистецькій ґалерії Баден-Бадену (Німеччина) до 15 вересня відбувалася цікава виставка: «Відображення коня в мистецтві в минулому та в сучасності». Історична частина виставки обіймала відображення коня, починаючи від печерних малюнків палеоліту до грецької пластики, ранніх східньоазійських малюнків, рисунків та мідяних ґравюр европейського середньовіччя й малюнків і ґравюр останніх трьох століть (між ними речі Дюрера, Шонґавера, Ґойя, Дом'є, Рембрандта й Швіндта). Модерне мистецтво з «кінськими» мотивами було репрезентоване 350 експонатами, в тому числі речами Оберджонуа, Брака, Шаґала, Корінта, Деґа, Годлера, Гофера, Кле, Кірхнера, Кубіна, Ліберманна, Мунха, Пікассо, Руо, Тулюз-Лотрека.

*

Римські газети принесли вістку, що папа Пій XII звелів, щоб Ватиканська ґалерія образів відкрила відділ модерного мистецтва. В новому відділі передбачається й місце для картин Пікассо.

*

Відомий американський письменник Джон Стейнбек опублікував дві нові книжки: роман «Коротке володіння короля Піпена IV» та збірку есеїв «**Стейнбек і його критики**».

Ілько БОРЩАК

# Драгоманов у Франції

2)

Коли прийшла війна 1870 року, Леже, палкий французький патріот, залишив свої книги та пішов на фронт і дістав ранґу капітана. Деякі політичні кола, в яких Леже вже тоді мав поважні політичні зв'язки, вирішили використати знання Леже в слов'янських справах, що в них Леже мав тоді справжню монополію, і вислали його до Праги на Чехах, де молодий французький славіст мав через відомих чеських публіцистів вплинути на Відень, щоб Австро-Угорщина втрутилася в франко-пруську війну або принаймні стримала пруські заборчі апетити Бісмарка. Заради цього Леже заснував у Празі орган «Correspondance Slave» і почав шукати дописувачів у всіх слов'янських народів Габсбурзької імперії.

Тоді в Празі, з його пізніших слів (1922), і познайомився Леже з Драгомановим, що зупинився на якийсь час у чеській столиці, повертаючись до Києва. Розмова Леже й Драгоманова йшла не тільки на наукові теми, а торкалася й політичних справ: Леже хотів через Драгоманова зв'язатися з Галичанами, щоб знайти серед них прихильників свого журналу.

Від кого вийшла ініціятива цих заходів, чи від французького славіста, чи від українського вченого, нам досі невідомо. У всякому разі ідеї Леже були дуже до вподоби Драгоманову, що, пробувши війну 1870-71 років у Берліні, виніс найсумніше враження від нової німецької імперії, яка, як це йому тоді здавалося (пізніші події підтвердили цей погляд Драгоманова), загрожувала одночасно Франції та слов'янському світові. 21 січня 1871 року Драгоманов писав до Миколи Шульженка з Парижу: «... Взагалі здається, що ми, піддані Російської імперії, вже не повернемо до давнішнього ліричного захоплення від закордону, особливо від Німеччини... Нас від німців розділяє риса часу — расова ненависть. Так, братець ти мій, Европа увійшла в добу такої ненависти, що є відворітня сторона відомого принципу національного... Ми східні люди, німці та слов'яни, через нашу дурну географію та історію, підготовили поле задля расової ненависти. Німці вже ллють кров і роблять гидоти на заході, повернуться вони й на схід, будемо лити й ми свою й чужу кров... На кожному кроці тут бачиш, як німці ненавидять нас, слов'ян і росіян. Нас, росіян, не милують і французи, але в тих головна думка, що ми стовп деспотизму, на нас гніваються через Польщу. Але коли в нас дещо виправиться, розсіється фальшива думка у французів і не буде ненависти. Це є зрозуміло, бо нам і французам нічого ділити. Але німці лають нас на кожному кроці, бо ми для них є палкі прихильники кнута і соціялісти, це ми поневолили Польщу й закликаємо до повстання чехів... Воювали ми разом з німцями проти Франції (за Наполеона, — І. Б.) — ми гнітили світ і самих німців, не воювали, віддали на поталу Німеччину... Відношення німецьких учених до французів і до нас не лише сумні, бо торкаються нашої шкіри, але й тому, що свідчать, що тепер ще у німців немає чистої політико-моральної науки... Тому чекайте, друзі мої, нового кровопролиття та ще й довгого, бо справжня цивілізація, тобто повага до правди й до людини, перш за все ще не виставила свого прапора на схід від Райну...» (переклад з російської, «Записки історико-філологічного відділу УАН», кн. 7-8, 1926, стор. 385-98).

На жаль, ми не посідаємо досі жадних документальних джерел, щоб судити про те, що саме було зроблено в Галичині з цього погляду. Зрештою, незабаром вся акція Леже навколо «Correspondance Slave» скінчилася. Далекосяжна акція, задумана в Парижі, під впливом Леже й поразки Франції 1871 року, — союз Франції з слов'янським світом, була передчасна. Вона дала свої плоди геть пізніше, в другій франко-німецькій війні, на наших очах, коли наступники Леже в слов'янських студіях у Франції Ернест Дені та Люї Айзенман таки спричинилися до знищення Австро-Угорської монархії та визволення слов'янських народів, крім одного, якраз того, про який 1871 року говорили в Празі Леже й Драгоманов, — українського народу. «Може, — казав мені Леже 1920 року, — якби вдалося нам з Драгомановим у 1871 році кинути французьке проміння в Галичину та натомість познайомити Париж з становищем галичан, наслідки були б тоді відмінні для українського народу в Галичині. Може...»

На всякий випадок, починаючи з зустрічі Леже й Драгоманова, вони вже не поривали зв'язку. На початку квітня 1873 року надійшли відбитки статті Драгоманова «Il movimento letterario» з українською присвятою автора: «Шановному й дорогому другові Л. Леже».

Цей останній жив тоді на 90, Quai d'Orléans, коло польської бібліотеки на острові Сен-Люї, Венеції Парижу, де все таке поважне й величне і де більше, ніж деінде, можна знайти відпочинок для душі. Весняний день, такий гарний у Парижі, приніс з ясної Фльоренції голос українця, перше друковане слово українця в Европі 19 віку до помешкання молодого французького вченого, що жив на віддалі двох кроків від готелю Лямберта, де свого часу мешкав з своєю чудернацькою коханкою, маркізою Шатле, Вольтер і де бував тоді той українець, що хоча й не встиг дати свого друкованого слова, але надхнув українські сторінки в «Історії Карла XII» Вольтера, — а саме Григор Орлик (пор. Ілько Борщак. Великий Мазепинець — Григор Орлик... Львів, 1932, стор. 149).

Письменник світової слави елеґантний Вольтер та блискучий генерал і тонкий дипломат Людовіка XV у 18 віці і два скромні вчені, славісти Леже і Драгоманов у 19 в... Інші часи, інші люди, але всі вони більше чи менше займалися тією самою справою — українською; займалися вперто, хоч ще в 18 віці всемогутній цар називав цю справу «воровскою», а не менше могутній цар 19 віку просто поховав її...

Драгоманов не помилявся, покладаючись на Леже. 16 квітня 1873 року впливова тоді газета «La République Française», орган Ґамбетти й республіканських течій, що їм тоді ще загрожувала евентуальна реставрація, подала фейлетон під назвою «Література русинів». Фейлетон, що його автором був Леже (він не був підписаний), був досить довгий, на три шпальти, й докладно обговорював фльорентійську статтю Драгоманова. «... Малороси, що їх налічуємо до 12 мільйонів, живуть на території, що тягнеться від Польщі до Озівського моря. Вони мешкають не лише в Російській імперії, але й в Галичині, Буковині та Угорщині. 3 400 000 русинів залежить від Австро-Угорської монархії, тоді як поляків у ній лише 2 360 000... Ці відомості ми подаємо за малоросійським письменником, що під псевдонімом Ucraino нещодавно опублікував у «Rivista Europea» дуже цікаву студію про літературу русинів. Це абсолютно нова праця, що на неї вважаємо конечним звернути увагу наших читачів, подаючи кілька уривків з студії пана Україно (ми шануємо тут псевдонім автора, хоч нам було б дуже легко розкрити його таємницю)...»

Далі Леже цитує уривок з статті Драгоманова й підкреслює «безсторонність і поміркованість українця, що дуже мало подібне до грубіянства й пристрасности, що їх поляки закидають русинам...»

Характеристику української літератури Леже вважає за «чудове резюме». Французька газета засуджує російський уряд, що переслідує зусилля малоросів «культивувати свою рідну літературу».

Кілька місяців пізніше Люї Леже, цього разу за своїм підписом, присвячує нову статтю фльорентійській студії Драгоманова в поважному «Revue critique d'histoire et de littérature» (ч. 34, від 23 серпня 1873, стор. 133-35), що існує ще й тепер. Леже називає працю Драгоманова «серйозною студією, що її наші світські журнали певно не вмістили б... Автор робить спробу освітити найменш відому проблему Східньої Европи, власне політико-літературний малоросійський, або український, конфлікт з російськими та польськими силами, що прагнуть, кожне з свого боку, проковтнути українців. Автор справедливо вказує на помилку російського уряду, коли він боїться «малоросійської» літератури. Ми абсолютно погоджуємося з такою думкою автора... Нам бракує матеріялів, щоб перевірити точність тверджень автора про українську літературу 19 віку. Ця точність, може, навіть трохи виходить поза межі нарису автора. Імена письменників і назви їх творів не дають ще уяви про літературу. Двох сторінок, присвячених Шевченкові, великому поетові України, досить мало, а між тим Шевченко цікава постать, що її варто б було подати.*) На 40 сторінках нарису є матеріялів для цілого тому, що його читатимуть з користю... Це цікава з етнографічного й літературного боку книжка...» Чи не в зв'язку з останніми рядками, що їх ми подали з статті Леже, стоять рядки листа Драгоманова від 14 квітня 1873 до В. Навроцького: «Іноземці, від котрих я маю листи деякі, підохочують мене, повернувшись до Києва восени, написати, маючи більше джерел під рукою, обширнішу брошуру для окремого видання по-французькому».**)

13 червня 1873 року Драгоманов збирався їхати до Парижу, але далі Страсбурґу, де був у червні 1873, не поїхав, а повернувся до Києва, куди дістався в серпні того ж року. Три роки за кордоном. Дисертації про культ Мітри він, правда, не привіз, але свою «українську місію» виконав перед форумом европейської науки та опінії якнайкраще.

## II

Від 14 серпня до 3 вересня 1874 в Києві відбувся третій археологічний конґрес, що «випав... блискучою маніфестацією наукових засобів і арґументів українства» (М. Грушевський. З починків українського соціялістичного руху. Михайло Драгоманов і женевський соціялістичний гурток. Відень, 1922, стор. 33). На цій імпозантній українській маніфестації були присутні гості з далекої Франції: відомий вже нам Люї Леже та його учень, молодий історик Альфред Рамбо, що пізніше дійшов до посади міністра освіти. «Особливо щиро було вітано в Києві... Леже та Рамбо», — писав тоді ж Драгоманов у львівській «Правді» (у ч. 19 за 1874 р., стор. 800-807, за підписом: Українець.) На святочному вечорі, звертаючись до чужоземних учених, Драгоманов українською мовою стверджував: «Мушу подякувати передусім тим, котрі, як серб Новаковіч***) або француз Рамбо, не тільки інтересуються, що ми належимо до якоїсь там великої і сильної Росії, а тим, що ми невгомонно працюємо над піднесенням нашого народу й щиро хочемо свої тенденції подружити з тенденціями усієї европейської й слов'янської демократії» (Кирило Студинський і Остап Терлецький. Про археологічний з'їзд у Києві, «Україна», 1930, Київ, V, стор. 49).

Леже і Рамбо повернулися з Києва захоплені всім тим, що бачили там, а найбільше Драгомановим, що був, так би мовити, «чічероне» французьких учених по столиці України. Сліди київських вражень збереглися у французьких учених у наукових поважних виданнях.

У першій своїй статті «Kief et le congrès archéologique. Souvenir des voyageurs», надрукованій у славному паризькому журналі «La Revue des Deux Mondes» (15 грудня 1874, стор. 784-905) Рамбо підкреслював, що конґрес особливо прихильно зустрів «Історичні пісні» Антоновича і Драгоманова (Київ, 1874), що творять «поетичну історію України».

За невиданими архівами французького журналу «Revue des Deux Mondes», знаємо, що стаття Рамбо «Київ і археологічний конґрес» викликала прихильні голоси передплатників, особливо між педагогічним складом французьких ліцеїв. Тому старенький Францсуа Бюлоз, незрівняний головний редактор, замовив Рамбо спеціяльну статтю на українську тему, що з'явилася 15 червня 1875 під заголовком «Україна та її історичні пісні» (стор. 811-836, «L'Ukraine et ses chansons historiques»), що її обговорив Федір Вовк в українофільському «Киевском Телеграфе» (ч. 90, 1875). Обидві згадані статті Рамбо, доповнені й виправлені, склалися на зміст його студії «L'éроpée petite russienne» («Малоруська епопея»), частини великої монографії Рамбо «La Russie épique» (Etudes sur les chansons heroïques de la Russie, traduites et analisées pour la 1-ère fois par Alfred Rambaud, Paris, Maisonneuve et Co, 8⁰, p. XV, 5067, стор. 435-487).

Сучасний дослідник українських дум Катерина Грушевська, аналізуючи твір Рамбо, твердить, що «його праця давала французькому читачеві силу інформацій про українську народну поезію, взятих з поважних і певних джерел, як Антонович і Драгоманов» («Українські народні думи у французьких перекладах», ЗНТШ, 99, стор. 253). Додамо від себе, що ця монографія була написана у вельми прихильному тоні до України. Мазепа в автора був «le dernier champion de l'indépendance nationale».

Леже з свого боку підніс міністрові освіти цілий рапорт (Rapport à S. E. le Ministre de l'Instruction Publique sur une mission scientifique près le Congrès Archèologique de Kiev, par M. Louis Leger; „Archives de Missions scientifiques et littéraires", Paris, III-e Sèrie, tome IV, стор. 31), прихильний до київського конґресу, що його французький міністер видрукував. У своїй праці, що вийшла негайно після київського конґресу („Etudes slaves", Paris, Leroux, 1875, VIII, p. 347), Леже підкреслив, що українці живуть у Галичині, в кількох угорських комітатах та в російських губерніях: Волинській, Подільській, Київській, Чернігівській, Харківській та Катеринославській.

(Далі буде)

---

*) Геть пізніше, 1905 року, Леже, вже професором у Колеодж де Франс, присвятив свої виклади Шевченкові, що потім (1906) з'явилися друком у «Bibliothèque Universelle et Revue suisse» (лютий-березень, стор. 268-87 і 510-22). Те ж саме в книзі Леже: «La Russie intellectuelle», Paris, 1914. (Див. наше «Шевченко у Франції», Львів, ЗНТШ, 1933, стор. 52-54).

**) «За сто літ», I, стор. 129. В тому ж листі Драгоманов пише, що одержав листа від Ґедоза: «Якщо зможе зробити витяг в своїй книзі, що її пише тепер про Росію й німців (з статті Драгоманова), де зачепить і «польське питання», котрого русинське є l'envers, по меншій мірі, через те нашому ділу більшу реклямy зробить». Цей лист досі не опублікований. Коли ми бачили Ґедоза, його стан був такий, що нам ніяково було розпитувати про лист, що він його надіслав 1873 року до Драгоманова.

***) Стоян Новаковіч (1842-1915), славіст, поет і повістяр. Голова Академії Наук у Беоґраді. Написав силу праць, з них особливо помітні: «Історія сербського письменства» і «Сербська бібліографія за 1841-61 рр.». Член НТШ, прихильник української справи.

---

Емма АНДІЄВСЬКА

### ФРАҐМЕНТ ЛІТА

Всі розбрелись, у всіх любов —
Зійшов із рейок космос.
З мого вікна лише лоби
Видніються любистку.
З мого вікна громи ідуть —
Це грамофонні вуса
Комах купаються в меду —
Світ вийшов з-під завіси.
Я йду в повітрі без доріг,
Минаю рай з святими.
Пустує рай — всі на землі,
Лиш я бреду світами.
У мене келех — небеса,
Два сонця — черевики,
І трубами горить роса
В озонових повіках.

---

Федеріко Ґарсія ЛЬОРКА

### СУХА ЗЕМЛЯ

Суха земля,
земля спокою
і величезних ночей.
(Вітер в оливних деревах,
вітер на підгір'ї).
Стара
земля
ліхтарів
і болю.
Земля
глибоких колодязів.
Земля
безокої смерти
і стріл.
(Вітер по дорогах,
вітерець в тополях).

### А ТОДІ

Лябіринти,
створені часом,
затираються.
(Тільки лишається
пустиня).
Серце людини —
джерело бажань,
завмирає.
(Тільки лишається
пустиня).
Ілюзія світанку
і поцілунки
затираються.
Тільки лишається
пустиня.
Хвиляста
пустиня.

### ГІТАРА

Починається
голосіння гітари.
Розбиваються келехи
з-перед світанку.
Годі її втихомирити.
Неможливо
її втихомирити.
Плаче без впину,
так як плаче вода,
так як плаче вітер
над сніжними заметами.
Неможливо
її втихомирити.
Плаче за тим,
що далеке.
Пісок гарячого півдня,
що просить білих камелій.
Плаче стріла без цілі,
пообіддя без ранку
і перша пташка, що вмерла
на гілці.
О, гітара!
Серце поранене
п'ятьма мечами.

Із збірки «Poema del cante Jondo» (1921)
Переклади Ж. ВАСИЛЬКІВСЬКОЇ

# ПЕРЛИНА ІНДУСЬКОЇ ПОЕЗІЇ: „ШАКУНТАЛЯ“

Б. КУРИЛАС

Склалося так, що в 1956 році культурний світ святкував одночасно соті роковини з дня народин Івана Франка і двотисячні — найбільшого поета й драматурга Індії, Калідаси. З багатої спадщини Калідаси вистачить прочитати його літературну перлину, драму «Шакунталя», щоб достатньо оцінити його геній.

Йоганн Вольфґанґ Ґете пише на схилі свого життя так: «Чи хочеш весняних квіток і осінніх овочів? Чи хочеш того, що зачаровує і пориває вгору? Хочеш того, що живить і насичує? Прагнеш одним-єдиним ім'ям приголубити небо і землю? То назову тобі Шакунталю, і цим усе сказано!»

Отак Ґете вкоронував цю найкращу в світі драму-ідилію. Ще називають її *раєм поезії*.

ДІЯ ПЕРША. У СВЯЩЕННИХ ДЖУНҐЛЯХ

Тут повно лябіринтів і таємниць. Ліс — це індійський ковчег, у якому пливуть патріярхи і тварини. Об лісовий берег розбиваються і віщухають на узліссі всі бурі та світовий гамір. Там, під тисячолітніми, дивоглядними деревами побожно і благочесно живуть старці-пустинники. Понад ними пустотливе й верескливе поріддя мавп стрибає по плетениціях ліян. Вайлуватою ходою посувається слон і поважно обнюхує кущуваті, як віхоть спаленої сонцем соломи бороди пустинників.

Онде один з них годинами вистоює на одній нозі, як чорногуз, подобаючи на гієрогліф. Ще один, суворий дідуган, як Філемон з Овідієвої казки, перетворений в дерево, роками стоїть нерухомо на порозі свого скиту і держить руки навхрест. Він довірився матері-природі. Вона ж, взявши старця за древню руїну, оповила його, живого, плющем. «Великий одшельник стоїть недвижно, до половини вгруз у термітів мурашник; вуж пояском брагмана вперезав поперек, ліяни тісно оплітають шию, птахи кубляться серед його настовбурченого волосся».*)

Ще інший простягнув вперед руку, долонею догори, ніби просячи милостині. Надлетіла птиця і знесла яєчко в простягнену долоню.

Знечев'я священним гаєм прогомонів гуркіт повозу. Це цар Душіянта переслідує газелю; він уже націлився в неї своїм несхибним луком. Тоді один з дідів кидається поміж зацькованим звіром і націленою царською стрілою:

«Царю, газеля ця — пустині власність!
Тому вбивати її не годиться, о ні!
Тож в бік зверни нап'яту тятиву,
вона дана цареві на захист пригнобле-[ного!
Послати стрілу в це тіло невимовне
Це те саме, що в оборіг пустити запалену [бавовну.

Бо як спасе життя мала сарна
від удару стріли, що, мов діямант твер-[да?»

Яке зворушливе це братерство самітника і тварини! Людина в усамітненні віднаходить душу «натурально християнську» і стає лагідна й справедлива супроти нижчих «братів», як Адам в Едемі. Поміж нею і природою відновляється первісна злагода й мир. Це показали нам Орканья і Лявраті на фресках у Кампо-Санто, в Пізі: там дикі лані довірливо підходять ласувати з рук отців пустині. З тим самим переживанням Джотто зобразив у храмах Ассізі і Падуї проповідь св. Франціска до птахів та риб і усмирення хижого вовка з Ґуббіо. В «Шакунталі» дух Індії зустрічається і вінчається з вселюдським духом християнства та незрівняним чаром Давидових псалмів.

І як не зацитувати, поруч цього звернення пустельника на захист сарни, «Кантати на честь Сонця», складеної святим з Ассізі. В них бо відчуваємо співзвучність всеобіймаючої любови:

Найвищий, всемогутній, предобрий Владико,
Тобі благословіння, слава й честь велика!
Належаться вони, Найвищий, одному Тобі
і назвати годі Твоє ім'я землі.
Хвален будь, мій Пане, з створивом усяким,
а зокрема з Світлом, Сонцем, паном-братом,
що дає нам день ясний у світлості пізнати.
Воно хороше й промінне, і славу таку має,
що блиском, о Найвищий, Тебе відображає.
Хвалять хай Тебе, мій Пане, Блідолиці і Зорі,
Їх створив Ти, на небі — цінні, пишні й прозорі!
І хай прославляє Тя, мій пане, братік Буй-Вітрило
за воздух і похмурність, і погоду милу, адже ними всім тваринам подаєш Ти силу!
Хвален Ти, мій Владико, і сестрою Водою,
вона ж корисна, смирна і чиста собою.
Хай Тебе прославляють і за міць Вогню,
що потворні темноцці ночі розганя
і сам собою чепурун і красень, пустотливий богатир.
Хвалю Тебе, мій Пане, за матір і сестру Землю,
що нас пестить і голубить, і дає нам їжу,
і родить овочі, барвисті квіти і лісову рістню.
Славте, благословіте мого Пана в благодаренні
і служіте йому в великому смиренні!«**)

Пригадую теплу, багатобарвну осінь 1945 року в столиці Тіролю, Інсбруці. Тоді там жили з тисячами українських емігрантів видатні поети й письменники: Юрій Клен, Леонид Мосендз, Іван Багряний. Я мав щастя подружити з незабутнім і невіджалуваним Л. Мосендзом. Не раз, бувало, він несподівано з'являвся на порозі кімнати, бадьорий, усміхнений і життєрадісний, в нерозлучній шкуратяній куртці і починав говорити зо мною на різні, такі дорогі для душі теми, як українська духовість, діло з'єднання церков, українська література; він часто спинявся на особі св. Франціска з Ассізі і полум'яно деклямував мені вірш Богдана Ігоря Антонича: «Бога, хвалим»:

«Для Тебе море грає осяйний, палкий псалом . . .».

Одного дня, після такої розмови, поет добув з теки клаптик записаного паперу і передав мені з словами: «Це для вас. Умістіть, будь ласка, в «Недільних вістях». Цей сонет Л. Мосендза напевно не знаходиться в посмертних його паперах. Вміщую його тут, бо він так пройнятий духом Калідаси:

АССІЗЬКЕ

«Для мене вітер — брат, сестра — вода...»
Коли ми чули цей привітний голос?
Як перевищував нас житній колос,
Здавалася хащами лобода,
Коли спинялась літніх днів хода
І сонце з нерухомістю боролось,
А бабиного літа білий волос
Манив у далину. Забуть шкода.
Це було тим, хто був хоч раз дитя,
Хто не згубив у життєвому вирі
Дитячої зворушливої віри,
Що частка він соборного буття,
Кому хоч раз в любови сяйній ризі
Майнула ніжна постать із Ассізі.

Але пора вернутись до «Шакунталі». Яке дивне психічне наставлення індійця до тварин! В його свідомості глибоко закоренилось вікове уявлення про мандрівку душ. Чи не скрився, бува, Вішну неначе під щитом, під панцером цієї метрової черепахи, що спить у воді, під деревом? А он тому високому брагманові здається, що лагідним оком антилопи глядить на нього померла сестра або бабуся. Хто йому присягне, що он той слон, який з такою урочистою невапністю виступає з пущі і говійно поринає у хвилі Ґанґу, не є Ґанеза, бог мудрости? Вся велетенська сім'я працурів повзе, літає, пливе і кружляє довкола пустельників з «Шакунталі». А поклики, посвисти, щебети, ляцання і гудіння, лісовий шум, — усе це — духи, що просять і благають. Тому в «Шакунталі» кожна дієва особа ходить по діброві, як у церкві, в якій навіть кожна порошинка є свята. Он один дід схилився над колодязем і, крекчучи від зусилля, надставляє потопаючому у воді комареві соломинку. А другий обмотав рот ганчіркою, щоб, хорони Господи, ненароком не вдихнути дрібної і невидної бабки з-над ставу. Третій обачно, навшпиньки проходить поблизу мурашників; четвертий увечорі гасить раптом запалений смолоскип, щоб, бува, не налетіла на полум'я нетля.

Індійське прислів'я каже: «Не розчави мурашки на твоїй стежці, — бо милє їй солодке життя, як і тобі». Жахливі кари погрожують людині за жорстокості супроти тварин. «Веди» велять розсипати на землю корм для птахів і безпритульних собак. Закони Ману плямують безпотрібне зрубання дерева як злочин, подібний до зненависти до батька.

Легенда розказує, що якийсь мисливець зігнав п'ятсот газель у замкнений парк і звелів виколоти їм очі, щоб легше було вбивати їх на полюванні. І за кару довелося йому відроджуватися сліпим впродовж п'яти сот тисяч існувань. Інша легенда ублажає молодого царенка Магасатву, що дався живцем пожерти тигриці, яка привела малят і не мала молока.

Що більше, можна б сказати, що індійська поезія народилася з крику співчуття до страждань і смерти пташини. В «Рамаяні» Вальмікі гуляє по діброві і захоплено розглядає чепурну парку чапель над берегом річки. Ловець, що сховався неподалеки, раптом пускає стрілу в самця. Закривавлена чапля в останніх корчах падає на землю. Самиця в розпачі літає довкруги вбитого. Обурений Вальмікі проклинає стрільця такими словами:

«Ловче, душа твоя не зазнає слави
В грядущі дні усіх життів
за те, що поразив єси цю птаху
в священний час її надій!»

Після слів пустельника в обороні лані в лісі знову панує тиша. Знечев'я задзвеніли безтурботні дівочі голоси. Цар ховається за дерево і бачить, як приходить Шакунталя, прибрана дочка старця Канан, а з дівчиною йдуть її подруги Пріямвада і Анасуйя. В санскритській мові слово Шакунталя означає «пестунка пташок», Пріямвада — «красуня з медовим язиком», Анасуйя — та, що вдало поєднує відтінки. Серед цих трьох грацій пралісу перша роля припадає Шакунталі. Вона має чар Мілтонової Єви, Шекспірової Вірджінії, Льонгусової Хлої. Брови видовжені в неї помадою, бризкальця почеплені до її нарум'янених голівок, серед чола червоніє заповітна цятка.

Троє дівчат починають бавитися серед лісової поляни, і ця сцена так нагадує гру феацької Навзікаї з її подругами. Граючися, три грації поливають улюблені квіти. В уяві цих русалок дерева, кущі і квіти живуть і гуторять полюдськи, як у «Лісовій пісні» Лесі Українки і в «Валадині» Словацького:

Глянь, манґове дерево кличе мене
пучками, гілками, в яких вітер дме;
піду на його поклик...

(Закінчення в наст. числі)

*) Всі подані тут уривки з «Шакунталі» автор статті переклав з французького тексту драми.

**) Переклав з італійського оригіналу Б. Курилас.

# Українська наука в чужих оцінках

Щонайменше двадцять чужинецьких наукових і політичних часописів відгукнулися на вихід у світ праці Юрія Лавріненка «Ukrainian Communism and Soviet-Russian Policy tovard the Ukraine. An annotated Bibliography, 1917-1953». Нью-Йорк, 1953, XXVI+454 стор.

Солідний квартальник «United States Quarterly Book Review» (Вашінґтон, ч. 2, червень 1954) писав: «Лавріненко написав працю, що піднімає цілу і що має бути використовувана всіма серйозними дослідниками модерної історії України і радянського комунізму. Бібліографія є широка, акуратна і добре індексована». Журнал називає працю Лавріненка «бібліографічним уфундуванням наукового вивчення історії Радянської України, із спеціяльним наголосом на політичний розвиток».

Провідний американський журнал для вивчення Центральної і Центрально-Східньої Европи (зокрема сателітів) «Journal of Central European Affairs, University of Colorado» в числі за липень 1954 містить рецензію проф. Джорджа Сімпсона, який пише про працю Лавріненка: «Це одна з тих рідкісних книг, які збуджують у рецензента не тільки зацікавлення, а й безмежний ентузіязм. Вона приносить у іґнороване досі поле досліду неоцінимий науковий засіб... Основою наукового дослідження є бібліографія. Ця книжка тепер дає нам широку і здорову базу для вивчення українського питання у його зв'язку з радянською проблемою. Чи українство є мрія-сон, привид, а чи важлива актуальність? Це питання, якому американські вчені повинні приділити значно більше своєї уваги».

Позитивно оцінив працю Лавріненка також провідний американський славістичний журнал «American Slavic and East European Review» в числі за жовтень 1955. Журнал пише: « Лавріненкова бібліографія є найбільш повний огляд радянської, західньоевропейської й американської літератури про Україну під большевицькою владою... Бібліографія є добра, в ній представлені джерела всіх орієнтацій...» «З першого ж погляду читач є полонений новими і цінними інформаціями про більшовизм у Радянській Україні, враження, яке свідчить про відсутність наукових студій про неросійські народи Радянського Союзу». Автор рецензії (Майк Лютер) закидає Лавріненкові необ'єктивне обвинувачення росіян в імперіялізмі. Лютер пише, що Лавріненко «не відзначив однаково справжній страх урядовців неукраїнських сусідніх республік перед зростаючою гегемонією радянських українців». З контексту рецензії ніяк не можна зрозуміти, що саме конкретне міг мати на увазі Лютер, пишучи таке. До речі, ні один інший рецензент не закинув Лавріненкові необ'єктивности, навпаки, всі підкреслювали об'єктивність книжки. Та й сам Лютер обмежує власне твердження, кінчаючи рецензію словами: «Треба поставити в заслугу Лавріненкові, що він не дозволив власним крайнім поглядам втрутитись у чисто бібліографічну сферу його праці. Книжка залишиться надовго основним джерелом для дослідів у цій дуже неґованій царині науки».

Французький славістичний журнал «Revue des Etudes Slaves» (Париж, 1954) в рецензії на книжку Лавріненка пише: «Бібліографія своїм вступом і примітками свідчить про виключну об'єктивність і безсторонність автора...» «Метода цього бібліографа є метода історика, і історики будуть йому вдячні за те, що він узяв на себе такий величезний труд і з такою сумлінністю його виконав».

Вартість та об'єктивність праці Лавріненка підкреслив також голляндський журнал «Bulletin of the international Institute of Social History» (Амстердам, 1954). Так само високу оцінку праці дав еспанський журнал «Revista Oriente» (Мадрід, січень-березень 1955).

Навіть росіянин Б. Ніколаєвський не закинув авторові необ'єктивности, назвавши працю «незамінимим посібником» («Социалистический Вестник» за листопад 1954).

В німецьких журналах з'явилося дві рецензії на працю Лавріненка. Журнал «Ost-Probleme» (ч. 90, 1954) пише: «Кожному розділові книжки передує коротка передмова, написана з яскраво національно-українських позицій. Разом з примітками до окремих бібліографічних позицій це дає дуже вражаючу уяву про долю української інтелігенції під радянським пануванням... Матеріял про громадянську війну на Україні суттєво розширює рамки, які маємо в відомій книжці Решетаря».

Журнал «Osteuropa» (ч. 1, лютий 1956), порівнюючи кілька бібліографічних праць про Східню Европу, пише: «Насамперед праця Ю. Лавріненка заслуговує інтенсивного вивчення, яке щедро оплачується. І це з двох причин. Вичерпливий вступ і дальші передмови до кожного розділу книжки та примітки до окремих назв підносять цю працю до ступня Bibliographie raisonnée. Її автор говорить при цьому з авторитетом історика, який наставлений на найбільш скромну непартійну докладність, але рівночасно творить також з власного особистого досвіду, який може мати лише така людина, що сама була жертвою сталінської антинаціональної політики ліквідації, яка на прикладі України виявила неспролучність російського імперіял-більшовизму із збереженням національних традицій». Тому «із цих списків джерел частинно якраз виходить звіт з історії, зроблений найбільш економними, але саме тому і найбільш переконливими засобами». Автор цієї довгої рецензії, після обговорення окремих проблем предмету книжки Лавріненка, зокрема проблеми державної суверенности України, подає пропозицію, щоб німецьке видавництво Голле, яке видає серію «Слов'янський духовий світ», включило в ту серію також книжку документів культурно-політичної боротьби Москви і України, які (документи) є занотовані в книжці Лавріненка.

Ми зацитували лише частину чужинецьких рецензій на книжку Лавріненка. Книжка зустріла з боку наукової думки Заходу якнайвищу оцінку і спричинилася до підвищення інтересу в наукових і університетських закладах світу до проблем України. Цю книжку тепер згадує чимало авторів, які в своїх творах роблять огляд важливіших джерел до вивчення України чи СРСР. Видана англійською мовою американським видавництвом, ця книжка явилася собою доцільний удар по історіографічній політиці Москви щодо України, де заборонена фактична історія не тільки української національної революції, а й Радянської України та КПУ, а всі навіть радянські видання 1920-30-тих рр. конфісковані і вилучені із вжитку.

К. М.

# Криза нашого образу історії

(Закінчення з 1 стор.)

світлою — «народом». Ця боротьба творить метафізичний підклад його образу історії. Зло, що прийшло на світ у формі експлуататора-держави, що поділила суспільство на гнобителів і гноблених, викликало потребу нової теодицеї, його виправдання. Воно поділило всю історію на «фальшиву», дотеперішню, і «правдиву», майбутню, яка наступить після зняття цього поділу.

Вже у вступі до першого тому своєї великої «Історії України-Руси» Грушевський з'ясовував свою концепцію так:

«Уживши старої історіософічної термінології, се (український історичний процес, — Л. Б.) можна б назвати тезою і антитезою, що доходить до синтези в століттю українського відродження (тобто в 19 ст., — Л. Б.). Народні змагання відновляються і прояснюються в світлі поступових европейських ідей та присвоюються новою інтеліґенцією, що появилася на тім новім ґрунті під впливом поступових ідей. Культурні елементи лучаться з національними і суспільно-політичними попереднього бурливого періоду, і на місце оружної розпочинається культурна боротьба за осягнення ідеалів, що в'яжуть в один організм народні маси з тою новою інтеліґенцією».

Так отже, за концепцією Грушевського, український історичний процес має форму Геґелевої тріяди: «тезу» — постання держави як опонента та гнобителя суспільства (9-16 століття), замінила «антитеза» — боротьба суспільства за своє визволення (16-18 століття), яка скінчилася одначе безуспішно. Щойно нова доба, доба «синтези», яка породила нову українську інтеліґенцію, визволить суспільство від фальшивої, неґативної історії, в яку воно попало через первородний гріх: узурпацію влади суверенного суспільства князем та його помічниками — панами й плутократами. Нова інтеліґенція, з'єднавшися з народом, усуне поділ на гнобителів і гноблених. Так постане нове, вільне суспільство майбутнього. Боротьба в суспільствах і між суспільствами перестане існувати.

*

Велика вага, якої Грушевський надавав «поступовим европейським ідеям» у здійсненні цієї синтетичної доби української історії, вимагає визначення їх місця у формації його власного образу історії.

Віссю світогляду Грушевського є, синонімні для нього, поняття «розвою» та «поступу», який він вважає за «вічний», «загальний» і «спрямований вперед». Все перебуває в безустанному розвитку: людина разом з її почуттями й інстинктами, психо-фізичними прикметами, етикою, пізнанням й думками і суспільство з його «продуктами»: культурою, господарством, технікою і т. п. Віра в поступ, яку Грушевський ніколи не ставив під сумнів, в те, що світ стає чим раз кращим, дається відчути безмала в кожнім реченні, написанім його рукою. Звідси його оптимізм щодо напряму розвитку історії, його позитивна оцінка «динамічности», «руху», «енерґії», всього «нового», «марширування вперед» (очевидно, не в мілітарному сенсі, але в сенсі Ґізо, коли він говорить про «Marche progressive de la civilisation», або Конта) та його презирство до всього, що, на його думку, «статичне», «консервативне», «реакційне», «антикварне» чи взагалі «старе», «віджиле».

«Розвій історичного процесу», як тавтологічно зрештою висловлюється Грушевський, не дається ні завернути, ні затримати. І — що важливіше ще — його можна передбачити, раціонально викалькулювати. Грушевський «знає» на підставі історичного досвіду (як йому здається, на ділі ж — на підставі своєрідного «об'явлення»), які етапи пройшло людство в ході свого розвитку й куди воно прямує. Через це для нього є «річ очевидна», що «Росія піде колись також шляхом цивілізованих держав заходу» і «переведе в себе принципи конституційного життя». Бо всі народи й суспільства є складовою частиною людства, яке протягом світової історії развивається в напрямі від «олюднення мавпи» до есхатологічного вільного суспільства майбутнього.

Концепція української історії Грушевського є невіддільною від його загального образу (чи візії) історії і звідси черпає своє історіософічне й моральне узасаднення й рацію свого існування. Це дає Грушевському право відкинути «старий», однобічно егоцентричний «принцип вибору», що за світову історію подавав історію декількох «вибраних народів». Тому що людство складається з усіх народів, справжня всесвітня історія мусить всіх їх обіймати. При цьому однак не тільки всі доісторичні народи і культури, але й існуючі позаевропейські представляються Грушевському як етапи «загального розвитку людського життя на землі», якого «вже знані» розвоєві лінії кульмінують в сучасній йому европейській культурі, що є отже єдино можливою базою для «світової культури» майбутнього.

Звернім увагу на ще один важливий елемент в образі історії Грушевського: на пересунення наголосу з індивіда як героя історії на народ, суспільство і врешті — людство. В висліді Грушевський наблизився до постуляту Конта, його «історія» вбралася в соціологічні шати. На цьому шляху Грушевський був послідовником Л. Ґумпльовіча, а головно французького соціолога Е. Дюркгайма, за якими індивід є зовсім залежний від свого оточення, є тільки його «продуктом». Навіть індивідуальне думання не є на ділі зовсім «індивідуальним», щобільше, кожне «я» є, за Грушевським, «функцією соціяльного життя», «індивідуалізацією всім спільного, загальнолюдського добра». Це стосується й найвизначніших індивідів і геніїв. Характеристичне з цього погляду розуміння Грушевським Богдана Хмельницького:

«... Належить спитати себе, чи не в щасливім збігу обставин...лежить в значній мірі причина всіх його успіхів...» Назвавши інших козацьких полководців, Грушевський продовжує: «Чи ці люди не відіграли б свою історичну ролю не гірше, а може навіть краще від Богдана, коли б доля дала їм ті карти що випали Богданові?..»

*

Накресливши в дуже загальних рисах структуру образу історії Грушевського, можемо з'ясувати собі його передумови та його місце так в українській, як і в европейській духовості.

Рушійні поняття образу історії Грушевського постали в висліді секуляризації християнської теології історії, створеної Євсевієм, св. Августином, Йоахімом з Флоріс та Боссюе. В процесі цієї секуляризації, започаткованої в 18 стол. Вольтером, Тіґро й Кондорсе, постала філософія історії доби просвічення, яка потім, в 19 стол., під руками Конта і Г. Спенсера перетворилася в соціологію історії. «Вічний поступ» це зсекуляризований замінник «вічного Бога», а віра в «суверенність людини» і в те, що вона може плянувати й здійснити рай на цім світі, секуляризована віра в трансцендентне Боже Царство, приготоване Ним, єдиним Сувереном для своїх дітей. Тому що хіліястичне здійснення раю на землі ненадійне, що воно не може відбутися зараз і заходами гурту людей, рай зльокалізовано в майбутності й призначено для людства майбутности. Поняття й роля майбутности в цій концепції є отже результантою трансформації віри в християнський сенс історії в віру в її нехристиянський дочасний сенс. Нова майбутність не незбагненна християнська чи антична, в якій збудуться закриті перед очима смертних Божі наміри, ні звичайна часова вимірність, а плянована майбутність єдино суверенної, зараженої гібрісом людини, що сама зреалізує «правду-справедливість» на землі.

Ця майбутність, за Грушевським, належатиме в першу чергу, і тут знову виявляється її релігійне коріння, переслідуваним і пригніченим: тому українському народові, «який не пережив свого раю в ніякій добі своєї минувшини». В ній здійсниться «безклясове суспільство», загальна рівність і братерство. На місце клясової держави появиться світова федерація суспільств-громад.

Щоб це есхатологічне й по своїй суті позаісторичне суспільство — назвім його civitas humana — могло постати, треба поглибити культ людства, віру в його «історичну солідарність», що переборола всі расові й інші перепони й створила теперішню культуру. Потрібно зраціоналізувати «стихійно» й «несвідомо» діючі маси, «усвідомити» їх, бо тільки цим способом можливе раціональне плянування майбутности. Коли за Марксом визволення від дотеперішньої історії і Геґелевої тріяди принесе пролетаріят, що позбудеться свого клясового характеру тільки після своєї остаточної перемоги, Грушевський призначив цю місію нового месії та усвідомителя «новій інтеліґенції», яку він вважав «поза клясовим, невтральним, об'єктивним елементом».

*

Так отже образ історії Грушевського, будучи вислідом духової ситуації та історичної свідомости «модерної людини» кінця 19 ст., відзначався заразом деякими українськими специфічностями льокального характеру, посталими під впливом власного українського історичного шляху, які дають нам право називати його — головно якщо мова про концепцію української історії — «українським», тим більше, що він формував «українську людину» передреволюційної доби. В своїх головних рисах цей образ, як ми бачили, постав шляхом секуляризації теології історії і від неї черпав свої характеристичні риси, свою структуру і моральну силу. В ньому відзеркалилася духова ситуація доби, з її вірою в автоматичний поступ, недалеке зникнення воєн й «перебрання влади» гуманістичною інтеліґенцією. — Перша світова війна й революція 1917-1920 зготувала кінець цим ілюзіям. Рівночасно образ історії модерної людини взагалі, а української інтеліґенції зокрема, опинився в стані кризи.

# „Вершники" Ю. Яновського французькою мовою

Цього року у видавництві Ґаллімара в Парижі появився переклад «Вершників» («Les cavaliers») Юрія Яновського. Дві рецензії, що досі появилися на це видання наводимо тут. Одна з них у «Літературній газеті» від 6 вересня належить перу Петра Панча. Друга в паризькому тижневику «Arts» від 28 серпня — Жака Буссака.

Петро Панч пише в своїй статті:

«В 1956 році в Парижі вийшла збірка оповідань радянських письменників, укладена Л. Араґоном і з його передмовою. До цієї збірки вміщено і оповідання Юрія Яновського, про яке Араґон пише: ‚Якщо в ньому є романтика, то це романтика нового часу'.

«В цій же передмові Л. Араґон писав, що збирається вставити в серію романів (яка виходить за його редакцією) і роман Ю. Яновського ‚Вершники'. І висловлює жаль, що переклад зроблено з російської мови. Через це для французького читача зникає ‚українська екзотика'.

«Тут же він оповіщає читачів, що ‚Гоголь писав по-російському, хоч був українець. В наш час жителі Києва і Харкова користаються рідною мовою'.

«Нещодавно роман Ю. Яновського ‚Вершники' вийшов у Парижі французькою мовою. До роману додана анотація, в якій він оцінюється, як винятковий твір. ‚Шедевр. Можливо, шедевр української літератури XX століття'. Тут же зазначено, що перекладачі намагалися передати ‚дивну й чудову прозу, фраза якої поєднує як кавалькада людей, пейзаж, пори року, дощ і вітер, небо й історію'.

«Українська критика досі розглядала цей справді високохудожній твір переважно з боку змісту, і доводиться дякувати французам, що вони так глибоко відкривають нам стилеві красоти твору.

«До роману додана велика передмова його редактора Люї Араґона. Прочитавши тільки перші вісім сторінок, він говорить, що навіть ці картини вже задоволили б Стендаля, вимогливість якого відома. Це велика похвала для твору Ю. Яновського. І, скажемо, заслужена похвала.

«Л. Араґон пише: ‚Його проза подібна місцевості, де відбувається дія, вона є новим, або принаймні індивідуальним, що вніс сюди Яновський, як сказав би Стендаль'.

«Ми знаємо, що Ю. Яновський за допомогою гіперболізації досягає особливо романтичного звучання, надзвичайних картин, але Л. Араґона вражає ще й зв'язаність людей з пейзажем. І він знову кличе в свідки Стендаля, якого вразило б, ‚що манера Яновського розповідати змішується з тим, про що він оповідає'. Або, як каже Араґон: ‚Проза слідує за вітром'.

«Л. Араґон як редактор поставився до перекладу з великою увагою. Наведу такий приклад: перекладачі передали слово ‚хата' французькою мовою ‚халупа', солом'янка, і Л. Араґон на кількох сторінках пояснює, який вигляд має українська хата і чому ‚халупа' не адекватна ориґіналу, і чому він залишив слово ‚хата' і в французькому перекладі. (‚Біс його знає, як його перекласти', каже він, хоч сумлінно перелистав не один словник).

Передмова Л. Араґона взагалі цікава не тільки змістом, а й манерою викладу. В ній він веде бесіду з читачами, використовуючи твір для ширшого кола тем. Ю. Яновський в романі ‚Вершники' часто повторює слово ‚хата'. На цьому прикладі Л. Араґон показує, чим різняться стилістичні засоби французьких письменників від українських, і схвалює засіб Ю. Яновського.

«Вихід роману ‚Вершники' Ю. Яновського французькою мовою, до того ж так високо оцінений одним із видатних французьких письменників, є радісним явищем для всіх нас, бо на такі приклади ми ще не дуже багаті. Два засоби є, щоб їх помножити, перший — писати твори, щоб вони були цікаві не тільки змістом, а й манерою викладу. Другий — президії Спілки письменників подбати про організацію перекладання, щоб твори українських письменників перекладалися не з перекладу, а з ориґіналу, тоді такі приємні сюрпризи будуть напевно частіші».

А це коротенька нотатка в тижневику «Arts» під назвою «La force des steppes» («Сила степів»):

«‚Вершники' роман про український народ під час російської революції, коли брати боролися між собою за протилежні справи. Він зроблений з коротких бароккових оповідань, які творять силу цього роману. Могутня природа, степ, селяни всуміш з містами, війною, робітниками, що надає цьому романові виняткової сили. Творові передує велика передмова Араґона».

# Журнал „Горизонти"

Horizons. Ukrainian Student's Review, vol. II. New-York, N 1-2 (2-3).

Появилося англомовне видання «Горизонти» — журнал українських студентів в США. Тут все «грає», від мистецької обкладинки (Богдан Титла), доброго паперу і приємного друку, через добірну англійську мову і дбайливу коректу до змісту включно. Навіть оголошення дібрані так, щоб дати потрібну інформацію про книжки та місце їх купівлі. Попрацювала коло цього доброго діла редакційна колеґія: Володимир Стойко (головний редактор), Богдан Бойчук (редактор відділу літератури), Зенон Кравець, Доналд Кідон, Володимир Петришин, Жанет-Ярослава Ковалюк і Маркіян Титла (адміністративний директор).

Журнал містить статті на політичні, літературні, мистецькі теми, рецензії, хроніку. Статті, на відміну від українських газет і журналів, короткі, виміряні. Хоч тематика статтей здебільша українська, але серед авторів бачимо чимало й чужинців. Серед них видатний лідер американського студентства Френк Вілтойт, литовець Френк С. Сільбайоріс (пише про литовську радянську літературу), поляк Маґнус Й. Кринський (реферує українську тематику польського паризького журнала «Культура») й інші. Широке залучення до «Горизонтів» чужинецьких авторів відповідає програмовій засаді журнала про союз усіх поневолених (і Москвою, і не Москвою) народів.

Проблемі переоцінки націоналізму в широкому світі присвячує свою статтю в журналі Олег Петришин, який хоче оновити і ствердити це поняття фактами найновішої історії. Володимир Стойко в статті «Принципи самовизначення у Східній Европі і наша закордонна політика» дає багату інформацію, а його теза про реґіональний альянс балтійських держав, Білорусі і німецького заходу вперше в такій формі поставлена в українській літературі.

Заслуговує на увагу стаття Всеволода Голуба «Мова навчання — один з аспектів національної проблеми в СРСР». Автор ціною упертої допитливої праці і шукань зумів пробити «залізну завісу» радянської статистики і вилущити з радянських таки джерел матеріял, який показує, яка вперта боротьба точиться нині на Україні між російською і українською мовами навчання. Стаття Голуба доповнена інформаціями про високі школи на Україні. В політичному відділі журнала є також стаття Михайла П囤штара «Міжнародний студентський союз — знаряддя Москви», а також стаття Майка Лютера «Українська національна активність в Криму під час другої світової війни».

Літературний відділ «Горизонтів» на належній височині. Центральний у ньому блискучий есей Юрія А. Лавріненка «Література межової ситуації» у майже блискучому перекладі Жені Васильківської (про її переклад «Реготу» Т. Осьмачки можна сказати, що він блискучий без додатку «майже»). Есеї «Українське барокко» Аркадії Оленської-Петришин та про сторіччя народження Франка Ірини Федишин доповнюють літературний відділ. Вдалі переклади на англійську мову поезій Павла Тичини (Юрій Тарнавський), Тодосія Осьмачки (Ж. Васильківська), Євгена Маланюка (Богдан Рубчак), Івана Франка. Ориґінальна англійська поезія Патріції Нелл Воррен «Бандура» замикає прецікавий літературний відділ журнала, що дав на експорт ліпші зразки нашої літератури.

Л. Шан.

# З праці Вільної академії наук у Парижі

Шостий рік життя Академії був досить продуктивний, хоч восени та взимку відбулося (з уваги на помешкання) небагато зібрань, але велику цікавість багатством тем виявив річний конґрес Академії, що традиційно відбувається після її загальних зборів.

Серед цікавих виступів, виголошених протягом року, можна підкреслити виклад голови Академії проф. Марінеско про перебування у Франції та Італії останніх Палеологів і зокрема про їх іконографію та репродукцію їх облич і вбрання на мистецьких творах доби Ренесансу. Увагу всіх, а зокрема славістів, звернула на себе доповідь проф. Шульгина — «Анти — предки українського народу», з приводу якої виникли досить цікаві дебати.

На конґресі 15-16 червня українська секція теж подала три доповіді, але третя — проф. Ярослава Рудницького з технічних причин була відкладена на осінь.

Принципове значення мала доповідь Володимира Дорошенка про Франка, його життя та многогранну творчість. Українська секція Академії давно вже мала намір улаштувати спеціяльне засідання, присвячене Франкові, з нагоди століття народження та сорокаліття його смерти. Наша секція брала участь в аналогічному засіданні пам'яти Міцкевича, на якому виступив покійний проф. М. Глобенко. Але якраз через хворобу, а після й смерть Миколи Глобенка засідання пам'яті Франка не могло відбутися. Ґрунтовна доповідь В. Дорошенка великою мірою виправила цю прикру прогалину в роботі Академії. Вона, звичайно, не претендувала на наукове дослідження, а мала характер ювілейної промови, до якої авдиторія поставилася з великою увагою, і не один з членів Академії говорив: «Ми відчули велич постаті Франка». Проф. Шульгин, який (за відсутністю доповідача) відчитав цю промову французькою мовою, додав від себе, запитуючи: як міг Франко за своє коротке життя розвинути таку неймовірну працю поета, письменника та вченого? І відповів: завдяки безмірній любові до України. Нашою мовою професор продеклямував відповідний вірш: «Як я люблю тебе, мій рідний краю...» І тут же переклав його на французьку мову. А закінчив словами самого Франка про Мойсея:

Все, що мав у житті, він віддав
Для одної ідеї.
І горів, і яснів, і страждав,
І трудився для неї...

Присутні на зборах славісти були зачаровані музикою віршів та їхнім глибоким змістом.

Головуючий на цьому засіданні проф. Зиґмунт Залевський (Польща) сказав тепле слово про Івана Франка. Згадав про його полеміку в справі Міцкевича, та хоч і не був згоден з його твердженням, підкреслив, що Франко керувався шляхетними мотивами. Зазначив, що польська преса багато писала з нагоди ювілейних дат Франка, і писала дуже прихильно. Проф. Марінеско підкреслив, що й у румунів було багато відгуків на ювілейні дати та передав українській секції румунську поштову марку з образом Івана Франка.

Друга українська доповідь мала зовсім інший характер, але зробила ледве не сенсаційне враження. Це властиво були тільки коментарі проф. Павла Шумовського до ним же самим у Ветеринарному Інституті змонтованого фільму, який він демонстрував. Мова йшла про розвиток курчати з яйця. Цей процес тягнеться 21 день, і на фільмі передано те, що твориться в яйці (властиво, в склянці, куди професор перелляв яйце, що розвивалося у цих штучних умовах). Присутні бачили, як б'ється серце зародка; як поступово з'являються різні органи в курчати... Було враження, що ми присутні при найбільшій таємниці життя: творенні живого єства! Існує ще тільки один фільм цього роду, зроблений, здається, в Канаді, але, на думку знавців, фільм Шумовського досконаліший. Проф. Кульчицький поставив цікаве питання, чи при більш досконалому розгляді помічаються поруч з явищами онтогенези і явища філогенези. Проф. Шумовський дав позитивну та докладну відповідь. Головуючий на цьому засіданні проф. Шульгин гаряче дякував і вітав, під оплески присутніх, доповідача з його поважними науковими досягненнями.

Всі доповіді, які були зачитані за ці два дні, годі передати в короткому звіті. Багато було інтервенцій і з боку українців, але, на жаль, брали в них участь тільки проф. Кульчицький та проф. Шульгин. Перший дуже влучно говорив з приводу двох виступів, близьких змістом, хоч торкалися вони різних країн, а саме доповідей проф. Христофорова (Болгарія) та проф. З. Залевського (Польща). Мова йшла про стан творчости під режимом примусу. Психологічні здогади проф. Кульчицького були прийняті прихильно як доповідачами, так і відомим польським філософом панною Ґалензовською. Одною з найбільш цікавих як за змістом, так і за формою була доповідь відомого історика проф. Галецького (Варшава), нині професора в університеті Fordhom (Нью-Йорк). Він працював в архівах Ватикану та знайшов багато нових документів про те, як відбувалося запровадження церковної унії в 1596 році. Між іншим, він додержувався тієї думки, що унія мала б удатися цілковито, якби не український маґнат князь Острозький... Проф. Шульгин зауважив на це, що хоч яка велика роля була князя Острозького, але доповідач її перецінює. Князь тільки відбивав загальні тоді настрої на Україні, про що свідчить те, що й після смерти старого Острозького православний рух продовжувався з великою силою; про це свідчить діяльність братств та Запорожжя під проводом Сагайдачного. Все ж Галецький настоював на вирішальній ролі виступів Острозького, але тут же підкреслив і ролю Конашевича, якого він дуже високо оцінює.

Генерал Кукель, видатний польський історик, що приїхав з Англії спеціяльно на конґрес, дуже ґрунтовно подав відомості про стан польської історичної науки під сучасним режимом. У довшій репліці проф. Шульгин додав характеристику української радянської історичної науки та спинився на трагічній долі Михайла Грушевського.

Не можна оминути цікаву доповідь відомого чеського письменника Йона Чапа на тему «Чи письменник мусить обов'язково писати своєю рідною мовою?» Доповідь викликала дуже гарячі дебати, в яких брали участь і українці. Згадаємо також виступ президента Абрамчика про відгуки подій в Угорщині в Білорусії. Документальні дані доповідача справили сенсаційне враження. На жаль, аналогічної української доповіді не було, хоч дещо на цю тему з українського боку теж було сказано.

Треба додати кілька слів і про саму асамблею — загальні збори Академії, що відбулися 15 червня ранком, перед конґресом. Був прочитаний як завжди дуже добрий моральний звіт генеральним секретарем Лайті; контрольна комісія, яка складається з амбасадора Моравського (Польща), міністра Ауера (Угорщина) та проф. Янова (Україна), дала свій дуже позитивний звіт про діяльність ради Академії, хоч констатувала, що фінанси Академії все дуже слабі... Все ж цього року має вийти третій бюлетень Академії. За традицією, на загальних зборах згадують за всіх померлих академіків протягом року. Проф. Марінеско присвятив слово пам'яті міністра закордонних справ Жоржа Гафенка. Проф. Шульгин мав згадати аж трьох українців-академіків, які відійшли в вічність: проф. Бориса Крупницького, проф. Вадима Щербаківського та проф. Миколу Глобенка, якого так добре знали члени Академії, що були вражені його передчасною смертю. Асамблея затверджує вибори нових академіків, яких за статутом обирає рада Академії. Таким чином з-поміж українців були затверджені такі академіки: К. Кисілевський (філологія), Петренко (історія літератури), Ю. Шумовський (археологія), Витанович (економія), Ю. Бойко (література, член-кореспондент). Володимир Дорошенко (історія літератури), проф. Глобенко (посмертно) був переведений з членів-кореспондентів на дійсного члена, як і проф. Янів.

Треба сказати, що востаннє налагодилася співпраця Академії з товариством так зв. «peuples captifs», де, на жаль, Україна не бере участи. Вже давно існує плян створення філії Академії в Америці, де перебуває так багато членів Академії всіх секцій. Загальний інтерес до Академії у всіх національних секціях дуже великий. На жаль, українці, що були властиво ініціяторами її, виявляють відносну пасивність щодо неї. Між тим, саме для нас вона безперечно має дуже поважне значення вікна в широкий світ.

(—)

# По сторінках радянської преси

Про вихід у світ «Антології української поезії» повідомляє «Літературна газета». Відкривається том великою вступною статтею Максима Рильського. Видання максимально зберігає мовні й стильові особливості окремих авторів, залишаючи без змін навіть архаїчні й діялектні форми. Про кожного автора подано біографічну довідку. У книзі містяться твори тільки дореволюційних поетів. Всього представлено понад тридцять авторів. Серед них Сковорода, Котляревський (уривки з «Енеїди»), Гулак-Артемовський, Гребінка, Боровиковський, Костомаров, Афанасьєв, Шашкевич, Вагилевич, Головацький, Устиянович, Могильницький, Воробкевич, Федькович, Духнович, Митрак та інші.

Незабаром мають вийти наступні томи антології, яких має бути всього чотири.

*

У видавництві АН УРСР вийшло перше число нового журнала «Народна творчість та етнографія». Серед інших матеріялів в журналі надрукована стаття Рильського «Розквіт народної творчости на Україні». Головну увагу журнал присвячує сучасному фолкльору. Рецензії відзначають, що це єдиний журнал, який займається питаннями радянської фолкльористики, і що треба б збільшити його обсяг і наклад.

*

З нагоди 60-ліття з дня народження Івана Микитенка преса присвячує багато уваги вшануванню його пам'яті. Як відомо, драматурга Микитенка, відомого свого часу п'єсами «Диктатура», «Дівчата нашої країни», «Кадри», «Справа чести» та інших, зліквідовано під кінець єжовщини без жодного офіційного про це повідомлення, хоч він і був дуже льояльним комуністичним діячем у літературі та ніби комісаром від літератури, очолюючи 1927-32 років літературну організацію ВУСПП, що мала призначення боротися проти літературних об'єднань, які ухилялися від партійної лінії, зокрема проти Вапліте. Тепер при всіх урочистостях жодним словом не згадують про обставини убивства Микитенка. Відповідні урочистості відбулися в Києві, Одесі і в селі Рівне на батьківщині Микитенка.

*

У Москві організовано Оргкомітет Спілки радянських письменників РСФРР, що має вести підготовку до з'їзду російських письменників, який відбудеться в другій половині 1958 року. Спілка письменників РСФРР засновується за вказівками Хрущова.

*

В східній зоні Німеччини видають багато перекладів з радянської літератури, зокрема й українських письменників. Берлінське видавництво «Культур унд Фортшріт» випускає тепер книгу оповідань Олеся Гончара під назвою «Коли погас маяк».

# Україна між Заходом і Сходом

(Закінчення з 2 стор.)

спроби уній, які не раз зустрічаємо в нашій історії), тими ж західніми методами, що їх взагалі вживалося в Західній Европі, то по суті це була боротьба не стільки проти католицтва, як проти польського національного духа в католицькім обличчі (знову історична Польща). Навіть там, де українці виробили щось своє, відповідне своїй національній вдачі, народну, самоуправну і соборну церкву, М. Грушевський (З історії релігійної думки на Україні, Львів 1928, вид. Укр. Соціолог. Інстит., стор. 61-62) знаходить також і західні впливи: «Принцип соборної організації церковного життя, котрому православний рух, безсумнівно, завдячував дуже багато, хоч мав свій початок в попередній практиці, в своїм розвитку 16 в. був значно надхнений евангельськими прикладами: синодами, з'їздами духовних і світських представників евангельських конфесій...» і т. д.

Але Україна вела боротьбу за своє православіє і з Москвою. «Українці, — каже О. Лотоцький (Автокефалія, II, Праці Укр. Наук. Інст. Варшава, 1938, т. 30, стор. 391), — як люди тодішньої західньоевропейської культури мали деякі зовнішні форми православного життя та методи богословської думки інші — незвиклі, чужі для Московщини, а як тут не отділяли західньої науки од західніх конфесій, то на українців переношувано загальну нехіть до всього західнього, і сама їх віра була для москалів чужа, еретична і тому ворожа».

Щоб відчути, що означала ця відкритість України супроти всього західнього, наводимо для паралелі розвиток Московщини в тому ж самому часі (приблизно 16-17 вв.), як його характеризує видатний російський вчений О. Пипін в своїй «Истории русской литературы» (т. II, стор. 194-196): «ті умови, серед яких складалося національне життя московського царства, з часом все більш і більш ізолювали його в особливу систему уявлень політичних, релігійних, суспільних і освітніх. Люди московського царства врешті-решт почали вважати себе вибраним народом, представником правдивого християнства і з крайньою нетерпимістю ставилися до всього неправославного, вважаючи його майже нехристиянським. Московське царство, відділившись майже китайським муром від европейського Заходу, недовірливо відносилося до його знання, боялося зносин з ним, як зарази, небезпечної для збереження правдивої віри, а тим самим і душевного спасіння (рятунку). ... Релігійна виключність уявлялася зовсім природним наслідком цього ізольованого положення, коли для народної освіти не було ніякої школи, а народна думка, обмежена одним церковно-леґендарним змістом, ставила в основу всіх відношень виключно релігійну точку зору і, йдучи тільки в тім напрямі, приходила до справжнього фанатизму... Від одного століття до другого все збільшується це відчуження, недовір'я і високомірна презирливість до західніх іноземців».

Супроти цього релігійного і духовного взагалі фанатизму (радянсько-російсько-націоналістичний фанатизм явище того ж порядку!) панував на Україні дух національної і віроісповідної терпимости, явище, яким Україна не тільки суттєво відрізнялася від Москви, але в якому приходили непримушено до вислову ті життєві правди, за які Західня Европа довго боролася, щоб, хоч компромісово і з значними відхиленнями і нюансами в різних европейських країнах, втілити їх в життя. Коли дивитися так, тоді стає якось зовсім зрозуміло, що в київську добу Володимир Мономах і київські бояри дають ірляндському ченцеві Маврикієві, що добився аж до самого Києва, щедру жертву на заснований ірляндськими ченцями католицький манастир в німецькім місті Реґенсбурзі. І це не був єдиний випадок. Кілька десятків літ пізніше князь Роман Мстиславич, перший володар Галицько-Волинської держави, жертвував манастиреві бенедиктинів під покровом св. Петра в Ерфурті 30 гривен срібла.

В цьому становищі між Заходом і Сходом Україна була безперечно забороло Заходу, західньої цивілізації проти номадських сил Сходу. Це вже встановив наш М. Грушевський, і деякі іронічні голоси, що тепер зневажливо і навіть кепкуючи підносять «провінційність» такого представлення українського історичного процесу, аж надто легко здають одну із наших найважливіших заслуг перед Заходом, перед Европою. Наша провінційність очевидно в тім, що українці, стоячи на аванпостах, на окраїнах, в безпосереднім сусідстві з номадами, виглядали якимись далекими провінціялами супроти Европи, Західньої Европи. Збуджена національна гордість, репрезентована в першу чергу нашими публіцистами, не хоче помиритися з такого роду провінційністю, в той час як забувається про значно гіршу провінційність супроти Москви (до певної міри це вже провінція від провінції!). Саме без Москви наша духовість відживала і розквітала, і тому орієнтація на «психологічну Европу» для нас така важлива.

Чому такі претенсії? Мусимо ми обов'язково, як і Росія, всіма силами прагнути до постання своєї цілком відокремленої, особистої статі? Мусить ця стать бути зовсім іншою ніж загальноевропейська? І чому саме?

А тим часом коли ми і були провінцією (сьогодні ми в сто раз гірша провінція — такий фактичний стан!), то такою самою провінцією була й Еспанія, що боролася на західніх аванпостах Европи проти арабів і Африки, також і Австрія, що займала аванпости на південно-східніх, балканських просторах Европи супроти Туреччини, і т. д.

Наші публіцисти очевидно несвідомі того, що вони, зрікаючись призначення України як оборонця Европи, тим самим уступають місце іншим народам, які саме дуже хотіли б бути такими оборонцями, не виключаючи учених з Ключевським на чолі, як репрезентантом російського народу.

Це зречення особливо допомагає перемозі польської тези. Польські історики в один голос твердять, що саме Польща була справжнім носієм культурної і цивілізаційної місії на Сході, і на цім шляху мусіла поборювати не тільки зовнішніх ворогів — азійських номадів, але й внутрішніх — свою східню провінцію, де жили непокірливі, бунтівливі, розбишакуваті люди, що своєю сваволею, своєю анархією і бунтами підривали і цю польську місію і це польське високе завдання оборони Европи від номадів.

А тим часом це була в першу чергу Україна, яка стікала безконечними потоками крови на номадських шляхах до Европи. Місія України була місією борця, що, боронячи свою свободу, боронив і відвойовував свободу цілої Европи.

# Праця з історії української культури

Феномен «культури» належить до найтрудніших ділянок досліду, хоч би тому, що він найуніверсальніший з усіх, якими займаються гуманістичні науки. Хоч етимологія слова виводиться з латинської «обробки землі», сьогодні розуміємо під культурою — ідучи тут за німецьким узусом, бо французи і англосакси називають культуру цивілізацією — власний «світ», який створило людство чи поодинокі його народи й епохи розумовою та фізичною працею в ході всієї історії, світ «штучний» отже, в протилежність до світу «природного» чи природничого, що існує незалежно від людини.

На суть культури існує безліч поглядів, і це тільки природно, бо ж інтерпретація такого універсального явища залежна в першу чергу від місця і ролі, які ми схильні приділити цілому людству чи поодиноким народам. Пригадаємо, що Михайло Грушевський, ідучи за позитивістами та марксистами, вважав культуру тільки за «прикрасу» життя, тобто надавав їй другорядного значення. Проти такої оцінки гостро виступив Ніцше. Для Ніцше культура це «єдність мистецького стилю в усіх виявах життя якогось народу» (Unzeitgemässe Betrachtungen», Kröner, стор. 7 і 130), «тотожність життя, думання, вигляду і хотіння» (там же, стор. 195). Ніцше був і першим, що провів різку межу між культурою й цивілізацією («Der Wille zur Macht», стор. 98), розрізнення, що прийнялося спочатку в німецькій науці й виявляє тенденцію прищепитися на всьому Заході.

Одним з найглибших дослідників феномену культури був колеґа і сучасник Ніцше з базельського університету, швайцарський історик Якоб Бурґгардт. Він дефініював культуру як «суму тих розвоїв духа, що постають спонтанно і не висувають претенсій ні на універсальну, ні на примусову чинність» (Geltung, див. його «Weltgeschichtliche Betrachtungen», Kröner, стор. 57). Відділяючи сферу культури від сфери державної та релігійної, які він вважав — в протилежність до культурної сфери — за стабільні, Бурґгардт був думки, що культура ці сфери вічно модифікує і розкладає, якщо їм не вдається її собі зовсім підпорядкувати і зробити слугою власних цілей. В протилежність до цього інший великий дослідник світових культур, данець Ґренбех проводить в своїй епохальній чотиритомовій «Культурі і релігії германців» тезу, що культура є продуктом релігії. Знову ж великому голляндському дослідникові феномену культури Гойзінзі (Huizinga) вдалося виявити вирішальне значення елементу гри і забави для постання культури («Homo ludens»).

Не зважаючи на те отже, що суть феномену культури ще не роз'яснена, що існує багато поглядів на її початки, взаємопов'язаність її аспектів і сфер, розвоєві лінії, відмежування культури від цивілізації і т. д., це не могло спинити спроб дати, для практичних чи педагогічних цілей, перегляди історичного розвитку поодиноких культур та культурних епох. Результат таких спроб залежний очевидно в першій мірі від загального стану досліду поодиноких культурних галузей, бож нема в сьогоднішню пору універсального генія, що був би в силі опанувати всі наукові дисципліни. В українській науці першою спробою накреслити історію нашої культури була двотомова збірна праця «Украинский народ в его прошлом и настоящем», що появилася в 1914 році. Слідували спроби І. Огієнка (1923), А. Козаченка (1931), І. Крип'якевича (1937), збірна праця за редакцією Дм. Антоновича (1940).

Недавно появилася перша чужомовна праця, що дає огляд історії української культури (Ivan Mirtschuk. «Geschichte der ukrainischen Kultur. Isar-Verlag München, 1957. Veröffentlichungen des Osteuropa-Instituts, München, Band XII. Сторінок 284) професора і ректора УВУ Івана Мірчука, і вже сам цей факт заслуговує на відзначення. Над історією української культури автор працював уже давно, про що свідчить так циклостильний скрипт «Die ukrainische Kultur in ihrem geschichtlichen Werden» (1944), як і «Handbuch der Ukraine», що появився під час останньої війни, і його англомовна переробка «Ukraine and its people». Треба привітати, що мюнхенський Osteuropa-Institut на чолі з його директором проф. Гансом Кохом уможливив проф. Мірчукові в рамцях своїх публікацій випуск так важливої з кожного погляду і дбайливо виданої публікації.

Підготовляючи книжку треба було поставити перед собою питання, для кого вона має бути призначена. Ідучи слідом своїх попередніх праць на цьому полі, Мірчук вирішив скерувати її на адресу не вужчого кола науковців, а ширшого освіченого загалу. Гадаємо, що таке рішення не прийшло авторові легко, бож потреба строго наукової монографії на цьому полі не менше пекуча. Але, як було сказано, загальний стан українознавчих наук в даний момент не давав надії на успішне виконання такого завдання, і це мусіло бути вирішальним.

Сама праця поділена на 14 розділів, перший з яких дає загальний історичний вступ, другий — нарис «духових прикмет українського народу», третій з'ясовує загальний характер української культури, четвертий присвячений мові, п'ятий етнографії, шостий церкві, сьомий філософії, восьмий науці, дев'ятий літературі, десятий музиці, одинадцятий театрові, дванадцятий архітектурі, скульптурі, малярству і графіці, тринадцятий шкільництву, чотирнадцятий архівам, музеям та бібліотекам. Книжку замикає бібліографія та іменний показник.

Вже побіжний перегляд змісту показує, як автор зрозумів своє завдання. Ішлося про те, щоб представити здобутки і сучасний стан поодиноких ділянок української культури і тим способом дати уяву про її цілість. З другого боку, однак авторові не залежало на тому, щоб довести свою студію «up to datė», до стану даного моменту, отже тому він і абстрагувався від більшовицької дійсности. Це було й причиною того, що до розгляду не потрапили такі ділянки культури, як кіно, радіо, журналістика, культурна політика й інше. Але поминувши це, книжка Мірчука характеризується низкою специфічних рис, що визначаються індивідуальністю цього визначного науковця і надають їй наскрізь персонального характеру, що зрештою неминуче у всіх спробах дати історію цілої культури в одному томі.

Ми б заризикували твердженням: «Історія української культури» Мірчука — це, мабуть, остання спроба українського автора, що не втратив ще цілісности погляду на український культурний процес, погляду, що не може заперечити своєї генези від німецького філософського ідеалізму 19 століття. Автор бачить ще незмінну «фізіс» українського народу, яка, здається йому, зафіксована в душі українського селянства, і фізично неспроможний звернути свій погляд на сколективізоване село, на місто й робітництво. Тому для нього Архипенко наскрізь не український, чужий. Так отже автором неґована функціональність дійсности, що цю «суттєвість» феноменів релятивізує. Ця границя, за яку автор не переступає, це самообмеження його визначає, з одного боку, межі його висновків, з другого однак — надає їм сили і предметности, якої не вдається досягнути молодшому поколінню. Тим то його праця збереже значення на довший протяг часу.

Якщо ми мали б зробити якісь критичні зауваження, то вони торкалися б двох питань. Так уважаємо може дещо недоречним авторове замилування до суперлятивів в роді «високовартісні праці», «знаменитий інтерпретатор», «геніяльна авторська обсада» і т. п. Друга справа більше методологічного ґатунку: за справжню культуру автор уважає, як виявляється, при всім своїм замилуванні до села і селянства, тільки міську культуру і її продукти. Це приводить його до певної внутрішньої суперечности. Досліджуючи ті культурні явища, які в нас, силою історичних обставин, досить скромно репрезентовані, автор примушений весь час цю скромність наших осягів на цім полі виправдувати, мотивуючи це явище браком власної державности. Це однак не зміняє факту, що українська культура випадає блідо. Інший образ вийшов би, якби автор більше місця присвятив культурі українського села й міг показати (що не повинно бути надто трудно), що вона ніяк не поступається культурі села західньоевропейського. Модерна наука, так сильно визначена передісторією, етнологією та соціологією, дає на це теоретичне обґрунтування. Культура народу не міряється виключно тим, чи він дав світові «Коперників», отже культурою його «вершків», але й культурою низів. Вже тому, що книжка Мірчука служитиме (тим більше, коли буде перекладена на англійську мову) багатьом молодим людям «українського походження» за джерело їх знайомства з культурою їх батьків і формуватиме їх самопочуття, було б бажане, щоб шановний автор доповнив цю прогалину і в черговому виданні своєї праці присвятив більше місця культурним надбанням українського села на протязі його кількатисячолітньої історії, того села, що, за його власними словами, служило і служить резервуаром, з якого всі українці черпали і черпають імпульси до все нових індивідуальних культурних осягів і яке перебуває тепер в стані агонії.

Л. Б.

## Заснування шекспірівського товариства

25 серпня в Гайдельберґу (Німеччина), в приміщенні Славістичного інституту при Гайдельберзькому університеті, голосами десятьох членів-засновників покладено початок існування Українського Шекспірівського товариства.

Першим науковим товариством, яке поставило собі за завдання досліджувати всебічно творчість Шекспіра, було англійське, засноване в 40-их рр. минулого сторіччя. Світового значення набула діяльність Німецького Шекспірівського товариства, організованого в 1864 р., у трьохсоту річницю з дня народження Шекспіра.

Українська Шекспіріяна має свої немалозначні традиції, розпочаті працею О. Ю. Федьковича, П. Куліша, розвинені І. Франком і продовжені в пореволюційних часах, зокрема працею А. Ніковського, Ю. Клена та ін. Вистави Шекспірових п'єс стоять в ряду найвищих досягнень модерного українського театру.

З розгромом української культури большевиками було силоміць перервано й шекспірознавчу діяльність українських науковців та мистців. Поодинокі переклади та театральні вистави, які мали місце по тому, йшли в загальному пляні уніфіковано-марксівського «засвоєння клясичної спадщини».

Новозасноване Українське Шекспірівське товариство поставило собі метою відновити перервану традицію, зібрати по змозі докладніші відомості про розсіяну по книгозбірнях та архівах Заходу українську Шекспіріяну, а також ініціювати шекспірознавчі праці й нові переклади силами українських науковців та мистців. Ухвалено видавати «Річник Українського Шекспірівського товариства» та інші публікації в цій царині.

Президентом УШТ обрано проф. д-ра Д. Чижевського, віце-президентом проф. д-ра Я. Рудницького, генеральним секретарем І. Костецького. Серед дійсних членів товариства числиться також німецька поетка Елізабет Котмаєр, відома з своїх перекладів українських модерних поетів.

## З культурної хроніки

В осередку цьогорічних ваґнерівських врочистих вистав у Байройті стояла нова інсценізація «Трістана та Ізольди», зроблена молодшим внуком композитора, Вольфґанґом Ваґнером. Певна частина критики зустріла цю виставу неґативно, відзначаючи в ній «відступ» від духу «нового Байройту», зродженого 1951 р. виставами старшого з братів Ваґнерів, Віланда.

В основі цієї оцінки, одначе, лежить якесь непорозуміння. Виставу «Трістана» витримано в єдиному пляні сценічного монументалізму, стилістично збереженому до кінця. Головні партії було обсаджено розкішними вокальними та артистичними силами: Бірґіт Нільсон (Ізольда), Вольфґанґ Віндґассен (Трістан), Арнольд ван Мілль (король Марк), Ганс Готтер (Курвенал).

У зовнішньому оформленні своєї торішньої вистави «Нюрнберзьких майстрів співу» Віланд Ваґнер поробив певні зміни, переключивши його з пляну сливе цілковитої абстракції в дещо конкретніше відтворення льокального кольориту Нюрнберґу часів Реформації.

Крім цих вистав, мали місце традиційні для кожного сезону вистави «Парсіфаля» та повного циклу «Кільця Нібелюнґа».

## З нових видань

«Weinstock der Wiedergeburt» («Виноградна лоза відродження»), антологія модерної української поезії, що недавно вийшла в Kessler Verlag в Мангаймі, є черговим перекладацьким успіхом німецької поетки Елізабет Котмаєр, яка також переклала «Трояндний роман» Василя Барки.

В цій антології Котмаєр зібрала поезії 32 сучасних поетів. З них всі, за винятком Тичини, Зерова й Свідзінського, живуть чи померли на еміґрації. Поруч з відомими старшими поетами є й поети молодшого покоління (В. Вовк, Б. Бойчук та інші, за винятком чомусь Емми Андієвської).

В своїх перекладах Котмаєр намагається не тільки віддати зміст ориґіналу, але також наблизити німецький текст до українського з погляду милозвучности — надмірно важке завдання для більшости перекладачів. Однак Котмаєр блискуче його розв'язує (згадати б хоч переспів Тичининого «Арфами, арфами ...» або прекрасний переклад «Повстання мертвих» М. Ореста).

Головна мета збірки — не хронологічно вірний перекрій розвитку української поезії чи інформація про головних поетів і про типові риси їх творчости, як це зробив Ганс Кох у своїй збірці «Die ukrainische Lyrik 1840-1940». Мета антології Котмаєр не наукова і не літературноісторична, це скоріше мистецьке послання до тієї частини інтеліґентних німецьких читачів, які цікавляться модерною поезією східньо-европейських народів, але через незнання мови і брак дійсно добрих перекладів не можуть з нею познайомитися. Це спроба в напрямі поступового усунення досі непохитних бар'єрів між Заходом і нашою багатою, але мало відомою поетичною творчістю.

Можна тільки побажати авторці, щоб всі її майбутні «спроби» в цій ділянці були такими високовартісними й успішними, як «Weinstock der Wiedergeburt».

Ж. В.


### Адреси наших представників

**Австралія:** **Fokshan Library & Book Supply**, 1 Barwon Street, **Glenroy W. 9, Vic.**

**Австрія:** Вплати пересилати безпосередньо **на адресу** в-ва СУ.

**Арґентіна:** **Prof. Bohackyj Jurij**, c. Soler 5039, **Buenos Aires**

**Бельгія:** **O. Zmija**, 9, rue des Brasseurs, **Louvain**

**Великобрітанія:** **Ing. Jaroslaw Hawryliw**, 135 Beech Rd., **St. Albans, Herts.**

**Венесуеля:** Mr. A. Dejneka, Catia — Alta Vista, Calle S-n Szidro Nr 40a, Caracas

**Канада:** **O. I. Eliashevsky**, 118 Medland St., **Toronto 9, Ont.**

**США:** **G. Lopatynski**, 875 West End Ave, Apt. 14b, **New York 25, N. Y.**

**Франція і Туніс:** Soroczak Miroslaw, Oury-Sud 69, Florange (Moselle)

**Швайцарія:** **Dr. Roman Prokop**, Schwarztorstr. 120, **Bern**

**Швеція:** **Harbar Kyrylo**, Box 62, **Huddinge**

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобрітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.
Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Tel.: 59 46 67

Druck: „BIBLOS“ G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики,
наукового і громадського життя

Рік III. ч. 11 (29) Листопад 1957 р.

## Інтерв'ю з Д. І. Чижевським

У зв'язку з тим, що проф. д-р Д. І. Чижевський повернувся тепер на сталий побут до Европи і перебрав на себе керівництво Славістичним інститутом при Гайдельберзькому університеті, наш кореспондент звернувся до заслуженого українського науковця з кількома запитаннями.

ЗАПИТАННЯ: *Відповісти на загальне питання, яке нас цікавить, саме: «Стан славістики в Европі, Америці та СССР», — Вам було б і легко, і важко. Легко, бо відповідь, звичайно, можна б укласти в одне речення, — але це був би загальник. Важко, бо в докладному насвітленні відповідь розпалася б на стільки пунктів та підпунктів, що далеко б розсунула межі газетного інтерв'ю. Тим то просимо Вас, Дмитре Івановичу, не відмовити в люб'язності відповісти на це запитання в найбільш для Вас зручній формі.*

ВІДПОВІДЬ: Відповісти на це питання навіть у загальній формі нелегко. Насамперед треба відмітити, що, наприклад, в Англії славістика поширюється лише останніми часами, і більшість славістів — чужинці. Трохи ліпше в Америці, де є досить численне молоде покоління славістів-американців. Але в університетах англосаксонських країн навчання часто обмежується на суто практичному вивченні мови. В Америці виходить досить багато славістичних праць. Найбільше уваги присвячують дослідженню сучасного стану в СССР.

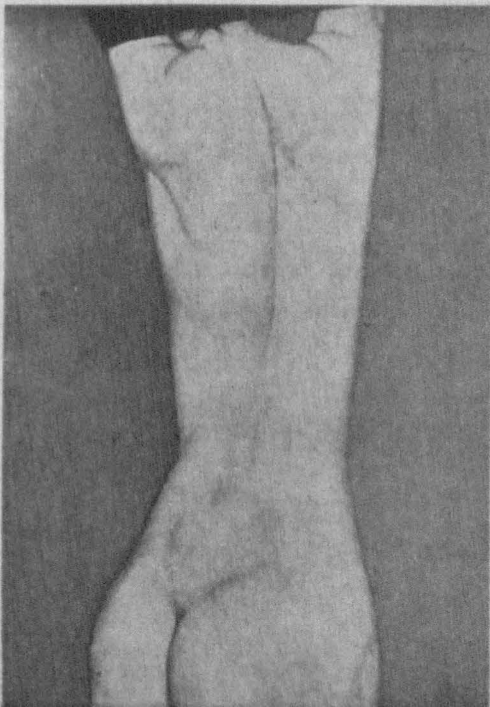
Старші славістичні традиції у Франції, Німеччині та скандінавських країнах. Проте, у Франції є кілька видатних учених *старшого* покоління, про молоде ж покоління — майже нічого не чути. Зате в Німеччині, скандінавських країнах та Голляндії значну ролю відограють саме молодші славісти. В усякому разі: в тій чи тій формі славістика (хоча б у формі викладу мов) стає обов'язковою приналежністю кожного університету. Треба, одначе, згадати, що, наприклад, у таких визначних американських університетах, як Чікаго та Прінстон, катедри славістики немає, що в Західній Німеччині у двох університетах немає катедр, 11 катедр обсаджено, проте під цю пору 5 вільних. Бракує, отже, ще фахівців. Доповнення до катедр славістики становлять подекуди катедри східньоевропейської історії. Але й тут бракує працівників.

В СССР працівників багато. Проте, сутих *славістів* (тобто, тих, хто вправляються в *різних* слов'янських мовах та літературах) — обмаль. За свідоцтвом самих радянських учених (у протоколах різних конференцій), там бракує, наприклад, людей, що вміли б видавати тексти. Тим часом, старше покоління вимирає. Два роки тому на одній з конференцій Відділу давньої літератури Академії Наук СССР було ствeрджено, що існує лише 4 або 5 осіб, які вміють видавати старі тексти. За цей час помер один з найкращих фахівців у цій царині — *М. Скрипіль* (за освітою киянин).

Усе ж таки темпи видання славістичної літератури останніми роками значно прискорено. Є цінні видання старих текстів та текстів XIX сторіччя. Підручники, щоправда, які виходять теж частіше, ніж раніш, не завжди на висоті і іноді мають характер дилетантських компіляцій. Типово, що досі там немає ні одного підручника порівняльної граматики слов'янських мов. Найліпший досі підручник історії російської мови — *Н. Дурново*, що вийшов у 1924 році! Немає й підручника історії російської літератури XIX сторіччя і т. п. Треба взяти до уваги, що за часів панування в мовознавстві відомого фантаста *Н. Марра* видання наукових мовознавчих праць було майже неможливе.

Дуже різний стан у «сателітах». Найліпше в Юґославії та Польщі. Але й тут часами на шляху славістики було багато перешкод, аж до офіційної або неофіційної заборони вправлятись у певних темах (точніше: друкувати праці на ті або ті теми) чи навіть вживати певних термінів. Так, приміром, протягом довгого часу в Польщі писали праці про бароккових письменників, уникаючи терміну «барокко», тощо. Все ж і в цих країнах, а також у Чехо-Словаччині вийшло чимало цінних праць і видано досить багато цінних текстів.

(Далі на 8 стор.)



*В галерії Раймон Крез (Париж) відкривається 7 листопада чергова виставка Якова Гніздовського. На фото один з експонатів виставки*

# ЗУСТРІЧІ З ЮРІЄМ КЛЕНОМ

## (До десятиліття з дня його смерти)

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

### ПОРФИРІЙ ГОРОТАК

Діставши якось позапляновий пакет цигарок, я вважав це достатньою причиною, щоб відвідати свого друга Юрія Лавріненка (ми жили тоді обидва в Форарльберґу на віддалі двадцяти кілометрів один від одного) і викурити їх разом. Лавріненко, що завжди уміє чимсь захоплюватися, тоді саме працював над історією української громадської думки, пишучи її окремими розділами, не за порядком, а залежно від джерел, які йому вдавалося дістати. І мені й цигаркам він був радий. По обіді, шукаючи зосередження, він запропонував мені, щоб ніхто нам не заважав, піти на горище того будинку, в якому він жив. Там були якісь старі матраци, на яких ми вигідно розташувалися: він для своєї безконечної праці над історією української громадської думки (писав він лежачи долілиць і спершись на лікті); я ж дістав від нього для ознайомлення рукописну збірку поезій, невідомого доти поета Порфирія Горотака, передану йому ніби від автора через посередництво Мосендза.

Не бувши якимсь особливим відкриттям у поезії, збірка справляла на нас обох симпатичне враження. Тим часом як тодішня еміґрантська поезія майже вся була підкреслено engagée, та ще й великою мірою писана, сказати б по-німецьки, mit tierischem Ernst, Горотак, ніби в пляні епатажу високого патріотичного стилю, писав з добродушним гумором іноді про зовсім незначні речі, що справляло враження свіжости й рідкої безпосередности, як от вірш «Чоботи», який я дозволю собі тут навести, припускаючи, що читач не буде за це в претенсії, бо збірка поезій Горотака й так є певного роду бібліографічною рідкістю:

Три чоботи купив я в діда,
два чоботи на ноги вдяг.
А в третім ношу я обіди,
сливки, грушки та черепах.

З криниці воду ним тягаю,
скрутивши шельки в мотузок,
а часом коні напуваю
і в нім ховаю мій «пайок».

Три чоботи купив я в діда
Два чоботи є на ногах,
а третій чобіт, мила Лідо,
вночі стоїть у головах.

Бо двом ногам то й досить пари
(аби підметки ти підбив).
Я з третього зроблю акварій
і розведу в нім щупаків.

Три чоботи купив я в діда,
та лиш на два з них трачу крем.
Нікуди в третьому не піду, —
і жодних тут нема проблем.

Симпатичним у Горотака було і кепкування з роблення великої політики в таборовому маштабі, і зокрема з так званої «східняцько-галічменської» проблеми («Східняцьке фуріозо»), як рівною ж мірою і вигадані автобіографічні вірші. Поза сумнівом, автор збірки мусів мати велику ерудицію в питаннях поезії, а додана до збірки його біографія, досить фантастична, наводила на думку про літературну містифікацію.

Щоб читачеві була ясна історія з цигарками, заради яких варто було їхати двадцять кілометрів, щоб скурити їх з другом, і справа з матрацами на горищі покинутого власником ґаттавзу, в якому жило кілька родин українських втікачів, мушу сказати, що це було на весні 1946 року, коли все було тимчасове і здавалось наче недійсним (як десь в ті часи сказав покійний Віктор Петров на запитання однієї газети, що йому приніс останній рік: «Дальше знедійснення дійсности»). Юрій Клен тоді часто подорожував, у лихому пальтечку і досить виношеному костюмі, неодмінно з рюкзаком за плечима. При розмовах охоче переходив на Горотака і додавав відомості з його біографії. Ніби Горотак працює десь на тартаку в Тіролі і уникає зближення з українськими осередками. З його хитрої усмішки і з того, як він при всякій нагоді протеґував Горотака, було ясно, що Клен мав безпосередній стосунок до цієї містифікації, але таємницю свою він відкрив нам аж через рік після мого першого знайомства з рукописною збіркою Горотака. Пізньої весни 1947 ми гостювали разом з Кленом у Лавріненка, в тому ж знаменитому готелі без хазяїна, і Клен розповів нам, що під ім'ям Горотака пише він і Мосендз, а ілюстратором мав бути Мирон Левицький, що так, здається, своєї горотаківської діяльности досі й не виявив. Звідси й розгадка віршу «Я» («Діяболічні параболі»):

Не розгадає ідіот
мою істоту триєдину,
бо справді склавсь я з трьох істот:
одна бере усе на кпини,
а друга пестує ліризм,
і третя олівцем і тушем
страшний малює катаклізм...

Із слів Клена ми знали, що більшість з Горотакових віршів написав сам він, але сьогодні, після смерти обох горотаківців, ледве чи взагалі хтось зможе точно виділити, що кому з них належить.

### «ЛІТАВРИ»

На початку 1947 року у нас виникла думка видавати літературний журнал в Австрії. Редакційна колеґія, складена з п'ятьох осіб, була укомпонована так, що всі її члени були майже рівномірно розкидані на просторі від Боденського озера (Юрій Лавріненко) до Зальцбурґу (Борис Олександрів). Посередині між цими крийніми пунктами було нас двоє з Богданом Романенчуком (я тоді переселився до Ляндеку) і ще далі вбік, біля баварського кордону, жив Клен, що був головним редактором. Попри це ми швидко зібрали матеріяли для першого числа, і воно вийшло вже за квітень 1947. Не пам'ятаю, кому прийшла в голову нещаслива думка назвати журнал «Літаврами», але ніхто проти неї не сперечався, і ми вжахнулися тільки тоді, коли Микола Бутович (йому належало оформлення), не знаючи, як оздобити обкладинку при такій дикій назві, змушений був намалювати, говорячи мовою Горотака, якісь »тулумбаси». Але міняти незву було вже пізно.

Справа з «Літаврами» йшла досить добре, і вони обіцяли бути непоганим журналом, якби не були такими короткочасними, як і все тодішнє. Було тільки чимало прикрощів з друком. Друкувався журнал у Зальцбурзі, де був лише один член редколеґії Олександрів. А що він сам у поспіху не мав часу все доглянути, траплялися друкарські курйози. Одного разу я подав хроніку з французького журнала «Paru». Складачі прочитали цю назву кирилицею, і вийшло «Рачи», з чого ми багато сміялися, а Порфирій Горотак, який активно співпрацював у «Літаврах», використав це в гумористичних «Причинках», які стали постійним розділом журнала.

Після виходу третього числа ми з Лавріненком виїхали до Німеччини і практично участи в редаґуванні «Літаврів» уже не брали. Після того вийшло ще подвійне 4-5 число і останнє 6, в якому вже було повідомлення про смерть Юрія Клена.

В коротку добу «Літаврів» осередком усіх зустрічей став Ляндек, і зустрічі були частіші. Саме тоді Клен був творчо дуже активним. Попри головну свою працю над «Попелом імперій», він готував до друку збірку поезій Горотака і вперше тоді вдався до спроб у прозі. У невеликому літературному товаристві він читав тоді перші свої новелі: «Акація» і «Яблука». Бувши людиною слабовитою на вигляд і ніби дуже стриманою, він умів тримати товариство і розповісти добру анекдоту чи дотеп. Взагалі Кленові властива була риса гумористична, і це найбільше виявилося в його горотаківських творах і почасти в прозі.

### ОСТАННЯ ЗУСТРІЧ

Діставши якісь сумнівні печатки, ми з Лавріненком в кінці липня 1947 переїхали до Міттенвальду, де, за браком місця, оселилися разом з Гірняковим театром на піддаші одного з великих бльоків. Наша оселя на великому просторі піддашшя, утворена з шатер якоїсь строкатої матерії, справляла враження циганського табору. Але жити там було досить весело, з'являлися гості з усіх кінців Німеччини, і одного жовтневого дня, з своїм рюкзаком за плечима, несподівано з'явився Юрій Клен. Якщо я вже сказав, що він завжди мав гумор, то мушу ще додати, що його зовні стриманій натурі властива була і якась риска авантурницька. Він, наприклад, охоче мандрував між Німеччиною й Австрією нелеґально і, здається, таким способом прибув і цього разу.

Тоді стояли останні дні погожої альпійської осени, і ми багато мандрували по гірських схилах і лозах над Ізаром. Клен часом знімав сорочку і лягав проти сонця. Він трохи кашляв і казав, що цим способом хоче «вигрівати» свій катар. Він привіз нам з Лавріненком по примірнику «Дияболічних параболь» Горотака, щойно надрукованих у Зальцбурґу, і читав останньо написані розділи з «Попелу імперії», т. зв. «вальпурґієву ніч».

Я вже чув не раз і раніше в його читанні інші розділи поеми і мушу, на відміну від любителів прямолінійности: як уже хвалити, то хвалити без остачі, а лаяти, то лаяти, отже на відміну від цієї прямолінійности мушу щиро сказати, що

(Далі на 3 стор.)

*У десяту річницю смерти Юрія Клена ще передрук з його «Думок на дозвіллі» (4 стор.). Матеріяли про Клена будуть вміщені також в наступному числі. На дальших сторінках «Україна між Заходом і Сходом» Б. Крупницького (2 стор.), продовження спогадів О. Шульгина (3 стор.), дальша частина статті І. Борщака «Драгоманов у Франції» (4 стор.), «Швайцарські перехрестя» І. Костецького (5-6 стор.), Криза нашого образу історії» Л. Біласа (7 стор.) та інші статті; поезії, рецензії, нотатки.*

Борис КРУПНИЦЬКИЙ (†)

# Україна між Заходом і Сходом

## ІСТОРИЧНІ ТИПИ: ПОЛЬСЬКИЙ, УКРАЇНСЬКИЙ, МОСКОВСЬКИЙ

Та зрештою шляхетська Польща і не могла виконати як слід цієї історичної місії. Це видно з самого наставлення «історичних» поляків. В Польщі, а особливо на східніх просторах, виробився певний історичний тип, і не один тільки польський. М. Костомаров подає в своїй відомій статті «Дві руські народності» (Основа, 1861, III) детальну характеристику українського народного (національного — скорше) типа в порівнянні з російським, а К. Антонович в «Три національні типи народні» (Правда, 1888, кн. III; перевидано в «Творах», Київ 1932, т. I) українського, польського і російського. По суті обидва приходять до тих самих висновків:

Російський тип розвинув у своїм історичнім житті принцип авторитету і монархічної влади, польський принцип аристократизму, а український громадської правди і рівности. Особливо Костомаров представляє українців як індивідуалістів з високо розвиненим почуттям особистої свободи і гідности, в той час як великоруси, на його думку, виробили в собі дуже розвинутий громадський інстинкт і вміння коритися сильній владі та жертвувати собою в ім'я інтересів громади. Українці стоять за приватну власність, і примусова спільність землі здається їм найбільшою неволею і несправедливістю, великоруси ж володіють землею цілою громадою, комуною.

В цих старих типологічних характеристиках чимало вдало схоплених національних рис, хоч ми, наприклад, український індивідуалізм поставили б разом з виразним українським солідаризмом, вільною громадськістю, а замість «російського громадського інстинкту» поставили б скорше отарний, племінний інстинкт, почуття племінної (а в дальшому і державної) спільности і виключности, бо «громадськість» можлива тільки там, де є свобода, а свободою Москва ніколи не грішила.

Розвиваючи думки наших видатних попередників, підкреслюємо, що це була шляхетська Польща, яка з своїми Яґеллонами (Яґеллони відстоювали напрям на схід, в той час як Пясти скорше на захід) йшла на схід. Була тут і певна цивілізаційна місія. Але якого роду? Факт той, що не Польща підставляла свої груди напорові азійських орд, в усякому разі не в першу черґу (куди позитивнішою здається нам роля литовсько-руської держави в цьому відношенні). Оборони східніх провінцій польської держави взяло на себе саме тут українське населення, хоч була і деяка співучасть польської шляхти або скорше навіть спольонізованої шляхти українського роду.

В тім то й справа, що польське панство хотіло панувати на сході, хотіло підкорити собі український, білоруський або й навіть литовський плебс, зовсім не думаючи про добробут або бажання народних мас, що було звичайно і в дусі того віку. Латинізація або католизація Сходу була в дійсності політикою польонізації. Та й польська шляхта і польське духовенство, що взяли на себе це завдання, були найгіршим виданням тогочасної станової аристократії, і тому чекав на них невідкличний крах. Бо це був шлях станового імперіялізму назовні і внутрі, егоїстичний Drang nach Osten «шляхетської нації», який мусів викликати той опір чужонаціональних народних мас, що й привів імперіялістично-станово-шляхетську Польщу до загибелі.

Цей фатальний «аристократизм» польської вулиці Сенкевичевого типу був причиною загибелі не тільки старої, але й нової Польщі. Традиції дешевого аристократизму «шляхетської нації» перебрала на себе Польща наших часів, що теж поділила своїх громадян на приналежних до першої (поляки), другої (євреї) і третьої (українці, німці, білоруси, литовці і т. д.) категорій. Польща призвичаїлася не вести за собою нації, а приневолювати їх, вживаючи за своєї першої державности і за ери поділів облудні кличі: «За вашу і нашу свободу».

«В причинах упадку Польщі» (Краківські Вісті, 1940, ч. 24) Homo politicus виявив дуже яскраво ці фатальні польські хиби: «Вже Жиґмунт Авґуст залишив був Польщу у повному правно-обичаєвому хаосі, а проте від його смерти до першого розподілу Польщі минуло рівно 200 літ. Цей факт створив не тільки розгрішальну формулу «Польща стоїть безладдям» (Польска нєжондем стої)», але й цілу історіософічну теорію, немов поміром прикмет польського народу є його хиби, а слабість мірою його сили. Очевидно, що така парадоксальна теорія не витримує критики: анархія історичної Польщі могла втримуватися так довго, як довго сусіди були слабі, коли ж тільки сусіди скріпилися, вона мусіла потягнути за собою упадок держави... А проте трагічний кінець шляхетського безправства, гульні й анархії не вплинули на переоцінку цінностей у польському громадянстві. Єдина політична школа за часів займанщини — школа краківських консерваторів — ніколи не мала симпатії серед поляків, не прийшла до голосу і в відродженій Польщі. Сантимент до давнього минулого був саме сантиментом до шляхетчини, яка знайшла свою апотеозу у Сенкевичевій «Трилогії», що з черги стала євангелієм нових польських поколінь. Зберегли надалі свою вартість дві найбільш питоменні риси історичної шляхетчини: 1) нетолерантність, 2) фразеологічна буфонада. Тому в парі йшла ненависть до всього непольського, з посиланням на гасло «За вашу і нашу свободу...» Поетичні сни про потугу висловлювались у гаслі «від моря до моря», які стояли під спільним знаменником з гаслом «паньства народовеґо»: була це третя найбільш питома риса, одідичена з часів історичної Польщі: повний брак політичного реалізму, повна відсутність відчуття і розуміння нефальшованої і немальованої «дійсної дійсности».

Така Польща не могла виконати цивілізаційної місії на Сході. Навіть захоплення Москви королевичем Володиславом на початку 17 в. мусіло залишитися епізодом, хоч і як тоді Московщина була зруйнована і безсила. Поляки нахваляються, що вони принесли взагалі на схід, а особливо на Україну і Білорусь, західню культуру. Але чи вони принесли? Заслуга Польщі — це скорше заслуга воріт, брами (та й то не єдиної, бо безпосередній вплив йшов на Україну, напр., з Італії або Чехії), через яку йшов до нас европейський культурний струм. Полякам і не в думці було цивілізувати Україну, так само як німці, колоністи і не колоністи, що осідали в старовинній Польщі, думали тільки про свій матеріяльний добробут, а не цивілізацію Польщі, а тим часом вони були в не меншій мірі воротами з Заходу у Польщу. Цивілізація приходила ніби сама собою. Україна цивілізувалася сама, в боротьбі за власне існування, кидаючись до тих західніх засобів боротьби, які могли врятувати її духове єство. Могилянська Академія в Києві, яку польський історик Олександер Яблоновський характеризує як розсадник польської культури, мала з польщиною як такою дуже мало спільного: в ній не було ані одного поляка, що зрештою зрозуміло, бо це була православна інституція. Україна в своїй боротьбі за власне існування хапалася тих цивілізаційних засобів, в першу черґу латини, які циркулювали в тодішній Польщі, як і взагалі в цілій Европі... Польща передавала до певної міри европейське знання на Україну, але до певної міри, бо це знання приходило й без польського посередництва, безпосередньо з інших европейських країн, напр., з Чехії або з Італії тощо. Та й стик, наприклад, з німецькими протестантами в рамках польської держави не потребує бути поставлений на конто поляків.

В тім то й справа, що при ближчім розгляді польська місія на Сході виглядає скорше якимось мітом, ніж реальним фактом. А коли така місія й існувала, то вона носила характер егоїстичний, і тому засуджена була в кінцевому результаті на неуспіх. Єзуїтські школи, які почато заводити на Україні, були не стільки розсадниками латинізації, скільки польонізації нашої вищої верстви, процес смертельно загрозливий для нашого народу, і тому поява українських латинських шкіл була тільки здоровим відрухом українського громадянства. Так само й ті замки та кляштори, що будувалися на Україні поруч примітивних укріплень, були свідоцтвом бажання шляхти перенести ті пишні форми шляхетського життя, до яких вона була призвичаєна в Польщі, і на широкі простори України для свого власного вжитку і насолоди, та й були ці маґнати-будівники здебільшого українського походження.

Доля судила саме Україні бути посередником між Заходом і Сходом. Україна виробилася в країну з визначними західніми традиціями, а рівночасно вона була переважно грецької конфесії, і це відчиняло їй двері на Схід (так само як і білорусам). В першу черґу була це Московщина, яка врешті зрозуміла потребу використання европейських цивілізаційних засобів, і їх в значній мірі брала через українських людей і з України. Україна була цивілізаційним мостком між Заходом і Сходом. Нашим академікам-могилянцям припадала роля піонерів культури на Сході. Москва 17-18 вв. завдячує в культурному відношенні надзвичайно багато Україні.

## ПРИЗНАЧЕННЯ ПОЛЬЩІ І РОСІЇ

Не будемо спеціяльно зупинятися на цій темі, хоч і як вона важлива. Підкреслимо тільки один пункт, на який досі не звернуто було потрібної уваги. Мені принаймні здається безсумнівною важлива роля українців на Сході як репрезентантів правдивого европейського духа, духа права і законности. Ця риса глибоко українська і глибоко европейська. В цьому найсильніше виявила себе українська духовість як загальноевропейська духовість.

Дозволю собі для контрасту почати з німецької праці, підписаної російським прізвищем: Павел Боковнев. Автор у спеціяльній студії «Das Wesen des Russentums, Eine völkerpsychologische Studie» (1930, 60) так характеризує суть росіянства: «Росія не має ще й сьогодні правосвідомости в европейському розумінні, їй бракує зрозуміння того, що право є щось надперсональне, що насильство і безправ'я, піднесені до ступеня закону, тим самим ще не робляться правом. Що державі і її користувачам (Nutznießer) здається в даний момент корисним, підноситься до закону, без уваги на те, чи це направлене проти об'єктивного права, бо на російську думку право не є щось об'єктивне, тільки щось суб'єктивне. Це уявлення, що стало для Росії таким фатальним, означає небезпеку також і для неросійських держав, тих держав, де в силу тісного контакту з Росією вплив російського суб'єктивістичного відчуття мав і має місце. Цей (російський) дух є азійського походження і являється ворогом европейської культури. В тісному зв'язку з цим стоїть і російське розуміння свободи: це не є свобода в рамках законів, на яку дозволяє правова держава, тільки свобода як непов'язаність, незалежність від законів, — ідеал анархістів».

В цих спостереженнях чимало влучно поміченого. І коли звідси ми повертаємо наш зір на Україну, то, можливо, найсильнішим доказом природної приналежности України до Европи є те, що на Україні право було самозрозумілим елементом життя.

Існувала навіть у нас виразна правова творчість, починаючи від «Руської Правди» через «Литовський Статут» аж до козацького кодексу «Прав, по которим судится малоросійский народ», особливо помітна в 18 в., як це доводять Яковлів, Василенко й інші дослідники історії українського права.

Правовідчування, правова свідомість завжди були досить розвиненими в українців, тільки не в такій, може, мірі, як в Західній Европі. І поляки і українці не змогли зформувати в себе правних відносин і правного почуття з такою силою, як нації, положені на захід від них. Доводиться поставити питання, чи право як категорія суспільного життя не зменшується в силі, коли брати напрям з заходу на схід.

Безперечно найменше правного життя і правного відчуття було в найдалі положеній на схід Европи країні, в Московщині. Ніде в Европі так низько не цінилася людська гідність (достоїнство, menschliche Würde), ніде особистість, персона (личность) так мало поважалися, як саме в Московщині.

І тут глибока різниця між українським і російським національним типом. Відомо, що українці індивідуалісти, але це треба розуміти не тільки в неґативному сенсі як нахил до анархії, але й в позитивному прагненні захистити свою людську гідність. Персональна і суспільна свобода — це давній ідеал українських людей, який виразно виявляє себе в різні періоди українського історичного життя.

Тому мене й не дивує, що в рамках російської імперії, до якої належала переважна частина України, речником «свободи личности и общества» був не хто інший, як український діяч Драгоманов. Напр., в статті «До чего довоевалися» (Женева, 1878; те саме в статті 1877 року «Внутреннее рабство и война за освобождение») правні ґарантії тієї свободи у нього виглядають так: 1) недоторканість особи й помешкання для поліції; 2) недоторканість національностей в приватному і суспільному житті; 3) свобода і рівноправність всіх віровизнань; 4) свобода друку, освіти, сходин і громад; 5) самоуправа громад, земств і областей; 6) земський собор і відповідальність перед ним і судом всіх урядовців і т. д.

За висловом Б. Кістяковського (Полное собрание сочинений М. Драгоманова, Париж, 1905, т. II, ст. XXXIII), Драгоманов перший в Росії вимагав свободи особистости і суспільства та конституційних ґарантій для них. Ніхто в Росії, думає той же автор, навіть К. Д. Кавелін, Турґенєв, Герцен, П. Л. Лавров і М. К. Михайловський не були свідомими важливости і цінности тих постулятів. Тому Драгоманов був першим російським конституціоналістом-демократом, творцем першої російської конституційної теорії з ґарантіями забезпечення законом окремої особистости і всього суспільства.

Як тісно пов'язані виставлені Драгомановим постуляти з проблемами права, не потрібно доводити. Ними конституюються правні відносини (свого роду договір) між особистістю і колективом, між одиницею і державою.

І учень Драгоманова, теж видатний українець Богдан Кістяковський, пішов його слідами. Праця цього видатного соціолога і правника була за влучною характеристикою В. Старосольського (Bohdan Kistiakowskyj und das russische soziologische Denken, Abhandlungen des Ukrainisch. Wissenschaft. Instituts in Berlin. Berlin, 1929, II, S. 120 f.) «боротьбою за право» в Росії, боротьбою за право взагалі, за його значення, проведення в життя й справедливе визнання. А в дальшому це була боротьба за правову державу, за конституційну державу.

Вже Кістяковському впало в око, що в Росії не було таких теоретиків або ідеологів правних чи суспільно-правних проблем, якими в Англії, Франції і Німеччині були свого часу Гоббс, Льокк, Вольтер, Альтузій, Пуффендорф, Томазій, Кант, Фіхте, Ігерінґ.

Це не випадково. Не випадкове може й те, що і М. М. Сперанський (дізнаємося про це, дякуючи інформації проф. Оглоблина), один з найбільших систематиків тих російських законів, які не були упорядковані в Росії ще в перші десятиліття 19 в. (тут панував повний хаос), творець «Свода законов», взагалі в правовій проблематиці конструктивно думаюча людина, був, за його власними словами, які чомусь замовчують його російські біографи, українського походження.

В тім то і справа, що російській ментальності бракувало розуміння права і його суспільної ваги. Не було справжнього правного наставлення. Щоб цінити право і правовість, треба бути індивідуальністю, людиною з правовим наставленням.

Звернемо увагу на те, що сам Б. Кістяковський в цьому відношенні теж грав ролю піонера. Він був в Европі одним з найвидатніших представників «двобічної теорії», згідно з якою держава була, з одного боку, істотою соціологічною, з другого — явищем правним. Він так само, як і Г. Еллінек, був прихильником соціології Г. Зіммеля, з якої обидва вони взяли підставу для теорії «двох боків». Учення про два боки стало майже пануючим в Европі, саме дякуючи великій популярності, якою користується Еллінек (В. Старосольський, Методологічна проблема в науці про державу, Ювілейний Збірник в честь Ст. Дністрянського, Прага, 1923, стор. 278).

Ще раз підкреслюємо. Це зовсім не випадково, що ініціятиву в справах загальноправової проблематики взяли на себе українці, приналежні до російської імперії — Драгоманов і Кістяковський. В них, попри інші причини, говорила спадщина батьків, вони з свого українського традиційного минулого перебрали повагу до права, правову свідомість, правове наставлення, які були зовсім природними на Україні.

(Далі буде)

---

Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

* *
*

Приспану пам'ять щось розбудило, не знати.
Давнодалекі, але живі й незникомі,
Сповнені смутку, бачу вечірні кімнати
В нашому домі.

Віхоть за віхтем я підкладаю солому,
Поки нарешті в грубі займаються дрова.
І нагусає якось уже по-нічному
Тьма фіялкова.

Скільки тих марень злине струмочками диму,
Поки самотня тліє-горить соломинка.
Легша від диму, постать пливе невловима:
Дівчина? Жінка?

Пальмовим листям холод осріблює шиби:
Очеретами вовк переходить за садом;
Тугу містичну місяць пролив на садиби
Синім каскадом.
. . . . . . . .
Так би хотілось слухати дзвін до вечірні,
Бачити лози, сніжною вкриті габою,
Знов завітати в наші кімнати сумирні
Вдвох із тобою...

Олександер ШУЛЬГИН

# МОЇ ДИТЯЧІ ТА ЮНАЦЬКІ СПОГАДИ

(Частина друга: місто)

## I. ХАТИНА НА КУЗНЕЧНІЙ. ЮНАЦЬКІ РОКИ БАТЬКА

На зиму ми переїздили з села до міста, спершу до Києва, потім до Єлисавету (тепер Кіровоград), а коли мені вже було десять років, знову до Києва.

Київ у 90-их роках мав ще вигляд стародавнього, трохи провінційного міста. Поза прекрасними церквами та манастирями, великих домів було ще не так багато: активне будівництво в Києві датується приблизно від початку 20 століття.

Чимало було ще тоді невеликих, побілених будинків, критих гонтою чорного кольору; це були хати одноповерхові, а по-західньому безповерхові. В одному з таких невеликих будиночків, на Кузнечній вулиці, жила родина Шульгиних...

Було мені тоді два-три, може, чотири роки, але я дуже ясно пам'ятаю ту нашу оселю і міг би намалювати плян нашого помешкання: критий скляний вхід, потім коридор і хати на обидва боки. По правому боці їдальня, вона ж і сальон. Пам'ятаю, де стояв стіл. Ми з сестрою сиділи на високих дитячих кріслах насупроти батьків... Ранком, коли пили своє молоко, сестра Надія оповідала свої «сни», скорше сказати, їх вигадувала. «Сни» були дивовижні, але певно мені вони імпонували, бо я за нею слово в слово все говорив. В такому віці сестра, що на півтора року старша за мене, це звичайно авторитет. За це мене сміючись звали «луною». Але часом старші й самі до того спричинялися, бо, наприклад, сидить за столом у тітки Науменко ціле товариство, я бігаю десь по кімнаті, аж до мене звертаються: «скажи — рак і риба»... — Я серйозно погоджуюсь на незрозумілий експеримент і відповідаю: «лак і либа». — Загальний сміх, що дуже мене дивує: адже ж я «точнісінько» так само сказав, як вони жадали!?

Науменки, відомий український діяч і вчений Володимир Павлович і моя тітка Віра Миколаївна, сестра батькова, разом з двома синами, жили на тій же Кузнечній, в такому ж побіленому будинкові, критому гонтою, але будинок той був більший і огрядніший від нашого. Нам треба було тільки перейти вулицю, щоб дістатись до них.

Наш дитячий світ обмежувався, звичайно, батьками та ще тіткою Марусею, що тривало жила зимою в нас, а часом над'їздила з Сохвиного і сама бабуся...

Мама, завжди дуже нервова, завжди надзвичайно чутлива, переживала ще тоді своє горе матері — втрату третьої дитини, мого брата Міті, який помер на селі ще немовлям. Матері завжди тужать навіть за дуже маленькими дітьми, але реакції мами були незвичайні. Часто сиділа вона сама й плакала... Пригадую, як мені було болісно бачити її сльози; я зараз же горнувся до неї: я знав, чому вона так плаче... І часом сам плакав і говорив їй, що мені «шкода маленького братіка». Це незвичайно зворушувало маму, вона мене дуже цілувала та називала своїм «ангелом-утешителем...»

Але були й веселіші спогади. Пригадую, як ми ходили гуляти, високо піднімаючи руки вгору, щоб триматися за маму. В Києві легко було зустрінути знайомих, і мама з ними охоче розмовляла. Якось спитала, яка їх адреса, а я подумав — нащо вона питає, коли я скоро буду такий великий, що начебто понад хатами все побачу...

Іноді я думав, а що буде, коли ми з сестрою станемо великі; і думка, що батьки тоді будуть старі й помруть, тоді вже непокоїла мене. На цю думку якось навів мене батько. Він часто бавився з нами, а особливо ранком, коли мама ще спала, ми обоє забирались на його ліжко і... вели розмови. Якось батько склав на грудях руки і сказав: «Такий я буду, як помру...» — Переляканий я тоді спитав: «А хто ж у нас тоді буде татом?» — А сестра з легким презирством до дурного малого відповіла мені: «Другий тато буде...» Це страшенно батька розсмішило, і він певне ці дитячі дурниці оповідав мамі.

Батькові було тоді біля 40 років, але він уже був і тоді підірваний своїм нещасливим життям. Не почував у собі сили та певне не раз таки справді думав про свою смерть.

Звичайно, ми, діти, того в ті часи не знали і не могли знати. Батько був «неблагонадійний», «піднадзорний», і всяка служба була йому тоді заборонена царським урядом. Та й дитинство його було невеселе...

Родина Шульгиних оселилася в Києві десь на початках 19 століття. Звідки вона прийшла? На жаль, гаразд не знаю, але певно вона була старшинського походження та мала якийсь масток на Полтавщині. Але це все більш мої здогади. Первісне прізвище було начебто Шульга, себто «лівша». Хоч «шульгою» звуть і лозу червакуватого кольору, що росте понад Дніпром. Дід батька був військовий, трохи розбагатів, здобув як офіцер «дворянство» та певно від того часу став «Шульгином». Він купив собі досить велику садибу на розі Караваєвської та Кузнечної. За моєї пам'яті стояв на розі гарний білий будинок з зеленим бляшаним дахом, а поруч другий — менший, що виходив на Кузнечну вулицю. В тій же садибі на Караваєвській стояла кам'яниця з трьох чи чотирьох поверхів, збудована для редакції, та певно й друкарні, відомої російської монархічної газети «Киевлянин».

Дід мій Микола Шульгин був урядовцем для особливих доручень при генерал-губернаторі, але рано помер. Не певний, чи батько пам'ятав його. Здається, коли йому було 6-8 років, померла й мати... Коли ми з ним проходили біля цих будинків Шульгиних, він завжди зідхав: «Тут я народився, звідси виносили труну мами, і я гірко плакав...» І далі, подумавши, додавав: «Ці хати мусіли б і мені належати...» І це була правда.

Сиріт, батька та його трьох сестер, узяв на виховання їхній дядько Віталій Шульгин. Це був перший з Шульгиних у Києві, що став загальновідомою постаттю, і в самому місті, і в цілій Росії. Він був директором Института благородных девиц і професором всесвітньої історії в Київському Університеті. Професор він був дуже видатний і певно талановитий лектор. Драгоманов вийшов з його школи, не знаю, чи й Володимир Антонович. Віталій Шульгин був автором дуже добрих підручників всесвітньої історії для середніх шкіл. Вони довгий час були прийняті по всій Росії та користувалися доброю славою. Потім їх заборонили та ввели дуже реакційні підручники Іловайського. Коли молодим істориком мені доводилося говорити з старшими людьми, вони завжди питали мене, чи я не рідня Віталію? За дивним збігом обставин я, так би мовити, наслідував його фах історика всесвітньої історії.

Професор Віталій Шульгин добре дбав за своїх небожів, але батько завжди відчував відсутність матері. Жили вони постійно у місті, село назавжди лишилося для батька чужим. Діти мали бонну, німку, тому батько досить добре володів німецькою мовою, в кожному випадкові значно краще ніж французькою. Дядько возив небожів і за кордон, здається, до Німеччини. Батько оповідав різні анекдоти з тієї подорожі. Одну про себе: дядько купив йому паличку, яка йому дуже подобалась. Але чимсь він провинився, і дядько «почастував» його саме любимою паличкою. Тоді він так зненавидів її, що викинув через вікно з потяга.

Батько вчився дуже добре і скінчив 2 гімназію з золотою медалею. Там же вчився його кузен Володимир Іванович Щербина, друг усього життя батькового, видатний педагог і історик Києва. Про нього ще буде мова. В тій же школі та клясі був і Володимир Павлович Науменко, який потім одружився з сестрою батька, Вірою Миколаївною.

Далі почався університет, батько пішов на історико-філологічний факультет і за чотири роки з успіхом його скінчив. Це було, певно, в 1872 році.

В університеті він пізнав професорів Володимира Боніфатійовича Антоновича та Михайла Петровича Драгоманова, який був тоді в повному розквіті своїх сил: освічений, енергійний, надзвичайно дотепний, людина, яка і на катедрі, і в товаристві — скрізь домінувала та надзвичайно імпонувала своїми широкими ідеями як громадянству, так і особливо молоді. Але батько, як побачимо, хоч і дуже близький був до Драгоманова та його родини, найбільше та без застереження захоплювався Антоновичем. Справжній культ цієї незвичайної людини, завдяки батькові, панував у нашій родині. Драгоманова я, звичайно, ніколи не бачив; він помер, коли мені було шість років, у Болгарії. Поворот на Україну був йому заборонений.

Але Володимира Боніфатійовича я бачив у нас у хаті, коли збиралася, певно, управа «Загальної Організації». Бачив... через щілину в дверях, куди ми з сестрою заглядали, щоб глянути на наших знаменитих гостей. Був це вже зовсім старий чоловік, голений, з невеликими вусами, з шапкою білого волосся. Виглядав дуже мило, просто, вбраний був у дуже скромнеький костюм і чомусь мав дуже широкі штани. Батько з захопленням говорив за його виклади, такі прості формою, без жодної афектації, але незвичайно логічні, і цією логікою викладу, ясністю думки він імпонував і батькові, і всім своїм слухачам. Це був історик великого маштабу, заслуги якого перед Україною та наукою незвичайні: археолог, видавець томів і томів актів «Юго-Западной России», до яких він писав свої стислі многодумні коментарі. Це був творець цілої школи істориків, починаючи від мого батька та кінчаючи самим Михайлом Грушевським, який використав ідеї учителя і перевершив його велетенською своєю працею...

Але я не пишу нарису історіографії України, а спогади. В цих спогадах, з слів батька, живою стоїть передо мною ця постать. Його простота, відсутність елегантности, якої він з своїх демократичних почувань не допускав, призводила до безлічі анекдотів. Якась поважна пані, почувши про славу Антоновича, пішла на його виклад. І коли чепурна пані побачила цього простого на вигляд чоловіка, подумала собі: «І що він доброго може сказати?» А після оповідала: «...як зачав він говорити, я все забула, і слухала так, що ні одне слово для мене не пропало...»

Якось Антонович захворував і пішов до знаменитого в Києві лікаря, з яким знайомий не був. Лікар одразу почав з ним на «ти», уважно оглянув і вирішив, що це має бути швець, і, знаючи вдачу тієї верстви («пьян, как сапожник»), запитав його: «А ти, брате, того, випиваєш?» — Відолашний Антонович відповів, що зовсім не п'є. Тоді лікар здивувався: «А чим же ти займаєшся?» — «Я професор Київського Університету — Антонович...» — Лікар ледве не зімлів: перед ним була вже прославлена людина. Він страшенно вибачався, а після негайно ж поїхав з візитою до Антоновича.

Багато ще інших анекдот ходило про нього, але ця «анекдотична» людина була домінуючою постаттю тієї доби.

Батько не набагато пережив свого учителя, а коли його ховали, плакав, як дитина... З цією постаттю були зв'язані найсвітліші хвилини його невеселого життя.

Звичайно, демократ і переконаний українець Антонович міг тільки негативно ставитись до другої, старшої за віком знаменитости — Віталія Шульгина, людини перш за все консервативної. Тим більше ворожі відносини встановилися між палким Драгомановим і старим Віталієм: учень порвав із своїм учителем.

Річ у тому, що Віталій Шульгин був не тільки професором, а й основоположником та головним редактором загальновідомої, суто монархічної газети «Киевлянин». Заснував він її в 1861 чи в 1863 році. В усякому випадкові перше завдання газети було поборювати незвичайно великі впливи польські, як у Києві, так і на всій Правобережній Україні. Перша передова «Киевлянина» починалася словами: «Этот край русский, русский, русский...» Але ж не була ідея стародавньої Руси, а «російська» ідея. Не знаю, чи з самого початку сам Віталій Шульгин став гостро виступати не тільки проти поляків, а й проти українців. Але дід помер, і його заступив Дмитро Іванович Піхно, який дуже швидко одружився з удовою Віталія та опанував і масток, і газету. Піхно спершу був у гуртку Драгоманова, і в батька висіла фотографія групи студентів на чолі з Драгомановим. На ній, крім батька, можна було впізнати й Володимира Науменка та Володимира Щербину. Спереду, в ногах Драгоманова, сидів Піхно... І ось він «зрадив» лівим та українофільським поглядам і свого учителя, і своїх товаришів. На принциповому ґрунті батько, такий лагідний, такий добрий, був непохитний і в молодості дуже гарячий. Якось при зустрічі він ударив Піхна в лице та кинув жахливе слово: «подлец!..» Але, як побачимо нижче, і «подлецы» в ті старі часи мали якусь свою і справжню мораль... З часом Піхно став професором Київського Університету і членом Державної Ради.

З усього, що я вже сказав, ясно, що батько мусів зірвати з своїм дядьком і опікуном. До того сприяло й те, що на старість дядько одружився з Слепцівною, яка після і стала дружиною Піхна. Це, поза політикою, привело до якихось неясних для мене прикрих родинних відносин...

На старість батько дуже жалкував, що зірвав з тим, кому він був стільки зобов'язаний, і прямо мені це говорив. А маленький портрет Віталія Шульгина з його сутулою постаттю, голеним обличчям і шапкою волосся на голові, завжди висів над столом батька, де 5 він не був...

Все ж шляхи молодшої галузі Шульгиних і «старшої», себто Василя сина Віталія, знаменитого депутата Думи, редактора «Киевлянина», після смерти Піхна, видатного письменника і незвичайного промовця, назавжди розійшлися. Батько його не знав, не знав і я, хоч ми не раз у пресі між собою полемізували (про це скажу пізніше). Все ж це цікава постать: «україножер», але... якесь українське почуття у нього напевне було. Про це свідчили деякі його статті в «Возрождении». Батько ненавидів Віталія за його погляди, і певно Віталій йому платив тим самим. Особисто ж, обминаючи їхні діяметрально протилежні погляди, думаю тепер, що обидва були шляхетними людьми, і Василь теж по-своєму.

# ЗУСТРІЧІ З ЮРІЄМ КЛЕНОМ

(Закінчення з 1 стор.)

ця річ з творчости Клена мені найменше подобалася. Попершe, я цілком поділяю думку Едгара По, що поема, коли вона переростає певні межі, втрачає поетичну суцільність і не може бути сприйнята як твір мистецький. Ясна річ, що такого маштабу твір, що охоплює в часі кілька десятиліть на просторі кількох імперій, вимагає радше прози, ніж віршової форми. Подруге, Клен був неуважний до таких дрібниць, які в поезії відограють вирішальну ролю: часом неблискучі рими, порушення наголосів тощо. Нарешті, відштовхування від Гете чи Котляревського відгонить в поемі літературщиною. Але це тільки між іншим. Надто шануючи пам'ять Юрія Клена, я мусів бути щирим. Гідною великої пошани в ньому я вважаю насамперед виняткову людську шляхетність, велику ерудицію, з якою тепер мало людей зустрінеш, товариськість і різносторонність його таланту, зокрема ж таланту критичного, про що, до речі, найменше згадують. Як на мій погляд, його критичні статті про Осьмачку перевищують все, що досі про цього письменника сказано в критиці. Взагалі з прикрістю треба відзначити, що тип людини (як був Клен), яка говорить або з власного переконання, що ґрунтується на великому досвіді й знаннях, або на основі першоджерел, — цей тип людини поволі зникає і тут і там. Не аналізуватиму причин, але це факт. На місце цієї людини висувається модний газетчик, переповідач чужих думок, любитель зручної течії. І тому ще й ще раз треба повторити, що люди типу Клена заслуговують на виняткову пошану.

*

Клен пробув тоді в нас, може, з тиждень, і як почалися холодні осінні дні з дощами, він зібрався їхати до Авгсбургу. Власне, зібралися їхати ми вдвох. Але тоді так трудно було дістати залізничий квиток, що Клен, маючи в кишені квиток з зворотною подорожжю, пішов до вагона, а до мене черга при касі не дійшла. Я ледве вискочив на перон, щоб помахати йому рукою. І його печально усміхнене обличчя в прямокутнику притемненого вікна вагона — це останній в моїй пам'яті образ живого Клена.

І. КОШЕЛІВЕЦЬ

*Майже одночасно з Гніздовським відкриває свою виставку в Мюнхені Северин Борачок: 2 листопада в* **Haus der Begegnung, Rauchstr. 22. Ecke Lamontstr.** *(Богенгавзен). На нашому фото: майстер в ательє напередодні виставки*

Ілько БОРЩАК

# Драгоманов у Франції

III

Діяльність Драгоманова, очевидячки, мусіла викликати шалену кампанію російської реакції, але нема чого таїти своїх земляків, які звикли носити чужу шлею. Восени 1875 року після нагінки, доносів, зрештою брехливих, Драгоманова звільнили з університету «по третьому пункту», що позбавляло Драгоманова праці в усіх університетах України. Зрештою його взяли під пильний поліційний нагляд.

На початку березня 1876 Драгоманов назавжди залишив Київ. Він виїхав за кордон на добровільну еміґрацію в ролі амбасадора Київської Громади, що доручила йому редаґування вільної трибуни українства і пропаґанду української справи між чужинцями. Драгоманову було тоді 35 років. Через Львів і Відень він дістався до Женеви восени 1876, де мав пробути 13 років...

Тоді ж Драгоманов видрукував в «L'Alliance latine» (ч. 2, 29 липня 1878, Ґренобль) статтю в формі листа до Люї-Ксав'є де Рікара (1843-1911), відомого діяча провансальського руху й поета. В цій статті читаємо (див. «The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the USA». Spring 1952. Mykhajlo Drahomanov. A Symposion and Selected Writings», стор. 175-80; отже подаємо не за оріґіналом, а за англійським перекладом): «Ви прохали в мене статтю про мою батьківщину. Це слов'янська нація, що її етнографи звуть «рутенською», «малоруською» або «українською» нацією (найкраще — «українська»), і її обраховують на 17 мільйонів у південній Росії й східній Австро-Угорщині».

До цього Драгоманов зробив примітку: «Деталі можна знайти в брошурі «Українське питання перед російським урядом», Женева, 1878, і в статті «Il movimento letterario Ruteno in Russia e Galizia», опублікованій в «Rivista Europea» (1873). Отже наша нація розділена між двома імперіями, Росією й Австро-Угорщиною, як і провансальська нація поділена між Францією й Еспанією. Тому нема нічого дивного, що наша Україна витворила літературний і політичний рух, близький до того, що ми бачимо в студії фелібризму і, нарешті, в Лявсеті і в Латинському Альянсі.

«З початку 19 віку, а особливо від 1840 року українські патріоти працювали не лише для місцевої автономії й для відродження їх літератури на мові своєї країни, але й для альянсу всіх слов'янських народів, так як Ви працюєте для союзу всіх латинських народів. Ясно, що цей союз латинських народів не може бути здійснений без глибоких змін в інституціях латинських держав... Ясно, що цей Латинський Альянс може бути здійснений лише перемогою в усіх латинських країнах ідеї, що має назву федералізму.

«Таке саме ми знаходимо в слов'янському світі.

«Недавно дискутували про панславізм. Чому думають, що панславізм — це ідея об'єднання всіх слов'янських народів під царським урядом... Це помилка. Існує панславізм, вигаданий царськими слугами. Ця концепція союзу всіх слов'янських народів датується 16 і 17 віками, коли південні слов'яни (болгари й серби) залишили нарешті свою свободу й свою релігію та політичну автономію під турками й грецьким духовенством (фанаріоти)».

До цього Драгоманов додає:

«Турецький народ забрав береги Чорного моря між Дніпром і Дністром від України. Під впливом турків щороку кримські татари нападали на Україну й частину Польщі і південну Московію, щоб забирати в полон рабів, дітей, яких віддавали в яничари, або дівчат до гаремів. Турки робили те саме у Франції за Кольбера. Слов'янські країни зазнали долі Африки з «білими неграми». А це викликало появу української козаччини...

«Варт зазначити, що перший теоретик панславізму в Москві, в 17 віці, був Юрій Крижаніч... Але він скінчив у Сибірі... Завдяки своєму географічному розташуванню, завдяки етнографічному характерові, завдяки минулому й своїй історичній долі Україна більш подібна до західніх слов'ян, ніж Московія...

«Українська територія безпосередньо межує з поляками, словаками, сербами й болгарами. Християнські піддані турків (серби, болгари й греки) побраталися з українськими козаками під час їх морських походів проти турків...

«Після 18 віку Україна була остаточно приборкана московським централізмом і відірвана від південних і західніх слов'ян».

Оповівши про Кирило-Методіївське Братство і про указ 1876 року, Драгоманов кінчає свою статтю: «Я говорив ту про провансальський народ і про Україну, бо в них є багато аналогічного...»

Взагалі Драгоманов надавав значення провансальському рухові і видрукував, як ми вже згадували, про нього в «Вестнике Европы» (1875, ч. 8-9) довгу статтю. 1872 року він відвідав відомого провансальського поета Joseph Roumanille (1810-91).

*

Влітку 1878 року, під час Паризької всесвітньої виставки, в Парижі відбувся міжнародний літературний конґрес, що його Драгоманов вирішив використати для української справи.

«Прочитавши в газетах, — писав він геть пізніше,*) — про те, що має бути всесвітній літературний конґрес під протекцією таких осіб, як Гюґо й Турґенєв, я вирішив скористатися цим випадком, щоб запротестувати проти Емського указу... майже цілковитої заборони в Росії української мови і не сумніваюся в співчутті членів конґресу...»

Драгоманов не був добре поінформований про справжній характер конґресу, що не мав на меті якихось політичних або культурних справ; він був влаштований чисто професійною французькою організацією «Societé des gens des lettres». Цей конґрес, що в ньому французи грали головну ролю, мав за справжню свою мету охорону матеріяльних інтересів французьких письменників за кордоном, бо міжнародне авторське право ще не існувало. Отже, не знаючи всього цього, Драгоманов нашвидку видрукував свій меморандум під заголовком: «La littérature ukrainienne proscrite par le gouvernement russe. Rapport présenté au Congrés littéraire de Paris, Genéve, 1878, p. 42. (Українською мовою в «Правді», 1878, чч. 18-23. Здається, що був еспанський переклад, нам не відомий. Італійською мовою «La letteratura di una nazione plebea» — стаття, перероблена й поширена в «Rivista Internazionale del Socialismo», Milano, 1881). Перебуваючи в Женеві, Драгоманов вислав примірники своєї майбутньої доповіді на конґрес до Віктора Гюґо і Турґенєва та звернувся з відповідним листом до бюра конґресу. В листі до Віктора Гюґо Драгоманов писав (переклад з французької): «Громадянинові Віктору Гюґо. Славний Майстре. Маю за честь послати Вам примірник мого рапорту конґресові, президентом якого Ви є. Справа, яку я захищаю і задля якої дозволю собі прохати Вашої допомоги, є справою свободи і демократії. Все Ваше славне життя було присвячене здійсненню цього шляхетного ідеалу. Отже я насмілююся сподіватися, що Ви захочете вшанувати мою працю Вашою увагою. Прийміть, славний Майстре, вислови моїх почувань високої пошани. М. Драгоманов». (Архів Мих. Драгоманова, т. І, 1938, Варшава, стор. 416).

За кілька днів Драгоманов помчав до Парижу, але на кордоні його чекав сюрприз. Французький митний уряд відмовився перепустити пакунки брошур без цензури. Після довгих розмов урядовці погодилися їх перепустити, з тим, що вони підуть в запечатаному вигляді до Парижу, щоб відповідні органи переглянули їх там. Так Драгоманов змушений був залишити на кордоні свою валізу, в якій були також його... білизна й сурдут!

У потязі, що мчав його до Парижу, він прочитав у газетах про справжній характер конґресу і відчув, що його протест «не на руку конґресові, але відступати було вже пізно...»

Купивши собі нашвидку білизну і сурдут, діставши в бюрі конґресу вхідний квиток, Драгоманов устиг бути на відкритті конґресу, що відбулося в понеділок, 17 червня 1878 року по обіді, в театрі Шатле. Головував Гюґо, маючи побіч себе Турґенєва та інших письменників різних націй, сьогодні вже забутих. У своїх пізніших спогадах Драгоманов слушно зауважує, що «великий муж був потрібен, щоб освятити його іменем комерційні пляни конґресу, йому віддавали пошану, як богові, але особистих його поглядів ніхто не думав підтримувати».

Пізніше невправно говорив Турґенєв, бо великий російський письменник не був оратором. Проте, приятель Марка Вовчка прийняв дуже прихильно Драгоманова і порадив йому, як дістати від цензури брошуру. Турґенєв навіть брався роздати її головним учасникам конґресу, зробити про неї спеціяльну доповідь на конґресі і дати змогу Драгоманову сказати кілька слів, щоб прийняти відповідну резолюцію, але він не мав великої надії на успіх цих заходів, бо бюро конґресу не мало, очевидячки, жодного бажання сваритися з могутнім тоді царським урядом за українську мову, про яку ніхто з його членів, мабуть, і не знав.

З великими труднощами вдалося Драгоманову вирвати свої брошури в міністерстві внутрішніх справ, і він почав покищо на власну руку свою пропаґандивну діяльність. Він зв'язався з італійським делеґатом, депутатом Мавро-Макі, колишнім ґарібальдійцем, шляхетною людиною, що був віцепрезидентом конґресу, що відбував наступні свої наради в залі Grand Orient de France, на рю Каде, тобто в центрі французького масонства... «Коли, — каже Драгоманов у згаданих спогадах, — Мавро-Макі прочитав мою брошуру, він перейнявся співчуттям до нашої української справи і всіма способами протеґував мене, хапав мене під час конґресових антрактів за руку, знайомив мене з видатними членами конґресу та оповідав їм зміст моєї брошури...»

Драгоманов мовчить про свій виступ перед французькими масонами в справі Емського указу та українства взагалі. Цей виступ, як судити з архівів Grand Orient, мав місце в суботу, 22 червня 1878 року увечорі, в залі Grand Orient de France, на так званій «tenne blanche», тобто на зборах, на яких бувають присутні не тільки масони, а й люди, що до масонства не належать. Заля була виповнена вщерть. Драгоманов мав великий успіх перед добірною публікою. Це був перший в історії виступ українського вченого про українське питання перед масонським світом, що почав приходити до влади в Третій Республіці.

За день чи за два Турґенєву дійсно вдалося, хоч і коротко, оповісти конґресові про зміст драгоманівського протесту й додати від себе вислови жалю з приводу такої діяльности російського уряду. Але жодної резолюції російський письменник не запропонував. Мавро-Макі запропонував умістити протест Драгоманова в протоколах конґресу, на що, здається, Драгоманов погодився, але цього немає в офіційних протоколах конґресу, хоч під гаслом «Росія» фіґурують в списках членів Черні, Боборикін, Михайло (Michel) Драгоманов (!), Турґенєв... (Протоколів надруковано тільки 50 примірників, що сьогодні є великою рідкістю).

З тих же протоколів ми довідуємося про те, що на кінцевому бенкеті в Hôtel Continental, влаштованому з приводу конґресу, був також і Драгоманов, і навіть промовляв, але тексту його промови немає в протоколах. Драгоманов був присутній також і на заключному засіданні конґресу 25 червня 1878, де говорив Турґенєв і були читані привітальні листи амбасадорів Англії, Італії... Росії, що всі вибачалися, що не були на відкритті конґресу.

Драгоманову вдалося знайти також вхід до французької преси: «La République Française» (від 18 червня 1878), тоді впливовий орган Гамбетти і найстарша газета в Парижі «Journal des Débats» (від 23 червня), «Temps» (21 червня), «Le Mot d'Ordre» 17 червня), а також, можливо, й інші газети, яких ми не розглядали, подали згадки на 25-81 рядки тексту, де майже текстуально повторювали відповідні місця з брошури Драгоманова. Лівий орган «Le Mot d'Ordre» подав від себе: «Так на наших очах один з найбільш деспотичних урядів Европи руйнує культуру багатомільйонового народу, що його демократичний нахил не подобається петербурзьким самодержцям».

(Закінчення в наступному числі)

*) «Письма К. Дм. Кавелина и Ив. Серг. Тургенева к Ал. Ив. Герцену». С объяснительными примеч. М. Драгоманова, Женева, 1892. Для нас важливі сторінки 213-227. Драгоманов був приятелем Турґенєва. У своїх «Письмах К. Дм. Кавелину и Ив. Серг. Тургеневу от А. Ив. Герцена» він наводить численні докази на це, між іншим, лист Турґенєва до М. Драгоманова від 29 грудня 1883 (французькою мовою): «Мій дорогий Драгоманов. Я уповноважений моїм другом М. Д. повідомити Вас, що він завжди до Вашої диспозиції, кожної години, коли Вам до вподоби...» Турґенєв мав тут на увазі Д. Кавеліна.

Юрій КЛЕН

# Про графоманію

Юрій Клен опублікував колись низку нарисів під загальною назвою «Думки на дозвіллі». Оскільки це було в виданні мало поширеному і тепер уже забутому, передруковуємо цей уривок (з «Останніх новин», ч. 76-77, Зальцбурґ, 1947).

Епоха Відродження так піднесла була зацікавлення поезією в Італії, що вміння писати вірші стало ознакою кожної освіченої людини. Кожна шляхетна дівчина це вміла, як уміла грати на цитрі, як у нас, на Україні, кожна панна грала на фортепіяні. Літературні змагання, літературні суперечки стали згодом модою сальонів. Подорожні 18 ст. з подивом оповідають, що в Італії навіть на вулицях люди перегукувалися віршами. Отже віршоманія досягла найвищого свого прояву. Вміння віршувати не було ознакою особливої обдарованости, а необхідним елементом освіти, як є ним для нас тепер знання аритметики чи початків альґебри. Розуміється, такий погляд міг усталитися лише тоді, коли суспільство стало на досить високому щаблі культурного розвитку.

Людину, що далеко стоїть від мистецького світу, можна віршовницьким хистом здивувати, як здивуєш дикуна вмінням альґебраїчно рахувати, але причина цього — брак мистецького виховання в широких масах, свого роду мистецький анальфабетизм. Поширення віршоманії є один із способів, що веде до ліквідації отого анальфабетизму. Людина, що сама починає писати вірші, знайомиться з тим, що є ритм, розмір, рима, поетичний образ і тою практикою здобуває здатність оцінити інший поетичний твір, так само як людина, що навчилася грати на музичному інструменті, виробляє собі норми оцінки Беттовена і Ліста, Верді і Ваґнера, спосібність відрізнити гру дилетанта від гри майстра. Отже заповнюється певний пробіл у нашій освіті. Що занедбано школою, здобувається життєвою практикою.

Та є сотні тисяч панночок, що вміють добре грати на фортепіяні, не менше й юнаків, що досить вправно володіють смичком або медіятором, щоб на вечірці розважити невеличкий гурт приятелів і приятельок, та один на сотні тисяч знайдеться Кубелік чи Рахманінов, що тріюмфально пройде по земній кулі, до залі стягаючи ошаленілі від захвату натовпи.

Графоманія починається не там, де людина береться писати вірші чи повісті або оповідання, не маючи природного до цього хисту або не виробивши ще будь-якої техніки, а там, де вона без великого хисту беручись до того, проймається певністю, що пише геніяльні речі, які прості смертні не спроможні оцінити. Початківець, що пише недоладно, але прагне вчитися й далі удосконалюватися, має шанси стати письменником, але ніколи їх не має людина, що впевнена є у власній досконалості, бо відкидає всяку критику, ставлячи себе вище понад неї. Упевняти тих людей у чомусь іншому, це зайва річ. Та не є виключеним, що і в писаннях початківців чи навіть бездар ми раптом знайдемо яскравий самоцвіт, який немов випадково загубився в купі ріні. Переглядаючи переклади, зроблені дуже невдало і мною браковані, мені не раз доводилося натрапляти на вирази чи окремі слова, що я їх мусів собі занотувати, як дуже влучні чи рідкі. Хтось Александрові Дюма закидав, що він користується виразами, взятими в того чи іншого письменника, на що славетний письменник відповів: «Невже мені можна закинути, що я, побачивши панночку, яка потрапила до поганого товариства, взяв її за руку, вивів звідти та ввів у порядне товариство?» Алеж хай ця дотепна й вірна відповідь не послужить на виправдання тим пляґіяторам, що роблять навпаки: зустрівши панночку в добрім товаристві, виводять її звідти, щоб увести в погане!

Шарль БОДЛЕР

### МУЗИКА

Музика часто мене пориває, мов океан,  
I веде до зорі блідої.  
Під туманом чи на повному морі, мов капітан,  
Я пливу назустріч долі.

В мене випрямлені груди і легені мої напняті,  
немов міцні вітрила,  
Я ставлю чоло небезпекам хвиль крилатих,  
що їх ніч покрила.

І в душі тривожно вирують усі почування  
Корабля, що терпінням дише:  
Сильний вітер, і бур'я, і останнє його конання

На морі мене колишуть  
Безмежному. То знову свічада глибинний спокій  
Безнадії моєї жорстокої.

Переклад М. КАЛИТОВСЬКОЇ

Ігор КОСТЕЦЬКИЙ

# Швайцарські перехрестя

I

Є поміж численними ніби-вірменськими ребусами такий: малюють грушу, і це повинно означати — «не сир».

Отже, Швайцарія — не країна сиру. Швайцарський сир і швайцарські годинники не існують. Як не існує Італія, країна макаронів, і Україна, країна гречаників.

Макарони в Італії їдять у спеціяльних приміщеннях з великим вікном, щоб видно було чужинцям. Гречаники їдять теж тільки на сцені.

Швайцарія це нормальна европейська країна, де є молоді люди з «екзистенціялістичними» зачісками і де на видних місцях, особливо над озерами вивішено відозву з таким текстом:

*«Гості й подорожні, пристойним осягом шануйте звичаєву чуйність нашого народу. Дякуємо! — Акція збереження добрих народних звичаїв».*

Це країна перехресть, але її місцеперебування не відкрито всім чотирьом вітрам. Його гарненько обведено по змозі виразнішими геологічними нашаруваннями і кільцем невтралітету супроти будь-яких европейських і не-европейських воєн.

По розпанаханих і виставлених животом до озер скелях можна читати історію світотворення, як по відповідних малюнках Макса Ернста. Невтралітет, особливо збройний невтралітет щодо чужоземної шоколяди дається м'яко відчути в поїзді на перелеті між Зінґеном та Шафгавзеном. Якщо в вас її, шоколяди, нема, швиденько прикладають пальці до кашкетного дашка і кажуть «мерсі».

Швайцарія — єдина поза межами Німеччини країна, потрапивши до якої, ви не відчуваєте, що влетіли в безповітряний простір. Бо тут перехрестя усталилися.

Етнографічно це місце зустрічі алеманської, ґальської та романської культур — звичайно, в другому, здешевленому їх виданні. Історично тут дуже сильно хотіли володіти Габсбурґи, і люто треба було відбиватися від бурґундського герцоґа.

На заході країни протягом напруженого часу тиранізував населення труднозрозумілими, проте захоплюючими цнотами протестант Жан Кальвін.

Наслідком перехрещування склалася нормальна національна свідомість. У так званій німецькій Швайцарії, тобто в тій частині, де розмовляють «швіцер дюч» з жахливим «х» і слов'янською твердою вимовою «л», у взаємненні з чужинцями, здається, тільки тим і заклопотані, щоб відмежувати себе від німців. Найвживаніші складники побутової розмови, такі, як «пане», «ввійдіть», «дякую», «вибачте», заступлено французькими відповідниками.

Це зрозуміло. Таким невинним способом тут заощадили собі і Бісмарка, і кайзера, і Гітлера, і взагалі все те, що трапилось останніми ста роками за північним кордоном.

Але й у Льозанні, якщо ви скажете щонебудь про впливи французького духу або в цьому роді, вам відречуть: «Ні, ні, ми швайцарці».

Достоєвський чомусь ненавидів швайцарців і оповіщав знайомих, мовляв, нема другого такого на світі підлого народу. Я цього не зауважив. Поїздами, пішки й пароплавами відбував я подорож, і багато швайцарців було навколо, дорослі люди і екскурсії школярів, які, крехчучи від напруги, приносили й кидали каменюки у воду поблизу каплиці Телля, — і причин їх ненавидіти не спостерігалося.

Навпаки, я радів, що їм так само приємно, як мені.

Швайцарську пресу позначають усі три найзолотіші европейські риси: солідність, поінформованість і наївність. Щось також і від добродушної зловтіхи.

Саме тоді вся вона перебувала під враженням приємного ошоломлення від результату наших німецьких виборів і поновної перемоги Аденауера. Самозрозуміло, «Нойє Цюрхер Цайтунґ», газета, що існує, як і «Таймс», безперервно від XVIII сторіччя, робила вигляд, мовляв, ошоломлені не вони, швайцарці, а німці:

*«Становище соціял-демократії все ще дорівнює оглушенню. Конкретніші рухи, ніж ті, які виявляють після цього третього удару по потилиці все ж таки волю до будь-якого дальшого політичного життя, — навряд чи можна констатувати. Насамперед, не присвячено ще жадної думки питанню, як саме уявляє собі опозиція це дальше життя».*

Поскільки швайцарці ніколи не проґавлять нагоди виявити своє презирство до німців, а до Аденауера ставитися з презирством фізично неможливо, то в кампанію проти німецьких соціял-демократів включилася й соціял-демократична «Арбайтерцайтунґ», що виходить у Базелі:

*«На жаль, соціял-демократична партія Німеччини зробила з зовнішньої та військової політики таку комбінацію, яка була не тільки неясною, а й просто таки невдалою.»*

Поза тим, докладно освітлюється життя кантонів і рецензуються найдрібніші культурні події. З первозданою німецькою любов'ю до реєстрів.

Стільки про пресу.

Якщо у Швайцарії є екзотика, то походить вона від чужинців. Її породив і підтримує зиґзаґуватий сплет різних закордонних особистостей, тривкий базар їхніх особистих доль, несполучених темпераментів і суспільних випадків.

Колись хтось вирішив (можливо, не один, а ціла група людей), що тут ідеальні умови для політичних еміґрантів. Як це буває з кожним безглуздим, але наполегливим відкриттям, загальне переконання так набрало на силі, що чемним і вихованим швайцарцям просто вже незручно було заперечувати. Так воно й пішло.

Через чужинців країна, справді, зазнала багато драматичного. Чи ви читали, між іншим, поему Словацького «У Швайцарії»? Був навіть цілком можливий український переклад. І ще не забудьте згадати, які тут експерименти з човном на озері виробляв Шеллі. Про це пластично в Моруа.

Мені не спосіб було ввійти у слід усіх, хто сюди вплітався. Мова лише про декількох.

2

Історію Вільгельма Телля для швайцарців вигадав чужинець, Фрідріх Шіллер.

У всякому разі, в хронікаря Чуді і, поготів, у первісних переказах її розповідається інакше. Традиційного значення (і либонь навіть відповідного географічного розташування) всі ці місцевості, Рютлі, Тельсплятте, Альтдорф тощо, набрали за вказівками ремарок у шіллерівській трагедії.

І вже зовсім пізніше маляр Штюкельберґ ілюстрував (досить точно) чотири її головні мізансцени.

Але леґенда, як і в більшості випадків, перетворилась на досконало вистругану й припасовану до ляндшафту, а також до людської свідомости реальність. Каплиця Телля становить такий самий виправданий об'єкт прощі, як і кожен інший.

Якщо ви ввічливий подорожній, ви цю прощу з усією готовістю відбудете.

Каплиця Телля приліплена спиною до самої гори. Перед нею (між нею й водою) лише невеличкий обкаменований майданчик, достатній для оглядання фресок через неіснуючу передню четверту стіну, але такий, що з нього годі охопити оком будівлю в цілості. Щоб зробити це останнє, треба плисти повз неї озером.

У каплиці олтар, точніше престіл з хрестом та мінімумом утварі, і поперечні ряди лавок. Можна, нічого не плативши, заходити, сідати й дивитись. Але це невигідно, бо занадто зблизька. Варто не перекрочувати лінію парапетів, отже межу, до якої зберігається загальний ефект фресок.

Їх чотири, дві на фронтальній продовжній стіні і по одній на двох коротших поперечних. Стилістично фрески Штюкельберґа — епігонада, але епігонада подвійна, через що їхня манера видається надзвичайно свіжою.

У фресках сильні впливи Корнеліюса, тобто того періоду пореволюційного клясицизму, коли зрушення, умовне урухомлення мізансцени допомагало йому перетворюватись на так званий романтизм. Давідові Горації зробили півкроку наперед і стали Нібелюнґами.

Але загалом це школа Кавльбаха, тобто того періоду так званого романтизму, коли він, через нове уставлення мізансцени, перетворювався знову на клясицизм (академічний).

Від Корнеліюса симультанність: виплощування різночасних подій. Телль ще не договорив Ґеслерові речення, мовляв, другою стрілою він пронизав би його, якби був першою випадково пронизав сина, — але вояк зліва вже готує на нього кайдани.

Найумовніший, отож естетично найупевненіший рисунок фрески, де Телль вистрибує з човна. Біла важка блискавка врізана в середину заднього пляну. Межова чіткість не дає відразу роздивитися на абсолютно неможливі пропорції: віддаль від ліктя, яким Телль по-приятельському обіймає прибережний корч, розташований метрів на вісім від берегової лінії, до його випнутої п'яти, якою він штовхає човен.

Я надзвичайно любив ці фрески на репродукціях у дитинстві і знав багато їхніх подробиць. Приємно переконатися, що одяг Ґеслера дійсно пишного жовтавого кольору з чорними ажурними візерунками.

Фірвальдштетське озеро це, як відомо, точка збігу чотирьох так званих лісових кантонів.

Високо, на одверто стрімкій скелі — напис «Урі» і герб: голова бика з вробленим у ніздри кільцем. Мов позначка місця дії на єлисаветинському кону: хочеш вір, хочеш ні.

Напис, звичайно, неймовірний. Але не вірити неможливо.

Один пароплав називається «Ґаллія». Другий ще якось, але третій біля пристані Рютлі — таки «Вільгельм Телль».

І — ані сиру, ані годинників. Велике вміння: приховати найпопулярніше.

«О!» — всіма мовами є «о!». І всіма мовами воно дозволенне (коли йдеться не про «поезію», а про «життя») в межах віку. Є вік, в якому «о!» ще неуправнене, і є вік, в якому воно вже незручне.

У сорок чотири роки, сказавши раптом «о!», оглядаєшся, чи не запідозрили тебе у здитинінні.

Та заризикуймо. О Фірвальдштетське озеро! Годі без цього вигуку сказати про нього щось членоподільне. Блакитний колір я бачив у морях, і всі ми бачимо його в небі. На поверхні морської ріллі я не раз бачив оту славнозвісну лінію, що, мов сікачем, відтинає барву лязурну від барви аквамаринової. Про цю лінію пишуть, але в існуванні її сумніваються.

Я, проте, ніколи не бачив перед тим неба й води, з'єднаних між собою блакитним повітрям. Блакить води над швайцарським озером — річ у собі. Вона має об'єм і вагу. Можна її набирати пригорщею і вкладати до кишені.

Воно, густе, пухке, тягуче блакитне повітря — що ж, це й є наша, чужинців, екзотика. Усе залежить, кінець-кінцем, від хотіння. Я ніколи, наприклад, не хотів, щоб те, що називається «російською природою», діяло на мене інакше, ніж враженням несмачної, розлізлої нуді. І якщо так, то мене не в силі переконати не тільки російські еміґранти, а й картини Левітана.

Але я знаю, що кактусові простори Техасу (де я ніколи не бував) — гарні. Бо я люблю «абстрактне» мистецтво.

Але тут ось велика конкретність. Те, що звичайно пишеться про Швайцарію, на певному рівні сприйняття зберігає чинність. Але коли ваше «о!» все таки непідготоване і, суттю речі, сором'язливе, ви потребуєте інакшого пояснення ваших радощів.

Воно може бути в тому, що враження досягається запереченням сказаного кимсь за допомогою несказаного тобою.

Пейзаж? Шматки розфарбованого продовгастого картону, повтиканого з упертою, але ясною люттю. Чайки сідають на хвилі і гойдаються на них яєчною шкаралупою. Динаміка вдавана. Ґеслер падає з коня і лягає в блакитне повітря, мов у ґамак. Стріла Телля пурхає збоку, лаcкава, як передвеликодні котики на вербі. Маніпулюючи соняшними окулярами, можна робити так, що слід від пароплава буде то золотий, то срібний.

Шіллера тут теж, звичайно, не забуто: йому споруджено загострений догори камінь з коротким, влучним і далеко видним написом.

Коли плисти від Бруннену на південь, то висота, на якій начеплено вілли над Рютлі, здається неуявленною.

Флюелен — південний сліпий апендикс озера. Коли провести за нього ще далі на південь сливе пряму лінію суходолом, можна дійти до Альтдорфу, де щорічно грають містерію про Телля. Її грають на відкритому повітрі, але повітря тут уже не таке. Поінформованість, солідність і наївність.

Фірвальдштетське озеро — одне з найменших поміж славетними швайцарськими озерами, менше значно за Женевське, менше за Невшательське, за Комо й Ляґо Маджоре. Женевським озером можна заплисти так, що навколо буде водяний круг, гори визиратимуть з води, і ви не знатимете: озеро чи море. А тут — озеро.

Воно — чобіток, обернене «Г», якщо дивитися з півдня. Ним пливете ви як великою мапою, де все дається збагнути неозброєним оком. Видно, де «Г» завертається ліворуч, у напрямі того берегового вузлика, де скупчився Люцерн.

При повороті до Бруннену вас знову вітає крякання домашніх качок на воді і писаний заклик одягатися пристойно.

Чужинці винайшли швайцарську надзвичайність, і вони її й переживають. Висновок із цього: той більше переживе, хто за всіх умов уміє почувати себе чужинцем. А мені це здебільшого щастить.

Тоді можна переживати неждане за залізним сценарієм.

3

Спеціяльно підготований випадок: зустріч з мистцем Курахом.

Іван Курах — українець. Швайцарія це одне з його чергових перехресть. Коли я його відвідував, він готувався до другого свого скоку в Америку.

В його ательє у мене виникло законне запитання. Якщо те, на чому призвоїто, проте впевнено наполягають підручники подорожей, неможливо оминути, то в усякому разі (думав я), описуючи це самому, треба б цілковито ізолюватися від нього. Викинути з голови, заплющити очі, сховатися в комірчині, де проявнюють фотознятки, абощо.

Ательє Кураха височить понад самим Цюріхським озером, і озеро давить на всі його вікна. Я не міг би за такого скандального втручання написати ані рядка. Або писав би не те, що (і як) хотів.

Курах, живучи на тлі пейзажу, малює абстрактні образи. Як він це примудряється, я не знаю.

Про його ці образи (для них, між іншим, конче треба вигадати вдалішу назву, ніж «абстрактні», з огляду, знов таки, на сильну речовистість такого мистецтва) я звітував при іншій нагоді.

*Курах: Балерина*

Тут розповім про одну нову працю, що вразила мене понадзвичайно.

Курах — людина, яка свого часу прийшла пішки з Галичини до Риму, людина з рисами обличчя, запозиченими не останньою мірою з «Міста» (цей тип чомусь досі не зафіксований в українській графіці).

Є, щоправда, відміна: герой Підмогильного сам переробив себе з «Степана» на «Стефана», а Курах, навпаки, не дозволив себе називати «Джованні».

І він тепер готує велику працю в жанрі . . . реклями.

Нехай це не лякає. Йдеться про таку саму недвозначну річ, як праця Достоєвського в царині кримінального роману.

Але читач дозволить відхилення.

Ті, хто заперечують самодатність естетичного, чомусь переконані, що прихильники цієї самодатности є апологетами «відірваного», «ізольованого», «есотеричного» й так далі. Великий, інколи свідомо ширений заблуд.

Мистцям Ренесансу йшлося не про «відродження античности», а виключно про революцію в ділянці «перспективних скорочень». Хто не вірить, нехай прочитає про це в Вазарі, естетичного ідеолога цієї доби найужитковішого мистецтва і першорядного «формаліста» його законів.

Ужитковим воно стало, звичайно, не відразу. Були й у нього свої «штурми», «мости» і «блакитні вершники», пробоєвики «буона маньєра антіка», як врочисто називалася боротьба за змінені пропорції. Найконечніший міст в існування: манера облич і тіл, і краєвидів на тлі облич і тіл повинна була насамперед стати модою. Коли мода перекинулася за межі Італії, і коли вже на ній усі дослівно збожеволіли, настала «епоха».

Є всі підстави тепло всміхатися, коли говориться сьогодні про «людяне», «реалістичне» й подібне мистецтво Ренесансу. Усміхатися, думавши, яка вона, в решті решт, хороша, ота широка публіка, що спершу так солідарно протестує, а потім нічого, приймає.

Варто з усякого погляду збагнути секрет просякання цього самого «абстрактного» мистецтва в мільйони речей сучасного побуту, у викрутаси ґардин, в арабески кухенного одягу домашніх господинь, у форму й колір меблів та авт, в архітектуру й літакобудівництво.

Мільйони свічад, що в них відбивається . . . Життя? Ну, звичайно ж. Бо «життя» будується тепер за черговим естетичним ідеалом. Ідеалом, самозрозу-

(Далі на 6 стор.)

# Швайцарські перехрестя

(Закінчення з 5 стор.)

міло, таким самим людяним, як і ідеал кожного (мова про вільні) людського покоління.

Проти ідеалу було багато голосних застережень, коли його відкрив і показав Кандінський. Сьогодні протестують самі лише українці, здається, в Дітройті.

Але ще про механіку творчости. Твір не може бути без фабули. Правила гри різні, і фабулу інколи приховують. У Стерна в «Подорожі почуттів» вона прихована. В Достоєвського автономізована. Але, в тому чи тому ступені, вона — рушій матеріялу. Її відсутність це відсутність трампліну в творі.

У письменстві фабула перебуває в різних взаєминах із сюжетом, від утотожнення до протиставлення. Але в малярстві вона дуже рідко збігається з тим, що тут зветься сюжетом. Для прикладу. в «Бояриені Морозовій» фабула це не вивезення грізної героїні на історичних санях, а отой славнозвісний ефект чорної ворони на білому снігу, що його перед тим пережив маляр.

Про спричинник, звичайно, можна й не знати. Так от щоб знали, щоб був безпомильно виявлений один з найважливіших компонентів твору, для цього й започатковано «абстрактне» мистецтво.

Щось ніби паралеля до визволення «пролетаріяту» в суспільному процесі: урівноправнення того, що несе на собі матеріяльну сторону явища.

До «джерел». Мене вразило кольорове й ритмічне співвідношення фігур, ліній, крапок, плям. Переживання захоплює мене так, що в цю хвилину (і потім, у кожну хвилину спомину про це) в мені не лишається ані куточка, за який могло б зачепитися брудне й темне. Хіба в самому такому вельми реальному факті не лежить уже повне виправдання твору, виправдання не тільки естетичне, а й найвищою мірою етичне?

Але мистецтво — об'єктивна річ.

Поскільки особистість це побільшена збірнота (а не навпаки), то для того, щоб збірнота брала участь у моєму прекрасному переживанні, потрібна поширена, об'єктивна фабула.

І тут кінець відступу.

Реклама становить річ для мільйонів. На її канві людям можна розповісти багато звисоченого і показати багато гарного. Курах узяв за фабулу реклямування праці інституту для вдосконалення жіночої фігури.

Його альбом на цю тему являє собою багаточастинний і багатоплановий епічний твір. Добро і зло спроєктовано засобами такої згущеної абстракції, в тиск її спресовує кусні матеріялу в найконкретніші форми.

Наприклад, стіл конференції у справах роззброєння. Він оточений хмарами, підкреслений двома знаками запитання в протилежних напрямах, що їх у небі креслять смужки диму від двох ворожих літаків. Але руки людей, яких пізнати тільки з потилиць, жестикулюють з усталеною експресією, рученята оточених, життєрадісних, спітнілих людей.

Це бо мандрівка душі пеклом і чистилищем новочасних подій і — далі. Душа, як водиться, дещо неприкаяна, проте аж ніяк не неспрагла раю. Спокуси, зневіра, відчай ... Чомусь вважають, що це привілей тільки нашого часу. Не забуваймо ж, що кінець світу пророчать на початку кожного сторіччя, і це пророцтво таке саме реальне, як реальна можливість щоденного падіння й воскресіння.

Для тих, звичайно, хто мають не тільки охоту падати, але й мужність воскресати. Ті, хто цього не вміють, затримуватимуться лише в тій верстві Курахової праці, в якій затримуються здебільшого читачі «Трьох мушкетерів», не добачаючи замаскованої літератури цього роману над романами.

Проте й з погляду чисто технічного, як і кожен видатний твір, праця Кураха захопить найповерховішого глядача.

Показові ці складники ґротеску, якими мистець штампує видива. Курах зважився на один хоробрий крок, що на нього зважувалися досі лише поодинокі сюрреалісти. Форма в цих випадках ступенюється сполученням несполученного матеріялу: ілюстрація з газети 90-х років, трикутник з «умбрійського пейзажу» чи там з «малих голляндців», прапор із світлотінню, запозиченою в барокко, фотомонтаж і витин з журналу мод.

У Кураха образ жінки слідує один по одному то як монумент, то як побутова карикатура, то як геометричне тіло, то як портретний шкіц. Жінка всміхається кубічним ротом і плаче овочеподібними сльозами.

Усе це неймовірно динамічне. Воно дає мистцеві змогу грати на всіх законах фабульно-сюжетного розвитку: затрим дії, перерва, несподіваний зворот, включення вставної новелі й подібне.

При чому тут удосконалення жіночої фігури? А дуже просто. Жінка — мати і леді вселюдського сальону. На цьому сходяться всі чоловіки, від «снобів» до просвітян. Ганна Барвінок на врочистостях пам'яті Куліша носила плахту, але була все таки леді.

Чи ж мистець не має підстав покласти до її ніг, як дарунок під ялинку, космічну тему?

Самозрозуміло: в різних семантичних рядах жінка формулюється по-різному. Щоб святість жіночого переключилася з пляну шкільної декляматії у плян усвідомленого міту, потрібні певного роду зрушення.

Насамперед — зрушення в способах зображувати. Дехто не витримує. Один учитель краснопису, який не знати чому вправляється останнім часом у літературних темах, щось таке недавно вирік був на тему «непристойних марень пані Блум» у Джойсовому «Улісі».

Вірити йому не доводиться. Пані Блум апологетизована з неменшим градусом побожного звеличання, ніж Ізольда, ніж кожна інша у творах, визнаних за ідеальні в оспівуванні взаємин між статями.

Подекуди в Кураховому циклі ще не визначено остаточний ключ. Поодинокі образи він дошліфовує або відмінює. Іноді він не певен сили виразу, і тоді, показуючи мені, докладно прочитує вголос накиданий під малюнками італійський текст.

Я, проте, вдячний йому й за те осягнене, що він мені появив.

4

Автор «Уліса», Джемс Джойс похований у Цюріху, на цвинтарі Флюнтерн.

Люб'язний пан Альфонс Фішер, управитель кладовища, взяв на себе труд фотографування могили. Сам він, щоправда, сидів у бюрі нерухомо, з переламаною й закутою в луб'я ногою. З його доручення знятки робив робітник.

Цей робітник бував у Гамбурзі і розмовляв більш-менш зрозумілою для мене німецькою мовою, маленький, послужливий і зосереджений в обличчі. Він клав раз-у-раз свою білу шапчину на плиту, щоб вловити її у фокус. Було зарано, і ми чекали на сонце.

Робітники ж перед тим і показали мені могилу. Управитель у бюрі дав розглянути одне швайцарське видання короткого коментаря до життя й творчости Джойса.

Могила — третя зліва від однієї з бічних стежок. На ній тільки плита, похило, та й та закрита приблизно до половини землею. Вона стиснута сусідніми, більшими могилами. Положення її таке, що тут годі було досягти того трагічно-заспокійливого ефекту, з яким споруджено гроби Елеонори Дузе й Рільке.

Могила Джойса виглядає на могилу дитини. Аж не віриться, що так мало

*На могилі Джемса Джойса*

місця посіла оболонка людини, яка за життя вміщала в себе стільки людських мов, з усіми їхніми діялектними та мисленними ідіомами.

На плиті напис: «Джемс Джойс, 1882-1941», і більш нічого. Могила має державне нумерне число 1 149. Це не приватна могила, а суспільна. Через те вдова Джойсова, померши, була похована в зовсім іншому місці кладовища.

Між могилою та висхідним сонцем стоять дерева. Світло денне з'являється над нею пізніше, ніж над іншими, навіть сусідніми, що мають високі нагробки. Вона видається труднодоступною і загубленою.

Її, проте, відвідують. За кілька місяців перед тим, оповідав управитель, її знову відвідав Джойсів син Джордж, співак. Могилу відвідують дедалі з настійливішою послідовністю, з усіх світових стежок.

Як відомо, Джойс жив у Швайцарії (перед тим у Парижі) виключно для того, щоб краще зрозуміти свою ірляндську батьківщину.

Мені рідко щастить передумати на завітному місці все те, що я збираюся в ту мить передумати. Якісь кумедні затримки в лятентному періоді. В саму мить думки стають дуба і розстрибуються.

Так, зокрема, геніяльну сцену похорону, вмонтовану в «Улісі», я згадав щойно пізніше. Коли я втикав у землю на плиті кілька квітів, кольорових айстер, я думав лише про те, що випадком вони підійшли під гаму довколишніх барв.

Але потім я передумав долю Джемса Джойса вже досить систематично.

Те, що він зробив добровільно, багато з нас, через лінощі, роблять тільки під примусом обставин. Його перевага і наш ґандж. При чому, ґандж, як бачити з усього, добронабутий глухою й злою силою звички.

Бо як же це справді прекрасно: почувати себе чужинцем. Чужинцем усюди, включно з рідною літературою. Скільки забобонів можна з себе тоді скинути, тих, що ми їх не червоніючи появляємо за «зберігання національних традицій». І скільки ущелин, вершин і старих постаментів можна відкрити для ствердження повної нації, рівноправної і рівноязичної.

Подорож **Швайцарією дає** цьому переконанню багато визрілих доказів.

Ігор КОСТЕЦЬКИЙ

# Студія з нової історії України

Vasyl Markus. L'Incorporation de l'Ukraine Subcarpathique à l'Ukraine soviétique (1944-1945) (Centre ukrainien d'Etude en Bélgique. Louvain, 1956).

Це невелика і цікава книжка молодого знавця Закарпатської України, з якої він сам походить. Текст книжки має 95 стор., 10 post-scriptum, присвячений книжці F. Nemec та V. Moudry, яка трактує з іншого погляду (чеського) цю саму тему і вийшла вже в час, коли праця Маркуся була готова до друку. Далі автор подає цілу низку цікавих документів, широку бібліографію, список імен та мапу Закарпатської України, разом 144 стор.

Передову до книжки написав Андре П'єр, відомий співробітник газети «Le Monde», спеціяліст з питань Радянського Союзу. В цій передмові він, між іншим, говорить:

«Автор був свідком та активно брав участь у подіях, які прискорили інкорпорацію. Це не перешкодило йому написати працю, гідну історика, і викласти факти з максимумом безсторонности. Але ця безсторонність автора не є синонімом „суверенної" байдужости до рідної провінції, і він зовсім не ховає того, що виявляє в своїй невеликій книжці погляд український».

Можу цілковито погодитись з цією характеристикою. Книжка дійсно відповідає тим вимогам, які до неї може поставити історик. Можна хіба закинути авторові деякі суперечності та те, що він технічно не дуже пов'язав численні розділи книжки: іноді маєш враження, що це окремі статті, зібрані докупи, і автор не раз примушений вертатись до того, про що говорив раніше, в іншому зв'язку. Д-р Маркусь, який трактує тут тему цілком історичну, за своїм фахом є правник, спеціяліст з міжнародного права, і не диво, що найкраще він висвітлює правні моменти інкорпорації та ті переговори Бенеша і його уряду з Сталіном, в яких виявилась така повна безсилість нещасливого президента Чехо-Словаччини, який вірив у «добру волю» Сталіна, а особливо в те, що він, — який так довго був одним з найбільш авторитетних політиків Европи, а зокрема одним з провідників Ліґи Націй, — мудріший за Сталіна та «напевно» його переможе...

Дійсно, Сталін заявляв Бенешу та його представникові в Москві Фірлінґеру, що він жодних претенсій на Закарпатську Україну не має, а після, коли політика Москви явно змінилася, радянський уряд послався на те, що «саме населення цієї країни бажає приєднатися до Радянської України». Відомо, що всі країни, які Москва інкорпорує, завжди самі того «хочуть». Але Маркусь певен, що на цей раз Закарпатська Україна таки дійсно хотіла приєднатись до Радянської України. Бажання Москви й України, каже автор, збіглися: Україна (та начебто й саме населення Закарпатської України) хотіла приєднання, бо цим завершувалося здійснення соборности. Москва ж прагнула стати твердо в цій маленькій і бідній країні, бо стратегічно це давало та дає їй можливість мати добру базу для панування над Чехо-Словаччиною, Румунією та Угорщиною. Зрештою, ми знаємо, що московське військо послане для здушення угорського повстання прийшло через Закарпатську Україну.

Властиво, каже автор, якби Закарпатська Україна приєдналася до Чехо-Словаччини, режим був би той самий, бо й остання стала в 1948 році радянською країною. Але в 1945 році ще були надії (принаймні в наївних людей), що Чехо-Словаччина збереже свій демократичний режим. В усякому випадкові, якщо населення Закарпатської України й висловилося за приєднання до Москви, то не забуваймо, що в той час країна була окупована червоним військом, а, за твердженням Маркуся, багато людей голосувало двічі й тричі, навіть хлопчиків примушували голосувати. Все ж коли було дано дозвіл «оптувати», себто заявити індивідуально, хто хоче стати громадянином Радянської України, а хто Чехо-Словаччини, то 10 000 українців приєдналося до останньої, і серед них сила інтеліґенції.

Чехо-словацький уряд, правда, слова не додержав, не давав до кінця автономії Закарпатській Україні, підтримував так зв. «москвофілів» у цій країні, хоч не можна сказати, щоб він «гнітив» українців. Як не як, після дуже прикрого панування Угорщини, за чехо-словацький 20-літній період Закарпатська Україна дуже піднялася і економічно, і культурно, а навіть національно. Автор книжки цього не відкидає. Та, як він зауважує, навіть угорці за ліберальних часів Каролі не були такі злі та дали цій країні автономію, правда ефемерну, як ефемерним був і режим Каролі.

В кінцевому уступі своєї книжки Маркусь говорить, що приналежність Карпатської України до Радянської України за десять років (1945-1955) дала «позитивні» наслідки: твориться в цій країні одна українська національність, в культурному відношенні помічається великий проґрес — розвиток шкіл (але яких?), проґрес у сфері літератури та мистецтва. Зауважує автор і великий поступ економічний: країна індустріялізується. Певно, це так і є, але якою ціною? — Автор тут же (стор. 91) дає відповідь, яка спростовує його попередні оптимістичні твердження: радянський режим приніс з собою знищення індивідуальної та політичної свободи (а ця свобода таки існувала в Чехо-Словаччині), приніс тоталітаризм, загальний гніт і русифікацію. Отже, чого вартий для українців такий «культурний проґрес»? Далі, введено колективізацію, таку ненависну для населення, і ліквідовано українську католицьку церкву.

Що виходу не було, що актом інкорпорації Закарпатської України Москва здійснила «соборність» — це факт. Але об'єднала вона нас усіх в одній великій в'язниці. Почекаємо ще 1960 року, і може тоді прийдуть ще нові відомості про «позитивні» та неґативні наслідки сучасного режиму.

Для населення лишається одна надія, яка є надією й самого Маркуся: що та Україна, до якої приєднано наше Закарпаття, стане дійсно вільною та соборною!

Не дивлячись, як бачимо, на деякі протиріччя, автор впорався з своєю трудною темою. Добре, що випустив книжку французькою мовою (наших книжок цією мовою так мало), але побажаємо авторові видати її і українською мовою. Тоді він матиме з своїми земляками ширшу дискусію, а з дискусії вийде, як завжди, дійсна правда, якої саме й прагне автор.

О. Ш.

Лев БІЛАС

# Криза нашого образу історії

## III. ВЯЧЕСЛАВ ЛИПИНСЬКИЙ

Хоч квантитативно українська історіографія, історична публіцистика і публікації з обсягу історіософії не витримують порівняння з продукцією західньоевропейських народів у цих ділянках, на підставі українських публікацій з обсягу згаданих ділянок останніх десятиліть, неначе в мікрокосмі, можемо простежити і відтворити головні етапи розвитку образу історії модерної людини, які є рівночасно розвитком її кризової ситуації.

Було б одначе рішуче хибно витягнути з цього висновок, що це доводить тільки відсталість українства, яке хоч-не-хоч перебирало з Заходу нові, модні інтелектуальні течії. Інтелектуальні запозичення, в протилежність до технічних, потребують підхожого духового клімату, щоб бути дійсно засвоєними, мусять відповідати існуючим потребам, внутрішній ситуації даного колективу, щоб відograти формуючу ролю в його розвитку. Вище стверджену пов'язаність і паралельність в духовій ситуації і в історичній думці України і Заходу треба пояснити в першу чергу тим, що еволюція української людини проходила (правда, з великими перепонами на території УРСР, спричиненими ізоляцією від европейського культурного процесу) в загальних рамках еволюції «людини модерної».

Але коли М. Грушевський, як ми бачили, віддзеркалював у своїх писаннях панівний напрямок так загальноевропейської, як і української історичної і політичної думки, хтось міг би вагатися, чи Вячеслав Липинський, бувши постаттю винятковою, своєрідним «білим круком», думаючим проти течії, не був у ґрунті речі чужим українській духовості, а тим самим появою епізодичного характеру, яка не мала і не може мати більшого впливу на кристалізацію нашої духовости в загальному, а нашого образу історії зокрема.

*

Ми бачили в попередньому, що історична концепція нашої народницької інтеліґенції, завершена Грушевським, розвинулася з жидівсько-християнського кореня і по своїй суті являлася секуляризацією християнської теології історії. Неґація цієї схеми, байдуже, чи бувши результантою неґації християнства, чи неґації політичної і соціяльної утопії, до якої привела його секуляризація, неминуче мусіла привести до відновлення протилежної, альтернативної концепції історичного процесу. В протилежність до персько-жидівсько-християнської прямолінійної, — від сотворення світу до його кінця, — до індійсько-вавилонсько-грецької концепції вічного кругообігу, що не знає ні початку ні кінця.

Думка, що ця концепція чужа українській духовості, навряд чи вірна. Заховані рештки українських передхристиянських звичаїв і усної словесности вказують на те, що ідея вічного кругообігу, яку так переконливо демонструвала нам природа вічним чергуванням дня і ночі, зими і літа, народин, молодости, старости і смерти, — була основною для нашого передхристиянського світогляду. На конто такого світосприймання треба, мабуть, приписати велику ролю, яку відограє поняття «долі» в нашому світогляді (подібно, до речі, до римської «фортуни»). Можливо, тут саме скрите джерело деякої «антиісторичности» української людини, її часто легковажного ставлення до історії, історичної тяглости і традиції.

Ця обставина робить закид, що концепція Липинського зовсім чужа українській духовості, — недоречним. Недоречно є й говорити про «запозичення» в Парето і Шпенґлера, без речевої аналізи цих запозичень. На Заході антична ідея циркуляції ніколи не була зовсім забутою, про це свідчать Макіявеллі в 16, Джамбаттіста Віко в 18, Ніцше в 19 столітті. 20 століття і криза теорії прямолінійного поступу викликали намагання відновити циклічне розуміння історичного процесу, і вже останніми роками англійський історик Арнольд Тойнбі зробив багато дискутовану спробу пов'язати циклічне розуміння з лінійним, користуючись при цьому символом воза, який на колесах, що все обертаються, рухається до своєї мети.

*

Коли для народників єдиним героєм історії був простий народ, шляхтич і «гомо політікус» Липинський не міг не бачити вирішальної ролі політичної верстви в нашій історії: князів, їх дружини та боярства в княжу добу, шляхти і вищого духовенства в литовську і козацьку добу, інтеліґенції в добу модерну. Реабілітуючи в своїх ранніх історичних розвідках ці провідні наші верстви, він виводив з них (очевидно, теж на підставі праць чужих авторів) поняття «еліти» (чи, за його термінолоґією, «аристократії») та узалежнив від її наявности, політичної здібности, активности і методи організації існування (або неіснування) і кожночасний стан держави і нації. Знову ж без держави Липинський виключав можливість природного розвитку не тільки нації, але також громадянства й індивіда. Так хід історичного процесу був зведений до циркуляції методів організації влади на даній території, яка поліпшується чи погіршується відповідно до моралі і здібности правити кожночасної підлеглої еволюції еліти, та здібности їй коритися широких мас.

Існування «двох націй», за висловом Дізраелі, в одному національному організмі: «активної» меншости — еліти, що править, і «пасивної» більшости, що має слухати, було для Липинського нормальним і природним, тому що хоч людська природа є все однакова, люди для нього не є рівні. Сама природа, повторював він за старими греками і новітніми противниками загальної рівности, подбала про цю нерівність, зробивши людей різними: великими і малими, сильними і слабими, мудрими і менш мудрими, активними і пасивними. Ця нерівність мусить отже знайти відображення в державі, завданям якої ніяк не є, як думають демократи і соціялісти, стати сторожем загальної рівности. На даній території вертикально побудована, з горизонтальних суспільних кляс зложена зразкова держава (клясократія), з забезпеченними сферами для розвитку індивідуальних і збірних талантів, чи, як казав Липинський за Жоржем Сорелем, «інстинктів», є власне місцем, де ці інстинкти можуть і повинні, для добра загалу, виявитися, а не бути кунштовно ради загальної рівности гальмовані. Щоб це «виявлення» не знищило держави, воно повинне бути обмежене для всіх обов'язковим *законом*, на сторожі якого Липинський хотів бачити ні від кого не залежного, безпартійного, єдино суверенного *монарха*.

Коли отже найвищими вартостями в образі історії Грушевського і народників є народ, суспільство, людство, вічний поступ, динаміка руху вперед, майбутнє, в якому здійсниться загальна рівність і свобода, самоврядування, демократія — для Липинського рушійними вартостями історії є динамічна, повна хотіння влади, войовнича за своєю вдачею провідна верства; її проводові послушна маса, організована в націю; єдність так в провідній верстві, як і між аристократією і нацією; рівновага компонентів динамізму та консерватизму в державі; законність, що охоплює всіх, ґарантом якої є суверенний монарх; традиція як противага до поступу; держава як вираз методи організації еліти. Може найважливіше поняття Липинського є поняття всеобіймаючої *влади*, існування якої нерозривно зв'язане (як і в Ніцше) з існуванням людини, атрибутом і функцією якої вона є. Всі політичні теорії, які цю фундаментальну ролю влади неґують, є, згідно з Липинським, не тільки ілюзорні, але й злочинні. Вони не тільки ошукують народні маси (що, мабуть, не являлося б ще в його очах таким злом), але й дезорієнтують дійсні чи потенціяльні еліти і унеможливлюють цим чином збудування держави і нормальний розвиток нації.

Идучи слідами Сореля, Липинський уважав, що тільки міт, який репрезентує підсвідомі бажання мас, надаючи їм архітипічні, образові форми, може вивести нас з політичної, отже і з історичної кризи. За такий спасенний міт він уважав міт суверена, що, на його думку, дрімає в підсвідомості українських мас і мусить бути ними тільки усвідомленим, щоб стати реальною політичною історично-творчою силою. Але нагоди до «пробудження» цього міту в українських масах дотепер не було. Теорія Липинського не могла бути стверджена на фактах.

Те, що теорія кругообігу не вивела ні «модерної», ні української людини з кризи, треба приписати її в цілому несприйнятній (або тільки незвичній) для них інтерпретації історії, що не відповідає їх на християнському світогляді впродовж 1-2 тисячоліть посталому світосприйманню. Історичний світ циклічного типу, в якому немає справді нового, «небувалого» майбутнього, в якому все наново повторюється, видається нам безсенсовним. Безоглядне панування «долі» в цьому світі пригнічує нас, відбирає нам ілюзію власної суверенности і спонтанности. Історія циклічна видається нам безцільною. Єдино можливою філософською поставою до такої історії був би ніцшеанський «amor fati». З погляду модерної «української людини», прийняття цього світогляду було б однозначним із зреченням від ідеї месіянізму, яка обіцяє і запевняє нам, дотепер покривдженим, державність силою закономірної реалізації історичного процесу. Липинський виразно сказав, що створення української держави належить до найважчих завдань, перед якими колинебудь стояв якийсь народ, і вимагатиме величезних напружень волі і моральних якостей так від еліти, як і від маси. Логічно отже, що воно може не вдатися. Тільки перехід на крайньо реалістичний спосіб думання емоційної української людини зможе актуалізувати образ історії Липинського принаймні в тих його аспектах, які витримають іспит часу.

# Українська поезія в чужих оцінках

## ВІДГУКИ НА НІМЕЦЬКИЙ ПЕРЕКЛАД «ТРОЯНДНОГО РОМАНУ»

Рецензована вже в УЛГ книжка Василя Барки «Трояндний роман», що включає два паралельні тексти — український і німецький (в перекладі Елізабет Котмаєр), здобула собі високі оцінки в німецькій пресі. Подаємо нижче кілька уривків із тих оцінок:

У журналі «Welt und Wort» за червень 1957 (стор. 184):

«Як найбільше східня можливість европейської лірики, поезія Барки має в собі елементи і з Сходу і з Заходу; вона висловлює в багатих формами повторах по східньому схоплений ляндшафт і посідає водночас стилетворчі сили ґотичної, бароккової західньої патетики. Так читаємо ми перехресно римовані чотирирядкові строфи, доосновний рух яких, за власними словами Барки, повинен визволити „змисл слуху" і мова почуття яких виходить понад логічне в картини-сни. Деякі вірші зворушують безпосередньо, інші вимагають для правильного схоплення терпеливости і вслухування читача...» «Любовний цикл дає змогу вглянутись у літературу, яка живиться з прадавніх сил також і на чужині».

*

Часопис «Morgen»:

«Тим часом як ми, німці, орієнтуємось у сучасних літературах Заходу якнайточніше — геть аж до їх друго- і третьорядних представників, літератури наших східніх сусідів все ще є для нас terra incognita. Тим більше треба вітати, коли поодинокі видавці виявляють відвагу пройти в нову царину, як це зробило молоде в-во Кесслера в Мангаймі, видало в авторизованому німецькому перекладі головний твір українського поета Василя Барки»... «Щоб дати західньому европейцеві поняття про літературне обличчя Барки, можна вказати насамперед на спорідненість його з Ґарсією Льоркою, оскільки він виявляє нахил до символізму, закоріненість у народності, вітальність і нахил до магії мови. Німецька поетка Елізабет Котмаєр (вона також виступала в Мангаймі з читанням власних поезій і перекладів із української поезії) дала контеніяльну німецьку інтерпретацію, переборовши всі труднощі перекладу тонкого поета з музикальністю його мови, багатством метафор і новітнім словотворенням. Цим самим вона збагатила новою коштовністю наш літературний маєток».

*

«Frankische Landeszeitung» в числі за 30 листопада 1956:

«Це є заслуга перекласти на німецьку мову український ліричний твір і уможливити знайомство з таким чужинним співцем із Сходу. Василь Барка має у своїй мові щось від рапсодів минулого, коли він витворює розкішно оформлені і душевно поглиблені картини, приступ до яких не є легкий, але — коли він знайдений — ощасливлюючий. Бо Барчина поезія — тут ідеться про українську любовну поезію, написану на еміґрації 1949-50, як перша частина більшого твору «Океан» — суттю може бути порівняна з модерною атональною музикою. Він вплітає мотиви один в одний і провадить читача понад зрозумілу речевість у царину абстрактного світусну, сповненого східньою тугою за внутрішнім звільненням».

# Казка на сцені Гірнякового театру

Український театр в Америці (УТА) під мистецьким керівництвом Йосипа Гірняка відкрив у вересні цьогорічний сезон музичною комедією-казкою Р. Бюркнера «Князівна на горошині», в перекладі Василя Софронова-Левицького. Вистава йшла двічі в Нью-Йорку і по одному разу в Нюарку й Філядельфії.

Коротка казка Андерсена, щось на одну сторінку друкованого тексту, знайшла сценічне оформлення (в трьох актах) Р. Бюркнера. Автор сценічної переробки виявив не абияке знання сцени, як і вельми вдумливий підхід до самого жанру казки. Простенька наївна фабула вимагала розробки епізодів, і тут уже сам автор переробки заповнив твір комедійним дійством з трьома персонажами комедії: доктор, який на все має раду, слуга, який все робить навпаки, і дама бояриня, в якої все щось болить (для вистави УТА віршовані тексти були наново написані Шуварською й іншими авторами).

*«Князівна на горошині» (дія третя)*

Всі названі персонажі нагадують типаж комедії дель-арте, яка передусім — актор. Тут сценічне опрацювання казкової фабули лише вдячний матеріял для постановника. В особі Олімпії Добровольської п'єса знайшла найкращого режисера. Музику для вистави УТА написав Микола Фоменко, з притаманною йому увагою до ніжних камерних тонів, які в казці промовляють так безпосередньо. Оформлення сцени й костюми проєктувала Ольга Дядинюк.

Головні персонажі казки виведені підкреслено в тій театральній манері, яка ставить натиск на впорядковану відмінність, що уможливлює спостерігати не людину, а ляльку — витвір уяви. Найкраща в цій зарисовці Л. Крушельницька в ролі княгині. Її слово, часто повторюване для підкреслення цієї однобічности, збігається з рухом, який — у ритмі й зарисовці лінії — лише рух театральний, не рух живої людини. В цій манері старалися доповнювати казковий світ князівна (Л. Малинович), князенко (І. Шуган) і князь (Д. Серна). З цього пляну висовгується братчик (панна О. Кириченко), який і у виставі не підходить ні до складу казкових персонажів, ні до комедійних. Але саме в цьому і є його завдання, і на тлі всієї театральности він своєю безпосередністю виходить удаваний, отже, у тому первісному значенні — театральний. Може, саме у цій його відмінності причина, що він так подобався і меншим і старшим глядачам.

Три комедійні персонажі: доктор (Володимир Змій), слуга (М. Яблонський) і дама (А. Дерлиця) — тримають на собі тягар ситуаційної комедії. Вони всі знамениті грою. В осередку — Володимир Змій. Збірні сцени використані для підкреслення комедійного. Вони в музичному і танковому ритмі. Голоси акторів звучали чисто і молодо.

Один з рецензентів похвально відзначив, що в грі не було шаржу. Чомусь то, з якоїсь невиправданої звички, в театрі застерігаються від шаржу. Навпаки, тут має бути шарж, і він був. В тому ж і є завдання комедії, щоб звернути увагу на смішне, підкреслити комедійне, пошаржувати. І наша трійця знаменито шаржувала.

Казку подавав в ролі розповідача-скомороха перед кожною дією незрівняний Гірняк. У стиль шляхетної театральности цієї вистави цілком вміщався і звукозаписний супровід, замість живої оркестри. Вистава на цьому виграла. Оркестра заважала б створити атмосферу уявности, незвичайности, театральности, казки.

(от)

Б. КУРИЛАС

# Перлина індуської поезії: „Шакунталя“

(Закінчення з попереднього числа)

Володар Душіянта з цікавістю слідкує за життєрадісними дівчатами,а потім виходить з свого укриття. Грації не лякаються чужинця, а з довірливим усміхом заходжуються готувати йому приязну гостину. Гомерові картини з узбережжя феацького острова перенесено тут під синюваті бананники Азії. З тією різницею, що Альсіноєва доня вголос висловлює свій подив перед «богорівним» мореплавцем і бажає, щоб «був схожий на нього той, якого вона назве ладом». А індійка Шакунталя, бачачи вибранця, що його посилає доля, вона паленіє, тремтить і, знемагаючи, кличе подруг:

«Піддержте мене, мої посестри,
бо чую, що от-от упаду!»

А цар висловлює свої почуття так:

«Хоч тіло струнчиться вперед,
проте мій дух чомусь подається,
неначе стяг під вітром б'ється,
хоч стягоносець несе його в бій.

Душіянта заручується з Шакунталею. Він «сплітає на коси улюбленої вінок з усіх квітів вселенної і сипле на її чоло всі зірки небосхилу».

Відходячи, на доказ обрання Душіянта залишає своїй нареченій перстень. Та сталося горе. Випадково проходить повз хижу дівчини відомий самітник Дурвасас і прохає почастувати його. Але, «як горлиця, що в задумі сховала голову під крило», замріяна дівчина не почула мови одшельника. Дурвасас тяжко розлютився і заклявся, що її наречений забуде про неї.

О, страшні ці одшельники з «Шакунталі» і браманічних епопей! Індія вірила, що цим дідам належала міць родити світи, скидати в безодню зорі, розвінчувати старих царів і коронувати нових. Їхньою потугою океан закипає і підіймається з берегів, зорі блíднуть і дрижать основи землі. Самі боги заздрять їх потузі.

Але ці могутні одшельники горді і мстяться за найменшу неповагу до їх високої гідности. Міт розказує, що один із них, розгнівавшися на богиню Ґанґе (ріка Ґанґ), за кару попросту випив її всю. В одній поемі Вішну ущипливо говорить на їх адресу: «Хто б не шанував цих річі, коли в мене самого волосся припало пилом з їхніх ніг?»

### II. ПРОЩАННЯ ШАКУНТАЛІ З ПУСТИННЮ

Не знає вихованка Канви, яке тяжне прокляття кинув на неї кощавий дідуган. Їй доведеться розпрощатися з усім рідним і любим, з цією вічно шумливою пущею, до якої вона звикла, як омела до свого береста. Французький літературознавець Поль де Сен-Віктор каже, що в усім західнім письменстві немає сцени, яку можна було б прирівняти до відходу Шакунталі. Канвині співподвижники то розпачливо підносять кістляві руки вгору, то знову опускають їх на голову дівчини, благословлячи її:

Хай буде успішна твоя мандрівка,
і хай розвеселять її надшляхові ставки,
дерева хай захистять тебе у прохолодній тіні,
і вітрець хай ніжно дме в твої щоки.

Посестри Анасуйя і Пріямвада піддають царську обранку переддорожній туалеті. Перша олаковує їй ноги та голінки і накладає на голову срібношиту намітку. Друга насилює дівчині на шию захисний ґердан. Шакунталя виконує священний танок довкруги жертовної ватри, падає навколішки перед сивими старцями, потім прощається з своїм куренем і гайком. Вона йде від одного куща папороті до другого, до кожної бруньки, називає їх наймилішими назвами і дякує за поваб і пахощі. Навколішках доторкається вона устами улюбленої квітки:

Батечку, вільно хай буде мені приголубити ще
квітку Магдаві, посестру мою.
Світлом діброви я звала її,
жмутки її з багрецю і вогню.
Лугове сяйво, цвіте найкращий,
обійми но мене руками гілок!
Ти про неї, батеньку, завжди старання май,
наче доню свою, квітку мою кохай!

Канва відповідає:

«Я звінчаю милу квітку твою з любком, амра-кущем,
він обсипле її ароматним дощем:
як для тебе, дочко, ґречний ладо з'явивсь,
так і для неї його я знайду. Моя доню, кріпись!
Ви, клени густі, ти, священний ереме,
Шакунталя йде в терем лада свого
Заки краплею рос свої зволожити уста,
кожного ранку рясно вас поливала вона.
Як любила вона блиск ваших оздоб!
Ніколи для коси ваших не вжила квіток.
Як втішалася, бачивши вас на весні!
Тож «здорова бувай» на прощання щиро киньте ви їй.

Царівна відходить. Могильний смуток опадає пустинь. Так німіє тіло, коли від нього відходить душа. Пташині хори і листяні гарфи стогнуть скаргу.

На землю стеляться ліяни,
ридають зблідлими листками
і ронять пахощі і смак.

Годі відтягнути козля від юної Шакунталі: воно вчепилось за край дівочої сукні:

Ой леле, хто це йде за мною,
в окрайок учепився убрання? —
— Маля це козулі, дитя прибрання,
яке лікувала ти часто від болю,
поколене гострими іглами глоду.
З рук твоїх козлятко з'їдало
зерно сочисте с'ямака, —
то як же тепер воно б мало
покинути слід твого сака? —
— Чом смутишся, люба тварино,
і йдеш за мною в хвилину,
коли кидаю рідну хатину.
Тебе, козля, я згодувала,
як твою неню смерть забрала.
Тож і тепер мій званий тато
завжди буде про тебе дбати.
Одірвана від батька лона,
як віть сандала з гір Маляйя,
якої долі я дознаю
далеко від отчизни раю?

Шакунталя, дочка Гіндустану, однаково належить серцем до трьох царств: людини, тварин і рослинности. Як балдахин слави, їй товаришать усюди кущі і птичі ватаги над головою, а за нею ідуть назирці приручені звірі...

### *III. ШАКУНТАЛЯ НА ЦАРСЬКОМУ ДВОРІ*

Душіянта втомився цілоденним трудом і відпочиває. Грають цитри й гітари, а він —

як слон-вожатий, на хвилину ліг оподалік,
стаду здобувши лугів свіжущий сік.

Підіймаються кучері п'янкого ладану, його обвівають віяла з павиного пір'я... Приходить Шакунталя в супроводі пустельників. Міський клекіт зробив на відлюдників несамовите враження. Найстарший каже:

Немов би кидався народ в огнем пойнятім домі —
так виглядає метушня в міських будов огромі.

Шакунталя падає навколішки перед володарем. Але цар не впізнає її — через закляття чарівника. Наречена шукає зором рятівної обручки на пальці, але не знаходить її. Видно, перстень упав у ставок під час її досвітнього купелю. Безталанна умовляє коханого:

Згадай той день, як під бузку кущами
ти з чашки лотоса вмивався росами.
Наблизився мій улюбленець — павич;
спонукав його ти перший пити,
та павеня боялось пити з рук твоїх,
я мусіла сама його поїти.

Цар все ж не впізнав дівчини, нічого не пригадав і звелів царедворцям прогнати її. Але незабаром один рибалка знайшов у шлунку риби перстень і приніс його Душіянті. Володар відразу пригадав собі свою суджену, всів на повіз і почав шукати її по Гіндустану. Якось серед пралісу він побачив хлопчика, що тягнув за гриву сердите левеня. Даремно мамки грозять хлопчикові, що прийде левиця. Він гукає:

Гей, левчуку! пащу розкрити!
я зуби хочу твої полічити!

Душіянта відразу впізнає у відважній дитині свого сина від Шакунталі. Прибігає й вона, по-давньому чарівна на виду, хоч і схудла від постів.

Цар на колінах прохає дружину простити йому зневагу. Шакунталя з сльозами щастя пригортає віднайденого. Розкривається небо, співають хори янголів. Сам Бог благословляє щасливу родину.

*

Так виглядає ця перлина індійської поезії, найбуйніший самоцвіт із казок Гіндустану. Шекспірова Вірджінія, Шевченкова Катерина і флямандська св. Ґеновефа впізнають у Шакунталі свою сестру. А християнство впізнає в цій дочці Індії, в її говійності, добрості, пошані до старших, любові й відкупленому стражданні «душу, з природи християнську».

Так стара Азія показує нам, европейцям, шлях, як дійти до пізнання Буття внутрішньою дорогою. Своїми Упанішадами і поетичними утворами типу «Шакунталі» Індія навчає нас, що самопізнання і молитва — це єдиний шлях, що наближає людину до Абсолютного і пов'язує її з Ним.

# Інтерв'ю з Д. І. Чижевським

(Закінчення з 1 стор.)

Майже нічого не можу сказати про стан у Східній Німеччині. При дуже широкому навчанні мов — наукові праці здебільшого присвячено дрібним та другорядним темам.

ЗАПИТАННЯ: *Чи можливі, на Вашу думку, бодай поодинокі аспекти об'єктивної славістики в СССР?*

ВІДПОВІДЬ: Можливі. Зокрема — добрі видання текстів, що й робиться в досить широкому розмірі. При цьому, щоправда, бувають жахливі прогалини. Щойно лише починається видання творів Кирила Турівського. Немає доброго видання «Ізборника» 1076 року, немає перевидання літописів (крім деяких, але, наприклад, є лише старі видання Іпатіївського літопису). Ще менше робиться для перевидання тих письменників новішого часу, яких вважають за «реакційних».

Можливі й добрі коментарі до видань. Можливі й добрі описові праці з мовознавства. Проте, освітлення завжди (або *майже* завжди) тенденційне. Я закинув би працівникам *не* те, що висновки їхніх праць відповідають певній ідеології, а щось гірше: в більшості випадків читач може легко бачити, що 1) автори *наперед* знають, що саме їм конче потрібно довести, 2) матеріял підганяється до заздалегідь відомої тези; щ найліпше є, коли автор 3) подає якусь тезу, а до неї матеріял, який наочно їй суперечить. Останній випадок трапився, наприклад, в одному підручнику, де подано висловлену Сталіним і цілком помилкову тезу, мовляв, російська літературна мова збудована на основі орловсько-курського діялекту, а характеристика цього діялекту в тому самому підручнику цілковито суперечить даній тезі.

ЗАПИТАННЯ: *Які можуть бути перспективи спеціяльно для української славістики у вільному світі? В якій ділянці вона має найбільші вигляди на успіх?*

ВІДПОВІДЬ: Вигляди славістики взагалі поза межами СССР та «сателітів» під цю пору досить добрі, бо є багато тем, які з успіхом розробляти можна саме тут. Але коли йдеться про україністику, то справа з нею стоїть *найгірше*. Брак текстів. У всій Німеччині немає, наприклад, «Киевской старины», немає видання українських грамот Розова, бракує й таких серій, як «Архив Юго-Западной России», часописів українських епархій, навіть «Киевских Университетских Известий». По окремих бібліотеках є лише неповні збірки видань НТШ, УВАН тощо. Якщо *окремі* книжки ще можна замінити мікрофільмами (з якими я працював ще перед останньою війною), то мікрофільми таких великих серій, як «Киевская старина» тощо, і дорогі, і праця з ними надзвичайно складна.

Вигляди українська славістика має майже виключно в царині формальної аналізи поодиноких текстів: характеристика стилю окремих творів або окремих письменників дасть багато цінних висновків. Мовна аналіза вже важча, бо більшість раніше виданих текстів до цього не надається, власне, через певний примітивізм цих видань (зокрема, до 1900 року).

Уже для характеристики світогляду та ідеології окремих письменників раз-у-раз бракуватиме матеріялу, бо щоденники, листування, спогади тощо ще часто перебувають у неприступних нам архівах абож їх видано в провінційних виданнях, що їх за кордонами України ніде немає.

ЗАПИТАННЯ: *Побутовим жарґоном серед наших науковців Вас, Дмитре Івановичу, називають «лідером німецьких славістів». Цілком зрозуміло, що нашій інтелектуальній громаді було б дуже цікаво довідатися про Ваші особисті пляни на найближчий час. Чи не були б Ви ласкаві поділитися ними з нами?*

ВІДПОВІДЬ: Я — щонайбільше «*один з лідерів* німецьких славістів». Мої власні пляни йдуть зараз у такому напрямі:

1. Продовження видавання тих серій, що їх я розпочав, саме:

а) Мусаґет. Праці з слов'янської історії, слов'янської літератури та культури (виходять у Гаазі);

б) Гайдельберзькі слов'янські тексти (що їх я видаю разом з доцентом *Шрепфером*, у Вісбадені);

в) Apophoreta Slavica. Видання нових текстів або передрук старих (разом з проф. *фан Схенефельдом* у Ляйдені). Тут мають вийти твори М. Петренка, редаґовані кол. *Шерехом*.

2. Плянування видання німецькою мовою славістичних підручників за моєю редакцією (тут має вийти мій невеличкий підручник історії української літератури).

3. Підготування до видання рукописів Яна Амоса Коменського (І том цього видання має вийти найпізніше на початку наступного року).

4. Підготування до друку 4-томової порівняльної історії слов'янських літератур.

5. Видання історії російської літератури XIX-XX сторіч (до 1917 року).

6. Опрацювання гайдельберзьких старослов'янських рукописів (бл. 150 текстів, здебільшого з мініятюрами).

7. Керування дисертаціями, серед яких я намічаю, зокрема, праці з історії окремих мотивів та образів у слов'янських літературах.

До цього можу додати, що я маю ще кілька недрукованих праць. Зокрема: «Філософія Шеллінґа і слов'ян», «Російська духова історія», «Філософія Сковороди», збірка статтей з духової історії слов'ян. Для *двох* останніх книг (цілком готових до друку) я ще не маю видавця.

# Українська наука в чужих оцінках

Чужинецькі рецензії на книжку Євгена Пизюра «The Doctrine of Anarchism of Michael Bakunin». Мільвокі (США), в-во Маркветського університету, 1955.

Майже всі чужинецькі рецензенти звернули увагу на те, що праця Пизюра показала бакунізм з такого боку, з якого стає виразно видно ті заплутані нитки, що ведуть від Бакуніна до Леніна й більшовизму. Ці нитки помічали деякі дослідники й раніше, але тільки праця Пизюра вперше докладно і точно це довела. Пролито нове світло на національний російський характер та походження не тільки анархізму Бакуніна, а й більшовизму Леніна та намацано парадоксальний на перший погляд генетичний зв'язок між ними. Про це пишуть рецензенти французький, німецький, італійський, американські, еспанський, італійський. Оспорюють це явище лише російські рецензенти — проф. Анатолій Мазур в «Annals of American Academy» та Стаховський в «Russian Review». Але цей, зрештою цілком самозрозумілий, виняток ніби лише підкреслив правило.

Чисто якісні оцінки праці Пизюра в усіх чужинецьких рецензентів дуже високі. Подаємо кілька прикладів:

«Це найліпший загальний вступ до Бакунінових теоретичних поглядів, який тепер можна мати англійською мовою» («The American Political Science Review» за вересень 1956, стор. 917).

«Мало є таких авторів, які б з таким успіхом, як Є. Пизюр, дали таку повну картину основних ідей Бакуніна в такій малій книжці і хто задокументував би свою роботу так численними ілюстративними й вияснювальними витягами з Бакунінових писань» (Макс Номад в нью-йоркському «New Leader» за 30 липня 1956).

«Видатний своєю проникливістю і ясною прозою цей зшитий, але гарно оформлений і видрукований том сприятливо відкриває собою видання славістичного відділу Маркветського університету. Науковці цієї ділянки можуть лише надіятись, що дальші публікації в цій серії будуть такого само високого стандарту, як праця Пизюра» («The American Slavic and East European Review», грудень 1957, стор. 552).

«Ця публікація про Бакуніна дуже цікава тим, що хоч анархістичні ідеї Бакуніна є загальновідомі, та невідоме політично-ідеологічне тло цього напрямку та філософічні ідеї, що лежали в основі доктрини Бакуніна» («Il Politico», Падуя, ч. 1, 1956, стор. 168).

«Ця добре впорядкована праця заслуговує на увагу також в Еспанії... В його (Бакуніна) оцінці Росія, а опісля Еспанія та Італія були країнами найбільш достиглими для революції... Досі досліджували головно біографію Бакуніна, а його концепції зводили до вітряного бунтарства, тоді як Пизюр переконливо довів, що соціяльна філософія Бакуніна давала критику сучасного капіталістичного ладу, візію нового анархістичного порядку, детально розроблену методу його здійснення, себто — революції... Презентація доктрини Бакуніна в розвідці Пизюра є ясною, а це не було легким завданням» (Revista de Estudios Politicos, Мадрід, XI-XII, 1956, стор. 322-323).

Ю. Л.

Ядвіґа МАВРЕР

# НА ДЕЯКІ АМЕРИКАНСЬКІ ТЕМИ

Польська натуралістка Ґабрієля Запольська, яка любила шокувати свій буржуазний 19 вік, вложила в уста однієї з дієвих осіб в одній п'єсі такі слова: «Прийде час, коли старі панни увійдуть у моду».

В США це екстраваґантне пророцтво здійснилося, щонайменше в літературній сфері. Від деякого часу стара панна є в світлі рампи: вона опанувала театр, фільм і телевізію, як також і те, що там ще лишилося з радіо, починаючи від «Дощороба» (Rainmaker) до «Бюрової обсади» (Desk Set), чи то як незручна підстаркувата сільська дівчина, чи як незалежна, самовпевнена пристаркувата начальниця бюра. Ця несподівано відкрита постать, дотепер предмет дотепів, самотньо постаріла дивачка, виросла до романтичної постаті, до трагічно-веселої жінки модерного життя. Мабуть, незадовго вона мусітиме поступитися своїм місцем іншій, моднішій темі й повернеться знову до анонімности американського будня. Але покищо вона ще святкує тріюмф і переживає дні своєї величі. Її проблематика зaхоплююче проста і кожному зрозуміла: вона хотіла б вийти заміж. Вона хотіла б повернутися туди, де стояла її баба, коли вона зважилася порвати свої уявні пута. Побіч п'єс з глибшою проблематикою, ця фабула з її незмінною розв'язкою є відсвіжуюче легка. Стара дівиця використовує своє несподіване піднесення, поки автори настільки чемні, щоб її презентувати публіці.

Цього року бестселером є роман «Пнін» російського еміґранта, професора Корнел-Університету, Володимира Набокова (Nabokov, Vladimir, «Pnin», New York, 1957).

Професори мають в Америці тісніший зв'язок з літературою, ніж в Европі. Набоков писав уже й до того російські та англійські романи, але тільки останній здобув йому визнання американської громадськости.

Пнін, професор російської мови у малому американському університеті, живе в трагікомічнім відношенні до свого оточення яке складається з населення типово університетського містечка з його малими інтриґами, з повільним ритмом провінційного життя американського сходу. Пересаджений на цей ґрунт, чужий, майже екзотичний Пнін жене назустріч своїй катастрофі, не маючи про це найменшого передчуття. Він навіть певний того, що його жде, коли не велика, то все таки пересічна професорська й наукова кар'єра. Ставши вже давно об'єктом дотепів своїх колеґ та студентів, Пнін і далі переконаний у своїй здатності та вмінні пристосуватися.

Щоб це дещо неправдоподібне непорозуміння між Пніном і його оточенням зробити правдоподібнішим, треба було надати Пнінові прикмет зовсім непорадної, необачної людини. Це завдання Набоков розв'язав знаменито, і в цьому сильна сторона його роману. Його герой комічний, безпорадний дивак, який набирає ґротескових рис щойно на тлі чужого оточення з його відмінними звичаями, та відмінною мовою. В своїй країні він таки лишився б звичайним диваком.

Ось він сидить на катедрі перед своїми трьома слухачами і зачитує їм ентузіястично і незрозуміло свій переклад однієї пушкінської поеми. Або знову штурмує університетську бібліотеку, щоб одержати потрібну книжку, при чому виявляється, що він давно її уже позичив і якраз мають йому вислати нагадування про повернення книжки бібліотеці. Або він їде поїздом до сусіднього міста з викладом, і виявляється, що він зайшов не до того поїзду, бо його плян, за яким він інформувався дома, вже застарілий. Цей «застарілий плян» можемо вважати за символ. На його підставі Пнін їде вже роками, їхатиме так довго, доки буря, що непомітно для нього зібралася над його головою, не розрядиться блискавками і громом, і він буде змушений залишити місто. Замість сподіваного авансу, його звільняють, а його місце посідає більш підходящий для нашої доби славіст, за якого автор роману подає себе самого, який уже давно користується новим розписом потягів.

Малі недоліки роману губляться здебільша в курсі так приємного читання. Вони полягають в не завжди вдалій композиції і в дещо частих екскурсах в «країну дитячих днів». Це останнє є слабістю, характерною, мабуть, для кожного еміґрантського письменника. Відчувається бажання помістити якнайбільше рефлексій про Пніних, про Росію і паризьке еміґрантське життя. При розмірно малому об'ємі роману це скорше переобтяжує, ніж доповнює його фабулу. Але ці закиди неістотні. Пнін лишається в пам'яті надовго після того, як він залишив місто, самотній, як колись до нього прийшов, і подався в нову мандрівку. В кінцевій сцені автор надає йому певної духової величі, за що читач йому майже вдячний. Пнін, огірчений і розчарований, не хоче мати більше нічого спільного з оточенням, яке його так жахливо ввело в оману. Він не хоче бути більше професором і нікому не каже, куди їде. Він зникає просто з нашого поля зору, розпливається в пилюці, яку збиває за собою його старе авто.

Едвед Еврет Теннер (Tanner), який пише під псевдонімом Петрік Деніс (Dennis), автор, мабуть, найбільш гумористичного американського роману останніх років. Він створив постать симпатичної, дивакуватої тітки Мем. Відколи він покликав її до життя, її історія розійшлася в накладі понад мільйон примірників, не враховуючи сценічної обробки, що ставиться на Бродвеї (Dennis, Patrick, «Auntie Mame», Vanquart Press, 1955).

Тітка Мем велика дама, що ненавидить все штучне, обивательське, вузьке, пуритански забріхане. Через це вона вічно впадає в конфлікти, рятунок з яких вона завдячує своєму великому чару, як і не менш великим грошам, якими автор її ласкаво забезпечив. Як конечними є зрештою гроші як реквізит для серії її блискучих пригод, показує той факт, що ті розділи роману, в яких тітка Мем примушена сама заробляти гроші, належать до найслабших. Це не випадково. Теннер — письменник вищих суспільних кляс, і тільки тут він почуває себе дома. Він бачить напушеність і сміховинність їх поведінки і вміє з них за це дотепно і влучно кепкувати. Але тільки «вищі десять тисяч» зумовлюють його певність осуду і дають поле для його фантазії. Там, де він примушений поступитися з блискучого паркету, його образи бліді, а його постаті малокровні. Таким чином те, що тітка Мем зберегла свої гроші, щобільше, через короткотривале багате подружжя їх казково побільшила і стала, за автором, десятою щодо багатства вдовою в Нью-Йорку, здається нам позитивом.

Кожний розділ являє собою замкнену в собі історію. Тітка Мем на відомому американському півдні, оголошує там війну вузьколобому, задерикуватому снобізмові середньої кляси, провадить дещо безуспішну кампанію проти перестарілої шкільної системи, створює забурення в університеті. На дні її циганської душі дрімає свідомість, що вона є правдивим спадкоємцем американської революції, не зважаючи на те, що в дещо здивачілому виданні. Їй, з її вільними, космополітичними, правдиво демократичними поглядами, так екстремними, що вони викликають тільки осуд, належить в ґрунті речі ця країна. Їй, завдяки її щедрості, певності смаку, браку забобонів і врешті, чого не вільно забувати, її грошам. Непереможена, при цьому дещо наївна, вона виходить наверх в усіх своїх пригодах, щоб кинутися у вир нових.

Автор обіцяє продовження цієї дотепної комедії в новому романі, якого правдоподібний заголовок буде: «Навколо світу з тіткою Мем» («Around the World with Auntie Mame»). Чи він зможе впоратися з своєю обіцянкою, буде видно пізніше. Бо хоч Теннер є автором і співавтором і інших відомих романів, він не здобув у жодному з них успіху «тітки Мем».

Так виглядають деякі легші шляхи, якими прямувала американська література в останній час. Побіч пливе широкий струм проблемного роману, а головно проблемної п'єси. Обидва жанри сплітаються у цілість і знову розходяться. До якої міри це діється, в цьому відограє смак публіки не останню ролю.

Всі ці теми коренятся більше в специфічно американському, ніж у загальнолюдському. Як і досі, Америка шукає передусім Америки, відкриває саму себе й черпає з того або іншого середовища свого життя. Це творить специфічний чар, а рівночасно часто і трудність американської тематики на світовому літературному ринку.

*Від редакції:*

Авторка цієї статті, Ядвіґа Маврер, народилася в Кельце (Польща). Закінчила студії в Мюнхені 1955 року докторатом з філософії. Головний фах — славістика, побічні англістика й історія. Пише німецькою мовою. Тепер в Лянкастері (Пенсільванія).

# Франкіяна в бібліотеках Праги

З нагоди урочистих святкувань 100-річчя з дня народження Івана Франка Слов'янська бібліотека в Празі склала бібліографію творів Франка та творів про нього, що знаходяться в трьох визначних бібліотеках Праги: Слов'янській, Народній та в бібліотеці університету. Опубліковано ці матеріяли в бібліографічному органі Слов'янської бібліотеки Bibliografie Slovanské knihovny (річник I, зошит I, ч. 2 за листопад 1956, стор. 86-118).

Бібліографія Франка займає більшу частину згаданого зошита і містить в цілому 513 позицій. Вона складається з двох частин. Перша охоплює белетристику Франка, наукові праці, кореспонденцію, збірні твори, його переклади, театральні оформлення творів Франка, переклади на інші мови, Франко як редактор. У другій частині праці про Івана Франка: книжкові публікації, статті і т. д. та короткий перелік біографічних даних про Франка. В цій останній частині помітно багато матеріялу, виданого в Києві і Львові вже після війни, зокрема з нагоди 100-річчя з дня його народження. Проте можна знайти також немало нерадянських публікацій (В. Дорошенка, Меннінґа, В. Сімовича), виданих і одержаних цими бібліотеками ще до другої світової війни. Бібліографічний зошит ілюстровано знятькою бюста Франка з виставки в Слов'янській бібліотеці та однією з п'яти вітрин цієї виставки.

Бібліографію опрацювали: д-р Богуміла Шретрова, д-р Микола Михальчук, д-р Єва Воячкова та Ніна Левицька.

Осип ДАНКО

# Літературно-мистецький нотатник

Цьогорічний конґрес Інтернаціонального ПЕН-клюбу, в якому взяло участь 300 делеґатів з 25 країн, відбувся вперше в Азії, в Токіо. Японці, єдиний народ на світі, що шанує письменників більше, ніж кінові зірки, влаштували письменникам ентузіястичний прийом. Темою конґресу була важливість єднання між Заходом і Сходом на літературному полі.

*

Недавно відбувся в Амстердамі міжнародний конґрес, в якому взяло участь 300 любителів і мистців екслібрису. Екслібриси (від латинського «екс лібріс» = з книжок) — це знаки власности книжки, які давніше можна було зустріти сливе в кожній книжці, але в наш час вийшли з моди. Екслібриси постали вже за середньовіччя, найстарші з них мали форму родинних гербів або символів прізвищ їх власників. Авторами екслібрисів були нерідко визначні мистці, наприклад, А. Дюрер. Зацікавлення до екслібрисів відродилося в нашу добу головно в Італії й поширюється звідси на інші країни. Екслібриси стали предметом виставок і конкурсів.

*

В Англії молодий мистецтвознавець Керріт відкрив невідомий досі малюнок Альбрехта Дюрера, автором якого вважали досі не надто визначного італійського маляра Джованні Карото. Образок величини 22 x 15 см представляє св. Ієроніма в пралісі. Відкриття викликало сенсацію в мистецьких колах.

*

Анкета, проведена в кількох німецьких університетах на тему: а) які три книжки, що появилися за останніх 12 років є найважливіші для зрозуміння духової ситуації нашої доби і б) хто з живих особистостей наукового й мистецького світу відограє провідну ролю, дала такі наслідки. Щодо першого питання, найбільше голосів дістала книжка філософа й теолога Романо Ґвардіні «Кінець нової доби». На другому місці опинилося «Повстання мас» Ортеґи і Ґассета (зрештою, не до речі, бо книжка появилася вже перед війною), на третьому «Початок і кінець історії» Карла Ясперса. Далі йдуть «Доктор Фавст» Томаса Манна, «Майбутнє вже почалося» Р. Юнґка й ін. З авторів найбільше разів був названий Карл Ясперс, далі йде Ґвардіні, Сартр і Гайдеґґер, Тойнбі, Ортеґа і Ґассет, Ернст Юнґер, Айнштайн, Мартін Бубер. — В другому питанні на перше місце вийшов Альберт Швайцер, за ним фігурують Ґвардіні, Ясперс, Пікассо, Гайдеґґер, Неру, Гайзенберґ, папа Пій XII, Мартін Бубер, Карл Барт і ін.

*

У вересні і жовтні відбулася в Мюнхені виставка творів Марка Шаґала. Шаґал народився 7 липня 1887 в малому еврейському присілку біля Вітебську. Свої малярські студії, розпочаті в Петербурзькій академії мистецтв, він продовжував 1910-14 в Парижі. Під час революції 1917 Шаґал заснував у Вітебську мистецьку школу, а згодом оформлював сцену Єврейського театру в Москві. 1922 Шаґал еміґрував спочатку до Берліну, потім до Парижу, де він постійно жив з перервою у 1941-47, коли перебував в Америці. 1923 року він розпочав цикл ілюстрацій до «Мертвих душ» Гоголя, опублікованих щойно 1949 року. 1927-

*М. Шаґал: Коза вночі (1923)*

30 Шаґал ілюстрував байки Ля Фонтена (100 рисунків). 1931 видав ним самим ілюстровану книгу «Моє життя». Він відбув подорож до Палестини і Сирії і засвоїв їх краєвиди, які згодом послужили йому за тло ілюстрацій Біблії (105), які появилися тільки цього року. В Америці Шаґал звернув на себе увагу мистецьким оформленням сцени і костюмів до балету Чайковського «Алеко» в Мехіко-Сіті (1942) та «Жар-птиця» Стравінського (1945). Там постали його кольорові літографії «Арабських ночей», що 1948 появилися друком. 1950 Шаґал поселився в Ванс (Франція) де він тепер живе. 1953 відбулася в Торіно перша загальна виставка його творів. Минулого року Шаґал розпочав цикл ілюстрацій до роману «Дафніс і Хлоя». Світ Шаґала є мішаниною пережитого в дійсності й у сні, спогади якого кондесуються для нього в шифрі — таємних символах, що можуть бути тільки безпосередньо сприйняті душею. Заглиблюючися в його світ, ми повертаємося до архаїчно-мітичного, цілісного світосприймання, в якому вирішальну ролю відограє підсвідомість, до думання категоріями архітипів.

*

Літературознавці з «Енциклопедія Брітаніка» та Чікаґського університету видали спільно новий підручник світової літератури «Синоптікон», що подає найважливіші дані про всі головніші твори та авторів світової літератури. Обчислено, що всі ці дані читач може засвоїти собі протягом 221 години і 30 хвилин.

*

Дві книжки 20 років тому померлого визначного еспанського мислителя, лібералa і ректора університету Саляманка Міґуель де Унамуно (1864-1937) попали на індекс: «Трагічне світосприймання» (1912) і «Агонія християнства» (1925). Єпископ Канарських островів у своєму пастирському листі назвав Унамуно «найбільш ложним учителем і майстром єресі».

*

В Парижі померла на 64 році життя відома авторка біографій визначних людей Антоніна Валлентен. Вона прийшла на світ у Львові, в висококультурній еврейській сім'ї і студіювала спочатку мистецтвознавство у Львівському університеті, яке закінчила у Фльоренції, згодом філософію і журналістику в Берліні. Популярність здобула собі біографіями Штреземана, Леонардо да Вінчі, Гайне, Ель Ґреко, Ґої, Айнштайна, Пікассо. Її дім «Вілля де Терн», недалеко паризької Етуаль, був місцем зустрічі передових европейських гуманістів.

*

Нью-йоркське видавництво Томас І. Кравелла хоче заохотити молодь випробувати свій письменницький талант. Всі студенти і студентки, вписані в американьских університетах або коледжах, можуть взяти участь у літературному конкурсі, в якому найкращий роман буде премійований нагородою в 2 500 долярів.

Павло ЗАЙЦЕВ

# Капеля Мирослава Антоновича

(З приводу концерту в Мюнхені — 28. 9. 57)

Коротке вступне слово про українську музику й пісню проф. д-ра Ів. Мірчука не всі наші слухають уважно, та воно й призначене, очевидно, для чужинців, яких теж чимало в залі. Нарешті виходить на сцену хор, а потім і сам керівник хору. Пружні енергійні кроки. Типово характеристична постать романтичного «жерця божественного мистецтва». Так би до лиця йому був фрак шубертівських часів! Він би більше пасував до задумливо-мрійливих очей маестра, ніж фрак цьогочасного крою, що його носять тепер усі, від міністрів і дипломатів почавши, а артистами сцени й кельнерами скінчивши.

Концерт починається врочистим «Буде ім'я Господнє» Дм. Бортнянського. Сила звучання хору чудово відповідає соковитій повноті гармонії цього гімну, написаного нашим талановитим композитором італійської школи. І слухача опановує здивування: звідки ж у цих утрехтських співаків-голляндців ці, так по-нашому, по-українському, поставлені голоси?

Дальша програма вже цілком переконує нас у тому, що це не звичайний хор, а хор співаків, які пройшли довгу й добру школу, школу нашого співу — таку, яку давали своїм співакам і наш геніяльний Кошиць і його великий учитель М. Лисенко.

Виконаний може трохи надто повільним темпом (надто «по-лемківському») богородичний гімн «О Тебі радується, Благодатная, всякая тварь» зачаровує залю. В програмі стоїть: «Стара західньо-українська мелодія». Це для багатьох слухачів — новина. Я сам співав її в хорі сумської гімназії, і вона була широко відома і на нашому північному сході — на Слобожанщині, й на Чернігівщині, і на півдні — в степовій Україні, і в Києві. На партитурі виразно стояло: «музика Турчанінова». Можливо, що ця мелодія народилася в Карпатах, а Турчанінов її лише опрацював. Це вже справа музикологів-істориків. Я тут при цій нагоді хочу лише зазначити, що наша «музична соборність» значно тісніша й міцніша, ніж у нас прийнято думати. Студій на цю тему майже нема, але в жартівливому репертуарі слобідських і полтавських лірників була й галицько-бурсацька «Був Грицько мудрий родом з Коломиї», а Шевченко записував бойківські чабарашки... на Київщині. А що вже й говорити про церковні співи! В обороні своєї національної церкви українці творили потужну монолітну цілість. Не дурно ж каже наше старе прислів'я: «Від Києва до Кракова всюди біда однакова».

Репертуар духовної частини концерту — різноманітний, соборний. От київське «Милость миру», от опрацьований Кошицем карпато-український тропар, а от надхнення велика ектенія — твір галичанина Гнатишина. Вона зворушує всю залю. Дияконську партію виконує з традиційною й характеристичною для нас манерою пан Мільтойбург. Його оксамитному, свідомо безпристрасному баритонові відповідають гарячі молитовні благання хору. В релігійному канті-леґенді «Через поле», прегарно опрацьованому Дм. Котком, тенорове соло виконує пан Єнстер, виконує його з теплим почуттям і з подивугідною тонкістю мистецького сприймання й відтворення. А в улюбленому усіма почаївському канті «Ой зійшла зоря» всіх зачаровує п. Бльом своїм оксамитним баритоном-басом. Леонтович написав цю річ для мішаного хору. Маестро Антонович переопрацював її для чоловічого.

Духовна частина концерту закінчується «Соломоновим псалмом» Дм. Бортнянського.

*

Друга частина концерту присвячена вже світській українській пісні.

Коли я вище висловив подив з приводу ідеальної постанови голосів членів хору, то тут мушу підкреслити також і друге досягнення маестра Антоновича — досягнення, яке вже тяжче збагнути і яке в кожного слухача-українця викликало цілковите захоплення і безмежний подив. Хор співає наші пісні так, як можуть їх співати самі українці! Співає притаманним лише нам способом співочо-музичного «вислову». Це особливо виявляється в типово українських каденціях і фіоритурах сольових партій. Друга частина почалася «Думою про смерть Нечая».

Далі в Лисенковій пісні «Забіліли сніги» з басовою партією в дуже низьких тонах Антонович продемонстрував ще раз густоту й силу своїх басів. І яким же було моє здивування, коли я довідався, що з усіх 43 членів хору до Мюнхену не прибули аж 17, а в тому числі аж 6 басів, і то найкращих. Яку ж густоту і силу звуку дає цей хор, коли він у комплекті?

«Закувала та сива зозуля», яку так любить наша публіка, була єдиною слабою точкою концерту. У нас хори співають її, звичайно, в незмінно традиційній інтерпретації й під акомпаніямент фортепіяна. Так і написав її Ніщинський. Маестро Антонович транспонував фортепіянову частину на голоси. Гаряче радимо йому наново опрацювати цю річ. Сольо виконував тут знову талановитий тенор Крес і виконував прекрасно. Після гарної «Горлиці» Лятошинського хор проспівав найкращу з композицій М. Гайворонського «Ой, нагнувся дуб високий». Диригент дав тут такий шедевр хорового співу, що й сам Кошиць не міг би його перевищити. Витончено шляхетному, типово українському ліризмові цього твору відповідала й бездоганна довершеність виконання, а сольо баритона Блюма було зразком артистичної досконалости.

За звичаєм програма закінчилася веселими піснями. Останньою була сповнена гомеричного гумору гротескова роз-гульно-роздольна пісня «Від Києва до Лубень»... В ній діяпазон українського гумору розтягнувся аж до «далі нема куди»... Проте, при максимальній темпераментності в виконанні цієї «гуляйдушної» пісні маестро ніде не знизився хоч би до натяку на якийсь шарж, ніде не перейшов межі шляхетного артизму. Він виявив тут свій великий мистецький такт.

*

Після кількох проспіваних поза програмою пісень о. прелат П. Голинський звернувся до хору з теплими словами подяки і за насолоду від цього виконаної хором програми, і за успішну пропаганду нашої музики й культури в вільному світі. Дякував і о. прелатові Смідтові, голові того Візантійського т-ва в Утрехті, на чолі якого стоїть цей симпатичний сиволосий старець, що прибув разом з хором до Мюнхену. Від назви цього товариства і хор дістав свою назву, і це воно допомагає йому матеріяльно. Рясними оплесками приєдналася вся заля до слів о. Голинського, а заохочений щирим і теплим прийняттям хор проспівав нам ще кілька пісень.

Перед Мирославом Антоновичем стелеться широкий шлях до слави й відкриваються широкі можливості для пропаганди нашої музики, а тим самим — і нашої національної культури.

# Десятиріччя „Культури“

Десять років... на людську мірку — це дитячий вік. На журнальну — ціла епоха. 120 томів півторастасторінкового розміру — це ціла бібліотека. Мова про польський журнал «Культура», перше число якого вийшло в Римі в червні 1947, спочатку як квартальник, а далі як місячник, з реґулярною появою чергових книжок. Роля, мета й завдання квартальника були накреслені в першій книжці коротко: 1) журнал прагнув довести польській політичній еміґрації, що культура не знищена повоєнною розрухою, 2) підтримати віру в читачах на батьківщині, що духові цінності не завалилися ще під пануючим обухом, 3) шукати в західньому світі волі до життя. Перше число відкривалося двома статтями видатних европейських мислителів, що відбивали думки двох епохальних моментів. Поль Валері в листах про кризу духовости стверджував «ідею Европи» як джерело «ідеї культури, інтеліґенції, ідеї великих чинів», як засіб боротьби з поширеним по першій війні «німецьким цивілізаційним катастрофізмом».

Другий есей «Присмерк цивілізації» італійського філософа Бенедетто Кроче мусів застерегти від «динамічного й антитрадиційного радянського новаторства», що, за висловом Кроче, не був «піднесенням традиції на вищий позем, але зірванням її». Поширення цього новаторства після другої війни загрожувало насунненням доби варварства.

Влучно вибрані ці два есеї дали тон для всього напрямку «Культури». Сама редакція в ювілейному числі журнала (ч. 50, 1951) підкреслювала, що зберегла певну ідейну лінію від цього першого числа.

Ідейне обличчя «Культури» надзвичайно шляхетне. В усіх культурних, суспільних і політичних питаннях «Культура» займала витримане становище. Два основні питання: країна і еміґрація трактуються з завидною врівноваженістю й повагою.

Гостре в кожному еміґраційному середовищі питання про «новішу еміґрацію» в «Культурі» знаходить таке формулювання: «присуд новим еміґрантам мусить бути зроблений в першій мірі на підставі діяльности і їх поведінки на еміґрації. Наші стосунки з ними мусять бути без упереджень та гірких докорів, але повні доброзичливої чуйности. Якщо новоприбулий еміґрант активно співпрацював з режимом, ми маємо право чекати від нього, щоб він представив свою справу публічно. Але ми не маємо права вимагати від нього принизливого «каяття», на зразок радянських процесів. Не маємо так само права вимагати, щоб він зеклярував себе по стороні якогось з численних політичних угруповань на еміґрації. Він має право, як кожен еміґрант, на власну думку в усіх справах, як також і щодо нашої діяльности, на вибір власного, згідного з його сумлінням, шляху боротьби (1951, ч. 12). Таку декларацію підписали 24 видатніші співробітники журнала.

Гостре в польському середовищі національне питання трактується в «Культурі» так само поважно й тверезо. Особливо треба підкреслити увагу «Культури» до українських культурних справ. В оцінці української літератури тон задає відомий своїми симпатіями до українців поет Юзеф Лободовський (статті: «Українська еміґраційна література», 1952, ч. 4; «Сцілла і Харібда української поезії», 1954, ч. 5; «Поезія Євгена Маланюка», 1955, ч. 10). В липневій книжці за 1950 рік Лободовський дав цілу антологію сучасних українських поетів у власному перекладі (Тичина, Зеров, Рильський, Филипович, Клен, Кравців, Багряний, Теліга, Гординський).

«Культура» охоче друкувала українських авторів (Шерех, Маланюк, Лисяк-Рудницький та ін.), часто містила українську хроніку й вела полеміку в українській справі. Ювілейне 120 число принесло, крім некролога М. Глобенка і статті про українську меншість в Польщі, дуже прихильний відгук на «Українську літературну газету» і її Збірник 1956.

За підрахунком самої редакції «Культура» дала можливість висловитися більше, ніж 400 авторів різних національностей, видала 27 томів окремих книжкових видань на актуальні культурні й політичні теми, побудувала власний дім «Культури». Провадячи широку працю серед еміґрації своїми дискусіями і анкетами, видаючи спеціяльні числа, присвячені крайовим справам, «Культура» мала величезний вплив на організацію суспільної думки не тільки польської, а й европейської взагалі. Цим вона заслужила загальне визнання й побажання тримати твердо свій напрям і в майбутньому.

В. М.

# Лавреат Нобеля 1957 Альбер Камюс

Шведська Академія наук нагородила цього року літературною нагородою Нобеля французького письменника Альбера Камюса.

Камюс народився 7 листопада 1913 в Альжирі, як син француза і еспанки. Його молодість була досить важка. Побіч філософічних студій, він торгував запасними автомобільними частинами, працював при поліції й на метеорологічній станції, навіть виступав у театральній групі в ролі Івана в «Братах Карамазових». Не маючи ніколи грошей, він відбував проте далекі подорожі, про які звітував потім у французькій пресі і цим шляхом ознайомився з журналістикою. Під час останньої війни працював активно в французькому резистансі, а від кінця війни до 1947 рік писав передовиці для газети «Комба».

Літературну кар'єру Камюс почав ще перед війною публікацією новель і есеїв. Його роман «Чужинець» (1941) поставив його відразу в передові лави французьких письменників. Релігійні й етичні проблеми, життєві ідеали і переконання модерної людини становлять закулісних героїв його ідеологічних романів і есеїв і служать йому за тло для критики доби і розвитку власної філософії гуманістичного екзистенціялізму, які чимраз чіткіше формулюються в його літературних творах: «Міт про Сізіфа» (1942), «Непорозуміння» (1944), «Каліґула» (1944), «Чума» (1948). На відміну від свого приятеля Сартра Камюс лишився моралістом, що, не зважаючи на повний брак будь-яких ілюзій, постійно шукає за можливостями етики, хоч реально єдиним виходом і рятунком з бездоріжжя людської ситуації вважає тільки смерть. 1951 року появилася збірка його есеїв «Збунтована людина» про духову ситуацію нашої доби, рівночасно одна з найістотніших критик комунізму, з якої вийшла голосна публічна дискусія Камюса з Сартром. Одною з останніх публікацій Камюса є новеля «Упадок», в якій автор показує себе в новому світлі і до якої ми повернемося в наступному числі.

Камюс рідко виступає публічно, але кожний його виступ є подією. Від нього променює специфічна суґестія спокою, зосередження і надуми, що захоплює слухачів. В його словах і думках відчувається намагання до справжнього єднання, до «діялогу», за власними словами Камюса, перед дійсністю, яка сьогодні знає тільки полеміку. В останній збірці новель «Королівство й вигнання» зустрічаємо дві дуже вимовні з цього погляду новелі («Гість» і «Німі»), ляйтмотивом яких є трагедія невдачі людей доброї волі, але приналежних до різних, ворожих між собою колективів, що їх до тої міри опанували, коли справжній діялог між ними став неможливим.


## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply**<br>1 Barwon Street<br>**Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо **на адресу** в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij**<br>c. Soler 5039<br>**Buenos Aires** |
| **Бельгія** | **O. Zmija**<br>9, rue des Brasseurs<br>**Louvain** |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw.**<br>135 Beech Rd.<br>**St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | **Mr. A. Dejneka**<br>Catia — Alta Vista<br>Calle S-n Szidro Nr 40a<br>Caracas |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky**<br>118 Medland St.<br>**Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski**<br>875 West End Ave,<br>Apt. 14b<br>**New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **Soroczak Miroslaw**<br>Oury-Sud 69<br>**Florange (Moselle)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop**<br>Schwarztorstr. 120<br>**Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo**<br>Box 62<br>**Huddinge** |

## УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | **на піврічча** | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| **Велико-британія** | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| **США і Канада** | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| **Франція і** Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG**
**THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE**
**NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES**

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*

*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*

München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Tel.: 59 46 67

**Druck: „BIBLOS“ G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52**

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік III. ч. 12 (30) Грудень 1957 р.


# З ЖИТТЯ І ПРАЦІ О. БУРҐГАРДТА - Ю. КЛЕНА

Юрій ЛАВРІНЕНКО

> І жити треба тим, що є хорошого і красивого в людях.
>
> Олександер Довженко

В десятиріччя своєї смерти Юрій Клен ніби народився вдруге. Вийшов бо нарешті товстий том його епопеї «Попіл імперій», що його він писав до самої смерти. Перечитуючи вперше цілу поему, мимохіть приходиш до думки, що це не тільки найбільший твір поета, а й одна з видатніших книжок української літератури минулого півсторіччя. Мусимо мати терпіння, поки вийдуть і дальші п'ять томів запляновaного родиною й фундацією Клена шеститомника творів, щоб познайомитися нарешті з усім його доробком і щоб узнати його повну біографію. Дай Боже, щоб це скоріше сталося, бо в наші часи і найвидатніші українські люди зникають так несподівано і цілковито, що й сліду по них і їх життю та праці не знайдеш.

## РИСИ ЖИТТЯ І ПРАЦІ

Народився Освальд Бурґгардт (мабуть, у сім'ї німецьких колоністів) 22 вересня 1891 року в селі Серопинівці на Поділлі («Українські вісті» в Ульмі подали дату народження 4 жовтня; можливо, це дати старого і нового календаря). Закінчивши з золотою медалею першу київську гімназію в 1911 році, Освальд того ж року перейшов до Київського університету, де студіював англійську, германську і слов'янську філологію та загальну історію літератури. Серед його професорів були Перетц і Шаровольський.

Уже на студентській лаві, десь коло 1913 року, Освальд Бурґгардт написав свою першу наукову працю «Новые горизонты исследования поэтического стиля», що була під впливом книжки проф. Марбурзького університету Ельстера «Засади естетики» (Ельстер якоюсь мірою попереджав відому школу російських формалістів). Ця перша наукова праця Бурґгардта вийшла друком 1915 року в київському видавництві Самоненка. Дмитро Чижевський свідчить про знайомих тоді йому Зерова, Филиповича й Бурґгардта, що вони всі троє належали в 1913 році до видатніших студентів Київського університету, який «після 1911 року переживав період розквіту» (Дмитро Чижевський, «Юрій Клен, вчений та людина. Із спогадів», Збірник «Української літературної газети» 1956, Мюнхен, 1957, стор. 158). В 1914 році Бурґгардт, через німецьке походження, був висланий в Архангельську губернію, де пробув чотири роки і звідки повернувся до Києва, мабуть, у грудні 1918 (або в січні 1919) року (літо 1918 року він перебував у Курську). В рукописах збереглись його ранні вірші 1913-20 років, писані російською мовою, а також велика збірка його перекладів з Р. М. Рільке російською мовою (пізніша передмова до цієї невиданої збірки датована в Києві червнем 1923). В ті часи Бурґгардт мав уже свій переклад «Пісні про Нібелюнґів», рукопис якого забрало в нього ГПУ десь чи не в 1921 році. В ті ж часи революції він вивершує до кінця свою освіту в Київському університеті та закінчує 1920 року курс аспірантури при дослідному інституті УАН. Знову з'єднавшися з колишніми своїми колеґами по університету Борисом Якубським, Миколою Зеровим і Филиповичем, Бурґгардт вростає міцно і назавше в українське духове життя. Вже до середини 1920-их рр. він здобуває собі в українській культурі місце одного з ліпших перекладачів і знавців західньоевропейських літератур.

В часи голоду й руїни Києва, з осени 1920 і, здається, аж до літа 1922 року Бурґгардт, разом з Миколою Зеровим, працював викладачем у недалекій від Києва Баришівці, де рятувалися тоді також інші деякі молоді київські інтелектуали, як от Віктор Петров. Тут на тлі українського лихоліття зав'язався міцний духовий зародок, цвіла творчість, видавалися «друковані» від руки книжечки поезії. «Часи, зграяні у Баришівці, були добрими часами. Лукроза наша стала культурним центром, який випромінював своє світло на всю округу, сягало воно навіть до Києва» (Юрій Клен, «Спогади про неоклясиків», Мюнхен, 1947, стор. 10). Лукрозою назвав Зеров Баришівку від латинського lucrum — бариш. Влітку 1921 року Бурґгардт був заарештований разом із більшістю баришівської інтеліґенції; сиділо їх у одній камері в Полтаві під замком ЧК щось із 60 українських патріотів. Цей епізод Клен пізніше описав у поемі «Прокляті роки» і в згаданих спогадах. Визволив їх своїм клопотанням Володимир Короленко. Тоді ж, десь коло 1921 року, виник уперше термін «неоклясики», яким охрестили групу Зерова під час виступу Зерова, Филиповича і Рильського на одному літературному вечорі в Києві.

Як один з членів «п'ятірного ґрона» неоклясиків (Зеров, Рильський, Филипович, Драй-Хмара, Бурґгардт) і як професор англо-германістики й загальної історії літератури в Києві Бурґгардт дав протягом десяти літ (1921-31) продукцію, що являла собою зразкове практичне здійснення гасла Зерова і Хвильового — «до джерел» і культурна орієнтація на Европу. В журналах «Червоний шлях» (Харків), «Життя і революція» (Київ), «Критика» (Харків), «Зоря» (Дніпропетровське), як також у збірниках (типу Експресіонізм і експресіоністи», в-во «Сяйво», Київ, 1930), у передмовах до книжок перекладів Бурґгардт дав праці про Шеллі (1924), Фрайліґрата (1925?), «Експресіонізм у Німеччині» (1925), про новий український переклад «Фавста» (1926), «Леся Українка і Гайне» (1927), «Вергарн в українських перекладах» (1928), «Генрік Ібсен» (1928), «Стефан Цвайґ» (1929), «Ґеорґ Кайзер» (1930), дві статті про Діккенса (1930), вступну статтю до книжки перекладів «Німецькі баляди», до творів Бернарда Шов, Джека Лондона та ін.

Серед його перекладів того часу виділяються насамперед Шекспірові «Гамлет» і «Буря», «Саломея» Оскара Вайлда (на замовлення української державної опери), Діккенсові різдвяні оповідання. Все те вже не могло бути надруковане в УРСР серед розпочатого Москвою на порозі 1930-их років погрому України. Ще рясніша була його робота над українськими перекладами німецької, англійської і французької поезії. Тут бачимо Рільке, книжку німецьких «Залізних сонетів», Леконта де Ліля, С. Маллярме, Поля Верлена, Артюра Рембо, А. Самен, Еміля Верграна, Ж. Мореаса, Поля Валері, Жоржа Дюамеля, Фрайліґрата, Байрона, Шеллі, перші пісні «Нібелюнґів», Кльоделя та інших.

Сухий цей перелік, але як світиться в ньому одержимість працею, культурна експансія людини українського ренесансу пореволюційного десятиліття, що будувала свою культуру у надхненному зв'язку з культурами світовими. Годі без типу скромного Бурґгардта, що тихо перевертає гори праці, уявити ті часи. Після чверти століття замовчування нині виявилося, що Москва не може дозволити собі розкоші іґнорувати ту працю. В найновішому підручнику історії української літератури в другому томі (радянська література) пишеться: «Типовими для неоклясиків постатями були не вони (Рильський і Филипович, — Ю. Л.), а такі літератори, як М. Зеров, М. Драй-Хмара, О. Бурґгардт . . . У вищій мірі співчутливо відгукнувшись на націоналістичні виступи Хвильового, «неоклясики» в особі Зерова стали активно нападати на радянську літературу, обвинувачуючи всю її в некультурності, неуцтві, гуртківщині, провінціялізмі» (цит. за передруком у «Літературній газеті» за 8 жовтня 1957). Перфідне виділення Рильського, а особливо посмертно «реабілітованого» нині Филиповича — лише черговий політичний зиґзаґ. А поза тим істинна правда. Тільки Бурґгардт поборював некультурність і провінціялізм в УРСР не «нападками» (здається, він не виступав у відомій «літературній дискусії» ні з однією статтею), а своїми внесками дослідника і перекладача шедеврів західніх літератур.

Після арешту Рильського Бурґгардтові щастить, використавши своє німецьке походження, вирватися в листопаді 1931 року в Західню Европу (Мюнхен). Головним його багажем були заховані в душі щойно пережиті картини пекла погрому України, які він потім змалював Дантовими терцинами в другій частині «Попелу імперій». Нам невідомі перші кроки Бурґгардта за кордоном. 1934 року Дмитро Чижевський дістає від нього листа з Мюнхену. «Ніяких надій на наукову посаду для Бурґгардта в Німеччині тоді не було . . . В листах Бурґгардта, — пише Чижевський, — було повно фантастичних плянів «десь» влаштуватися, — думав він про Швецію і про Еспанію. Здається, згадував навіть Туреччину» (Д. Чижевський, там таки, стор. 162). На щастя, Д. Чижевському пощастило допомогти Бурґгардтові дістати в 1934 році посаду лектора російської й української мов в університеті в Мюнстері. В 1940 році він здобуває німецький докторат своєю дисертацією «Leitmotive bei Leonid Andrejew».

На еміґрації, десь коло 1934 року Освальд Бурґгардт, як критик і поет, перетворюється на Юрія Клена, пристає до очолюваної Маланюком славетної поетичної «квадриґи» «Вісника» і містить у ньому свої поезії й статті («Стефан Ґеорґе», ч. 12, 1934; «Про вісниківську квадриґу», ч. 6, 1935; «Прогнози Шпенґлера», ч. 6, 1936; «Слово живе і мерстве», ч. 11, 1936).

Вперше за своє життя Бурґгардт-Клен дістає змогу видрукувати книжку оригінальної поетичної творчости — це поема «Прокляті роки» (Львів, в-во «Вісник», 1937, перевидана 1943 «Українським видавництвом» у Кракові). Уже в цій книжці видно цілком своєрідне обличчя Клена, який з ненавистю вісниківця таврує московське зло на Україні і з любов'ю та культурною тонкістю неоклясика і товариша долі викликає на поетичний екран невимовну трагедію і силу підрадянського українця. Це неповторне поєднання ми бачимо і в другій його

(Далі на 3 стор.)

# Криза нашого образу історії

Лев БІЛАС

## IV. НАЦІОНАЛІЗМ

Липинський був останнім нашим істориком на велику міру. Цього не треба розуміти як закид на адресу інших істориків чи применшення їх наукових заслуг. Деякі з них написали більше наукових праць, відкрили, може, більше нових фактів, висвітлили важливі сторони історичного процесу. Є однак підставова різниця між Липинським і його сучасниками і наступниками. Липинський, хоч йому не пощастило представити свою власну версію цілости нашого історичного процесу (перша його спроба згоріла під час революції), зумів начеркнути в своїх працях головні зариси нового образу нашої історії, який був органічно функцією його оригінального світогляду. Тим часом інші наші історики цього століття власного світогляду, кажучи сумарно, не витворили, а були або прихильниками старого вже народництва, або експонентами інших існуючих вже ідеологій, або врешті прихильниками своєрідного історичного аґностицизму — реакції на ідеологізацію всього життя, який бачить завдання історика виключно у встановленні фактів і зв'язку між ними, що єдино має ґарантувати об'єктивність його дослідів.

Правда, Грушевський теж не був оригінальним мислителем, але він був виразником специфічного українського народництва, до того одним з його провідних діячів і творцем його завершеної схеми історичного процесу. Між творцями чи головними пропаґаторами ідеології соціялізму та націоналізму історики не відогравали ніякої поважнішої ролі, їх твори тільки ці ідеології відзеркалювали. Промоторами нових поглядів на історію були люди інших інтеліґентських професій: професійні революціонери, журналісти, політики, які на підставі чи то власних «наукових аналіз», чи то інтуїції «пізнали» «справжній» хід і сенс історії, яким минуле й найбутнє стало ясним. Характеристично, що це «прояснення» наступило не на підставі солідного досвіду минулого, а на підставі їх бажань щодо майбутнього. Історія служила їм як засіб, як матеріял для будови їхнього світогляду, з якої вони вибирали те, що їм відповідало, і яку вони відповідно до цього інтерпретували.

Це, саме по собі, не було чимсь надзвичайним. Відколи модерна людина, в ході секуляризації християнства, відкрила майбутнє, минуле стало його функцією, змінною, залежно від кожночасного міту майбутнього. Воно уявлялося одним проґресивно темним, диким і неґативним, при чому ці його від'ємні прикмети зростали геометричним рядом в залежності від віддалення від цього есхатологічного майбутнього, ґарантом якого уявлялася їм їх власна сучасність. Для інших історія стала місцем боротьби кляс, тобто теж чимсь неґативним, яке майбутнє має «зняти». Для третіх минуле, головно давноминуле, у висліді неґації теперішности і того роду майбутнього, яке могло б з неї розвинутися, уявлялося ідеальним. Але тому що в цім ідеалізованім минулім можна було спостерегти «коріння» неґованого ними модерного світу, вони поступово почали відрізнювати в нім позитивне й неґативне, при чому перше стало предметом їх культу й містифікації, в нього вкладено увесь сенс життя. Сучасну добу обвинувачено у відступництві від традиції предків і від власного призначення і проречено їй певну загибель, якщо вона ці предківські втрачені чесноти в собі наново не розбудить і не приверне виродженій теперішності й історії справжнього їх сенсу.

Обсервуючи величезний вплив ідеологій на нашу добу й шукаючи причин цього явища, висунено різні гіпотези. Одні вважають, що воно є вислідом втрати християнського світогляду чи взагалі релігійного первня у великої частини населення, вислідом матеріялізму, якому поклоняється модерна людина. Інші вказують якраз на релігійні, навіть християнські елементи модерних ідеологій, на їх спорідненість з релігією, їх характер «заступників релігії» (нім. «Religionsersatz»). Ще інші шукають їх

(Далі на 5 стор.)

*Я. Гніздовський: Міст Олександра III в Парижі* (див. 9 стор.)

Оксана ЛЯТУРИНСЬКА

# З розірваних сторінок

Коли це було?

Здається, восени 1943 року. Тоді, якщо американські ескадри ще не громили все, що попаде на очі, — Прага далеко не була затишком, „де мир анахорета сторожать гори і ліси». Репресії, коли відповідальність була перенесена з одиниці на цілу спільноту, вміщувані в щоденній пресі без коментарів списки екзекутованих заповідали цілковите обезголовлення, а то і фізичне винищення всього чеського народу. На душу каменем лягали за загином і висилкою рідних із попередніх років катування друзів, переповнення ними концентраційних таборів. Давались добре в знаки різні обмеження, вербування до бриґад негайної допомоги, наганяння арбайтсамту до фабрик. Незабаром при посиленому бомбардуванні вже ніхто не міг бути певен свого життя. І при розгромі нашої частини міста між жертвами було багато близьких знайомих. А коли бомби упали і на наш дім, урятуватися вдалось лише чудом.

Але як не було небезпечно тоді в Празі, хотілось бути «в центрі подій». Та й розважати над чимсь за працею, накиненою і своєю, не було коли.

Одного похмурого дня М. Мухин привів з собою якогось джентлмена і коротко представив — проф. Бурґгардт.

Проф. Бурґгардт? — Таж це Клен, віршами якого наше празьке коло вже давно цікавилося. Вони виходили у «Віснику» і в «Дзвонах», чарували «зеленим царством Монтезуми», «химерами» конкістадорів, героїчним подвигом Жанни д'Арк. Можна було не зґоджуватися з неоклясичним напрямом, але високість поезії неоклясиків не применшити, і творчість Кленова не могла бути чужою, як і не був чужим автор. Ми весь час переймалися чутками про Клена з фронту і знали, що він уже повернувся до Німеччини на катедру професора Мюнстерського університету. За збіркою «Прокляті роки» вже видано було його другу збірку «Каравели», яку він не забув мені вислати.

Клен прийшов як давній приятель, хоч ми і не зналися особисто. Його зовнішній вигляд, стриманість, скромність, лагідність, одухвленість зразу прихиляли. Але той трагічний знак (його вже було видно й тоді)! Він замикав уста.

На щастя, Мухин був у найкращій формі. Тож рятувала його великосвітська манера, хист знайти себе при кожній ситуації та чуйна делікатність. Поза кількома словами «для годиться», ледве чи Клен тоді щось більше розповідав про себе, ледве чи й розпитував. Може не дозволяли тодішні обставини і події? Скоріше його стриманість і трагічні переживання.

Кленова творчість ішла з духом київських неоклясиків, до ґрона яких він належав, з його власною приналежністю до західньоевропейського світу і з напрямом «Вісника» Донцова — геть від Москви, малоросіянства, провінціялізму до скарбів Европи. Пізніше Клен сам, говорячи про неоклясиків, висловився ясніше: неоклясицизм — більше ніж форма, це і духовий зв'язок з Европою. Европа ж не на те, щоб її по-рабському копіювати («Бій може початися»).

Поза зараховуванням Клена до романтиків чи неоклясиків, поза його европейськістю й універсальністю, Клен не ввижався таким інтернаціональним громадянином, як це пізніше показує дехто з його інтерпретаторів (Орест). У його творчості за тугою за героїчним, «шуканням сильних характерів», чужою тематикою добачалася українська тематика і глибокий зв'язок з українською психікою і духовістю.

Це вгадувалось в екстатиці старокиївського ченця-іконописця, в києво-могилянській традиції, на що, здається, ще вказував Маланюк («Св. Софія», «Прокляті роки»), в чуйному сприйнятті філософії Сковороди, в притаманному прадавньому ідеалістичному світовідчуванні («Сковорода», «Св. Юрій» із збірки «Каравели»), у відданому побратимстві («Прокляті роки»), у вірі в майбутнє України («Св. Софія», «Україна»).

А що до форми: черпання з «Слова о полку Ігоревім» надавало національного кольориту і ваготи слову. Навіть гадалося, раніше чи пізніше любов до музики у Клена мусить привести до виходу поза суху клясичну форму. А саме: черпнути, як із давніх пам'яток письменства, так і з українських народних джерел, що зовсім не було б незгідне з високою творчістю, хіба на погляд тих, що сонет вважають за естетичний абсолют і поза увагою яких залишається розвиток західньоевропейського мистецтва останньої доби.

І нема, на жаль, Миколи Зерова, щоб знаходив у творчості українських письменників зв'язок з традиційною українською творчістю, і не вважав за «рецидив» такий надхнений, хоч де-не-де ще не позбавлений деякої стилізації, національний твір, як «Лісова пісня» Лесі Українки. Нема Зерова, щоб ще раз ствердив, чому Леся не могла братися більше за рідну тематику і чому так легко їй давались деякі твори: бо своє, національне було наймічнішою магікою до надхнення.

Нема Юрія Липи, щоб говорив про важливість того зв'язку з національним для окремішности своєї культури, щоб її не поглинено в чужому морі.

Нема Віктора Петрова, щоб підперти своє твердження, що в українській народній творчості ховається багато модерних «ізмів». Тут треба було б додати: включно з сюрреалістичними проявами. Отже сюрреалізм, як і кожен напрямок, нам не чужий, тільки мав би бути асоціятивно наближений, щоб можна було його сприймати. І відкривання підсвідомих дій — це не значить відкривання голих гонів. Адже і в підсвідомості зберігаються надсвідомі критерії, етичні засади.

Не знаю, наскільки був виправданий Юрій Липа приймати філософію Сковороди за «пораженство». Хіба з погляду громадянина-державника, виступаючи проти сковородинської втечі від життя. А пангеїзмом, ідеалістичним світоглядом, шуканням інших, вічних вартостей, опертя у своїй власній душі, витворюючи чистий світ, це таки було з прадавньої спадщини і залишається чарзіллям на безлад, зогидження, на духову смерть, щоб ожити.

У Клена звучить чудесно:

«Піти, піти без цілі і мети...  
Вбирати в себе вітер і простори,  
І ліс, і лан, і небо неозоре.  
Душі лише співають: «Цвіти, цвіти!»

Аж власний світ у ній почне рости,  
В якому будуть теж сонця і зорі,  
І тихі води чисті і прозорі.  
Прекрасний шлях ясної самоти.

Іти у сніг і вітер, дощ і хуґу  
І мудрости вином розлити тугу.  
Бо може це нам вічний заповіт,

Оці мандрівки дальні і безкраї,  
І може іншого шляху немає,  
Щоб з хаосу душі створити світ.»

(«Сковорода»)

І як тут можна зґоджуватися, що Кленів св. Юрій — лицар Ґраля? — Хіба як символічна паралеля. Так, це ратник Божий, що споконвіку живе, хай перелицьований, у збірній українській душі, як перемога Добра і Світла. Це ще давній наш поганський бог Ярило, що прогонить зиму, все темне і лихе, всяке гаддя і нечисть, і свято якого, свято Весни, припадало на теперішнє християнське свято св. Юрія. Св. Юрій заступив Ярила. Але наш народ переніс на «Юрая» всі завдання Ярила — «переймати ключі», «випускити росу — дівоцькую красу». Так само як на інших святих переніс завдання усіх інших наших сонцебогів. Якщо Клен не вбачав під Парсіфалем Ярила, — під «лицарем в яснім шоломі на білому коні» він вбачав таки св. Юрія. Зустрівши Парсіфаля, Клен каже:

Щось нагадала ця постава:  
в якісь давно забуті дні  
у світлі авреолі слави  
вже образ цей являвсь мені.  
В дитячій книжці з образами  
і на картині маляра,  
на склі віконнім він у храмі  
яснів, як ранкова зоря...»

Що так, а не інакше треба було б сприймати, вказують і дальші Кленові об'яви: — соняшник — «квітка України», диск світлосяйного Хорса.

Це не якесь непорозуміння в «европейській» і «вселюдській» творчості Клена, а послідовне доходження до глибу речі, до кореня, до чого має дійти національна творчість з метою оновлення звихненої народної душі.

Це і не «поетичні прикраси», не екзотика, не неопоганство, не рід снобізму (як це в декого проявилося на еміґрації, десь щось зачувши, глибоко не переживши, ані не добравши зв'язку з спадщиною. От лише треба було і собі сказати щось екзотичне чи заграти на поганина, викривлюючи ясне лице Дажбожичевого онуки). Це — далеко глибше: знаходження себе в українській прадавній духовості, в українському світовідчуванні, де поганський первень не перечить християнським догмам, лише свідчить про давність нашої культури, світлої релігії предків, що хоч ще не була християнська, а мала в душі світлосяйного Бога.

І ту етику, внутрішню красу Кленової творчости, що таїться в образі св. Юрія, — чому б її шукати «в приматі абсолютного добра, абсолютної істини» десь на верхів'ях Монсальвату? Потяг до краси поетичної, музичної творчости в українців — це не первень «ґетівської душі» і не гелленський первень. Цей первень у нас виплива із прадавньої віри в соняшних богів, у вічне Добро і Світло. І може лише б тут визначення краси співпадало з платонівським: краса — це добро, благо, мораль.

Знаходження себе в національній духовості дуже важливе і для особистої індивідуальної творчости, щоб вона набула повноти і ваги. Чи ж тут треба повторювати? — і для відмежування своєї культури, для самооборони від поглинання в чужому морі. Европейської культурної єдности нема. Її не вирішують однакові теми чи мистецькі проблеми: вона в складниках психічних. Психіка у кожного народу інша. А кличі до майбутнього безнаціонального об'єднання держав — служать лише комусь для пропаґанди. І, на жаль, ми за ними безкритично йдемо.

Кленова творчість свідчить, що переважив дух України. Тому вона — наша. Тому вона — близька.

Зв'язана і з нашою дійсністю, перейнята теплом, кого з нас не зворушувала?

«... Якби я Овлуром для вас міг стать  
І вам коня підвести за рікою!  
Якби я свистом гасло міг подать,  
Чекаючи за темною тайгою!...»

(«Прокляті роки»)

Так само як присвята лебедям із п'ятірного ґрона, кричала душа до Катину, Казахстану, до Липок, до Саксенґавзену, де гинули рідні і друзі.

Коли мені невимовно жаль чогось, що загинуло в Празі разом з усім моїм мистецьким доробком, розпочатими працями і майном, то одне із того — збірки поезій з присвятами від друзів, між ними «Прокляті роки» і «Каравели» Юрія Клена. І загинуло не від американських бомб, а потоптано, пошматовано, поплювано.

І тільки уривками, як лагідь на біль, пригадувалося Кленове:

«... Вдивляючись весною в дальній обрій,  
Щороку баче князь: скресає лід,  
І згадує, як по добі недобрій  
Загинули, не залишивши слід,  
І дикий печеніг, і люті обри...»

(«Володимир»)

Коли це було востаннє?

Восени 1947 року вже в таборі Ляґард, коли я лежала в своїй кімнаті, хвора на ґрипу і простріл, без спромоги поворухнутися. Кидало в жар і в холод. У кімнаті не було затоплено, тяг страшний протяг, а ще й щохвилини відчиняли двері спекулянти, пропонуючи щось купити, і виходили ні з чим.

Раптом у дверях став хтось високий, з одухвленим обличчям. Ніби давно знайомий і близький. Але хто? — В маячінні я не могла пригадати і не могла б сказати, чи бачу реально, так непорушно і чудно він стояв тоді.

Чи я безтямно і йому сказала: «Закривайте двері»? І коли двері закрились за ним, я раптом усвідомила: це ж Клен! Але мій напружений оклик завмер у галасі коридору.

Потім за кілька днів я довідалась, що відбувся літературний вечір Клена, на якому Клен читав свій ще не закінчений твір «Попіл імперій». Він так скромно тримав себе на сцені, що декому з публіки більше імпонував заповідач. Все ж хочеться вірити, що багато слухачів під безпосереднім читанням відчуло велич Клена і його твору.

Та невже отак, як тоді стояв у легкому одязі перед моїми очами, Клен приїхав і від'їхав із Ляґарду? Я під коцом і ковдрою, коли спадав жар, дубіла від холоду. А дочувшись, добрі люди негайно прийшли порятувати, затопили й електричну ґрілку десь роздобули. Якби так хтось подумав про Клена, того, хто віддав нам свою душу, хто і долю вибрав нашу!

І це не слова, не тільки поетичні слова і заповіт для когось:

«Зостанься безпритульний до сконання,  
Блукай та їж недолі хліб і вмри,  
Як гордий флорентієць на вигнанні,

Та перед смертю дітям повтори  
Ту казку, що лишилася, як спомин  
Прадавньої, забутої пори,

Як у грозі, у блискавиці й громі  
Колись страшну почвару переміг  
Святий **Георгій в ясному шоломі**...»

Я сказала, що в 1947 році бачила Клена востаннє. Ні, не востаннє. Ніби бачу його знов: щойно прийшов його другий том творів — епопея «Попіл імперій», з чим поза кількома уривками, вміщеними в еміґраційній пресі, прийшлось познайомитися лише тепер. Це той монументальний твір Ю. Клена, що вважають «центральним цілого життя».

Тут хотіла б додати кілька слів із свого враження. Справді, в «Попелі імперій», як сказав Маланюк, Клен «переборює неоклясицизм» (хоч вільно й не приймати дослівно так) і доходить до вершин експресіонізму: заклинання цадика, плачі Єремії. А в своїй burlesca tragica, йдучи за Котляревським і за нашими інтермедіями та інтерлюдіями, Клен добирає такої макароніки і шибеничного гумору, що панусові-Котляревському ані не снилося.

Якщо ж за В. Державином Кленові в «Попелі імперій» не йде так про форму, а про зміст, — то у Клена так всюди було. Кладучи увагу на зміст, все ж Клен ніколи не помітував формою. А приклад напрямку творчости Маланюка і Кленова симпатія до творчости Ореста — ніяк не пересвідчують, що так само йшла чи мала б іти Кленова творчість.

Залишається враження, що п'ята частина епопеї не закінчена тому, що Клен сам для себе не знайшов розв'язки релігійно-філософічних шукань із духового хаосу Европи, щоб це було міродайним для нас. Не знайшов тому, що на велелюдних просторах (де її шукав) побачив, куди завела «ґетівська душа» і «ніцшеанська людина». Побачив як матеріяльну, так і духову катастрофу Европи.

І для «щасливої української людини, що пережила новітній потоп», знайшлось у п'ятій частині Кленової епопеї лише кілька слів на дорогу чи то на привітання якоїсь абстрактної чужої землі, які все ж говорять, що Клен шукав розв'язки таки в своїй, українській духовості:

«...яви себе як Мономах,  
...будь Рюрик...»

Але «створювати нові леґенди», «креслити на скрижалях нове кредо» — як це можна зробити з спустошеною душею серед чужого оточення? Бодай би були основи. І тих основ треба шукати не десь поза собою, а в духовому образі України, що несеш у душі, в заповітах поколінь, в оновленій (не конфесійній тільки) релігійній вірі, моралі прапрапредків, щоб скинути чужий намул віків, запудити в собі бестію і безбатченка.

Це і виявляє Клен, як не у п'ятій, не закінченій частині свого монументального твору, то в попередніх частинах. Ось хоч дещо з тих надхненних виявлень — звернення до України з четвертої частини:

...Нехай тебе пожарами спалили  
й драконів засів сіють по полях,  
а ти — тягнись до горнього світила,  
зори, зори вогнистий в небі шлях!

Або звернення до кожного з нас:

Ти стратив все; лише зірчасте небо,  
мов плахту дорогу, в дорогу взяв...

А чи взяли?... Чи не замало одних зідхів?...

О, Геліосе — цур мене! — о, ясний Хорсе, рятуй українську душу!*)

---

*) Парафраза до вислову Лесі Українки з її останньої, лише наміченої драми: «О, Геліосе, рятуй наші скарби!»

## Прочитавши „Попіл імперій“

Останні дні принесли нам з далекого Києва частину «Божественної комедії» Данте — «Пекло». В той самий час фундація імени Юрія Клена при неоціненній співпраці сина поета Вольфрама Бурґгардта-Клена в десятиліття з дня смерти Бурґгардта-Клена подарувала майбутній історії української літератури «Попіл імперій».

Не берусь аналізувати факт одночасної появи на українській книжковій полиці цих двох книжок, хоч той випадковий збіг обставин дуже символічний. Не моє завдання давати літературну оцінку епопеї Юрія Клена. Це зроблять покликані для цього в майбутні часи. Я тільки театральний трудівник і рядовий читальник, поглинувши цей великий твір, великого поета, прийшов до висновку:

Як колись Вячеслав Липинський своїми писаннями, так тепер Юрій Клен «Попелом імперій» виправдують великий ісход української людини у широкий світ. Коли б ми на ніщо більше не спромоглись, одного «Попелу імперій» вистачить, щоб стати з чистою совістю перед судом батьківщини.

Йосип ГІРНЯК

# З життя і праці Юрія Клена

(Закінчення з 1 стор.)

збірці власних поезій «Каравели» (Прага, в-во Ю. Тищенка, 1943).

Влаштування в Мюнстерському університеті дозволило Кленові широко розгорнути свою наукову роботу, серед якої чи не перше місце посіла праця «Шекспір у слов'янських літературах» (рукопис її нібито є у якогось видавця в Австрії). Чижевський у згаданих спогадах високо цінить такі риси Клена-науковця, як виключно уважне ставлення до матеріялу, його невтомне збирання й вивчення, оригінальні методологічні думки Клена, його велику об'єктивність у підході до предмету, задля якої він не вагався ризикувати кар'єрою в умовах нацистського режиму.

Друга світова війна принесла новий крутий злам у житті Клена. Його мобілізували в німецьку армію, з якою він 1942-43 років переходить майже всю Україну, хоч свого оспіваного в його поезіях і навіки втраченого Києва йому при всіх стараннях не вдалося побачити. Про ці мандри дав цікавий спогад О. Гординський («Юрій Клен — вояком», «Київ», 1953, чч. 2, 3, 4). Ми бачимо людину чесну, пригноблену й до краю обурену злочинним ставленням німецьких нацистів до України, її людини, її культури. Бувши в останній ролі перекладача «на посилках» (Dolmetscher Unterführer), Клен мав відвагу вступати в суперечки з грубим німецьким начальством, захищаючи ту чи ту чергову жертву окупантів. Жахливий досвід в окупованій німцями Україні долучився до попереднього досвіду більшовицької окупації і незабаром став живим матеріялом до третьої частини «Попелу імперій». Помогла врятуватися Кленові його хвороба, завдяки якій йому вдалося здійснити свою мрію — вирватися з німецького війська: він потрапляє до шпиталю в Граці, а потім у Шварцвальді. 1943 року Клен уже лектор празького університету, потім професор слов'янської філології, а також професор УВУ в Празі.

Нова трагедія України потрясла його не менше, ніж попередня. Перед ним встала у всій незбагненності драма українська як світова, і світова — як українська. Тут, у затишку Праги, зібралось в його душі все пережите — від подільського дитинства і київського юнацтва в безсмертному материнському лоні України — через війну і революцію, через радість відродження і ніч московського терору, через другу світову війну і другу ніч терору... І куди? Клен відчув потребу зафіксувати, передумати, пізнати цей час краху імперій, культур, ідей, краху людини. Тьма проблем і жодної готової відповіді з будь-якого боку. Лише телеграми звідусіль про наближення кінця, в якому не буде переможця. Що робити? Відповідь на це питання поет частково зможе дати аж через чотири роки, в епілозі «Попелу імперій» (яким по суті є «Діялог людини з землею», названий «п'ятою частиною» поеми): якщо від катастрофи нічого не лишилося — починай все наново, спустошена земля розкриває обійми для твоєї праці, людино. В Чехії (Райхенав) влітку 1943 року Клен пише першу сторінку до «Попелу імперій» (в остаточному тексті вона є 247) про Архімеда, що під час бою в Сіракузах креслить на піску свої геометричні фігури і гине від меча римського вояка. З того часу і аж до смерти Клен з гарячковою інтенсивністю працював над поемою, що стала головним твором його життя.

У квітні 1945 року фронт пересунув Клена з родиною в тірольське село з Австрії Льойташ. Влітку 1946 року він викладав слов'янську філологію в Інсбруцькому університеті. По війні Клен першим з'явився на сторінках нових еміграційних часописів, на естрадах літературних вечорів по таборах, в імпровізованих клясних кімнатах еміграційних шкіл і курсів, у залях літературних і наукових конференцій. Мандрує безстрашно і безпашпортно з рюкзаком за плечима, разом з оунівськими молодиками, з'являється скрізь — худий, обідраний і бадьорий. В його прегарних есеях «Думки на дозвіллі», що друкувалися на весні 1947 в редагованих Волиняком «Останніх новинах» (Зальцбург), ми бачимо тонкого критика, що мобілізує наново розбиті творчі культурні сили еміграції, дає відкоша нескромній графоманії і дичавині. В цей же час він, разом з Л. Мосендзом, творить мітичну постать Порфирія Горотака (змусивши мене особисто на деякий час повірити, що такий містифікатор і авантурник Горотак існує справді і справді має ту надзвичайну біографію). Він працює з усіма, хто тільки має охоту і якусь кебету до праці. Стає на чолі п'ятичленної редакції журнала «Літаври», бере участь в літературній дискусії, що знялася навколо МУР-у. Несподівано вже за рік до смерти виринає він з власними оповіданнями («Яблука», «Акація», «Пригоди архангела Рафаїла», «Медальйон»), якими ніби засновує неоклясичну прозу і дає своїм сучасникам-прозаїкам блискучу наочну лекцію мови, стилю, будови і сюжету прози. Це ж саме робить він бездоганними перекладами майстерних зразків прози: «Шаль» Еміля Штравса (в «Літаврах», ч. 3, 1947) і «Щасливий принц» Оскара Вайлда (в рукописі). За кілька місяців до смерти Клен друкує цінну своїми відомостями й характеристиками книжку «Спогади про неоклясиків» (Мюнхен, 1947, 48 стор.), ніби вертаючись до тих загиблих Архімедів, що з ними в Києві він народився, виховався і виріс як співець української духовости.

І серед цих хащів праці цей, за його власним висловом, «жеорак, мандрівник, лицар і поет» пише поспішно й надхненно поему «Попіл імперій», формуючи в ній свій стиль, філософію та історіософію. Це були чотири роки воістину шаленої творчої активности, коли Клен створив більше, ніж за всю решту життя. В одному листі до мене Клен пише, що в авторі «Соняшних клярнетів» ми втратили майстра, «досі не перевершеного зразку мистецтва». Якби Бурґгардт був загинув разом з своїми товаришами і не вирвавсь на еміграцію, ми зовсім не мали б Юрія Клена! Міра творчости Клена на еміграції і дома показує нам, які велетенські творчі сили витубила Москва на Україні по двадцятих роках.

Але поза особистою і творчою свободою культурна творчість інтелектуала на еміграції має лише один надійний медіюм — повільна самострата. Клен найплідніші чотири роки свого життя прожив у найгірших матеріяльних і правних обставинах. Його лихоманкова творча продуктивність означала в таких умовах безоглядне спалювання власного фізичного здоров'я. Хоч він користувався загальною симпатією майже у всіх кутках і центрах розсвареної і розполітикованої еміграції, але завдяки практичній непошані більшости наших людей і громадсько-політичних діячів до інтересів власної культури Клен не мав елементарного матеріяльного забезпечення. Осінь 1947 року застала його в жахливо убогій, не для осени, одежі в літературних і наукових мандрах по Баварії — Міттенвальд, Мюнхен, Реґенсбурґ, Авґсбурґ... Часом він спав на голих столах у канцеляріях. Було в нього тоді власне передчуття близької смерти (див. спогад Галини Карпової «Юрій Клен», «Жіночий світ», ч. 10, жовтень 1950, а також його оповідання «Акація», «Нові дні», лютий 1951). Наприкінці жовтня Клен простудився, захворів, а 30 жовтня 1947 його вже не стало.

### РИСИ ЛЮДИНИ

«Було в ньому щось таке глибоке, таке чисте, наче це була істота з іншої, кращої планети» (Галина Карпова, там таки, стор. 16). На цій характеристиці сходяться всі, хто хоч раз зустрічався ближче з Кленом. Справді, таку нетутешню людяність, чистоту душі і вдачі рідко трапляється зустріти. Цей худий високий мужчина з сяйвом в очах і в обличчі був повною людиною. Мова тут не тільки про енциклопедичність знань і універсалізм у праці (лірик, епік і прозаїк, вчений і поет, англо-германіст і славіст, академічно-об'єктивний дослідник і палкий диспутант в актуальних справах дня). Мова також про повноту вдачі, самовиховання, характеру, що забезпечували йому можливість співпраці з найрізнішими українськими течіями й людьми, а водночас гарантували йому незвичайну особисту суверенність як інтелектуала. Тому він міг охоплювати протиставні полюси речей. Не раз у нього бачили безхарактерність, еклектичність чи непринциповість там, де в нього виявлялась лише велика душевна й нервова самодисципліна і терпіння людини внутрішньо дужчої за всіх залізно-принципових. Ще більше помилялися ті, що його толерантність брали за «плохість». Ця людяна чутливість уміла поражати лицарським мечем антитези абож несподіваною стрілою нищівного гумору. Він також поєднував у собі духові найглибші традиції України з надбанням Західньої Европи і був на Заході наче культурним амбасадором України (по війні він писав у чужій пресі про українську літературу). Цей еміґрант, що писав у «Віснику», вмів поставити вище від себе тих, що мусять бути дома і офіційно висловлюватись під чужоземною кормигою мовою радянської гезети або йти на погибель.

У цій всеохопності й повноті Клен — рідке явище серед еміґрантів. Дехто знаходив у ньому щось спільне з Сковородою. Це слушно насамперед з того боку, що Клен був людиною активного мудрого серця, випрацьованої рівноваги віри і знання. Що вічно він був у животворних контактах з людиною, з людьми, з цілим світом, із своїм рідним краєм. Цей новий у нас тип людини виріс із трагічного досвіду нашої революції 1917 року і відродження 1920-их років. Лише врахувавши риси Клена-людини, можна збагнути, як міг він серед всесвітнього хаосу 1943-47 років написати за чотири роки «Попіл імперій» — енциклопедію фактів, явищ, стилів — і водночас цільний мужній синтетичний твір і погляд на світ, що розпадався.

### ОСНОВНИЙ ТВІР ЖИТТЯ

Десять років тому, коли друкувалися в пресі окремі уривки «Попелу імперій», часто можна було почути серед письменників сумнів, чи вийде з поеми закінчена цілість. Навіть палкі прихильники творчости Клена, які читали й не публіковані рукописи поеми, знаходили багато несуголосности і недоробленості в її компонентах, стилістичну й стильову невитриманість. З таким побоюванням брав і автор цих рядків товстий на 350 сторінок том «Попелу імперій», що вийшов на початку цього року. Виявилось, що це одна з тих рідких книг, які не можеш відкласти дочитувати колись пізніше, над якими мусиш хвилюватися, сміятися, зупинятися, потрясений чи зачарований, над окремими місцями, думати. Те, що в поемі вважали хибою, було свідомою методою і архітектурним принципом Клена. Поет у самій таки поемі передбачив непорозуміння. На докір читача «це ж не поема... якась мозаїка строката», Клен відповідає:

> Тож знай, доба, що кров'ю ізійшла,
> роздерта, як твій рідний Київ,
> в отих шматках порізнених знайшла
> собі еквівалентний вияв...

Мій шановний колеґа Іван Кошелівець (високо цінуючи Клена як людину і письменника) дав неґативну оцінку поемі «Попіл імперій», зробивши їй такі закиди: «переростання певних меж», завеликий маштаб охопленого в поемі часу і простору, який, мовляв, більше підходить для прозової, ніж віршової форми; неуважність до таких вирішальних у поезії дрібниць, як рима, наголоси; «літературщина», що виявилась у відштовхуванні від Ґете, Котляревського тощо (див. Іван Кошелівець, «Зустрічі з Юрієм Кленом», УЛГ, ч. 11, 1957). Трудно погодитися з такими заувагами. Історія світової літератури від тисячі років доводить, що не в формі прози, а саме в формі поеми були дані найбільш всеосяжні і монументальні твори, і якраз про епохи складні, переломові, багаті подіями, широко розгорненими в часі і просторі, і в душах людей. Що ж до меж, то тут радше можна погодитися з проф. Володимиром Державином, який, критикуючи поему в деталях, добачає в ній добру загальну мистецьку побудову, організовану за загальним продуманим естетичним і ідейним пляном («Історична поема Юрія Клена», «Пороги», грудень 1950). Також трудно зрозуміти, чому, приміром, Данте було вільно відштовхуватися від Верґілія, а Кленові не вільно відштовхуватись від Данте, Ґете чи Котляревського. Що ж до дрібниць, то тут у згоді з Кошелівцем зацитуємо Поля Валері, який сказав: Всякий твір став би мистецьким архитвором, якби мистець не припинив своєї праці над ним занадто рано». Смерть припинила працю над «Попелом імперій». До самої смерти Клен вносив до поеми нові й нові поправки та поліпшення. Нема сумніву, що Клен не припиняв би цієї праці ще десяток років, бо була це його велика мистецька й духова удача, знайдений скарб, основний подвиг життя. І тепер, коли ще не скрізь знято з цієї велетенської будови риштування і не всі частини однаково дороблено, видно, що її архітектом був майстер виключної мистецької і духової обдарованости, культури і відваги. Але ця тема виходить за тематичні і фізичні рамки цього нарису. Вихід у світ повного тексту «Попелу імперій» святочна подія в усій українській літературі.

(Крім згадуваних в статті джерел, використана в ній ще стаття В. Порського «Літературно-наукова спадщина Юрія Клена», «Українські вісті», Ульм, ч. 87 (344), 1949. При цій нагоді дякую синові Клена Вольфраму Бурґгардтові-Клену за поміч окремими довідками).

Юрій ЛАВРІНЕНКО

# Виставка Гуцалюка в Нью-Йорку

Любослав Гуцалюк, що повернувся на весні з Парижу, влаштував у жовтні свою першу самостійну виставку в Нью-Йорку (ґалерія Boissevain). Пребагатий на цього роду події Нью-Йорк у своїх фахових журналах позитивно зареєстрував виступ Гуцалюка.

New York Times писав:

«Любослав Гуцалюк має свою першу виставку в ґалерії Буассевейн. Він мистець, що знає добре своє ремесло та працює в конвенційних межах посткубістичного стилю. Його дахи, будинки та міські вулиці сплощені, розмальовані здебільша в холодних тонах і дуже старанно скомпоновані» (Дора Аштон).

*Л. Гуцалюк: Натюрморт з листям (1957)*

Art New:

«Відомий в Парижі, Гуцалюк має свій дебют у Нью-Йорку. Його образи в свіжих кольорах, блискуче стилізовані, виважені суворістю, що нагадує Бюффе».

Arts:

«Велика легкість та сильний нахил до декоративности надають працям цього молодого маляра враження надмірної гладкости, що не пізно поправити мистцеві з його безсумнівним талантом та здібністю сприймання. Його міські краєвиди, здебільша з Парижу, складені з бльоків кольору, а деталі закінчення та остаточна єдність спричинені живим рисунком. Наслідком цього є блискучі та завершені полотна, як от ці привабливі фасади...» (М. С.).

Назагал нью-йоркська критика, що вперше побачила зібрно твори Гуцалюка, досить влучно підкреслила прикмети й вартості його мистецтва. Якщо в нюансах помітна трафаретність «дуже заклопотаних професіоналів» (наприклад, прізвище француза Бюффе тут випадкове, бо Гуцалюкове малярство зовсім іншого кореня), то це, мабуть, треба приписати поспіхові і недостатній увазі до стартуючих.

Малярство Гуцалюка великої естетичної сили, стилістично базоване в переважній більшості випадків на вільній імпровізації мондріянства, малярства конструктивістичної впорядкованости і формалістичної доцільности, що панує в Гуцалюковому мистецтві, попри експресивну техніку і малюнок. В його майже безпредметному малярстві, бо предмет тут формалістично безпредметного призначення, зустрічаються два стимулюючі феномени: свіжий, триманий в балянсі естетичного відчування колір і експресивна, домінуюча в його образі лінія. Він уже виявив прикмети доброго кольориста, хоч і не висунув їх, свідомо чи не свідомо, повнотою на творчу канву. Колір у його образах більшістю є лише тлом (часто розкішним тлом) для маневруючого в різних пропорціях і видах рисунку — лінії. Попри лінеарну суворість, Гуцалюкове малярство радше «барокково пишне» та лагідне й погідне, а технічна досконалість манери, в якій він працює, може лише захоплювати.

Юрій СОЛОВІЙ

Володимир ПОРСЬКИЙ

# ПРО ЮРІЯ КЛЕНА

Як зараз бачу струнку постать Юрія Клена, якого зустрів у другій половині жовтня 1947 року в Мюнхені, десь у коридорах першого поверху в одному з українських центрів на Дахауерштрассе 9. Він сказав, що ближчими днями їде до Авґсбурґу і хоче прочитати свою новелю «Пригоди архангела Рафаїла».

Юрій Клен бував і перед тим в Авґсбурзі, кожного разу, як приїздив з Австрії, і кожного разу читав щось із своїх творів. Тричі читав більші уривки з «Попелу імперій»; між іншим один раз у вужчому колі редакції «Нашого життя» прочитав «Вальпурґієву ніч», що мала увійти до четвертої частини цієї незакінченої великої епопеї. В один з приїздів до Авґсбурґу Клен прочитав оповідання «Яблука». Це був революційний виступ! Клен — майстер художньої прози! До цього часу відомі були лише його переклади, переважно німецьких прозаїків. Оповідання «Яблука» розкривало зовсім нову сторінку в літературній біографії Клена.

І ось тепер ми мали почути іншу новелю в авторовому читанні. Вже в розмові з Кленом я висловив сумнів щодо заголовку «Пригоди архангела . . .» — це звучало на наші таборові умови якось «антирелігійно», і в анонсі, що робився від імени спілки письменників і журналістів, було сказано лише, що Юрій Клен читатиме свою нову прозаїчну річ. Головою спілки був покійний журналіст і церковний діяч Неофіт Кибалюк, який ще з більшим сумнівом поставився вже до самої новелі. Читання відбувалося у підвалі другого бльоку, в таборі Зомме-Казерне, в приміщенні селянської спілки. Було мало слухачів — кілька студентів і дехто з місцевих письменників.

Дія новелі, що її читав Клен у той вечір, відбувається на небі і на землі. В ній незвичайно ефективно побудована була «небесна» частина новелі, розмови небесних сил тощо. В пам'яті мимоволі вставав вірш Гумільова «На далекой звезде Венере», де ангели «говорят языком из одних только гласных»:

> Если скажут еа и аи
> Это радостное обещанье,
> Уо, ао — о древнем рае
> Золотое воспоминанье.

Земні пригоди архангела, який перевтілюється у звичайнісіньку радянську людину, подані були в цілком реалістичному дусі з майстерним відтворенням радянського побуту. Деякі деталі цієї частини огірчили голову спілки письменників і зборів, і, передчуваючи певну ніяковість, поет Орест прислав перед самим кінцем читання записку, в якій підказував мені сказати кілька слів у подяку Кленові, бо очевидно було, що голова зборів цього не зробить.

На другий день вранці, в понеділок 25 жовтня, шестигодинним потягом Клен мав виїхати до Мюнхену, де було призначено його чергову лекцію в університеті. Ніщо не передвіщало катастрофи. Ночував Клен у празького поета Ю. Ч. Вже вночі він почув себе недобре, а вранці було йому так зле, що він не вставав з ліжка, сказавши, що трохи полежить і одпочине. Вдень закликали лікаря — чергував у таборі санітарний лікар, який знайшов у Клена запалення легенів. Викликали ще одного лікаря-терапевта, і той підтвердив запалення обох легенів, потрібен медичний догляд, — негайно до лікарні. В лікарні виявилося, що відкрився старий приспаний туберкульозний процес і порятунку не було. Поет хворів лише неповний тиждень. 30 жовтня його не стало. На Вестфрідгофі, недалеко від табору, в українському кутку кладовища, через одну могилу від сестри Лесі Українки Ольги Косач-Кривинюк, прибавилася свіжа могила.

*

В десятиріччя смерти Клена появився найбільший твір його — нескінчена епопея «Попіл імперій», яка зайвий раз підкреслила, яку велику втрату понесла українська література у українське суспільство. Особливо в сучасних умовах і в сучасну добу. Клен, найбільше з усіх письменників підходив для того, щоб репрезентувати українську літературу перед іншомовним світом. Прекрасне знання мов дозволяло йому однаково вільно почувати себе як в українській, так і в інших европейських літературах, однаково довершено перекладати як на українську, так і з української мови, як прозою, так і віршем. До того ж творча особливість Юрія Клена — Освальда Бурґгардта гармонійно поєднувала в собі глибокого науковця-дослідника, прекрасного знавця европейських літератур, надзвичайного майстра поетичної форми і талановитого оповідача-новеліста.

Як поет Клен-Бурґгардт належав до двох епохальних літературних груп — до київських неоклясиків і до львівських вісниківців. Науковий шлях він почав книжкою про «Нові горизонти у вивченні поетичного стилю» (1914). Пізніша тематика наукових досліджень О. Бурґгардта була обумовлена характером славістичних студій в Німеччині, що переважно зосереджувалися на російській літературі. Творчість Леонида Андреєва була предметом його найпильнішої праці. З англійців у центрі його уваги стояв Шекспір.

Дослідження чужої літератури, особливо коли в особі дослідника сполучається і письменник-творець, часто приводить до перекладницької праці. Так було й у Клена. Його ранні статті в українських журналах про німецьких і англійських сучасних письменників ішли паралельно з перекладами їх українською мовою. Перші спроби перекладів з Рільке робилися російською мовою, а першими перекладами на українську мову з німецької в друку — були відомі «Залізні сонети», що вийшли окремою невеличкою книжкою у 1926 р. А далі йшли переклади англійських, французьких, німецьких прозаїків і поетів, з яких варто згадати імена улюблених неоклясиками Леконт де Ліля, Валері, Маллярме, Ґотьє.

Оригінальна творчість Клена почалася теж російською мовою, ще під час першої світової війни, коли йому довелося покутувати своє німецьке походження вимушеним перебуванням на півночі. Період юнацького романтизму відбився в цій особистій інтимній ліриці Клена. Перші друковані оригінальні поезії українською мовою датуються 1924 роком. Вони не увійшли до пізнішої збірки «Каравели», за винятком сонета «Сковорода» (1925) в пізнішій переробці 1928 року. З київського неоклясичного періоду в «Каравелах» маємо ще «Енгармонійне» та «Осінні рядки». Решта поезій з цієї збірки, майже всі, за влучним висловом Є. Маланюка, були вісниківським «переборенням неоклясики». Їх тематика — романтика «казкових країв», «незнаних скарбів», пригодницьких шляхів мандрівника і конкістадора, — знову наводять на пам'ять ім'я російського акмеїста Гумільова, в якого знаходимо схожу тематику. Немає сумнівів, що буряна поезія Гумільова була дуже близька Кленові. Може вона й допомогла йому в переборенні неоклясики.

Над цим «переборенням» можна зробити цікаві спостереження в самих «Каравелах» над тими кількома поезіями з неоклясичного періоду, що попали до збірки. Ось два близьких ритмічно уривки:

Неоклясика:

> Здіймай сандалії, сідай
> До столу, госте довгожданий!
> Не золотий китайський чай,
> Вино, — від нього будеш п'яний.
>
> (Осінні рядки, 1929)

Вісниківство:

> І кличе радісний простір,
> Співають води у затоці,
> І ось вино, що з рідних гір,
> Вже не вино, а жовч і оцет.
>
> (Конкістадори, 1937)

Чотиристоповим ямбом віддано в першому — клясична рівновага і спокій, в другому — рух і якась буряна. Бо в першому періоді у поета «всі голоси і бурі і спокійні глибоких надр і височин віллються в душу гармонійно потоком вражень і хвилин» (Енгармонійне, 1929). В другому — картина сприймання зовнішніх вражень міняється: «Вбираю всесвіт у легені, роздмухую пожежу зір. Скрізь — блискавиць вогнений вир, і в небі розчерки шалені» (Покій і буяння, 1938). В київському періоді він дає поетові вказівку «всю красу з'єднавши, різьбити карбовані рядки», а у «Віснику» він говорить про поета: «Ти — тільки клич, який вогнем вже перескакує по хмизу, благословенний дзвін заліза і шлях, накреслений мечем» (Предтеча, 1936).

Лінія творчого розвитку Клена позначена глибоким зрушенням, якого поет зазнав у 30-их роках, опинившись у вільному світі. Один із сонетів яскраво назовні відбив це в заламанні клясичної поетики сонета. Це перший з двох сонетів під заголовком «Лот» (1936). Суворо регляментована форма сонета була, як відомо, у великій пошані в неоклясиків. Кожний з них у більшій чи меншій мірі віддав цій формі свою данину. Багато довершених сонетів, оригінальних і перекладних, дав і Клен в обох періодах своєї творчости. Але перший сонет «Лот» несе на собі печатку свідомої деструкції цієї клясичної форми. Після слів «Жахне тобі у вічі чумний дим і скам'янієш миттю соляним», слово, що закінчує речення «стовпом» поставлене поза строфами, до того ж сторч між двома повними терцетами. При зустрічі з Кленом у Празі я доводив йому не мотивовану штучність цього прийому, але Клен засвідчив тоді нарочитість свого демаршу в сонеті і боронив свою деструкцію клясичної форми.

Характерно, що в збірнику «Каравели» нема особистої інтимної лірики. Навіть у цикл «Осінь» лірика Клена має глибоко філософське, а не особисто-інтимне забарвлення. Навіть у темах, що торкаються любовного сюжету (чотири поезії про Клеопатру) наголос поставлено на мотивах «слави» і «потуги».

Витончена інструментовка віршу, наприклад на «м» (в щойно цитованому: «чумний дим, скам'янієш миттю соляним стовпом» — «Лот», 1), на «л» («І млявих літ літеплу лінь на попіл спалював . . .» — «Конкістадори»), яскрава насиченість поетичної тканини звуками («Жанна д'Арк», 3), фарбами («Цезар і Клеопатра», 1) надають місцями поезії Клена незвичайної сили вислову, рельєфности і звучання. Але не можемо не відмітити переваги зорових образів у поетичних засобах Клена над звуковими. Можливо, що в цьому відограла ролю сама психічна структура духового обличчя поета. Він у своїх спогадах про неоклясиків натякнув на відсутність у нього музичного слуху («Я людина, що не може взяти жодної ноти . . .», стор. 27). Можливо, що в ньому позначилася і якась характерна риса доби неоклясичної школи, законодавець якої Микола Зеров у сонеті «Молода Україна» так окреслив «загальну лінію» неоклясики: «Прекрасна пластика і контур строгий». Сам Зеров у своїх оригінальних сонетах користувався контрастними фарбами — білою і чорною. У П. Филиповича вражає предметність його поетичної мови. «Пластику образів» він подає майже виключно самими іменниками, дієслова в нього рідкі, рідкі й прикметникові епітети.

У Клена — згущеність, різноманітність і яскравість фарб, яка витворює такі опуклі образи, що коли кінчаєш читати якусь насичену фарбами і образами поезію, вона встає перед очима в своїй цілості, як незабутнє видиво незрівняної краси. Музичні образи Кленових поезій побудовані на низькому, сильному, то різкому, то величному акомпаніменті до зорових образів і в компоненті цього зорового образу входять дуже рідко: «рокіт розкошистий труб» . . . «співучі мечі» («Вікінґи»); «Хай кличе ревом рокіт міст» . . . «дзвін заліза» («Предтеча»); «Суворі дні гудуть, як мідь важка» («Коло життьове») і т. д.

Ця система образів з перевагою зорових над слуховими, які грають ролю лише акомпаніяменту, пройшла й через епопею «Попіл імперії». В четвертій частині є розділ, присвячений Польщі, і тут ця характерна особливість поетичної мови Клена має найкращу ілюстрацію. Розділ цей дано в ритмі мазурки («В порох збита, кров'ю злита, під мазурку, під веселу . . .»). Сам Клен читав його швидким речитативом, імітуючи відбивання ногами мазуркового такту. Але словесний матеріял розгортав картини виключно зорових образів, а мазуркова музика давала лише ритмічне тло.

Новою ревеляцією для суспільства була книжка «Диявольчі параболі» Порфирія Горотака, де Клен разом з Л. Мосендзом показав здібність до грацiозного пародійного гротескового жанру, що його плекало в 20-их роках середовище неоклясиків, а блискучий зразок якого залишив по собі гурток Г. Нарбута («Лупа Грабуздов»).

Мемуарні спроби Клена почалися одним етюдом про київське літературне життя 20-их років (в журналі «Пробоєм»), а закінчилися на «Спогадах про неоклясиків» (1947), де поет подав дуже цікавий матеріял до зрозуміння тих років, до деяких творчих виступів Миколи Зерова, до трагічної долі Драй-Хмари і до власної характеристики. Власною характеристикою Клена як поета в одному з його сонетів ми і закінчимо свої нотатки. Це перший катрен сонета, присвяченого провансальському трубадурові Бертраму де Борну:

> Не ніжність і любов, не гаю чари
> Він оспівав, а труб ревучий звук,
> Крицевий серця дух і мужність рук
> Сполох, неспокій, сутички і чвари.

Ілько БОРЩАК

# ДРАГОМАНОВ У ФРАНЦІЇ

(Закінчення)

За своїми політичними переконаннями Драгоманов був щирий демократ, і найбільше подобався йому, хоч і не завжди, той соціялістичний режим, що якраз народжувався тоді у Франції і що головним його речником був тоді Бенуа Мальон. Видатний теоретик і вчений, якщо можна так висловитися, соціялісту, колишній член Комуни 1871 року і член виконавчого комітету II Інтернаціоналу, шляхетна людина, що користувався загальною пошаною в усіх колах, Бенуа Мальон (1841-93; див. «Une belle figure du peuple — Benoît Malon. Sa vie et son oeuvre par François Simon. Préface de Léon Blum, Paris, 1926, стор. 69) був приятелем Драгоманова, якого знав особисто, і взагалі слідкував за діяльністю женевської української групи. В журналі «La Revue socialiste», який заснував Бенуа Мальон і роля якого була епохальною в розвитку теоретичного соціялізму, з'явилася стаття Драгоманова «Народи Східньої Европи і міжнародній соціялізм».*) Сам Мальон дав бібліографічний огляд українських публікацій Драгоманова в Женеві («La Revue socialiste», ч. 3 від 20 березня 1880, стор. 240-241).

У 1884-85 рр. з'явилися 5 томів знаменитої «Історії соціялізму» Бенуа Мальона, які були перекладені у всьому світі («Histoire du Socialisme» par Benoît Malon. Paris, Derraux, 1884, стор. 1619). На основі матеріялів, що їх дав йому Драгоманов, Мальон обговорив тут і українську справу з соціялістичного погляду (стор. 1071 і наст.). «У Москві, — пише тут Мальон, — в минулому абсолютизм і відсутність свободи. Україна ж мала славетну добу волі. Її сини впродовж віськмох (sic!) століть звалися вільними козаками, а їх столиця Київ була міжнародним центром усіх слов'янських народів». Знав Мальон і про Кирило-Методіївське Братство, твердячи, що «Шевченко й Костомаров не допускали до своєї програми релігійної й державної нетерпимости та гегемонії одного народу над іншим, в той час, коли обидві ці тенденції були в думках московських панславістів. Українська ідея добре виявлена у Шевченка в його «Івані Гусі»:

> Щоб усі слов'яни стали
> Добрими братами . . .

Порівняйте цю ідею з апотеозою московського орла у Хомякова, що має диктувати закони всьому світові, і ви тоді зрозумієте всю відмінність думок Києва та Москви . . .»

Про Шевченка Мальон пише: « . . . Народний поет, колишній кріпак, Шевченко виспівує у ніжній малоруській мові стародавні змагання козаків, визволення кріпаків, всесвітню справедливість, кінець злиднів . . . У безсмертних віршах він оплакував взагалі людську біду» (Там таки, стор. 1109).

«Шевченко мав найгострішу ненависть до привілеїв, а також і до невільництва в усіх його формах. У своїх віршах «од молдованина до фіна» Шевченко осуджує політику завоювання й пригноблення народів . . . Це була релігійна людина, але це не була релігія православно-візантійського обряду, а скорше християнство в дусі Лямене» (Там таки, стор. 1239).

Та поза цими друкованими голосами Мальона, ми можемо відчитати й невидану сторінку, що кидає нове світло на ставлення Мальона до Шевченка. Це не опублікований лист Мальона до Драгоманова:

«Пюто, 6 березня 1885.

Громадянине,

вибачте, за спізнену відповідь, але причиною тому є недуга, що не давала мені змоги негайно відповісти. А хотів я відповісти Вам негайно ж, лише прочитавши Ваш зошит з творами Шевченка. Це зворушливий зошит. Навіть крізь французьку мову відчувається величність Вашого національного поета, що мусить стати поетом усіх покривджених долею. А мені особисто його біографія каже так багато: я теж пас гуси, сидів у в'язниці. Але моя доля щасливіша, бо я можу тепер вільно працювати на користь пригнічених. Яка шкода, що в мене немає поетичного хисту, але я не бачу сьогодні нікого в нас, хто здібний був би передати вірші Шевченка французам з силою оригіналу. Все ж вживу всіх зусиль, щоб зробити якнайкраще переклад. Він займе добру брошуру, що її ми видамо під фірмою журналу. Французьке робітництво, а разом з ним і всі ті, що чита-

(Далі на 8 стор.)

*) ч. 12 від 20 серпня 1880, 501-502; ч. 13 від 5 вересня 1880, 516-525. Та ж стаття під назвою «Der kleinrussische Internationalismus» в журналі «Jahrbuch für Sozialwissenschaft und Demokratie», що його видавав Бернштайн; український переклад у збірці Михайла Грушевського «Женевський соціялістичний гурток». Відень, 1922, стор. 169-185.

Емануїл РАЙС

# ЛИСТИ З ПАРИЖУ

ЛИСТ ТРЕТІЙ

На перший погляд призначення нагороди Нобеля за літературу французькому письменникові Альберу Камюсу — подія, про яку я зобов'язаний повідомити читачів УЛГ. Про нього говорять всі газети і багато журналів, у вітринах книжкових крамниць красується його фотографія, обрамлена його книжками й газетними вирізками. Публіка, що вважає себе компетентною в літературі, говорить про нього, і горе сальоновому гульвісі, який не зуміє, якщо він його не читав, зробити вигляд, що він йому добре відомий.

Зрештою, рідко якому снобові доведеться вдаватися до таких вивертів. Камюс написав мало, книжки його дуже приступні, а головне — він співробітничає в газетах і є більше журналістом, ніж справжнім письменником, навіть у своїх книгах, написаних на злободенні теми, що хвилюють широку публіку.

Стиль його нічим не примітний — він блідий, безликий, сухуватий, мало виразний, але ясний і головне — «легко читається». Ця остання якість особливо цінується більшістю читачів, більше навіть, ніж талант, бо насамперед широка публіка шукає в книзі розваги і уникає розумових зусиль.

Тому виникає питання — маємо ми справу з подією літературною чи політичною, великосвітською, національною чи будь-якою іншою? У першому випадкові наш обов'язок зупинитися на ній з усією належною увагою; у другому — дати слово хронікерам відповідних шпальт.

Культура — це сукупність творчих зусиль і досягнень народу. Поява визначної книги, твору мистецтва чи навіть журнальної статті або вірша — безсумнівно культурна подія. Але життєвий успіх автора, його наклади чи краватки, які він носить, і т. д. — скоріше ділянка соціології і як така виходить за межі культурної проблематики.

Скільки визначних творів при своїй появі пройшли непоміченими і навіть зазнавали нападів зацікавлених чи неукуватих рецензентів. Скільки творців культури загинули в невідомості й нужді, навіть не удостоївшись бути надрукованими. Ван Гог за життя не продав жодної картини, а Гельдерлін не зміг надрукувати жодної з своїх дозрілих поезій, що здобули йому пізніше світову славу. За «Квіти зла» Бодлер зазнав судового переслідування, при злорадному мовчанні всієї тодішньої суспільности і навіть літературної критики. Нечесний рознос «Ендіміона» впливовим журналом прискорив передчасну смерть Кітса. Зрештою, подібних прикладів така сила і вони настільки загальновідомі, що не варт на них зупинятися.

Мені заперечать, що, наприклад, Ґете, Віктор Гюго чи Лев Толстой зазнали за життя всілякого успіху. Це правда, але заслужене визнання все таки не правило, а виняток. В переважаючій більшості випадків вершителями долі літератури виявляються посередності, що вміють зручно влаштовуватися, яких, як правило, міцно забувають на другий день по їх смерті. Крім того, торжество кривди не належне, проти чого ми зобов'язані боротися, хоч... основне питання не в ставленні сучасників до письменства, а в його трансцендентній долі.

Навіть не заходячи так далеко, зважимо, що нагорода Нобеля (як і кожна інша) — одна з форм суду сучасників. Не зачіпатимемо всіх політичних, особистих та інших привхідних елементів, що часто захитують терези стокгольмського ареопагу. Не всім зрозуміле їх небажання видати нагороду Шолохову, на чому наполягає радянський уряд. І надмірна скромність його літературних заслуг, поглиблена неможливістю вільно висловлюватися, і явно пропагандні наслідки такого суду всім кидаються в вічі. Тому ось уже кілька років, як жюрі ... вагається, не зважаючись діяти всупереч грубим вимогам грізної сили.

То лавреатом виявляється ісландський письменник Лякснес, якого навіть власні співгромадяни вважають посереднім, але який, офіційно лишаючись католиком, домагається популярности в радянських колах, як Ф. Моріяк у Франції, зусилля якого теж увінчалися успіхом.

То нагорода випадає на долю відомого, але сумнівної вартости еспанського поета Х. В. Хіменеза, якого, зате, з певною натяжкою можна зарахувати до еміґрантів. Нарешті, вона примхливо опиняється в обіймах Камюса, який, хоч і вередує і навіть насміляється вихваляти терористів-есерів 1905 року, що, як відомо, не користуються схваленням більшовиків, співробітничає в двозначному органі Мандес-Франса «Експрес», який запевняє, що в СРСР давно вже кожен селянин має електричний холодильник...

Слід відзначити, що покищо нагорода Нобеля ще жодного разу не дісталася антирадянському журналістові. Ні Кестлер, ні Ремон Арон, ні Іґнаціо Сільоне її не одержали, хоч останні не тільки журналіст, а й справжній великий письменник, автор незабутніх «Хліб і вино», «Фонтамара» і б. ін. Хто стане заперечувати безсумнівну перевагу їх таланту і серйозности над Моріяком і Камюсом?

Цікаво, що нікому не впало в голову видати нагороду комунебудь з підрадянських, але немилих владі, справжніх письменників, ні загиблим Пильняку, Мандельштаму, Клюєву, Пришвину, ні ще зацілілим Ю. Олеші, Ахматовій, Пастернаку, а чому й не Тичині або Рильському. Вони ж її заслужили, ні як Шолохов, а насправді!

Але будьмо поблажливі. Як не важке міжнародне становище маленької Швеції, як не схильні до людських слабостей і всіляких впливів і тисків члени жюрі, що визначають нагороди, — все людське недосконале! Припустім, що судять вони безсторонньо й сумлінно. Припустім навіть, що вони мають достатні знання і смак, щоб правильно судити, хай би справа відбувалася, наприклад, в пойнятих пристрастями Франції або Німеччині, результат був би лишень ще більш жалюгідний.

Все таки стокгольмські судді лишаються... сучасниками. Ми цим аж ніяк не хочемо сказати, що правильний присуд сучасників т е о р е т и ч н о неможливий. Навпаки. Але для того, щоб уміти відрізнити істотне від поверхневого, автентичне від штучного, спрямоване в майбутнє від того, що плентається позаду, потрібні не абиякі здібності, які, як відомо, доля визначає не всім бажаючим. Міркування Вяземського про російську, Верлена про французьку, Кольриджа про англійську літературу старіти не збираються. Те ж без великих шансів помилитися можна сказати про деяких наших сучасників, наприклад, про Зерова, про Карла Кравса, про Херардо Дієго або про Ролляна де Реневіля.

Крім того, часто виробляються проникливі й компетентні міркування в хороших журналах. Ніхто, наприклад, не збирається заперечувати міркування Гумільова про російську поезію, що появлялися в «Аполлоні» між 1909 і 1917 роками. Те саме стосується паризького «Nouvelle Revue Française», англійського «Scrutiny», американського «Kenyon Review» і багатьох інших. Але такі висновки вимагають справжнього таланту, живої думки, глибокої культури. Таких високих вимог до шановних академіків, навіть такої доброчесної країни, як Швеція, ми ставити не можемо.

На честь їх треба все таки визнати, що з того часу, як існує нагорода Нобеля, вона була присуджена кілька разів дійсно заслужено, тобто найвидатнішому письменникові своєї країни в момент присудження.

Але скільки разів нагорода видавалася явним бездарам, починаючи з самого Сюллі Прюдома. Зате ні Аполлінер, ні Поль Валері, ні Андре Сюарес, ні Арто так її й не дочекалися. А одержали її Ромен Роллян, Роже Мартен дю Гар, Моріяк і інші письменники для найширшої публіки.

В Німеччині вона дісталась не Рільке, Кафці або Бенну, а Гавптману й Айкену. В Еспанії її мали не Унамуно, Антоніо Мачадо чи Ортега і Гассет, а Бенавенте і зовсім неможливий Ечеґерай, в Італії не Свево, Паніні чи Унгаретті, а Грація Делледа.

Відзначимо незвичайно високий відсоток застарілих лавреатів, можливо сприйнятних в момент видачі нагороди, але посередність яких з того часу стала очевидною: Сенкевич, Бернсон, Анатоль Франс, Джозеф Конрад і багато інших, що говорить про рідку відсутність принциповости в жюрі, яке скорше санкціонує високий наклад, ніж винагороджує заслуги.

Особливо катастрофічно стоїть справа з Росією і її єдиним лавреатом Буніним. Чому саме він? Ми зовсім не заперечуємо наявности в нього досить не абияких літературних якостей. Він належить до тих лавреатів середнього рівня, як Т. Манн, Б. Шов, Кіплінг чи Гемінґвей, про яких трудно сказати, чи вони заслужили нагороду, чи ні. Вони, звичайно, не так недопущенні, як Сюллі Прюдом, Ечеґерай, Шпіттлер чи Перл Бак. Але і їх відзначили коштом більш достойних. Невже, наприклад, Бунін ліпший письменник, ніж Розанов, Мережковський, Сологуб, Бєлий, Блок, Ремізов, Цветаєва, Набоков-Сірін, перераховані нами радянські письменники і навіть сам Лев Толстой? Невже Бунін єдиний «пристойний» письменник Росії, до і після якого там простягається порожнеча? Видно, все таки всім їм далеко до Сінклера Люїса або Лякснеса!

Нарешті, є країни, що мають надзвичайних літераторів — Катальонія, Портуґалія, Голляндія, Чехія, Угорщина, Румунія, які чомусь то жодної нагороди взагалі не одержали.

Ще гірше справа з філософами. Хемія і фізика одержують щорічно окремі нагороди, не зважаючи на визнану спеціялістами трудність провести між ними різницю. Видно, філософія зайняття більш нікчемне, ніж хемія і навіть пацифістська пропаганда! Все таки треба було з самого початку вирішити питання принципово і триматися прийнятого рішення: чи зарахувати філософів до письменників, чи відтиснути їх на задвір'я культури, не звертаючи ніякої уваги. У всякому випадкові жоден з великих мислителів нашої доби нагороди не одержав. Видно, Гуссерль, Н. Гартман, Гайдеґґер, Ясперс, Шестов, Шпенглер, Ґенон (я навмисне назвав людей дуже різного характеру) не варті навіть найостанні-

(Далі на 10 стор.)

# Криза нашого образу історії

(Закінчення з 1 стор.)

причини у сфері соціологічній, філософічній і психологічній, посилаються на «атомізацію» модерного життя, на «одинокість» модерної людини, ізоляцію людини від природи, від звичного оточення, на суспільну дезинтеграцію, посталу в тракті технізації світу, заламання тисячолітніх традицій і форм суспільного співжиття, на «відчуженість» людини за висловом Геґеля. В цій ситуації ідеологи висувають програми нового світу й обіцяють усунути з нього всі ці негативи. Нічого дивного, що людина кидається в їх обійми.

Але є ще, можливо, важливіша причина. Більшість питань і бажань модерної людини є, мабуть, бажаннями дуже старими, що датуються принаймні від початків вищої цивілізації. Ці питання «старі релігії» розв'язували негативно в сенсі віддалення думок людини від цього, дочасного, світу, який є тільки переходовим етапом до світу трансцендентного, вічного. Вони це робили на підставі пізнання, що наш світ не досконалий, що тривале панування правди, справедливости, миру, любови, щастя на ньому неможливе. Але негацією цього світу модерна, «суверенна» людина, яка вважає його своїм власним продуктом, вдовольнитися більше не хотіла. Вона забажала сама його поправити, удосконалити, щоб у кінцевій фазі створити рай на землі. І при цьому саме виявилося, що не всі рай собі однаково уявляють.

Під час коли одна частина захопилася постулятами загальної рівности, справедливости, мітом безклясового суспільства, інша почала від них відмахуватися. Есхатологічне суспільство вічної рівности? — Який жах! — заявили вони. Суспільство, де всі є ягнятами, в якому прикмети, які становлять «справжню людину» — особиста відвага, шляхетність, чесність, мудрість, здібність посвяти, не грають ніякої ролі — таке суспільство не варте, щоб опоганювало землю, на якій воно живе. Взагалі — навіщо людина живе: щоб їсти, пити і плодити дітей? Так зрозуміле щастя гідне тварин — заявили вони. Ні, людина призначена для великого, і це велике полягає в творенні великих, геройських діл. Вони проводили чітку межу між «героями» і «юрбою». Коли одначе для їх попередників у цьому розрізненні юрба була тільки тлом для героїв, які були самоціллю і персоніфікували потенціяльні людські можливості, — тепер герої є визнані тільки тоді й настільки героями, коли вони є слугами колективу. Справжнім героєм проголошено колектив, власне, як постулював Тьєррі, націю.

Шлях націоналізму — довгий. Вже в античну добу найбільш сконсолідовані психологічно народи: гебреї і греки виявляють в своєму світогляді його ознаки. В модерну добу його ріст можна виразно простідити від французької революції через ціле 19 століття. Але довгий час націоналізм, тісно зв'язаний з патріотизмом, був виразом пробудженої національної свідомости, заки, з кінцем минулого століття, почав формуватися напрям, який американці назвали «націоналізмом інтеґральним».

На українськім ґрунті герольдом націоналізму «інтеґрального», чи екстремного, і головним промотором нового образу історії був журналіст Дмитро Донцов. Без сумніву, шлях його розвитку від промови про «Сучасне політичне положення нації і наші завдання» (1913) через «Підстави нашої політики» (1921), «Націоналізм» (1926), «Де шукати наших традицій» (1938), до «Духу нашої давнини» (1944) дещо крутий і може не завжди послідовний. Але це стосується тільки його політичних орієнтацій і «ідеологічної надбудови». Зате «підбудова» його світогляду, тобто ірраціональні внутрішні рушійні сили (Парето називав їх «резидуами»), висловом яких є кожна ідеологія, були в Донцова все константними, незмінними.

Найвищою вартістю, що повинна нормувати хід людського (отже українського) життя, є, на підставі цієї концепції, нація, точніше: власна нація. Одиниця поза нацією не має власної самобутньої вартости, її вартість визначається власне мірою її служіння і користи для нації. Тим самим і всі ті позитиви, за цією концепцією, прикмети індивіда, як шляхетність, відвага і т. п. перетворюються в негативні, коли діють на некорисіть нації: герої стають руїнниками і драбугами. Вирішальному питанню: хто власне в праві рішати, хто для нації корисний, а хто некорисний, не приділюється серйозної уваги і представляється його як справу інтуїції, справу тих, хто вміє пізнавати національну правду, національний закон. Рація існування нації є в'язана з її призначенням, з її спроможністю бути потужною, славною і «страшною ворогам». Цим способом нація доводить свою вітальність і невмирущість, а навіть свою трансцендентність, як «містичне тіло», єдиним правильним відношенням до якого з боку індивіда є в ній «твердо вірити», «не сумніватися», бути до неї «фанатично прив'язаним».

Світогляд націоналізму закликає «завалити старий світ», світ модерної людини власне, з його ідеалами всіх обіймаючого людства, гуманности, віри у вроджену людську доброту й можливість удосконалення, як вирішальну прикмету кожної людини, в людський розум (common sense). Людство, для націоналізму, насправді не існує. Існують тільки поодинокі організми — нації, відділені безоднею один від одного: безоднею біологічною (окремі раси, біологічні типи, національні вдачі) й історичною, які є незрушимі й непрохідні. Не існує теж одна загальна, всіх зобов'язуюча правда, справедливість, етика, право. Їх є стільки, скільки є націй. Тому відступлення індивіда від тієї спеціяльної «правди», що нормує життя його нації, є зрадою, яку весь колектив мусить — в ім'я своєї місії і віри в цю місію, потрібної до життя, суворо покарати. Чеснотами індивідів, пожаданими з рації існування нації, є отже «невгнута віра», «фанатизм», «завзяття», «комбативність». Повинністю індивіда є «безкорисно служити нації, не задля власної користи, а в ім'я наступних генерацій, в ім'я слави».

Апелюючи до войовничих інстинктів еліти, цієї «провідної касти» поділеної на «свинопасів» і «дон-кіхотів» нації, до їх волі до влади, до їх лицарськости, «інтеґральний націоналізм» не є лицарським і шляхетним, а жорстоким у відношенні до своїх противників і до інших націй, а як духовий продукт є неврастенією людей малих, «санчо-пансів», за власною його термінологією. Лицарі, як відомо, не намагалися дискредитувати своїх противників, приписувати їм найгірші прикмети, а собі найкращі, бож яку славу можна було здобути, перемагаючи боягузів, ледарів, мерзотників? Навпаки, чим сильніший противник, тим вартісніша здобута над ним перемога. «Інтеґральний націоналізм» крайньою нетолерантністю, війною всіх проти всіх, негативним у наслідках патронуванням культури, примітивізацією усіх ділянок життя, виявився сліпою вулицею, що провадить в хаос, згубною не тільки з погляду гуманности, але й інтересу власної нації, чи то тому, що провадить у результаті до її остаточної поразки, чи то у смертельних для неї наслідках її мілітарного тріюмфу.

Так як «інтеґральний націоналізм» допровадив Европу у ході двох світових воєн до краю економічної, культурної і політичної руїни, так само негативні були його наслідки для нашого образу історії. Щоб у цьому переконатися, вистане переглянути націоналістичні історичні еляборати, байдуже чи то епохи німецького третього райху, російського сталінізму, чи якінебудь інші, включно з денними нашими рідними. Червоною ниткою пробивається через них духова криза сучасної людини, її інтелектуальне зубожіння, втрата відношення до абсолюту, моральне банкротство й самообмеження до «святого егоїзму».

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади

## РОЗДІЛ II. ДРАГОМАНОВ І БАТЬКО. НА ЗАСЛАННІ

Батько був, певно, спершу членом української студентської громади, але дуже скоро — не знаю коли саме — став членом славетної старої Київської Громади та лишився ним до кінця свого життя.

Як мало ми знаємо за своїх близьких, за своїх батьків та дідів!... Хоч я, на відміну від декого з тодішньої молоді, ставився до старих з пієтетом, але не розпитав за них все, що треба. А тепер що б я дав, щоб знати докладніше про життя моїх близьких!..

Якийсь час, певно короткий, після закінчення університету, батько ще був у Києві, але десь у 1876 році подався за кордон, де вже був його учитель Драгоманов, що не міг довше, з огляду на утиски — його вже виключили з університету, — лишатися на Україні. Він «вибрав свободу», як тепер кажуть, і деякий час батько був його близьким співробітником і нічого не шкодував для української справи, а від Драгоманова одержав той титул, з яким і на той світ одійшов: посмертний некролог С. Єфремова, присвячений батькові, носив назву: «Євангельський юноша».

Не знаю, чи так прозвав Драгоманов батька за його вдачу, чи за один тільки чин, який сам за себе говорить: батько одержав у спадщині від покійної матері 12 000 рублів. І, відклавши собі на свою подорож за кордон та додаткову науку 2 000 рублів, не менш 10 000 рублів (золотих) оддав Драгоманову, спершу на школи, але за дозволом батька Драгоманов ужив ці гроші на видання «Громади». На той час це була поважна сума, на яку можна було видати не одну книжку...

В своїй подорожі батько спершу спинився (здається, і Драгоманов) у Відні. Тут він познайомився з галицьким товариством «Січ», захопився ним, може став і його членом. У всякому разі тут саме він навчився говорити українською мовою, та хоча досконало ніколи її не знав, його вислови та манера говорити дуже нагадували мову галицьких українців того часу.

Далі батько жив головним чином у Женеві, разом з Драгоомановим, але побував і в Парижі. Там він мав пригоду, про що колись сам писав в «Літературно-Науковому Віснику» (стаття підписана Л. Ч.), а в відомому збірнику «За сто літ» (Київ) уміщено спогади вдови проф. Міщенка про цей епізод. З цим самим подружжям батько був на мітинґу, де говорив Віктор Гюґо та інші ліві знаменитості того часу. Сталося заворушення, з'явилася поліція, і їх усіх трьох арештували. Батько чинив ще й опір. Підозрілі чужинці опинилися у в'язниці La Santé, де за дивним збігом обставин, за німецької окупації Парижу під час останньої світової війни, сидів і я сам та й батьків унук, а мій син... Але батько тут не зазнав, як ми, «одиночки», а сидів у загальній камері. Через місяць його випустили.

В Женеві батько жив у самому помешканні Драгоманова. Він не тільки дав гроші на видання «Громади», а разом з Подолинським та Ф. Вовком і писав для неї. Федір Кіндратович Вовк згодом, уже після смерти батька, все обіцяв мені зазначити, що саме написав для неї батько, але так ті відомості він і поніс з собою в могилу...

Про Драгоманова, його суперечки з Київською Громадою (трагічні для нього, бо він думав навіть про самогубство) та особливо з російською еміґрацією, писалося багато, але головне джерело про життя перших українських еміґрантів (в 19 віці) страчено, і я боюсь, що назавжди. Справа в тому, що старша дочка Драгоманова, Лідія Михайлівна Шішманова, написала була дуже докладні спогади спершу про свого батька, а згодом і про свого славного чоловіка. Не раз, коли в 1922-23 рр. ми жили зимою разом з Шішмановими в Фрайбурзі (in Brisgau), в тому ж самому пансіоні, Лідія Михайлівна читала нам уривки з тих спогадів. Вони були, з одного боку, хаотичні і вимагали коментарів, а з другого — незвичайно живі та цікаві. Писала вона їх французькою мовою, природною для неї. В них дуже часто вона оповідала і про всіх, що оточували Драгоманова, а серед них і про мого батька. Згодом, у 1932 році, коли я був у Болгарії, Лідія Михайлівна сказала мені, що спогади про свого батька вона заповідає після своєї смерти мені, а про Івана Дмитровича Шішманова — своєму синові. Коли вона померла (ще до другої світової війни), я не раз писав за ці спогади її синові, Дмитрові Івановичу, що був тоді болгарським послом в Атенах; але він мені так і не відповів. Тим часом прийшла друга світова війна. Д. Шішманов став спершу генеральним секретарем міністерства закордонних справ, а під кінець війни, на своє нещастя, міністром закордонних справ. Разом з реґентом проф. Філовим Дмитра Шішманова було розстріляно... Де ж тепер ті спогади дочки Драгоманова, яка мала таку дивовижну пам'ять та вміла так добре писати?! Певно загинули... Про мого незабутнього друга Івана Д. Шішманова, про Лідію Михайлівну і про Дмитра ще буде мова далі.

Таким чином, мало що я знаю про життя батька в Женеві. Хіба анекдоти: Драгоманов любив посміюватись над своїми, ще з київських часів відомі його гумористичні віршики, завжди російською мовою. Отже, про батька він казав: «Ах, какой прекрасный мальчик, Яшечка Шульгин: утром ходит на прогулки, покупает маме булки и бутылки вин... А Лиду хоть кинь...» Ліда, себто Лідія Михайлівна Шішманова, як говорив батько, була вже тоді дуже екзальтована дівчина, захоплювалась музикою, але... убрання своє розкидала часом де попало, і Михайло Петрович мусів його підбирати...

Багато більш поважних речей міг би я сказати про Драгоманова, цю незвичайну постать, глибоко освічену, таку щиру, на рідкість працьовиту, віддану Україну та своїм ідеям людину. Він стояв на голову вище своїх сучасників. Але нинішні публіцисти вважають «добрим тоном» вилаяти Драгоманова, хоч його зовсім і не розуміють. Між іншим, це сталося й тому, що Драгоманов у своєму житті перейшов велику еволюцію та від «провансальства» дійшов до ідеї **української нації**, за яку так твердо і переконливо говорив не тільки своїм, а й чужим. Тобто, змішуючи те, що він говорив у 1872 році, та те, що він проповідував у 80-их роках, можна одержати цілком фальшиве враження про Драгоманова. Він **один** з великим хистом у 80-их роках виконував за кордоном ролю справжнього українського амбасадора. На цю тему мало хто писав, про це я говорив одного разу в своєму публічному викладі в Українському Науковому Інституті у Варшаві. Але я пишу спогади, а про Драгоманова та його добу ще може зберуся написати дещо більше. Скажу одне: Драгоманова обвинувачують, що він був федераліст, не розуміючи того, що для реального політика другої половини 19 віку це був максимум вимог; треба пригадати диспропорцію між всесильною імперією та кволим українським рухом, в якому поза кількома видатними діячами панувала аморфна маса селян і зросійщені дощенту міста... Зрозуміло, що він прагнув **свободи** в імперії; це була передумова поширення української національної ідеї в масах. Як це не дивно для сучасної молоді, але самостійниками бути навчив нас якраз Драгоманов, а не Міхновський. Своєю освітою, своєю красномовністю, своєю боротьбою проти росіян і малоросів, які абсолютно нехтували Україну, він усім нам імпонував. Дальші висновки з його ідей не тяжко було зробити. З Драгоманова вийшов і Єфремов, і Грушевський, і Чикаленко, і Симон Петлюра... Його іменем і його ідеями були перейняті й активні діячі кінця 19 віку. Серед них був і мій батько, хоч усіх ідей учителя він певно й не засвоїв, бо був людиною по-своєму більш спокійною та іноді й скептичною. Але за ці ідеї він тяжко постраждав, і життя його було розбите.

Повернувшись із-за кордону, батько був певний час у Києві, де співробітничав в одній газеті, біля якої тоді купчились місцеві українці. Звалася вона «Киевский Телеграф». Батько вів, як сам згадував, закордонний відділ. Громада призначила його бути зв'язковим з Драгомановим. Отже, він писав до останнього листи таким способом: лист розрізувався посередині, в одному коверті надсилалась одна половина сторінки, а друга — в іншому. Конспірація, якою можна було збити з пантелику хібащо тодішню поліцію: спробував би хтось цю методу за радянської влади!!!

Але довше, ніж у Києві, перебував батько в ті часи — кінець сімдесятих років — в Одесі. Про той його побут у збірникові «За сто літ» не раз за батька згадується. Про один епізод оповідав і батько, і сам герой його — Федір Вовк. Говорили вони обидва, доповнюючи один одного, у нас у хаті, в Києві, десь у 1906 році. Федір Кіндратович Вовк за моїх часів, себто якраз після його повороту з еміґрації, був справжнім европейцем і з вигляду обличчя, і своїм простим, але цілком коректним убранням. Але не таким знав Вовка мій батько в молодих роках: це був тип тодішніх «нігілістів», себто неохайний своїм убранням. І ось до батька та його приятелів в Одесі з'являється Федір Кіндратович, убраний за останньою модою, як справжній панич тих часів. Що таке? — А Вовк їм оповів, що поліції по всій Україні дано наказ зловити його як «опасного социалиста». Треба тікати за кордон. Товариші міркували, як саме це здійснити, але... того ж вечора були несподівані арешти і серед арештованих опинився Федір Вовк... Його оповідання про це було дуже яскраве: випадок відограє таки ролю в житті людини. Коли його привели на допит до пристава, то... вони відразу пізнали один одного: колись обидва залицялися до тієї самої панни. На приставів до поліції йшли тоді ті, що за нездібністю чи через лінощі не могли «перескочити» далі четвертої кляси гімназії. Така, певно, доля була й цього пристава. Приємні спогади, дружня розмова, з якої Федір Кіндратович зрозумів, що наказ про його арешт ще до Одеси не дійшов та що його арештовано випадково при «облаві». Галянтно пристав звільнив свого колишнього суперника... Федір Кіндратович вернувся до своїх приятелів... Ані одної зайвої хвилини, після того, як поліція знала, де він, в Одесі лишатися було неможливо. Ранком другого дня, вже в убранні простого робітника, Федір Вовк їхав на возі до румунського кордону. На другий день наказ про арешт прийшов до Одеси, поліція обшукала все місто, а пристав рвав на собі волосся, що випустив з рук так небезпечну птицю...

Тим часом Федір Кіндратович прибув до якогось містечка на Пруті, до оселі одного механіка-робітника, який був тут довіреною людиною революціонерів. — «Подивився він на мене і взявся за голову: хто повірить, що цей панич, з білими руками і таким же обличчям, є робітник?» Тоді наш механік взяв кавуна, розрізав його й наказав Федорові Кіндратовичу потерти ним собі як лице, так і руки, а після сісти на сонці... — «І уявіть собі, — оповідав Вовк, — обличчя моє почорніло, а руки стали такі, наче я в них ніколи пера не тримав...» — Але трапилось нове лихо: якраз була весна, вода на Пруті розіллялася та знесла міст, через який треба було їхати на той бік, у Румунію. Доводилося ждати, а щоб не було підозрінь, механік робив вигляд, що він страшенно п'яний і ходив разом з Вовком до містечка та лаяв його останніми, непристойними словами. Але ясно було, що й цього не вистачить і що на нову людину таки зверне увагу поліція. Тоді механік під претекстом, що йому треба з другого боку щось направити, відновлюючи міст, сів у човен і взяв з собою свого «підмайстра» Вовка. Вийшли на той бік, і зараз же перед Федором Кіндратовичем став румунський поліцай-пограничник: «Пашпорта»! — «Не надо пашпорта»! — рішуче відповів Хведір Вовк. Поліцай, видно, був спантеличений такою рішучістю і пропустив Вовка: на пограниччі робітників легко перепускали з одного боку на другий.

Отак став вільним «небезпечний соціяліст», який, до речі, ніколи соціялістом не був. Тепер перед ним одкривалося нове життя: біда та злидні, і еміґрація, і велика наукова праця, що завдяки їй Федір Вовк став славним ученим. До його незабутньої постаті я ще вернуся. Бо в моєму житті, крім того, він відограв величезну ролю...

Не один Федір Вовк був «небезпечний» в Одесі. Тоді було там чимало українських і російських революціонерів. Серед них сам Желябов, народоволець і організатор убивства Олександра II. Желябов був українець не тільки з походження, його улюбленим героєм був Тарас Бульба, не дурно він мав у революційних колах псевдонім «Тарас». На жаль, не послухав він заклику Драгоманова, пішов творити «общее дело» з росіянами та так і загинув. Батько приятелював з ним і завжди казав, що це була дуже мила людина.

Але вбивство царя сталося тільки через рік, а в 1879 році прийшла черга на інших діячів...

Батько разом з Ірадіоном Житецьким і Мальованим затіяли видавати нелеґально українську газету (не знаю, чи спромоглися б вони й писати по-українському?). Здобули друкарню та тим часом десь її закопали. Але, здається, якраз на тому місці почали копати яму, щоб закопати дохлого коня... Отак знайшли друкарню, а незабаром і власників її. Всі троє: батько, Житецький і Мальований були заарештовані, без суду, як і нині, царська адміністрація ухвалила вислати їх «етапним порядком» у глибину Сибіру. На біду (як я жалую тепер!) не розпитав батька, як їм їхалося, а їхалося безліч часу, кіньми, під охороною жандармів, од тюрми до тюрми. Подорож мала бути дуже тяжка...

В Єнісейську батько мав пробути 5 років. В той час там було чимало політичних засланців, а серед них багато поляків... Одна українська баба, певно переселена з Лівобережжя, бо, як побачимо, мало розуміла, що воно таке «поляк», підперла рукою голову і з великим співчуттям дивилась на маленького хлопчика, що грався перед нею: «Таке мале, а вже поляк!» — Тобто, на Сибірі «поляк» значило засланець. Д. В. Антонович у своїх спогадах, у перекрученому вигляді (о, пам'ять людська!), оповідає наче б то з слів батька цей епізод, але льокалізує його в Астрахані, де батько, здається, ніколи не був. Були там, крім двох батькових товаришів по нещастю, й інші українці, але заслано їх було не як українців, а як російських революціонерів. Це був Володимир Лесевич, знаменитий філософ-позитивіст, який опинився на Сибірі вкупі з дружиною та молодою дочкою — дівчинкою Юлією Володимирівною, яка потім стала дружиною мого далекого родича й великого друга В. Леонтовича. Батько був з ними в близьких відносинах, згодом на якомусь ґрунті вони розійшлися, а під старість дуже приятелювали. Про Лесевича пише в своїх спогадах і Є. Х. Чикаленко та оповідає, як він шкодував, що віддав своє життя чистій філософії, а не пішов слідами Драгоманова, як оборонець України... Про це саме говорив він і батькові.

Був там і знаменитий письменник Володимир Короленко, який хоч і писав на теми українські, до українського руху так до кінця й не приєднався. Про його побут в Єнісейську разом з батьком я знаю через такий тяжкий епізод у житті останнього. Мальований утік з Сибіру. Про його дальшу діяльність чимало пише в своїх спогадах Є. Х. Чикаленко. Але він не знав, якою ціною втік Мальований з Єнісейська: поліція обвинувачувала батька, що він поміг організувати втечу, і на 5 місяців посадила його в «одиночку». Я знаю, що ним тоді опікувалася якраз мати Короленка, яка перебувала разом з сином в Єнісейську. Батько завжди важко згадував про ці 5 місяців.

— «Не дай тобі Бог попасти в одиночку... Це жах»! Очевидно, жах психічний. — «А коли настав Великдень і задзвонили дзвони, — додавав батько, — я плакав, як дитина...» Я слухав батька молодим хлопцем з революційними нахилами і дивувався. Батько просидів 5 місяців і каже, що це «жах», а інші сиділи по 20 років! Це правда, але не всім дано витримувати ту страшну кару, і не одна людина так загинула. Коли я сам сидів сім місяців у своїй «одиночці» за німців у Парижі, я часто згадував батька: і він, і я сам, очевидно, належимо до типу таких «соціяльних» людей, для яких ця кара здається гіршою за смерть...

Але батька звільнили. Не легке звичайно було його життя в Єнісейську, але як порівняти з долею радянських засланців, це було щось зовсім інше: оскільки він не був арештований, він міг все ж вільно жити, бачити людей, читати... Заробітки звичайно були злиденні; дай, Боже, мати одну-дві приватні лекції за копійки! Але Володимир Павлович Науменко, чоловік сестри батька, Віри Миколаївни, реґулярно надсилав невелику допомогу, хоч це могло йому й пошкодити «по службі» (він був професором гімназії). Потім батько, скрупульозна людина, всі ці гроші до копійки повернув своєму шваґрові.

Дбала за батька й друга сестра, Олександра Миколаївна Щербина, дружина директора державного банку в Симферополі. Це була дуже сердешна і мила людина. Батько її дуже любив, як і вона батька. Покинувши дітей, поїхала вона до Петербурґу, познаходила різні зв'язки і добилась того, що кару зменшено на один рік. Отже, батько пробув в Єнісейську тільки 4 роки. Але ця кара, можливо, й клімат, назавжди підорвали від природи слабе здоров'я батька. Спершу йому дозволили жити в Варшаві, а згодом пустили до Києва. Але всі шляхи на довгий час були йому закриті, життя розбите... Він був «піднадзорним», себто академічна кар'єра його була зламана.

Борис КРУПНИЦЬКИЙ (†)

6)

# Україна між Заходом і Сходом

ПРИЗНАЧЕННЯ УКРАЇНИ

Наші журналісти сьогодні багато розписуються про призначення України. Дехто побоюється, щоб ми не стали «жалюгідним і вічно нехтуваним причілком Заходу». Ще раз підкреслюємо. Україна безперечно має свою фізіономію, свою індивідуальність, але вона не є ні Азією, ні Евразією, а Европою з греко-візантійським підложжям і в основних моментах своєї історії з переважно західною орієнтацією, а в основних ідеях з майже цілком ідентичною з Заходом організацією життя. Україна повнотою включається в загальноевропейський розвиток.

Коли б Київська Русь могла розвиватися безперервно, по прямій лінії, з своїх внутрішніх залог (тільки не потребуємо наперед вживати міту св. Андрія), то дійсно могло б тут постати щось велике, оригінальне, неповторне, що мало б значний вплив і на розвиток всієї Европи.

Але цього не сталося. Варто згадати часи Ярослава Мудрого, що були добою найбільшого значення Руси-України в світі, добою її блискучого культурного та економічного розвитку. В руках Ярославових було стільки сили і авторитету, як може ніколи в пізнішій історії України і всього Сходу. С. Томашівський в своїй відомій історії України давних і середніх віків (Львів, 1919) говорить так про Ярослава: «Він сам (Ярослав) відчував ту світлість і силу та з свідомости почав снувати далекосяжні пляни й напрямні утворення світової імперії». Чи були це напрямні, чи скорше мрії, ніж реальні пляни (похід на Царгород 1043 р. міг бути висловом тих мрій), вистачить вказати на те, що навіть мрії про світову імперію є свідоцтвом великого розмаху київської держави за Ярослава.

Але цей блискучий початок залишився тільки спробою. Український історичний процес пішов різною лінією, був він весь час з перервами і часто без можливости виявити власне обличчя українських людей. Один з наших вдумливих письменників зазначив, що «ні Україна, ні Росія, ні Київ, ні Москва, два найбільші народи Східної Европи, досі не зуміли організувати Схід на його ж таки власній базі та ідеї» (Ю. Дивнич, Україна — Схід, Укр. Вісті 1949, ч. 43).

Про Москву ми вже говорили. Щодо України, то історичні обставини (та й певні особливості української національної вдачі) склалися так нещасливо, що потенціяльна сила України не знайшла собі застосування. Те, що робить Україна на Сході, це спроби, шукання, які не знаходять собі повного втілення.

Україна прагнула і до національної і до соціяльної свободи. Це був відрух і глибоко національний і глибоко европейський. І коли до нас уже кирило-методіївці в основу своєї місії, своєї суто української провідницької програми серед слов'янства поклали не тільки загальноліберальні европейські гасла, але й гасло свободи людини і свободи нації, коли трохи пізніше Драгоманов боронив автономію людини і нації, коли сьогодні модерний український націоналістичний рух підхопив і загострив ті ж гасла свободи людини і свободи нації, то це сталося рівночасно (і в зв'язку) з модерним европейським (зокрема західньоевропейським) проклямуванням тих же самих гасел, які заступають сьогодні не тільки передові люди Европи, але й її широкі маси.

Саме в цім і сенс великої революції Богдана Хмельницького. Революція 1648 року не мала своєї теоретичної підбудови, своїх попередників-енциклопедистів, своїх Руссо і Вольтерів, як це було з французькою революцією 1789. Але вона стихійно несла в собі ідею свободи національної і соціяльної. І коли дехто називає «великою ідеєю Хмельниччини поєднати її вікові «азійські» і «европейські» елементи України, всі її суспільні групи (від шляхти до селянства) в міцну своєрідну сполуку України, в соціяльно-політичні й культурно-економічну синтезу української спадкової гетьманської держави, відродити міт св. Андрія в нових довершеннях та консолідації Сходу навколо незалежного Києва» (Ю. Дивнич, Україна-Схід, Укр. вісті 1949, ч. 43), — то ми, замість цієї досить неясної формули (нехай автор доведе, що дійсно така ідеологія захоплювала Б. Хмельницького), просто скажемо, що Україна часів Б. Хмельницького боролася за свою національну і соціяльну свободу і тим втілювала в життя (або принаймні прагнула до того) правди, спільні і Україні і Европі.

Навіть більше того. М. Стахів каже (Вплив Хмельниччини на формацію української нації, ЗНТШ, Мюнхен, 1948, т. 156, ст. 78-79), що революція 1648 року була для України тим, чим була значно пізніше французька революція 1789 року для Европи. З свого боку скажемо точніше: могла стати тим, чим стала французька революція. Могла стати не тільки для України, але й в ширших маштабах. Тим часом Хмельниччина залишилася льокальним явищем, хоч були в ній сили і прагнення, які могли при щасливій констеляції змінити обличчя Сходу, навіть підсилити співзвучні сили в усій Европі, також і на самім Заході. Чим був Гус перед Лютером, тим міг стати Б. Хмельницький в добу, що попереджала часи французької революції.

Не те щоб Б. Хмельницький проклямував загальнолюдські гасла, він був людиною фактів, а не ідей, організатором, а не ідеологом. Але в з його революції, яка ніби почалася з персональної кривди однієї людини, були такі величезні масові імпульси, такий великий розмах навколо ідеї свободи, що він міг знайти собі ширший розголос, ніж революція Кромвела, що мала все ж більш-менш льокальний характер, хоч її протестантські гасла були безперечно не без значення і для всієї Европи. В усякім разі Кромвел не був ні Лютером, ні Кальвіном, в його діях приходили скорше до вислову специфічні англійські інтереси і настрої, хоч він і підтримував ті сили в Европі, в тім числі і Б. Хмельницького, що працювали або примушені були працювати проти католицтва.

В революції Б. Хмельницького було в часи зформування і скріплення европейського абсолютизму щось від найпередовіших европейських ідей, щось, що робило цю революцію, хоч і як мало оформлену, свого роду безгласну, глашатаєм правд, які в повній силі розвинула й оголосила французька революція. Але тодішня Европа звичайно не змогла їх ні відповідно зрозуміти, ні оцінити. Під впливом польської пропаганди, дуже впливової на ті часи навіть і в некатолицьких країнах, Европа дивилася на те, що відбувалося на східніх кордонах Польщі як на свого роду бунт черні, плебсу, направлений проти законних інтересів вищих станів, як на анархію, що руйнувала ті порядки, до яких була призвичаєна тодішня Европа.

Я б сказав, що своєрідність української революції полягала в тім, що вона відбувалася в станову добу і проявляла себе в станових формах. Назовні виступала не індивідуальність, а стан. В усякім разі революція не була направлена проти становости і тим самим станової державности як такої. Вже Драгоманов, порівнюючи пункти переяславських статтей 1654 року з знаменитою англійською «Великою хартією вільностей», зазначив, що обидва акти не знають і не проклямують рівної для всіх громадян особистої та політичної свободи. Вони говорять тільки про права, вільності і привілеї конкретних станів (див. Ів. Лисяк-Рудницький, Із драгоманівських студій, «Студентський вісник», Мюнхен 1948, рік II, ч. І, стор. 31-32).

Але саме ця англійська станова хартія вольностей поклала фундамент під новітню свободу індивіда та під всенародне представництво (парлямент). Українська реолюція 1648 року могла стати містком між англійською хартією і французькою революцією, але не стала.

В часи загальноевропейської станової державности вона виявила в собі тенденції не стільки до зрівняння, нівеляції станів, як у французькій революції, скільки тенденції до постання вільних станів. Кожний стан хотів волі коштом знищення шляхетських привілеїв. Безперечно, спочатку козацька держава формувалася на правах і обов'язках окремих станів. Заповідалася всестанова держава, заповідався державний устрій, в якім і селянство могло грати ролю вільного стану поруч з іншими, причім його антипод — шляхетство залишалося при існуванні тільки завдяки тому, що воно входило в козацький стан.

В усякім разі революція Б. Хмельницького разом з національним визволенням була вихідним пунктом і для постання вільних станів. Це був граничний пункт, де перехід від становости до прав і свобод людини і громадянина, проклямований пізніше французькою революцією, був можливий і підготовлений.

Чому цього не сталося? Чому революція 1648 року була тільки спробою, яка не знайшла застосування тим величезним силам, що вибухли на просторих землях України в середині 17 ст.? Були вже станові держави, в яких і селянство або мало свої права, або майже вже досягло лінії вільного стану (Нідерлянди. Швайцарія тощо). Україна могла б опинитися на чолі тих сил і бути до певної міри реформатором на тім тлі.

Як ми знаємо, Україна не пішла в тім напрямі, але вибрала шлях, типовий для великої більшости европейських станових держав. На Україні почався процес, який відвів її від нової національно-соціяльної лінії. В ній взяла перевагу старшина, яка, злившись з старою шляхтою, переформувалася в нове шляхетство, в той час як всемогутнє на початках революції козацтво захиріло, а вільний, принаймні частково вільний селянський стан обернувся в стан кріпаків. Отак і на Україні здобув собі перевагу шляхетський стан, явище, характеристичне саме для европейських станових держав тодішнього часу.

Чому Україна взяла цей шлях, а не інший, це залишається вічно болючим питанням нашого минулого.

Українська історія — це історія «verpasster Gelegenheiten», невикористаних можливостей. Шукання і спроби, що рідко втілюються в життя. Скорше завдання, ніж виконання. Все Україна в майбутньому. Тільки в такім сенсі можна говорити про призначення України загальноевропейського значення (сьогодні загальноевропейське рівнозначне світовому, коли інші країни европейської культури визнати продовженням Европи). Ми можемо мріяти, що Бог судить нам колись зіграти вирішальну ролю в судьбах Европи і світу. Цей наш месіянізм має одну реальну підставу для віри в себе — наші потенції, оскільки вони існують і не знищені більшовизмом. Це потенції сильного, потужного і витривалого народу, який загартувався на огні історичної недолі, але не зумів ужити своїх сил через власні прогріхи (або прогріхи національного характеру).

Друга підстава для тих, хто пророчать Україні месіянство в нових обставинах, полягає в тім, що Европа переживає сьогодні велику культурну кризу. Ганс Церер ставить точки над і. Він твердить, що вже згасла та есхатологічна сила (die eschatologische Kraft) західньої людини, та релігійна динаміка, що спочивала в глибинах її єства і яка її зформувала та надала їй певного обличчя» (Hans Zehrer, Der Mensch in dieser Welt, Stuttgart, 1948, S. 122).

## З виставки Северина Борачка

В мюнхенському «Домі зустрічі» (Haus der Begegnung) відбулося 2 листопада урочисте відкриття мистецької виставки Северина Борачка, яка триватиме протягом листопада-грудня цього року. Виставку влаштовано під фірмою Німецько-українського товариства ім. Гердера і з ініціятиви голови Спілки українських журналістів Дмитра Андрієвського. Управа «Дому зустрічі» охоче погодилася відпустити для цієї виставки п'ять кімнат.

С. Борачок: Полохливі коні

Це не перша в Мюнхені виставка нашого маляра. Як відомо, Северин Борачок влаштовував уже самостійні виставки у Львові, Кракові, Варшаві, Парижі, Нью-Йорку, Мюнхені, де він заслужено здобув визнання і добру оцінку.

Одержавши запрошення на відкриття виставки, я прибув до «Дому зустрічі» на годину раніше, щоб відбути з мистцем коротке інтерв'ю і зробити потрібні для преси фотознятки.

В сальоні-вітальні на гостей уже чекали адміністраторка дому пані Люція фон Гуниніос і Северин Борачок з дружиною. Заки дійшло до відкриття, я встиг дещо оглянути й зорієнтуватися в розміщенні образів. Зокрема впало мені в око, що виставка не справляє враження виставки, а є ніби звичайним удекоруванням сальону. На таке моє зауваження майстер відповів, що він власне й мав на увазі подібним розташуванням картин показати глядачам, як гарно можна прикрасити власне помешкання.

На виставці 30 образів Борачка. Це переважно акварелі, але є тут і графіка, наприклад, розп'яття, а також і найновіша рельєфна композиція Борачка — «Гагілка», зроблена в гіпсі.

На відкриття виставки зібралося близько ста осіб, велике число українців, а також чимало німецьких та іншонаціональних гостей. Виставку відкрив від імени Німецько-українського товариства Гердера короткою промовою д-р Михайло Гоцій, який чи не найкраще ознайомлений з мистецтвом Северина Борачка, його мистецьким напрямом, його, кажучи словами П. Сезана, «мистецькими стражданнями» і творчістю.

Утримаємося від визначення мистецького напряму Северина Борачка. Вистачить хіба висловити твердження, що він належить до тієї доброї французької школи, з якої вийшли найвизначніші майстрі сучасного малярства. І з цього погляду можна б говорити, наприклад, про близькість Борачка до Сезана чи інших імпресіоністів. Одначе, як у Пікассо подібність в окремих образах до Матісса, Брака або Леже не означає їх наслідування, так само і в випадкові Борачка може йти мова лише про школу, а в останньому він зовсім оригінальний у фарбах, способі освітлення й композиції. І з цього погляду його можна б назвати одним з найвиразніше окреслених українських малярів.

Зрештою й сам майстер не радо говорить про «ізми», вважаючи, що в 20 столітті справа з розрізненням мистців за стилями так ускладнена, що годі щось з певністю сказати в кожному окремому випадкові.

Годиться ще додати, що разом з Борачком, в окремій кімнаті «Будинку зустрічі» виставляє чотири дуже оригінальні експонати лотиська малярка Ерна Гайставте, (всі чотири олія). Особливо впадає в око подвійний жіночий портрет.

Василь ШТЕЛЕНЬ

С. Борачок: Гагілка (рельєф у гіпсі). Світлив В. Штелень

# ДРАГОМАНОВ У ФРАНЦІЇ

(Продовження з 4 стор.)

ють по-французьки, дістануть твір такого могутнього протесту, що нам і не снилося, хібащо з цим можна порівняти твори Томаса Мюнцера (відомий ватажок з часів селянської війни, — І. Б.). Очевидно, що я збережу всі Ваші вельми вчені примітки, які були й для мене дуже повчальні.

Писатиму Вам, як посувається праця.

З сердешним привітом Вам і Вашій родині

Б. Мальон».

Отже Мальон мав у співробітництві з Драгомановим видати вибір з творів Шевченка, з біографією й примітками. Та це видання не побачило світу. Чому — не знаємо. Так само досі не вдалося нам відшукати зошит Драгоманова.

У роковини Паризької Комуни Драгоманов вислав 1881 року таку адресу французьким соціялістам:

«Від імени соціялістично-федералістичної України приєднуюся до почувань соціялістів Франції, що святкують день проголошення Паризької Комуни 1871 року. Нехай росте все сильніше це відродження почину, що його дала Паризька Комуна, що вже проявило себе так показно в організації федерації робітничої соціялістичної партії. Нехай його тріюмф служить підтримкою федералістичних ідей в інших країнах».

Цю телеграму підписали М. Драгоманов «з Полтави, редактор Громади»; А. Ляхоцький «з Києва, друкар»; М. Павлик, «редактор Громадського голосу у Львові...»

Драгоманов приятелював тоді з колишнім «комунаром», відомим географом Елізе Реклю, що був призначений революційним урядом на директора Паризької Національної бібліотеки й що його військовий суд засудив на довічне ув'язнення. Це був незаслужений вирок, бо ідеаліст Елізе Реклю мав, можна сказати, янгольський характер і не був здібний не те щоб взяти щось, а й взагалі на якийсь різкий вчинок. Усі вчені Европи, дізнавшись про засудження Реклю, захвилювалися, і англійський уряд від імени вчених зробив кілька заходів перед Тьєром, що очолював тоді владу. Реклю був звільнений, але його вислали з Франції. 1872 року Реклю залишив Францію й ніколи не жив на батьківщині (він не схотів скористатися амнестією «комунарам» 1881 року), хібащо наїздом бував у Франції. Він помер 5 липня 1905 в Бельгії, оточений загальною пошаною, що стосувалася головно його монументальної праці «Нова всесвітня географія», яка почала з'являтися друком від 1875 року (19 томів). В цій географії брав участь і Драгоманов, що спільно з Реклю написав сторінки, присвячені Україні. Реклю підкреслив це льояльно в своїй передмові, назвавши Драгоманова «людиною найбільш авторизованою на Україні і в Західній Европі...» «Він не пошкодував собі ніякої праці в розшуках, що прагнули до того, щоб знайти найбільш певний твір і щоб уникнути всіх помилкових або сумнівних тверджень».

Коли 1881 року з'явилися в Женеві «Нові політичні пісні», Леже, що був уже професором Колеж де Франс і, як урядова особа, мусів обережно ставитися до праці політичного емігранта, все ж відгукнувся рецензією в «Revue critique d'Histoire et d'Histoire littéraire». Надсилаючи 8 листопада 1885 року цю рецензію до Франка, Драгоманов писав: «Отсе переписував я ці слова француза та й думав: ...на батьківщині або ні слова про твою працю, або лайка й клевета, між іншим навіть, що ти ляхам-панам продався. А чужі говорять про працю... Ця чудасія возможна тільки в землі, котра властиво ще не доросла до літератури, ще нічого не читає...» («Матеріяли для культурної й громадської історії Західньої України», I. Листування І. Франка і М. Драгоманова. Київ, 1928, стор. 133).

Влітку 1882 року Драгоманов був у Парижі, де особисто познайомився з Ґастоном Парі (1839-1903), професором в Колеж де Франс від 1872 року, співробітником паризьких наукових журналів і автором численних праць про французьку середньовічну літературу. Парі, між іншим, був головним редактором «Revue Critique...» від 1866 року, що в ньому Леже вмістив рецензію на твори Драгоманова.

Другий письменник, не француз, але писав свої твори французькою мовою, бельгієць Eugène Hins, professeur à l'Athenée Royale de Charleroi, у своїй праці «La Russie dévoilée au moyen de la littérature populaire. L'épopée animale» (2 видання, Париж, 1883, стор. XXIV, 176) таке писав про українську справу, маючи в своєму розпорядженні твори Драгоманова: «Малоросійською мовою розмовляють в Київській, Чернігівській, Харківській, Полтавській, Херсонській, Волинській, Подільській, Катеринославській, Курській губерніях, на Вороніжчині, на Кубані й на Дону. В Австрії цією мовою розмовляють у Галичині та на Буковині... Російський уряд, боячись, що культура цього наріччя буде початком сепаратистичних тенденцій, робить різноманітні перепони розвиткові малоруської літератури. Але раніше чи пізніше треба буде відступити перед цією течією. Указами й іншими подібними засобами не можна зруйнувати мову, що нею розмовляють 25 мільйонів людей, і напевно недалекий вже час, коли Малоросія матиме дві літературні мови: російську й малоруську...» (стор. XXI).

Хоч дещо й поплутане в писанні бельгійського вченого (він не був славіст з фаху), але наведені рядки свідчать про інтерес, що його виявляла Західня Европа до Емського указу, що сталося завдяки працям Драгоманова.

*

Тоді як европейські вчені, принаймні ті, що студіювали славістику, так високо цінили праці Драгоманова, у останнього, з причин, що їх не місце тут аналізувати, стався конфлікт з Київською Громадою, і 1889 року Драгоманов залишив Женеву й переїхав до Софії (Болгарія), де дістав катедру в новозаснованому університеті.

В своєму історичному листі до Київської Громади Драгоманов так оцінює свою діяльність у Женеві: «$^3/_4$ всього, що за останніх 15 років писалося на чужих мовах про Україну, написав я або написане з приводу моїх публікацій і за моєю ініціятивою...» Не зважаючи на конфлікт Драгоманова з Громадою, він знайомив Европу з Україною... (М. Возняк: «До історії місії М. Драгоманова», «Україна», Київ, 1929, I-II стор. 52). Майже в такому ж дусі оцінював працю Драгоманова російський революціонер, а потім «слуга правительства» А. Тіхоміров. У своїй праці «La Russie politique et sociale» (Paris, E. Giraud; 1886, IV, стор. 560. Англійський переклад у двох томах 1889) він пише: «Колосальна постать славетного поета Шевченка є надто зв'язана з українським рухом на Україні... Він був козак з голови до ніг, його вірші червоні від пожеж, від крови зарізаних людей... Сучасні українські націоналісти сильно прагнуть до української автономії. Народ швидше зрозуміє Шевченка, ніж сучасні українські націоналісти... Найбільш знаменитий представник українських націоналістів сьогодні М. Драгоманов, надзвичайно талановита людина й рідкий ерудит. Але він не міг придбати найменшого політичного впливу в країні. Можна вважати, що коли російський уряд продовжуватиме придушувати кожний ідейних рух у Росії, націоналістичні тенденції зможуть взяти гору на Україні і навіть зробитися сепаратистичними» (стор. 55-58). 12 вересня 1886 Драгоманов писав до І. Франка з приводу цього твору: «...Поверхова, але зручно написана книга... Хвалить мене особисто, але каже, що відгуку на Україні не маю і що український рух не має в собі нічого політичного...» (Листування І. Франка з М. Драгомановим, Київ, 1928, стор. 202).

4 грудня 1886 в «Journal des Débats» з'явилася не підписана рецензія на «Політичні пісні українського народу», що їх видав Драгоманов у Женеві. Цей не підписаний фейлетон Леже має заголовок «Шевченко і українські націоналісти». При ближчих розшуках, виявляється, що це не оригінальний фейлетон, а витяг з праці Тіхомірова, що про нього ми згадували вище.

Майже щороку Драгоманов їздив з Софії до Парижу, в особистих (він був дуже хворий) і в громадських справах: побачити місто-світоч. 1891 року він був на конґресі фолкльористів у Лондоні.

В Парижі Драгоманов жив на авеню де Ваґрам, ч. 29, в пансіоні Ґольдштайн. Там бував Драгоманов у серпні-жовтні 1892, 93 і 94 років. Того ж 1894 року Драгоманов жив біля Парижу на передмісті Вокрессон, бував у Національній бібліотеці, де пильно працював, і зустрічався з французькими вченими, його приятелями (Леже, Рамбо), що познайомили його з Лявісом, французьким істориком, редактором у журналі «Revue de Paris», який замовив у Драгоманова статтю про участь України в літературному й революційному русі Російської імперії.**) Але Драгоманов не мав уже сили, щоб написати цю статтю. Хоч до кінця свого життя працював, щоб зв'язати український рух з Европою.

Ще з Женеви писав він до І. Франка 14 (26) вересня 1884: «...Жаль був би несказаний, якби Ви зоставили себе в українофільському (все рівно, російському чи львівському) болоті, — а не зробили з себе европейця». Або в листі до того ж Франка від 14-15 грудня 1884 він питає: «Який би в Вас знайшовся книгар, щоб обходився з ними по-европейському?..» Або його характеристика Остапа Терлецького: «...То був цілком европеєць по своїй вдачі й ідеях» («Спомини австро-руські» Драгоманова, стор. 115).

Зрештою, «Драгоманова психологічно тягло до Заходу, до Франції та Італії, зокрема, на романському Заході все йому було до смаку... Він віддавав перевагу французькій і італійській мовам» (Овсянико-Куликовський, «М. П. Драгоманов» у журн. «Наше минуле», 1918, ч. 2).

8 (20) червня 1895 року Драгоманов закінчив свою життєву путь. У «République Française» була лише коротка замітка (op. cit., стор. 88). Також у «Revue des traditions populaires» вірний учень Драгоманова Федір Вовк подав некролог у ч. за 1895 рік (стор. 430-32).

*

1896 року у Львові вийшла книжка «Михайло Драгоманов (1841-1895)». Його ювілей, смерть, автобіографія і спис творів». Зладив і видав М. Павлик.

У цій книжці на стор. 113-15 знаходимо лист Альфреда Рамбо:

«Мій дорогий Пане Драгоманов,

сьогодні святкуватимуть 30-ліття Вашої літературної й політичної діяльности, а також 21-ліття нашої спільної дружби. Вона почалася в Києві 1874 року під час Археологічного конґресу, коли вперше я мав честь бути познайомленим з Вами і міг зрозуміти вагу діла, що йому Ви себе присвятили. З того часу я слідкував за Вами і бачив, що кожного року Ви давали якусь гарну працю. Ви спричинилися до того, що зібрали разом розсіяних членів народу великого поета Малої Руси; бож так самісінько, як народ сербський, він заслуговує собі на те гарне ім'я, яким того назвав Міцкевич: „поетом слов'янського племени". Тепер цей народ вшановує Вас, і русини австрійські, як і русини великої слов'янської держави, однодушно висловлюють Вам подяку. Нехай же буде дозволено й французові, який зобов'язаний Вам тим, що краще пізнав вас усіх і навчився вас цінити й любити, приєднатися своїм латинським голосом до цього великого слов'янського концерту.

Задля науки й поезії живіть многі літа!

Ваш вельми прихильний і зовсім відданий Вам Альфред Рамбо».

Леже писав (як бачимо, Леже говорить про їх раніше знайомство в Празі 1871 року):

«Париж, 43, рю Буленвільє, 7 квітня 1895.

Дуже Вам вдячний, дорогий Колеґо, що Ви подумали про мене з нагоди свят на честь нашого вченого фолкльориста. Я охоче приєдную моє привітання до тих, що він їх уже дістав, і бажаю йому сердешно „многая літа". Прошу прийняти, дорогий Колеґо, мої найбільш віддані почуття. Я слідкую з надзвичайною симпатією за літературним рухом Вашої країни».

Славний французький вчений Ґастон Парі відповів 29 квітня 1895 року таким листом до організаторів ювілею М. Драгоманова: «Мені досадно, що так пізно відповідаю на Вашого люб'язного листа. Я приєднуюся якнайщиріше до виявів пошани, так заслуженої, що її віддають моєму славному другові Драгоманову, і я буду щасливий, коли Ви змогли б якнебудь прилучити й моє ім'я до них» (op. cit. стор. 117).

Анрі Карнуа, редактор-директор «Revue des Enfants du Nord», Міжнародного словника фолкльористів і професор у ліцеї Монтень, написав такого листа:

«Дорогий Співробітнику й Друже,

я щойно дізнався про пишні маніфестації, якими святковано 30-ліття Вашого вступу в діяльне життя, політичне й літературне. Який мені жаль, що мене не сповіщено про це наперед! Я був би першим передав Вам від імени Парижу, усієї Франції мої привітання і мої поздоровлення разом з найщирішим побажанням здоров'я, такого цінного.

Ваша роля, на перший погляд подвійна, є єдиною. Ви жили, працювали, думали для свого народу. Фолкльористи мають право привітати себе за це. Ваш народ повинен Вас любити — і любить Вас — як одного з найщиріших і найславніших своїх синів. До цього всього я додам, що кожний одержує по заслузі.

Я знаю Вас особисто вже п'ятнадцять літ, ціню Вас і люблю.

Від мого імени, від імени Ваших співробітників «La Tradition», журналу,***) що має Вам стільки подякувати за Вашу літературну й наукову участь, підношу трикратний витук на честь Михайла Драгоманова, патріота, ученого, письменника! І я кличу на всю Европу: Многая літа Михайлу Драгоманову і його сім'ї!

Сердешно тисну Вашу руку

Анрі Карнуа»

Це була епітафія на могилу Михайла Драгоманова...

*

13 червня 1930 року в Женеві, де Драгоманов жив у 1871-79 рр., на будинку на тихій вулиці Дансе, з ініціятиви Євгена Бачинського, прибито меморіяльну дошку з написом:

Ici vecut de 1871 à 1879  
Michel Dragomanov  
Savant, publiciste et grand  
patriote de l'Ukraine.

Від імени Женевського кантону вітав присутніх державний радник Уратуні, а від імени університету професор Вернер. Потім виступав професор Євген Піттар, декан філологічного факультету, і нарешті від імени українського екзильного уряду Олександер Шульгин...

Так українська еміґрація 1930-их рр. 20 століття вшанувала Михайла Драгоманова. (Докладний опис церемонії 13 червня 1930 року в Женеві поданий у статті О. Я. «Свято Драгоманова в Женеві», «Тризуб», Париж, червень 1930).

---

**) «Листування І. Франка і М. Драгоманова». Київ, 1928, стор. 489. В листі до Рамбо (листування Рамбо зберігається в бібліотеці Сорбонни) від 2 травня 1893 року Драгоманов лаяв книгу вченого, але не славіста Ашіля Мільєна «Chants oraux du peuple russe» (Paris, 1893). «Мільєн, — пише Катря Грушевська, — очевидно не мав ніякого поняття про думи, не читавши їх, утворивши собі з чужих перекладів гадку, дуже далеку від дійсности...» («Українські народні думи у французьких перекладах», ЗНТШ, т. XCIX, стор. 259).

***) Карнуа має на увазі журнал «Revue des Traditions populaires», що в його італійському виданні «Archivo per la Studio de Tradizioni populari» ім'я Драгоманова фіґурує протягом 1883-93 рр.

---

Вадим ЛЕСИЧ

## ПОЕЗІЇ

### В МОЇХ ДОЛОНЯХ...

В моїх долонях ось — зелений лист,  
біль дерева — в моїх долонях.  
Лиш вітрові — шугати свистом  
до сизих оболонь.

А під ногами ствердлий суходіл,  
ще крок — і море пристрасне і мокре,  
і блиснуть брижі, мов рамена білі,  
ще тільки крок...

Розсипався смарагдовий пісок  
у шепіт скам'янілих мушель,  
і — наче птах — підноситься високо  
чекання обважнілих душ.

### НА МУРАХ ВИПИСАНІ...

На мурах виписані вуглем  
еліпси, кола і спіралі,  
ім'я чиєсь — дівоче й заокруглене,  
мов обриси грудей засмаглі.

А те, що пережив, — ніколи  
не вернеться, і навіть в згадці  
цей візерунок, наче молодість  
ніякій формі не піддасться.

Гарячим трепетом на віях  
щемить в уламках несполучних  
безформний спогад, — і розвіявся  
в якійсь безбарвності беззвучній.

### СЛОВО НОЧІ

Мармурові слова твої, ноче.  
І мовчання твоє — мармурове.  
Тіні довшають, дивляться в очі нам,  
прагнуть щось мовити.

Незугарні слова ваші, тіні.  
Слова тьмяні і недомовлені,  
що шумлять пісковими пустинями  
на скам'янілому овиді.

Мармурові слова твої, ноче!  
На самотностей дзеркалі чорнім  
відбиваються — зорі і очі  
снами потворними.

І у жовтому спалаху пристрастей,  
що яскріють у місячній повні,  
— розсипаються сни ще невигаслі  
в попіл слів недомовлених.

Із збірки поезій «Розмова з батьком», яка вже в найближчих тижнях появиться в обмеженому накладі у виданні Об'єднання Українських Письменників «Слово» із післямовою «Про автора» пера Івана Коровицького.

---

Карл СЕНДБЕРҐ

### НІЧНЕ

Ось послухай, місяць — то чарівна жінка,  
самотня жінка, покинута в срібній  
одежі, покинута в срібній одежі  
циркової вершниці.

Ось послухай, озеро вночі — то самотня  
жінка, чарівна жінка, оточена березами  
й ялинами, що сплітають зелень і білість  
із зорями світлої прозорої ночі.

Я знаю — місяць і озеро пустили міцне  
коріння в моє серце, так само як  
і самотня жінка, чарівна жінка в  
срібній одежі, в срібній одежі  
циркової вершниці.

Переклад Ольги С.

Олександер КУЛЬЧИЦЬКИЙ

# Маляр самотности

*Спроба психокритики чергової виставки Якова Гніздовського в Парижі (галерія Крез, 25 жовтня — 7 листопада 1957)*

### ОРІЄНТУЄМО ЧИТАЧА

Не йдеться нам про те, як водиться при нагоді образотворчих виставок, щоб фахово-технічно чи (що теж водиться) з претенсіями на фаховість оговорити низку малюнків. Для цього треба о даних або претенсії, яких ми не маємо. Натомість хочемо поцікавитися малюнками як виявом психічности, точніше — виразами головно несвідомого психічного життя. І саме терміном «спроба психокритики» ми хотіли зорієнтувати читача на нашу настанову, зваживши, що «психокритикою» дуже влучно недавно назвав у книжці про творчість Расіна Шарль Морон «критику, оновлену психоаналізою». Зауважимо при тому, що під психоаналізою треба тут розуміти не конче тільки психологію Фройда, але всі напрямки глибинної психології. Психокритичний підхід до малюнка не затримується на покритій мазками фарб поверхні мистецького твору, але, сягаючи глибше під шматок розмальованого полотна, доходить до джерел творчости на дні психічности, у несвідомих її шарах.

Серед психічних сил, що ворушаться у несвідомих глибинах душі, щораз більшого значення в очах глибинної психології, особливо стосовно сучасної людини, набирає чинник лячности у різних її формах.

«В майже правильних відступах часу, — пише Артур Кестлер («Йог і комісар») — повторюється в мене те саме сонне мариво. Вночі мене вбивають в якійсь гущавині чи чагарнику; кільканадцять метрів далі проходить дорога, повна пішоходів, я кличу: рятуйте! — але ніхто мене не чує, натовп проходить повз мене, не перестаючи говорити й сміятися».

Кестлер, не зовсім точно висловлюючись, вважає цей сон за архетип в розумінні Юнга, за вираз несвідомої остаточної самотности перед обличчям смерти й космічних сил та прояв незідбности висловити невимовний страх цього переживання. До острах самотности перед смертю й космічними силами треба б іноді принаймні додати (а наведений сон на це натякає) острах перед натовпом, в розумінні байдужої, зовсім чужої людської маси.

### МЕТРО ГНІЗДОВСЬКОГО В ПСИХОКРИТИЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

Польський поет Пшибось ще перед другою світовою війною писав про три великі М сучасности: Масу, Машину, Місто. Якщо шукати їх синтези, ледве чи можна знайти повнішу від метро, твору міста, механізму кружляння людських мас, невтомного й неперевершеного творця міської масовости. І саме на цю машину міської масовости (три М) зосередив свою увагу Гніздовський, про що свідчить чисельне співвідношення його картин на останній виставці з сюжетом метро до інших: 10 до 30.

У синтетичній візії метро Монпарнас,Ош, Гар дю Нор у Гніздовського співзвучить безперечно багатомовний архетипо-мітологічний мотив челюстей, що кличуть і всмоктують незбагненність нутра землі, загрожують темрявою, порожнявою печер, але одночасно й символічно затоюючи внутрішні челюсті людського несвідомого, що звучить нотою лячности.

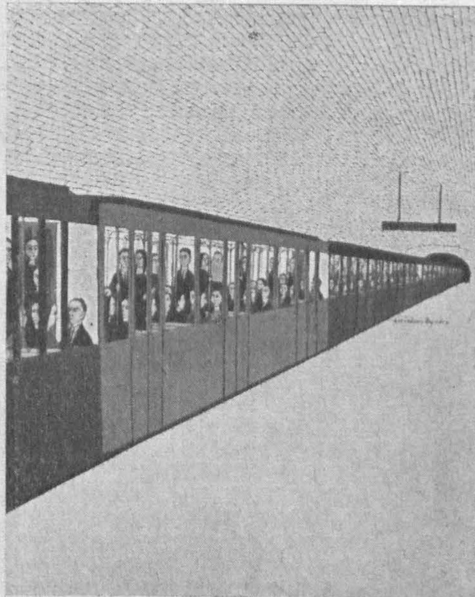
У теперішню добу це внутрішнє підземелля несвідомого сповнене, як було сказано за глибинною психологією, особливо тими формами страху, що поставують із «самотности в масі». І справді, цю правду глибинної психології про самотність у масі переконливо відкривають глядачеві картини Гніздовського.

Настрій самотности в масі добре віддають «Замкнені дверцята», «Година припливу», в яких людські натовпи, застиглі або в русі, являють собою механічне число усамотнених і чужих одна одній одиниць. Не означає визволення з анонімної стереотипности маси і оспіваний колись Жюль Роменом від'їзд потягу в метро. За Жюль Роменом, творцем «унанімізму», що відкриває в людських істотах однодушність (unanimité), «велетенський ритм охоплює нас у мить від'їзду своїми раменами, ми — єдине тіло, повне жовтого світла, що дає себе колихати в надлюдських раменах» («Поема про метро»). Нічого подібного у Гніздовського. Через вікно вагона («Потяг») ми бачимо відокремлені людські постаті, чужі одне одному, як дерев'яні фігурки дитячих забавок. А коли Гніздовський, самотній мандрівник, вийде східцями з метро («Година без зустрічі»), він побачить стрілки годинника, що визначають час зустрічі, на яку ніхто не прийде, якщо вірити меланхолії площі, яка втікає в далечінь...

### ПУСТЕЛЯ МІСТА — ЗОВНІШНЯ ПРОЄКЦІЯ ВНУТРІШНЬОЇ САМОТИ МИСТЦЯ

Лячний настрій самотности не покидає нас і тоді, коли ми з Гадесу метро виходимо на білий світ площ, мостів і вулиць Парижу. Площа Конкорд, бульвар Віктор Гюго чи Порт де Пантен, що звичайно виповнені життям і рухом, у Гніздовського цілковито мертві.

Проєкцією в глибинній психології називають перенесення, дослівно — «перекинення» на об'єкт власного, суб'єктивного внутрішнього стану. Назверхня по-



*Я. Гніздовський: Потяг метро*

рожнява міста в психокритичній інтерпретації виявляє внутрішнє, суб'єктивне почуття невимовної самотности. Витворення цієї несвідомої проєкції можна б, на наш погляд, пояснити з допомогою поняття «неантифікації» (néantification), тобто «знищотнювати», вживаючи термін, створений проф. Державином.

Мотив порожняви, як вияв самотности в зображенні міста, зазначається ще виразніше в зображенні нутра домів. В цьому пересвідчується глядач, пішовши разом з Гніздовським витинчастою лінією сірого, порожнього коридору і відкривши двері вбогої готелевої кімнати, осередком якої є непривітне залізне ліжко («Ліжко»).

### СПРИЙМАННЯ МІСТА У ГНІЗДОВСЬКОГО Й УНАНІМІСТІВ

Своєрідність міста Гніздовського найкраще, на наш погляд, виявиться в протиставленні до унанімістичної концепції міста. Унанімізм — літературно-мистецький напрям, створений французьким письменником Ж. Роменом, треба розглядати як опір проти філософії духового «монадизму», що добачає в людстві тільки порох індивідуальних душ, цілком у собі замкнених, «архіпелаг самотностей». У противагу до таких поглядів унанімізм схоплює людські збірноти, колективи як цілості, що їх психічне життя творить «психічну злютованість», душевне з'єднання, що саме виправдує назву унанімізму як теорії «однодушности» збірнот.

Шлях від індивідуальної душі до відкриття «унанімности» збірнот визначений закликом Ж. Ромена: «Розкопаймо наші душі досить глибоко, звільнюючи їх від індивідуальних мрій, подібним про достатню кількість доплив, щоб душі груп невідхильно у них влилися...»

«Унаніми» (тобто колективи, обдаровані психічно об'єднаним життям) творять впорядковані ієрархії — від сіл і містечок через міста, які своєю чергою розчленовуються на вулиці й площі, кіна й театри (J. Romains „Puissances de Paris"), а далі країни, аж до найзагальніших одиниць, як Европа („Europe") чи раса („L'homme blanc„).

Серед конкретних колективів (тут позначається виразне протиставлення до світовідчування Гніздовського) особливе місце займає оспіване широчезною творчістю Ж. Ромена місто, що до нього він кличе: «...втягни в себе, у твою цілісну душу наші... місто, свідоме себе, місто непереможне!»

У цій унанімістичній перспективі навіть порожній простір міста набирає наскрізь протилежного значення та виконує протилежну функцію, ніж у Гніздовського. Коли сприймання Парижу веде в останнього до знелюднення живучого, сприймання Ж. Ромена, навпаки, оживлює безлюдне.

Те, що в унанімізмі висловлюється поетичною метафорою «стати концентричним» для «тисячократного життя» міста, в площині психокритики визначається терміном ідентифікації. Ідентифікація є «вчуттям у дії іншої особи таким чином, що людина, підлягаючи цьому явищу, бере участь у зворушеннях і враженнях, які визнає за іншою особою». За психоаналізою Фройда, ідентифікація означає в першій лінії утотожнення душі сина з ідеалізованою постаттю батька, але місце батька може заступити й інша особа, а то й особово сприйнятий колектив. Для Ж. Ромена, який, за його власними словами, «купався в Парижі, впивався Парижем, незліченні дні й годинни», Париж був безперечно особою, як колись для Монтеня, який твердив: «Я... є французом завдяки цьому місту... так незрівнянному своєю різноманітністю». Саме ця різноманітність, нагадаймо, за Штерном є першою ознакою особи. Тому Ж. Ромен, як дитина Парижу, міг мати до цього міста як колективу-особи ставлення, що дозволяє на ідентифікацію немов з батьком у глибинно-психічному розумінні. Що було можливе у Ромена у відношенні до «свого Парижу», не було можливим у Гніздовського стосовно до чужого міста, і тому він відступає в пустелю внутрішньої самотности, щоб спроєктувати її порожнявою міських просторів. Чи і наскільких в цих проєкціях Гніздовського звучать психіка й ментальність українця, як і емігранта, точніше — українського емігранта, це вже інша тема.

П. С.

Авторові цих рядків було дуже приємно після написання статті знайти у фахових французьких критиків, які дуже похвально писали про виставку Гніздовського, низку висловлювань, цілком згідних з його поглядом у цій статті. Ось для прикладу: «Гніздовський компонує свої пейзажі так, наче вони були б місцями лячности, часом безлюдними, а часом і виповненими натовпом» (Рено Домерг, «Енформасьйон»). «...Види порожніх вулиць і сцени в метро, що є символами крайностей, які стикаються між собою, — самотности й натовпу» (М. Куртуа, «Ар») «...він є часом малярем небаченого, наприклад, мовчанки» (Ж. Шабанон, «Ле пентр»).

---

Андре МОРУА:

# Колонізація

(Уривок з книжки «Мовчанка полковника Брамбла»)

Доктор О'Греді і перекладач Орель не без труднощів домоглися від мадам Воклер відступити їм кімнату, і полковник Паркер, що прибув до них з візитою, був захоплений замком і парком приньому.

Він сказав, що Франція і Англія — тільки дві країни, в яких можна знайти гарні сади, пояснив, що газони, як установі й люди, привчаються лише з часом триматися на місці, як належить, і нарешті з сором'язливою ввічливістю спитав, чи він також не міг би жити у Воклер.

— Це буде важко, полковнику. Замок малий, стара дама боїться навали, і вона має право, як удова, відмовити вам помешкання.

— Орель, мій друже, ви маєте золотий язик; ви зумієте це влаштувати.

Справді, після довгих нарікань пані Воклер піддалася: її сини були солдати, і вона не вміла боронитися проти сантиментальних аргументів.

Наступного дня в кухні ординарець Паркера приєднався до докторового, і вони вдвох анектували піч. Вони викидали, щоб розмістити свою посуду, смішні дрібні французькі речі, знищили те, чого не розуміли, варили чай і, насвистуючи церковні гімни, наповнили шафи сигарами за мистецьки нюансованим порядком.

Після захоплення першого дня, терпіння другого і прокльонів третього стара заплакана служниця прийшла до Ореля описати йому нещасну долю її приладдя; вона застала перекладача в боротьбі з більш поважними труднощами. Полковник Паркер, заявивши раптом, що генералові незручно жити на віддалі від свого штабу, вирішив перетранспортувати усю головну квартиру до замку Воклер.

— Поясніть старій леді, що мені потрібна дуже добра кімната для генерала, а більярд для наших секретарів.

— Але це не можливе, сер, вона не має більше добрих кімнат.

— А її? — сказав полковник.

Мадам Воклер, засмучена, але переможена словом «генерал», яке Орель повторював шістдесят разів на хвилину, з плачем віддала своє ліжко з балдахином і свої фотелі червоного дамаску і відступила на другий поверх.

Тим часом флегматичні секретарі згромадили в сальоні з старовинними килимами незліченні скрині, що містили в собі в трьох примірниках історію дивізії, її людей, коней, зброї і її заслуг.

Капрал картограф розмістив свою креслярську дошку на двох фотелях; в будуарі Абюссон служба розвідки примістила свої таємниці. Прийшли телефоністи, тією гідною, повільною і кумедною ходою, яка властива англійському робітникові. Щоб повішати свої дроти в парку, вони рубали гілля дубів і лип. Вони пробивали діри в старих мурах, а що їм хотілося спати поблизу своєї праці, вони нап'яли шатра на травниках.

Штаб зажадав своїх коней: їх розмістили по алеях, бо стаєнь не вистачило. В саду сапери викопали сховища на випадок можливого бомбардування.

Футбольний м'яч ординарців понищив вікна одного павільйону. Парк набрав вигляду вигону, потім площі для маневрів, і ті, що приходили пізніше, казали: «Ці французькі сади дуже погано утримують».

Коли ця методична руїницька праця потривала приблизно вісім днів, вступила в дію Інтелідженс. Англійська Інтеліджен була представлена в дивізії капітаном Форбом, який втілював у своєму важкому тілі цю винятково духову силу.

Форб, не заарештувавши ніколи справжнього шпигуна, всюди тільки й бачив шпигунів, а що він любив товариство великих, він кожного разу шукав претексту для своїх підозр, щоб побувати в генерала або полковника Паркера. Цього дня він замкнувся на цілу годину з полковником, який, відразу по його відході, закликав Ореля.

— Чи ви знаєте, — сказав він, — що тут відбуваються небезпечні речі? У цьому замку всюди зустрічають двох старих жінок. Що вони роблять, до дідька?

— Як? — запитав спантеличений Орель. — Алеж, полковнику, вони в себе дома: це мадам Воклер і її служниця.

— То добре, підіть і скажіть їй від мене, щоб вона негайно вибралася геть. Не можна терпіти присутности цивільних у штабі. Інтеліджен нарікає, і вона має рацію.

— Але куди вона має піти по-вашому, сер?

— Це мене не обходить.

Ображений Орель обернувся й вийшов, а, зустрівши доктора О'Греді в парку, попросив у нього поради.

— Вона мала право, докторе, відмовити нам помешкання, і тоді ми мали б свій осідок у Ньєп. У неї попросили ласки, вона погодилася, і тепер використовують її доброчинність, щоб її вигнати!.. Я не можу її «викинути», як каже цей Форб: вона б померла з цього.

— Я припускав, — сказав доктор, що за п'ять років ви ліпше пізнали серця англійців. Ідіть негайно і скажіть полковникові, ввічливо і твердо, що ви відмовляєтесь виконувати його накази. Потім опишіть йому найбільш трагічно й зворушливо ситуацію мадам Воклер. Скажіть йому, що її родина живе в замку вже дві тисячі років, що один з її предків супроводив Вільгельма Переможця і що її дід був другом королеви Вікторії. Тоді полковник вибачиться перед вами і відведе половину замку вашій протеже.

Приписи доктора О'Греді, точно виконані Орелем, дали найкращі наслідки.

— Ви маєте рацію, — сказав полковник, — той клятий Форб якийсь ідіот. Стара леді може лишитися, і якщо хтось допікає, хай вона звертається до мене.

— Насамперед їй докучають ординарці, сер, — сказав Орель. — Вона страждає від вигляду свого дому в такому безладді.

— Безладдя? — кинув полковник здивовано. — Дім утримується ліпше, ніж було при ній. Чи не так? Я наказав зробити аналізу води у криницях, посадити запашний горох і влаштувати теніс. На що вона ще нарікає?

Орель знайшов доктора в саду.

— Докторе, ви велика людина, і моя стара дама врятована. Але здається, що вона мусить дякувати небові, що опинилася під англійським протекторатом, який забезпечує їй в обмін на її свободу бездоганний теніс і воду без мікробів.

— Нема нічого такого, — сказав поважно доктор, — чого англійський уряд не готовий був би зробити для добра місцевого населення.

(Переклад І. К.)

# Радянські літератури очима французьких комуністів

„Les Cavaliers" par Juri Janovski, Gallimard, Paris, 1957, 185 стор.

„Europe", octobre-novembre 1957, „Littératures soviétiques".

Термін „littératures soviétiques" пустив у Франції Люї Араґон, який бувши сам французом, є ніби літературним (певно, и не тільки літературним) амбасадором СРСР у Франції. Він видав книжку під цією назвою, що містить в собі ряд статтей про радянську літературу, в тому числі й про літератури національних республік. Під його ж наглядом у видавництві Ґаллімара виходить серія перекладів під загальною назвою «Радянські літератури», третім числом якої вийшов і переклад «Вершників» Юрія Яновського.

Назагал треба б тільки радіти з того, що французький читач має змогу познайомитися з одним з ліпших творів нашого покійного письменника. Але ознайомленя з перекладом не тільки розчаровує, а й викликає почуття образи. Люї Араґон, що часто їздить до СРСР, видно, всі інформації про національні літератури дістає в Москві, з відповідним російським наставленням. З усього видно, що й доручення про переклад «Вершників» та й інструкції щодо насвітлення їх він дістав теж у Москві, а не безпосередньо в Києві. Трудно собі уявити, щоб у Києві не було людей, які знають французьку мову, або в Парижі бракувало знавців української мови, але роман перекладений не з оригіналу, а з російського перекладу. Хоч на титульній сторінці й написано — «переклад з української», але в тексті неперекладні слова звучать так: степняк, Данілка, кісель, артєль, Мусєюшка (степовик, Данилко, кисіль, артіль, Мусієчко). Що викликає почуття відрази не тільки в нас, а й у таких льояльних радянських громадян, як, наприклад, Петро Панч (див. його рецензію на переклад «Вершників» у «Літературній газеті» від 6 вересня ц. р.).

Ще більше дивно, що вже не в перекладі, а й у вступній статті Араґона те саме: «Вєтер ґнал курай і перекатіполє», «Даніла», «Прекрасная Ут», «Крівой Роґ», «Ніколаєв» і т. д. Сама вступна стаття дуже довга (36 стор.), хоч, завдяки тому ж таки фактові, що Араґон про українську культуру інформується в Москві, мало що скаже французькому читачеві про українську літературу останньої доби. Поза міркуваннями про те, як трудно перекласти слово «хата» (що забирають авторові кілька сторінок), у ній власне нічого виразного й нема. Окремі історичні зауваження Араґона свідчать, що він під впливом московської пропаґанди втратив і почуття гуманізму, і елементарну пошану до слова свобода, коли зважується написати таке: «...а ім'я Мазепи, у нас він, завдяки поетам романтикам герой, для українців — зрадник, що змовився з шведами при їх відступі проти Росії Петра Великого». Яка шалена метаморфоза! Великий попередник Араґона Вольтер писав колись в «Історії Карла XII», що рух Мазепи був виразом прагнення України до свободи, а тепер «прихильник» національної свободи Араґон повторює анатему самодержавних держиморд, передану йому у грамофонному записі сьогоднішних нащадків Петра.

В сумі, видання «Вершників» компромітуюче для самого Араґона, якщо він був би здібний це відчути, і образливе для українців. Не тільки тих, що за кордоном, яких і Араґон, напевно, назве націоналістами, а насамперед тих, кому закляповано уста і від імени яких, не питавши їх думки, Араґон називає Мазепу «зрадником».

*

Заснований колись гуртом прорадянських письменників на чолі з Роменом Ролляном журнал «Европа» (Europe) тепер цілком опинився в руках комуністів. З нагоди 40-ліття російської революції редакція присвятила подвійне число за жовтень-листопад радянським літературам. За назвою. За змістом треба було б сказати — радянській російській літературі, бо з чотирнадцятьох перекладів радянських авторів дванадцять росіян, один грузин і один казах. Українська, білоруська й інші національні літератури блискуче відсутні. Крім перекладів, чотири статті. З них спеціяльні Ґабрієля Ару (про театр Вишневського) і Ельзи Тріоле (театр Маяковського), як зрештою й вступна стаття Араґона, який уміє писати довго и ні про, не являють для нас інтересу. Зупинімось на статті Кльода Фріу «Думки про радянську літературу», що є ніби спробою огляду радянської літератури, хоч теж обмежується тільки російською. Про національні літератури є, правда, оці три фрази: «Більшість націй, які творять Радянський Союз, мають свою окрему культуру. Нізамі в добу Кретьєна де Труа, Руставелі на початку XIII століття створили в Азербайджані і Грузії шедеври світового значення. У XIX столітті Україна має свою клясику».

Французький читач має з статті дізнатися про ідилічний розвиток російської літератури за радянського часу, «бо, — як каже автор, — як поминути, може, Буніна, можна сказати, що всі великі постаті дореволюційної російської літератури рано чи пізно добровільно стали радянськими письменниками». Залишаємо росіянам уточнити це твердження, оскільки про їх літературу мова. Звернемо увагу лише на підступні маневри автора, коли він, наприклад, згадує Пільняка і Пастернака, не обмовлюючись і словом про те, що перший замордований комунізмом, а другому не вільно десятиліттями надрукувати хоч один вірш.

Увесь страшний терор, якого зазнали особливо неціональні летератури, виправданий дуже невинним твердженням, мовляв: «Зрештою, дії кляс, позбавлених революцією їх привілеїв, спонукали до великої пильности, яка знає свої ексцеси і свої несправедливості, від яких часом потерпіли й деякі представники літературного світу».

Як шкода, скажемо на закінчення, що у Франції нема журнала (чи нема кому написати), який у противагу комуністичній «Европі», з її ідилічними розмовами про «перпективи нового гуманізму», міг би розповісти французам про замордування понад двісті тільки українських письменників, і то не з «кляс позбавлених революцією їх привілеїв», а всіх підряд: робітників, селян і навіть комуністів, з метою повного знищення української культури, оскільки вона (навіть комуністична) небезпечна Москві, як небезпечний колись був Мазепа.

(ік)

# Літературно-мистецький нотатник

Англійські мистецтвознавці думають, що їм вдалося відкрити новий малюнок Рембрандта, який представляє Саскію. Одна жінка набула його кілька років тому за 5 англійських фунтів. Якщо авторство Рембрандта буде остаточно доведене, образ коштуватиме 50 тисяч фунтів. Реставратор ствердив за допомогою рентґену в одному розі малюнка підпис Рембрандта, який пізніше був замальований.

*

Під Каннами, місцем перемоги Ганнібаля над римлянами в 216 році перед Хр., археологи відкопали рештки крипти старовинної базиліки. Це привело до припущення, що Канни не були невеликим селом, як досі думали, а більшим містом.

В Падуї відбувся інтернаціональний конкурс скульптури, на якому першу нагороду в сумі 750 тисяч лір дістав скульптор Жан Арон (Париж), другу в 500 тис. лір Сандро Черчі (Рапалло). В конкурсі брали м. ін. участь такі визначні скульптори, як Архипенко, Армітаж, Вотруба, Задкін.

*

Між 22 і 24 листопада відбувається в Амстердамі конґрес, темою якого є справа заснування европейського культурного фонду, який, за прикладом подібних американських фундацій, мала б скласти европейська приватна індустрія. Як головні промовці виступають канцлер Аденауер та генеральний секретар НАТО Поль Анрі Спаак.

*

Прапрем'єра фільму про Альбера Швайцера відбулася в його присутності в Кольмарі. Цей документальний півторагодинний фільм режисерували американці Ґілл і Андерсен. Текст говорить сам Швайцер і Жан-Люї Барро.

*

На медичному конґресі для досл... хвороб сечових шлях, що відбувався в Неаполі, вдалося врешті ствердити овіяну серпанком таємниць причину смерти Моцарта. 166 років вперто трималася поголоска про отруєння композитора його суперником Сальєрі. Тепер стверджено, що всі симптоми хвороби Моцарта вказують на те, що причиною його смерти була рідка хвороба — поліциститис нирок, на яку медицина ще й сьогодні не знає ліку.

*

На 13 інтернаціональнім музичнім конкурсі, що відбувся в жовтні в Женеві і визначався високим музичним рівнем, одержали нагороди за спів Володислав Конія (Румунія), Марія ван Донґен (Голляндія) і Доріс Меєс (США); за фортепіяно Марта Арґеріх (Арґентіна) і Домінік Мерле (Франція); за чельо Анні Ляффра (Франція), Леслі Пепнес (США) і Володимир Орлов (Румунія), за фаґот Рудольф Комароус (Чехо-Словаччина) і Ноель Дево (Франція).

*

Опера «Аніяра», прем'єра якої відбудеться 1958 в Королівській стокгольмській опері, викликає скрізь велике зацікавлення. Вона скомпонована шведським композитором Карлом Бльомдалем, який користувався також «музикою електронів», на підставі фантастичного роману відомого шведського романіста Гаррі Мартінсона. Темою є подорож міжпланетарного корабля, що залишає знищену війною й атомовим промінюванням землю й блукає по всесвіту.

*

В Парижі, у виставовій залі Бальзак, відкрито виставку «Сучасне англійське малярство».

# Листи з Парижу

(Закінчення з 5 стор.)

шого хеміка чи баронеси Зутнер. Але в такому разі чому саме Айкен і Берґсон нагороду одержали?

Легко звичайно заперечити, що про смаки не сперечаються. Але тоді взагалі треба відмовитися від оціночних присудів (jugement de valeur), а його ж нобелівське жюрі і проголошує щорічно з височини свого олімпу. Зате трудно буде знайти людей, причасних до літератури і не засліплених партійним фанатизмом, які визнають Моріяка і Камюса за ліпших письменників від Жуандо Монтерляна, Жіоно, Сюперв'єля, Реверді, Бретона чи Мальро. Та ясно, що відносини останніх з кремлівськими володарями, безсумнівно, менш дружні.

На честь Камюса треба визнати, що він не позбавлений сумління. У нього нема ні систематично-цинічної безпринциповости Сартра, ні його, очевидно не позбавленого задньої думки, підкреслено тупого догматизму. У своїх завжди дуже обережних висловлюваннях (що не дуже говорить на його користь) Камюс часто намагається враховувати й «недоліки» радянського ладу. Корінь усього зла на світі, звичайно, «американці», але іноді буває, що й більшовики «помиляються». Все це не прямо, а манівцем, півнатяками, «мається на думці», але так, що на випадок чого завжди можна запевняти, що, мовляв, не так мене зрозуміли.

Але знову будьмо таки поблажливі. Припишім «примхи» Камюса не його бажанню зберегти симпатії до себе в обох таборах, а справжньому сумлінню. Місцями в його висловлюваннях на захист свободи почувається щирість. Але він не зважується одверто порвати з більшовизмом. Це особливо помітне з наступного факту: під цю пору в Парижі є два тижневики лівої орієнтації. Перший «Демен» (Demain), при безмежній сміливості в ділянці соціяльних реформ. безкомпромісово стоїть по боці свободи. Інший, «Експрес», в якому співробітничає Камюс, далеко більше консервативний в соціяльних питаннях, зате відрізняється підкресленими прорадянськими симпатіями і в питаннях зовнішньої політики майже завжди відстоює радянську точку погляду.

Все таки до несміливої критики більшовизму, на яку іноді зважується Камюс, прислухається якась частина французької інтеліґенції.

В своїй цікавій книзі «Чума», можливо, найбільш цікавій з усього ним написаного, у Камюса виявляються якісь, ним самим до кінця не усвідомлені, сили, що безпосередньо виявляються в народі в годину лиха. Коли власті предержащі безсилі або вибиті з колії, сильні, спрямовані до добра особистості рятують становище, що здається безвихідним.

Серед сучасної французької інтеліґенції, що охоче піддається комуністичній спокусі, задля оригінальности чи далекосяжного егоїзму, Камюс зберігає, видимо, якісь крихти незалежного мислення і покищо не зважується викинути за борт своє сумління на догоду пануючому насильству. Будемо сподіватися, що ці зачатки добра розвинуться у нього в майбутньому.

Якби в найближчі роки у нього вистачило мужности звільнитися від радянщизнянської моди і поставитисядо подій незалежно й по-людськи, без черствої байдужости до чужих страждань, то одержана ним нагорода Нобеля могла б стати якоюсь мірою виправданою.

Париж, листопад 1957

### З МОВНИХ КУРЙОЗІВ

За часів УНРРА та ІРО, в умивальні одного бльоку в авґсбурзькому таборі «Зомме-Казерне» висіло таке оголошення:

*У. ПРАШАЄТЬСЯ ПУБЛІКУ*

*При умиваню. чи то. при набираню Води. не оставляти. за собою. віт чиненоє. Водо тягів. і не за. не чищувати. У. мивалки віт падами.*

*Дуже проситъ ся.*

*У. зяти той зарят під увагу.*

*Корінний*

*Шпачинський*

В перекладі на нормальний правопис це оголошення має виглядати так:

*УПРАШАЄТЬСЯ ПУБЛІКУ*

при умиванні чи то набиранні води не оставляти за собою відчиненоє (= відчиненими) водотягів (=кранів) і не занечищувати умивалки відпадами.

Дуже проситься.

Узяти той заряд під увагу.

Корінний (=курінний)

Шпачинський

Подав *М. Збирай-Збирашко*




УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті. підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
Tel.: 59 46 67

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік IV. ч. 1 (31) Січень 1958 р.


# ОГЛЯД ТВОРЧОСТИ ОЛЕКСИ ГРИЩЕНКА

Майже сорокалітній творчий шлях мистця переходив перед очима глядачів веселою гамою кольорів. Навіть коли пейзажі давали образ захмареного неба або моря, навіть тоді, коли небо притемнювалось перед бурею і переважали синьо-сірі кольори, навіть тоді продиралося не знати звідки світло, щоб зробити їх радісними й інтенсивними. Український кольорит промовляє так виразно, що для чужинців немає сумніву: почуття кольору мистець привіз з своєї далекої батьківщини. Про це не раз згадували французькі критики.

Ретроспективна виставка Олекси Грищенка, яка відбулася в Парижі в середині листопада (ґалерія Bernheim-Jeune) була помітною мистецькою подією не тільки для українців. Ім'я Грищенка відоме, і йому вже не треба розголосу. Його картини є в багатьох ґалеріях і музеях, а Музей модерного мистецтва в Парижі має його килим з пейзажем з Кань (ще два зразки його є у Франції, а один у приватній колекції Є. Довганя в Канаді) — малярської закутини на півдні Франції, в якій жив і працював Ренуар. Картини Грищенка є також у Третьяковській ґалерії в Москві, у Страсбурзі і багатьох інших містах.

Довгий період мистецької творчости самому мистцеві хотілося переглянути й порівняти. Це було безпосередньою причиною виставки і про це згадує Грищенко сам у власній передмові до каталогу виставки: «Сім років я не виставляв у Парижі. Справді, у квітні 1950 мої картини останній раз були зібрані в ґалерії Андре Вайль. Сьогодні різні мотиви спонукають мене повторити цю маніфестацію. Поперше, знати, де я перебуваю з своїми пензлями й фарбами. Матеріяльний мотив не йде в рахунок, бо жодна картина не призначена для продажу.

Мені дораджено, щоб краще зрозуміти пройдений шлях, вивісити давні полотна, що належать до різних періодів».

Своє місце в сучасному малярстві здобув Олекса Грищенко талантом і працею «Відкрив» його відомий кубіст Фернанд Леже, і від того часу французька критика не спускала з ока молодого ще тоді маляра.

Шкода, що брак місця не дозволив Грищенкові показати більше картин з його багатого і цікавого царгородського періоду (1919-21), коли молодий ще мистець і без впливу чужих шкіл проскочив у покубістичну творчість, в якій так чітко виступила його індивідуальність. Його матові композиції, в яких фарби добирані великими площинами, так добре віддають ніби спокійну, ліниву атмосферу півдня, коли все залите сонцем, а люди й предмети виступають тільки як кольорові плями, що гармонізують цілість картини. З цього періоду могли б ми бачити дві цікаві картини: «Автопортрет» і «Туркеню», в пригашених фарбах і спрощених формах та з цікавою перспективою, мальовані технікою довгих мазків. З цього ж далекого періоду були б дві акварелі: «Кафе» та «Стамбул» і невеликі картини: «Турки в кафе», «Великий базар» і «Курд».

Вплив цієї ранньої творчости бачимо на картині «Криниця Карпо», мальованій вже в Парижі. На ній ще бачимо довгі мазки пензля і ніби пригашені фарби. Пізніше малярська техніка Грищенка міняється, ми бачимо серію морських мушель, лянґустів, устриць, раків, що приносять цілу гаму радісних кольорів, змішаних у натюрморти, з яких легко пізнати Грищенка, динамічного й радісного кольориста. Він уміє витягнути з морського натюрморту все, що криє в собі багатство барв. Його морські пейзажі, крім гармонійности фарб, відтворюють стихійність і динаміку, в якій сила й рух.

Ось що писав з приводу виставки паризький критик Д. Деволюї:

«Грищенко малює вітер ...! Усміхніться, коли хочете, але придивімося добре до його творів. Всюди цей тремтючий, розбурханий пейзаж. Він намалював у Бретані серію найкращих полотен. Енерґійних, по них ходить вітер. Оселі знаменито гармонізують з краєвидом, що вібрує. Його стихія — вода, це зрозуміле, але також пшениця, хмари, листя, долини. Його малювання живе насназеним рухом. Поняття «натюрморт» не має жодного значення при каталогізуванню портретів мушель або квітів, яким його картини продовжують життя».

Перебуваючи в Кань, він часто малює квіти. В них не тільки передано атмосферу Кань, але й гарячий провансальський кольорит. Який зате відмінний і заразом лагідніший його краєвид з Лімузену, в якому багато місця віддано темносиній фарбі, або пейзажі з Бретані.

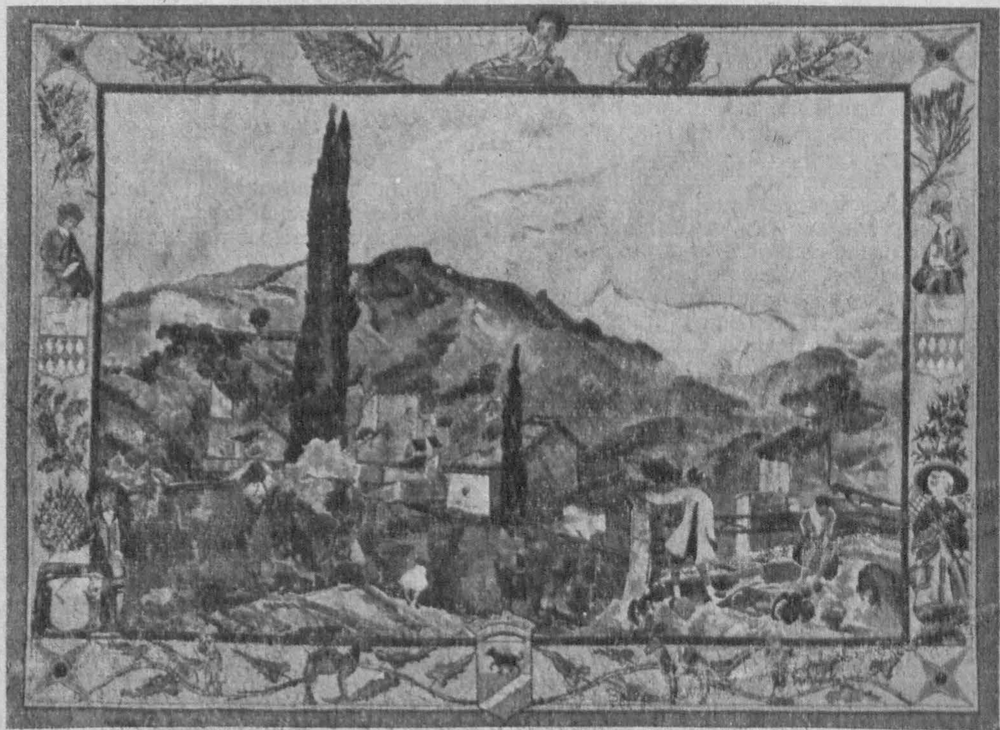
«Так, природа, — каже Грищенко, — є справді джерелом мого надхнення, саме завдяки їй я не є автором однієї картини ... Природа дає мені свіжість і новість виконання. Все залежить від шоку, який я дістаю. Дійсно, в безпосередньому контакті з природою народжується щось святе й дивне. Для мене цей перший шок є найважливішою хвилиною творення. Дивлячись просто в природу, я передаю її за моїм відчуттям. Мій рисунок, часом незручний, передає краще моє зворушення, ніж точна й механічна репродукція».

В пейзажах Грищенка, в його натюрмортах домінує колір над рисунком, переливаючись у гамах сильно нюансованого зеленого або синього. Під них дуже добре підходить сірий, що злагіднює переходи. І часто поруч з ними вривається насичений червоний, оранжовий або й ціла скаля теплих кольорів в його квітах і рибах.

На порозі свого 75-ліття Олекса Грищенко захотів переглянути свій довгий творчий шлях, поділитися своїм мистецьким досвідом. Про його виставку дала замітки численна, передусім мистецька преса, а «Журналь аматер д'ар» репродукував на своїй обкладинці натюрморт Грищенка з квітами.

Марта КАЛИТОВСЬКА

*Олекса Грищенко: Букет (з приватної колекції)*



*Олекса Грищенко: Килим (з Музею модерного мистецтва в Парижі)*

# Українська поезія в перекладах

Олекса ІЗАРСЬКИЙ

Hans Koch. „Die Ukrainische Lyrik. 1850-1940" Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1955; 116+XVI стор.

Wasyl Barka. „Trojanden-Roman. Eine ukrainische Liebesdichtung ins Deutsche übertragen von Elisabeth Kottmeier". Kessler Verlag, Mannheim, 1956; 98 стор.

„Weinstock der Wiedergeburt. Moderne ukrainische Lyrik. Ausgewählt, übertragen und herausgegeben von Elisabeth Kottmeier". Kessler Verlag, Mannheim, 1957; 115 стор.

Геометрія перекладача своєрідна. Навколо оригіналу поетичного твору — цілий живий світ колом. Атмосфера, стратосфера і безвість чужих історій ... А блискучі ідеї теоретиків перекладу, від німецького теолога Фрідріха Шляєрмахера (1768-1834) до нашого сучасника еспанського філософа-есеїста Ортеґи і Ґассета (1883-1955) веселкою сяють і ваблять до безконечно важливої, до безцінної — тільки справді назовні наче третьорядної — праці перекладача. Проте, ці «веселки», каскади сяйв не розв'язують нічого практично важливого, не дають у руку перекладача «ключа-формули» до того «обводу кола», зачарованого «обруча» довкола твору. А треба ж у кожному випадкові знайти вислів, що стягнув би до себе максимум оригінального змісту й змістів, площин, асоціяцій і т. д. і був адекватний оригіналові формою. Треба відтворити атмосферу часом далеких у всіх можливих відношеннях країн і найчужіших культур.

«Неможливе — справжня царина поезії», — на таку заввагу і вказівку натрапляємо в нотатникові Г. Гофманстала. І все ж беремося до перекладу творів «найчистішої поезії» ...

Тому з такою певністю говоримо: мистецтво перекладу. Бо наука й університет творять, власне, насичену озоном атмосферу, літературну культуру. Знання у нашому випадкові асистує інстинктові, мистецтву. Знання про проблеми часу, форми й стилю для перекладача, про можливості перекладу й сам принцип, підхід до нього — або це наближення читача до чужородного все ж тексту, або цілковите перетоплення на горні рідної мови, про клясичні досягнення і клясичні помилки попередників, про їхні погляди й заповіти. Зразковий есей Хозе Ортеґи і Гассета «Злидні й блиск перекладу» — дощ бризок цілком реальних висновків, низки фактів і фантастичних плянів-мрій — невблаганно констатує, що «неможливо, принаймні так буває майже завжди, одноразово наблизитися до ориґінального тексту у всіх можливих вимірах», а поруч захоплює казковою перспективою і грандіозністю завдань перекладацького мистецтва.

Проте життєво конечною допомогою перекладачеві все в більшій мірі стає критик. Критика перекладу. Порівняльна аналіза текстів. Всебічна й деталізована гранично. У Німеччині, країні найвищої культури перекладу і клясиків перекладу, від Лютера до незрівняних майстрів наших днів, критика завжди свідомо організується. Реорганізується. У жовтні 1956 року стан критики перекладу обговорено на сесії Німецької академії мови й літератури. Для зацікавлених можна згадати також про низку важливих аналітичних статтей у журналі „Akzente" (ч. 5, 1956). У 1957 році критиці перекладів віддає свої сторінки присвячений вивченню французької культури німецький журнал „Antares".

Текстуальна аналіза перекладів в українських критиків і газетних та журнальних рецензентів була звичайно тільки епізодичною і стислою. Хоч цікаво проаналізувати численні вже переклади чужинної поезії на українську мову, а останніми роками й переклади українських поетів на західньоевропейські мови (не згадуємо тут про книжку українського автора Володимира Державина „Gelb und Blau. Moderne ukrainische Dichtung in Auswahl", Augsburg,

(Далі на 2 стор.)

Роксана ВИШНЕВЕЦЬКА

# Мітологічна колядка і міт

В одній українській мітологічній колядці, що говорить про створення світу, виступає космічне море, на ньому білий камінь, а на камені дерево, а на дереві птахи — творці світу.

Проф. В. Петров каже про наявність серед археологічних знахідок у Київському історичному музеї бронзового виробу із скитських часів, що зображує дерево на горбку, з птахами в гіллі, сонцем і місяцем. І додає, що ця знахідка свідчить про прадавність на Україні тієї теми та образів ще з дохристиянської доби. Це треба було б акцентувати.

Отже наша мітологічна колядка передає уявлення ще наших поганських прапредків, як постав світ. Лише пізніше з християнством замінено в тій колядці птахів-творців світу на деміурга-Христа, що створює Церкву.

Я чула її в дитинстві вдома ще ніби в прадавньому вигляді, але, здається, з трьома голубами. Якби не це твердження В. Петрова, може в мене б і досі залишився здогад, що колядка про «синє море і білий камінь», про космічне дерево і трьох птахів на ньому, що то «раду радять, як світ сповнити», — належить до середньовіччя і виникла під впливом апокрифів. Тим більше, що образків космічного дерева або з трьома голубами, (Бог-Отець, Бог-Син і Дух Святий), з сонцем і місяцем або Христом, сонцем і місяцем у християнській літературі дома я бачила не раз.

Навіть пізніше, при студіях в університеті, якраз ті голуби (голуб, наскільки мені відомо, не був жодним українським поганським божим символом) і занадто абстрактний орієнтальний характер, ніби не притаманний, як мені здавалося, іншим нашим колядкам, підтверджували б цей здогад. Але, можливо, тих голубів у колядці треба приписати неточності пам'яті чи сплету з уже «християнізованими» колядками.

Пригадую, в дитинстві все вона здавалась чимсь чужим. Від неї ставало тоскно, хоч кричи. Може й тому вона здавалась чужою або від наближених асоціяцій. Подібну тоскноту викликали старі ґравюри, що їх мама дуже берегла, як спадщину по дядькові — ченцеві на Афоні. Мабуть, він і був автором їх, бо мама розповідала нам, дітям, що дядько був прислав їй своєї руки прекрасний олійний образ «Моління о чаші». Але якийсь знайомий священик, випросивши для скопіювання, не повернув образу, хоч усе обіцяв.

На ґравюрах було зображено, а ще й так мертвецьки абстрактно (дитина не могла в абстрактному добачити вищих мистецьких якостей, але про велику мистецьку вартість говорило б дуже

(Далі на 4 стор.)

# Українська поезія в перекладах

(Закінчення з 1 стор.)

1948), антології української поезії 19 і 20 століть у перекладах Ганса Коха і Елізабет Котмаєр та двомовна книжка любовної лірики Василя Барки. Можливо, адекватний переклад цього таємничою Беатріче чи Ляурою надхненого циклу поезій виконала Елізабет Котмаєр.

Наше завдання скромне: нагадати, що книги чекають і на українського критика. Потрібна аналіза праці німецьких перекладачів з українських поетів, — для майбутнього.

## I

1952 року в журналі Osteuropa Ганс Кох видрукував багато ілюстровану авторовими перекладами статтю «Українські неокласики». У ній не тільки викарбовані профілі кожного з неоклясиків, у ній великого значення для західньоевропейського читача культурно-історичне тло і навіть політично однозначна спрямованість доглибинно обізнаної з українською долею і проблематикою людини.

Ствердження факту, що східньослов'янське думання по-філософському (у дусі Декарта, Ляйбніца чи Канта) не ставить проблеми про можливість пізнання світу, не розрізняє фактично іманентности від трансцендентности, оперуючи натомість поняттям «всесвіт», служить авторові трампліном для характеристики своєрідного, самобутнього або національно окресленого й обмеженого світогляду, світосприймання «духової структури» та політичного значення здавалося б найбільш «европейської» й «чужородної» школи українських поетів. Тут згадано про літературні впливи Західньої Европи. Зокрема, Р. М. Рільке й Стефана Ґеорґе на Клена. Але в центрі уваги лишається лінія думок від ствердження акритичного «панкосмічного» світогляду неоклясиків до висновку про створення ними в відповідній поетам формі національної філософії історії. Філософії історії не «народу» України, скажімо, — а української світової нації.

Усі надруковані в журналі зразки поетичної творчости неоклясиків повністю ввійшли до виданої через три роки антології «Українська лірика. 1840-1940».

У ощадно, ляпідарно написаній, вартій перекладу на українську мову передмові Ганс Кох наголошує значення праслов'янсько-українського пайкосмізму, що дарує поетам можливість щиро персоніфікувати і мітизувати (див. примітку на 103 стор. і вірш болгарського поета Тодора Траянова) явища природи та ототожнювати їх з особистими переживаннями, що вабить поетів до тих небезпечних останніх речей, — для західньоевропейської наскрізь «логічної» системи пізнання непритягальних, наївних і недосяжних. Далі: на тлі нашої історії появляються риси української поезії, наприклад, неугавну, як боротьба світла й тіні, взаємозміну гніву й суму. Або просто констатуються наші нахили до органічного схрещування й злиття у цільну амальгаму релігії й моралі. Або нагадується наш гумор. Також нотуються основні тематичні вузли і лінії української поезії за сто років: від страждань закріпаченого селянства, через полум'яні заклики поборювати зло, чвари й заздрість, до вимог служіння народові, культу самопожертви, до віри в майбутнє, до активізму новітнього часу. Авторові примітки з вкрапленими в них поетичними текстами і навіть побутово-історичною сценкою («прощання козака з світом»), увесь науковий апарат (показник скорочень, українських назв, список підручників з історії української літератури, антологій, перекладів української поезії на німецьку мову, бібліографія за авторами та вказівки щодо української фонетики) виконано солідно. Зразково.

«Відновлена літературна мова, 1798-1917», — так названо першу частину власне антології. Вона поділена на такі розділи: «заспів» — І. Котляревський, а далі — романтика: М. Шашкевич, Є. Гребінка, Т. Шевченко, П. Куліш, Л. Глібов, С. Руданський, Я. Щоголів, О. Федькович, С. Воробкевич, реалізм: О. Кониський, П. Чубинський, І. Франко, П. Грабовський, Ф. Галіп, О. Левицький, Ф. Шелудько; модернізм: А. Кримський, М. Чернявський, О. Маковей, Л. Українка, Б. Лепкий, В. Щурат, М. Вороний, О. Олесь. Друга частина — «Високорозвинена мова, 1917-41», на такі — символізм: М. Філянський, В. Свідзінський, П. Тичина, М. Терещенко, Т. Осьмачка; неоклясики: М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович-Зорєв, М. Рильський, Ю. Клен; між футуризмом і неоромантикою — на Радянській Україні: В. Поліщук, М. Бажан, Є. Плужник, М. Йогансен, В. Елан, В. Сосюра, О. Влизько, Л. Дмитерко, на Західній Україні: І. Крушельницький, Р. Купчинський, Б. Антонич, С. Гординський, а на еміграції: Є. Маланюк, Я. Дригинич, І. Ковалів, М. Чирський; окремо, як «відспів», подається О. Стефановича «Уся у хлібі вона» або «1941-44». У перекладі Г. Коха «Страшний суд».

Це перша антологія української поезії німецькою мовою. Такого охоплення матеріялу і такого дозрілого, зрівноваженого, такого певного себе, у всьому і скрізь досягаючого своєї мети мистецького перекладу. Наші критичні завваги зводяться ось до чого: треба було виключити з солідно, клясично для антології поезії оформленої, проте невеликої книжки багатьох представлених тут давніх і сучасних авторів, натомість декого з них подати значно багатобічніше (І. Франко, Л. Українка); впадає в очі диспропорція в наголошенні значення окремих поетів, часом зрозуміла, іноді зовсім безпідставна. Наприклад, два переклади з Л. Українки поруч п'яти з Б. Лепкого і двох же В. Щурата; шість М. Йогансена поруч двох з Є. Плужника і шести з О. Влизька і т. д.

В цілому ж читання своїх поетів чужою мовою гостро вражає нашу думку й чуття новизною. Бачиш, як такі канонізовані твори потрапляють до чужої орбіти і набувають нового значення, відповідають іншим вимогам і призвичаюються до кардинально змінених відносин... Ось серед німецькомовних антологій поезії народів світу книга про наше дев'ятнадцяте століття і наш літературний розквіт — українську весну в двадцятому. Міцніє «вселенський» підхід до культурних набутків. Переорюються межі безпідставних фантазій, ...тів і претенсій...

## II

Вимережана віршем на сторінках двох уже книг увага і симпатія німецької поетки Елізабет Котмаєр до новітньої української поезії — на Україні і в еміґрації — в аспекті часу здається органічним продовженням започаткованої Гансом Кохом справи перекладу на німецьку мову творів невідомої Заходові української літератури. Вперше 1952 року в журналі «Україна в минулому і сучасному», що його видавало німецькою мовою німецько-українське товариство в Мюнхені, Елізабет Котмаєр надрукувала статтю про нашу еміґрантську поезію (E. Kottmeier, Aus Dichterstuben des ukrainischen Exils, „Ukraine in Vergangenheit u. Gegenwart", ч. 3, 1952). Найголовніше в ній проте — цятка відомостей про життя й творчість деяких поетів, а найперше — кілька строф, кілька перекладів авторки з Ореста, Маланюка та ін.

Наступним кроком поетки був переклад мовно й стилістично майже непереборно складного й тяжкого для читання навіть в оригіналі поетичного циклу Василя Барки «Трояндний роман». Цей цикл (з українським і рівнобіжно німецьким текстом), порівняно з попередньою збіркою Барки «Білий світ» (1947), ясно свідчить про цілеспрямовану поляризацію поетових шукань. Саме розростання творчости, гра сил, прагнення повного самовиявлення «недужої ніжністю душі» виявляє поетів курс: тільки паралельний модерній поезії Заходу багато в чому. Але в поєднанні з вірністю собі — суто ліричним джерелам української поезії і нахилові до поліфонічної чи атональної музичности, гармонізації віршу. Могутній український ліризм і оперту на ньому самобутність шукань в добу інтелектуалізації мистецтва і міських культур можна зрівняти тільки з подібними тенденціями поезії далекого заходу Европи — Еспанії.

Читачі-сучасники завжди з ентузіязмом заперечують твори складні, незвично строкаті стилістично й мовно, потенціяльно часто багаті, але «екстремні» — незрозумілі. «Трояндний роман» з таких творів. Потенційна сила його відчутна. А вади його, в тому числі й вади-непорозуміння — дотикальні. Часом з рівнобіжних текстів читач схильний вибрати німецький — силою самого факту перекладу: коментований, з звуженим колом асоціяцій, а також мовно «унормований» і вирівняний. Проте така книжка не «віддасться» до рук уже найширших читачів. Важливо отже не оцінити її, а ввійти спершу в побудовані тяжкою напругою волі лябіринти тьмяного світу збірки й автора... Мине багато часу, доки ми, читачі, збагнемо структуру цих здійснених або тільки плянованих задумів.

Цільність і гармонія задуму «Трояндного роману» гідні подиву. Потім — низка високої концентрації думки і гострої образности зернин-знахідок: «...і дум насіння чорним дощиком роня; сідає вітер на коня», «кущ зірок», «бо серце день від серця чуло», «вулик добрости не дрібне», «...день золотоустий лірник»... Особливо яріють ці образи саме на перших сторінках книги, на тлі найбільш ускладнених і темних, сприйнятних лише як асоціяції нашим найвіддаленішим, напівусвідомленим натякам-досвідам. Бачить думка, що з образів цих, як часто буває у «наймодерніших» сучасних поетів, проросли ці поезії. Далі наростає простота вислову і ясність конструкції а рідшають дещо маки яскравих знахідок — наче з японського віршу-мініятюри.

Перевантаженість строф Барчиної книги рясними метафорами й пухкими гіперболами, виразами великої амплітуди почувань у сполуці з своєрідним пасивізмом і навіть, іншим ніж у Рільке, фемінізмом до такої ж органічної патетики, безнастанні майже повторення поетичних мотивів, порівнянь і епітетів — сприймаються врешті як стовп і вісь, на яких тримається світ цієї поезії. Зрідка читач натрапляє на зовсім ясні-ясні, не закаламучені незвичністю якоїсь притаманної Барці «атональности», часто вживані прозаїзми, вульґаризми і граматично невірні або не типові вирази строфи — і тоді сама собою виринає думка про ролю сучасних нам поетичних течій і про значення неоклясиків. Зокрема їхньої перебраної, навіть дестильованої мови. Ось така нетипова для Барки строфа — не типова, але не аморфна:

> І йдем до замку над мечем Дунаю,
> де птиці промені прядуть.
> Як вся земля — все небо, так кохаю,
> троянда заспіва в саду!

Бо пориста і млява — не річкова течія «Трояндного роману»; це швидше плеса ставків і садів — строфа, а також не абсолютно, як діямант, виправлений, а приблизний епітет, часом (за Баркою) «дивинний» словник твору з гидко розчавленими словами (переддверня, струння, дзеркалля, дзвоння) і розкуйовджена граматика («чорний докір до тебе») та ще перемога над нахилом до маніжности («не буду й ластівки прохати») відкривають перед поетом неозорі можливості росту майстерности.

Е. Котмаєр заглянула думкою й олівцем у кожну кому, вивела кожну букву «Трояндного роману», а згодом так само детально проволочила й розробила до останку текст антології української поезії «Виноград відновлення» (назву запозичено у В. Свідзінського), — тоді лише зважилася на відповідні, потрібні відступи від оригіналу. Метричні зокрема. Про це вона згадує в передмові. В цілому ж двобій між українським поетом і німецьким перекладачем скінчився «нічиєю». Для Елізабет Котмаєр безсумнівно корисним був досвід праці над рафінованим і широко розгалуженим у захваті життєвих явищ і поетичних реакцій твором Василя Барки. Нарешті, нікому з українських поетів нашого часу не було досі можливости стати в такій мірі приступним західньоевропейським читачам...

Ось на смужці паперу виписані приклади майже цілковитої адекватности між українським і німецьким текстом: «Пожду, що крихта золотого світла / впаде від Божого стола —»... «...Ich warte, ob des Lichtes goldne Krume / von Gottes Tisch niederfällt —»; «Але молюся, що дала страждання, мов щастя, безконечно мила». — «Ich aber bete, dass sie Leiden letztlich wie Glück, aus reinem Gnaden schenke». Часом легка зміна тексту є лише варіянтом насправді адекватного образу: «...коліно преклоню і край одежі поцілую...»; «...ich knie hin den Rand des Kleides küssend...» Звичайно такі близькі варіяції й адекватні переклади можливі далеко не завжди. Треба ж передати основу твору, строфи; тут потрібна жертва. Аналіза першого ліпшого перекладного твору, навіть прозового, покаже масу різних відхилень чужомовного тексту від оригіналу і визнає їх нормативними. Бо існує загроза не тільки віддалення від оригіналу, але й паралізуючого наслідування. Прагнення копіювати красу там, де її перекладачеві треба самостійно викресати, засвітити.

Елізабет Котмаєр успішно, талановито перекладає. Їй вдається і в новому тексті відтворити образ і зберегти основний словник оригіналу, а разом з тим зробити течію німецької мови природною, притягальною і позначити її усім тим, що зветься «поетична індивідуальність». Тому можна тепер говорити не тільки про «Трояндний роман» Василя Барки, але й Елізабет Котмаєр.

## III

Плід семирічної праці — присвячена малярeві Ю. Соловію антологія української новітньої поезії Елізабет Котмаєр «Виноград відновлення». Сім років праці над українським віршем М. Зерова і П. Тичини, основоположників основних напрямків нашої поезії, і спокусливих своєю тривкою оригінальністю поетів В. Свідзінського і Б. Антонича, а далі — у одверто суб'єктивному виборі — тільки еміґрантів. Шкода, що в збірці творів, в основному присвяченій еміґрантам, не знайшлося місця для Теліги й Ольжича, Лівицької-Холодної, Юрія Липи. Як також кількох імен еміґрантського поетичного дофосту, цікавого читачеві, не знаходимо тут. Чому не зустрічаємо в книзі оригінальну й незаперечно цілеспрямовану в своїх шуканнях поетку Емму Андієвську?

«Виноград відновлення» готує німецькому читачеві повторну зустріч з кількома українськими поетами, відомими з антології Ганса Коха: В. Свідзінський, М. Зеров, П. Тичина, Б. Антонич, Т. Осьмачка, Є. Маланюк, Ю. Клен, О. Стефанович і В. Дригинич-Лесич. З іншими (за винятком Стефановича) творами. З перекладами до далекосяжної межі точними й уважними до «живчика», лінії і пуанти кожної поезії. У книжці тридцяти двох поетів увага звернена не так на «світ автора», як на шліфування кожної речі. О. Стефановича маємо вірш в обох перекладах — виконаних з бігуново протилежним смаком. Г. Кох у пориві до пластичности картини — «домальовує» оригінал. Порушує форму строфи. Е. Котмаєр з притаманним жінці холодом добивається близькости до оригіналу.

У нашому огляді згадаймо ще багату фактами й іменами передмову перекладача про історію і сам профіль української поезії, про впливи нашої поезії на сусідів і зв'язки її з літературами Заходу. Про переклади з української мови. І про перекладачів. Згадаймо також зразковий коментар до текстів, силюети наших поетів, включно з наймолодшими, і важливі чужинцеві вказівки — бібліографія, про українські імена, фонетика.

Коли б з часом широкий німецький читач зацікавився українською поезією, то був би початок перегляду його розуміння европейськости, кордонів духової Европи. Початок інтересу до вже старого й нового світу — України. В такому разі завжди будуть згадувати піонерів перекладу з загубленої й забутої було української мови. А серед них ніхто не обмине імен Ганса Коха й Елізабет Котмаєр.

---

Федеріко Ґарсія ЛЬОРКА

## Касіда чорних голубів

Цю поезію Льорки подаємо в перекладах двох українських авторів — Ж. Васильківської (перший), що додала ще на пояснення свого перекладу: «Українізований переспів, присвячений Юрієві Лавріненкові».

> Крізь галузки лавринові
> дві голубки чорні вздрів я —
> з них одна — то було сонце,
> ну, а друга — то був місяць.
> Сусідоньки, я їм кажу,
> а де мене поховають?
> В моїм хвості, — каже сонце,
> в моїм горлі, — каже місяць.
> А я собі мандруючи,
> ще й з землею при поясі,
> зирк: два орли із мармуру
> і дівчина голісінька.
> Один орел — то був другий,
> а дівчини — як не було...
> Орляночка, я їй кажу,
> а де мене поховають?
> В моїм хвості, — каже сонце,
> в моїм горлі, — каже місяць.
> Крізь галузки лавринові
> вздрів я голубів двох голих.
> Один голуб то був другий,
> а обидва — цур їм, щезли...

...і Юрія Тарнавського, у якого вірш називається «Касіда про чорні голуби» і подається просто як переклад.

> Крізь лаврові гілки
> я бачив два чорні голуби.
> Один був сонцем,
> а другий місяцем.
> Мої сусіди, — сказав я їм, —
> де є моя могила?
> В моїм хвості, — сказало сонце.
> В моїй горлянці, — сказав місяць.
> І я, що йшов
> із землею на моїм стані,
> побачив два мармурові орли
> і голу дівчину.
> Один був другим,
> а дівчина була ніким.
> О, орли, — сказав я їм, —
> де є моя могила?
> В моїм хвості, — сказало сонце,
> в моїй горлянці, — сказав місяць.
> Крізь лаврові гілки
> я бачив два чорні голуби.
> Один був другим,
> і обоє були ніким.

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади

РОЗДІЛ III. «НЕБЛАГОНАДЕЖНЫЙ». НАУКОВА ПРАЦЯ БАТЬКА

Роками батько лишався «піднадзорним», або другий термін — поліцийно «неблагонадежным». Така людина ніякої урядової посади, а тим більше посади учителя в середній школі, особливо ж професора університету дістати не могла. Його мрії про академічну кар'єру були перекреслені. Треба було поневірятись. Все ж батько ніколи не відходив від громадської діяльности, хоч і як це було для нього неоезпечно. Не пропускав ні одного засідання Старої Громади. Ці зв'язки, праця громадська, літературна, наукова для України була для нього чимсь таким органічним, що відійти від того всього він не міг.

З конечности, а особливо й з гонорових причин батько мусів заробляти, тобто давати приватні лекції. Правда, він мав високу репутацію педагога, мав зв'язки і міг навчати в такій, наприклад, родині, як Тарнавські, дітей відомого українського мецената.

Саме в ці роки одружився батько з Любов'ю Миколаївною Устимович, яка була на 14 років молодша за нього. Була вона, як я вже оповідав у попередній частині моїх спогадів, дочкою великих земельних власників. Але це не тільки не приваблювало батька, а скорше застерігало його від цього шлюбу. Він у своїй скрупульозності та гордості не допускав і думки, що можна жити на засоби дружини.

Тим часом у 1891 році помер дід, і дійшло до розподілу його майна, що проводилося в родині далеко не легко. Мої батьки з їхніми народницькими нахилами взагалі не мали жодного бажання ставати й собі «поміщиками» і, маючи до того й нехіть до суперечок з своїми, відмовилися від своєї частини маєтку — 350 десятин багатої полтавської землі.

Але баба мала і твердий характер, і почуття справедливости: вона не хотіла лишити їх без нічого та примусила взяти відшкодування грішми. Дала їм коло 70 000 тодішніх рублів. В той час земля на Полтавщині була ще не така дорога: 130-150 рублів за десятину, а на початку 20 століття ціна зросла до 500 рублів за десятину. Своїм шляхетним «донкіхотством» батьки, звичайно, програли, але вони за тим ніколи не жалкували. Грошей своїх вони теж не вміли використати: поклали їх до державного банку та витрачали тільки відсотки, зберігаючи капітал для дітей, які, звичайно, його не побачили: гроші загинули під час революції! Але того, що завдяки бабі мала наша родина, було досить (разом з заробітками батька, які значно побільшилися, як побачимо далі), щоб дати нам потрібний достаток для інтеліґентної родини. Порівнюючи з нашими ближчими родичами, ми були „parents pauvres", але це як нам, так і батькам було байдуже, бо мати виховувала нас у дусі демократичному. Хоч були в домі «дівчата», себто служниці, але кожний з нас мусів не тільки сам прибирати своє ліжко, а й кімнату. Батько ж, може з інших мотивів, але теж подавав приклад: не дозволяв служницям доторкатися до свого ліжка, і сам, як людина дуже акуратна, щодня на своєму столі стирав порох: він боявся, що «дівчата» переплутають на столі його папери та книжки. Наше виховання дуже допомогло нам усім пізніше, коли ми опинилися без «дівчат» на еміґрації. В життєвих обставинах ми легше могли дати собі раду, ніж розбещені паничі.

Пізніше, уже десь у 1907 році, баба ще подарувала мамі невеличкий гарний дім у Києві на Лук'янівці, на Манастирській вулиці, що пам'ятна між іншим, багатьом українцям з Галичини, які були інтерновані в Києві під час першої світової війни: там, у мами, знаходили вони собі й відпочинок, і моральний захист, і навіть їжу... Ми, старші діти, не дуже раділи тоді цьому надбанню, з нашого «соціялістичного» погляду. Навпаки, батько за це був бабі особливо вдячний: «Помру, буде вам усім хоч притулок». Але пізніше я й сам полюбив цю оселю: при хаті був великий терен, на якому я вкупі з іншими членами родини розводив гарний садок, з квітами, розкішними трояндами, з плодючими овочевими деревами, з червоною горобиною, з високими тополями... Де це все поділося?!.

Крім того, що капітал, який мала родина, полегшував наше матеріяльне буття, він дав батькові, як побачимо далі, певну незалежність від обставин зовнішніх...

Саме цей час, після одруження, був найбільш плідний у житті батька. Якщо в молоді роки він був дуже рухливий, діяльний на громадському полі, охоче виголошував промови, писав публіцистичні статті в «Громаді» та багато деінде, на кінець 80-их років припадають його цікаві історичні праці.

Про них згадує в своєму «Огляді української історіографії» Д. Дорошенко (ст. 173): «Головною працею Я. Шульгина був, — каже він, — «Очерк Колиивщины по изданным и неизданным документам», надрукований у «Киевской Старине» в 1890 році та окремо в українському перекладі в 20 томі «Руської Історичної Бібліотеки» у Львові». Д. Дорошенко нагадує, що Яків Шульгин належав до «Старої Громади» та був «близьким співробітником» «Киевской Старины», де було вміщено й його розвідку «Павло Полуботок, полковник черниговский» (1890) та «Несколько слов о Правобережной Украине в полов. XVIII в.» Під криптонімом Л. Ч. розкидано багато його заміток і рецензій. Йому ж, додає Дмитро Дорошенко, належить розправа «Україна після 1654 р.» (Львівські Записки, томи XXIX та XXX).

Той же Д. І. Дорошенко в своєму «Нарисі історії України» (т. II, стор. 260) говорить: «Найбільш вичерпуючу працю про гайдамаків подав Яків Шульгин». Про цю працю багато згадував у 20-их роках 20 в. й новіший історик Гайдамаччини О. Гермайзе, який у дечому й полемізував з батьком.

А щоб уявити собі ясніше засадничу вагу цієї праці школи В. Б. Антоновича, я дозволю собі тут зробити довшу виписку з тієї ж книжки Д. І. Дорошенка про полеміку Антоновича та й самого батька з польським істориком Кожоном:

«І Антонович, і Шульгин, обидва дивилися на гайдамацькі рухи як на стихійний протест українських народних мас проти соціяльно-економічного й національно-релігійного поневолення їх панами в польській державі. Поскільки цей подвійний гніт виявлявся в дуже тяжких формах, постільки й реакція проти нього з боку народних мас прибирала різкі, криваві форми. Зовсім інакше дивилася на цю народну реакцію історіографія польська. Для неї гайдамацькі рухи — це був звичайний розбій, а причиною їх були не погані порядки в Польщі, а природна дикість українського селянина, його огида до мирної хліборобської праці й нахил до ледарства та бунтів. Коли в 1890 році появилася монографія, то вона зустріла дуже гостру критику з боку польського історика Тадеуша Кожона на сторінках журналу «Kwartalnik Historyczny» 1892 року. На думку Кожона, гайдамацьке повстання 1768 р. не являло з себе жадного політичного, ідейного руху, а було звичайним розбоєм...

«Стаття Кожона викликала відповідь з боку Шульгина на сторінках «Киевской Старины», а за саму редакцію журналу там же відповів Антонович... Я. Шульгин у своїй відповіді Кожонові заявив, що він уважає гайдамацький рух за прояв свідомого протесту українського салянства, пригніченого шляхтою соціяльно й релігійно. Сам спосіб і організація повстання були, як писав Шульгин, свідомо придумані, і провідники повстання взяли на увагу всю політичну міжнародну обстановку того часу. Кожна з полемізуючих сторін зосталася при своїх поглядах» (Д. Дорошенко, Нарис української історіографії, т. II, стор. 260-61).

Коли згадуєш життя батька в молоді роки, коли переглядаєш його історичні праці, коли знаєш, як глибоко захоплювала його історія України, як він прагнув з'ясувати все зло, що Москва їй принесла, — можна дивуватися, що його наукова праця так рано увірвалася. Але я вже згадував, що здоров'я його було підірване. Незабаром після одруження в нього навіть почалася туберкульоза, і він з мамою їздив за Волгу «на кумис» (кобиляче молоко), що ним тоді лікували хворих. Туберкульоза залікувалася, ні одному з дітей він її не передав, але слабість, швидка втома лишилися.

Але не це одно стало на перешкоді до його наукової праці. Він був «неблагонадежный». Жити вічно на випадковий і мізерний заробіток від приватних лекцій було тяжко. І тут з'являється несподівана пропозиція: родина Шульгиних була досить тісно зв'язана з проф. Бунґе, що був у той час міністром фінансів. Людина ліберальна і порядна, він вирішив допомогти батькові та призначив його на контролера Державного Банку в Єлисаветі. З матеріяльного боку це була добра посада, контролер у цій установі є другою особою після директора. Але ця нова сфера діяльности була чужа батькові, а їхати до Єлисавету, провінційного міста, відриватись від Громади, від «Киевской Старины», від книжок було не легко. Та батько погодився. Десь літом 1894 року він мусів поїхати спершу до Кременчука на Полтавщині, де при тамошньому банкові вивчив нове діло. Мама з Сохвиного їздила до нього зі мною. Незабаром стаж скінчився, і всі ми переїхали до Єлисавету, чи офіційно — до Єлисаветграду.

Емма АНДІЄВСЬКА

*НА ЧЕСТЬ ЛІТА*

Дзьоби у качки — сім гітар,  
Як на линах в'їжджають літо.  
Гудуть порони — влито скарб  
Селітрою в дереворити.  
Легеньми м'ясо в кавунах,  
Аж бульками летять зернята.  
Як булки, ковані зірниці  
Лежать у полуденних мисках  
на істуканах в пташиних масках:  
Тому в лісах трава зім'ята,  
Тому ніхто не озирнеться,  
Коли, як мури, кавуни  
Від соку діляться на брили.  
Тут ненароком кивонуть —  
Вивалюється небо в брами —  
Гітар на візниках забрали,  
Гітари б'ються в кінських гривах,  
Лишаючи позад заграви.  
І після повного розгрому  
В природі все іде додому.  
В'їжджають літо на линах,  
І водами іде луна.

*ДО ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО КІНА*

# Про фільм „Укразія"

Український двосерійний фільм-бойовик «Укразію», або «7 плюс 2» поставив у 1925 році в Одеській студії художніх фільмів ВУФКУ відомий ще і в дореволюційні часи режисер Петро Чардинін. У 1920-23 рр. П. Чардинін був політичним еміґрантом, але повернувся із-за кордону, знову ж таки в батьківське місто — в Одесу, до улюбленої кінопраці. Звичайно, цей видатний режисер не міг ані захоплюватися «досягненнями» нової влади, ані тим більше її оспівувати у своїх творах. Така настанова П. Чардиніна виявилася в багатьох фільмах, присвячених навіть суто більшовицькій дійсності, а вже особливо у фільмі, що користувався надзвичайною популярністю — двосерійній «Укразії» (13 частин або 5 750 метрів).

П. Чардинін був не раз обвинувачуваний радянською критикою за «буржуазний націоналізм» (особливо за фільми «Тарас Шевченко», «З примхи Катерини II» та ін.); у 1932 році він був заарештований і помер 1933, правдоподібно таки в одеській в'язниці, в своєму рідному місті.

«Укразію» ставив П. Чардинін, використовуючи деякі мотиви з роману М. Борисова (тієї ж назви), сценарій написали М. Борисов та Г. Стабовий, знімав фільм відомий оператор Б. Завелів, художньо оформив А. Уткін. «Укразія» є одним із найвизначніших мистецьких досягнень українського кіна 20-их років, тобто відносно ще вільного періоду Всеукраїнського Кінофотоуправління (ВУФКУ). Це велична епопея з часів 1917-20 років на Україні, знята з розмахом, в хвилюючому тривожному ритмі, який то раптово уповільнювався (в сценах пейзажу, немов для підкреслення не лише краси, а й земної вічности України), то нагло пришвидшувався (в сценах боротьби між частинами армії УНР, більшовицькими частинами та білоґвардійцями). Успіхові фільму сприяла не лише тематика, повна романтики, а й видатна гра відомих акторів. Головну ролю виконував І. Панов — червоний детектив Енґер; М. Салтиков — отаман українських національних повстанців Галайда, Д. Дзеркалова, А. Бучма, І. Капралов, В. Ковригін, Г. Сперанца, П. Геров, Н. Маслюк, М. Ляров та інші.

Дія фільму в основному відбувалася на півдні України, на побережжі Чорного моря, в Одесі. В «Укразії», що мала так багато дійових осіб, фактично ділили два головні герої: більшовицькі загони на чолі з червоним детективом, «ротмістром Енґером» (про його приналежність до червоних глядач довідується аж в кінці фільму) та бойові частини армії УНР і українські національні повстанські загони. Творчій манері П. Чардиніна, як згодом і його учнів, була властива навмисна недомовленість: глядач сам мусів доусвідомлювати фільм, ставати по одному чи другому боці, акцептувати чи відкидати зображувані події й окремих героїв. Така манера особливо виявилася в «Укразії». П. Чардинін поставив фільм так, що трудно було збагнути, хто за ким слідкує: білі за червоними чи українські повстанці-гайдамаки за першими й другими. Було ясно показано, що таємна селянська організація змагається за інший лад, але за який саме — П. Чардинін не говорив.

Актор М. Панов, виконавець ролі більшовицького детектива з шифрованим прізвищем «7 + 2», так зручно маскував свого героя під білоґвардійця «ротмістра Енґера», що глядач довго вірив у ротмістра і ніяк не міг збагнути, чому цей гульвіса і п'яниця зненацька почав допомагати більшовикам. Постановник «Укразії» особливо акцентував могутню стихійну силу українських національних повстанців, їхню любов до рідної землі і моря, героїзм, відвагу — риси, що нагадували воскреслих запорожців. П. Чардинін зробив усе можливе за умов державного контролю, щоб глядач тлумачив і розумів події з української незалежної точки зору, тобто у ворожому владі дусі.

Фільм мав колосальний успіх, як у мистецькому розумінні, так і в касовому (що було дуже важливе для ВУФКУ, яке саме тоді розбудувало Ялтинську й Одеську студії та готувалося до будівництва модерної Київської). Але партійна преса швидко почала його плямувати. Працівники ВУФКУ напевно сподівалися такого «наступу» і поспішно почали готувати до випуску кілька «ортодоксальних» фільмів. Тим часом навіть речник ВУФКУ — харківська «Кіногазета» за листопад 1925 року в рецензії на «Укразію» докоряла постановникові фільму за «неясність» сюжетної лінії. «Показ боротьби Червоної Армії з білоґвардійцями на Україні (так пишеться в „Очерках истории советского кино", виданих 1956 року в Москві, — як бачимо, автори вже не наважилися вжити слово „петлюрівці") у 1918-20 рр. був замінений у цьому фільмі пригодами контррозвідника ротмістра Енґера... Сцени „розкладу" білоґвардійців чергувалися з викраденнями, втечами, замахами, допитами... Вийшов фільм, що спотворював події громадянської війни». Свідомо фальшуючи, автори «Очерков» називають епічну «Україзію» пригодницьким фільмом, а національну революцію на Україні та українських патріотів-самостійників — білоґвардійцями.

Стилістично фільм ще характеризувався натуралізмом, але в ньому вже були розсипані перлини і акторської гри, і несподіваних ракурсів, і осмисленого монтажу. На фільмі позитивно відбилася вправна рука монтувальників Одеської студії; в монтуванні особисту участь брав П. Чардинін, який тонко відчував внутрішній ритм фільму.

*Кадр з фільму «Укразія»*

Аж через яких 30 років після створення «Укразії» (нині давно забороненої і забутої, ніколи не випущеної в прокат за кордон) почали лунати голоси радянських кінознавців про те, що фільм не можна вважати за націоналістичний, адже в ньому, мовляв, є і соціяльні елементи... Кінознавець А. Роміцин, наприклад, зміг у 1957 році сказати, що «Укразія» — «цікавий фільм не лише у творчій біографії режисера, а й усієї української радянської кінематографії 20-их рр.» («Мистецтво» ч. 3, Київ, 1957).

Однак «Укразію» не випущено повторно на екрани СРСР навіть з нагоди 40-річчя радянської влади.

Леонид ПОЛТАВА

# МІТОЛОГІЧНА КОЛЯДКА І МІТ

(Закінчення з 1 стор.)

сильне незабутнє враження): пустинні береги, море і море — і більше нічого. Правда, на одній з них була зображена на передньому пляні якась жіноча постать з відверненим від глядача обличчям. Одначе й так вона страшенно вражала. Це була ніби сама тоскнота, що охоплювала душу, коли дивитись на ту «пустку». І раптово прокидалось у душі, як і при співанні тієї мітологічної колядки, відрухове міцне прагнення: «сповнити, сповнити світ»!

Помогти тим трьом голубам якнайскоріше посадити в землю зелене дерево, наслати з вирію пташок, розквітчати квітки, пробудити метеликів — увесь повним-повнии красний світ, що існує в дійсності й у згадці.

Як же помогти?... І в безсиллі ставало ще тоскнотніше.

Тут починали співати іншу колядку, і враз уява заполонювалась дивинністю й красою образів. І натовпом поставали запити: Але хто це має «йти на сім верхів-теремів»? А хто це має «перебирати золоті ключі»?...

Все наповідало про якісь укриті «таємні» творчі сили. А розповіді старих мітів, «як постав світ», це якось доповнювали і підказували, що сили ті не демонични, а божеські та божеськи чудесні. Тільки спосіб розповіді, багато чудернацьких старовинних слів і пов'язаність з не завжди зрозумілими святвечірніми обрядами надавала таємничости.

Розповідала міти нам звичайно «баба-Мариська», наша няня і мамина постійна дорадниця, «як обходити свята, як годиться».

Міти, чи як їх називали, «перекази» баба-Мариська розповідала не будь-коли, а тільки під коляду, інакше Святвечір. Вона приходила «з кутею», обрядово вітала всіх, за старим звичаєм цілувала батька і маму в плече (так колись вітали свого князя, пізніше — якусь дуже шановану особу). І, повечерявши додатково і в нас, починала розповідати, «як постав світ». Розповідала вона нам, дітям, та й усім присутнім. Хоч у переказах також не все було зрозуміле, але вони не викликали жодної тоскноти, і все ж як-не-як схоплювалась суть. Тут помагали Марисьчині додатки «від себе». Цілком зрозуміло, багато чого вона не могла висвітлити, бо й сама не знала.

Ясно, за ці роки майже все з її переказів забулось. Пізніші свої та студійні фолкльорні записки і розпочаті праці пропали, і в пам'яті залишилось дуже мало. Все ж бабі-Марисці й мамі маю завдячувати багато чого. З того: любов до старовини, до народного, обрядів, звичаїв, що додержувалися з духом, «атмосферою» якомога старовинніше: переказ про старі уявлення і походження дечого, от хоч би «куті», що за мітом не що інше, як «крівця Божа».

Вона нам дана з тіла бога-сонця, тож свята. Хліб, як і зерно, завжди в народі вважався святим. Святим вважається і вогонь, що також походить від сонцебога. Але вогонь — це стихія, «прасила», рівна якійсь іншій стихії, «яку заступити в моці лише бог». Тож вогонь посланий з неба нам, як син сонця Сварожич. Одначе кревного зв'язку між нашими поганськими богами, на кшталт натуралістичного родинного зв'язку між грецькими поганськими богами, не було. Так як не було і натуралістичного уявлення про народження дитини (В. Петров). Ця особливість була одною з багатьох, чим глибинно відрізнялась наша предківська релігія від грецької. Отже виводити нашу прадавню духову культуру від еллінів чи говорити про їхні впливи на наш давній світогляд — ніяк не можна. А базувати наукові теорії на гіпотезах, припущеннях, на зверхній подібності усіблювання сил природи, подібності свят чи подібності слів, чи навіть на свідченнях давніх чужинних джерел (на кшталт того, що «скитські дівчата йшли на прощу до храмів Вести чи Дездемони»), чи, врешті, на «запозиченнях» тем і символів, от як із нашої мітологічної колядки, що в дійсності відбувались у протилежному напрямі, чи що ще там — не витримує критики.

Нам треба було б іти за цією докорінною відрубністю, а не хапати будь-яке свідчення, будь-які компіляції на доказ, мовляв, «і ми европейці», «і ми християни». І то не з якогось «шовінізму», «нетерпимости», що обумовлювало б «необ'єктивність справжньої повноцінної науки», а якраз задля тієї об'єктивности і задля відстояння свого.

До того: навіть зародження однакових ідей на зовсім протилежних географічних широтах ще не свідчить про запозичення. Подібність уявлень притаманна людській душі, як і тямка Добра і Зла (В. Вундт, А. Бастіян).

Абстрактність понять, поза аналогічними ідеями Правди, Добра, поза ще своїм диденням до розуміння одного найвищого Бога (це поняття, властиво, прапервісне і було ще в ідеї «Білбог», «Сварог», і «Дажбог»), була тим чинником, що уможливлював пізніше легко сприймати Христову науку, мову символів, таїнство Причастя, три іпостасі, існування найвищого логосу — єдиного Творця світу і всесвіту.

Але це не значить, що давалось нову віру «легко приймати». Навпаки, з насаджуванням християнства йшло дуже тяжко. Поза іншим про це свідчать рештки старовинних обрядів і звичаїв, що дийшли за традицією до нашого часу, ввійшовши до церковних обрядів і родинних. І в цьому чи не найбільше ствердження вірности наших предків давній вірі, старим уявленням та непіддавання «впливам».

В протистоянні новій вірі треба шукати причин і в селянстві, з його віковічним устоєм і річним календарем, і в психці — в народній душі. Та й радісний світ України обумовлював веселу ясну вдачу (тут прийшло б і підтвердження від Вундта, що зв'язував релігійні уявлення з природою країни будь-якого народу), що боронилась перед такими страхіттями, як Страшний Суд, пекло, Сатана (це були нові, нащеплені християнством поняття). Тож може найголовнішу ролю відогравало світоглядово теологічне протиставлення (не дивлячись на аналогічність ідей).

Поминаючи тут Франціска з Ассізі з його одою Сонцю, Місяцю та й усій природі (в чому добачали поганський пантеїзм), крізь яку він захоплено бачив Бога-Творця; схильність добачати «живу душу і в німій тварі», — евангеліє від Иоана каже (цитую з пам'яті): — «Не прив'язуйтесь до світу цього, ні до жодної речі в ньому: коли хтось любить земний світ, — в його серці нема любови до Бога».

Християнство, аскетизм заперечували природу, нащеплювали погляд «гріховности земного світу», тієї «юдолі печалі і сліз», відбирали радість життя.

Зовсім інакший був поганський погляд: земний світ — це чудо, прекрасне твориво Боже, крізь яке всюди прозирає лице Бога, його Створителя.

Вранішня молитва баби-Мариськи (що сполучила в собі наше народне «двовір'я»), пригадую, відбувалось так: баба виходила в наш молодий сад, оберталась лицем до сонця і тихо молилася з такою побожністю, з таким ясним надхненням! Виходила вона простоволоса, влітку в одній лише біленій сорочці з вовняною запаскою. Вся її постать асоціювалася з загальним уявленням: так молилась колись уся праукраїнська земля.

На запит, чому вона за звичаєм наших селян «молиться до сонця», баба незмінно відповідала: вона бачить Бога у творині Його. (Те саме казав св. Франціск з Ассізі та й наш християнський «народний філософ» Сковорода).

Про якийсь зв'язок сонцебога з богинею Ладою дещо з фолкльорних матеріялів таки б наповідало. От як ладність, краса Лади, що її набирає на свято Коляди, свято літнього сонцезвороту, новонароджений сонцебог. Він звичайно носить у нас прикметник «ладо», що значить красний, милий, любий. Це не ймення окремого бога, як хтось у нас тепер твердить (С. Килимник), а складник-прикметник до іменника або заступає його. Він походить від імення Лади — богині краси і любови. Його надавали не тільки Дажбожичеві та Дажбогові (сонце-синові та сонце-батькові), а й іншим богам, особливо коли їх треба було «умилостивлювати» (от як Перуна).

Ввійшов він і до означення будь-кого рідного, близького, любого — діда, батька, чоловіка, нареченого, милого. З «Слова о полку Ігореві» знаємо, що Ярославна у своєму плачі так називала князя Ігоря. У веснянці — «А ми просо сіяли, сіяли. Ой, дід-ладо, сіяли, сіяли...» — під «Дід-ладом» криється Дажбог (тому вимовлялося слово «Дід» не так як звичайно, а з пошаною. І на відрізнення треба було б його писати з великої літери, а «ладо» з малої, бо це не був якийсь наш дід, а з «високого» нашого роду).

Про якийсь «шлюб» Лади з сонцем наповідало б «гільце» (начебто символ Лади), чим прикрашують коровай (символ Дажбога) на Великдень і під Коляду. Але і тут не може бути жодних натуралістичних уявлень. А якщо чиясь буйна поетична уява і вигадує щось подібне, щоб полегшити сприймання абощо, — не слід приймати це дослівно. Найгірше ж коли буйна уява не має ніякої підстави і фантазує бозна що.

Та ходім до теми.

Світотворчий міт про перше зерно в дечому нагадує сербські міти, — фігуруванням «чорного» бога і «білого» бога. З пам'яті не можна навести більше аналогічного. Все ж те, що кожної розповіді дотримувано було тих самих образів, однакової дії, сталих, незмінних слів, навіть в однаковому чергуванні, — говорило б за «тутешність» міту, за давню традицію чогось посвятного. Як і до колядки, до міту-переказу не можна додавати слів «від себе», хіба як ремарку, підкреслюючи це зміненою інтонацією голосу.

Що той міт про зерно — наш давній і не запозичений від еллінів чи від сербів, — окрім святости з непам'яті зерна у нас до сьогодні, обрядової щорічної куті на Свят-вечір (як колишньої жертви сонцю), ще б свідчив тут сталий прикметник «білий» (світ) у розумінні — красний, милий, чистий, божий. Він і досі має по цілій Україні те саме значення і, мабуть, походить від слова «Білбог».

Хоч би вже з одного цього міту про зерно можна виводити родовий зв'язок наших прапредків з сонцебогом. Той зв'язок криється під заміненим ім'ям Білбога чи то Дажбога в слові «Дід» або «Дід-ладо». (Таким безособовим ім'ям ховались від переслідувань церкви, тим легше, бо Дажбог і вважається Дідом, адже він був «покревний», адже дав нам свою «крівцю» — зерно).

Але їсти кутю, зерно — «тіло» сонцебога чи його «крівцю» — це не значить «за атавістичним людожерством» «їсти свого Діда». Це значить: лише символічно запричащатися йому, «переймати на себе» Красу, Добро, Світло — найвищі етичні цноти.

Якщо такий же абстрактний образ сприймаємо в теперішній нашій християнській релігії, чому безпідставно нав'язуємо щось невідповідне Дажбожичевим онукам? Такого не можна допуститись і в припущеннях, бо це б говорило про повне невігластво, про цілковите нерозуміння народного. Людожерство перечить давньому світоглядові предків. Поза свідченням багатьох чужинних джерел, — з усної предківської словесної спадщини, з давніх звичаїв, обрядів свідчить велика людяність: «Не задушити б і мушки, бо це також створіння Боже» або «Все хоче жити». А пісна «страва» на Свят-вечір, присвячений сонцебогові, свідчить про те, що кривава жертва Дід-ладові, від кого ми походимо і чиє «носимо в душі лице», і не личила б.

Подаємо міт про зерно так, як запам'яталось, лише тямкою, а не достеменними, автентичними словами:

«Темно було в правіці. Тут гляне Білбог на землю та як не засвітить, та як не припече, та як не припече! — От і признаки нема по теміні, тільки й того, що стіною каміння на півночі.

Враз велетнем підійметься з землі Чорнобог, стане на рівні ноги та як не пустить у небо стрілу! А сам чорний, пречорний, бож то по тілі в нього поріс чорноліс (або чорнобір). Летить стріла сім день і сім ночей. Раптом — брязь! — та й у красне сонечко, в ясне лице Білбога.

Бризнули вогняні іскри, впали на землю золотим зерном. (Тут ніби від себе: «А то не що інше, як просо та й жито-пшениця, та й всяка пашниця».)

Красне сонечко закотилося, закотилося. Вже його й не видати...

Радуйтеся! Білбог, красне сонечко, вийшов наступного дня і знов наступного. —

Є Правда на білому світі».

Це у нас не єдиний переказ із сивої давнини, «як постав світ». Але тут згадаймо ще лише про варіянт міту про зерно, з чим довелось познайомитись при етнографічних студіях у Карловому університеті чи не з «малоруських» мітів Ружички (не можна сказати напевно). Він був навіть у мене зафіксований віршем, що якось опинився між рештками, урятованими з Праги. Та знайти його між паперами нема як. А цей варіянт дуже цінний тим, що тут Чорнобог нагадує наше християнське уявлення про «падлого Янгола» — Демона (Сатану). І так висвітлювало б походження Чорнобога (від божеського начала) і те, що його зникнення обумовлює відсутність у нашій поганській релігії символа Зла. Чорнобог, стрілившись в Білбога (дослівно, «в божі доли», але треба розуміти і в Білбога, бо наслідок — «краплі золоті»), бозна де дається. Його вже нема на «білому» світі. На розквітлій землі — благодать Світло, Добро, а над землею — Білбог. Звідси і випливала непохитна дитинна віра прапредків у людину.

Ще цікавий цей варіянт тим, що в голосі підсвідомого, коли Чорнобогові сниться колишнє божеське буття («божеський покорм») і бере туга осягнути його знов (тому Чорнобог і стріляє), — можна добачати оті народні модерні «ізми», про які згадував В. Петров; точніше — сюрреалізм.

Тож хоч будь-як, хай лише з неповної згадки, докажім цей варіянт:

Отже Чорнобог непорушно лежить на землі. Навколо темно, хоч угорі, в «божих долах», десь і ходить Білбог. Чорнобог поріс чорнолісом, де (далі за віршем):

> ...гніздиться птах, чатує звір,
> Тайки виходить підсвідоме.
> І сняться влови не тутешні,
> блакить долин, ...(?) ловитв,
> і сниться божий корм.
> Устане довгий, наче поле,
> свій лук зведе. Стріла летить
> сім день і ночей в божі доли.
> Впаде — і краплі золоті.

Роксана ВИШНЕВЕЦЬКА

# Книжкові новини

Alexandre CHOULGUINE. L'HISTOIRE ET LA VIE. Paris. Librairie Marcel Rivière et Cie, 1957, 230 стор.

Наш співробітник Олександер Шульгин добре відомий своїми історичнофілософічними працями, серед яких і ряд опублікованих французькою мовою. Ця остання книжка вийшла заходами французького Національного центру наукових дослідів (Centre national de la recherche scientifique). Вона присвячена філософічним проблемам історії, які автор зформулював у підзаголовку: «Закони — Випадок — Людська воля». Докладніше обговорення книжки буде в наступних числах нашої газети.

Докія ГУМЕННА. ЕПІЗОД ІЗ ЖИТТЯ ЕВРОПИ КРИТСЬКОЇ. Феєрія. Нью-Йорк, 1957, ціна 2 дол. 50 центів.

Цей твір, відзначений 1943 на літературному конкурсі у Львові, вперше оце появляється в світ після ґрунтовного допрацювання і переробки з п'єси на белетристичну форму. Античні боги і герої волею авторки перенеслися в обстанову другої світової війни і мусять розв'язувати найпекучіші проблеми Европи нашого часу, серед них і ті, які ставить перед ними їхня далека праправнучка молода закосичена дівчина — Україна. Попри враження місцями завеликого вантажу дискусій на теми теоретичні, публіцистичні, книжка читається немов пригодницька повість. І цьому дивним чином не перешкоджають такі дійові особи, як Пролетар Клясович тощо. Відомий наш дослідник трипільської культури й мистецтва Кордиш дала книжці гарне оформлення, оздобивши сторінки її силюетами з старокритського мистецтва та елеґантним зовнішнім оформленням.

П. ФИЛИПОВИЧ. ПОЕЗІЇ. Редакція М. Ореста, біографічний нарис О. Ф., вступна стаття «Великий поет-мислитель» Володимира Державина. Мюнхен 1957, видання Інституту літературознавства при УВУ, стор. 147 + 5.

До збірки входять «Земля і вітер», «Простір», 12 поезій поза збірками і переклади з Бодлера, Пушкіна, Брюсова. Книжка оздоблена післямовою і примітками редактора.

Василь ЧАПЛЕНКО. ЧОРНОМОРЦІ, або КОШОВИЙ ХАРКО З УСІМ ТОВАРИСТВОМ. Історичний роман. Нью-Йорк, 1957, 336 стор. Обкладинка М. Дмитренка. З друкарні Артема Орла.

Матеріялом для роману послужила доба, коли «вірне Військо Запорозьке» одержало назву «Війська вірних козаків чорноморських» та оселилося між Бугом і Дністром, звідки було переселене на Тамань. Автор змальовує також такі визначні події, як боротьбу козаків проти їх покріпачення Катериною II, включно з повстанням в селі Турбаях, епізод з Головатим на прийомі в цариці тощо.

Микола ПОНЕДІЛОК. А МИ ТУЮ ЧЕРВОНУ КАЛИНУ... П'єса на 3 дії і 5 картин. Буенос-Айрес, накладом видавництва Ю. Сердюка, 1957, 47 стор.

Дія, в якій бере участь 10 дійових осіб, відбувається в одному з ДП-таборів у Німеччині 1946.

Людмила КОВАЛЕНКО. РІК 2245. Роман-утопія. Нью-Йорк, 1957, накладом автора, 212 стор., ціна 2 дол. 25 центів. Замовлення можна слати на адресу: Knyho-Spilka Pub. Co. 68 E. 7th Street, New York 3, N. Y., U. S. A.

Зосим ДОНЧУК. ГНАТ КІНДРАТОВИЧ. Буенос-Айрес, в-во Перемога, 1957, 197 стор. Обкладинка Бориса Крюкова.

Це повість про «чесного шахрая», який однаково почував себе на власному полі і в ролі експедитора радянської фабрики повидла на Поділлі, і в ролі молодшого офіцера радянської армії під час окупації західніх областей України, і на фінському фронті, і в ролі члена таборової управи та активіста еміґрантської партії.

Яків ГНІЗДОВСЬКИЙ

# ЖИВОПИС НА ПОРОЗІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 20 ВІКУ

Мистецтво 20 віку, а передусім живопис, безприкладне в історії. Не з огляду на великі духові зрушення, які переживає наш час. Зустріч християнства з поганським світом мусіла викликати у тодішньої людини більші світоглядові стрясення. Відкриття нових континентів і з тим свідомість, що наша земля — це повисла з безконечному просторі плянета, змінили також докорінно образ тодішнього світу. Отже відкриття космосу десь на порозі ренесансу мусіло викликати не менші світоглядові зміни від нашого відкриття мікрокосмосу. Безприкладність виявів мистецтва 20 віку випливає з поступового затрачення віри, що позбавило мистця якихнебудь рамок. У цій ситуації мистець почав шукати поміж протиріччями. Приспішена комунікація і преса витягнули протиріччя шукань нового мистецтва на поверхню і надали їм характеру паніки. Мистецтво втратило характер інтимности. Воно з'явилося на сторінках преси. Преса почала підганяти мистця, а мистець почав старатися задоволити пресу. Від Бодлера це явище стало загальним і надало мистецтву також характеру відмінного від усіх попередніх епох. Почались між мистцем і пресою перегони. Ширша публіка не брала участи в перегонах. Вона читала це все як сенсацію. У її свідомості ще й далі миттів образ старого світу, фотографічні витинки якого вона розвішувала на стінах своїх вітальних кімнат. До її свідомости ще не дійшов факт, основи старого образу світу вже не існують.

Відкриття у фізиці, біології і психології остаточно повалили захитане вже в минулому столітті уявлення, про світ, а в мистецтві воно вже від імпресіонізму стояло під знаком поважного сумніву. Але аж у 20 віці мистець усвідомив собі, що це уявлення не дійсне. Завісу, що на ній протягом тисячоліть був намальований образ світу, відслонено, і перед людиною 20 віку світ став отвором. Мистець почав малювати новий світ, а власне (щоб не уживати піднесеного словника) внутрішню його сторону, на яку наш час майже цілковито звернув свій погляд.

За півсторіччя шукань і гарячкової праці подано багато пропозицій індивідуальних і збірних (у вигляді стилів), як мав би виглядати відкритий від старої завіси наш світ. Але скороминучість стилів нового мистецтва показала, що не так легко замінити те, що творилось тисячоліттями, і що внутрішній світ ще без світоглядового кістяка не так легко охопити і надати йому виразну форму. Ці пропозиції виявлялися недостатніми й одна по одній валилися.

Сьогодні маємо вже великий склад відставлених куліс, що мали нам представляти образ нового світу. Вони відставлені тому, що або не відповідали розмірам поширеної сцени 20 віку, або вони прямо постаріли і вийшли з моди, як також тому, що нове мистецтво брало до уваги тільки внутрішню сторону, а передусім тому, що півсторіччя — це короткий час на закріплення духовости, і ці пропозиції були тільки її побіжними натяками.

Тут була б потрібна коротка екскурсія у мистецтво, скажім: від імпресіонізму, бо він перший висунув сумнів до існуючого тоді образу світу. Він висунув сумнів формального порядку, і ми побачимо, що шукання у мистецтві на межі 19 і 20 віків були великою мірою спрямовані на форму. Сюрреалізм, наприклад, не був формальним напрямком, він висував ідеї, але вони були мало оригінальні і спадають більше в світоглядове коло минулого.

Імпресіонізм зауважив, що світ не виглядав так, як його представляло тодішнє малярство. Світло зміняло його форми. Імпресіоністи почали вивчати світло і його вплив на образ предмета. Цим вони почали аналітичний підхід до мистецтва, який спрямував пізніші найкрайніші шукання, які ще й досі не закінчені. Імпресіонізм створив нам смак до аналізи, і аналіза сьогодні найбільш типовий і найбільш улюблений вид творчости, не тільки у мистецтві.

Фовізм не був аналітичний. Він тільки зрадів відкриттям імпресіоністів і радісно вдарив у барабани чистими і до брутальности сильними фарбами. Це було темпераментне малярство, як і паралельний експресіонізм, що новими засобами визволив непогамовану людську індивідуальність.

Але розпочаті експресіонізмом аналітичні тенденції не задоволялися відкриттям світла і фарби. Аналіза тягнула за собою ланцюг наслідків. Кубізм, за Сезаном, що турбувався за непроминальну форму, побачив, що силу мистецького твору вирішує внутрішня геометрична форма предмета. І кубізм почав аналізувати форму. Проголошено, що мистецтво — це конструкція. І це вірування тривало декілька років. За той час світ був тільки кубом і циліндром.

Дадаїзм зауважив, що первісний вислів людини, не обтяженої культурою — це найчистіший вид мистецтва.

Аналізуючи далі валстивості мистецького твору (мистець від якогось часу почав бути теоретиком), він зауважив, що у мистецтві предмет відогравав другорядну ролю. Що дає силу мистецькому творові і визначає його якість — це не предмет, а тим більше — не тема, а спосіб, як вони представлені. Поставлено «як» перед «що». Тему мистець залишив літературі, а предмет почав шляхом абстрагування представляти на зразок своєї індивідуальної візії, що була спрямована передусім на форму. Вже про портрет Клемансо, що його намалював Мане, Мальро сказав, що це не Клемансо, а сам Мане. А це ще тільки імпресіонізм і тільки початок утечі від предмета. Предмет почав усе більше ховатися за сітку мистцем створених форм. З часом він цілком зникав, а мистець почав займатися тільки розміщенням площ і ліній, і предмет почав обминати з острахом, щоб на ньому не спіткнутися. Мистець почав видумувати форми, що нічим не нагадували природи. Тим часом мікроскопічні знятки показали, що число форм у природі безмежне і що не легкий труд взяв на себе мистець їх обійти.

Ще найбільш реальним (в історичному розумінні) виявив себе напрямок, що (як парадокс) назвав себе надреальним, сюрреалізмом. Він єднав різні в часі і просторі реальні предмети і явища в один образ, творив більш або менш дотепну анекдоту, як це робили здавендавна казки.

Такими і багато іншими шляхами ішла думка мистців першої половини 20 віку. Ці мистецькі напрямки не подані тут конечно в хронологічному порядку. Вони між собою попереплітані, і між ними існує ще цілий ряд інших напрямків, що їх породив визволений і аналітично спрямований індивідуалізм. Деякі з цих напрямків належать уже сьогодні до минулого або вони доживають віку десь на периферіях мистецького діяння.

Коли б ще раз зробити побіжну екскурсію через історію найновішого малярства від імпресіонізму, побачимо, що на тлі численних напрямків (або запозичивши словника від політики: на тлі мистецьких партій) виринають постаті мистців, що є їх продуктом і рівночасно їх запереченням. Без намагання вичерпати усі ті постаті і без наміру подати якраз найважливіші з них (бо це тут не має значення) подамо тільки декілька маркантних прикладів: Ґоґен — продукт імпресіонізму, але він з погляду догматики — був слабий імпресіоніст, хоч його значення як мистця не перестає рости. Модільяні також важко втиснути в якийсь з йому сучасних напрямків, хоч його малярство дуже сучасне. Якого напрямку був, наприклад, поклонником Руо? Експресіоніст? Замало сказати, тим більше, що були частіші експресіоністи від нього.

Можна б очевидно навести тут ще багато прикладів мистців, які своєю творчістю були дуже сучасні і одночасно невиразно «партійні», а як навіть і коляборували з мистецькими партіями, то рівночасно намагались у першій мірі висловити (або не могли укрити) власну індивідуальність і, за окресленням Мішеля Сенора, згубились у чомусь: Ґоґен у гарячих фарбах Таїті, Модільяні в жіночому обличчі, Руо в понурих шляхах містики.

Це свідчило б, що якість мистецького твору визначає не так чистота доктрини, як індивідуальність і її візія. Вона творить вартості і є рівночасно їх мірилом. Вона вічно жива і не дозволяє ніколи цілковито і тривало загрузнути в конвенційності. Вона свідомо й посвоєму інтерпретувала ідеї і тим надавала їм життя. Там, де не було індивідуальности, не було життя, там залишилася тільки суха доктрина.

Це не означає, що численні мистецькі ідеології і напрямки, які породила перша половина 20 віку, були зайві. Навпаки, вони логічний і конечний наслідок порожнечі, що постала після повалення історичних засад европейського мистецтва. Ідеології були якраз намаганням творити нові основи. І хоч вік деяких ідеологій і напрямків був короткий і вони не залишили великих творів, вони вказали на поодинокі можливості, вони насвітлили якусь сторінку, словом, вони поширили нашу мистецьку свідомість. Великі мистецькі твори 20 віку, хоч і не покриваються точно з ідеологіями, вони носять в якійсь мірі печать їх складної проблематики 20 віку, якого вони є відбиткою, і тільки завдяки тому вони живі і мають дані тривати.

Кілька років (передусім у Франції) говорять і пишуть про відхід від т. зв. абстрактного і безпредметного мистецтва. Як на початку нашого сторіччя Аполінер-Костровіцький витягав і пропаґував у мистецтві все, що не було традицією, так сьогодні починають витягати імена з ясно фігуральним підходом. У Парижі Бернар Бюфе, Бернар Льоржу (останній дуже динамічний і бере активну участь у поборюванні впливів абстрактного мистецтва). Недавно появилася в Парижі брошура Роберта Ре під прямим заголовком «Contre l'art abstrait». Це головна тема сьогоднішньої мистецької дискусії. Виглядає навіть, що Франція, а радше Париж, що перший дав так догідний пункт для розвитку абстрактного мистецтва, хоче бути першим і в тому, щоб його на власному подвір'ї поховати. Французи помалу починають відпекуватися і від великої участи в абстрактному мистецтві, говориться, що це властиво винахід німців і слов'ян з їх нахилом до мрійливости й інтелектуальної спекуляції. Візія середземноморської культури, в тому числі і Франції, — це конкретний образ (image). Це очевидно початок ширше закроєної переоцінки мистецьких тенденцій першої половини 20 віку.

Сьогоднішні опоненти проти абстрактного і безпредметного мистецтва кажуть, що воно впадає в конвенційність і починає бути застоєм і новою формою академізму. Воно перестало бути аванґардом. Воно сьогодні визнане усіма головнішими музеями за винятком тих (як паризький Лювр), що поставили собі виразну програму чекати, доки мистецький твір «устоїться», а практично: доки мистець закінчить своє земне існування. Сьогоднішні музеї і приватні збирачі, говориться, дещо добре скористалися з лекції імпресіоністів. На імпресіоністах, яких в їх час не визнавали, сьогодні, тільки по кількадесятьох роках, торгівці картинами заробляють мільйони. З того прямий висновок, що й сьогоднішнє мистецтво принесе колись мільйони для тих, що в нього вкладають свій капітал, а для директорів музеїв щось більше від минущих мільйонів, — славу ліберальности й доброго смаку. Але історія імпресіоністів не конечно мусить дослівно повторитися. Тим більше, що між цими двома епохами є деякі різниці, хоч би й та, що абстрактне і безпредметне мистецтво, в противагу до імпресіоністів, не тільки вже сьогодні визнане, але воно посідає ще й великий пропагандивний апарат. Мистці, що вміли відчитати зміст нашої доби, відкрили і насвітлили якийсь кут нового многогранного мистецтва, завжди будуть мати тривале місце і будуть джерелом майбутніх надхнень. Але вони створили моду, а в час моди не все, що твориться, виходить з творчого інстинкту і внутрішньої потреби. Мистецтво першої половини 20 віку, що було спрямоване в першу чергу на відкриття, діткнулось побіжно майже всіх можливостей: між свідомістю і підсвідомістю, між предметовістю і безпредметовістю. Поміж цими крайностями було і ще може бути багато можливостей, але це тільки відтінки, і можна вважати, що ці можливості в головному вичерпані. Вони, очевидно, вичерпані не в сенсі глибини, а лише в сенсі засобу. І в типовій сьогодні гонитві за винаходами і відкриттям ще не бувалих засобів мистцеві, що не грішить надто внутрішньою субстанцією, не лишається нічого іншого, як повторюватися і відкривати винайдене. Сьогодні, як і завжди, такі «відкриття» існують. Вони подані на чимраз більших форматах, випадково так подібних на великі історично-алегоричні полотна академістів 19 віку, що також у свій час були визнані і майже просто з ательє мандрували до музеїв, а сьогодні їх музеї так радо позбуваються. Такі приблизно й інші думки висувають сьогодні опоненти проти абстрактного і безпредметного мистецтва.

Але це тільки зовнішній бік справи. Це, можна сказати, в головному проблема імітаторів. Імітатори, що з легкої руки користувалися працею попередників і зводили мистецтво до застою і до академізму, а тим самим позбавляли його субстанції і життя, завжди були, є і будуть. Вони вічні, і тому їх можна лишити на боці.

У сьогоднішній реакції проти деяких виявів мистецтва першої половини 20 віку поза можливостями переоцінки, а тим самим нових перспектив у мистецтві, існує і небезпека. На крайність поренесансового ілюзіонізму нове мистецтво відповіло крайністю — безпредметним мистецтвом і приматом чистої форми. Не можна сказати, що нове мистецтво займалося тільки питанням форми. Процеси ніколи не йдуть так просто. Завдяки живій індивідуальності та її творчому інстинктові, із загального спрямування на форму мистецтво просякало й у інші царини. Пікассо, наприклад, дуже винахідливий у ділянці форми, сказав багато цікавого хоч би про психологію. Коли сьогоднішній відхід від абстрактного й безпредметного мистецтва впаде знову в крайність, він може відбитися об історію, і зробити з нового мистецтва тільки сателіта історії, і тим самим затримати на якийсь час процес. Бо сьогодні питання не в повороті від абстрактного чи безпредметного мистецтва до реалізму, тим більше не до реалізму, який себе виявив у поренесансовій історії. Зовнішня форма так пов'язана з духовістю, що їх неможливо відділити, вони завжди майже тотожні, і ледве чи буде можливо нову духовість одягнути в історичний костюм. Питання не так у такому чи іншому засобі, а питання нової духовости і її закріплення у мистецтві. Крайній поворот до мистецьких засобів історії, був би недобачуванням великих світоглядових змін, що докорінно змінили образ нашого світу.

Ідеології і напрямки першої половини 20 віку поширили нашу мистецьку свідомість. Коли ми сьогодні вже з деякої перспективи часу споглядаємо на них і їх розцінюємо, то тільки із засягу свідомости, ширина якої точно відповідає якраз сумі тих ідеологій. Поодиноким з них можна закинути вузькість і невистачальність, але їх не можна відкидати, бо якраз вони зумовили таку, а не іншу нашу свідомість. Якщо поодинокі доктрини і не були в стані цілковито відзеркалити добу, то їх сума накреслила її загальний обрис. І крайньо заперечувати й відкидати якийсь з тих напрямків — значить затерти частинно накинений ними обрис.

Сьогодні ледве чи взагалі є місце на крайності й революції. Революція тривала в мистецтві задовго. Сьогодні вона вже поплатна професія. У мистецтві

(Далі на 6 стор.)

## ВИСТУП Е. РАЙСА

*На початку грудня редакцію «УЛГ» відвідав наш паризький співробітник Емануїл Райс. 10 грудня, на запрошення Українського товариства закордонних студій, він виступив у вужчому колі з доповіддю «Як я відкрив українську літературу і мої перші враження від неї». Емануїл Райс, якого наші читачі вже знають з «Листів з Парижу», публікованих в «УГЛ», співробітник Бібліотек Насьйональ у Парижі. До останнього часу він не мав жодного уявлення про українську літературу і тільки пару років тому, познайомившись з українцями в Парижі, почав цікавитись нею, спеціяльно українськос лірикою. Тому особливо цікаво було почути про його перші враження. Вони очевидно ще не повні, в*

Е. Райс. Дружній шарж С. Борачка

*окремих випадках висновки передчасні і не зовсім умотивовані (наприклад, неґація В. Стефаника, висока оцінка мовної культури І. Франка тощо). Але як великий знавець світової поезії Райс знайшов найістотніше в новій українській поезії і дав ряд блискучих характеристик таких поетів, як Тичина, Рильський, Плужник, Бажан, Антонич, Ольжич та багатьох інших. Доповідь, повна несподіваних парадоксів і точних дефініцій, викликала жвавий обмін думок.*

# ЖИВОПИС НА ПОРОЗІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 20 ВІКУ

(Закінчення з 5 стор.)

сьогодні й не існує іншого заняття. І тому революцію сьогодні вже дещо легко зробити, а передусім неоригінально. Сьогодні хіба щось протилежне було б найбільш революційним актом у мистецтві. І якщо сьогодні існує потреба переоцінки ідей першої половини 20 віку, то радше їх виявів однобічности і крайности, типових виявів революції, що ставить частину на місце цілости і силою хоче її ввести в життя і тим його звузити. Ця тенденція це невідступний двійник кожної революції, що його приймають за революцію, і що він вже не одну з них загнав до гробу, а кожну з них без винятку компромітує. І якщо деякі з революцій встоялись, то тільки тому, що здоровий інстинкт взяв верх.

Тепер про двійника. Мистецька революція на межі 19 і 20 віків була проти канону й ішла під прапором свободи. Сьогодні мистець вже має повну свободу, можна навіть сказати, що в мистецтві панує курйозний канон свободи. Сьогодні свобода любить себе уставити перед іншими ідеалами людини і їх денно прикрити. Але про свободу звичайно говориться найбільше тоді, коли її нема, а сьогодні це гарне слово дуже часто згадується у зв'язку з мистецтвом.

Грецькому невільникові (бо переважно вони були мистцями) ніхто не закидав, коли він, наприклад, фігуральне зображення ловів на вазі обвів (уживаючи сьогоднішнього словника) безпредметним меандром. Він був вільний висловлювати різні свої емоції, він міг робити і так і так. Сьогодні, в час багатьох заяв про свободу вислову у мистецтві, стоїть гостре питання: так або так і змагання за виключність одного або другого.

У порожнечі, що створилася після повалення історичних канонів европейського малярства, мистець першої половини 20 віку почав обертатися вільно. Він здобув повну свободу, але тут видно, як людина не звикла до волі і, за словами Достоєвського, часто не знає, що з нею почати. Коли мистець перервав зв'язок з ренесансом, невільником якого себе почував, він себе зачіпив за... передренесанс. Він себе зачіпив за ґотичний вітраж, за романську різьбу, за негритянську маску, за доісторичні рисунки, що збереглися на стінах печер, за орнамент і за фолкльор.

Розпочинав усе з початку, з нульової точки; і природно, що він себе пов'язував і утотожнював із усім розпочатим і незакінченим. Шкіц до малюнку він поставив вище від малюнку. Ще одна з тих нових ознак нового мистецтва: натиск на безпосередність рукопису, а в малярстві натиск на мазок. Ми лише констатуємо це, зазначаючи, що це не єдина можливість і що шкіц не єдина чеснота; він є результатом розпочатої стадії, в якій справді, як і в дитинстві людини, заложені всі можливості, але важко змінити факт, що вік людини міняється.

Поза шкіцом мистець 20 віку захопився мистецьким твором, що його надгриз зуб часу, захопився його патиною. Почалось здряпування світлих фарб і копіювання патини. Щоб наблизитись до виразу стіни, розрисованої кременем у передісторичних печерах, мистець почав домішувати до олійної фарби піску, творив з поверхні картини ніби рапаву стіну, на якій рисував цвяхом, чи іншим гострим знаряддям, яке мав під рукою. Треба визнати, що часом виходить гарний кольорит, яким ми захоплюємося також на запущених і відданих під опіку змінній погоді стінах руїн. Подібні спроби відкривають деякі кольористичні можливості, а дотеперішні з них можуть бути колись і зародком нової техніки. Більшість з них буде свідчити про насильство над олійною технікою і про переставлення понять.

Так побіч великих і сміливих думок, які віднаходимо в новому мистецтві, що будуть мати для майбутнього далекосяжні наслідки, виглядали заняття мистців, що дістали свободу, але її не затримали і себе сховали перед її сліпучим блиском за плечі союзника, байдуже, що ним була... часом тільки патина.

Але, щоб не відбігати від теми: мистець першої половини 20 віку зв'язав себе з усім, що за окресленням Мальро, містилося в його музеї без стін і що йому видавалося за союзника його новим сподіванням.

Часто союзник виявлявся сильнішим за мистця. І тут добрий обсерватор Мальро також вияснює, що мистець властиво більше кидає оком на сусіда-мистця, ніж на життя. І цим Мальро не сказав великого компліменту мистцям, сьогодні, наприклад, бачимо картини, виконані олійною технікою, що нам більше здаються вітражем, орнаментом чи декорацією. Може й не дивно, що союзник, стиль якого стабілізувався століттями, переміг одне життя або тільки одну фазу творчости мистця, навіть як він мав щастя вродитися у найбільш досі передовій добі, якою є 20 вік. І коли ми вже при тому, то слід сказати, що сьогодні звертають дещо замало уваги на факт, що мистецький твір мусить «устоятися», він мусить мати час дозріти.

Мистець 20 віку зрікся тяглости. Він надобудовував на довільно вибрану добу, на довільний мистецький твір і на довільний матеріял. Тим він перемішав і попереставляв усталені історією поняття і клясифікації. Почали говорити про музичність у малярстві, про малярськість у різьбі і про графізм у малярстві. Мистець, очевидно, вільний у виборі інспірації і засобів, але він, мабуть, не звільнений з деяких зобов'язань, хоч би до характеру матеріялу, що дає мистецькій формі чистоту і шляхетність і через те творить більш прозоре вікно у закриті перед людиною таємниці буття. Це може дрібна вимога для революції, що оперує більш загальними накресленнями, але це може бути предметом діяльности завтрішнього дня. Сьогодні, зрештою, багато говориться про характер і чистоту матеріялу, але між заявами і практикою існують розбіжності. Що деякі з мистців свідомі того, свідчать їх спроби у ділянці ткацтва, кераміки, вітражу й інших метеріялів.

Що різні напрямки, які були зумовлені різними емоціями і темпераментами мистців, які мали б себе проявити у різних родах мистецтва й у різних матеріялах, висловлюють себе у гнучкій і на все придатній олійній техніці, може й виправдано. Мистецтво затратило зв'язок із запотребуванням. І замість на стіні залізничого двірця чи банку (бо це сьогодні найбільш репрезентативні будівлі), і замість на вікні кадетри, яких сьогодні йому не дають, мистець розв'язує ці проблеми на полотні і переносить їх у станкове малярство. Стіни і вікна залишаються порожніми, або їх декорують мистці з дуже минулими смаками.

Проблема форми так опанувала сьогодні пластичні мистецтва, що питання чистоти техніки і матеріялу лишились на задньому пляні. Цей натиск на одну сторінку має деяку паралелю в 16 віці европейського мистецтва. Від 16 віку станкове малярство так домінувало у мистецтві, що воно почало переходити у різні роди мистецтва й у різні матеріяли. Килим один з перших впав жертвою переставлення понять і переходу однієї ділянки в іншу. Французький килим, що від 13 віку тріюмфував своєю незалежністю і створив такі неперевершені твори, як „Dame à la Licorne" в музеї Клюні в Парижі, від 16 віку почав копіювати станкове малярство, і сьогодні після п'ять сторіч упадку, аж Люрса намагається йому привернути його колишню автономію.

Оглядаючи виставку нового французького килима, все більше бачимо, що перехід різних напрямків сьогоднішнього станкового малярства у поодинокі роди мистецтва і поодинокі матеріяли очистить поняття і тим усуне багато непорозумінь, що сьогодні турбують людей нетерпеливих вдач. Непорозуміння у великій мірі було зумовлене не так формами нового мистецтва, і вони були не так заради його спрямування, як через їх перенесення у станкове малярство. Бо коли б, наприклад, картина, що викликає у глядача щире обурення, була виконана, скажім, як килим, мало хто ставив би їй питання, вона була б майже самозрозуміла.

З другого боку, у переході до станкового малярства через його властиві межі є і позитивна сторона. Цим мистець доводить, що не тільки м'які переходи поренесансового ілюзіонізму — це малярство, а ним є також східньоазійське, як і візантійське. З цього погляду нове станкове малярство з переставленням понять іде в напрямі поширення засягу малярства, яке поренесансовий ілюзіонізм все більше звужував.

Аналітичне спрямування мистецтва першої половини 20 віку надало йому також особливих ціх. Аналіза — це ланцюг відкрить, замкнених комірок, в яких легко втратити образ цілости. Кубізм, наприклад, вказав на важливий бік справи, але це був тільки один бік. Мистецтво — цілість, повнота почувань і всеохопність; і цим можна пояснити, що мистецький твір триває, навіть коли проходить час і змінюються ідеологічні структури. І навпаки: аналітична спеціялізація, а з нею вузькість були причиною, що багато ідеологій і напрямків, що їх породила перша половина 20 віку, так скоро відійшли у минуле. Деякі з них утрималися тільки декілька років. Про дадаїзм говориться сьогодні, навіть без образи, як про добродушну авантуру. Цією загальною вузкістю, яку зумовили доктрини, і голодом за шириною можна, мабуть, виснити таку ентузіястичну радість нашого сторіччя з наївного, але повного світу митного урядовця Анрі Руссо чи повного і чарівного світу, нашого загубленого раю, що ми його віднаходимо, оглядаючи дитячі малюнки.

Малярство першої половини 20 віку перейшло від зовнішности у внутрішність. Перспективу ренесансу (або близьке й далеке) імпресіонізм (за схемою Ортеґи і Ґассета) стягнув на площу зіниці людського ока. Мистецтво 20 віку потягнуло це все в нутро, в інтрасуб'єктивне. І з цього найглибшого нутра через різні шляхи абстрагування зовнішнього світу мистець заговорив безпредметним мистецтвом.

Абстрактне, а також безпредметне мистецтво, що сьогодні починає бути під обстрілом паризької артилерії, утрималось найдовше на поверхні і з усіх напрямків, які породила перша половина 20 віку, найширше розгалузилось. Воно здобуває і нові терени, хоч би в США, у повоєнній Італії, Німеччині й у Англії. Воно підійшло найбільш синтетично до нової духовости, що в усьому (передусім у природних науках) шукає найглибшої причини, найбільш основного, майже формули. У засягу передусім безпредметного мистецтва існують можливості закріплення нової духовости і створення її символіки.

Доцільність абстрактного і безпредметного мистецтва дає йому також декоративне спрямування. Безпредметне, а подекуди і абстрактне мистецтво, як ні одне інше, зможе спричинитися до розв'язки проблем, що сьогодні стоять перед архітектурою, устаткуванням і усім тим, що є декорацією.

Безпредметне, а також і абстрактне мистецтво, що зреклося предмета й відмовилося життя, поставило себе на протилежному кінці всього предметного. Із різних напрямків, які породила перша половина 20 віку, сьогодні залишилися дві чітко визначені протилежності: предметне і безпредметне. І сьогоднішня дискусія іде між цими двома крайностями.

Мистець безпредметної крайности шукає основного. Він знає, що основне — це не зовнішність предмета і не предмет чи його перспективне відношення, а його внутрішня формула. І він шукає за цією формулою і за її пластичним символом. Але сцени староєгипетського життя, що ми їх оглядаємо на плоскорізьбах у підвалах Лювру, не тільки не суперечать символові, яким був гієрогліф, але є його чарівною ілюстрацією, доповненням, збагаченням і вияcненням. Ці сцени є тільки іншим родом вияву духа, іншим родом мистецтва. Вони разом творять, закріплюють і є пам'ятником заокругленої культури, якою була культура старого Єгипту.

Формула, якої шукає безпредметне мистецтво — це основа, природничими науками підтверджена містерія. Але не менша містерія, коли та таємна формула чомусь творить речі й живі істоти до так складних, що здібні самі себе обсервувати, а навіть відділитися від власної істоти чи турбуватися власною доцільністю, чи остаточно займатися мистецтвом. Мистецтво не може замкнути очей перед тим таємним виявом формули, яким є життя. А вияв життя складний і нескінченний, що був завжди, відколи історія записала, темою роздумувань і мистецтва. Мистець 20 віку не може раптом відвернутися від цього. І тому сьогодні музей Ґуґенгайма в Нью-Йорку, що був створений виключно для нового безпредметного мистецтва, вішає побіч Кандінського також поетичні візії Шаґала.

Утеча від предмета — це тільки одна з можливих доріг людської думки. А коли вона починає бути домінантною, як це помічалось у новому мистецтві, то це не що інше, як однобічне спрямування, і це один з типових об'явів крайности мистецтва першої половини 20 віку. Людська думка многогранна, і вона виявляє себе в різних формах, що є тільки різними родами одного мистецтва, а в заокруглених культурах і одного стилю.

Безпредметне, а подекуди і абстрактне мистецтво зреклося предмета і тим самим себе чітко визначило як один рід мистецтва. В майбутньому воно себе устабілізує, а з тим і розчленує на те, що буде спрямоване в напрямі символа і на декоративне. Різний матеріял, в якому воно буде шукати собі властивої мови, розділить його ще на багато інших підродів.

Змагання за виключність двох крайностей — чи наше мистецтво має бути безпредметне, чи предметне, як також змагання різних ідеологій і напрямків першої половини 20 віку, що коштували стільки (на щастя тільки) чорнила й паперу, виходять з революції і її нахилу до крайностей. Ці змагання не йдуть по лінії ідеалів свободи і ширини, заради яких ішла мистецька революція на межі 19 і 20 віків. Революція якраз була проти догми, що починала все більше звужувати мистецтво, і вона була не на те, щоб на місце однієї догми поставити другу. Для нової духовости і для нового мистецтва відповідає не примат якоїсь однієї доктрини, а ширина. Цю ширину визначили у своїй різнородності ідеології і прямування першої половини 20 віку, і для нашого мистецтва вони накреслили широкий шлях. І хоч ці напрямки не могли бути виключними представниками доби, вони є зародком і будуть колись гніздами поодиноких родів мистецтва, що себе, на взір історії, устабілізують і будуть по-своєму говорити про нову духовість.

Питання: предметне чи безпредметне, ще й тому позбавлене основ, що вже в найдавнішій історії були елементи, на які вказали найкрайніші напрямки першої половини 20 віку. Хто себе сьогодні поставить на одну з крайностей, не повинен забувати, що вияв абстрактної чи безпредметної думки не новий і його не можна викинути з нового мистецтва, бо це б означало: звуження. Мистецтво ніколи не ішло тільки земними або тільки небесними дорогами. Воно якраз іде поміж одним і поміж другим, часом ближче неба, часом ближче землі. У Візантії, наприклад, небо було вище від землі, в античній Греції земля і небо були майже рівнорядні. Але виключно одне або друге, що для себе хоче вибрати і тепер над цим замислюється наш поступовий 20 вік, важко собі уявити.

В поодинокі епохи поодинокі елементи брали верх. Наша доба без сумніву висуне також якийсь елемент на перше місце. Він буде її духовим спрямуванням і надасть їй питомого кольориту. Духове спрямування нашої доби властиво вже існує, хоч з-поза сітки суперечностей і непорозумінь важко впізнати його обличчя і серед затятої боротьби ідеологій і доктрин, що велася у першій половині 20 віку, не легко було зорієнтуватися у його напрямі.

За відносно короткий час, бо тільки за півсторіччя, наше мистецтво перейшло через багато ідеологічних схрещень. Сьогодні воно ще далі в стані боротьби. Але сьогоднішня боротьба вже не боротьба всіх проти всіх. Сьогодні залишились на побоєвищі в головному два протилежні табори: предметний і безпредметний. Мистецтво сьогодні стоїть перед альтернативою: так або так, хоч чимраз більше видно, що в новому мистецтві не буде так або так, а буде — так і так. Коли ця боротьба закінчиться, тоді стане ясно, що обидві крайності — предметне і безпредметне можуть існувати побіч себе. Вони є тільки елементи, засоби одного мистецтва, вони є тільки його різні роди. Тоді для мистецького твору не буде вистачати самого факту приналежности до однієї, чи другої крайности, як це часто було в стадії боротьби, а у ньому в першій мірі будуть шукати духового вкладу і якости. І аж тоді, мабуть, зможемо побачити напрям нашого духового спрямування, тоді аж зовсім почне оформлюватися і закріплюватися духовий характер нашої доби і її стиль.

Яків ГНІЗДОВСЬКИЙ

---

Патріція КИЛИНА

## ЗИМОВИЙ ПТАХ

Я бачила фазана,
що ступав на невидимих ногах
по снігу в сухій червоній траві.
Його голова буяла, як полумінь,
його шия палала біло,
його тіло жевріло іржавими цятками,
сплямоване краплями розтопленої осени.
Пливучи, він горів своїм бронзовим вогнем між
шкаралупою і корою холодної пори.

Він плив так, як я ішла б
по чорній трясовині, на снігу,
розуміючи значення звуку і тиші,
значення полудня, пополудня і вечора,
співаючи між ознаками зими,
на льоду, в кущах тернини і
калини,
лишаючи на снігу сліди своїх
бездоганних ніг.

Так як він знає кущі ягід,
чорні потоки і солоні ґрунти,
я знала б стежки
й сліди
й посіяну траву, що животіє сухістю.

Переклад з англійської
Юрія ТАРНАВСЬКОГО

Лев БІЛАС

# Криза нашого образу історії

## V. БІЛЬШОВИЗМ І СТАЛІНІЗМ

В той час коли на західніх наших землях і на еміграції після програшу визвольних змагань 1917-20 рр. почала розвиватися українська версія «інтеґрального націоналізму», великою мірою як реакція на нове розчленування нашого народу між його сусідами і на політику утиску й денаціоналізації, на східніх землях в висліді встановлення там влади більшовиків запанувало — за висловом М. Бердяєва — «нове середньовіччя» з характеристичною редогматизацією всього життя.

Ознакою «модерної доби», як ми зазначили на початку наших розважань, було скинення «модерною людиною» з себе обмежень, що були вислідом всецілого панування релігійного світогляду. Довгий час ці «обмеження» зовсім не відчувалися як такі, й існують культури, де вони й досі не відчуваються. Але в міру росту в середньовіччі процесу догматизації змістів життя почали рости в окциденті динамічні сили, що намагалися цей процес анулювати. Модерна доба, апогеєм якої був лібералізм 19 століття, відзначалася якраз тим, що тип людини, який її репрезентував, прагнув до встановлення безмежної відкритости духового горизонту, на якому мала панувати свобода від всяких догм — якщо не вважати догмою постульованої повної людської свободи і суверенности.

Коли так розуміти «модерну добу», стане ясно, що *як система життя* вона знайшла свій вияв тільки в частині Західньої Европи й Америки, а на решту мала хіба більший або менший вплив. В Східній Европі модерна доба була репрезентована тільки течіями і людьми, ніколи політичними порядками (коли абстрагуватися від революційних порядків 1917-18 рр.) чи всеохопним медіюмом духового життя, для якого політичні порядки є передумовою. Коли ми отже говоримо тут про «модерну українську людину», маємо на увазі людину роздвоєну, яка, живучи фізично в «немодерних» чи частинно-модерних (псевдоліберальних) політичних порядках, духово (чи ідейно) гостювала в сфері доби модерної (або, ще частіше, її своєрідного продукту — в сфері утопії). Тому ця людина, живучи одночасно в двох сферах, що перебували з собою в стані конфлікту, була в своїй суті «людиною революційною».

Після невдачі спроб політичного визволення, яке мало дати передумови для духового, життьовий простір модерної української людини був ще більше звужений: на західніх землях головно на користь тоталістичного й антиліберального «інтеґрального націоналізму», на східніх на користь більшовизму.

*

Антирадянська українська громадськість не завжди здає собі справу з еволюції, яку пройшов її противник за 40 років свого існування. Якщо мова про тему наших розважань (але наше розрізнення буде, мабуть, дійсне в головних зарисах і для інших ділянок життя), то в цій еволюції можна відрізнити два головні етапи, в ході яких викристалізувалися дві засадничі історичні концепції. Першу з них, що панувала майже до половини 1930-их рр. назвемо «більшовицькою», другу, від кінця 1930-их рр. дотепер — «сталінською».

Історична концепція більшовизму — це в основному історична концепція Маркса-Енґельса, загострена в одному бігуні Леніном з додатком чинника «Р», якого не вільно недоцінювати. «Загострення» чи спрощення полягало в усуненні з неї розбалансованого дуалізму моментів еволюційности та революційности на користь останньої. «Р» — це, коротко, продукт «окремого історичного шляху Росії»: специфічна російська ментальність, загартована революційною боротьбою проти царату, збагачена досвідом революціонерів від народників до більшовиків.

Характеристично, що більшовицький образ історії був, коли йдеться про Росію, витвором передреволюційним, тільки згодом схваленим Леніном у формі, якої надав йому ще до революції М. Покровський. Якщо можна говорити про етос цього наскрізь економічно-вульґарного розуміння історії, то в його центрі лежав акт обвинувачення проти поневолення й експлуатації нижчих кляс вищими, повний ненависти проти насильства держави, репрезентованої царатом, над народом і віри в близький тріюмф гноблених мас в постаті революційного пролетаріяту над клясовим ворогом. В цьому аспекті нетрудно сконстатувати далекосяжні подібності між образом історії марксиста Покровського і, приміром, народника Грушевського. І тут і там героєм історії є «простий народ», ворогом — царський державний апарат; і тут і там метою історичного процесу є «безклясове суспільство». Це, очевидно, не значить, що між розумінням історії обох істориків не існувало засадничих різниць. Але ці різниці не були вже такі великі (маємо тут на увазі загальні концепції історичних процесів, не спеціяльно українського процесу, щодо якого між двома ученими заходили засадничі різниці), щоб їх при добрій волі обох або хоч однієї сторони не можна було між собою погодити. Нічого дивного, що Грушевський міг ще в 1930 році без особливих перепон (хоч уже від 1928 атакований противниками) випустити в світ другу частину IX тому своєї «Історії України» без потреби зробити якісь засадничі поступки з своїх народницьких позицій в користь більшовизму.

Побіч народницької школи, головою якої був Грушевський, і в противагу до неї, існувала в 1920-их рр. школа українських марксистів під проводом М. Яворського. Як поминути її марксівську номенклятуру, вона, якщо мова про суть її історичної концепції, була тільки відбиткою концепції народників і Грушевського, — вже хоч би тому, що не було в її рядах історика з форматом, який був би в стані створити нову концепцію українського історичного процесу.

Образ української історії, як його малювали українські більшовицькі історики 1920-их рр., був сірий, як сірим був і образ російської історії Покровського. Героєм його була чернь, а темою її революційна боротьба проти держави, шляхти і панів. Визволення з цієї історії бунту та конспірації приносило встановлення радянської влади й будова есхатологічного безклясового суспільства. Ця, позбавлена властивої історичности — в сенсі великих індивідів, неповторних рішень, ударів долі, здобутків, переломових моментів, зведена до економічних і соціологічних процесів — концепція історії, відзначалася однак упертим відстоюванням окремого українського історичного процесу й полемікою проти надто «общерусской» концепції школи Покровського, як і плямуванням неґативної ролі царської Росії в українській історії.

Передумови і суть цеї концепції стають зрозумілими на фоні доби, коли більшовицька партія почувала себе ще частиною (хоч переможною) великого «революційного руху», що був пересякнутий етосом боротьби проти самодержавства. Цей етос боротьби проти держави за владу народу (чи пролетаріяту) був ще й для більшовиків настільки ефективний, що хоч в щоденній практиці «держава» швидко взяла верх над «революцією», в сфері теорії така переміна позицій могла статися тільки поволі й після довших діялектичних зиґзаґів. А втім, після хвороби і смерти Леніна, мусів витворитися щойно авторитет, який таку революційну інтерпретацію історичного образу зміг би октроювати. Цій обставині завдячує своє існування український радянський «ренесанс» 1920-их рр.

*

Другий, фактично ще незакінчений, етап в еволюції радянського світогляду, тісно зв'язаний з Сталіном і загальновідомими подіями в «підбудові»: колективізацією, індустріялізацією, скріпленням державного апарату і т. п. Найбільш характеристичним для нього є повний перехід партії від «революційности» (за «перманентність» якої боролося одне крило партії) на позиції чинника «сатурованого», державницького. «Нова кляса», що добре почувала себе на здобутих позиціях як «апаратчики», повернула до старих, випробуваних імперіяльних традицій і в ідеологічній та історіософічній сферах.

Переміни в «підбудові» знайшли свій вираз в «надбудові» вже в середині 1930-их рр. Згідно з централько опрацьованими в Москві директивами для складення й координації поодиноких історичних образів «народів СРСР» введено тоді формулу «меншого зла», яка суґерувала, що з огляду на небезпеку анексії цих народів Туреччиною й іншими назадницькими державами, їх «прилучення» до царської Росії було для них «меншим злом». Інша директива вимагала підкреслювати всі моменти, що об'єднують ці народи з Росією (або з російським народом) й оцінювати позитивно в їх історії все те, що — свідомо чи ні — зв'язувало їх історичний процес (або як зв'язок могло були інтерпретоване) з життям імперії, а неґативно все те, що їх роз'єднувало. Таким чином Хмельницький з «поневолювача й зрадника народних мас», з «інструменту українських февдалів» за свою «об'єднавчу» ролю 1654 стає тепер героєм.

Після переможного закінчення другої світової війни теза про «менше зло» мусіла поступитися новій — про безоглядні добро й благодать «возз'єднання», що базувалася на нечуваних, відкритих Сталіном в роки війни, якостях російського народу. За деякий час на підставі різних зауважень та писань Сталіна і його каламутної діялектики історії, як і комбінацій радянських істориків, постав новий образ «історії СРСР», в якому кожному народові було припасоване його Прокрустове місце.

Виходячи з тези про здійснення соціялізму на території сьогоднішнього СРСР та вищости його «соціялістичних націй» над «буржуазійними», концепція сталінізму інтерпретує минуле телеологічно унапрямленим для досягнення сьогоднішнього стану, який видає за законно останню ланку загальної еволюції в дорозі до комунізму. Високі культури дохристиянської ери Кавказу та прикаспійського басейну характеризуються як «рабовласницькі» й клясифікуються як нижча від «февдалізму» ступінь загальної еволюції, з якої єдина Русь зуміла виломитися, бо перейшла в етап февдалізму відразу з етапу «первісно-общинного». Це було запорукою її майбутньої особливої ролі. Хоч «праруська народність» (в ориґіналі, за який треба хіба вважати російську термінологію, «древнерусская», отже тотожна з російською) розпалася в ході «февдального роздріблення» на три братні народи: російський, український і білоруський, ця «антитетична» фаза історичного процесу була тільки антрактом до «синтетичної», в якій ми тепер перебуваємо: ці народи завжди прагнули до об'єднання, а об'єднавшись — до все тіснішої злуки. В сьогоднішній період ця «трійця» містично існує як окремі нації й рівночасно як один «радянський народ». Як би то не було, віссю нової концепції є російський народ як рушійний кістяк російського державного процесу, продовженням якого є Радянський Союз, а керманичем в дорозі до соціялізму — його компартія.

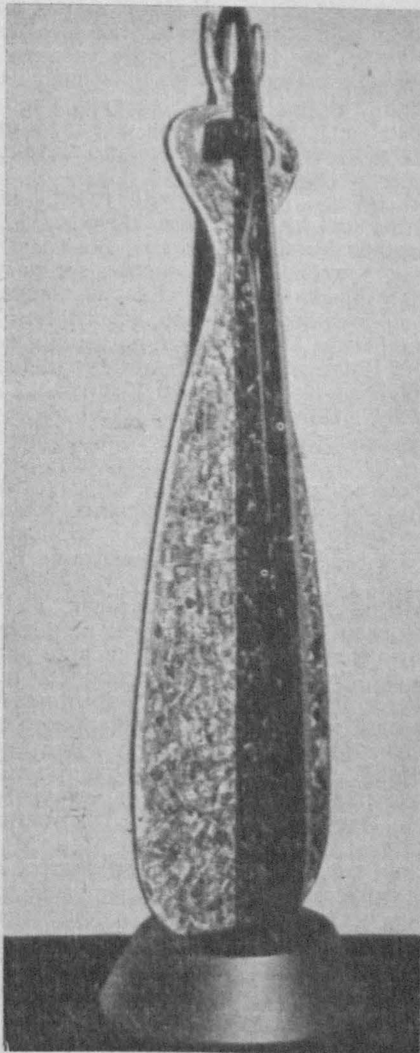
Невільничо допасований і обкраяний чи прямо зфальшований відповідно до цієї концепції «історії СРСР» сталінський образ української історії є блідою, безкровною схемою, вичищеною від всіх фактів, що їй суперечать, схемою, в якій йому призначено розчинитися в образі історії «загально»-російської, як до відмертя в «великій соціялістичній батьківщині всіх трудящих» призначені всі народи — за винятком «радянського»-російського. Радянський образ історії — це продукт тотального висмоктання всього індивідуального з поодиноких історичних процесів усіх неросійських народів, їх властивого змісту, з метою, щоб вони помістилися в «загальну» форму процесу російського, зрештою штучно сконструйованого. Це образ тотального, імперіяльного стравлення в загальнім російсько-радянськім шлунку всього, що робить історію історією — в інтересі партії та встановлення її панування в середині й зовні.

# 118 індивідуальна виставка Олександра Архипенка

В Нью-Йорку в ґалерії Перлза на Медісон Авеню відбулася 14 жовтня — 9 листопада 1957 сто вісімнадцята індивідуальна виставка нових (1954-57) скульптур Олександра Архипенка, яка здобула собі чисельну і різноголосу критику Нью-Йорку. Майже всі виставлені скульптури є в кольорі і цю особливість виставки Архипенко підкреслив у коротенькій передмові, де каже:

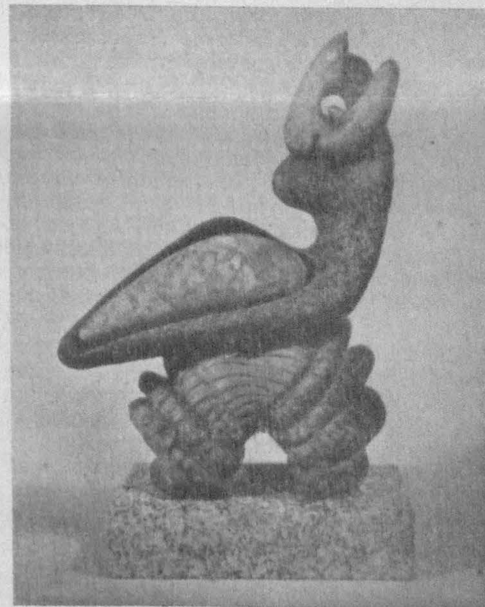
«Форму без кольору не можна відчути. Згідно всесвітніх законів гармонії ритм і рівновага дають естетичну єдність форми і кольору, без огляду на те, які б не були складні компоненти. Ще з 1912 року я шукав взаємозалежности форми і кольору, бо я вірю, що найбільше зорове мистецтво полягає в досягненні їхньої єдности. Взори кольору, що перекривають форму, і форми, що перекривають колір, є для мене джерелом і надхнення і засобів вислову у царині краси і метафізики».

Мистецький критик Еміль Ґенауер писав про виставку:



*Олександер Архипенко: Рухома фіґура. Праворуч угорі — Народження Венери*

«Нова Архипенкова виставка в Перлза доводить, що юність не має монополії на вітальність. Це не конче доводить, що вітальність і якісність є те саме». Архипенко, якому тепер минуло 70 і який живе і викладає в Нью-Йорку, був піонером модерного руху в скульптурі



ще в Парижі перед першою світовою війною. Генрі Мур, в числі інших, визнає, що він багато зобов'язаний Архипенкові. Архипенко був серед перших, що працювали з увігнутою поверхнею і що включили повітря, яке оточує їх скульптури, як частину їх творів, так би мовити, вирізуючи в них дірки. Його найновіші роботи є експериментальні, як і завше. Майже все він малює різні елементи своїх композицій в контрастних ясних кольорах, так що контури і кольори перекриваються, даючи за пляном скульптора ритмічну, плинну, об'єднану цілість.» ...«Його найсильніші речі зроджують думку, що вони можуть становити захопливе доповнення до архітектури, якщо б були інтеґровані в будову архітектом, що має уяву і сильну контролюючу руку».

## Смерть дружини Архипенка

В Нью-Йорку померла на 64 році життя Ангеліна Архипенко, дружина Олександра Архипенка. Похорон відбувся 7 грудня за участю американських і українських приятелів родини, в тому числі й українських мистців. Ангеліна Архипенко пройшла з Олександром Архипенком довгий шлях, від початків його мистецької праці в Німеччині, і багато сприяла творчій праці славетного скульптора.

Редакція УЛГ висловлює глибоке співчуття Олександрові Архипенкові, співробітникові УЛГ, з приводу цієї невіджалуваної втрати.

Борис КРУПНИЦЬКИЙ (†)

# Україна між Заходом і Сходом

*(Закінчення)*

## КРИЗА ЗАХОДУ І КРИЗА СХОДУ

Звичайно, всі радикальні прогнози à la Ніцше і Шпенглер і проблематичні і сумнівні. Криза ще не значить занепад. Вона може повести в провалля, але й на нові вершини. Кожна справжня культура базується на морально-релігійних основах, і коли ці основи занепадають, то це дійсно стан, який говорить про небезпечну хворобу суспільства.

Але хто сьогодні захоче говорити про «гнилий Захід», той з тим більшим успіхом може говорити і про «гнилий Схід», оскільки мова про моральні основи його динаміки.

Щодо Заходу, то деякі моменти дійсно вказують на те, що Захід чимало втратив від своєї культурної субстанції. Культура обернулася, в деяких країнах аж надто виразно, на цивілізацію. На прикладі націонал-соціялізму ми бачимо, як тоталістично-провідницький принцип взяв гору серед суспільства, яке в значній мірі втратило Бога і етику, яке було тривало зматеріялізоване, хоч і стояло на найвищому ступені модерної цивілізації. Хто мав нагоду спостерігати, на кого саме націонал-соціялізм мав вплив, той підтвердить, що найменше піддалися йому люди з твердим релігійним наставленням, байдуже, чи були вони католиками, чи протестантами.

І все ж ті культурні втрати, навіть субстанціонального характеру, можуть бути тимчасовими. Культурні сили Европи були занадто багаті і різнобарвні, щоб несподівано і швидко щезнути. Говорити про вичерпання культурної, творчої енергії народів Европи і невдячне, непевне завдання.

Незаперечним є одне, що Европа переживає сьогодні культурну кризу. Але це не значить, що мають рацію російські місіонери 19 віку, які разом з Достоєвським хотіли віджививи (в дійсності і тут поза гарними словами ідея російського панування в Европі і світі) занепадаючий Захід силами східнього християнства. Факт, що росіяни з своєю місією скрахували. Замість християнського месіянства, як його репрезентували діячі 19 віку, почала похід на Европу матеріялістична христологія, що була з свого боку тільки переробкою европейського марксизму на московський лад. Вплив цієї матеріялістичної христології в світі сьогодні виразно зменшився, хоч експансія радянської держави, носія тих тенденцій, досягла назовні найбільших розмірів. Але криза радянського матеріялізму безперечно не тільки зовнішня, але й внутрішня, тільки що нам тяжко (з уваги на специфічно радянські умови) вловити ті симптоми, які характеризують внутрішню реакцію на радянську матеріялістичну ідеологію.

Саме в цих умовах, коли криза охопила і Захід і Схід, починають появлятися і українські спроби месіянізму. Деякі зразки його я навів, коли розглядав так звану українську «гігантоманію».

Коли такі тенденції проявляються назверх (особливо на еміграції), то вони є до певної міри свідомою чи несвідомою ознакою тих потенціяльних сил, що збереглися в українському народі. Бо в нас, може, дійсно збереглася та етична ґравітаційна сила, яка щойно в стані з цивілізації зробити культуру, а механіці і техніці дати душу. Дещо вказує на те, що український народ, не дивлячись на всі катастрофи, а може саме загартований через катастрофи, не втратив тієї сили чуттєво-етичного наставлення, що йому була притаманна в історичному минулому. Саме коли брати на увагу народні маси, то кидається в очі, що на Україні багато було культури, народної культури і значно менше цивілізації.

Безперечно душевна цілина і свіжість — це ознаки примітивних народів. Але в Европі примітивних народів нема. Є більш менш культивовані або культурні народи. До культурних і цивілізованих народів належить і Україна, але тут цивілізація не змогла ще правдоподібно так вплинути на душу народу, як це сталося на Заході. Іноді здається, що український народ, набувши основне здобуття европейської культури, християнство, спромігся зберегти в собі ту Ursprünglichkeit, ту душевну цілину і свіжість, що буває здебільшого ознакою здорових примітивних народів.

Взагалі уважний спостережник помітить, яку важливу ролю грає сила, інтенція духовно-релігійного наставлення і взагалі сердешного сприймання життя, хоч це, з другого боку, буває й дуже небезпечним для нації в умовах, наприклад, нашого раціоналізованого в багатьох відношеннях 20 віку. В позаевропейському світі, коли брати «европейськість» в стислім розумінні цього слова, це явище ще помітніше. Европеєць, наприклад, приглядається до життя евангельських громад в США і мусить визнати (Die Welt, 1950, ч. 117): «В Америці живе в громадах більше людського тепла і братерської спільноти, ніж в Европі».

Можливо, кожний сильніший народ відчуває в собі потребу стати на чолі, піднятися до месіяністичного означення шляхів світу. Цей гін може бути духовий, може бути примітивно-імперіялістичний і т. д. В першому випадку, коли йдеться про культурне провідництво, яке не можна примусово переорати, все в порядку. Але коли цей гін переходить в акцію примусового підпорядкування собі інших народів, така тиранія раньше чи пізніше веде до катастрофи, принаймні в наші часи — часи національного оформлення не тільки передових, але й відсталих народів.

Завжди існує небезпека розгубитися в дальших цілях. Поза далекими цілями і можливостями треба не забувати ближчих, пекучіших, хоч і не обов'язково злободенних. Це реальне ближче є справа нашого визволення. Наше визволення є разом і наша місія на Сході. Наша місія як европейського народу, глибоко і органічно зв'язаного з Заходом, включно до середземноморського, античного підложжя, бо в наших основних цілях і рухах — свободи людини, свободи нації і т. д. ми живемо тими самими европейськими ідеями, як і інша Европа.

З уваги на те, що Росія, не дивлячись на певні европейські елементи її інтелігенції, сьогодні в значній мірі винищені, перетворилася в Евразію (дехто говорить про Росію як Азію), залишається ще надія, що Україна має в собі ще досить елементів, які репрезентують европейськість на Сході або, коли хочете, Захід на Сході.

## ЗАГАЛЬНОЕВРОПЕЙСЬКЕ ЗАВДАННЯ СХОДУ І ПРОБЛЕМА УКРАЇНСЬКОЇ ОРІЄНТАЦІЇ НА ДАЛЬШІ І БЛИЖЧІ ЦІЛІ

Оте загальноевропейське завдання ніби саме собою припадало Росії. І це велика трагедія, що Росія його не виконала. А ще більша трагедія в тім, що Радянський Союз, себто Радянська Росія, не тільки свідомо відвернувся від Европи, від Заходу, не тільки пішов шляхом Евразії, але встиг знищити силу европейського елементу своєї імперії. Уже одним цим новітня Росія зрадила свою европейськість і за цю зраду понесе колись незлічиму в своїх наслідках кару.

Візьмімо хоч би ситуацію в Азії. Сьогодні в Азії поволі наростають нові динамічні сили, які можуть стати великою небезпекою і для самої Росії. Евразійсько-номадська Росія однаково ніколи не стане Азією і залишиться для справжньої Азії, Китаю чи Японії, чужородним тілом, хоч би як прагнула ввити, просякнути в саму гущу азійського державного, суспільного і культурного життя.

Безперечно, це виглядає на якийсь геніяльно диявольський крок, — пхнути увесь комуністичний Китай на розправу з США. Але ця нова війна виявила чимало несподіваного. За порівнюючи короткий час стало ясним, що цей Китай не тільки опанований комуністичною системою, але й системою того ж самого типу що й Радянська Росія (в протилежність до сателітів) — себто з виразними, майже необмеженими імперіялістично-націоналістичними і загальноазійським тнденціями і апетитами. Нова китайська комуністична держава так само заступає гасло «Азія для азіятів», як і колишня азійська великодержава — Японія.

Але ця експансія має на оці не тільки один південь, не тільки Бірму, Індо-Китай, Корею й т. д., не тільки Японію, але й північ. Про силу «тихої» китайської експансії на півночі свідчить, наприклад, Манджурія. Ця багата на чорнозем і натуральні багатства країна лежала довго пусткою, була незаселена, і здавалося, що Росія має шанси заволодіти цією країною і надати їй европейського, принаймні мінімально европейського характеру. Була можливість твердо засісти тут і забезпечити собі країну, покривши її сіткою европейських колоністів, чи то російської, чи української, чи інших народностей. Дійсно, Манджурія сьогодні залюднена країна, але мільйони нових поселенців це катайці, і таким чином край назавжди втрачено на користь Китаю. Сьогодні, а коли не сьогодні, то завтра під загрозою стане, чого доброго, не тільки Порт-Артур і Владивосток, але й значна частина Сибіру. Зрештою був уже час, коли Японія окупувала чималу частина Сибіру.

Радянська політика винищування европейського елементу, в першу чергу інтелігенції західнього типу, привела вже до того, що Сибір обернувся в ґрандіозний концентраційний табір. Вільне населення складається в чималій мірі з чужинців, і тут небезпека непомітного захоплення ними землі (переважно китайцями) дуже велика.

Нищення свого першорядного людського матеріялу, особливо в західній частині СРСР, терор, направлений саме проти людей, в яких не згасала ще іскра свідомої чи природної европейськости, приведе колись самих представників націоналістично-імперіялістично настроєних російських комуністів до зрозуміння того, що, зраджуючи Европу і свої власні европейські елементи, Росія зраджує саму себе. Але буде вже запізно.

Тому то місія Росії скінчена. Вона не усвідомила свого завдання, бо не марксизм, зрештою теж витвір европейського духа, переможе в Азії, а природні інтереси тих величезних азійських мас, які зараз завдяки комуністичному Китаю прийшли в рух. Цим масам дано напрям, але цей напрям не тільки південний, але, здається, і північний, і навряд чи росіянам вдасться в момент кризи впоратися з тим людським морем.

В цих обставинах Україна мусить добре розглядатися, де і яких союзників шукати. Це не так просто. Бо завдання, які стоять перед Україною, вимагають і зв'язку з Заходом і контакту з Сходом. Що є важливіше? Існування чи неіснування европейського світу (і в вужчім і в поширенім сенсі) — це добро, від якого залежить імовірно доля цілого світу. А це вимагає відповідного діяння.

Тому й найважливіша наша справа, справа визволення, диктує нам політику співпраці з спорідненими нам елементами і силами. Захід на Сході — це й Фінляндія і балтійські народи, і Білорусь, і Україна, і Грузія, а тепер і так звані «сателіти» — Польща, Чехія, Румунія, Болгарія, Угорщина, Східня Німеччина тощо. Хочемо чи не хочемо, але ми маємо йти разом з ними, плече в плече. «За нашу і вашу свободу» — цей колишній польський облудний і нещирий клич має стати правдивим кличем, і його ліпше ніхто не зможе висловити, як многострадальна і поневолена Україна, та Україна, що, не зважаючи на всі нещастя, не втратила свого людського обличчя.

Ця співпраця приходить в часи, критичні і для Европи і для цілого світу. Ми мусимо бути солідарні з Заходом, бо від того вирішується і кардинальне для нас питання, чи ми будемо існувати як нація, чи загинемо. З Заходом нерозривно зв'язана наша доля, а передусім з тими, які, як ми, кровно зацікавлені в поборенні Радянської Росії.

А щодо Сходу, то Україна є своєрідним символом покривджених Радянською, як раніше царською, Росією. В цьому відношенні провідна роля припадала Україні ніби сама собою. На Україну всі уярмлені Москвою народи привчилися дивитися як на того найсильнішого партнера, який в першу чергу всіма можливими силами вів жорстоку боротьбу проти російської тиранії. Поневолені народи Сходу розуміють, що Україна отримала і отримує найсильніші удари з боку московських можновладців. Для них акції Москви супроти українців є барометром, мірою того, на що мають сподіватися не тільки Україна, але й взагалі поневолені Москвою нації від свого тюремщика, який черговий удар чекає на них всіх разом. Бо Москва завжди починає з найсильнішого партнера, з України, і потім переходить до слабших.

В основному Схід — це простір, який ще треба виповнити змістом. Цей зміст може дати йому Україна, але тоді, коли вона не прогавить свого власного завдання — визволення і зв'язаного з ним дальшого завдання — визволення інших поневолених народів на Сході. Для Сходу Україна є жертва чужого імперіялізму і як така достойна віри і наслідування. Тому глибокою помилкою було б, коли б хтось взявся, замість збанкротованого російського імперіялізму, понести на Схід український імперіялізм. Від України чекають принесення европейської духовости. Це був би справжній «азіятський ренесанс», про який писав свого часу Хвильовий, европейський ренесанс на Сході.

# По сторінках радянської преси

У «Літературній газеті» від 15 листопада Максим Рильський надрукував статтю «Поезія О. Олеся», в якій тепло й змістовно (поминаючи деякі неминучі загальні місця чи цитати з Леніна) характеризує творчість забороненого раніше в УРСР поета. Висновок автора такий:

«Нема ніякого сумніву, що поезія Олександра Олеся позначилася сильними своїми сторонами на розвитку української літератури. Зі смутком визнаючи його вільні й невільні провини, хибні його кроки, в яких сам він гірко каявся, шкодуючи, що така дуже творча індивідуальність не дістала повного свого розвитку, ми повинні проте сказати, що поет Олександер Олесь посідає певне місце в історії нашої культури і що все краще з його спадщини повинно стати набутком нашого радянського читача».

*

У тій же «Літературній газеті» від 7 грудня стаття Михайла Острика «Драматургія Миколи Куліша». Вона могла б бути типовою для пізнання, як розуміють у Києві «реабілітацію» ліквідованих і заборонених в останні десятиліття письменників. Перебігаючи по верхах творчість Куліша, Острик засуджує найсильніші п'єси його (зокрема «Народний Малахій» і «Мина Мазайло»), які очевидно, при реабілітації самого Куліша, не будуть реабілітовані, натомість підкреслює вартість другорядних речей, оскільки вони підходять до радянських вимог. І ось його висновки, з яких вимальовуються межі реабілітації Миколи Куліша:

«П'єси „97", „Комуна в степах" і „Прощай село!" становлять собою ніби драматичну трилогію про людей села на різних етапах боротьби за соціялістичне перетворення життя, яка не втратила і на сьогодні виховного й пізнавального значення. Не втратив інтересу й ряд інших творів М. Куліша, інтересу не тільки літературно-історичного, а й естетичного, — „Патетична соната", „Так загинув Гуска", „Маклена Ґраса".

Слід сподіватися, що наші театри, як і видавництва, знову зацікавляться кращою частиною спадщини талановитого українського радянського драматурга Миколи Куліша, і ми зможемо читати й дивитися його оригінальні, хвилюючі твори».

*

Журнал «Дніпро» у грудневому числі за 1957 рік опублікував ще одну невідому досі річ Олександра Довженка — «Автобіографія». Вона написана ще 1939 року і тепер надрукована тільки в скороченні. Передрук її подамо в наступних числах. Журнал анонсує й далі публікації не тільки теперішніх авторів, а й з спадщини Довженка та Остапа Вишні.

*

У 11 числі «Вітчизни» Юрій Смолич закінчив друком свій роман «Мир хатам, війна палацам», у якому мова про революцію 1917 року на Україні. У його інтерпретації (Юрій Смолич належить до найбільш відданих своїй партії письменників) діячі української визвольної війни Грушевський, Винниченко, Петлюра вийшли до такої міри потворними, що напевно в читача такий спосіб викладу історичних подій викличе не так образу за сплюження національної історії, як огиду і співчуття до автора, який перестарався. І навіть радянська критика закидає йому це, зазначаючи, якщо, мовляв, вони були такі нікчемні, то чому ж так важко було їх перемогти?

*

В радянській пресі оголошено повідомлення, що відповідно до «постанови ЦК КП України і Ради Міністрів Української РСР протягом 1958-1962 років буде видана Українська Радянська Енциклопедія (приблизно 15 — 16 томів). Перший том Енциклопедії вийде в 1959 році».

Видання УРЕ покладено на АН УРСР. Утворено редакційну колеґію під головуванням Миколи Бажана, з участю багатьох дійсних членів Академії і діячів науки усіх ділянок. Редакційна колеґія Енциклопедії, як повідомляє преса, вже приступила до роботи.

---

### *НОВІ ТВОРИ АНТОНА РУДНИЦЬКОГО ВИКОНАВ У НЬЮ-ЙОРКУ ХОР «КОБЗАР» І СИМФОНІЧНА ОРКЕСТРА*

7 грудня 1957 в Нью-Йорку відбувся під керівництвом Антона Рудницького концерт хору «Кобзар» (до 70 осіб) і його симфонічної оркестри (коло 40 осіб). Крім «Вечерниць» Ніщинського, другої частини «Кавказу» Людкевича, хору з опери «Паяци» Леонкавалльо та хору з опери «Кармен» Бізе, були вперше виконані «Пролог» (слова Франка) за участю оркестри й хору та «Інтермеццо» і «Танок» — всі три речі композиції Антона Рудницького. Понад тисячна авдиторія рясними оплесками нагородила виконавців, а насамперед диригента і композитора Антона Рудницького.

# Українські мистці в німецькому лексиконі

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX Jrh., unter Mitwirkung von Fachgelehrten des In- und Auslandes. Bearbeitet, redigiert und herausgegeben von Hans Vollmer. 1953. — E. A. Seemann Verlad, Leipzig.

Перед нами перші три томи німецького лексикону мистців 20 ст., виданого Гансом Фольмером у відомому ляйпціґському видавництві Е. А. Зеемана. Перший том, А-Д, позначений 1953 роком, другий, Е-Й, появився 1955, а третій, К-П 1956. Дальших томів ми не мали ще нагоди бачити. В цій мистецькій енциклопедії, що приносить найважливіші дані про чільних мистців даного сторіччя, розмірно багато місця присвячено мистцям і українським.

Мистецькі лексикони Зеемана мали давніше в світі добру марку і вважалися вершком авторитетности і правдивости інформації. Маємо тут на увазі «Загальний лексикон образотворчих мистців», що почав появлятися в 1901 р. за редакцією д-р Ульріха Тіме і д-ра Фелікса Бехера; дальші видання цього лексикону перейняв уже Ганс Фольмер (з 1931 р.). Правда, коли мова про мистецтво українське, інформації про нього були вкрай скупі і таки дуже не точні, до того ж прикрашені вже таки аж надто анахронічною термінологією. Отак Нарбут (Георгій Уваровіч!!) поданий як «кляйнруссішер ґрафікер», а обидва Мурашки, Микола і Олександер, як малоруські малярі. При цьому останньому не подано навіть року смерти. Проте всі ці дані були, безперечно, в добрій вірі і, очевидно, з другої руки. Зате інформації про українських мистців у найновішому виданні цієї енциклопедії мають дуже специфічний характер, який легко виснити тим фактом, що видання появилося в східній зоні Німеччини.

Ми далекі від того, щоб посуджувати німецьких редакторів у будь-якій злій волі. Навіть побіжне ознайомлення з українським матеріялом того лексикону відкриває зразу ж таки те, що редакція мала до диспозиції двоякого характеру український матеріял. Один був той, що стосувався відомих у західньому мистецькому світі українських мистців, про яких можна було мати матеріяли просто з німецьких і французьких видань, другий матеріял був той, що його редакція отримала з офіційних московських джерел. Найхарактеристичніша риса цього останнього це промовчування справді творчих українських мистців і, переважно, брехливі інформації. Вистане навести один приклад:

Новаківський Олекса, український радянський маляр, нар. 1872 в Ободіюка (Ободівка!). Молодий прибув до Одеси, там працював переважно як кубіст, 1892 перейшов до краківської Академії до Матейка. Після довшого побуту в Росії — в Юл. Фалата. До 1913 р. жив на селі коло Кракова, потім у Львові. Провідний український маляр свого часу. — До цієї інформації подано бібліографію, де згадано монографію Новаківського пера С. Таранущенка, видану в Харкові в 1929 р. і статті у Вінер Кунстwандерер і Слявіше Рундшау, але не згадано великої монографії Новаківського виданої Вол. Залозецьким у Львові в 1937 р.

В усій цій інформації перемішано правду з фікцією. Новаківський радянським мистцем ніколи не був, не був теж і в Росії. А вже новинка про те, що він був кубістом ще з початку 90-их років минулого сторіччя — чого варта! Очевидно, редактори отримали дані про нашого мистця в списку мистців радянських і скомпілювали їх з даними в статті Вольфґанґа Борна у Вінер Кунстwандерер (1933), і в результаті вийшов провідний український радянський маляр свого часу, про якого, між іншим, нещодавно видана в Москві книга про українське радянське мистецтво навіть і не згадує.

При Нарбуті (Ґеорґій Івановіч) зазначено тільки, що він є «совєтішер ґрафікер», хоч, як відомо, він помер у червні 1920 р. і не мав ще часу стати радянським мистцем. Бібліографія нічого не згадує про такі важливі для пізнання Нарбутової творчости видання, як зредаґований Ф. Ернстом каталог посмертної виставки його творів (1926) або монографію В. Січинського, хоч правда, згадано деякі німецькі довоєнні статті про нього.

Як і можна було сподіватися, зовсім промовчано таких мистців, як Мих. Бойчук, ніде немає й згадки про Василя і Федора Кричевських, що відограли таку визначну ролю в українському мистецтві радянського періоду. Зате є довідки про М. Хмелька, сталінського премієносця з 1947 р. (при ньому зазначено: український маляр, без додатку «совєт.»), М. Максименка, Тетяну Ніловну Яблонскую, двократну сталінську премієносицю, В. Кассіяна, Анатоля Петрицького. Цей останній явно не має щастя в сучасних радянських критиків. Довідка про нього, найвизначнішого сучасного мистця на Україні, коротенька і неповна, а в згаданій нами, виданій у Москві, книзі про українське радянське мистецтво його ім'я тільки вичислено з іншими, хоч різні мікроскопічні величини сучасного урядового мистецтва на Україні удостоїлися не раз по кілка сторінок характеристики. Мабуть, він ще не зовсім розкаявся у своєму формалізмі, що був на венецьких Бієнале в 1928 і 1930 рр. окрасою радянського павільону (тоді ще УРСР виступала, бодай номінально в каталогу, з окремою виставкою). Вкінці згадано ще Миколу Глущенка, українського радянського маляра, що ... живе в Парижі. Цікаво відзначити, що в бібліографії згадано монографію Глущенка, написану П. Ковжуном і автором цих рядків, і видану АНУМ-ом, що, як відомо, має марку крайньо буржуазно-націоналістичної організації.

Куди повніші і достовірніші інформації маємо там, де редактори лексикону не потребували опиратися на джерелах радянських. Зразком доброї довідки може бути матеріял про Архипенка, що займає більше цілої колонки, в чому добра половина бібліографія. Лексикон рекомендує його як українського різьбаря, акварeліста, літографа і промислового мистця (кюнстіеверолер), що коло 1912 року перейшов до абстрактного стилю в різьбі, основником якого його й треба вважати. В бібліографії згадано м. і. монографію Ганса Гільдебрандта німецькою, українською, французькою, англійською, італійською й еспанською мовами та ряд писань про Архипенкове мистецтво таких авторів, як Райналь, Бізе, Дойблер, а зокрема список головних музеїв, у яких знаходяться твори Архипенка. Досить повна довідка і про Олексу Грищенка, «українського маляра, замешкалого в Парижі». Ширше згадано його подорожі, результатом яких є подорожний журнал мистця «Два роки в Царгороді», як також важливіші виставки і музеї, де зберігаються його твори. Але не згадано в бібліографії ні його монографії пера Павла Ковжуна, ні монографії французької пера Рене Жана, виданої в Парижі в 1948 році.

З інших мистців короткі довідки мають Сергій Литвиненко й ілюстраторка творів Поля Валері Соня Левицька (вона зазначена як полька, мабуть тому, що народилася в Ченстохові).

Звертає увагу факт, що в лексиконі взагалі не згадано Василя Масютина, що в передвоєнній Німеччині був одним з передових майстрів графіки, особливо деревориту, а крім цього автором книжок, присвячених графіці. Неймовірно, щоб про нього німецькі редактори нічого не знали, проте пропущення його стає зрозумілим, коли зважимо, що він був творцем цілої серії портретів українських національних діячів і до того активний член АНУМ. Редакція знала напевно і про Федора Ємця, професора різьби в Берлінській академії мистецтв, як теж про П. Ковжуна, про творчість якого берлінська «Ґебравхсґрафік» приносила цілі багато ілюстровані статті.

Як бачимо, інформації про українських мистців та інших діячів культури в чужомовні видання пролазити починає. Але діється це переважно через другі-треті руки наших сусідів і явних ворогів, яким важливіші політичні цілі, ніж правдива інформація. Коли в цьому лексиконі дивитеся на знаменито і вичерпно зредаґований самими таки польськими мистецтвознавцями матеріял про мистців польських, стає справді заздрісно. Та, на жаль, навіть і в не одній американській енциклопедії якщо українське мистецво і згадане, часто непоінформованість межує із злою волею, а то і глупотою. Всі наші нарікання на це небагато допоможуть, доки не здобудемося на видання історії українського мистецтва мовою хоч англійською. Ми не мали і не маємо повної синтетичної історії українського мистецтва навіть мовою українською, хіба короткі статті.

С. ГОРДИНСЬКИЙ

Ігор ШАНКОВСЬКИЙ

## ПЕРЕКЛАДИ ЯПОНСЬКИХ „ГАЙКУ"

Матсуо БАШО (1644 — 1694)

Пелюстки гірських рож  
Падають тепер; падають, падають...  
Симфонією водопаду.

*

Дозвольте, краплини роси,  
У ваших прозорих, солодких водах  
Помити ці чорні руки життя.

*

В повітрі — балет  
Двох метеликів: двічі, білі,  
Вони зударяються, вони кохають.

Еномонто КІКАНУ (1661-1707)

Тишина... тоді мить  
Летить поміж вербами  
Чорна, на тлі свого зеленого неба.

*

Ходіть, ходіть, виходьте  
З болота, старі жаби  
Наказуйте темноті, але дивіться...  
зорі!

*

Навіть олень  
Може вважати дурнем  
Мисливця, що ловить сороки.

Таніґучі БУСОН (1716-1783)

Такий сумний  
Я чуюся весь вечір... зірвавши  
півонію.

*

Коли ти відійшла,  
Я думав, яка довга ця дорога...  
Як дуже зелені верби.

*

Тихий вечір,  
Вже річ свою завели соловейки.  
Як добре! Це вечеряти кличе ґонґ.

Кобаяші ІССА (1763-1827)

Добрий вечір тобі, леготе вітру,  
Незрівноважений і крутий  
Твій поворот додому.

*

Брама вся із галузок,  
Поросла травою — немов занавіса...  
Колодкою — цей слимак.

*

Стеблина трави,  
Дрижить на подуві хоч якого вітру,  
Як самотнє серце.

З книги перекладів «Черешневий гай», що появиться незабаром у виданні «Слова», Нью-Йорк.

## Дівчина що носить воду

Мала французженка, Міну Друе, народилась 24 липня 1947 року. Ця надзвичайна дитина встигла видати три збірки поезій, листів і пісень: «Дерево мій приятель», «Поезії» і «Альбом пісень». 20 січня 1956 року була прийнята до Французького Товариства Письменників («Société des Auteurs»), після того як успішно склала «вступний іспит» (зачинена на ключ в порожній кімнаті написала під час 20 хвилин вірш «Небо Парижу»). Нижче подаємо вірш Міну Друе під заголовком «Дівчина, що носить воду».

Я є дівчина, що приносить воду.  
В моїх пучках захована ніжна сила ночей;

чи стане твоє чоло квіткою,  
якій я дала ласку забуття?

Водою небо зсилає на землю  
прощення провин,  
я можу тебе вкрити хрустальними перлами,

як квітку,  
але, заглянувши в мої очі,  
ти зрозумієш бездонний клич  
великих озер,  
де два човни кольору осени  
знають тишу вечора.

В ямки твоїх простягнених долонь  
я виллю танцюючу свіжість джерел,  
ти станеш покірним і ласкавим роялем,  
де райдуга кожної краплі збудить  
дзвінкий голос щастя,  
що лунає в великих лісах під дощем.

Із французької переклала  
Женя ВАСИЛЬКІВСЬКА

## Роман Бориса Пастернака

Борис Пастернак, що зо три десятки років тому здобув собі світове ім'я двома книжками своїх поезій, а також був автором невеликої повісти, став у грудні 1957 року темою світової преси у зв'язку з недозволеним Москвою виходом в Італії італійською мовою його нового роману «Доктор Живаґо». З початку 30-их рр. до смерти Сталіна розкритикований поет майже не друкував своїх оригінальних поезій, а давав до друку свої переклади Ґете, Шекспіра, Верлена, Шевченка та ін. Скандал з появою його роману в італійському перекладі мабуть став причиною безпрецедентного випадку — Пастернак опублікував у московській пресі свій перший партійно-славословний вірш, наздогнавши в цій штуці Павла Тичину.

Задуманий ще десять років тому і написаний остаточно після смерти Сталіна «Доктор Живаґо» здав автор до державного видавництва в Москві, а водночас італійському комуністичному видавцеві Ґ. Фельтрінелі в Міляні, даючи йому право на друк італійського перекладу і доручаючи йому захист своїх авторських прав за кордоном. Це було, здається, в час подій в Угорщині в жовтні-листопаді 1956. Незабаром у Москві осудили і не дозволили до друку роман Пастернака, як такий, що висловлює «сумнів щодо більшовицької революції, яку він малює так, наче це був великий злочин в історії Росії». Спілка радянських письменників, італійська компартія, радянське дипломатичне представництво в Італії, нарешті сам Пастернак зажадали від Фельтрінелі віддачі копії роману назад в Москву, але Фельтрінелі, що під враженням подій в Угорщині набув критичного відношення до Москви, відмовився повернути манускрипт і 15 жовтня 1957 видав його в Міляні італійською мовою.

Деякі голоси на Заході зараховують роман до найліпших в Росії з часу Толстого. Починається дія роману на порозі 20 століття похоронами матері головного персонажу — Юрія Живаґо, майбутнього лікаря. Роман змальовує життя Юрія і його дружини, а також іншого подружжя — Паші Антіпова і його дружини Лари. Після перебування на фронті першої світової війни і після пригод в жовтневій революції в Москві, Живаґо подається на Схід з дружиною, зустрічає там Лару, чоловік якої в німецькому полоні, і закохується в неї. Але тут його силою захоплюють партизани громадянської війни, що потребують його як лікаря. Після дворічного перебування в полоні у партизанів Живаґо повертається додому, але його дружина з двома дітьми вже виїхала до Москви. Живаґо стає коханцем Лари. Виявляється згодом, що дружина Живаґо була адміністративно вислана разом із дітьми за кордон і живе в Парижі. Чоловік Лари, що відслужив у червоних партизанах, воюючи проти атирадянських партизанів, після закінчення революції покінчив самогубством, бо комуністи дали йому відчути, що він їм більш не потрібний. Задля безпеки Лари Живаґо змушує її помандрувати далі на Далекий Схід з іншим мужчиною, а сам вертається до Москви, де заробляє письменницькою працею, живучи із дочкою двірника того дому, де мешкав ще давно колись. Він умирає від удару серця, що трапився з ним в трамваї, не побачивши своїх дітей і дружини.

Деякі висловлювання головних героїв роману мають антимарксистський і антикомуністичний дух. Наприклад:

«Марксизм і наука? Марксизм не виріс до науки. Наука має рівновагу. Марксизм і об'єктивність? Я не знаю іншої такої течії думки, що була б так далеко від фактів, як марксизм. Урядові люди роблять усе можливе, щоб повернутись спиною до правди і щоб підтримувати леґенду про їхню непомильність. Я зневажаю політику. Я не люблю людей, що не люблять правди».

«Я думаю, — каже доктор Живаґо, — що колективізація була фальшивою реформою, яка цілковито не вдалась. Але цього не хотять визнати. Щоб прикрити невдачу, застосовують всілякі засоби терору з метою вбити в людях здібність думати й оцінювати. Подумайте про безприкладні жорстокості єжовщини, про проголошення конституції, щодо якої наперед було відомо, що вона не буде застосована в житті, або про запровадження виборів, які не спирались на вільному голосуванні».

Майор Дудоров, колишній в'язень табору ГУЛАГ-у думає: «Тоді одного одня нам сказали: хто з вас хоче — може записатися на фронт. Тим, хто переживе фронт, буде дарована воля. Отже, це значило наступ за наступом; це значило місяць за місяцем переживати пекло. Недарма нас називали кандидатами смерти. Смерть косила нас одного за одним. Як я пережив це? Бо це пекло було раєм порівняно із страхіттями концтабору». Про надії людей, що виникли з вибухом війни, Дудоров каже: «Війна була наче очищуюча буря, неначе предтеча збавлення. Небезпеки війни виглядали в порівнянні з пережитим нами пануванням брехні — добродійством. Не лише колишні заслані, а й населення дома і на фронті легше зідхнуло. З відчуттям справжнього щастя йшли ми на страшну, смертельну боротьбу, бо чекали від неї спасіння».

Роман кінчається міркуваннями Міші Ґордона і Дудорова про свій поворот додому з війни. Пастернак пише: «Хоч прояснення і свобода, яких вони чекали після закінчення війни, не прийшли з перемогою, не в цьому суть. Провість свободи була в повітрі в роки після війни і була їхнім єдиним історичним змістом».

## Як читати модерну поезію?

READING MODERN POETRY. A Critical Antology, by Paul Engle and Warren Carrier. New York. Scott, Foresman and Company, 437 сторін.

ЧИТАЮЧИ МОДЕРНУ ПОЕЗІЮ. Критична антологія. Склали Пол Енгл і Ворен Кар'ер.

«Для багатьох читачів модерна поезія звучить подібно до кошачого нявкання на задвірку... Одно з нарікань на модерну поезію є таке: чому дурень не вийде і не скаже, що він думає, замість писати так, ніби він хоче тримати щось у секреті?» (із вступу «Чому модерна поезія?»). Маючи на меті розвіяти пересуди, нібито модерна поезія не зрозуміла для людини, що виходить із кінотеатру, Пол Енгл і Ворен Кар'ер подають пересічному читачеві книжку-путівник по модерній поезії. Вірші кожного поета в антології супроводжені критичним есеєм, що аналізує котрусь репрезентативнішу поезію. Ці есеї цінні і для окремого читача і для викладача літератури; редактори були досить мудрі, щоб обмежитися обговоренням техніки кожного поета, як от, наприклад, реторичні засади в «Кантосах» Езри Павнда. Поет описаний не тільки як технік, але часом описано як він працює. Прикладом, ви можете почути Роберта Фроста, що оповідає про проблеми, перед якими він став, коли почав свою добре відому поезію «Зупинка в лісі сніжного вечора», а також про ту серію виборів, які він зробив, мняючи і вивершуючи поезію. Через пояснення техніки редактори пробують розбудити думку й уяву читача, так що він може сконструювати сам для себе значення й сенс поезії. Це рішення обмежити себе мудре: завдяки йому редактори заощадили собі безконечне завдання перефразування поетичних значень, а читач дістав змогу осягнути власною силою поетичний досвід, що стає його власним і більш нічиїм.

Все ж стислий наголовок книжки «Читаючи модерну поезію» дезорієнтує. Прочитавши книжку, почуваєш, що ти був запрошений на міжнародний бенкет, щоб дізнатися, що на ньому подавались лише американські і англійські страви, з кількома приправами з інших країн. Дивує в списку змісту книжки відношення п'ятдесяти американських і англійських поетів до шести европейських, і можна подумати, що Бодлер, Маллярме, Рембо, Валері, Рільке і Гарсія Льорка були включені "заднім числом" чи як відкуп від тих, хто може кинути обвинувачення в культурному «ізоляціонізмі». Ця помилка лише ілюструє панівне відношення до американської і англійської поезії, що як найвищої в світовій культурі, тим часом як вони становлять лише одну з сотень великих течій в океані сучасної поезії. Цілі нації, цілі гемісфери поезії зігноровані: італійська, німецька і вся з Південної Америки. На цій мапі сучасної поезії не існують країни скандінавські, східноевропейські і всього Сходу, дарма що в тих районах модерний рух у літературі виявився з дивовижною силою, рівною до тієї, що почувається на Заході. Включити все те — означало б видати енциклопедію, тому редактори ліпше зробили б, назвавши книжку «*Читаючи модерну американську і англійську поезію*». Передмова подає причину таємниці відсутности згадуваних поезій: «Переклади дали дальші докази, що модерна поезія дуже близько споріднена в усіх західніх країнах. Те слово „західні” вибране довільно. Було б неможливо скласти таку збірку, як оця, без урахування політичних міркувань супроти всього, що на схід від Ельби». Чи вирішальним фактором у складанні антології було відсоткове відношення між «консерватизмом» і «лібералізмом», які завше існують в мистецтві? Якщо так, то вміщення поетичних зразків Тичини, Бажана і Пастернака 1917-29 років було б доконечним, щоб освітити новим вогнем сторінки цієї антології. І якщо це так, то нелогічним стало б включення в антологію Езри Павнда з огляду на його політичні зв'язки під час другої світової війни. Але якщо це не так, якщо детермінуючим фактором була не дискримінація, а звичайна ігноранція, тоді це справді є ігноранція і слабість.

Іншою непослідовністю є брак розрізнення між «модерними поетами», такими як Еліот і Джералд Менлі Гопкінс, що їхні теорії і техніка відкрили модерну еру, але які тепер мають малий вплив або зовсім не мають впливу на нинішню поезію. Бож «сучасні поети» такі, як Теодор Рутке, який належить до молодшої ґенерації, бунтують проти традиціоналізму модерної англійської і американської поезії — бунтарі такі, як от поетична група в Сан-Франсіско. Інший приклад: Бодлер модерний поет, в антології репрезентований, а Едґар Ален По пропущений: алеж По значуще вплинув на Бодлера і цей вплив повернувся до англійської літератури via Бодлер у формі руху імажиністів. Коли б це важливе розрізнення було зроблене, то можливо появилася б друга антологія під заголовком «*Читаючи сучасну поезію*».

Добра антологія, бувши своєрідним мистецтвом, мусить бути така послідовна, так добре побудована і така наскрізна в розвитку свого предмета, як добрий роман. Попри добрі інтенції і критичні заслуги та вгляди редакторів, я відчуваю, що антологія «Читаючи модерну поезію» не спромоглася своєю логікою, побудовою і змістом подати те, що обіцяє її заголовок. Замість прийняти виклик, який дав їм матеріял, замість зробити потрібне рішення, редактори антології спробували ілюзорний і, як завше, нещасний компроміс.

Патріція КИЛИНА

## Українські колядки пішли на експорт

Long Playing (33 1/3) Records: (1) **Repentance.** (2) **Ukrainian Christmas Songs.** Ivan Truchly conducting The Cathedral Choir of the Ukrainian Church of the Holy Trinity in New York. Belfry Records, New York, N. Y. 1957, $ 4.95 each. A High Fidelity Product.

Дві нові платівки: (1) *«Покаяння»*, (2) *«Українські колядки та щедрівки»*. Іван Трухлий — диригент катедрального хору української церкви св. Тройці в Нью-Йорку. Видавництво Белфрі Рекордс, Нью-Йорк, 1957.

В Америці вже давніше встановилась традиція виконувати українські колядки і щедрівки під час різдвяних свят, поряд із різдвяними піснями інших народів. Але при тому не раз ті колядки подавались як російські, хоч відомо, що в Росії взагалі нема цього жанру пісень-колядок. Наприкінці минулого року вперше видані українські колядки й релігійні різдвяні пісні провідною в США фірмою для продукції платівок, яка і випустила дві названі вище платівки в бездоганному музичному і технічному виконанні та в гарному зовнішньому оформленні. З цим виданням українські колядки під своїм власним українським ім'ям виходять у широкий світ. Якщо слухач має наймодерніший апарат «гай-фі», то він слухатиме з нього колядки так, наче в його хаті співає живий хор.

На першій платівці («Покаяння») дані твори клясиків української релігійної музики: Дмитра Бортнянського («Слава на небі Богу» і «Тебе Бога хвалимо»), Артема Веделя («Покаяння», що дав назву цілій платівці), Олександра Кошиця («Благословен, хто їде во ім'я Господнє», «Отче наш»). Тут же подано твори російських композиторів Архангельського та Іванова («Нині відпускаєш раба Твойого», «Господи почуй молитву мою»! і «Хваліть ім'я Господнє») та румунського композитора Музическу («Херувимська»). Твори трьох останніх композиторів не контрастують у цьому зіставленні, бо всі вони були учнями або послідовниками славетної «київської школи», батьком якої був Микола Дилецький (1630-1690), як це подано і в дуже добре зредаґованих поясненнях на футлярі.

Друга платівка («Українські колядки та щедрівки») являє вибір 14 колядок та щедрівок у обробці Лисенка, Стеценка, Ступницького, Леонтовича та інших майстрів. Переконливо звучить «Щедрик» в обробці Леонтовича, відомий як українська колядка по всій Америці і залюбки виконуваний тут різними хорами.

Іван Трухлий, представлений на мистецькому футлярі платівок у фраку і в позі а ля Стравінський (для англійських слухачів його ім'я звучить Айвен Трачлі), був відомий як майстер диригент ще в Києві, в 1910 році, коли був першим заступником Олександра Кошиця, тоді диригента Українського студентського хору. З Українською республіканською капелею пішов проф. Трухлий у світ і після славної епопеї капелі осів у Мукачеві, де був диригентом катедрального хору і хору студентів Торговельної академії. По війні він у Мюнхені, потім у Нью-Йорку. І скрізь він провадить свою наполегливу диригентську працю, золотий ювілей якої вже недалеко.

Диригований проф. Трухлим катедральний хор української церкви св. Тройці в Нью-Йорку невеликий, але має гарні голоси і гарних солістів (Л. Кошман, А. Дяченко, С. Приступа). Зокрема гарно звучать у щедрівках голоси солісток Л. Кошман і Л. Костецької. В цілому концерт справляє сильне незабутнє враження «неземної» музики.

Л. Шан.

## Огляд картин В. Кульчицького

Праці Володимира Кульчицького, що були показані в нью-йоркській ґалерії Котлера від 18 до 30 листопада 1957, виявляють податливість автора в бік мистецтва ширшого утилітарного призначення в рамах станкового малярства. Вони виконані майже виключно розпорошуваною технікою (airbrush), технікою м'якою і в сольовому виведені, так би мовити, без хребта. В комерційному мистецтві, головно в плякатному малярстві ця техніка свого часу займала одне з чолових місць, — все ж таки безконтурність мазка дисципліновано іншим компонентом і технічним фактором, в плякаті — для прикладу — суворою силюетою і контуром букви.

Кульчицький в багатьох випадках переборсовує і надуживає можливості техніки, гублячи чіткість ідейно-пляновоі настанови образу. Його платформа, якої треба б дошукуватись в принципах естетики, здеформована таки надмірністю факторів саме естетизуючого кореня. Окремим картинам не бракує певних естетично-декоративних якостей, він часами творить досить ориґінальні кольористичні гами, хоча сумарно треба б поставити вимогу чіткішого зважзення своєї творчо-світоглядової постави.

Ю. С.



## Лист до поета

Дорогий Поете! *)

Не знаю, як Ви живете і промишляєте там, у Вашій Арґентіні, але думаю, що Ви знаєте, як ми живемо тут, в Америці. Тому, може, зрозумієте й виправдаєте мене в тому, що в своєму метушливому заробітчанстві я так пізно зібралася з відгуком до Вас. І як це так часто буває з жінками, треба було аж якоїсь суб'єктивної причини, щоб мене активізувати. Отож, переглядаючи своє давнє листування, я натрапила на два Ваші листи до мене, писані з Сан-Мартіно мені навздогін, коли я їхала до Швайцарії; там зберігається й Ваш віршик, у якому Ви просите згадати Вас, коли, мандруючи, я обломлю й смоктатиму солодкий вершок Мон-Бляну...

До Швайцарії я тоді не доїхала (австрійці не дали поворотної візи), а ці листи нагадали мені, що я досі не написала Вам нічого з приводу Вашої книжки. Але я не можу писати до Вас і не згадати Сан-Мартіно. Пам'ятаєте, як Ви сиділи, вдягнені в Ваш куций кожушок, у нашій холодній бараковій кімнатці з дірками в даху (комендант наказав робітникам позривати наші стелі, барак бо мав огріватися єдиною пічкою в коридорчику, а була зима), як Ви хухали на руки й читали мені й моїй старенькій мамі свої поезії? А потім був «вечір прози» у Вас, у Вашій кімнаті, що нагадувала чистеньку селянську світлицю, де були Ваші милі й статечні батьки. Чи це була О. Мак, що приїхала була тоді з міста? Ні, вона не читала нічого, я — якісь уривки з моєї «Бурі». Але Ви здивували мене тоді й захопили Вашим «Пашпортом» і Вашою «Сохачовкою» з «триптиха новель», як Ви тоді сказали. Я пророчила Вам, що Ви будете «українським Стефаном Цвайґом», що майстер і в поезії і в новелі.

А оце я віднайшла Ваш триптих у Вашій книжці! Пробачте, якщо це розкривання метод Вашої творчої лябораторії, — мені здається, воно не знижує ні новель, що були зрештою друковані, ні самої книжки. Як новелі, так і тепер книжка дали мені велику радість.

Я не хочу писати тут про те, про що варт було б писати ширше: як це добре, що прозаїк є одночасно й поетом з багатством образів і дисципліною слова, а не перейшов до літератури від журналістики, яку він мусить у собі поборювати. Я хочу написати Вам про щось інше. Те, що одному з Ваших критиків здалося Вашою слабістю, мені здається Вашою силою. Він хоче, щоб Ви «обґрунтовували» силу характеру чи там «філософічну обізнаність" Вашого героя, а я радію, що поруч безнадійно сірих «кліше» з сірих людей підсовєтської України з'являються у проекції письменників та в їхніх творах (як у Барки, у Вас) духово не скалічені, немасові, справді людські типи, люди такі, якими їх зробили культурні надбання сторіч. І зовсім для мене не має значення, скільки їх достеменно таких ходило «під сонцем сталінської конституції».

Маю ще один пробний камінь, на якому випробовую прочитані твори: якщо мені після їх прочитання «легше дихати», якщо я взагалі знову хочу жити, то це добрі твори. Ваша книжка належить до таких. А з цим бувайте здорові.

Ваша Марія Струтинська

Філядельфія, 18 грудня 1957.

*) Спізнений відгук на «Шлях невідомого» Ігоря Качуровського.



**Не забудьте передплатити „Українську літературну газету“ на 1958 рік!**

**УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»**

| | **на півріччя** | **на рік** |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| **Велико-** британія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| **США і Канада** | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| **Франція і** Туніс | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG**
**THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE**
**NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES**

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
(13 b) München 2, Karlsplatz 8/III
Germany
Tel.: 59 46 67

Druck: „BIBLOS“ G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік IV. ч. 2 (32) Лютий 1958 р.


# ПОЛІГАМІЯ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Яків ГНІЗДОВСЬКИЙ

Довгий час вважали, що грецькі скульптори хотіли уподібнити богів до людей; уся еволюція гелленського мистецтва вказує на протилежне. Вони об'являли богів людині, а не людину богам, — говорить Мальро у недавно виданій «Метаморфозі богів».

Але чи моделем для Аполлона була людина, чи ним для людини був Аполлон, — це тільки свідчить, що в цьому творі боже і людське приступне в такій мірі, що там можливі такі крайні питання і такі крайні твердження. Це також свідчить, що в мистецькому творі, в якому здається додержані всі зовнішні ознаки реального, можлива така доза духа, що твір може стати самим духом.

Те, що ми сьогодні називаємо безпредметним і предметним, в минулому було одним цілим. За винятком декорації і орнаменту, а радше їх частини, що проявлялася передусім у т. зв. прикладних мистецтвах, і за винятком символа (до якого і наша буква належить), ці два елементи творили одне подружжя. Це подружжя духа і реального світу з перевагою одного або другого можна простежити через усю історію образотворчого мистецтва усіх народів і часів, від Альтаміри до Кандінського.

На початку 20 віку ці елементи роз'єдналися і розійшлися. Подружжя між духом і реальністю ніколи не було самоціллю. Воно часом тільки сьогодні видається першою метою для мистців, що будують свій погляд на реакції проти абстрактного або безпредметного.

В історії це подружжя у мистецтві було тільки засобом. Це було щось природне і самозрозуміле до тієї міри, що його ніхто не ставив під сумнів. Хіба тільки в добу фанатизму (як іслям) чи в добу іконоклястів вважали за профанацію єднати образ Бога з проминальним і смертним образом людини. Ці епохи залишили по собі у мистецтві символіку, декорацію і орнамент. До деякої міри і в наш час проявляються подібні тенденції, хоч вони виходять не з фанатизму релігійного, а з якогось іншого. Сьогодні, зрештою, представлена в мистецтві ціла скаля історії; чому не могла б бути представлена і та її фанатична і аскетична частина?

Це подружжя духа і реальности було в основі побудоване на рівних правах. Але абсолютна рівність — реальна тільки у альґебрі, і у цьому подружжі духа з реальним світом цілковитої рівности ніколи не було. Тільки у дуже рідких випадках це подружжя наближалося до такого стану, що його можна було назвати зрівноваженим. Завжди один або другий партнер був сильніший і тим домінував над подружжям. Ця перевага одного з партнерів визначала характер подружжя, надавала йому специфічного кольориту і була його стилем. Як зрештою і в дійсному подружжі.

Подружжя духа і реальности у різних обставинах і серед різних спрямувань творили різні роди мистецтва. З часом ці роди устабілізувалися, матеріял, у якому вони себе висловлювали, визначав їм їх мову і їх закони, і на тій підставі історія їх склясифікувала.

В історії мистецтва живопис був тільки одним видом і одною формою пластичного мистецтва. Як і інші роди мистецтва, він витворив свою власну і незалежну мову. З кореня цієї мови з часом вилонилось декілька відмін, або діялектів, якими порозумівалися з глядачем: фрески, ґваш, акварeля... Усі ці «діялекти» творили, доповнювали і збагачували одну велику незалежну мову, мову живопису.

Від ренесансу образотворче мистецтво Европи збагатилось одним новим родом живопису. Цей новий живопис став дуже популярним. Він скоро посів центральне місце не тільки у живописі, але й у всьому образотворчому мистецтві Европи. — Це олійний живопис, що у вигляді станкової картини домінує над мистецтвом до наших днів.

Це в його руках опинилася від ренесансу ініціятива і доля европейського мистецтва, а тепер, як виглядає, і світового.

Засобами нечувано гнучкої олійної техніки цей новий рід живопису увів у мистецтво новий, досі не надто респектований, ідеал: ілюзію дійсности. Ця ілюзія почала все більше й більше домінувати у живописі і тим почала порушувати рівновагу подружжя духа і реальности. Цим разом у бік реального. Вірність відтворення предмета стала важливішою від духового об'явлення, яке мистець хотів собі усвідомити і передати глядачеві.

Перевага реального у живописі з часом зайшла так далеко, що для духа в цьому подружжі залишалось все менше й менше місця. І коли дух був відсунений зовсім на край картини, він почав бунтуватися.

На початку цей бунт був тільки суперечкою або т. зв. «родинною дискусією». Це все відбувалося у рамах подружжя. Дух тільки вимагав для себе рівних прав і виступав тільки проти надто великого місця, що його реальність узурпувала для себе у картині. Але коли предмет не хотів посунутися і зробити для духа належного йому в картині місця, дух поставив справу руба і цим поставив під знак питання існування самого подружжя.

*Цей образ, мальований невідомими мешканцями африканської пустелі за 4 500 років до Христа, дуже подібний до малярства сучасних модерних мистців*

Питання було вже не в рівності партнерів, а в цілковитому визволенні духа і в віддаленні його від землі, що своєю силою тяжіння його вперто стягала вниз і гальмувала його вільний літ.

Не наш технізований вік, як говориться, був причиною розриву і відірвання духа від природи, бодай це не був випадок у живописі. Велика перевага реального у поренесансовому живописі була причиною, що дух збунтувався і розірвав з нею зв'язок.

Наш механізований вік дав йому тільки зелене світло, показуючи, що модерна людина й поза природою і без неї може жити зовсім вигідно, і що сучасний мистець і поза реальним світом може знайти джерело надхнення і поле дії.

На початку нашого сторіччя дух дав повідомлення до преси, що він своє подружжя з реальністю вважає недійсним і що не бере на себе дальшої відповідальности за поведінку свого вчорашнього партнера. Він може цікавитися натюрмортами, жанровими сценами, пейзажами, усім, що йому до вподоби — дух буде діяти на власну руку й незалежно. Традиційно вихована публіка була обурена. Посипались до преси протестаційні листи, що оскаржували невідповідальний крок збунтованого духа. Нові мистецькі виставки, зрештою, вже від імпресіонізму вважались за скандал. Серед розбурханих пристрастей ніхто не хотів бачити дійсного стану речей. Публіка атакувала аванґардних мистців з позиції ілюзіонізму, що був автором їх смаку; байдуже, що історія цього ілюзіонізму була коротка і що якраз він був причиною розриву духа з реальністю.

Але знайшлися люди, що не протестували проти нових доріг визволеного духа, а, навпаки, добачали в цьому єдину дорогу для майбутнього мистецтва, а мистецтво минуле, передовсім його т. зв. «високі» періоди, вважали за помилку і втрачений час.

І збунтований дух, на загальне здивування, дістав офіційний розвід спочатку в тоді ліберальній Німеччині, потім у Парижі, Нью-Йорку, Лондоні, а по другій світовій війні, як видно з нових італійських виставок, навіть у найвищій інстанції для справ розводу, у Римі. Сьогодні це вже універсально визнаний факт, у найбільш віддалених столицях світу: у Токіо, в Бомбеї, у Сао-Паольо, Мехіко-Сіті. Ще тільки Москва обороняє «святість і непорушність традиційного подружжя». Щоб його за всяку ціну зберегти і не допустити до розводу, там ухвалили одружити осамотнену реальність з політикою.

Дух виборов для себе цілковиту свободу, якою, як здається, він користується вже ціле півсторіччя. Дух став зовсім вільним, але, як з часом виявилося, він був вільний для ... нового подружжя.

Можливо, що якісь існування користуються повною свободою. Можливо, що вона призначена для мешканців якихсь сусідніх плянет і що ми про це вже, мабуть, за декілька років довідаємося, але ледве чи для нашої.

Відірвана від реальности абстрактна ідея, щоб себе зреалізувати і закріпити у конкретну форму, мусіла себе з чимсь зв'язати. Але реальний світ, з яким вона щойно розійшлася, перестав бути для неї привабливим. Реальність як партнер виглядала тепер для духа перестарілою і немодерною, просто банальною. Тому краще чим далі від реальности. Вона й так ніби тільки на те й створена, щоб гальмувати вільний дух і стримувати його політ. Ще тільки майбутнє і віра в нього могли бути для вільного духа гідним партнером.

Дух европейського мистецтва все далі й далі віддалювався не тільки від реальности, але й від власної пластичної традиції і тяглости. Інакше й не могло бути. Традиція надто нагадувала новому мистцеві розбите подружжя. Треба було за собою попалити усі мости і унеможливити поворот. Треба було все знищити і на знищеному будувати нове. І дух нового мистецтва відорвався від землі, але й від власного часу. Він завис понад землею і опинився поза власним часом.

Звільнений від реального тягара, дух почав мандрувати вільно далекими краями. Він познайомився з різними народами, расами і з їх мистецтвом. Він почав їх порівнювати, але з часом він прийшов до переконання, що мистецький

(Далі на 2 стор.)

*Далі в числі:*



# „Історія України-Руси" Грушевського в новому виданні

В кінці лютого цього року виходить десятий (останній) том «Історії України-Руси» Михайла Грушевського. В ньому, крім 350 сторінок основного тексту, буде ще 150 сторінок складеного видавцями переліку змісту та покажчиків імен і місцевостей, згадуваних у всіх десяти томах. Разом усе видання становить одинадцять товстих і гарно оправлених книг.

Як відомо в цьому році минає 60 років з часу виходу в світ першого тому цієї ґрандіозної праці (Львів, 1898) і 27 років з часу видання в Києві останнього — десятого тому. Перевидання цієї праці силами маленького «Видавничого Товариства Книгоспілка» (Нью-Йорк) стало найкращим пам'ятником, який могла зробити в цих умовах еміґрація Грушевському, що був найбільшим істориком України і першим оформлювачем відродженої української держави — її президентом. «Книгоспілка» доклала всіх зусиль до того, щоб протягом трьох років видати всі 10 томів і встигнути таким чином до 40-річчя державнотворчої діяльности Грушевського.

Коли два роки тому з'явились перші томи цього перевидання, Юрій Шерех писав у нью-йоркській «Свободі»: «І досі часом виходили у нас монументальні видання, але здебільша вони були популяризаційного типу, більшою чи меншою мірою — також пропагандивного типу. Але те, що хоче і вже почала робити «Книгоспілка» — не популяризація створеного іншими, а увічнення одного з наріжних каменів української духовости і української науки; воно перевищує дотеперішні заходи наших еміґраційних видавництв розміром — десять монументальних томів, а головне характером. Значення цього пляну трудно перебільшити».

Тепер цей плян виконаний. Заборонений дома і виклятий Москвою в СРСР монументальний твір пішов у широкий світ, уже тепер «завоювавши» поодинокі бібліотеки в 64 містах США, в 19 містах Канади та в 13 країнах Европи і Азії. Це коли мова про чужинців. Одначе основне ґроно передплатників становить українська інтеліґенція на еміґрації, незалежно від того, чи вона працює за фахом, чи заробляє на прожиття фізичною працею. Слідом за передплатниками з інтеліґенції ідуть передплатники з селян, що хочуть лишити своїм дітям цю незагасну пам'ятку про батьківщину.

Такої доброї відповіді на заборону праць Грушевського на Україні Москва не чекала. Не знаючи, як боротися проти духу «бородатого чорномора», як називали часом «старші брати» Грушевського, Москва наказала київському радіо кричати, що «Книгоспілка дістала на це видання колосальні капітали від Волстріту». Цікаве видовище: Москва старається вивищити Волстріт коштом... бідної української еміґрації. А весь секрет успіху з перевиданням «Історії України-Руси» не в грошах, а в душах людських. Справді, навіть обізнаній із справою людині трудно повірити, що ціле це велике діло довершили три скромні і маловідомі ентузіясти, які поза передплатою не дістали ні одної копійки допомоги ні від українських організацій, ні від чужинецьких джерел. Ці ентузіясти — А. А. Білоус, О. Ф. Балинський та І. Крилов. Білоус, що був ініціятором і організатором видання, задля якого створив «Книгоспілку», помер на десятому місяці існування «Книгоспілки», коли вийшли лише перші три томи. Виконання задуманого і розпочатого пляну осталось на плечах Балинського і Крилова. Постійним, мінімально оплачуваним працівником в-ва був лише Балинський. Крилов посвячував виданню всі свої вечори і вихідні дні, після важкої фізичної заробітчанської праці. Це самопосвята гідна всякого наслідування. Це сила іншого, вищого порядку, ніж каси Волстріту чи Держбанку Москви.

Не місце в цій інформаційній нотатці говорити про значення довершеного видання, яке «Книгоспілка» хоче доповнити також перевиданням іншої монументальної праці Грушевського — «Історія української літератури» в п'ятьох томах. Українознавчі дисципліни поза межами СРСР дістали в свої руки могутнє джерело. Світ побачив, яких речей Москва позбавляє Україну. Великодержавна єдинонеділимська історіографічна політика Москви дістає ще раз від Грушевського потужний удар. І коли Москва так люто лає нині Грушевського, то недарма!

У серпні 1898 року на своєму хуторі Грушевському писав наш історик у передмові до першого тому «Історії України-Руси»:

«Мені мило, що вихід сеї книги припадає на століття нашого національного відродження: нехай вона буде йому привітом! Вправді невеселий переважно образ дає нам наша історія, сумніший може часом, ніж інші, але суспільність, що має віру в себе, мусить мати і відвагу глянути на неприкрашену правду свого минулого, щоб зачерпнути в ній не зневіру, а силу. „Увѣсте истину, и истина свободить вы!" — сей девіз діячів нашого національного відродження можемо повторити й по п'ятдесятьох літах, додавши тільки „волю" і „працю", як неминучих спутників знання в поході до забезпечення ліпшої будучности свому народу».

Юр. Л.

# Як читати модерну поезію?

READING MODERN POETRY. A Critical Antology, by Paul Engle and Warren Carrier. New York. Scott, Foresman and Company, 437 сторін.

ЧИТАЮЧИ МОДЕРНУ ПОЕЗІЮ. Критична антологія. Склали Пол Енґл і Ворен Кар'єр.

«Для багатьох читачів модерна поезія звучить подібно до кошачого нявкання на задвірку... Одно з нарікань на модерну поезію є таке: чому дурень не вийде і не скаже, що він думає, замість писати так, ніби він хоче тримати щось у секреті?» (із вступу «Чому модерна поезія?»). Маючи на меті розвіяти пересуди, нібито модерна поезія не зрозуміла для людини, що виходить із кінотеатру, Пол Енґл і Ворен Кар'єр подають пересічному читачеві книжку-путівник по модерній поезії. Вірші кожного поета в антології супроводжені критичним есеєм, що аналізує котрусь репрезентативнішу поезію. Ці есеї цінні і для окремого читача і для викладача літератури; редактори були досить мудрі, щоб обмежитися обговоренням техніки кожного поета, як от, наприклад, реторичні засади в «Кантосах» Езри Павнда. Поет описаний не тільки як технік, але часом описано як він працює. Прикладом, ви можете почути Роберта Фроста, що оповідає про проблеми, перед якими він став, коли почав свою добре відому поезію «Зупинка в лісі сніжного вечора», а також про ту серію виборів, які він зробив, міняючи і вивершуючи поезію. Через пояснення техніки редактори пробують розбудити думку й уяву читача, так що він може сконструювати сам для себе значення й сенс поезії. Це рішення обмежити себе мудре: завдяки йому редактори заощадили собі безконечне завдання перефразування поетичних значень, а читач дістав змогу осягнути власною силою поетичний досвід, що стає його власним і більш нічиїм.

Все ж стислий наголовок книжки «Читаючи модерну поезію» дезорієнтує. Прочитавши книжку, почуваєш, що ти був запрошений на міжнародний бенкет, щоб дізнатися, що на ньому подавались лише американські і англійські страви, з кількома приправами з інших країн. Дивує в списку змісту книжки відношення п'ятдесяти американських і англійських поетів до шести европейських, і можна подумати, що Бодлер, Маллярме, Рембо, Валері, Рільке і Гарсія Льорка були включені «заднім числом» чи як відкуп від тих, хто може кинути обвинувачення в культурному «ізоляціонізмі». Ця помилка лише ілюструє панівне відношення до американської і англійської поезії, як найвищої в світовій культурі, тим часом як вони становлять лише одну з сотень великих течій в океані сучасної поезії. Цілі нації, цілі ґемісфери поезії зіґноровані: італійська, німецька і всі з Південної Америки. На цій мапі сучасної поезії не існують країни скандінавські, східньоевропейські і всього Сходу, дарма що в тих районах модерний рух у літературі виявився з дивовижною силою, рівною до тієї, що почувається на Заході. Включити все те — означало б видати енциклопедію, тому редактори ліпше зробили б, назвавши книжку «*Читаючи модерну американську і англійську поезію*». Передмова подає причину таємниці відсутности згадуваних поезій: «Переклади дали дальші докази, що модерна поезія дуже близько споріднена в усіх західніх країнах. Те слово „західні" виоране довільно. Було б неможливо скласти таку збірку, як оця, без урахування політичних міркувань супроти всього, що на схід від Ельби». Чи вирішальним фактором у складанні антології було відсоткове відношення між «консерватизмом» і «лібералізмом», які завше існують в мистецтві? Якщо так, то вміщення поетичних зразків Тичини, Бажана і Пастернака 1917-29 років було б доконечним, щоб освітити новим вогнем сторінки цієї антології. І якщо це так, то нелогічним стало б включення в антологію Езри Павнда з огляду на його політичні зв'язки під час другої світової війни. Але якщо це не так, якщо детермінуючим фактором була не дискримінація, а звичайна іґноранція, тоді це справді є іґноранція і слабість.

Іншою непослідовністю є брак розрізнення між «модерними поетами», такими як Еліот і Джералд Менлі Гопкінс, що їхні теорії і техніка відкрили модерну еру, але які тепер мають малий вплив або зовсім не мають впливу на нинішню поезію. Бож «сучасні поети» такі, як Теодор Рутке, який належить до молодшої ґенерації, бунтують проти традиціоналізму модерної англійської і американської поезії — бунтарі такі, як от поетична група в Сан-Франсіско. Інший приклад: Бодлер модерний поет, в антології репрезентований, а Едґар Ален По пропущений: алеж По значуще вплинув на Бодлера і цей вплив повернувся до англійської літератури via Бодлер у формі руху імажиністів. Коли б це важливе розрізнення було зроблене, то можливо появилася б друга антологія під заголовком «*Читаючи сучасну поезію*».

Добра антологія, бувши своєрідним мистецтвом, мусить бути така послідовна, так добре побудована і така наскрізна в розвитку свого предмета, як добрий роман. Попри добрі інтенції і критичні заслуги та вгляди редакторів, я відчуваю, що антологія «Читаючи модерну поезію» не спромоглася своєю логікою, побудовою і змістом подати те, що обіцяє її заголовок. Замість прийняти виклик, який дав їм матеріял, замість зробити потрібне рішення, редактори антології спробували ілюзорний і, як завше, нещасний компроміс.

Патріція КИЛИНА

# Українські колядки пішли на експорт

Long Playing (33 1/3) Records: (1) **Repentance.** (2) **Ukrainian Christmas Songs.** Ivan Truchly conducting The Cathedral Choir of the Ukrainian Church of the Holy Trinity in New York. Belfry Records, New York, N. Y. 1957, $ 4.95 each. A High Fidelity Product.

Дві нові платівки: (1) *«Покаяння»*, (2) *«Українські колядки та щедрівки»*. Іван Трухлий — дириґент катедрального хору української церкви св. Тройці в Нью-Йорку. Видавництво Белфрі Рекордс, Нью-Йорк, 1957.

В Америці вже давніше встановилась традиція виконувати українські колядки і щедрівки під час різдвяних свят, поряд із різдвяними піснями інших народів. Але при тому не раз ті колядки подавались як російські, хоч відомо, що в Росії взагалі нема цього жанру пісень-колядок. Наприкінці минулого року вперше видані українські колядки й релігійні різдвяні пісні провідною в США фірмою для продукції платівок, яка і випустила дві названі вище платівки в бездоганному музичному і технічному виконанні та в гарному зовнішньому оформленні. З цим виданням українські колядки під своїм власним українським ім'ям виходять у широкий світ. Якщо слухач має наймодерніший апарат «гай-фі», то він слухатиме з нього колядки так, наче в його хаті співає живий хор.

На першій платівці («Покаяння») дані твори клясиків української релігійної музики: Дмитра Бортнянського («Слава на небі Богу» і «Тебе Бога хвалимо»), Артема Веделя («Покаяння», що дав назву цілій платівці), Олександра Кошиця («Благословен, хто йде во ім'я Господнє», «Отче наш»). Тут же подано твори російських композиторів Арханґельського та Іванова («Нині відпускаєш раба Твойого», «Господи почуй молитву мою!» і «Хваліть ім'я Господнє») та румунського композитора Музическу («Херувімська»). Твори трьох останніх композиторів не контрастують у цьому зіставленні, бо всі вони були учнями або послідовниками славетної «київської школи», батьком якої був Микола Дилецький (1630-1690), як це подано і в дуже добре зредаґованих поясненнях на футлярі.

Друга платівка («Українські колядки та щедрівки») являє вибір 14 колядок та щедрівок у обробці Лисенка, Стеценка, Ступницького, Леонтовича та інших майстрів. Переконливо звучить «Щедрик» в обробці Леонтовича, відомий як українська колядка по всій Америці і залюбки виконуваний тут різними хорами.

Іван Трухлий, представлений на мистецькому футлярі платівок у фраку і в позі а ля Стравінський (для англійських слухачів його ім'я звучить Айвен Трачлі), був відомий як майстер дириґент ще в Києві, в 1910 році, коли був першим заступником Олександра Кошиця, тоді дириґента Українського студентського хору. З Українською республіканською капелею пішов проф. Трухлий у світ і після славної епопеї капелі осів у Мукачеві, де був дириґентом катедрального хору і хору студентів Торговельної академії. По війні він у Мюнхені, потім у Нью-Йорку. І скрізь він провадить свою наполегливу дириґентську працю, золотий ювілей якої вже недалеко.

Дириґований проф. Трухлим катедральний хор української церкви св. Тройці в Нью-Йорку невеликий, але має гарні голоси і гарних солістів (Л. Кошман, А. Дяченко, С. Приступа). Зокрема гарно звучать у щедрівках голоси солісток Л. Кошман і Л. Костецької. В цілому концерт справляє сильне незабутнє враження «неземної» музики.

Л. Шан.

# Огляд картин В. Кульчицького

Праці Володимира Кульчицького, що були показані в нью-йоркській галерії Котлера від 18 до 30 листопада 1957, виявляють податливість автора в бік мистецтва ширшого утилітарного призначення в рамах станкового малярства. Вони виконані майже виключно розпорошуваною технікою (airbrush), технікою м'якою і в сольовому виведені, так би мовити, без хребта. В комерційному мистецтві, головно в плякатному малярстві ця техніка свого часу займала одне з чолових місць, — все ж таки безконтурність мазка дисципліновано іншим компонентом і технічним фактором, в плякаті — для прикладу — суворою силюетою і контуром букви.

Кульчицький в багатьох випадках переформовує і надуживає можливості техніки, гублячи чіткість ідейно-плянової настанови образу. Його плятформа, якої треба б дошукуватись в принципах естетики, здеформована таки надмірністю факторів саме естетизуючого кореня. Окремим картинам не бракує певних естетично-декоративних якостей, він часами творить досить оригінальні кольористичні гами, хоча сумарно треба б поставити вимогу чіткішого зваження своєї творчо-світоглядової постави.

Ю. С.



# Лист до поета

Дорогий Поете! *)

Не знаю, як Ви живете і промишляєте там, у Вашій Арґентіні, але думаю, що Ви знаєте, як ми живемо тут, в Америці. Тому, може, зрозумієте й виправдаєте мене в тому, що в своєму метушливому заробітчанстві я так пізно зібралася з відгуком до Вас. І як це так часто буває з жінками, треба було аж якоїсь суб'єктивної причини, щоб мене активізувати. Отож, переглядаючи своє давнє листування, я натрапила на два Ваші листи до мене, писані з Сан-Мартіно мені навздогін, коли я їхала до Швайцарії; там зберігається й Ваш віршик, у якому Ви просите згадати Вас, коли, мандруючи, я обломлю й смоктатиму солодкий вершок Мон-Бляну...

До Швайцарії я тоді не доїхала (австрійці не дали поворотної візи), а ці листи нагадали мені, що я досі не написала Вам нічого з приводу Вашої книжки. Але я не можу писати до Вас і не згадати Сан-Мартіно. Пам'ятаєте, як Ви сиділи, вдягнені в Ваш куций кожушок, у нашій холодній бараковій кімнатці з дірками в даху (комендант наказав робітникам позривати наші стелі, барак бо мав огріватися єдиною пічкою в коридорчику, а була зима), як Ви хухали на руки й читали мені й моїй старенькій мамі свої поезії? А потім був «вечір прози» у Вас, у Вашій кімнаті, що нагадувала чистеньку селянську світлицю, де були Ваші милі й статечні батьки. Чи це була О. Мак, що приїхала була тоді з міста? Ні, вона не читала нічого, я — якісь уривки з моєї «Бурі». Але Ви здивували мене тоді й захопили Вашим «Пашпортом» і Вашою «Сохачовкою» з «триптиха новель», як Ви тоді сказали. Я пророчила Вам, що Ви будете «українським Стефаном Цвайґом», що майстер і в поезії і в новелі.

А оце я віднайшла Ваш триптих у Вашій книжці! Пробачте, якщо це розкривання метод Вашої творчої лябораторії, — мені здається, воно не знижує ні новель, що були зрештою друковані, ні самої книжки. Як новелі, так і тепер книжка дали мені велику радість.

Я не хочу писати тут про те, про що варт було б писати ширше: як це добре, що прозаїк є одночасно й поетом з багатством образів і дисципліною слова, а не перейшов до літератури від журналістики, яку він мусить у собі поборювати. Я хочу написати Вам про щось інше. Те, що одному з Ваших критиків здалося Вашою слабістю, мені здається Вашою силою. Він хоче, щоб Ви «обґрунтовували» силу характеру чи там «філософічну обізнаність» Вашого героя, а я радію, що поруч безнадійно сірих «кліше» з сірих людей підсовєтської України з'являються у проєкції письменників та в їхніх творах (як у Барки, у Вас) духово не скалічені, немасові, справді людські типи, люди такі, якими їх зробили культурні надбання сторіч. І зовсім для мене не має значення, скільки їх достеменно таких ходило «під сонцем сталінської конституції».

Маю ще один пробний камінь, на якому випробовую прочитані твори: якщо мені після їх прочитання «легше дихати», якщо я взагалі знову хочу жити, то це добрі твори. Ваша книжка належить до таких. А з цим бувайте здорові.

Ваша Марія Струтинська

Філядельфія, 18 грудня 1957.

*) Спізнений відгук на «Шлях невідомого» Ігоря Качуровського.



УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| **Велико-британія** | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| **США і Канада** | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| **Франція і Туніс** | 200 фр. | 400 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG**
**THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE**
**NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES**

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
(13 b) München 2, Karlsplatz 8/III
Germany
Tel.: 59 46 67

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

УКРАЇНСЬКА

# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік IV. ч. 2 (32) Лютий 1958 р.

## „Історія України-Руси“ Грушевського в новому виданні

В кінці лютого цього року виходить десятий (останній) том «Історії України-Руси» Михайла Грушевського. В ньому, крім 350 сторінок основного тексту, буде ще 150 сторінок складеного видавцями переліку змісту та покажчиків імен і місцевостей, згадуваних у всіх десяти томах. Разом усе видання становить одинадцять товстих і гарно оправлених книг.

Як відомо в цьому році минає 60 років з часу виходу в світ першого тому цієї ґрандіозної праці (Львів, 1898) і 27 років з часу видання в Києві останнього — десятого тому. Перевидання цієї праці силами маленького «Видавничого Товариства Книгоспілка» (Нью-Йорк) стало найкращим пам'ятником, який могла зробити в цих умовах еміґрація Грушевському, що був найбільшим істориком України і першим оформлювачем відродженої української держави — її президентом. «Книгоспілка» доклала всіх зусиль до того, щоб протягом трьох років видати всі 10 томів і встигнути таким чином до 40-річчя державнотворчої діяльности Грушевського.

Коли два роки тому з'явились перші томи цього перевидання, Юрій Шерех писав у нью-йоркській «Свободі»: «І досі часом виходили у нас монументальні видання, але здебільша вони були популяризаційного типу, більшою чи меншою мірою — також пропаґандивного типу. Але те, що хоче і вже почала робити «Книгоспілка» — не популяризація створеного іншими, а увічнення одного з наріжних каменів української духовости і української науки; воно перевищує дотеперішні заходи наших еміграційних видавництв розміром — десять монументальних томів, а головне характером. Значення цього пляну трудно перебільшити».

Тепер цей плян виконаний. Заборонений дома і виклятий Москвою в СРСР монументальний твір пішов у широкий світ, уже тепер «завоювавши» поодинокі бібліотеки в 64 містах США, в 19 містах Канади та в 13 країнах Европи і Азії. Це коли мова про чужинців. Одначе основне ґроно передплатників становить українська інтеліґенція на еміґрації, незалежно від того, чи вона працює за фахом, чи заробляє на прожиття фізичною працею. Слідом за передплатниками з інтеліґенції ідуть передплатники з селян, що хочуть лишити своїм дітям цю незагасну пам'ятку про батьківщину.

Такої доброї відповіді на заборону праць Грушевського на Україні Москва не чекала. Не знаючи, як боротися проти духу «бородатого чорномора», як називали часом «старші брати» Грушевського, Москва наказала київському радіо кричати, що «Книгоспілка дістала на це видання колосальні капітали від Волстріту». Цікаве видовище: Москва старається вивищити Волстріт коштом ... бідної української еміґрації. А весь секрет успіху з перевиданням «Історії України-Руси» не в грошах, а в душах людських. Справді, навіть обізнаній із справою людині трудно повірити, що ціле це велике діло довершили три скромні і маловідомі ентузіясти, які поза передплатою не дістали ні одної копійки допомоги ні від українських організацій, ні від чужинецьких джерел. Ці ентузіясти — А. А. Білоус, О. Ф. Балинський та І. Крилов. Білоус, що був ініціятором і організатором видання, задля якого створив «Книгоспілку», помер на десятому місяці існування «Книгоспілки», коли вийшли лише перші три томи. Виконання задуманого і розпочатого пляну осталось на плечах Балинського і Крилова. Постійним, мінімально оплачуваним працівником в-ва був лише Балинський. Крилов посвячував виданню всі свої вечори і вихідні дні, після важкої фізичної заробітчанської праці. Це самопосвята гідна всякого наслідування. Це сила іншого, вищого порядку, ніж каси Волстріту чи Держбанку Москви.

Не місце в цій інформаційній нотатці говорити про значення довершеного видання, яке «Книгоспілка» хоче доповнити також перевиданням іншої монументальної праці Грушевського — «Історія української літератури» в п'ятьох томах. Українознавчі дисципліни поза межами СРСР дістали в свої руки могутнє джерело. Світ побачив, яких речей Москва позбавляє Україну. Великодержавна единонеділимська історіографічна політика Москви дістає ще раз від Грушевського потужний удар. І коли Москва так люто лає нині Грушевського, то недарма!

У серпні 1898 року на своєму хуторі Грушевському писав наш історик у передмові до першого тому «Історії України-Руси»:

«Мені мило, що вихід сеї книги припадає на століття нашого національного відродження: нехай вона буде йому привітом! Вправді невеселий переважно образ дає нам наша історія, сумніший може часом, ніж інші, але суспільність, що має віру в себе, мусить мати і відвагу глянути на неприкрашену правду свого минулого, щоб зачерпнути в ній не зневіру, а силу. „Увѣсте истину, и истина свободить вы!" — сей девіз діячів нашого національного відродження можемо повторити й по п'ятдесятьох літах, додавши тільки „волю" і „працю", як неминучих спутників знання в поході до забезпечення ліпшої будучности свому народу».

Юр. Л.

## ПОЛІГАМІЯ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Яків ГНІЗДОВСЬКИЙ

овгий час вважали, що грецькі скульптори хотіли уподібнити богів до людей; уся еволюція гелленського мистецтва вказує на протилежне. Вони об'являли богів людині, а не людину богам, — говорить Мальро у недавно виданій «Метаморфозі богів».

Але чи моделем для Аполлона була людина, чи ним для людини був Аполлон, — це тільки свідчить, що в цьому творі боже і людське приступне в такій мірі, що там можливі такі крайні питання і такі крайні твердження. Це також свідчить, що в мистецькому творі, в якому здається додержані всі зовнішні ознаки реального, можлива така доза духа, що твір може стати самим духом.

Те, що ми сьогодні називаємо безпредметним і предметним, в минулому було одним цілим. За винятком декорації і орнаменту, а радше їх частини, що проявлялася передусім у т. зв. прикладних мистецтвах, і за винятком символа (до якого і наша буква належить), ці два елементи творили одне подружжя. Це подружжя духа і реального світу з перевагою одного або другого можна простежити через усю історію образотворчого мистецтва усіх народів і часів, від Альтаміри до Кандінського.

На початку 20 віку ці елементи роз'єдналися і розійшлися. Подружжя між духом і реальністю ніколи не було самоціллю. Воно часом тільки сьогодні видається першою метою для мистців, що будують свій погляд на реакції проти абстрактного або безпредметного.

В історії це подружжя у мистецтві було тільки засобом. Це було щось природне і самозрозуміле до тієї міри, що його ніхто не ставив під сумнів. Хіба тільки в добу фанатизму (як іслям) чи в добу іконоклястів вважали за профанацію єднати образ Бога з проминальним і смертним образом людини. Ці епохи залишили по собі у мистецтві символіку, декорацію і орнамент. До деякої міри і в наш час проявляються подібні тенденції, хоч вони виходять не з фанатизму релігійного, а з якогось іншого. Сьогодні, зрештою, представлена в мистецтві ціла скаля історії; чому не могла б бути представлена і та її фанатична і аскетична частина?

Це подружжя духа і реальности було в основі побудоване на рівних правах. Але абсолютна рівність — реальна тільки у альґебрі, і у цьому подружжі духа з реальним світом цілковитої рівности ніколи не було. Тільки у дуже рідких випадках це подружжя наближалося до такого стану, що його можна було назвати зрівноваженим. Завжди один або другий партнер був сильніший і тим домінував над подружжям. Ця перевага одного з партнерів визначала характер подружжя, надавала йому специфічного кольориту і була його стилем. Як зрештою і в дійсному подружжі.

Подружжя духа і реальности у різних обставинах і серед різних спрямувань творили різні роди мистецтва. З часом ці роди устабілізувалися, матеріял, у якому вони себе висловлювали, визначав їм їх мову і їх закони, і на тій підставі історія їх сklясифікувала.

В історії мистецтва живопис був тільки одним видом і одною формою пластичного мистецтва. Як і інші роди мистецтва, він витворив свою власну і незалежну мову. З кореня цієї мови з часом вилонилось декілька відмін, або діялектів, якими порозумівалися з глядачем: фрески, ґваш, акварелия ... Усі ці «діялекти» творили, доповнювали і збагачували одну велику незалежну мову, мову живопису.

Від ренесансу образотворче мистецтво Европи збагатилось одним новим родом живопису. Цей новий живопис став дуже популярним. Він скоро посів центральне місце не тільки у живописі, але й у всьому образотворчому мистецтві Европи. — Це олійний живопис, що у вигляді станкової картини домінує над мистецтвом до наших днів.

Це в його руках опинилася від ренесансу ініціятива і доля европейського мистецтва, а тепер, як виглядає, і світового.

Засобами нечувано гнучкої олійної техніки цей новий рід живопису увів у мистецтво новий, досі не надто респектований, ідеал: ілюзію дійсности. Ця ілюзія почала все більше й більше домінувати у живописі і тим почала порушувати рівновагу подружжя духа і реальности. Цим разом у бік реального. Вірність відтворення предмета стала важливішою від духового об'явлення, яке мистець хотів собі усвідомити і передати глядачеві.

Перевага реального у живописі з часом зайшла так далеко, що для духа в цьому подружжі залишалось все менше й менше місця. І коли дух був відсунений зовсім на край картини, він почав бунтуватися.

На початку цей бунт був тільки суперечкою або т. зв. «родинною дискусією». Це все відбувалося у рамах подружжя. Дух тільки вимагав для себе рівних прав і виступав тільки проти надто великого місця, що його реальність узурпувала для себе у картині. Але коли предмет не хотів посунутися і зробити для духа належного йому в картині місця, дух поставив справу руба і цим поставив під знак питання існування самого подружжя.

*Цей образ, мальований невідомими мешканцями африканської пустелі за 4 500 років до Христа, дуже подібний до малярства сучасних модерних мистців*

Питання було вже не в рівності партнерів, а в цілковитому визволенні духа і в віддаленні його від землі, що своєю силою тяжіння його вперто стягала вниз і гальмувала його вільний літ.

Не наш технізований вік, як говориться, був причиною розриву і відірвання духа від природи, бодай це не був випадок у живописі. Велика перевага реального у поренесансовому живописі була причиною, що дух збунтувався і розірвав з нею зв'язок.

Наш механізований вік дав йому тільки зелене світло, показуючи, що модерна людина й поза природою і без неї може жити зовсім вигідно, і що сучасний мистець і поза реальним світом може знайти джерело надхнення і поле дії.

На початку нашого сторіччя дух дав повідомлення до преси, що він своє подружжя з реальністю вважає недійсним і що не бере на себе дальшої відповідальности за поведінку свого вчорашнього партнера. Він може цікавитися натюрмортами, жанровими сценами, пейзажами, усім, що йому до вподоби — дух буде діяти на власну руку й незалежно. Традиційно вихована публіка була обурена. Посипались до преси протестаційні листи, що оскаржували невідповідальний крок збунтованого духа. Нові мистецькі виставки, зрештою, вже від імпресіонізму вважались за скандал. Серед розбурханих пристрастей ніхто не хотів бачити дійсного стану речей. Публіка атакувала аванґардних мистців з позиції ілюзіонізму, що був автором їх смаку; байдуже, що історія цього ілюзіонізму була коротка і що якраз він був причиною розриву духа з реальністю.

Але знайшлися люди, що не протестували проти нових доріг визволеного духа, а, навпаки, добачали в цьому єдину дорогу для майбутнього мистецтва, а мистецтво минуле, передовсім його т. зв. «високі» періоди, вважали за помилку і втрачений час.

І збунтований дух, на загальне здивування, дістав офіційний розвід спочатку в тоді ліберальній Німеччині, потім у Парижі, Нью-Йорку, Лондоні, а по другій світовій війні, як видно з нових італійських виставок, навіть у найвищій інстанції для справ розводу, у Римі. Сьогодні це вже універсально визнаний факт, у найбільш віддалених столицях світу: у Токіо, в Бомбеї, у Сао-Паольо, Мехіко-Сіті. Ще тільки Москва обороняє «святість і непорушність традиційного подружжя». Щоб його за всяку ціну зберегти і не допустити до розводу, там ухвалили одружити осамотнену реальність з політикою.

Дух виборов для себе цілковиту свободу, якою, як здається, він користується вже ціле півсторіччя. Дух став зовсім вільним, але, як з часом виявилося, він був вільний для ... нового подружжя.

Можливо, що якісь існування користуються повною свободою. Можливо, що вона призначена для мешканців якихсь сусідніх плянет і що ми про це вже, мабуть, за декілька років довідаємося, але ледве чи для нашої.

Відірвана від реальности абстрактна ідея, щоб себе зреалізувати і закріпити у конкретну форму, мусіла себе з чимсь зв'язати. Але реальний світ, з яким вона щойно розійшлася, перестав бути для неї привабливим. Реальність як партнер виглядала тепер для духа перестарілою і немодерною, просто банальною. Тому краще чим далі від реальности. Вона й так ніби тільки на те й створена, щоб гальмувати вільний дух і стримувати його політ. Ще тільки майбутнє і віра в нього могли бути для вільного духа гідним партнером.

Дух европейського мистецтва все далі й далі віддалювався не тільки від реальности, але й від власної пластичної традиції і тяглости. Інакше й не могло бути. Традиція надто нагадувала новому мистцеві розбите подружжя. Треба було за собою попалити усі мости і унеможливити поворот. Треба було все знищити і на знищеному будувати нове. І дух нового мистецтва відорвався від землі, але й від власного часу. Він завис понад землею і опинився поза власним часом.

Звільнений від реального тягара, дух почав мандрувати вільно далекими краями. Він познайомився з різними народами, расами і з їх мистецтвом. Він почав їх порівнювати, але з часом він прийшов до переконання, що мистецький

(Далі на 2 стор.)

# ПРО „ПАДІННЯ“ КАМЮСА

Шановна Панно З.

Недовго після того, як я дав Вам прочитати «Падіння» («La chute») Камюса, я став почувати себе перед Вами незручно. Річ у тому, що якраз тоді попала мені в руки наскрізь неґативна рецензія на цю новелю, автор якої уважає її заголовок омінозним для літературного і морального упадку самого Камюса, який, на його думку, в ній відзеркалюється.

Хоч цей погляд ніяк не промовляє мені до переконання, закид неморальности здається мені завжди, коли він поставлений, чимось більше, ніж тільки суб'єктивізмом, бож мораль — це вартість колективна. Неморальність полягає не конче в тому, що хтось є дійсно неморальним. Вистачає, коли в когось постає таке враження.

Але Ви, емансипована молода дама нашого віку, уважатимете певно всю цю справу не вартою двох слів, а мої, спізнені зрештою, моральні міркування здадуться Вам мало зрозумілими, а може й кумедними, як кумедними могли здатись Вам монологи Жана-Батіста Кляманса. Це одначе не зменшує моєї об'єктивної вини у випадку, коли Ви зрозуміли Камюса так, як наведений вгорі рецензент. Звідси моє зацікавлення якщо не переконати Вас про небажання Камюса деморалізувати молодих людей, то принаймні ознайомити з моєю інтерпретацією «Падіння».

Найпростішою була б наступна арґументація: згаданий уже Жан-Батіст Кляманс — це літературний персонаж, що уможливлює Камюсові бавити і шокувати читача блискучими афоризмами, пуантованими зауваженнями, повними гумору абсурдностями. Для ідентифікації цього персонажа з Камюсом нема ніяких підстав.

Пригадайте собі Камюсову «Чуму». Карантена, наложена на місто в результаті пошести, що запанувала в ньому, ізолює його від решти світу. Постає ситуація сприятлива для того, щоб кожний член ізольованого колективу позбувся свого «самовідчуження», в якому він нормально перебуває. Коли щоденна підприємність, звичка й рутина перед щогодинною смертю стають безпредметними, кожний відкинений на свої останні, екзистенціяльні позиції, в яких єдиним реалітетом, крім смерти, здається ще тільки любов. Однак герой роману, д-р Р'є, смертельно хвора жінка якого перебуває в санаторії в іншому місті, лишається на своїй стійці в обложеній міській фортеці і безперервно бореться з смертю, що вириває йому з рук одного пацієнта за другим. В одному місці роману він розумує:

— Ніщо на світі не варте, щоб задля нього відвернутися від того, кого любиш. А однак я відвертаюся від нього, не знаючи чому.

Тут Камюс виходить за межі Сартрового екзистенціялізму. Герой роману сам ще точно «не знає, чому», але відчуває, що існує щось поза голою реальністю «смерти» і «любови». В іншому місці роману натрапляємо на такий діялог між д-ром Р'є та іншим героєм роману Тарру.

— Аджеж Ви не вірите в Бога.

— Власне. Чи можна бути святим без Бога — це єдина проблема, яку я сьогодні знаю.

— Мені здається, що я не знаходжу ніякого уподобання в геройстві чи святості. Я зацікавлений тільки в одному, бути людиною.

Намагаючись «бути людиною» д-р Р'є і деякі інші персонажі роману розвивають в собі гуманізм, який виходить поза межі т. зв. «гуманізму екзистенціяльного», черпає свою силу з трансценденту, суть якого і саме існування для дієвих осіб, як і для самого автора роману, лишаються неясними. Діялоги, що рухають внутрішню структуру роману, в яких герої стараються кинути світло на свої мотиви поведінки, не мають амбіції платонівських прапредків діялектично дійти до Правди, релятивність і функціональність якої герої не піддають сумнівові. Вони є засобом ясперсівської «комунікації» між персонажами і світоглядами з завданням наближувати один до одного і спільно прояснювати вічно незрозуміле і незбагнуте Буття.

Побудова «Падіння» зовсім інша. Тут нема діялогу, хоч з монологу героя новелі, Кляманса, видно, що він розмовляє з іншим. Але цей інший — статист, що не відограє ніякої ролі, про нього випадково майже під кінець довідуємося хіба, що він адвокат з Парижу. Ним могли б бути так само добре Ви або я.

Майстерність і послідовність Камюса відзеркалюються вже в тому, що форма його творів точно відповідає змістові, їх рушійній ідеї. Якщо новий гуманізм «Чуми» знайшов своє оформлення в діялогах, в комунікації, в якій ніхто нікого не намагався переконати, де всі шукали в собі «за людиною», «Падіння» виправдує свою назву ще й тим, що його герой більше не шукає. Він почуває за собою заслугу знайдення розв'язки, яка врятує людей від взаємного прибивання на хрест, від конечности вмирати з питанням на устах. Це більше не потрібне «бо я, Жан-Батіст Кляманс, знайшов вихід, єдину розв'язку, коротко — Правду . . .» Ясно, що тільки він має слово і старається *переконати* свого випадкового «співбесідника» в правильності своїх поглядів. Діялог став зайвим.

Не зважаючи на цю не надто може симпатичну прикмету, не виключене, що Кляманс не був Вам зовсім несимпатичним. До нього можна відчувати співчуття, яке часто появляється, коли маємо справу з нешкідливими маніяками. При тому його іронія, що часто переходить в сарказм, про які можна припускати, що вони звертаються теж проти власних його слів, дозволяють сумніватися, чи він справді стовідсотково вірить в те, що говорить. В кінці — Кляманс сповідається, признається в своїх помилках і прогріхах, а людина, що сповідається не може бути нам зовсім несимпатичною хоч би тому, що викликає в нас почуття переваги над нею. Одне хіба насторожує: він не кається.

Ви можете спитати: чи це не достатній доказ його — і Камюсової — неморальности?

Мушу признатися, що Кляманс, лишивши покищо на боці його мораль, в загальному постать все таки мало для мене симпатична. Він рішуче забагато говорить. При цьому говорить весь час про себе. Врешті з мазохічним вдоволенням обвинувачує себе в тому, в чому ми звикли переважно добачати власні чесноти. При цьому йому не можна відмовити особистого шарму, характеристичного для багатьох жевжиків. До речі, шарм — це, за його словами, «спосіб добиватися позитивної відповіді, не зформулювавши ясно питання».

Але Кляманс не має характеру, а, як він сам зауважує, «хто не має характеру, мусить, хоче чи не хоче, користуватися методою». Його метода базується в першій своїй частині на самоаналізі. Розкривши перед співбесідником своє егоїстичне «я», вказавши на глибинні мотиви своєї поведінки, — при чому він виявляє себе «учнем» Ніцше, Достоєвського, Фройда та Адлера, яких він ще вульґаризує, — він заявляє: такий я є насправді, щоб тут же додати: такі ми є всі.

Заки з'ясувати ціль цієї методи, дозвольте пригадати Вам коротко, як наш герой до неї дійшов.

За власними своїми словами адвокат Кляманс довгий час вигрівався в свідомості своєї досконалости, справедливости, чесности, добросердешности й безкорисности. Дійсно він був людиною зразковою: радо помагав іншим, шукав навіть для того кожної нагоди, на те, як він пізніше додумався, щоб будити подив своїми чеснотами, показати себе в якнайкращому світлі, здобути загальне визнання. Його любов до інших, до жінок, приміром, була любов'ю до себе самого. Тільки згодом він пізнав, що його скромність допомогла йому блищати, його покора — перемагати, його чесноти — панувати. Словом, всі його чесноти, якими він був гордий, були формою гону до влади й походили з егоїзму.

Нічого дивного, що це відкриття (воно, якщо розуміти його як поступове прозріння, почалося нічним проходом по Парижу, після того, як якась жінка стрибнула з мосту в Сену, а Жан-Батіст, не оглядаючись, із страху ризикувати нічною купіллю, спішно пішов далі) викликало в ньому душевну кризу, в ході якої він дійшов до «нової методи».

Наш герой прийшов до висновку, що кожна людина хоче панувати й бути обслуговуваною не менше, ніж дихати, тому, як повітря, потребує до життя невільників. Навіть найубогіші з убогих уміють дихати, навіть вони мають жінку, діти або хоч собаку, над якими можуть панувати. Долею й волею людини є бути паном і рівночасно невільником.

Так, погляди Кляманса можуть шокувати. Зверніть увагу хоч би на таку його заувагу з одної з його шинкових тирад:

— Ці панове живуть з праці отих пань . . . Без уваги на це я вважаю їх більш моральними від тих, які вбивають в родинному колі повільно. Чи ви не помітили, що наш увесь суспільний устрій наставлений на цей спосіб самоліквідації?

Визнаю, що ці думки не згідні з християнською чи якоюнебудь іншою постулятивною мораллю. Але зверніть увагу: наш герой не проповідує аморальности. Він нічого не хоче змінити. Він обсервує світ, встановлює, який він є, і робить з цього висновки. — «Ми не хочемо поправитися, — стверджує він, — тільки шукаємо співчуття». Чи не так є переважно? «Ми не маємо в собі сили ні до добра, ні до зла. Ми перебуваємо в передсінку пекла», — робить він висновок. Кляманс є властиво макіявеллістом, його цікавить мораль, яка сьогодні на ділі практикується, не та, яку майже всі мають тільки на устах. При тому я відчуваю «на самому дні» його слів неначе біль і відразу до цієї практики. Ось приміром коли він каже:

— Так, на цьому світі можна вести війну, мучити свого ближнього, прославлятися в газетах або просто, вишиваючи, обмовляти свого сусіду; але часом продовжувати жити, тільки продовжувати жити є річчю надлюдською».

Хоч Кляманс був ладен уважати себе, як і кожний з нас потроху, за надлюдину, він переконався, що це не в силі охоронити його перед загальним осудом інших. Цього осуду ніхто не може оминути, дарма як дуже йому хотілося б. Навіть мученики, каже він, мають тільки вибір між забуттям, наругою й використанням для чужих цілей.

«Очевидно, мої слова, — пояснює він ціль своїх медитацій, — мають на меті охоронити мене перед осудом, хоч це, мабуть, неможливе. Але чи перешкода, що не дозволяє нам його оминути, не полягає саме в тому, що ми є першими, що самі себе осуджують? Тоді треба засудження поширити на всіх, без винятку, щоб цим способом його розводнити».

Тільки засудивши себе спочатку, показавши всім свою моральну ніщоту, почуває себе Кляманс в повнім праві осуджувати інших, всіх без винятку. Так він звалює з своїх плечей свої провини, робить їх людськими, загальними і нормальними. Він не потребує розпочинати після сповіді нового життя, його метода, думає він, дає йому моральне право далі любити тільки самого себе й дивитися на своїх ближніх як на засіб. Єдина різниця, стверджує він, є та, що сповідь власних хиб уможливила йому їх далі безтурботно плекати. Щойно тепер, думає він, він може безтурботно панувати.

Мені здається, що наш герой передчасно тріюмфує й сам не зовсім переконаний в тривалості свого нового щастя. На це вказує його визнання, що часом чує він ще здалека сміх, який так дуже хвилював його колись і зганяв сон з його повік. Кляманс, це, на мою думку, персоніфікація «сірої людини» нашого віку. В його особі Камюс тримає її дзеркало перед очима. Кляманс це її підсвідоме, alter ego, яке вона перед собою приховує. Правда, бувши її дзеркалом, Кляманс дозволяє собі на іронію і сарказм. Але чи ми часом теж, дивлячись у дзеркало, не здаємося собі смішними? Очевидно, повна до себе поваги людина в цьому не признається.

Камюсів Кляманс включає його в світлий ряд французьких моралістів: Монтеня, Ля Рошфуко, Вовенарґа, Шамфора, Ріваролю, Ґальяні, Жубера, Бодлера й інших. Чи існує якась підстава бачити в його оповіданні його моральне «падіння»?

Щиро Вам відданий

Лев БІЛАС

# Полігамія сучасного мистецтва

(Закінчення з 1 стор.)

твір випливає з часу і з обставин, і їх якість релятивна.

Звільнений від власного часу, дух спрямував свій літ у майбутнє. Один з аванґардних напрямків навіть себе символічно назвав мистецтвом майбутнього — футуризмом. Але якраз минуле мало бути майбутнім для визволеного духа. Переступивши межу нашого часу і ступивши в майбутнє, сучасний мистець опинився в історії. Він познайомився з багатьма епохами людського минулого. У цій мандрівці через простір і через час сучасний мистець познайомився і з передісторією, яка йому особливо припала до вподоби. Він не пережив її присутности і не відчув теплоти її віддиху, бо вона вже давно вмерла. Але він бачив її обличчя, вирите на стіні печери або його репродукцію на лискучому папері у швайцарському видавництві «Скіра». Обличчя повне сили й первісної краси. Ця первісна краса так захопила сучасного мистця, що в нього народилося бажання повернутися у той далекий час і мистецтву 20 віку привернути давноминулу душу.

Але Паскаль, якому майже на чотири сторіччя було ближче повернутися до наших прародичів, був меншим оптимістом від сучасного мистця. Він уважав, що людина — це наслідок послідовних світів, які з народження її власного світу безповоротно вмирають. Людина не може вийти поза рамки власного світу, може його тільки свідомістю поширити, а «первісність» вона може віднайти тільки свою власну, у засягу власної неповторної особовости, серед умов власного світу, у який вона втиснена.

З цього неповторного світу — родиться неповторне мистецтво, як воно вийшло з неповторного світу передісторичної людини. Він мусів бути зовсім іншим від нашого. Ми не знаємо цього світу. Ми його тільки стараємося собі відтворити на підставі декількох збережених рисунків на стіні печер і з знайдених кам'яних знарядь. І якщо ще собі якось можна б було уявити, що печерна людина могла знати Фройда бодай в уривках, то вона напевно не читала «Уявного музею» Мальро. А наш час у великій мірі зумовлений існуванням музею.

Привернення у мистецтві й оживлення форми минулої епохи — це тільки ренесанс. А відновлення форм різних епох рівночасно, як це ніби є в нашому сторіччі, — це багато ренесансів у один час.

Мандруючи через географію і через час, сучасний мистець, що став носієм чистого абстрактного чи безпредметного духа, впав на свіжу й ориґінальну ідею: чому б йому на місце реальности, з якою він порвав зв'язок, не одружитися з мистецьким твором? І він захопився цією ідеєю і цими великими можливостями вибору, які йому давала історія. Історія тепер стояла перед сучасним мистецтвом, відслонена у всій своїй повноті й величі. Історія стала тепер для мистця так близькою, часом тільки чверть години їзди автобусом до музею.

Почалися вінчання. Багато вінчань, розводів і нових вінчань.

Після того, як минуло півсторіччя, вже можна говорити про досвід: для духа нескінченного, як і його колишній партнер, з яким він розійшовся, цей новий партнер, яким став тепер мистецький твір, був короткотривалий і для тривалого подружжя недостатній. Цей новий партнер був надто здефінійований. В ньому не було нічого недошуканого й невисловленого. Він був знайдений і висловлений. Хіба ще тільки патина давала йому вуальку таємничости. Хіба ще тільки розбита скульптура давала йому навіяння нових можливостей. Хіба ще тільки у шкіці можливо було дошукуватися різних доріг. Шкіц і патина тому втішаються особливою увагою сучасного мистця, а на виставках нової скульптури ми надто часто зустрічаємо мотив торса.

Закінчений твір мистецтва не давав для духа інших можливостей, як тільки можливості власного замкненого стилю. Тому єднання духа і мистецького твору не було тривалим подружжям. Це були часто тільки любовні авантюри; і тому мистець 20 віку так часто міняв свій стиль.

Це зрештою і природно, що мистець так скоро закохувався у форми мистецького твору і так скоро їх кидав, щоб своїми почуваннями наділити нові й нові. Для відкриваня і для свідомости історії, а це, здається, наш час взяв за свою високу ціль, не є типовий один замкнений світогляд. Замкнений світогляд — це віра, що не допускає у свій круг протиріч другого світогляду. Для нашого часу і його спрямувань має вагу не один світогляд, а прямо, можна сказати, їх сума. Різні дороги сучасного мистця стоять у точному відношенні до багатьох розбіжних доріг історії. Їх сліди сучасний мистець відкрив і прийняв за свої власні. Для такого спрямування нашого мистецтва типова не моногамія, а полігамія.

Сучасний мистець залишив у новому мистецтві сліди своєї любови до історії і її творів мистецтва. Він не тільки їх відкрив, але ці різні мистецтва, що були мистецтвами замкненими, як і релігії, він поставив побіч на одну площину й наділив їх однаковими почуваннями. Ця любов сучасного мистця до мистецького твору в його різносторонності і любов до історії стала любов'ю нашого часу. Тим наш час відкрив те, ще досі не відкрила ні одна доба; відкрив історію і переступив через замкненість її об'явів.

Не наша справа питати: що майбутнє відкриє у нашому часі, який теж стане історією. Якщо воно не відкриє у 20 віці якогось замкненого світогляду й стилю, то напевно відкриє небувалу досі ширину й намагання сучасної людини зрозуміти і присвоїти собі минулі борсання людського духа, — у 20 віці вона відкриє їх балянс.

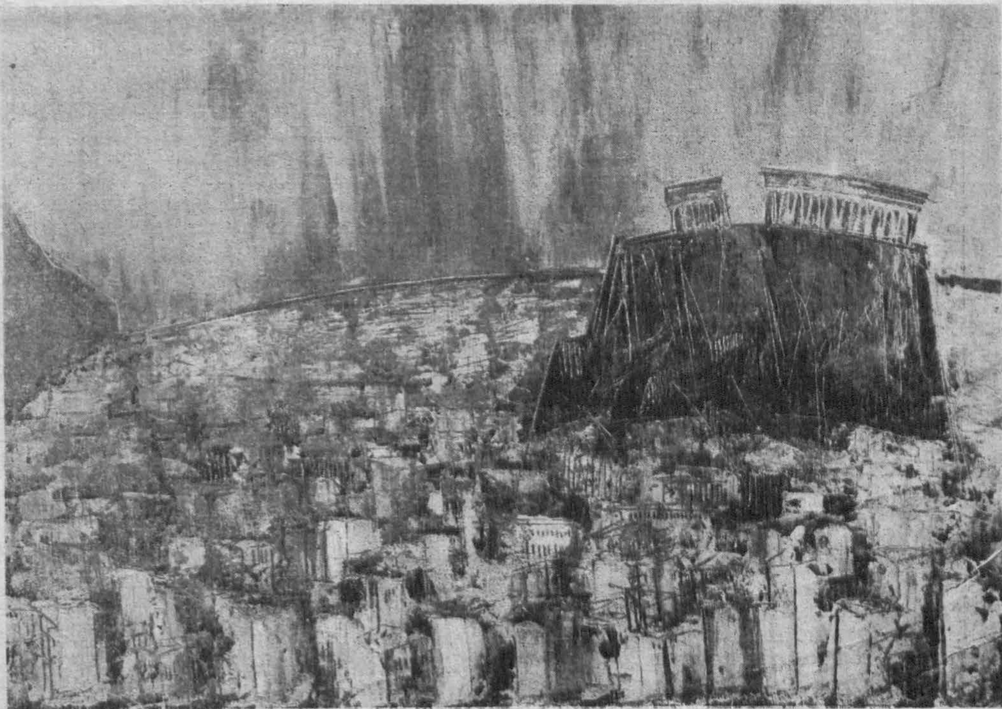
Яків ГНІЗДОВСЬКИЙ

# Огляд американського мистецтва 18-20 вв.

В метрополітальному музеї Нью-Йорку було показано огляд американського мистецтва 18-20 вв. Помітна настанова дати не лише загальний переріз трьох сторіч, а й створити атмосферу презентації мистецтва в даному часі: експонати 18 і 19 вв. висіли у присмеркуватих залях двома, а то і трьома рядами, натомість сучасне мистецтво презентоване в залі, що відповідає усім модерним архітектурним та виставовим вимогам. Тут багато світла і простору. Варто б відмітити, що метрополітальний музей — погана будівля, особливо для виставлювання творів образотворчого мистецтва, як зрештою і паризький Лювр, Прадо в Мадриді і багато інших відомих музеїв (переважно фундованих у попередньому сторіччі). Виняткова іншою є галерія Уффіці у Фльоренції для творів переважно італійського ренесансу, влаштована відповідно до свого призначення. Тим більше здивування того, хто, опинившись у відділі сучасного мистецтва цієї ж виставки, бачить більшість великих форматів, розміщених дбайливо і просторо в бездоганному освітленні. Все це сприяє максимальному сприйманню цієї гамонійної виставки.

Американське образотворче мистецтво 18 і 19 вв. є епігонське в наслідуванні слабших европейських зразків того часу; в історичному аспекті на чільному місці фігурують: Стюарт, Вістлер, Гомер.

Важко кількома словами схарактеризувати сучасне американське мистецтво. Воно відмінне від сучасного европейського мистецтва характером шукань і відкривань інших сторін естетизму, часто й більш стихійним орудуванням матеріялом. Европейські мистці не радо зривають контакт з предметністю (і з традиціями), американське мистецтво характеристичне саме вільністю, воно творить свій світ вартостей та ставить інші цілі у своїх концепціях. Рішучий вплив на американське мистецтво має Нью-Йорк, можна сказати єдиний поважний духовний центр цієї сторони плянети. Вплив цього міста полягає не лише в організації культурного життя країни, він також є більш внутрішній, тут перспективи інші, неба майже немає, горизонти закуті в мури.



*Вільям Конґдон: Атени* (фото музею Метрополітен, Нью-Йорк)

Відділ сучасного американського мистецтва в цьому огляді репрезентований переважно мистцям з т. зв. «нью-йоркської школи», це здебільша абстрактні експресіоністи: Поллок, Ґоркі, Де Кунінґ, Марка-Реллі, Томлін, Модервел, Тобі, Базіотес. Скульптуру репрезентують: Зорах, Ноґучі, Ліптон, Колдер, Рівера, Ліпполд. Ці мистці, більшістю мешканці Нью-Йорку, досить повно репрезентують стан американського мистецького модерного руху.

Впадає в око майже монументальна композиція Джексона Поллока: він малював, розливаючи фарбу з бравурним розмахом і відчуттям ритму та композиції на полотнах розстелених на підлозі. В осязі сміливі ефекти, які, коли сприймаєш без упереджень, дають глибокі естетичні зворушення і збуджують творчу уяву. Абстракція Ґоркі, який передчасно і трагічно помер, незвичайно сильно вражає своїми полум'яними кольорами, вона далека від реальности і є об'єктом уяви і чисто естетичного сприймання, неначе в колір перевтілена музика, неспокійна і бурхлива, як наша доба. Коляж Марка-Реллі «Війна» вирізняється ритмікою і динамікою композиції, хоча кольористично не цілком переконує, і досконаліші з цього погляду картини Томліна і Базіотеса.

В скульптурі, представленій в цьому огляді, відмічається лінеарність задумів та солідність у підході до проблеми матеріялу. Речі виконані безпосередньо в ма-

*Бредлі В. Томлін: Ч. 11* (фото музею Метрополітен, Нью-Йорк)

теріялі (камінь або метал), а не засобом моделювання в глині і відливання. Наявне знання «ремісничої» сторони мистецтва, тому їхні експерименти, переважно базовані на органічному ґрунті, сприймаються і виправдуються. Велика в задумі абстрактна скульптура Ноґучі є зразком величавого компонування в мармурі з відчуттям податливости цього матеріялу. Тут теж грайливо та химерно збалянсований «Мобіль» Колдера; безпредметна, без початку та кінця форма Рівери — твори з великим співвідношенням до сучасної тематики.

І, врешті, треба відмітити прекрасний абстрактний краєвид Вільяма Конґдона «Атени», де нереалістичними засобами викликано надзвичайно сильні почуття дійсности, це, на нашу думку, одна з найкращих картин на цій виставці.

Любослав ГУЦАЛЮК

Богдан Тиміш РУБЧАК

## З ЦИКЛУ „СПОМИН ПРО МІСЯЦЬ“

. . .

Округлі спогади висять
на галузках тиші, дозріваючи,
мов сливи. Я знаю: Іштар пішла від тебе,
і ти — порожній сад,
де білі статуї самотностей
нагадують білість смерти . . .

. . .

Питанням сполохалися уста.

. . .

Ні, це не час.
Ще в зірці найдальший блищить [діамантове тіло смерти,
і святочні жести днів живим серпанком
заслонюють свідомість тисячкратно [помножених відображень

твого обличчя. Але пам'ятай: колись
побачиш його знову й знову, й знову —
воно буде обрамлене прив'ялими [рожами, і твій погляд
обернеться в два соляні стовпи — і твій [безвладний погляд
марно шукатиме блакитних метеликів.

. . .

Коли
у зіницях моїх зів'януть дзеркала вже,
коли почорніють дерева моїх долонь —

коли
з чола мого впаде овоч останній і
осінь сивощі вщепить у скроні мої —

будь зо мною тоді.

Будь зо мною тоді,
коли за очима останеться тільки
великий порожній білий місяць —

і більш нічого.

Тоді
мене
люби.

. . .

Близькою будь мені —
ми вийдемо на найдальші грані буття,
ген за скелі, що об них розбиваються
хвилі почувань —
в країни, де просторі плеса
зливаються з сяйвом місяця,
де немає руху, тільки вічне коливання [всесвіту,
де з кожного листка —
з усього —
всякає в нас сік, що дарує
абсолютну непохитність.

Де в місячному сяйві
розпливаються тіні
нашого минулого.

. . .

Місяць — так. Місяць знає
навіть віти, навіть каміння.

Світло місяця
тіл не вміє ділити
і затаює
мрії й тихі тіні,

світло місяця
білі міти будує,
і вступаєш
в спомин з найдальших граней.

Світло місяця
діл не вміє судити,
хоч карбує
долі шляхи на долоні,

світло місяця
тіл не вміє ділити,
хоч уміє
жалом протяти скроні.
Місяць — так. Місяць знає.
Місяць — альфа. Місяць — омега.

. . .

Піднімеш на долонях
моці місяця
до моїх уст. Я сцілую їх,
і вони запалять білий
вогонь у моїй душі.

Він стане маєстатом:
довкруги
пролетять літо, зима, весна,
осінь, літо, зима,
весна,
а він горітиме.

І все, що торкнеться його —
навіть хвилини —
обернеться в катедри й дерева.

. . .

Віддай місяцю все:
і страждання, і радість,
і кохання міцне на розпаленій сонцем [землі,
і буханець хліба в руках працьовитих,
і дитинну молитву,
і вагітність мовчання, і співу [бентежність,
і погляд спокійний, і спокій цвинтариць,
і озера, і хмари —
віддай місяцю все,
холодному місяцю.

Остап ТАРНАВСЬКИЙ

## НАДІЯ НА ЛІРИКУ

Твердий льодовик радянського соцреалізму, який цупко тримає у своїх холодних вихованих обіймах усю духовість в Радянському Союзі і в сателітних державах, не зазнав пошкоджень, не зважаючи на відлигу, про яку більше писали на заході, ніж вона справді могла себе виявити. Та все ж вільний світ постійно чекає нового слова з безмірних просторів так званого соціялістичного світу, вірячи, що кожен поворот історії мусить мати свій кінець, як і мав свій початок. Тож і тривання терору політичного і того страшнішого терору думки обмежене і мусить скінчитися.

Тому з такою увагою прийняв вільний світ пересічний із літературного погляду роман Дудинцева, бо в ньому вже є відвага сказати власне слово, і з такою цікавістю зустрів Пастернакового «Доктора Живаго».

Література, як кожне мистецтво, вимагає постійного оновлення. Тому то новий голос письменників соціялістичного світу — це не лиш відхід від накиненої форми і змісту, але також притаманне кожному живому мистцеві шукання нового. Найвиразніше це змагання творчого духу до оновлення виявилось у Польщі. Ми маємо письменників, які намагались у співпраці з комуністичним польським режимом служити своїй країні і своєму мистецтву і розчарувались; одні з них, як Чеслав Мілош, «вибрали свободу», а інші — відважніші, вже в останні місяці зірвали з партією і голосно заговорити про свободу творчости, як Адам Важик, Мечислав Яструнь, Станислав Кот і інші.

Але цікавіші ті молоді письменники, які ставлять перші кроки в літературі, бо від них можна справді сподіватись оновлення. Ця новизна — в ліриці. Деякі ліричні поеми молодого польського покоління далеко відходять від програми урядового соцреалізму. Їх лірика, як стверджує польський еміграційний критик Маріян Паньковський, виростає з реальности, виходить із душі — ощадно оправлена в слово. Найзворушливіше, що ці нові поети шукають великого у найпростішому і змістом і формою, і тому можна сподіватись від них нових вартостей. Справедливо каже Паньковський, що «захоплення справами великими і вічними похвальне і потрібне, але поет мусить дійти, наприклад, до думки про Добро через жест вручення куска хліба голодній дитині. Такий є ліричний порядок і така, а не інша черга. Завертання цього порядку може довести до піднесеного ідеолійства, де замість давніх і висміяних богобатьківщизняних реквізитів приходять нові, взяті із пластичного мистецтва і філософії»

Сказано влучно, бо це і найбільша загроза так званої у нас популярно модерної поезії. Найчастіше — це не оновлення думки і форми, але зміна давніх реквізитів новими.

Подаю два свої короткі переклади лірики двох молодих польських авторів, один із книжки Мирона Бялошевського «Обороти речей» і другий із книжки Миколая Бєщадовського «Інша Музика».

Польська літературна молодь еміграції теж не знаходить свого слова, впадає в формалістичні вправи, еротику і т. п., хоч має всю свободу творчости і контакт із західною літературою. А може справді в умовах утиску ближча дорога до справ простих і великих?

Мирон БЯЛОШЕВСЬКИЙ

### *«В КАМ'ЯНИЦІ»*

Одно і те саме поруччя
від пивниць
незмірних, мов створення світу,
до гориш
неспокійних, мов Страшний Суд,
скрипить і скрипить
мов інструмент
дерев'яний
меланхолійний
і теж вселюдський,
бо грають на нім
спільно
руки, що входять і що сходять,
і накопичуються поверхами,
замисленість,
минання
в акорд так зворушливий,
що вуха мені набрякають плачем.

Миколай БЄЩАДОВСЬКИЙ

### *«СВІТАНОК»*

Якщо б ти захотів полюбити зірку, то вибирай ту, яка найближча — так близька, що стопою дотикаєш її теплого серця. Вона має чорне ім'я: земля. Вона гарна — з її рук спадають вічні океани, вона сповита, мов прозорчастим плащем, віддихом безчисленних існувань, що їх вона двигає на собі, і крутиться, бренячи, по зор'яних полянах — космічна бджола. Вона знає розкіш материнства. Дозволяє кротам вгорнуватись глибоко у своє урожайне тіло, охороняє зміїні гнізда у щілинах скал і наглядає над повільним зростанням тепла, щоб каміння могло зацвітати кристалами. Жахає її ніч. Діткнена темнотою, вона підноситься піною вод до свого місяця, і біжить, і пливе, і втікає живо, щоб вдарити знову об обруб світла. Тоді захоплюйся землею! Як вона зворушливо молода, горюча зоря рос, облита рум'янцем світанку. Тоді вона є молитвою. Вона співає хвалу Долоням, які на початку подій підняли її легко, мов голубку, щоб випурхнула і покотилась дорогою, яку їй визначено передвіковим творчим актом.

Емануїл РАЙС

# ЛИСТИ З ПАРИЖУ

ЛИСТ ЧЕТВЕРТИЙ

Кінець війни захопив мене на півдні Франції в малому місті Муассак, славному виноградниками й романським собором. Там, з групою друзів, під керівництвом нашого вчителя, нині покійного Я. І. Ґордіна, ми працювали над створенням єврейського релігійно-культурного центру. Якось одного разу, сидячи з одним з моїх приятелів перед нашим приміщенням, ми вивчали Майстра Екгарта. Знайомий учитель-комуніст, що проходив повз нас, побачивши, чим ми займалися, назвав нас декадентами.

По його відході ми замислилися над питанням: що таке занепад? Чи нема якоїсь долі правди в його зауваженні, що містика явище занепадницьке? Нарешті, взагалі, незалежно від студійованого нами Екгарта, якою мірою ми причасні до занепадности нашої доби? Чи вільний від неї вчитель-комуніст, що кинув нам це обвинувачення? Що, власне кажучи, більш занепадницьке — наша містика, його комунізм чи, може, те й друге?

Того дня ми не студіювали більше Екгарта, а все міркували над посталою проблемою і над можливістю для окремої людини, що живе в добу занепаду, не поділяти загальної долі, нарешті навіть над доцільністю і жаданістю бути подібним виключенням.

Питання зацікавило останніх наших товаришів по центру, і протягом ряду днів тільки й було суперечок, що про занепад. Йому навіть був присвячений спеціяльний вечір з доповіддю, що затягнувся далеко за північ.

Врешті-решт ми так і не знатимемо, як оцінюватимуть нашу добу нащадки. Та чи це й важливе? Хіба не важливіше все зробити, що в наших силах, для цілей, які нам, за нашим скромним розумінням, здаються найбільш достойними?

І якби нам удалося прожити і протрудитися все життя у згоді з своїм сумлінням, — яке може мати для нас значення людський суд — чи то сучасників, чи нащадків?

У всякому разі — занепад поняття відносне і крайньо невизначене. Воно належить до арсеналу журнальної полеміки. Противника називають декадентом або реакціонером (залежно від обставин і публіки) за ці ж самі справи, за які прибічника величають передовим освіченим проґресистом. Того самого письменника однодумці іменують «філософом», а вороги «журналістом». Кому з нашої письменницької братії не доводилося вдаватися до подібних професійних прийомів!

І все таки питання про занепадність нашої доби здається мені серійозним і обґрунтованим. Не визначаючи наперед можливих відповідей, я думаю, що недовірливо-заперечне ставлення середнього обивателя, людини з народу, до сучасної літератури, думки й мистецтва не випадкове і вказує на наявність дійсної проблеми, що вимагає розв'язки.

От, наприклад, виставка безпредметного мистецтва, про яку я вже писав в «УЛГ», викликала обурення директора провінційної гімназії, який, ходячи від картини до картини, вигукував: «Зовсім незрозуміле, якесь виродження!»

На моє питання, чому незрозумілість означає конечно виродження, він спочатку не знайшов відповіді і зупинився серед кімнати з роззявленим ротом. Але за хвилину кинув: «Та ж це самозрозуміле!» Я так і не зрозумів досі, що є спільне між незрозумілістю твору мистецтва для некомпетентної людини і виродженням. Але ж законно припустити, що і в нього є якась доля правоти, яку він не зумів висловити. Якщо він так відчув, що ці незрозумілі картини є виродженням...

Невідповідність між тим, чого народна маса чекає від нас, і тим, що ми їй даємо, — ознака неблагополучности, і зневага до «безглуздого натовпу» ще далебі не є доказом нашої рації. Хоч значна частина вини поза сумнівом падає й на публіку. Але про це далі.

Ми маємо можливість запевняти, що найвидатніші й найпередовіші творці сучасної культури є жертвами систематичного нечесного переслідування з боку кіл, які уникають прийняти відкритий бій, щоб не виявити свого культурного і творчого убозтва. Тому вони намагаються відбутися наличкою «декадент», що, на їх думку, є лайкою.

Це переслідування триває вже скоро сто років і виходить завжди з того самого табору. Цікаво, що майже всі творці, що підпали переслідуванню, з честю витримують іспит часу, і навіть самі противники врешті мусять визнати заслуги тих, кого вони намагалися висміювати. Пригадаймо, що Макс Нордав писав у свого часу крикливій книзі «Виродження» («Entartung») про Бодлера, Верлена, Ніцше, Ваґнера, імпресіоністів і багатьох інших. І хто ж не мав рації, кого перестали читати, кого забули — їх чи його?

Де тепер проповідуване ним і його прибічниками сліпе довір'я до розв'язання останніх питань експериментальною наукою? В наш час навіть виправданість її існування поставлена під сумнів, від якого її прибічникам усе важче боронитися.

Кого верескливо ганили і виставляли на посміх російські революціонери дожовтневих часів? Людей, визнаних найбільшими представниками російської культури: Володимира Соловйова, Розанова, Бєлого, Блока. Доба їх діяльности увійшла в історію під назвою російського ренесансу, тоді як інтерес до писань навіть найталановитіших з хулителів — Плеханова і Леніна, потребує підтримки загрозами і фізичним насильством.

Якщо Рембо ще вдається замовчувати в СРСР, то у Франції Араґон з болем серця змушений оголосити себе його шанувальником.

Ми можемо з виразним почуттям і свідомістю своєї рації запевняти, що безглуздо винуватити в занепадництві напружене й відповідальне шукання істини і творчих шляхів, що приносять наслідки, часто сліпучі своєю глибиною і силою.

Хіба не маємо ми значно більших підстав обвинувачувати наших противників у варварстві, але не в простодушно дитинному варварстві, сама наявність якого є запорукою нерозкритих можливостей майбутнього?

Але ні, їх варварство умисне і побудоване на притворстві. Воно є відмовою від культури і згодою на її знищення з низьких міркувань особистої вигоди і кар'єри. Араґон же чудесно розуміє вартість творчости Рембо і навіть Кафки, до спалення книг якого недавно закликали його однодумці. Розуміє він також очевидну перевагу своїх власних ранніх книг „Le paysan de Paris" або „Traité de style" над бруковою сантиментальністю своїх теперішніх творів, написаних ніби приступною для «народу» мовою. Однаково, ніхто, крім комунізуючих снобів, його не читає. Та й не в «народі» тут справа, а в бажанні Араґона приподобитися партійному начальству.

Що ж в такому разі занепадницьке: творчість Рембо чи Матісса, перевагу яких Араґон не може не визнати, хоч і намагається її затушувати, — чи його власна, що підробляється під наївність, зацікавлене лицемірство?

Але вказана нами неблагополучність поширюється також і на нижчі поверхи сучасної культури. До неї належить катастрофічне падіння народжень, стверджене у Франції між першою і другою світовими війнами, упоратися з яким вдалося лише чисто штучними заходами. Хіба можна виправдати небажання дедалі більшого числа французів боронити свою країну зі зброєю в руках посиланням на недовір'я до ніби недостойного уряду? А холодна жорстокість німецьких наці, головно стосовно до безборонних, хіба не глибоко ненормальне явище у народу, що має за собою віки великої культури і великих духовних досягнень? А байдужість керівних кіл усіх західніх народів до угорської трагедії, та й до комунізму взагалі, хіба може бути визнана нормальною? Людина зачерствіла під впливом механічної цивілізації і стала байдужою до чужого страждання, хоч і яке б воно велике, доки вона сама і її близькі лишаються покищо у відносній безпеці.

Це зниження морального рівня є клінічним симптомом нервового і навіть психічного захворювання. І в цьому, помоєму, єдина серійозна, не полемічна постава питання про занепад. Звичайно, чисто клінічна нормальність є лише мінімум, виходячи з якого, існує можливість безмежного піднесення вгору і вперед. Справедливо ж занепадницьким можна назвати лише те, що цього мінімуму не досягає. Творчість морфіномана або людини, хворої на статеві збочення, — занепадницька, хоч і яка вона чудова, і незалежно від її «приступности», наприклад, О. Вайлда або Роже Жільбер-Леконта. Що останній все своє коротке життя провів у духовому горінні виключної гостроти, робить лише більш болісним наше співчуття до його трагедії, але що він так і не спромігся подолати свій порок, накладає на нього і його творчість певну пляму. Ми, «нормальні» люди, можемо багато чому навчитися на його прикладі і книгах, але було б помилкою стати його послідовником.

Правда, і цей критерій не є незаперечним: тримаючись його, довелося б зарахувати в декаденти Леонардо да Вінчі і навіть самого Платона.

Нещастя нашої епохи в тому, що мало є людей, які прагнуть піднестися над рівнем свого морального мінімуму. Клясичні релігії забезпечували якоюсь мірою духову рівновагу щиро віруючих. Але в нашу добу цей охоронний покров став спадати. Ріст людського духа змушує нас покинути затишок матірного гнізда колективних притулків (релігії, батьківщини, родини тощо), що охороняли нашу безборонну духову юність. Наш вік ставить перед людиною більш високі вимоги: в самій собі вона повинна знайти сили для збереження рівноваги, для панування над собою і для служіння світові. Криза сучасного світу — в невмінні більшости людей пристосуватися до цих підвищенних вимог. За звичкою люди шукають притулку і заспокоєння, ідейного і фізичного, у звичних їм соціяльних формах.

Варто звернути увагу, наприклад, на те, що сутність сучасного соціялізму міститься саме в вимозі до когось чи чогось, щоб... цей хтось дав і давав мені все більше й більше. Соціялізм однобоко застиг у позі жебрака, що простягає руку світові то з проханням, то з нервовою вимогою: «Дай!», «Я хочу!», «Мені треба!» Навіть коли вимога юридично справедлива, вона духово безперспективна.

Світ вийде з кризи, коли більшість людей зрозуміє, що шлях самовдосконалення є єдиним певним шляхом до щастя. Зниження до клінічної ненормальности — і є нещастям. Уже Бодлер геніяльно формулював цей стан:

> O Seigneur, donnez moi la force et le courage,
> Pour contempler mon coeur et mon corps sans dégoût.

Коли людина переконається на своєму власному досвіді (що приступне кожному), що щастя не в посіданні зовнішніх благ, а в цінності і значності самого суб'єкта, настане ще небувалий в історії розквіт всіх наших можливостей.

Покищо ж не можна не визнати деякого спустошення творчих сил, що постало після другої світової війни, як наслідок всього сказаного вище і спричиненого ним надміру спустошень. Адже всі народи, що живуть по той бік залізної завіси, зведені не тільки до занепаду, а навіть до культурної смерти. Єдина надія на майбутнє.

Але й на цей випадок ми маємо дуже печальний прецедент: 13 років гітлеризму, пережитих Німеччиною, не пройшли для неї безслідно. Як можна рівняти хоча б нову німецьку літературу з передгітлерівським експресіонізмом! Чи може вона виставити хоч одне ім'я, рівне тодішнім: Кафка, Рільке, Гофманcталь, К. Кравс, Бенн, Гессе, Лерке і багато інших. А в філософії, якою здавна пишається Німеччина, хто може прийти на зміну «останнім могіканам» — Гайдеґґеру і Ясперсу?

Але і в Франції справа стоїть не ліпше. Я іноді задаю культурним французам таке питання: «Назовіть мені хоч одного французького поета чи мистця, що народився після 1900 року, рівного геніям попередніх поколінь, наприклад, Аполлінеру, Жакобу або Реверді в літературі, Матіссу, Браку або Дюфі в малярстві?» Досі я не одержав відповіді на це питання, хоч старшим з них вже скоро 60 років...

Що справа не тільки в матеріяльних труднощах, видно з того, що США не мають сьогодні ні одного письменника, який зрівнявся б з Г. Мелвілем або Е. Дікінсон, що жили сто років тому.

Але можливо, що виняток у Франції все таки з'явився — це Рене Шар. Йому тепер 52 роки, він атлетичної будови дрібний провансальський поміщик, півселянин, що рідко буває в Парижі, де користується винятковою симпатією літературних кіл. Він дійсно має великий, майже непоборний особистий чар. Перші його виступи в пресі були зустрінуті критикою з стриманим, але беззастережним схваленням, яке скоро перейшло в гіперболічні похвали. Впливовий і справді непоганий літературний журнал „Cahiers du Sud" так і написав у своєму останньому числі: «Рене Шар наш ліпший сучасний поет»! І це в статті, в якій говорилося також про самого Сен-Жана Перса, досі загальновизнаного улюбленця французьких літературних кіл. У статті порівнювали обох поетів, але не на користь Перса, у якого почали знаходити штучність, розтягненість і інші гріхи.

Звичайно успіх у сучасників не є доказом справжньої вартости. Важливе одначе, що Шара підносять саме найбільш компетентні із знавців французької літератури. Серед них стосовно нього склалася рідка однодушність.

Нещодавно вийшла у Ґаллімара збірка вибраних творів Шара, складена ним самим. В неї входить вибір з усіх його книг, починаючи з 1935 року, і ряд ще не друкованих поезій. Цією книгою автор очевидячки хоче підвести підсумки своєї діяльности і виділити те, що, на його думку, має остаточну вартість.

Перше, що кидається в вічі при ознайомленні з поезією Шара, — це її незвичайно високі словесні якості. Далі нема куди йти в бік шляхетности, вишуканости, безпомилкового почуття міри і смаку. Для прихильників його таланту ці якості — єдине й найліпше, що може дати поезія, від якої більше нічого не можна й вимагати, незалежно від її змісту.

Ця теорія не позбавлена ні інтересу, ні підстав і тому дуже спокуслива. Але якби вона підтвердилась, вся сила і чар особистости Шара, що вражають при зустрічі з ним, виявилася б за межами його поезії. Для мене немає сумніву, що вони якось в ній наявні.

Шар — поет недомовлености. Написані слова не носії, а лише межа вкладеного в них змісту. Учитуючись, ми розкриваємо вражаючі своєю дикою красою обширні області душі, що простягаються за їх межею. Перед нами розкривається первинна природа, зігріта справжньою сердешною людяністю. Це — поезія внутрішнього світу, якогось тяжкого, майже конвульсійного зусилля, яке слова більше маскують, ніж висловлюють. Він — тільки про себе, про те, що зовнішній світ весь у ньому самому: „Deux rosiers sauvages pleins d'une douce et inflexible volonté". Увесь Шар у цій зібраності, готовості до стрибка, що владно перетворює по-своєму все навколо. Схвильованість перетоплює уривки переживань і враження від природи:

> Pour qu'une forêt soit superbe
> Je lui faut l'âge et l'infini
> Ne mourrez pas trop vite amis
> Du casse-croûte sous la grêle
> Sapins qui couchez dans nos lits
> Eternisez nos pas sur l'herbe.

Це поезія натяків на невідомі нам обставини. Уперто мовчазний у житті поет лишається таким і в своїх творах. Але в його внутрішньому світі — тремтливий клубок, в якому переплелися пейзажі й переживання, доля і відображення дерев у воді, гіркота і затята впертість. Але він буває справжнім поетом і незалежно ні від якої теорії:

> Soeur froide, herbe de l'hiver,
> En marchant, je t'ai vu grandir,
> Plus haute que mes ennemis,
> Plus verte que mes souvenir.

Крім поезії, Шар пише афоризми, які ще більше відкривають його непорочну спрямованість до досконалости. І він сам відповідає на питання про сучасний занепад: „L'essentiel est sans cesse menacé par l'insignifiant. Cycle bas". Але цією свідомістю він над нашою епохою підноситься. Хоч «нікчемне» і грізне в наш час, важливе не воно, а наявність «основного». Особистість і творчість Шара є міцною передумовою цієї наявности.

---

Олекса ВЕРЕТЕНЧЕНКО

* * *

Розкриляються білі вітрила
Твої очі — світанки нові.
Вулканізуюча сила
Закипіла в моїй крові.

І нічого, що час маліє,
Що життя так нерівно текло,
День-у-день кожну мить на землі я
Відчуваю твоє тепло.

Зачудованим вогнепоклонцем,
Наче вперше — вже стільки літ —
Я дивлюся, як сходить сонце,
Як будується світ.

* * *

Поспішав у голодній пустелі,
А смага до нестями пекла.
День горів — ні зела, ні оселі
Коло висхлого джерела.

Жовтим попелом дюни. Ізвори,
Як покруччя гадючих доріг.
Пити, пити! Пройшов через море
І напитись не міг.

Кров точилась об гостре каміння,
Аж тоді на гірському плаї
В час розливного вечоріння
Він зустрінув її.

Підійшла, уклонилась несміло,
В землю вдарила збаном важким:
— Дай омию знеможене тіло,
Витру ноги волоссям своїм!

Подивився очима ясними,
Засоромився, що чоловік...
День і ніч у гарячі обійми —
Народивсь молодик.

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади

## IV. НОВЕ «ЗАСЛАННЯ». РОДИННЕ ЖИТТЯ

80-і та 90-і роки 19 століття — це сумний час всеросійської реакції доби Олександра III. Революціонери, яких не покарано, ледве животіли та масово йшли на еміґрацію. Громадське леґальне життя як українське, так і російське навіть зовсім притихло. На цьому тлі народився в громадянстві якийсь песимізм, або скорше його охоплювала нудьга. Найкраще в Росії ці настрої виявив Чехов, безперечно один з найбільш талановитих російських письменників, який, до речі, походив з межової смуги між Україною та Росією. Сумно було скрізь, а особливо на провінції. І не одна інтеліґентна людина, потрапивши в якийсь глухий куток, в повітове чи навіть губерніяльне місто морально загибала. Найчастіше все кінчалося картами та пиятцтвом...

«Три сестри» Чехова мріяли все — «в Москву! в Москву!», і так само, опинившись в Єлисаветі, мріяв певно й батько про Київ, а мати про своє улюблене село, про своїх приятелів селян, де завжди вона знаходила себе та знала що робити, що говорити. І перше моє враження від шести років нашого перебування в Єлисаветі, що там батькам було зле. «Зло» це було відносне: тепер, перечитуючи того ж Чехова, дивуєшся, чому всі герої в нього так стогнуть?.. Бо коли порівняти ті часи з тим, що після огорнуло як Україну, так і Росію, то ще був тоді рай. Але щастя не є річ об'єктивна; воно в нас, і все залежить від нашого внутрішнього життя, від нашої життьової енерґії. Але саме у людей тих часів цієї енерґії й бракувало, і вони таки й справді були нещасливі. А самогубства серед молоді були аж надто численні...

Єлисавету батьки не любили, а під їхнім впливом і ми, діти. Херсонщини ми властиво не знали. Тільки один раз, коли я був зовсім малим, ми не поїхали на літо до баби, а лишилися під самим Єлисаветом, де найняли гарне помешкання у місцевих дідичів Мар'яновичів, з якими згодом батьки нав'язали дружні відносини. Там була велика садиба, може, навіть ліс, не пригадую гаразд. Але херсонських степів, з їхніми незчисленними глибокими балками, що перетинають безкраї степи, що в них сховалися понад річечками довжелезні, гарні та великі села, — цієї Херсонщини я тоді не знав. Тільки значно пізніше, — про це ще згадаю, — вже дорослим я об'їхав кіньми цю прекрасну країну, пізнав її, а за тими степами сумую на чужині так само, як і за зеленою Полтавщиною...

Ми не любили Єлисавету, чи як ми тоді говорили Єлисаветграду. Місто було невелике, але й не таке мале. Це, очевидно, на Херсонщині був поважний центр. Головна вулиця перерізувала все місто та звалася, здається, «Большой проспект», на якому стояв і собор. А посередині підходила до цієї артерії Дворянська вулиця, де були найкращі крамниці. Великих, навіть двоповерхових будинків було дуже мало. Садків, певно, було багато, але вони не виходили на саму вулицю, як у Києві.

Населення складалося з великої кількости урядовців, часто росіян або зрусифікованих малоросів, з міщанства, яке говорило здебільша мішаною мовою, та з великої кількости евреїв, ремісників і комерсантів. Але це був і військовий центр, принаймні там була юнкерська кінна школа. Присутність юнкерів, а особливо старшинства, теж на давала якогось характеру місту.

Але від цієї всієї людности батьки були досить далекі. Спершу вони пробували запрошувати до себе урядовців того ж банку, де служив батько. Дуже гостинно їх приймали в себе... Але чим більше їх пізнавали, тим менш і менш ними цікавились, а пізніше майже ніхто з тих урядовців у нас не бував. Хібащо запрошували їх на ялинку, та й то більше задля їхніх дітей, яких мама бажала чимсь порадувати.

Тільки з першим своїм директором Слободзінським, людиною інтеліґентною, батько був справді в добрих відносинах. Але Слободзінського скоро кудись перевели, а до нового директора, певно афериста, батько ставився з великим застереженням. Чим далі більше він відчував свою самотність серед тих урядовців, які жили своїми маленькими інтересами, пльотками, іноді доносили начальству один на одного. Грали звичайно в карти, а дехто й пив...

Не було там ані одної дійсно інтеліґентної людини, з якою можна було б одвести душу. Не кажу вже, що не було нікого, хто б цікавився українською справою, а багато серед них було зайд з півночі.

Сама банкова праця незвичайно не подобалася батькові: фінансові справи лежали цілком поза сферою його інтересів. Не думаю, що він дуже добре їх розумів, хоч як людина сумлінна, прагнув виконувати справи досконало. Йому до того доводилося бути в постійному контакті з відвідувачами, які часом йому страшенно обридали...

Додому приходив батько десь біля 3-4 години, виснажений і знервований... «Скучная история» — â la Чехов! але постає питання, чому ж другу половину дня він не використовував для себе? Чому не писав своїх нових праць і тим не розважав себе самого? — Дещо, правда, писав, наприклад, про свою пригоду в Парижі, коли він, як я вже згадував, опинився в паризькій тюрмі (в «Літературно-Науковому Віснику»). Але писав мало. Звичайно, для наукових дослідів не було варстату праці, хоч він все ж мав добірну бібліотеку та посідав засоби, щоб купувати нові книжки.

Але у людей цієї доби, особливо на провінції не було головного — енерґії. Батько ж до того, як я вже не раз писав, втратив здоров'я. А до того не мав у своїх жилах тієї селянської крови, тієї невсипущої сили життєвої, яку нам, його дітям, передала наша дивовижна баба-селянка. Тільки «її коштом» сам я в мої літа можу ще в бюрі сидіти шість годин та ловити час для своєї громадської, літературної та наукової праці... Та й часи інші, і всі ми тепер люди «загартовані»... Не дивно, що батько був сумний. Мрії про університетську кар'єру були давно забуті, життя програне...

Але сумною була й мама... Трудно сказати — чому? В великій мірі це пояснюється її незвичайною нервовістю, яку в ті часи лікарі не вміли гаразд лікувати. Вона дуже погано спала, а від найменшого звуку прокидалася. Однак цим усього пояснити не можна: велику ролю відограло нудне життя в Єлисаветі, відсутність справжньої громадської діяльности, яка для її гарячої, високоідейної натури була така потрібна. Там, на селі, вона знаходила якесь задоволення та ставала зовсім іншою людиною, особливо як згадувала часи своєї праці в школі.

Сумно було, але не безнадійно. Як далі побачимо, і в Єлисаветі знаходили батьки іноді собі відраду, а крім того їхнє життя наповнювали діти, наші родинні радощі, як часом і родинні турботи.

Але настрої батьків відбиваються завжди на дітях. Сам я літ до 12 був досить кволою на вигляд дитиною, хлоп'ячих забав, бійок уникав і не любив. Волів більше бути в товаристві сестри Надії та її приятельок. Що мене часом так турбувало? І сам не знаю. Але пригадую собі, що коли мені було шість років, я сидів іноді на своїй гойдалці в якомусь пригніченні та все говорив: «Треба все сказати». Але що? — Я не знав. — «Скажу, коли мені буде 12 років, ні, коли десять, або одинадцять». Чи в людині в основу закладений цей сум, якісь передчуття? Чи це якась особлива чутливість, яку я назавжди унаслідував від мами? Іноді, як я грався біля дому, якісь пані зупинялися коло мене та говорили: «Які в цієї дитини дивні очі, такі сумні...» Пригадую, що в сестри Надії може було ще більше цього песимізму, ніж у мене, і вона з плачем говорила про вічність, яка її жахала...

Все ж, діти є діти, і ми від тих думок одходили, було стільки цікавого скрізь. ... Ось, наприклад, піти з мамою до міста, а там біля скверу продавалася у будці «зельтерська вода» з сиропами, і до того ж різних кольорів — червоними, зеленими, жовтими, завжди солодкими. Чи замовить їх мама сьогодні? Якось соромно прохати... і тоді щось вигадуєш: «Мамусю, ти знаєш, коли ми вийшли здому, мені хотілося пити»... Мама розуміла «хитрість», сміялася, і можна було пити ту незвичайну воду, яка так приємно б'є в ніс... Вулиці в Єлисаветі були взагалі досить брудні, особливо весною, коли починав розтавати сніг; крига все ж лишалася. Тоді висилали під доглядом поліцаїв купу арештантів в їхніх дивних одягах (я ніде не бачив, щоб так часто використовували арештантів для праці, як в Єлисаветі), і ці арештанти розбивали кригу, але не вивозили її. Від цього на вулицях ставало ще брудніше. Тоді я й сказав мамі: «Які ці люди дурні, нащо вони це роблять»? — і почув гарячу відповідь, яку запам'ятав назавжди: — «Не можна судити про те, чого ти не розумієш», — а далі пояснила мені, що розбита крига швидше розтане і на вулицях скоро буде чистіше.

Ходили ми, особливо останні роки, коли жили в дуже просторому помешканні на Дворянській вулиці, до своєрідного парку, де був великий простір (полігон), на якому робили свої вправи на конях юнкери. Я дуже любив коней, і це була для мене велика розвага. Багато було й інших радощів, як різні родинні свята — ялинка, а особливо театр, український театр. Але до цього ще повернуся, бо це важлива сторінка моїх дитячих років.

І сестра Надія, і я сам, почасти під її впливом, дуже рано почали вважати себе «великими», якщо не дорослими, і соромилися гратись, хоч і кортіло. «Великими» ж ми були в 8-10 років, бо поруч з нами були й «малі»: в 1894 році народився в Єлисаветі брат Володя, майбутній герой Крут, де він загинув. А в 1896 році, восени, в Сохвиному, народився й Микола, мій майбутній вірний друг і товариш, який рано помер у Парижі на 35 році життя.

Отже, я вважав обов'язком старшого брата «розважати» малих. Вигадував різні розваги, будував їм з стільців та ковдр будинки чи «залізницю». Та де правду діти, може, сам бавився більше, ніж вони. Володя незвичайно швидко розвивався. Не по літах був розумним хлопчиком і мав до того дивний слух: міг дуже вірно співати багато пісень, звичайно українських, як і всі ми в родині, вже з самого малку, був «патріотом».

Їхати до Сохвиного на весні — це була велика й радісна подія в нашому дитячому житті. Приваблювало не тільки Сохвине, а й сама подорож, а особливо через те, що під Кременчуком треба було переїздити через широкий, могутній Дніпро. Мене самого завжди це хвилювало страшенно, але я пригадую собі, якими очима, з якою увагою, не по літах, дивився Володя на той Дніпро і не співав (хоч міг би й заспівати), але деклямував, до того незвичайно виразно, майже побожно: «Ой, Дніпре, мій Дніпре — широкий та дужий; багато ти, батьку, у море носив козацької крови...»

Неначе передчував свою власну долю...

Микола був завжди інший, і в дитинстві, і після в житті. Змалку був дуже спокійний, білявий (він один у родині був білявий, як батько), «пухкий»... Був він дуже кумедною дитиною, особливо як підріс: мовчить, слухає, а після скаже дотепне слово, що від нього всі помирають зо сміху. Але й у нього був свій песимізм: якось у гурті всі весело говорили між собою, сміялись, а Микола (4 роки) сидить тихо, і бачимо котяться йому по щоках сльози...

— Що з тобою, Миколочко? — питає мама схвильовано.

— Смійтесь, смійтесь, всі помрете...

Сталося так, що через рік по цих словах він мало не помер. Неминучі та часом грізні дитячі хвороби загрожували кожній родині. В ті часи на сході шкарлятина косила дітей. Я забігаю наперед, до часів, коли ми вже покинули Єлисавет; Микола, всіма нами улюблений «найменший», заслаб на шкарлятину, до того дуже сильну. Коли ми про це довідались, не тільки батьки, а й ми, діти, всі були в страшному горі. Пам'ятаю, що я довго, довго плакав і був у розпачі. Не буду докладніше спинятися на цьому епізоді. Нас трьох кінець-кінцем вивезла бабуся до себе на село... З яким хвилюванням чекали ми з сестрою вісток. А тут курка злетіла до нас на вікно, а наша німка-гувернантка епічно сказала: «Це ознака поганих вістей». Це був нетакт... Ми дуже схвилювалися, потім обурилися і воліли розірвати її та добилися з тріюмфом, що бабуся таки вислала її з Сохвиного... А вістки прийшли добрі, ми повернулися назад до Києва і радощам не було кінця...

У нас дома завжди панувала українська мова. В ті часи в самому Києві інтеліґентних родин, в яких вживали свою мову, було дуже мало, їх легко перелічити на пальцях одної руки. Цього хотіли батьки, але запровадила це звичайно мама, яка своєю мовою так добре володіла. Отже, за весь свій вік ні я, ні сестра, ні брати не сказали до мами чи до батька ні одного слова по-російському. Батько, як я вже писав, говорив з трудом по-українському, а до того ще и з незрозумілими для нас галицькими виразами. Але з українцями, які до нас заходили, він говорив усе ж по-українському. Дома іноді він оповідав нам по-російському, але й він і ми звикли до цього «двоязичія». Мова в нас була далеко не чиста, під впливом російського читання та школи, звідки ми наносили багато русизмів. Але вимова була справжня полтавська, говорили ми вільно, а основи мови були дотримувані.

На нашу українську мову звертали в Єлисаветі особливу увагу. Це так було дивно! А мама, як колись на селі, часто ходила навіть у місті в українському воранні. І росіянки говорили: «Странная дама, ходит в малорусском костюме, ведет детей за руку и говорит с ними по-малорусски!»

Національне українське виховання в нас ішло нормально, не штучно. І ні російська школа, ні література, яку ми потім читали значно більше, ніж українську, не могли нас збити з нашого шляху. Про це наше виховання пише мені сестра (Надія Я. Іщук): «Несвідомі ми були того, які цінні перлини вкладали наші батьки в наше національне виховання. А яка відвага була в батьків (недавня кара батька та Сибір!), що говорили з нами по-українському. Скільки людей перестерігало їх, що це небезпечно та що ми не зможемо вчитися в гімназії (звичайно, в російській, бо іншої не було)". На щастя, ті побоювання не справдилися. Всі ми четверо були найкращими учнями в тих гімназіях... Навіть Карпенко-Карий був дуже здивований, що ми в родині говоримо по-українському. «Пам'ятаю, — додає сестра, — як він питав мене: „Чи ти завжди так говориш"? — А як я підтвердила це, то він похвалив і сказав, що так і треба, що це дуже добре...»

І мама, і батько робили для нас усе, що тільки можливе. Діти в них були на першому пляні. Сподіваюся, що наше родинне життя було їм справжньою втіхою. Але до такої міри вони піклувалися нами, а мама обґрунтовувала ці клопоти своєрідною ідеологією, кажучи: «Батьки повинні жити для дітей», — що в мене тоді не раз поставало питаня: якщо мої батьки живуть тільки для нас, а ми маємо жити тільки для наших дітей, то в чому ж зміст життя? А хто ж має жити й для себе?...

Але батьки все ж, свідомо чи несвідомо, мали і своє життя. Як не виглядав тоді сумно Єлисавет, однак і там були хоч спорадичні прояви українства, і це якраз у великій мірі завдяки батькам. Крім того, в Єлисаветі мали вони друзів, і серед них одного справжнього, великого приятеля Афанасія Івановича Михалевича.

На цій незвичайній і трагічній постаті я мушу спинитися, перш ніж перейти до дуже важливої для мого життя справи — мого захоплення українською історією та українським театром.

# „Антологія української поезії"

Нещодавно вийшла в УРСР «Антологія української поезії» в чотирьох томах (Держлітвидав, Київ, 1957). Упорядкували її Максим Рильський і Микола Нагнибіда. Вступні статті Рильського і Леонида Новиченка. Два перші томи антології присвячені дореволюційній літературі, третій і четвертий — радянській. У першій частині, на відміну від попередніх радянських видань, появилися поети, яких вже давно в УРСР не перевидавали: у першому томі є Куліш, у другому — Грінченко, а поза тим майже забуті Пузина, Степан Косаревський, Афанасьев-Чужбинський, Михайло Петренко, Віктор Забіла й багато інших. З галицьких поетів Шашкевич, Вагілевич, Головацький. З новіших є Олесь, Чернявський, Пачовський. Друга частина антології (радянська), поминаючи загальновизнаних в УРСР поетів, містить і багатьох раніше зневажуваних або заборонених і тепер реабілітованих (Христя Алчевська, Агатангел Кримський, Валеріян Поліщук, Євген Плужник, Володимир Кобилянський і ще багато інших). Великі вступні статті (до перших двох томів Рильського, до третього і четвертого Новиченка) та біографічні довідки про кожного поета роблять це видання досить цінним і як довідник про українську поезію, хоч і як вартість його послаблена тенденційністю добору поезій і не менш тенденційною оцінкою поетів. Про зацікавлення виданням свідчить винятково великий попит на антологію: перше видання (8 000 примірників) розійшлося відразу, тепер оголошено повторне видання накладом у 20 000 примірників.

Олександер ДОВЖЕНКО

# АВТОБІОГРАФІЯ

*Автобіографія Довженка, написана ще 1939 року, надрукована тепер скорочено в журналі «Дніпро» (грудень 1957). Ми передруковуємо повністю поданий там текст.*

Народився я 30 серпня 1894 року на околиці невеликого повітового містечка Сосниці на Чернігівщині, що звалася В'юнище, в родині хлібороба Петра Семеновича Довженка, який належав до козацького, як на ті часи, стану.

Землі в нас було сім чи сім з половиною десятин. Земля була не дуже родюча, і тому, щоб підтримати своє натуральне господарство, батько ще наймався в підводчики та смолярував.

Батьки були неписьменні. Неписьменним був батько, мати, баба і прабаба. Дід був письменний, і йому батько не міг простити своєї темноти. Дітей мали багато — чотирнадцять — перемінний склад, з якого залишилося двоє — я й сестра (нині лікар). Решта померли в різний час, майже всі не досягнувши працездатного віку. І коли я зараз пригадую своє дитинство і свою хату, і завжди, коли б я їх не згадав, в моїй уяві — плач і похорон. І перша телеграма, одержана в нашій хаті, повідомляла про смерть мого брата — вантажника в Ростові. А я й досі не можу дивитися на похорони. А тим часом вони проходять по всіх моїх сценаріях, по всіх картинах.

У всіх моїх фільмах є розлука, герої прощаються, поспішаючи кудись далеко, вперед, в інше життя — невідоме, але принадне, краще. Вони прощаються похапливо і недбало і, відірвавшись, не оглядаються, щоб не розірвалося серце, а плачуть оті, що залишаються. Це — моя мати. Народжена для пісень, вона проплакала все життя, проводжаючи назавжди. Так питання життя і смерти вражали, очевидно, мою дитячу уяву, що й залишилося в мені на все життя, пронизуючи в найрізноманітніших виявах мою творчість.

Так у нечисленному ряді жіночих образів образ матері заступив собою всі інші. Дід у фільмі «Земля» — це мій покійний найдобріший дід Семен Тарасович, колишній чумак, чесний і незлобивий. Від нього в мене в картинах завжди з любов'ю написані образи дідів. Це теплота дитинства. Діди мої — це щось подібне до призми часу. І саме тому мені образ Боженка було легше створювати, ніж образ Щорса.

Друге, що в моєму дитинстві було вирішальним для характеру моєї творчости, це любов до природи, правильне відчуття краси природи. У нас була казкова сіножать на Десні. До самого кінця життя вона залишиться в моїй пам'яті як найкрасивіше місце на всій землі. З нею в мене зв'язані і перше рибальство, і ягоди, і гриби, і перші мозолі на дитячих руках, бо ми не були дачниками. Я не бачив її вже двадцять п'ять років. Я знаю, що вона стала іншою, бо став іншим і я, і дивитись мені на неї не треба. Вона живе вже в творчості.

Я завжди думав і думаю, що без гарячої любови до природи людина не може бути митцем. Та й не тільки митцем, особливо зараз, коли треба перебудувати майже все — всі міста, коли науці взагалі і зокрема інженерії й архітектурі вперше надана можливість бути в чудовому гармонійному поєднанні з природою на радість людям.

Учився я в Сосницькій початковій, а потім у вищій початковій школі. Навчання давалося мені легко. Я був те, що зветься тепер відмінником; це мене часто-густо дуже бентежило. Мені здавалося, що вчителі самі щось не зовсім розуміють і тому їм здається, що я відмінник. Це почуття подиву, а іноді й гіркоти при оцінці тих або тих деталей робіт я переживаю й тепер. Проте, якась частка пізнань мудрости промовляє свідомості — як же мало, все таки, зроблено, як багато чому треба вчитися і як багато думати і знати, а не тільки відчувати, щоб досягнути цілковитої виразности зображення.

Я говорив неодноразово на зборах і зараз не можу не сказати, пишучи про своє життя, — я не зовсім люблю свої картини. Часом я їх не люблю зовсім. Я їх жалію, як дітей незграбних і не досить вродливих, але моїх рідних. І мені здається до цього часу, що хороша, по-справжньому зроблена картина моя ще десь попереду.

В дитинстві у мене був певний нахил до споглядальности. Я був дуже мрійливим хлопчиком. Мрійливість і уява були такими сильними, що іноді життя, здавалось, існувало в двох аспектах, які змагались між собою — реальному і уявному, що, проте, здавався нібито здійсненим. У мене не було пристрасти до чогось одного певного. Мені здавалось, що я все можу, що все легко, і мені хотілося бути різним, хотілося начебто розділитися на кілька частин і жити в багатьох життях, професіях, країнах, і навіть видах. Та загалом мої мрії у виборі майбутньої професії літали у сфері архітектури, живопису, мореплавства далекого плавання, розведення риб і учителювання. Можливо, що учителювання я тільки примислюю зараз до моїх тодішніх прагнень, бо воно було єдиним, чого я тоді досяг. Я вступив до Глухівського учительського інституту в 1911 році, не маючи повних шістнадцяти років. Цю школу я вибрав тому, що мав право «складати» туди іспити, а подруге, там були стипендії по 120 карбованців на рік. Погоня за стипендією, тобто за можливістю вчитися, і привела мене до цього інституту. Тут я був наймолодшим. Найстарші, люди з п'ятирічним і навіть десятирічним учительським стажем (народних шкіл), мали вже по тридцять чи й по тридцять два роки.

Мені важко було зближуватися з цими учителями-учнями і вчитися було важко. Моя підготовка до інституту була недостатньою, і склав я іспити, мабуть, випадково. Тому вчився я погано. Нерівно. Через те мені не дали стипендії, і перші два роки я перебивався уроками, а батько мій навіть продав десятину землі. Відкраяв од серця. Йому, неписьменному, жилося і тяжко і гірко, і так хотілося «вивчити свого сина на пана».

Духовна атмосфера в інституті була дуже важкою. Місто маленьке, «обивательське». Інститут виховував добронравних, політично неписьменних найвних учителів для вищих початкових шкіл. Учителі всі були чиновниками, а особливо директори. Інститут мав свою церкву. Ходити до неї слід було строго обов'язково. Тут я й перестав вірити в Бога, в чому й признався на сповіді законовчителю отцю Олександрові, єдиній ліберальній людині з усіх наших учителів.

Тут же в інституті я вперше познайомився з українськими книжками на квартирі у своїх товаришів. Це був «Літературно-науковий вісник» і газета «Нова Рада», що видавалися, здається, у Львові і читалися у нас потай від педагогів, як щось рідне, але заборонене. Заборонено було в нашому середовищі і розмовляти українською мовою. З нас готували учителів — обрусителів краю. В Київській, Подільській і Волинській губерніях до нашої платні згодом додавалась якась надбавка, здається, вісімнадцять карбованців на місяць, — за обрусіння краю.

Я вийшов з інституту в 1914 році з умінням учити школярів, політично неписьменним і темним юнаком дев'ятнадцяти років; війну імперіялістичну сприйняв, як обиватель, не критично, і перших поранених, які завалили місто Житомир, приголомшував вигуками «ура» і разом із своїми учнями і колегами закидав їх квітами. Я був учителем вищої початкової школи.

Тепер я іноді зустрічаю колишніх своїх учнів. Це вже немолоді люди різних професій. Я питаю їх — чи був я хорошим учителем? Кажуть — був, не стільки хорошим учителем, як хорошим вихователем. Ці відповіді сповнюють мене радістю. Навряд чи я був хорошим вихователем у звичайному розумінні цього слова. Я просто був молодим, не набагато старшим за них, був товариським, веселим, і вони були мені з усякого погляду ближчими і милішими, ніж мої колеги-учителі. Був я з ними до кінця відвертим. Викладав фізику, природознавство, географію, історію, гімнастику. Від запропонованої мені на другий рік посади інспектора я відмовився, мотивуючи відмовлення своєю молодістю і потай мріючи вчитися. Я не мав права на вступ до університету. В той час я мріяв стати художником, я малював дома і брав приватні уроки малювання, мріючи колинебудь потрапити в академію художеств хоч вільним слухачем.

Минали роки. Ні я і ніхто вже не кидав квітів у поранених і не кричав їм «ура». Я дивився на них давно вже з тугою і соромом. Іноді я одвертався, не витримуючи їх поглядів. Поранені — очевидно, все місто. Вони вихилялися пачками з одчинених вікон всіх великих будинків, перетворених на госпіталі, вони шкутильгали в палісадниках, вони носили свої забинтовані величезними бинтами руки на грудях, як няньки дітей, вони проходили по вулицях групами в незграбних шинелях, кидаючи на нас, чиновників, будь ми прокляті, погляди, сповнені ненависти і туги. Прийшов сімнадцятий рік.

Скинення царя і самодержавства ми, вчителі, селянські сини, чиновники дев'ятої кляси, зустріли з величезною стихійною радістю. Революційна хвиля владно тягла нас на вулицю, на площі. Переді мною розсунулися стіни школи. Вулиця стала школою. І тут більшість із нас виявилася поганими вчителями. Поганим вчителем виявився й я. Цілковита відсутність нормальної, здорової політичної освіти, відсутність найменшого уявлення про боротьбу кляс і партій взагалі, не кажучи вже про марксизм, про який я нічого не знав, і дрібнобуржуазна особиста природа, і радість революції, радість звільнення від царизму, і Україна, про яку забороняли читати, і рівність, і братство, і свобода, і самовизначення, і незакінчена війна, і земля і воля та інша велика кількість зовсім нових недуманих і негаданих ідей і питань, і невміння відрізнити велику довгождану правду від довгопідготовлюваного обману — засліпило нас, як людей, що вийшли з погреба.

Я вигукував на мітингах загальні фрази і радів, мов собака, який зірвався з цепу, щиро віряч, що вже всі люди брати, що вже все цілком ясно, що земля у селян, фабрики у робітників, школи в учителів, лікарні у лікарів, Україна в українців, Росія в росіян, що завтра про це довідається увесь світ і, вражений розумом, що осяяв нас, зробить у себе те ж саме.

Особливо тішило мене те, що цар Микола II був не українець, а росіянин, і що весь його рід був теж не український. У цьому моя уява вбачала немов би цілковиту непричетність українців до поваленого нікчемного ладу. Це вже й був націоналізм. Всі українці того часу здавалися мені якимись особливо приємними людьми. Легко сказати, скільки років страждали разом від проклятих русаків («триста літ»), розмовляти навіть розучилися по-українському, розмовляли каліченим українсько-російським жарґоном. Ця мова робила в моїй уяві всіх українців мужиками або з мужиків, тільки не панами, адже пани розмовляли по-російському. Навряд чи стали б вони розмовляти українською мовою. Отже, панів серед нас нема. А раз нема — все гаразд.

Український сепаратистичний буржуазний рух здавався мені тоді найреволюційнішим рухом, найлівішим, отже найкращим: що правіше то гірше, що лівіше — то краще. Про комунізм я нічого не знав, і якби мене спитали тоді, хто такий Маркс, я відповів би, мабуть, що це видавець різних книжок.

Таким чином, я ввійшов у революцію не тими дверима. Мені не повезло. Мені не пощастило в перші великі дні почути ні одного великого трибуна Жовтневої соціялістичної революції, не довелося прочитати жодної марксистської книги, які б просвітили мій розум і правильно зорієнтували б мою активність, і за ранні помилки мого сирого розуму і гарячого серця мені довелося розплачуватись місяцями страждань і важких роздумів.

Я став більшовиком лише в середині тисяча дев'ятсот дев'ятнадцятого року. Світ виявився значно складнішим. Складнішою виявилась і тодішня Україна. Була вона повна своїх і чужих панів, які добре розмовляли по-українському, та й підпанки, серед яких я обертався, шукаючи правди, виявилися жалюгідною купкою неуків, шарлатанів і зрадників. Я покинув їх і утік з почуттям глибокої огиди і гіркоти, і спогад про це є найтяжчим спогадом мого життя. Мені ніщо не дісталося даром.

У тисяча дев'ятсот сімнадцятому році я перевівся вчителювати в Київ і тут же вступив до Київського комерційного інституту на економічний факультет. Цей інститут теж не був моєю школою. Я вступив до нього лише тому, що мій атестат не давав мені права для вступу до інших вищих учбових закладів. Це був засіб здобути вищу освіту взагалі. Учився я в цьому інституті теж погано. Не вистачало часу, бо я сам учив. І крім того не було достатньої старанности. Деякі дисципліни я зовсім не вчив; навпаки, інші, що подобались мені, наприклад, фізика, викладались на іншому факультеті. Через те я в цьому інституті начебто роздвоївся між двома факультетами.

За гетьмана, коли в Києві організувалась була Академія художеств — мрія мого життя, я вступив і до Академії. Так мені всього хотілося і так з мене тоді нічого не вийшло. Я пам'ятаю, відкривався тоді ще географічний інститут. Я й туди хотів був вступити та перешкодили якісь події.

У тисяча дев'ятсот вісімнадцятому році я був головою громади комерційного інституту. Організував загальностудентський мітинґ протесту проти призову в гетьманську армію і влаштував велику демонстрацію на вулиці Короленка. Гетьманські офіцери розігнали нас, убивши щось близько двадцяти чоловік і багатьох поранивши.

Академію художеств я покинув. А інститут відвідував до тисяча дев'ятсот двадцятого чи двадцять першого року, так і не закінчивши його за браком часу, а вірніше, через свою непосидючість, а ще точніше, не знаходячи в ньому для себе покликання чи що. Зараз, згадуючи про все своє навчання, я дивуюсь, яким неправильним, покрученим і нещасливим був мій життєвий шлях і яке нормальне і легке, ясне і щасливе сьогоднішнє життя нашої молоді.

На початку 1920 року я став членом КП(б)У. Мене призначили завідувати Житомирською партійною школою, але польський прорив припинив цю роботу. Наші відступили до Києва, а мене відряджено у підпілля польське, у Коровинецький район, де я був взятий у полон польським кінним роз'їздом.

Роз'їзд повівся зі мною виключно грубо. Щоб примусити розповісти про розташування наших частин, мене піддали умовному розстрілові. Після того роз'їзд був сам обстріляний нашим загоном і, вступивши в перестрілку, примусив мене стояти живою мішенню. Проте мені пощастило благополучно втекти до червоноармійського загону. Другого дня ми були в Києві, і я пересидів поляків у київському підпіллі, а після визволення Києва був призначений секретарем губернського відділу міської освіти. У Києві я працював приблизно рік. Це був період дуже напруженої моєї роботи. Я був молодий, здоровий і міг працювати не втомлюючись. Крім секретарства я завідував відділом мистецтва, був комісаром театру Шевченка, брав участь в роботі організаційного комітету працівників освіти. Крім того в порядку особливого партійного навантаження, роз'їждав по селах Київщини для організації влади на місцях.

Комерційний інститут, перейменований в Інститут народного господарства, я покинув. Багато малював, особливо карикатур, і твердо вирішив перейти вчитися до архітектурного інституту в Києві, але скоро був відряджений до Харкова в розпорядження Наркомзаксправ УРСР.

Про закордон я мріяв тільки в дитинстві. Тому відрядження за кордон, хоч і не на зовсім постійну роботу, у Варшаву, мене дуже схвилювало і налякало... У Варшаві я пробув майже рік, — спочатку при російсько-українсько-польській репатріяційній комісії по обміну військовополоненими, а потім керуючим справами посольства. Ця канцелярська робота в умовах 1921 року була такою неприємною і нудною, що я не виходив з будинку посольства тижнями. Перебравсь на весні 1922 року в Берлін, на меншу посаду секретаря генерального консульства УРСР в Німеччині. Після трьох чи чотирьох місяців роботи в Берліні звільнився зовсім і, одержавши з Наркомосу стипендію в розмірі 40 долярів на місяць, вступив до художнього приватного училища з метою перейти восени до Академії художеств в Берліні або в Парижі.

Влітку 1923 року я повернувся на Україну в Харків і вже до Берліну не виїжджав. Перешкодили події в Гамбурзі. Наркомзаксправ, в розпорядженні якого я ще перебував, запропонував мені виїхати дипломатичним кур'єром в Кабул (Афганістан). Я вже зібрався був, та не поїхав через родинні обставини і влаштувався на роботу в редакцію харківської газети «Вісті ВУЦВК» як художник-ілюстратор. У партії я вже не був. Мене виключили з її лав ще тоді, коли я був за кордоном, за неподання документів на чистку. Тим часом документи я надіслав. Вони були загублені і знайдені випадково через кілька років, про що мене і повідомив редактор газети член ЦК В. Блакитний за день до своєї смерти. Виключення з партії я переживав дуже тяжко. Я розшукував документи в істпарті, клопотався, обурювався «несправедливістю і бездушністю». Пропозицію одного з членів ЦК, здається, голови ЦКК подати заяву про новий вступ у партію я відхилив, вважаючи себе виключеним неправильно. Словом, повівся нерозумно, не по-партійному, і всі мої дальші клопотання були ні до чого.

(Закінчення в наст. числі)

Івор МОНТЕҐЮ

# Довженко - поет вічного життя

Ця стаття відомого англійського кінознавця появилась у літньому числі лондонського інтернаціонального фільмового квартальника «Sight and Sound» (стор. 43-48), разом із численними ілюстраціями з фільмів Довженка. Автор, що так влучно схоплює деякі центральні аспекти Довженкового мистецтва, його естетичного і філософського світосприймання, виявляє себе цілковито незрячим супроти обставин московського тоталітарного режиму, що мусіли були позначитися на Довженковій долі не менш, як і на його картинах. Трагедія життя і смерти, відбиток якої у фільмах Довженка, його мистецької долі є трагедією усього мистецького відродження на Україні часів «Землі» — «Щорса». Монтеґю і не догадується про брутальну московську силу, що нищила Довженка і що стала причиною недовершености Довженкового доробку. Тому захоплений Довженком Монтеґю завішує в повітрі свою слушну констатацію: «Його геній сяяв та іскрився, але він ніколи не осягнув такої само досконалости і правильности у своїй творчості, як цілому». Цілком слушно! Але надаремно було б питати у Монтеґю: чому? Мабуть причиною такої незрячности є ліво-політичні тенденції автора, що виступають в окремих місцях цієї статті.

Редакція

Минулого року помер Довженко. З ним відійшов останній з великого тріюмвірату радянського німого фільму, людей, що, насамперед, показали світові нескінчені можливості кіномистецтва й порушили байдужість мудреців до нього.

Якого роду людиною він був? Офіційний некролог багатомовний, але не дуже точний: «талановитий, невтомний, визначний, палкий, бравий, невблаганний».

Я зустрів його тільки один раз. Пам'ятаю його як людину середнього росту, струнку, пряму, гарну з виду, біловолосу, дуже поважну, — враження велетенської прихованої сили й інтенсивного внутрішнього життя. Цілком певно він був найменш експансивний, найменше відомий з цієї трійці. Пудовкін носив серце на рукаві і міг белендіти про кожного, включно з Ейзенштейном. Ейзенштейн міг сваритися на кожного й бути непристойним у відношенні до всіх, за винятком Довженка. Довженка кожний шанував.

Він прийшов до кіномистецтва не тільки пізно, коли йдеться про дату (його перший мистецький шедевр «Земля» був на три чи чотири роки пізніший від «Матері» або «Потьомкіна»), але й у пізньому віці. Він мав 32 роки, коли після однієї ночі, безсонної від читання лівацьких борзописців, які казали, що малярству вже кінець, він устав, і, так він каже, залишив палету й пензель та подався із своєю валізою до ВУФКУ, української кіностудії.

Чи був він дійсно малярем? Здається, що ні. В своєму захопленні мистецтвом він перейшов Ґоґена. Довженко народився на хуторі, в Сосниці Чернігівської области, в 1894 році, від батьків — неграмотних селян-середняків. «Його дитинство й молодість», каже некролог, «проходили в українському селі, місці дії його найкращих писань і фільмів». Для такої дитини, в такій ері, здобування освіти не було легким. Але він закінчив її і добрався навіть до Комерційного інституту, де, він каже, звернувся від біології до економії й технології, аж поки «прийшов до розуму й порвав з тим усім». Далі бачимо, як він у рядах червоної армії виганяє поляків з улюбленої України, далі на рядовій службі, в шкільництві, на реконструкції Харкова, на дипломатичній службі (амбасади у Варшаві й Берліні) — і тоді, несподівано, коротка спроба в малярстві і також не менше несподіваний поворот до фільму.

Чи був він справді людиною фільму? Він досягнув найвищих відзначень і звань, що їх можна було досягти в цій професії: орден Леніна, орден Червоного прапора, орден Трудового червоного прапора, титул народного артиста СРСР, почесного діяча кіномистецтва УРСР. Але навіть коли він створив «Землю», він міг зауважити, що думає про ще один поворот і присвячення себе літературі. (Він справді писав зворушливі, темпераментні новелі під час війни, а його фільм «Мічурін» був спочатку написаний як п'єса). І він міг сказати: «Я ніколи не думав про себе як про професійного режисера».

Як пояснити це останнє твердження? Він сам запропонував таке пояснення: «Я любив писати сценарії, бо що я особливо люблю — це народження ідеї. Мені не дуже приємно працювати за чужим сценарієм. Це так, як малювати з чужого рисунку. Це ж ясно, що я не маю змоги представити свій власний пункт бачення через чужий сценарій».

Його власний пункт бачення. Ось тут і притичина. Довженко був творцем, і в кожному своєму фільмі він висловлював свій погляд, своє власне розуміння життя. Мало є справді творчих артистів у цілому фільмовому каноні — творчих у сенсі особливого, оригінального й індивідуального задоволення й перспекитиви. Є багато оригіналів у відношенні до оздоблення.

Пудовкін був фільмовим драматургом, що висловлював гостроту конфліктів у досконалих кіномистецьких висловах; але якщо суб'єкт драми був слабий у гостроті або дрібничковий, драма сама могла стати нікчемною. Ейзенштейн був найбільшим науковцем і техніком, що висловлював пояснення даних концепцій в досконало накресленій мові ритму й образу; але коли суть концепцій була чужа, а трактування тільки вправою, його пояснення були неплідні. Довженко згадує, що його перший кінооператор сказав йому: «Ніколи не приймай компромісу». Довженко ніколи не створив такого фільму, що не був би насичений до вибуху його власним поглядом на життя.

Кіномистецтво — це мистецтво, що складається з багатьох мистецтв. Творчий геній в одному аспекті може бути інтерпретованим генієм в іншому. Серед велетнів фільму є ремісники, як і є мистці. Межі між ними хитаються і зникають, а естетика — така суб'єктивна і естетичну аналізу так важко точно передати, що моє твердження може стати яснішим, коли наведу деякі порівняння. Любіч не був творцем — він був дотепним ремісником, майстром розповідної техніки комічної драми; в змісті він нічого не створив і тільки передавав звичаї своєї молодости. Штроґайм, навпаки, мав дещо сказати; дарма що його світогляд був сардонічний і обмежений, все ж таки він відчував і виявляв деякі елементи в людській природі. Чаплін поза своєю майстерністю драматичного ремесла є найбільш шляхетним творцем у цьому списку; його діккенсівська ґалерія характерів змальовує широкий і гуманний погляд на життя. В Мосьє Верду він робить дуже індивідуальне ствердження: сцена між великодушно експериментуючим убивником і дівчиною-вуличницею, яку він вибрав як об'єкт тому, що вона логічно не має для чого жити, і яка приголомшує, все ж таки, пеаном тріумфуючому життю — є може найшляхетніша оригінальна творчість за 60 років кіномистецтва. Але креація є літературна: вона ясна, проста і прозова. Те, що Довженко мав сказати, було сказане не тільки засобами ситуації, але (в одному фільмі та в найвизначніших пасажах інших фільмів) також досконалим сполученням драми, композиції, образу, ритму, отже досконало достосоване до медіюму, яким було висловлене. Задоволення було не тільки очевидне, пряме, але й приховане, глибоке, поетичне. Значення, а також емоційний ефект лежать не тільки в зовнішній появі, але й у сполучених асоціяціях, що ними навантажена цілість. Віго був теж, цілком певно, поетом: обертони й містерії тримаються суті його фільмів, але його глибини були вируючі, невловні, непроникальні. Унікальність Довженка лежить у факті, що він був не тільки творцем, що обрав фільм за засіб, не тільки поетом, але й суть його творчости — візія краси й вічности життя, тотожність смерти й життя і також завжди повторюваний тріюмф новонародженого — стала (як тільки його перші сміливі спотикання й падіння в засобах поступилися справжньому мистецтву) впевненою, прозорою, кришталево чистою.

Бо це дійсно було його посланництво, і його творчість була вагітна ним. Його доробок складається з 7 закінчених фільмів та 1 незакінченого. Звенигора (1927), Арсенал (1928), Земля (1930), Іван (1932), Щорс (1939), Мічурін (1948) і Поема про море — твір, що він його творив в час своєї смерти. Некролог, про який я згадував, називає їх «артистичними подіями, що підносять складні теми сучасности, збагачують експресивні засоби кіномистецтва, викликають сильне зацікавлення й палку дискусію». Все це досить правдиве, але все ж б'є не в центр. Яка б не була складна тема, він її спрощував — це може неправильне слово, екзальтував — краще було б сказати, так чи інакше витончував і очищав до простої суті, що, на його думку, пронизувала все життя, сучасність так само, як і минуле, і так само — і звідси його незмінний оптимізм, — як і майбутнє.

II

Коли він творив Звенигору, він уперше йшов власним шляхом, написав свій власний сценарій, режисерував фільм так, як його написав. Він майже нічого не знав, що можна було б зробити у фільмах, що могло вдатися, а що не могло, і тільки відчував свою власну силу вислову. Результатом було одухотворене безладдя. Арсенал також бентежив незграбністю і необробленістю та блискучою красномовністю. Третій фільм був уже шедевром. Після цього він уже став майстром. Його геній сяяв та іскрився, але він ніколи не досягнув такої самої досконалости і правильности у своїй творчості як цілому.

«Палка дискусія»: так, на батьківщині і поза нею. На батьківщині експерти могли спостерігати й схвалювати його любов до батьківщини, як сина України; поетичне посланництво вони могли тільки відчувати. Відчуваючи його силу, що була поза рамцями їхнього вузького засягу, помилково беручи за пантеїзм її справді діялектичне пізнання єдности й тривалости всесвіту, змобілізовані пуритани й кар'єристи були нервові. Поза батьківщиною ця сама палка любов до

(Далі на 8 стор.)

# Відвідини мистця

Очевидно, я вже бачив деякі його картини, читав прихильні рецензії про його творчість, а зокрема аґітував мене мій товариш праці, рідний наш «східнячок». Мовляв, коли мова про молодь, то Гуцалюк та ще два-три в образотворчому мистцеві і тріо Рубчак, Бойчук і Тарнавський в поезії — це і все, чим можуть сьогодні похвалитись «галічмени». А що тим часом я вже навчився, що наші наддніпрянські брати, крім мого земляка Франка та ще Стефаника, нікого з породи галичан не визнають і не підозрівають в непересічності, і таке вивищення молодого наддністрянця мусіло мене заінтриґувати.

Якось так склалося, що про наших і не наших модерністів, їх стиль життя, спосіб праці, до побутових порядків включно, в мене виробилося спеціяльне уявлення. Скажім щиро, як про щось екстраваґантне, радше вихилясте, ніж гармонійне. І хоча в мене ніколи не було сумніву, що творчий балаган кращий за стерильний «добрий тон», все ж з образотворчими модерністами в мене асоціювалась ще й своєрідна дисгармонія. Не знаю навіть, де шукати причин саме такого наставлення. Чи в колишніх зустрічах з колеґами з варшавської Асоціяції незалежних українських мистців (АНУМ), чи в свіжої дати контактах через стелю з мюнхенською богемою на Швабінґу, що в підвалі під моїм помешканням влаштовувала свої голосні мистецькі зустрічі.

На всякий випадок і не дивлячись на біль у крижах від свіжого люмбаґо, я брав подвійні сходи, щоб чимскорше допасти до дверей Гуцалюка і пережит побут і мистецтво модернізму.

*

Якщо мистецький Парнас, а зокрема його суворі судді, насторожились, що їх ексклюзивну ніжну галявину пробує топтати фахово до краси малопричасна публіцистична підкова, не мене ловити на свистанні в церкві. Просто тому, що я не збираюсь давати мистецької критики модерніста Гуцалюка, залишаючи її компетентним перам.

Після такого застереження знову можу вільніше висловлюватись і зразу ж ствердити, що все, що я пережив в ательє молодого мистця, змусило мене докорінно переглянути мою уяву про творчу атмосферу і манеру одного з наших модерністів. Бо не лише я не помітив ні сліду якогось навіть творчого розладу, але просто був здивований гармонією, що царювала на кожному квадратовому метрі Гуцалюкового помешкання й робітні. Також його внутрішнім спокоєм і творчою певністю. Врешті, теплою дискретністю його симпатичної дружини. Показ зразків його творчости, яких двадцять образів, — це перше враження скріпили і залишили глибоко в пам'яті.

Між огляданням «кривавих троянд», найновішого твору майстра, і синьо-золотої силюети паризького бульвару, просто роздратований аґресивністю барв човнів, контрастованих із спокійною зеленню плеса моря, я знаходжу хвилинку на розмову з мистцем, щоб роздобути кілька даних про нього. Львов'янин народженням і своїми юнацькими роками, Гуцалюк називає своїм першим учителем Еко, тобто Едварда Козака. З переїздом до США він закінчує з відзначенням чотирирічну нью-йоркську Купер Юньйон Артс Скул і вперше дебютує в груповій виставці ґалерії Купера в 1953 році. Слідує період трирічної інтенсивної праці маляра і його виїзд до Парижу, що назавжди лишиться Меккою для нього і, як і тисячі перед ним і після нього, буде притягати його магнетом свого мистецького чару.

В Парижі Гуцалюк мав самостійну виставку в ґалерії Вольмер 1956 року, а, повернувшись до Нью-Йорку, має свою першу виставку в метрополії в ґалерії Буассевейн. Обидві були дуже позитивно зареєстровані фаховою пресою.

— Світ не є поганий, він, може, інший, ніж був колись, — каже Гуцалюк, і називає свою творчість оптимістичним шуканням краси навіть у буденних речах, навіть там, де її з першого погляду годі помітити.

Чи знаходить мистець і його товариші, українські модерністи, підтримку українського громадянства? — хочу ще знати, і з приємністю довідуюсь, що мій співрозмовець має слова визнання до гурту українських любителів модерного мистецтва, що на чолі з одним лікарем ставлять собі за завдання морально й матеріяльно підтримати молодих майстрів пензля. Довідуюсь також про вже відбуті й пляновані товариські мистецькі зустрічі приватного характеру, своєрідні «четвергові чаї», про чисельне відвідування виставок і навіть непоганий попит на картини.

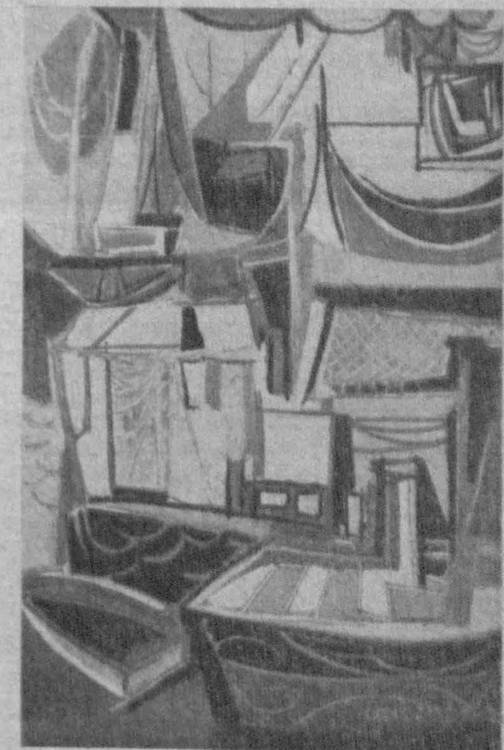
*

Деякі твердіші патріоти закидають Гуцалюкові й взагалі модерністам відірваність від української тематики. Цей закид до деякої міри слушний, бо ані один образ його не має ні козацьких шараварів, ні наших сільських пейзажів і етнографічних мотивів. Ба навіть національний наш соняшник на одній з його картин наче «не такий». Але я не гадаю, щоб через це терпіла наша справа. Між іншими, ніхто з чужинецьких критиків не поміщав Гуцалюкових картин з якоюсь іншою, ніж українська, творчістю, завжди пильно відзначаючи, що з русичів виводить мистець свій рід.

*

Двогодинна візита в ательє промайнула як нью-йоркський підземний експрес, і я з товаришами знову опинився на Бродвеї. За моїм столом між книжками кров'ю багряниться груба книга — «Исскуство Советской Украины». Перегортаю винятково добре зшиту книгу, дивлюсь на наказні плоди української «духової творчости», на незугарні «фотознятки» соцреалізму, на дешеву примітивну пропаґанду і ще більше ціню це справжнє мистецтво, що, унеможливлене на батьківщині, знаходить собі місце у «скелях» нью-йоркських будівель.

Любомир О. ОРТИНСЬКИЙ



*Л. Гуцалюк: Вода, човни, хата й дерево* (*олія, 1957*)

# Довженко - поет вічного життя

(Закінчення з 7 стор.)

людини і всієї природи була неправильно зрозуміла і схвалювана як знак байдужости до сучасної боротьби або норм соціялістичної батьківщини мистця, знак, що він не був анґажований.

Ніщо не могло бути більшим фальшем, як це. Цей артист був найбільш анґажований з усіх талантів у радянському мистецтві. Не тільки він був анґажований в своїй любові до батьківщини; всі його фільми, за винятком Аерограду і Мічуріна, тематично пов'язані з Україною, а інші два включають українські дієві особи. І не тільки він був анґажований у своєму конкретному підході до проблем. Перш за все і понад усе він був заанґажований на справжньому полі бою, з його кулями й кулеметами. Він боровся в Києві після першої світової вини, він знову боровся під час другої світової війни, і довга прогалина в його творчості покриває активну службу, розпалені до червоного оповідання про те, що він бачив, і вогнисті документальні розповіді про боротьбу й визволення його батьківщини. Між іншим, він створив сам афоризм, який деякі з наших найбільш талановитих — і крихких — працівників у цьому жанрі повинні з користю взяти собі до серця: «Я не можу залишатися байдужим до документів. Треба дуже й сильно любити і ненавидіти, інакше твоя праця залишиться догматичною і сухою».

Як постало це подвійне непорозуміння, дві сторони одної медалі? Просто тому, що Олександер Довженко був поетом, що прагне спростити все до найпростіших, основних почувань. Типово анґажований (добре відомий критикам з СРСР і тим — подібним до шакалів — з-поза СРСР, що тільки чекають нагоди накинутися) є проста й поверхова людина, не тільки догматична й суха, але й дидактична, а також дуже часто нудна. Але Довженко не такий; як у випадку інших анґажованих, «документи» (реалістичні суб'єкти) його фільмів мали бути «типові», але (він писав) «часами ця документація є сконцентрована до найвищого ступня: одночасно я пропускаю їх крізь призму емоцій, яка дає їм життя і, часом, красномовність».

Коли ж глядачі його фільмів були охоплені цими емоціями, врізані до живого скальпелем, що торкав аж коріння нервів, даючи нестерпний біль разом із пронизуючим почуттям оптимізму й радости, вони ставали певні того, що опинилися під впливом у кількох площинах зразу. Таким чином деякі дійшли до дешевого підозріння — схвалюючи або відкидаючи залежно від свого політичного ухилу, — що під поверхнею революційної «документації» лежать свідомо введені контрабандою первісні інтереси-поклоніння природі, еротизм чи щось тому подібне. Ніщо не могло бути більш далеким від правди. Я сумніваюся, чи Довженко свідомо знав або міг пояснити нам більше, ніж Шеллі міг написати для нас на чорній дошці, «як» він був поетом. Довженко сам каже нам: «Якщо це стосується мене самого, то не було в тому ніяких питань стилю чи форми. Я працював як солдат, що бореться проти ворога, без думки про правила або теорію. Смію сказати, що коли б мене спитали, і я думаю про те, я б відповів, як Курбе на питання дами: «Пані, я не думаю — я хвилююсь».

### III

Бо ключем до всієї гостроти Довженкових фільмів є смерть. Властне вона, найпростіша за всі річ. Смерть, яку розуміють не як закінчення, кінець усього, прах до праху. Але смерть як жертву, дуже суттеву, як частину безконечного процесу воскресіння життя. Це є відкрита тайна, яку дуже добре зрозуміли наші перші предки, коли вперше, як люди, вони перестали бути тваринами й стали свідомі всесвіту. Коріння буття, і не тільки нашого. Основа всієї культури «Золота гілка». Король і королева весни. Найбільш цінний і найбільш шанований, якого вбивають, щоб урожай міг рости для всіх. Хрест і Воскресіння. З мертвого лева — мед. З цвинтарища — троянди. Насіння, що проростає в поваленому лісовому велетні. З пороху — сік рослини. Срібляна основа в хмарі. Омлет з побитих яєць. Не порожній цикл, але надія й певність, бо неминучість методи, в дійсності ритуал прогресу. Поет смерти — як частини і частки вічного життя.

Довженкові фільми переповнені смертю. Ні один мистець ні в одному мистецтві не вдаряв більше суворо по струнах серця. Але ніколи ніяка смерть у фільмах Довженка не була даремна. Кожна була важлива. Ніяка творчість не була так далека від трупарні. Навпаки, підсумок його фільмів — це краса й слава. Він каже до вдовиці: «Слава хай буде твоїм діткам»; і бездітній вдовиці: «Слава всім дітям людини».

Найбільше досконало можна це бачити в його шедеврі «Землі». Багато інших пробувало своєї руки на тракторі — трактори як символі, що вирішує конфлікти в селі, приносить добробут, перемагає темноту, передає світло. Так робив і Довженко. Але що трапляється в ніч перед прибуттям трактора? Молодий голова, втілення освічености, відваги, доброго настрою й шляхетности, вертається вночі до свого дому, поборовши всі труднощі, очікування, розчарування, невдачі, ворогів. Дома чекає його суджена, життьовий товариш духом і тілом. Це гаряча літня ніч. Вся природа спілкує. Пташини на деревах, звірі в хащах. У душному повітрі товар мукає у своїх стайнях, суджена мучиться на своєму тапчані. На стежці несподівано голова від радости життя починає танцювати. Він згинає плечі, піднімає коліна, викидає ноги і в цю мить куля протинає сяйво місяця і вбиває його. Чи тема могла б бути гостріше втілена? Чи тонкість могла б бути яснішою в своїй атаці на несвідомого? Так, може. В чудесному заключному образі цього ж фільму: старенький дідусь, повільно й мирно вмираючи, зливається з врожаєм перед незатурбованими очима світловолосої, кирпатоносої дитини і поруч рясности, повноти, цілих Гімалаїв яблук.

Але так завжди в Довженкових творах. В найпершому фільмі «Звенигора» серед повільного руху гетьманів і варягів, польських мародерів і черничих скарбів, магії середини літа та декадентського вислуговування Заходу ця сама сила освічує сцену раптовим блиском. Древній дідусь має двох онуків, доброго й поганого. Тут не поганий (зрадник), а добрий (спаситель) є вбивником жертви, але плоди ті самі. Як він їде на війну, його кохана їде за ним боса з села і хапається за його стремено. Вона тримається за нього і просить: «Якщо ти мусищ іти, не залишай мене, вбий мене краще». Він схиляється, обіймає її, потім бере рушницю з плеча. В одному страшному, простому кадрі ми бачимо очима вершника, благаючу, люблячу жінку; вухо нашої уяви чує тріск рушниці, і ген-ген внизу на залитій сонцем землі вона падає, щоб зустріти власну тінь. В наступному кадрі він жене на коні здобувати свободу.

«Аероград» є контрастом до «Звенигори», бо (хоча не менше алегоричний) є вже твором зрілого мистця. Немає вже заборсаного аматора. Фантастичні елементи так досконало контролюються і балянсуються, що створюють нову природу і майже ошукують глядача, необізнаного із символікою, переконуючи, його, що він дивиться на події в чисто реалістичному пляні. «Аероград» — «це те місто, що ми його хочемо побудувати одного дня на берегах Тихого океану». Крізь весь фільм чукот, молодий мисливець з кам'яного віку й полярного кола, мандрує через тайгу, густі лісові хащі, що простягаються через европейсько-азійський суходіл від Норвегії до Владивостоку і є найдикішими в Сибірі. Тут ціна перемоги в фільмі є не одно, а три життя, і двоє з убитих прощаються із світом у страшній урочистості. Боротьба ведеться між прикордонниками й мисливцями та їх родинами, з одного боку, і з другого боку між японськими шпигунами й самим Аріманом, обскурантизмом і темнотою, символізованою громадою старовірів.

Сам початок фільму змальовує сутичку на поляні, і японця, що лишається живим, тікає, борсається, спотикається, задихається, їде через річки, падає через колоди, колений терном, звалюваний гіллякими, «за дороге життя», як вони кажуть, аж врешті він більше не може, і, пошматований, з вибухаючими легенями, він обертається, щоб стати віч-на-віч проти свого переслідувача. Виймаючи з кишені свої окуляри і надіваючи їх, щоб краще бачити зблизька, японець безнадійно питає: «Чи я вмру?», і переслідувач-прикордонник, лагідний, бородатий, дужий півбог лісів, увесь повний доброти, кліпаючи очима, притакує. Кульмінаційний пункт фільму показує прихованого зрадника, з якого зірвано маску товарища партизана з самої прикордонної охорони, тигролова — не менше широкого, дужого лісовика, одним словом, альтер его, лісовий брат у всьому — крім духа. Без слова між ними прикордонник рушає у глибину лісу, а зрадник, роззброюючи себе сам, іде за ним кілька кроків, приймаючи неминуче. Нарешті прикордонник зупиняється на галявині, повертається і знімає рушницю з плеча. Його друг, з руками, що гойдаються, мов у ведмедя в лісі, раптом починає ревіти. Голос виє і звучить, аж поки тріск рушниці його обриває. Неначе життя було таким дорогоцінним, що людина перед смертю хоче відлунками свого крику продовжити існування навіть поза рушничну кулю.

Третя смерть — шляхетного, молодого китайського партизана — завершує жертву. Коли його тіло вантажать у легкий літак, здається, наче всі літаки світу летять над европейсько-азійським суходолом до Тихого океану...

«Щорс» — це український еквівалент «Чапаєва», але коли останній був партизанським героєм при фурмановському комісарі, тут необтесаною популярною фігурою є Боженко, і це його Йонатан і ментор, екс-студент Щорс є тим, що гине. І знову, апотеозою є незабутня сцена, в якій партизанський загін, в самій середині бою, коли навколо шаліють кулемети піднімає вгору тіло улюбленого комісара і несе його одним рядом на тлі палаючого села, в якому хатки горять як похоронні смолоскипи.

В «Мічуріні» упертий садовод з клопотами Йова на голові стоїть віч-на-віч перед кожною можливою перешкодою, невдачею, розчаруванням. На довершення зла, його дружина, його єдина потіха й опора, єдина істота, що вірила в нього, вмирає з причини довгої хвороби. Мічурін виходить у ніч. Це є надзвичайний ефект уяви, коли Довженко в цьому своєму першому кольоровому фільмі змушує Мічуріна перейти із нормальної кольорової сцени в чорноту, в темноту, одержиму віочим вітром, що замітає осіннє листя — страх смерти, і самотність і ніщота, що відповідає темряві його душі й посилює її. Але ця втрата є знову тільки прелюдією до виходу, до фіналу розквіту, і дітей, і тріюмфу. Навіть чисто літературна творчість Довженка просякнена цією тематикою. Ніхто, навіть Шолохов, не віддав живіше розпачливий хаос розгрому на берегах українських рік у 1941 році, з якого відродилися партизанські сили, що підрізали вени гітлерівських панцерних армій і призвели їх до загибелі.

---

# Документ екстермінації українського мистецтва

ИСКУССТВО СОВЕТСКОЙ УКРАИНЫ. Очерки: живопись, скульптура, графика. Москва, Государственное издательство «Искусство», 1957; 300 стор., 150 репродукцій.

Книжка видана до 40-річчя УРСР, має шість розділів: «Реалістична спадщина українського (дореволюційного) мистецтва», «Агітаційно-масове образотворче мистецво в період громадянської війни (1917-21)», «Боротьба за реалістичне мистецтво (1921-29)», «Перемога соціялістичного реалізму в роки перших п'ятирічок (1929-41)», «Агітаційне мистецтво в роки Великої вітчизняної війни», «Українське мистецтво в післявоєнні роки (1945-54)». В кінці додані примітки, бібліографія, іменний список мистців та список ілюстрацій.

Добре оформлення видання контрастує з убогістю його змісту, бо монографія виключила з історії українського мистецтва нашого століття всіх ліпших самостійних майстрів, які творили оригінальне українське мистецтво (Федір Кричевський, Анатоль Петрицький, Михайло Бойчук та його учні — Падалка, Седляр і інші, а поза межами УРСР — Олександер Архипенко, Олекса Грищенко, Олекса Новаківський та інші). Натомість висунуто провінційних епігонів і наслідувачів російського реалістичного малярства 19 віку і російського «соціялістичного реалізму» 1920-50-их рр. Відповідно до такої настанови на викреслення навіть з пам'яті нації її суверенного мистецтва 20 віку, здобутки якого на кінець 1920-их рр. були віддзначені й на Заході, текстова частина монографії переповнена політичними нападками на Україну на зразок таких:

«Центральна Рада, встановивши злочинний контакт з Антантою, зраджувала український народ. Вона збирала сили контрреволюції, претендуючи на роль центру всеросійської реакції, боьлокуючись з буржуазією усіх національностей колишньої царської Росії...» «Становище складалося крайньо напружене. Воно погіршувалося тим, що буржуазно-націоналістичні партії... організували 13 листопада Директорію, контрреволюційна сутність якої маскувалася прапором „захисту національних інтересів". За допомогою російського та інших народів ворог був розбитий» (стор. 57-58).

Про запеклу боротьбу модерного українського мистецтва 1917-32 років за своє життя супроти натиску Москви монографія згадує дуже коротенько, але виразно:

«Найбільшу небезпеку в 20-і роки для розвитку реалістичного мистецтва на Україні являли послідовні, переконані формалісти... Так Бойчук, прагнучи відірвати мистців від зображення радянської дійсности, прикриваючись пошуками національної форми, пропаґував сліпе наслідування візантійського і стародавного українського малярства. Сам він спотворював радянських людей, схематизуючи, вірніше, спотворюючи їх зображення. В художніх інститутах також доводилось провадити жорстоку боротьбу за правильну підготову художніх кадрів. В Київському художньому інституті отаборились бойчукісти, що оголосили художників-реалістів „буржуазними реакціонерами". Бойчукістам вдалося тимчасово усунути художників-реалістів від викладання в художніх інститутах» (стор. 85). Монографія відзначає, що ці українські національні мистецькі опозиційні сили були об'єднані в АРМУ (Асоціяція революційних мистців України), яка «складалася в більшості своїй з формалістів, що орієнтувалися на західноевропейське мистецтво, і бойчукістів, що воювали нібито за мистецтво „національне". Суттю ж речі, вони відривали українське мистецтво від російського і теж орієнтували його на формалістичне мистецтво Заходу» (стор. 87-88).

Ці короткі ремарки пояснюють лише одне — з них видно, чому в монографії не розглядається, бодай критично, українські «формалісти» і «бойчукісти». Адже в противному разі стало б зразу ясно, що ця монографія є документом екстермінації і змалоросійщення українського мистецтва в УРСР. Звичайно, в ній нема згадки, що формалісти і бойчукісти були знищені в 1930-их роках поліційними засобами Москви. Парадокс цього видання в тому, що Сталін, один з найбільших катів над українським мистецтвом, який щось понад двадцять років був майже монопольною темою мистців в УРСР, у цій монографії майже відсутній. Величезна несправедливість і нелогічність, бо дух Сталіна — це єдиний дух, що витає над цією монографією.

Ю. Л.

---

Джакомо ЛЕОПАРДІ
1798-1837

### ВЕЧІР ПІСЛЯ СВЯТА

Ясна і коротка ніч, не дише вітер;
Спокійне сяйво місяця лягло
На кожен дах і сад — і в далині
Розкрило кожну гору. Заніміли
Дороги всі, о пані, і з бальконів
Спливає скудне світло ламп нічних.
В своїх покоях тихих ти лежиш,
Поята добрим сном; турбота жадна
Тебе не мучить — і не знаєш ти,
Яку ти рану завдала мені.
Ти спиш, — а я хотів би небо це,
Таке зичливе з вигляду, вітати
І давню, всемогутню цю природу,
Що для страждань мене створила. Мова
Її була до мене: «Сподіватись
Тобі не вільно, сподіватись навіть,
І блиск твоїх очей — він слізним буде».

Цей день був святом. По його розвагах
Ти спочиваєш і, можливо, сниш,
Скільком подобалася ти і скільки
Подобалось тобі — а я не мислю,
Щоб ти мене згадала лиш. Питаюсь,
Як довго ще я проживу; на землю
Я падаю, кричу, тремчу. О дні,
Жахливі в віці юному!

З дороги
Доноситься до мене спів самотній
Ремісника, що по забаві, пізно
Вертається в свою убогу хату,
І біль мое стискає серце люто
На думку, що минає все на світі
Сливе без знаку: ось минуло свято,
І вслід за святом будній день надходить,
І поривав за собою час
Діла людей. Де голос наших предків
Преславних, де держава сильна Риму
І зброя, і нестримний гуд, що звучно
Котився суходолом і морями?
Скрізь мир і тиша, все земля забрала
І вигаела про все це мова людська.
В дитинній віці ще, коли нам свято
Таке жадане, по нім відході
Ще довго я на подушці лежав,
Сумний, без сну — і пізньої доби
Спів, що доносився з доріг нічних
І завмирав поволі в далині,
Стискав мені тим самим болем серце.

Переклав М. ОРЕСТ

# ЩО ТАКЕ СОЦІЯЛІСТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ?

Дмитро АНДРІЄВСЬКИЙ

З таким питанням звертаються до радянських письменників їхні чужинні приятелі, а ті, не маючи задовільної відповіді, радять своїм приятелям читати їхні твори і через них пізнати соціялістичний реалізм. Нас не дивує замішання радянських письменників, бо тяжко дати на поставлене питання відповідь. Щобільше, тяжко знайти її і в творах. Ми спробували читати ті твори і не можемо похвалитися, що через них збагнули, що таке соціялістичний реалізм. Тому ми вдались до радянських літературознавців і за їх допомогою шукали відповіді на це питання.

Про що власне мова? Намагаючись розкрити суть соціялістичного реалізму, ми підходили до цього означення, як до літературної школи, шукали в ній певного мистецького стилю, користувалися вказівками естетики насамперед. Але мусимо ствердити, що наш підхід тут цілком не на місці. Бож для радянських письменників, читачів і критиків ідеться про проблеми «пізнання дійсности», про «світогляд письменника» і щойно наостанку про «естетичне відношення до дійсности». Для них «творчий метод» не є щось з властивостей артистичної індивідуальности автора, він може бути прищеплений ззовні і засвоєний за вказівками опікунів мистецтва. Про це довідуємось з писань таких літературознавців, як от Д. Тамарченко, чию статтю «К спорам о реализме» знаходимо в ленінградському журналі «Звезда» (чч. 9-10, 1957), як також з висловлювань таких авторитетів, як М. Хрущов і ін.

Д. Тамарченко, стаття якої свідчить про культуру, обізнаність і інтелігентність авторки, твердить, що «соціялістичний» реалізм засадничо відрізняється від «критичного» реалізму 19 віку. Наколи письменники минулого століття, відкривши істину, що людський характер формується під впливом середовища, як фізичного, так і суспільного, в своїх творах вивчали і показували цю пов'язаність, то радянські письменники нашого часу пішли далі. Відповідно до умов, створених більшовицькою революцією, вони могли вивчати і показувати, як людина впливає на середовище, творить дійсність, будує нове соціялістичне життя. А для цього треба було шукати і відтворювати не пасивні характери, але активні, сильні, творчі. Формула Ґорького: «Людину творить її опір середовищу» — стала основною засадою радянських письменників, при змальовуванні характерів.

«Соціялістичний реалізм, щоб віддзеркалити визвольну боротьбу пролетаріяту, мусів, — як пише Тамарченко, — розв'язати проблему героя з середовища робітничої кляси». Саме «зображення героїчного характеру, — каже далі наш літературний критик, — викриває в нім потенціяльного творця нових суспільних відносин, творця історії». Отже йдеться не лише про позитивні, але про героїчні постаті, про справжніх героїв. Вишукати їх в житті і змалювати їх в літературних творах і стало завданням письменників, завданням далеко не легким. Як це робиться і з яким успіхом, наш автор не каже. Він лише вказує, що це завдання розв'язано в таких творах, як «Чапаев» Фурманова, «Разгром» Фадеева, «Железный поток» Серафімовіча. Повертаючись до українських романів і повістей, ми знаходимо натяки на типи позитивних героїв в «Передженв'ї» Збанацького в образі Чумака, та в «Кам'яній небі» Чабанівського в образі старого шахтаря Донбасу Дерези. До речі, образи, особливо другий, доволі невиразні.

Щоб виконати таке завдання, радянські письменники мусіли б триматися дійсности, і то сучасної дійсности, з неї брати матеріял для своїх творів. Мусіли б не вигадувати, але відтворювати героїв, яких мала сплодити соціялістична революція і комуністичний режим. А тому постає питання «правдивости», «художньої правди» в творах соціялістичного реалізму. Радянська критика відкидає ідеалізацію дійсности, як відкидає «безконфліктність» радянського життя. Справді, коли б цього не робити, формула Ґорького зависла б у повітрі. Але як бути письменникові, коли він не знаходить потрібного матеріялу для зображення позитивного героя? Тут його чекає небезпека «лакування» понурої радянської дійсности або небезпека переступити дозволену межу її критики. Тамарченко вказує радянським письменникам рятунок, пишучи: «Досить письменникові виходити в своїй творчості з соціялістичних і демократичних позицій — і це забезпечить йому схоплення життєвої правди». Чи не занадто просто і чи не занадто мрячно?

Річ ясна, що наведений рецепт ні в якій мірі не рятує письменника від фальшу, а скорше штовхає його на викривлення дійсности, коли доводиться натягати її на якийсь копил, соціялістичний чи демократичний. А втім критик не міг порадити нічого іншого, щоб часом не зламати офіційного припису, і тому подає таку безглузду і непридатну до застосування формулу. А припис звучить: «Соціялістичний реалізм нерозривно зв'язаний з пролетарською ідеологією. Аджеж сам Енгельс виправдував і навіть пропагував «соціялістичну тенденційність» як спосіб «розбивання панующої ілюзії щодо природности цих (суспільних — Д. А.) відносин», а Ленін домагався «партійности в літературі». Тому радянський критик і літературознавець не може сказати інакше, як каже, та ще й додає: «Соціялістичний реалізм невіддільний від соціялістичної партійности». Як то є на практиці, видно з слів Ярославського, сказаних на XVIII з'їзді партії, а саме: «Товариш Сталін надихає митців, він дає їм провідні ідеї; резолюції ЦК і доповідь Жданова дають радянським письменникам цілком опрацьовану програму». Це ще простіше і більш наглядно, ніж у Тамарченко.

Радянська літературна критика твердить, що твори радянських письменників повинні «історично-конкретно відтворювати дійсність в її революційному розвитку», а також показувати всесвітньоісторичне значення перевиховання людей. Ставлячи такі завдання, радянські літературознавці ніби достосовуються до Хрущова, який в статті «За тісний зв'язок літератури і мистецтва з життям народу» проголосив: «Найвище суспільне призначення літератури і мистецтва — це піднімати народ на боротьбу за нові успіхи в будівництві комунізму», і далі: «Літературі і мистецтву належить виконати важливу ролю в ідеологічній роботі нашої партії, в справі комуністичного виховання трудящих». Цими словами Хрущов з властивою йому простолінійністю, але і влучністю устійнив рацію існування радянської літератури і мистецтва.

Той же Хрущов з'ясував також делікатне питання морального становища радянського письменника: «Для митця, — сказав він, — ...не існує питання про те, вільний чи невільний він у своїй творчості. Правдивість висвітлення життя з позиції комуністичної партійности є потребою його душі». Що це має значити? Суспільно-політичне становище радянських письменників відоме хоча б з тих численних засудів, заслань, знищень, як і з покаянних листів, які є на порядку денному радянської дійсности. Відомо також, як письменники мусять стосувати «самоцензуру», урядкуючи прилюдну критику своїх творів. Але виглядає, що й цього ще не досить. Хрущов твердить, що він ніби й має право вщепляти їм певні «потреби душі», себто накидати їм певні психологічні стани. І це він вважає так нормальним, що воно не викликає ніякого сумніву. Тим часом для людей у вільному світі така операція вважається насильством над людською душею, її моральним вивалашенням. Чи не мусіли переходити таку операцію Тичина, Рильський, Бажан і інші, які зберегли своє життя?

Після цього не доводиться дивуватися, коли радянські літературознавці вважають за можливе поєднання коли не в того самого письменника, то в тій самій літературній школі стилів реалістичного з романтичним. Новиченко в своїй статті «Поезія великого сорокріччя» («Вітчизна», ч. 10, 1957), наприклад, пише: «Романтична піднесеність та інтенсивність художніх барв нашої поезії потрібні так само, як і реалістична простота та конкретність зображення». Це значить, що письменник, зображуючи радянську дійсність, повинен здобуватися на ентузіязм, властивий романтикам, без якого може легко обійтися реаліст, що відтворює дійсність без ліричного піднесення, об'єктивно, холодно. Бо для Новиченка два стилі душ, — романтичний і реалістичний — можуть бути поєднані. «Сама романтика в нашій літературі, — продовжує він, — тим зріліша і крилатіша, чим тривкіше вона спирається на глибоке, реалістичне проникання в життя». Чи не значить це, що письменник не має права віддалитись від сучасної радянської дійсности, ні в минуле, ні в майбутнє, ні в царину фантазії, лише знаходити мотиви для ентузіязму в радянській дійсності? Певне так, а не інакше розуміє це Хрущов.

Така постава справи, коли література мусить бути партійна, коли Сталін може дарувати митцям і письменникам програму, коли Хрущов може диктувати їм духові потреби, зводить нанівець основний чинник всякої мистецької творчости, що ним є індивідуальність творця. Бож яку б добу не взяти, яку б школу не розглядати, який твір не аналізувати, скрізь і всюди джерелом творчости є особистість митця. Наколи ж вона заступлена партією, диктатором чи системою думання і відчування, справжня мистецька творчість неможлива. В таких умовах нема літератури, нема поезії, нема відтворення життя. А тому в умовах офіційної школи соціялістичного реалізму як і появляються якісь справді мистецькі твори, то це винятки, щасливі випадки, які треба завдячувати недогледові, або вони є виявом бунту. І дійсно так буває.

Ґорький вважається основоположником школи соціялістичного реалізму. Інша річ, чи він розумів завдання митця так, як тепер його розуміють в СРСР. Але соціялістичний реалізм, як доктрину, як формулу творчого методу в літературі і в мистецтві, увів у практику Жданов на першому з'їзді письменників у 1934 році. Відтоді поволі соціялістичний реалізм став панівним напрямом, офіційною доктриною, а скорше — державно-партійною монополією, як продаж горілки. Навіть коли по смерті Сталіна послаб дещо поліційний режим, режим в ділянці літератури і мистецтва не виявляє тенденцій до послаблення, коли не вважати за таке виломи, що сталися з Дудінцевим та в останні часи з Еренбургом.

Чи на підставі вищесказаного можна скласти собі уяву про соціялістичний реалізм? Навряд. Вже хоча б тому, що і теорія, яку ми намагалися переказати більш-менш точно, і практика соціялістичного реалізму диктовані засадами, приписами, нормами, які не мають нічого спільного з мистецтвом і літературою. Здавалося б, що в цій ділянці вирішальними мали б бути категорії естетики. Але в Тамарченко виразно сказано, що «неприпустимим є поділ митців на ворожі табори не за ідейно-політичним напрямком творчости, а за естетичними поглядами і творчими засадами». І далі: «У відношенні до справи миру, демократії і соціялізму діляться сьогодні табори в мистецтві». Тож не диво, коли за радянською клясифікацією в одним таборі опиняться і реаліст старої школи Ґорький і футурист Маяковський, які мають спільне лише те, що обидва були прихильниками режиму, а в тім самім таборі опиниться і реаліст Збанацький і романтик Яновський.

Йдучи далі, можна себе запитати, чи соціялістичний реалізм як мистецька школа існує в дійсності і чи може вона існувати на тій основі, яку їй дають Тамарченко, Новиченко, Хрущов? На нашу думку, такої школи нема і не може бути. Справді, ті митці, що їх зачислить туди Тамарченко на основі їх політичної постави, не мають, поза варварськими вимогами до них варварського режиму, нічого спільного: ні однакових естетичних засад, ні однакових метод творчости, ні одного стилю. В нормальних людських умовах стиль, естетика, школа виробляються природно, відповідно до способу відчування і думання людей певної доби. Реалізм Бальзака, Золя, Мопассана був виявом французького духу, французького національного характеру, як і наслідком впливу тогочасної позитивної науки і суспільно-політичних рухів. Та поряд з ними в той самий час, у тій самій Франції творили Рембо, Бодлер, Верлен, які були також дітьми своєї нації і дітьми своєї доби, як також творці «парнасці» з нахилами до клясицизму. Щоб не радянське «прокрустове ложе» в сучасній Україні, певно постала б якась нова літературна школа, а може й не одна. А тим часом можуть похвалитися хіба одним, що завдяки їм виникла українська школа неоклясиків двадцятих років. Справді поети мусіли тікати від огидної редянської дійсности в античний світ, в мітологію і там знайти себе. А наколи дійсно історія літератури колись ствердить, що на радянській Україні існувала якась літературна школа, стилі в мистецтві, то це хіба школа поламаних індивідуальностей, стилі покалічених душ.

А тим часом ми можемо твердити, що жодної школи соціялістичного реалізму нема, і то з формальних причин, зумовлених моральними обставинами. Справді радянські письменники змушені дбати насамперед за те, щоб не наразити себе на смертельну небезпеку з боку режиму. Одним митцям, як от Корнійчукові, це вдається легко, іншим, як от Кулішеві, було тяжче, а ще іншим, як от Курбасові і зовсім неможливо. Тому одні розкошують, інші реабілітуються, а ще інші гинуть, коли не фізично, то морально. Тому теоретизування радянських літературознавців, які ми наводили, скорше інтелектуальна еквілібристика, ніж що інше. Їхні писання мають хіба ту вартість, що вказують які тортури мусять переходити радянські письменники на своєму тернистому шляху митців.

Отже всі наведені нами чи згадані теорії мають значення лише теоретичне. Практично ж радянська література будь-якою мовою, а особливо мовами неросійських народів, є тим диким полем, де гарцюють Хрущов і йому подібні, які нічого не розуміють у мистецтві, але спритно використовують цю ділянку в своїх політично-партійних цілях. Тим не менше треба читати тут, на еміграції, твори радянських письменників, вже хоч би тому, що вони є людськими документами наших жорстоких часів. А також і головно тому, щоб не відриватися від ґрунту. Бож як би не було, але і в тих творах б'ється живчик нашого народу, і в них так чи інакше проривається струмінь живого життя, і в них менше чи більш відбиваються ті глибинні психологічні, соціяльні і політичні зрушення, які відбуваються в масах і в окремих прошарках. Бож і в радянських умовах справжній талант дає себе відчути і пробивається крізь шкаралупу режиму та поліційної цензури. І то до такої міри, що навіть чужинці добачають в сучасній українській поезії справжні естетичні вартості.

---

Петр БЕЗРУЧ

## *СМЕРТЬ ЦЕЗАРЯ*

Коли Доміціян під сонцем даків
Стояв між гір, його сини землі
Під страхом смерти мали шанувати,
Як бога. Та йому зустрілись троє,
Що не вклонились: старець, хлопець, муж.

Були темноволосі; мали очі,
Як лісові дзвіночки, темносині;
Засмаглі лиця. — «Чом моє велїння
Ви занедбали?» — Бо наш бог — це сонце!

«Таж я — син сонця!»
Не відповідали,
І в їх очах читав погорду цезар.
«Ваш рід?» — Ми з цих стрімких верхів'їв,
Залитих сонцем; всього нас сім тисяч. —
«Цих трьох спочатку, потім всіх сім тисяч
Мені забийте, каменя на камені
І на душі — душі щоб не зосталось!»

Тієї ж ночі
Спивало сонце кров своїх дітей,
Коли сповнилась цезарева воля.

Пройшло два роки...
В носилках через міст на Тібрі їхав
Доміціян. І око можновладця
Спіткало жінку, що лице закрила —
Волосся темне і блискучі очі,
Як лісові дзвіночки, темносині.
«Чия ти?» — Жінка воїна Сентіма. —
«Ти з роду даків?» — Ти сказав, мій пане. —
«Муж врятував тебе?» — Коли мечем
Він замахнувся, біля стіп його
Сказала я, що хто мене заб'є,
Той цезаря заб'є, бо я є відьма. —
«Його злякав твій стан і сині очі,
Волосся темне і уста брехливі.
Зв'яжіть їх вдвох і скиньте разом з мосту».

І Тібр роздувся, і в жовтавій хвилі
Щось синє блиснуло, як під корінням
В опалім листі іноді тріпочуть
— Аж любо глянуть! — лісові дзвіночки.
Меч задзвенів, і знов затихла тонь.
В той самий вечір,
Над пугарем з фалернським головою
Тяжкою нахилившись, мимрив цезар:
«Тепер я — бог, бо цезаря — забив!..»

Через п'ятнадцять літ
Стояв Септімів брат, старий і хворий,
Над Тібром з юним воїном. І рік:
— Тут, з цього мосту,
Твоїх отця і матір скинув цезар,
Тоді як знищив даків над Дунаєм.
Тієї ж ночі
Був цезар вбитий власним охоронцем,
Як нам сухим пером повідав Таціт.

Переклав з чеської
Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

# Нова книга з історії білоруської літератури

Anthony Adamovich, Opposition to Sovietization in Belorussian Litterature (1917-57), Institute for the Study of the USSR, Munich, 1958, 204 стор.

Література про Білорусь західніми мовами ще дуже бідна, а тим часом потреба такої літератури почувається дедалі більше. Безумовно не можна сподіватися сьогодні, що цей брак можуть поповнити сьогодні західні вчені й дослідники, які, до речі, іноді не з поганих намірів, повторюють все той же старий фальш про Білорусь, піднесений їм чужими фальсифікаторами. Тому особливого значення набирають праці білоруських учених.

Книга проф. Антона Адамовіча відограє в цій ділянці визначну ролю. Першорядне значення має й той факт, що проф. Адамовіч є найбільш кваліфікованим до такої праці: поперше, він відомий літературознавець і критик, подруге, він сам брав безпосередню участь в літературних процесах, про які мова в книзі.

Як видно з самої назви, в книзі розглядається період 1917-57 років, це значить — доба опору радянізації в білоруській літературі протягом всього існування радянської влади. Основну увагу одначе автор звернув на період двадцятих і початок тридцятих років, період, що характеризується, з одного боку, бурхливим зростом і розвитком білоруської літератури, а з другого — наступом на неї більшовиків, що намагалися радянізувати її і таким чином підпорядкувати своїм утилітарним цілям.

У зв'язку з тим, що радянська цензура гостро стежила за всіма «ухилами» в літературі, письменники, пристосовуючись до обставин, виробили особливу техніку зашифровки антикомуністичного змісту в своїх творах. Проф. Адамовіч наводить багато прикладів такої зашифровки і вказує на справді антикомуністичний зміст у таких творах, які на перший погляд, здавалося, не перечили радянським вимогам у літературі.

Автор особливо широко й докладно розглядає події 1929 року в білоруській літературі. Це був кульмінаційний пункт її опору радянізації, на чолі якого стояло «Узвишша» (подібно до української Вапліте), найбільш опозиційна група в тодішній білоруській літературі. У праці Адамовіча наводяться всі більшовицькі методи й засоби, якими вони вимусили в «узвишенців» спочатку визнання своїх «помилок», а потім і ліквідувати своє об'єднання в 1931 році.

Після цього почався період найжорстокішого наступу на білоруську літературу, після якого не лишалося вже ніяких можливостей для опозиції. Десятки письменників були усунуті фізично (тюрми, заслання, табори), інші були загнані в єдиний літературний колгосп — Спілку радянських письменників, з її філіями в основних республіках. Та й ці останні письменники були потім піддані «чистці» і в більшості своїй поділили долю попередніх.

Багата бібліографія, яку автор зібрав до своєї теми, буде мати велике значення для тих дослідників білоруської літератури, які до цього часу користувалися випадковою бібліографією, переважно радянською, офіційно дозволеною.

В кінці книги подані короткі біографічні дані про 43 більш відомих білоруських поетів і письменників. Цей довідковий матеріял особливо важливий в зв'язку з тим, що про опозиційних письменників, ліквідованих або померлих на засланні, дослідник не знайде жодних даних в радянській довідковій літературі.

Треба відзначити, що цей славний і не менш трагічний період опору білоруської літератури не визнається більшовиками. З сучасних радянських підручників, «історій», «нарисів» з літератури читач ніколи не дізнається про події того часу, про письменників і їх твори.

Правда, останнім часом у менській газеті «Літаратура і мастацтво» підносилися голоси за реабілітацію заборонених досі письменників і літературних об'єднань (в тому числі й «Узвишша») і за повне й об'єктивне вивчення тодішньої літератури. Досі нічого з цього не вийшло. Якщо навіть і припустити на мить, що партія могла б погодитися на часткову реабілітацію опозиційних письменників і тодішніх літературних об'єднань, то ніяк не можна собі уявити, щоб більшовики погодилися на об'єктивний і повний перегляд опозиційної білоруської літератури.

У зв'язку з останнім праця проф. Адамовіча має першорядне значення, з одного боку, як піонерська праця, що виповнює великий пробіл у білоруській літературі, з другого — як цінний документ, що розкриває московську політику стосовно до національних культур, у цьому випадкові в ділянці літератури.

А. Г.

# По сторінках радянської преси

Йосип Кисельов, що опублікував уже кілька статтей про драматургію Миколи Куліша і має якийсь ближчий стосунок до підготовлюваного тепер видання його творів, написав статтю «Заокеанські фальсифікатори» («Дніпро», ч. 1, 1958), в якій ганить видавництво Східньоевропейського фонду, що перевидало в збірці творів Куліша «Патетичну сонату» з значними скороченнями. «Безсоромні фальсифікатори, — пише Кисельов, — зазначають петитом у примітках, що вони користувалися редакцією п'єси, виданої під час гітлерівської окупації Львова в 1943 році націоналістичним так званим „українським видавництвом", де, мовляв, зроблено „деяке" скорочення „за рахунок пропаґандивних вставних сцен, діялогів і реплік"».

Без залежности від того, звідки прийшло це зауваження, варто було б з'ясувати справу таких перевидань і, зокрема, справу скорочень текстів. Правдоподібно, що таких скорочень не варт робити. Бо хто може встановити критерії, за якими визначаються місця для скорочення, особливо в таких авторів, як Куліш, з можливостями багатоплянового тлумачення їх тексту, і взагалі до якої дезорієнтації можна з цим зайти. Звичайно, не виключено, що в Києві теж можуть перевидати з підробкою тексту, посилаючись, як каже Кисельов, на «український оригінал п'єси, власноручно підписаний М. Кулішем для Московського Камерного театру ...» Але для наших видавців це не може бути виправданням.

*

На початку цього року у київському кінотеатрі «Комсомолець України» відбувся фестиваль кінофільмів Олександра Довженка. Демонстровано «Звенигору», «Арсенал», «Землю», «Щорса». Як повідомляє преса, квитків не вистачало, і багато глядачів мусіли просто стояти. З спогадами про Довженка виступав перед сеансами старий кіноактор Петро Масоха.

*

У січні по всій УРСР відзначено 60-ліття з дня народження Володимира Сосюри. Урочистості використано для того, щоб ще раз підкреслити реабілітацію Сосюри від тих закидів, які йому часто роблено за націоналізм тощо. Євген Кирилюк у статті «Поет революції» («Радянська Україна», 5 січня 1958) з цього приводу написав: «В дні Великої Вітчизняної війни був написаний і відомий вірш «Любіть Україну!», за який поета в свій час несправедливо критикували. Нічого націоналістичного в ньому не було».

*

«Держлітвидав» оголосив плян видавничої діяльности на 1958 рік. З заборонених раніше будуть видані твори Григорія Епіка, Досвітнього, Б. Грінченка, П. Куілша. Цікавий також збірник «Українська драматургія першої половини 19 століття» — маловідомі п'єси В. Гоголя, Я. Кухаренка, К. Тополі. У серії европейської клясики, що розрахована на 8-10 років, значаться Джек Лондон, Мопассан, Мольєр та ін.

*

У видавництві «Радянський письменник» вийшла книжка відомого ще до війни дослідника українського фолкльору Г. Нудьги «Пісні та романси українських поетів» (у двох томах). Автор пробив цікаву працю, віднаходячи авторів народних пісень і романсів, які з часом стали анонімними і вважалися просто народними. Студія Нудьги особливо цікава тим, що він, всупереч загальній народницькій тенденції понад усе підносити так звану «народність», що так запанувала тепер в УРСР, віднаходячи авторів «народних» пісень, ніби завдає вдару самій теорії народности.

# Успіхи і невдачі

Анатоль Галан: ЧАРІВНА ДРУЖИНА. Буенос-Айрес — Нью-Йорк; видання автора, 1957, 142 стор.

Чи мав слушність автор, назвавши шістнадцять творів, уміщених у збірці «Чарівна дружина», новелями? Чи не треба було б деякі назвати оповіданнями, а деякі й просто нарисами?

Анатоль Галан — автор не без таланту, що має за собою кілька збірок — «Пахощі», «Поразка маршала», «Володар страх» та інші, що привертали до себе увагу читача й критики. Він має багатий життьовий досвід, він має про що і вміє розповісти. Тому читач бере його нову книжку до рук з гарними сподіваннями.

Ці сподівання нова книжка Галана виправдовує лише частково. В оповіданні «Помста» автор засобами газетного репортера змальовує складну психологічну ситуацію й характери героїв, в результаті річ вийшла схематична і не досягає своєї цілі. Ці само хиби в новелі «Гра» звели її до анекдоти, мистецтво ж анекдот не терпить. Неправдоподібністю віє і від новелі «Якщо б я любила» (Педро Гонзалес — дія в Арґентині, — щоб добитися одруження з зубною лікаркою еміґранткою Лідією Гончар, вивчає за сім місяців українську мову і добивається так успіху). Виняткові речі в мистецтві цілком на місці лише тоді, коли автор їх зумів добре вмотивувати. Цього нема в «Якщо б я любила».

*

До справді гарних і майстерно виконаних речей в збірці належать «Чарівна дружина», «Черешневий сон», «Так закінчилася мрія», «Вузол», а також цикл новель на біблійні теми.

Основна тема Галанових оповідань — кохання. За винятком «Квіти лотосу» усі інші новелі в збірці закінчуються у цій своїй темі нещасливо, а то й трагічно. Якщо такі закінчення новель логічні в «Чарівній дружині» і «Вузлі», то зовсім недоречні в «Черешневому сні» і «Несподіваній стіні», де розум конче і невмолимо (і без потреби!) перемагає бурхливі почуття кохання, не бачачи, що ті почуття приходять до людини, за рідкими винятками, тільки раз і не забуваються до самого скону. Але Галан дивиться на життя своїми власними очима і показує його таким, яким бачить його сам. В цьому його святе право і в цьому можливості його успіху у читача.

В. Г-й

# „Саломея" в перекладі Богдана Лепкого

*Оскар Вайлд, «Саломея». Переклав Богдан Лепкий. Редакція перекладу і вступна стаття Ігоря Костецького. 56 стор. Видання «На горі», серія «Світовий театр». Новий Ульм, 1957.*

Наче паростки проросли до слави — світовий шедевр декадентської драматургії! — мереживо фарб, плетиво вишуканих поетичних мотивів Вайлдової «Саломеї». І дивно, що Ігор Костецький не спокусився ефектним текстом, темною зеленню і багрянцем троянд на тлі металевого холоду ґрат Іродового палацу. Костецький перевидав «Саломею» у старому перекладі Богдана Лепкого ...

Звірити редакцію «Саломеї» з його перекладом у нас немає змоги: бракує першодруку (1919). Знаємо тільки, що мова українського тексту була засмічена провінціялізмами. Тепер же, як на наш смак, з тексту, дещо буденного і — адже автор Оскар Вайлд — простуватого, виділяються тільки поодинокі маловживані слова, кілька архаїзмів і зворотів: каблучка, таця, трощ, син чоловічеський, в саді. Але вони тут у повному співчутті з мовними уподобаннями і словником редактора цього стильного й привабливого — додамо також: малотиражного (сто примірників) — видання. У вступній статті Ігор Костецький твердо пише: шестя, свідчиня, танечниця, тарча.

«Мовна проблема», відбір слова перекладачем і, пізніше, редактором — завдання фокусне. Фокусний момент. Бо це твір «не глибокої вимови», не проблеми — ми не трактуємо серйозно можливих, звичайно, розмов про екстазу жіночої незайманности, про садизм і мазохізм чи Едіпів комплекс, а твір естетичних ефектів повені фарб — до нього пасує безумна розкіш бутафорії! і письма. Твір-маска. Не та, за якою, вважав Шекспір, любить ховатися глибина людської душі. Це маска свят і сцени. Наша мова в устах Богдана Лепкого звучить ваговито і так «округло». Часом — репліки Йоханаана — це патос, нестримні каскади насичених голосними і тому чудесно «відкритих» і «летючих» українських слів.

Згадана вступна стаття — мініятюрна монографія про Оскара Вайлда: від мозаїки скнарих фактів про життя й творчість письменника до історії сюжету «Саломеї» і страдного шляху, тяжкого тріюмфу твору на сценах Англії, Німеччини, Франції, Росії і ... Ні, про Україну мова, звичайно, осібна. Оскар Вайлд і Україна нова тема. Матеріяли про «Саломею» на Україні зібрано (чи вичерпно?) Костецьким.

Про інтерес Костецького до літератури, але такою ж мірою й до театру й малярства свідчать багато його есеї, огляди й нариси, друковані останніми роками в журналі «Україна і світ», його здійснені й заплянований видання тощо.

Коротко обговорене нами видання з численними ілюстраціями є плодом цих широких культурних обріїв його редактора.

Технічний недогляд: перервана й недокінчена цитата наприкінці 12 сторінки.

Олекса ІЗАРСЬКИЙ




## Адреси наших представників

**Австралія:** **Fokshan Library & Book Supply**, 1 Barwon Street, **Glenroy W. 9, Vic.**

**Австрія:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Арґентіна:** **Prof. Bohackyj Jurij**, c. Soler 5039, **Buenos Aires**

**Бельгія** **O. Zmija**, 9, rue des Brasseurs, **Louvain**

**Велико-британія:** **Ing. Jaroslaw Hawryliw**, 135 Beech Rd. **St. Albans, Herts.**

**Венесуеля:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Канада:** **O. I. Eliashevsky**, 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.**

**США:** **G. Lopatynski**, 875 West End Ave, Apt. 14b, **New York 25, N. Y.**

**Франція і Туніс:** **Soroczak Miroslaw**, Oury-Sud 69, **Fiorange (Moselle)**

**Швайцарія:** **Dr. Roman Prokop**, Mottastr. 20, **Bern**

**Швеція:** **Harbar Kyrylo**, Box 62, **Huddinge**

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-британія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 200 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік IV. ч. 3 (33) Березень 1958 р.


## Туга за епічним полотном

На порозі 1958 року вийшли дві нові книжки: Улас Самчук. ТЕМНОТА. Роман. Нью-Йорк; видання УВАН, 1957, 494 стор. Іван Багряний. МАРУСЯ БОГУСЛАВКА. Роман. Новий Ульм; в-во «Укр. вісті», 1957, 423 стор. Обидва романи становлять собою частину широко задуманих трилогій.

Не збираємось порівнювати цих книг і їх авторів. Надто бо вони різні вже самим характером своїм. Але факт їх одночасної появи після недавнього виходу з друку широко-епічної поеми «Попіл імперій» викликає думку про тривалу тугу сучасної української людини за широким епічним полотном. За твором, що зібрав би в одну цілість пошматовану на куски українську дійсність і свідомість останніх десятиліть.

Наша наукова, а зокрема історична думка дуже слабо відгукнулась на цю загальну потребу українства. Широко розвинена в Західній Европі і в Америці дисципліна документації й історії сучасности (так звана contemporary history) в українців майже відсутня. Ця нестача то більш відчутна, що історія України нашого сторіччя розвивається шаленими темпами, переповнена глибокими творчими і руїнними зрушеннями. В таких умовах легко забуваються чи й зовсім не усвідомлюються речі, без вірного врахування яких не може рішати і діяти відповідальна людина.

Не багато ліпше і в художній літературі, дарма, що саме за нею закріпилась у світі роля передової стежі, що дає нам найперші вістки з темних глибин і розбурханої поверхні океану людського життя. На пальцях однієї руки можна порахувати сучасних українських попередників трилогії «Ост» (другою книжкою якої є «Темнота») і трилогії «Буйний» вітер» (першою книжкою якої є «Маруся Богуславка»). На еміграції це «Діти Чумацького шляху» Докії Гуменної, а дома лише твір Андрія Головка. Бо всі інші радянські повістярі, як от Смолич чи Гончар, обмежують рамки своїх розлогих творів окремими відтинками, як от 1917 рік у Смолича чи друга світова війна у Гончара.

Уже з цих одних причин трилогії Самчука і Багряного будуть користуватися пильною увагою читача. Вони будуть викликати захоплення і розчарування, похвали і критику. Бо що більший обсяг часу, подій і явищ захоплює твір, то більше буде дискусійних моментів у ньому. І щодо змісту і щодо мистецької влучности твору.

Улас Самчук, автор незрівняної «Волині» і першого тому «Осту», має добрий досвід широкого повістярського полотна. Цей досвід починається на «Темноті», що читається легше і з більшим інтересом, ніж перша книжка трилогії «Ост». В другій половині книжки чується драматичне напруження і темп, яких ми не здибували в попередніх творах Самчука. «Темнота» охоплює час від кінця двадцятих до передкінця тридцятих років. Усі Самчукові брати Морози, відомі нам з першої книжки, ідуть кожний по-своєму крізь катастрофу і «темноту» 30-их років. Залежно від персонального характеру і духового типу вони опиняються в протилежних позиціях. Андрій стає орденоносним письменником, Іван — в'язнем тюрми й концтабору, пізніше — начальником Ухта-печорських каторжних таборів. Самчук узяв на себе трудне завдання типізації постав і життьових доль української людини в вирішальні моменти історії, рації і наслідків тих постав.

Хоч письменник вивчав ті часи і їх людей з писаних і усних джерел, не бувши сам їх співучасником і співсвідком, та не раз здивує він читача влучним схопленням речей. Правда, не роз читач буде вражений і такими місцями твору, що розминаються з ціллю — схопити суть і запах явища.

Маючи вже два томи трилогії «Ост», можна дістати повну уяву про концепцію революційної і пореволюційної України, що її Самчук поклав в основу трилогії і що, видно, сильно, коли не вирішально, впливає на цілу побудову та мистецькі аспекти твору. З першого ознайомлення вона здається не в одному цікава й оригінальна, хоч, з другого боку, зразу видно і те, що ця концепція призводить автора до оминання деяких важливих складників життьового історичного процесу, який автор хоче охопити своїм твором. Можливо тут спричинилася ота відзначена нами на початку відсутність у нас документації і вивчення сучасної нашої історії. Зокрема перше пореволюційне десятиріччя на Україні (1917-1927) Самчук наче не бачить. Якщо б його майбутній третій том «Осту» мав охопити життя на Україні також повоєнних і останніх років, то він відчув би інакше зокрема історичну вагу і післядію 20-их років. Пускаючи борозну своєї трилогії по цілині загальної необізнаности українства з його власним життям останніх 40 років, Самчук виявив відвагу, широту, а не раз і добрий нюх. Є що почитати, над чим подумати і подискутувати.

Не торкаємось тут початку трилогії Багряного. Завдання цих коротких рядків лише звернути увагу читача на дві відмінні небуденні літературні новини, розглядові яких редакція УЛГ надіється дати більше місця.

Л.

# ШЕВЧЕНКОВА ЕСТЕТИКА В КРИВОМУ ДЗЕРКАЛІ

Павло ЗАЙЦЕВ

Мине ще 2-3 роки і радянське шевченкознавство зможе відсвяткувати 40-річчя фальшування і спотворювання творчого й духового образу Шевченка, якого компартія остаточно канонізувала в 1934 році як революціонера-демократа, що був нібито атеїстом і матеріялістом та літературним епігоном maiorum minorumque deorum великої російської літератури.

На вбивання цих тез компартії в голови радянських читачів витрачено вагони паперу і мільйони карбованців. Усякі Шаблієвські, Бєльчикови, Дейчі, Старчакови, Хвилі й інші та цілі екіпи старших і молодших співробітників відповідних радянських «наукових» установ із шкури вилазили, бравши участь у перегонах на це «партзамовлення». Але і фальшованих біографій Тараса, і тенденційних передмов (переважно безграмотних) до його творів все було мало, і з усього видно, що вони не досягали потрібного кремлівській владі ефекту. Ще в 1938 році я підкреслив марність усіх цих зусиль московської диктатури, поки «із сторінок своїх творів безпосередньо промовляє до читачів творець українського націоналізму — „трудящий" селянин-кріпак Шевченко». У статті, що її цитую, я слідом за наведеними вище словами, написав був, що недалекий той час, коли більшовики почнуть конфіскувати окремі твори, особливо милі тим, кого Кремль називає українськими фашистами й буржуазними націоналістами. Директор Укр. Наукового Інституту в Варшаві й голова редакційної колеґії творів Шевченка, в 15 томі яких ця моя стаття мала бути вміщена, порадив мені це моє пророцтво викинути, бож, мовляв, у науковому творі пророцтвам — не місце.

Але минуло чверть століття, і моє пророцтво здійснилося: партійна цензура почала викидати з «Кобзаря» Шевченкові поезії переяславського циклу. Ось передо мною один із таких «Кобзарів» (Держ. видавництво худ. літератури, Київ, 1954), в якому нема цих творів, а саме «Розритої могили», «Чигирина», «Великого льоху» та грізної філіппіки «Якби то ти, Богдане п'яний...», в якій Шевченко купає Хмельницького в калюжі.

І хоча в останньому виданні Кобзаря (К. 1957, портативний формат) М. Рильському, як редакторові, пощастило три перші з вищеназваних поезій відвоювати, але на вміщення віршу «Якби то ти, Богдане п'яний...» партія згоди не дала.

Має Кремль клопіт з цим нашим поетом «революційним демократом», але в переконанні, що стократ повторена брехня стає правдою, керовані партією літературознавчі установи не перестають фальшувати його образ, при чому можна зауважити, що останнім часом це фальшування роблять покликані до того особи з більшою «ловкостью рук», тонше, ніж це робилося в 1930 роках перед великою війною.

До таких еляборатів належать дві статті: Марієтти Шаґінян «Естетика» (розділ IV в її книжці «Тарас Шевченко», вид. Огизу, М. 1946, 2 вид.) і порівняно недавня праця д-ра філософських наук Мих. Новикова «Питання естетики в творчості Т. Шевченка» (журнал «Жовтень», ч. 3, Львів, 1956).

З огляду на те, що вільна українська наука (ні наші філософи, ні літературознавці) не зробили досі спроби хоч побіжно питання Шевченкової естетики висвітлити, я вважаю за річ незайву критично розглянути дві названі статті — з одного боку, для того, щоб показати, за допомогою яких махінацій радянські науковці препарують з Шевченка матеріяліста, а з другого — щоб заохотити наших філософів глибше зайнятися цією проблемою, бо вона актуальна вже тому, що в СРСР Шевченкову естетику цілком спотворено. Маю тут на увазі передусім свого друга, професора Гайдельберзького університету д-ра Дм. Чижевського: йому вже тут і «книги в руки» — і як авторові нарису української філософії, і як авторові хоч короткої і схематичної, але дуже сумлінної наукової студії «Шевченко і релігія».

Почавши від перегляду всього того, що Шевченкові могла дати в цій стадії його академічна наука (вплив К. Брюллова) і сконстатувавши спільну з Брюлловим Шевченкову нехіть до ідеалізму німецьких майстрів типу Корнеліюса й Петра Гессе, М. Шаґінян вчепилася за

*Літографічний портрет Тараса Шевченка, зроблений його товаришем акад. В. Ф. Тіммом у 1861 році (з однієї з фотографій 1860 року)*

кілька вирваних з контексту критичних завваг Шевченка з приводу прочитаної ним 3-томової праці К. Лібельта, популяризатора геґелівської системи ідеалістичної естетики. Не згадавши ні словом тих численних місць в «Журналі» Шевченка, де він не лише погоджується з ідеалістом Лібельтом, а навіть його хвалить, вона підтасовує потрібні їй висловлювання Шевченка, щоб довести, що він був матеріялістом, як Чернишевський. Констатуючи однаковість у поглядах обох, що основою **теорії** мистецтва повинна бути його **історія**, М. Шаґінян пише: «Такое совпадение не случайно. Оно произошло потому, что оба они были материалистами, — Чернышевский убежденно, а Шевченко стихийно». Висловленням Шевченка, що дало дослідниці право на таке твердження, є така його нотатка: «Сьогодні й Лібельт мені видався поміркованим ідеалістом і більше схожим на людину, ніж на безтелесого німця. В одному місці він (звичайно обережно) доводить, що воля й сила духа не може проявлятися без матерії. Лібельт рішуче покращав в моїх очах. Та все ж таки він школяр». І тут М. Шаґінян уриває, скриваючи від читача те найважливіше, що далі пише Шевченко, пояснюючи, чому вважає Лібельта за школяра, бо це пояснення цілком убиває будь-яке припущення про Шевченків матеріялізм, навіть коли говорити про нього, як про стихійний, бо Шевченко далі каже, що Лібельт «пренаївно доводить наявність всемогутнього Творця всесвіту у всьому видимому й невидимому нам світі. І так клопочеться про цю стару, як світ, істину, немов би це його власний винахід». Отже для «матеріяліста» Шевченка наявність Творця у всьому видимому й невидимому світі є безспірна істина. Але мало того. Шевченко категорично й у різкій формі висловлює своє цілком неґативне відношення до матеріялізму. В запису, зробленому ним 24. 7. 1857 року в його «Журналі», читаємо: «**Для матеріяліста, що йому Бог відмовив свого радісного почуття розуміння Його благодаті, Його нетлінної краси, для такої напівлюдини, кожна теорія краси ніщо більше, як дурне базікання**».

Отже матеріялісти як люди, що не знають Бога, краси Божої (бо за Шевченком краса — від Бога!) не вміють сприймати. Вони для Шевченка — **напівлюди**. Як після **такого** поетового **освідчення** можна з нього робити... матеріяліста?

Але Шевченко ще яскравіше підкреслює свій ідеалістичний (бо релігійний!) світогляд. Він каже, що Лібельт «дуже справедливо зауважує і коротко, артистично та ясно висловлює цю, щоправда не так уже молоду на вигляд, істину, що релігія у стародавніх і нових народів завжди була джерелом і двигуном красних мистецтв». І Шаґінян і д-р Новиков як це висловлювання Шевченка, так друге, яке я зараз наведу, сконфіскували — скрили від читача. Друге знаходимо в його повісті «Близнята», написаній Шевченком майже за рік (листопад 1856) перед тим, як він читав Лібельта: «Краса, в чому б вона не проявлялася: чи в живій істоті, чи в рослині, завжди має на мене однаковий доброчинний вплив... Дякую Тобі, Всемогутній Боже, що Ти обдарував мене почуттям людини, яка любить і бачить усе прекрасне й довершене у Твоїй нерукотворній безконечній творчості. Якби краса хоч би на половину людства мала доброчинний вплив, тоді б ми швидко наближалися до завершености і нарешті втілили б у собі божественний Заповіт нашого Божественного Учителя». І далі каже, що тоді б винахідники смертоносної зброї пішли б «старцювати» або «відкрили б кращі й благородніші джерела удосконалення людства».

З цього глибокого Шевченкового переконання випливав і його погляд на завдання мистецької творчости, на долю мистця, як на поширювача Божої Правди, Христової Правди. В листі до віцепрезидента Петербурзької Академії Мистецтв Толстого він, прочитавши вже Лібельта, писав: «Поширювати через ґравюру славу славних мистців, поширювати в громадянстві смак і любов до доброго й прекрасного — це найчистіша, найугодніша молитва до Чоловіколюбця і по змозі некорислива прислуга людству».

Отже Шевченкова естетика була органічно складовою частиною глибоко присвоєної ним християнської філософії (про яку він м. ін. писав з заслання кн. Варварі Репніній, що тільки ця філософія може боротися з безнадійністю).

З поета-мистця, що все життя присвятив християнському апостольству, що кликав своїх земляків і неземляків стати на шлях, прокладений і вказаний людству Сонцем Правди, Христом, зробити... матеріяліста, — це вже справді неперевершена брехня!

Але може деякі мої читачі спитають все ж таки: А як же з тим Шевченковим засудженням Лібельта за його однобічний ідеалізм, за брак уваги до матерії?

Справа дуже проста: для Шевченка вся природа (і органічна й неорганічна) була надихана духом Божим, як Його твориво. Шевченко бачив Всемогутнього Бога навіть «в дрібному листочку найменшої рослини». От чому він, обдарований, як сам каже, глибоким розумінням краси, безмежности, симетрії й гармонії


(Закінчення на 2 стор.)

Євген ПИЗЮР

# Богдан Олександрович Кістяковський

(ВСТУП ДО ЙОГО ПОЛІТИЧНОЇ ДОКТРИНИ)

*Від редакції:* Реферат Євгена Пизюра, що його друкуємо в тому вигляді, як він був зачитаний на засіданні філософської секції УВАН у США 4 січня 1958 року, являє собою початковий фраґмент більшої запланованої автором праці про Кістяковського. Праці Кістяковського відомі у світі більше, ніж на його батьківщині. На Україні (через заборону) і на еміґрації (без заборони) українська думка майже не користується важучою спадщиною тих наших попередників, що йшли проти модних течій XIX і початку XX століть. Навіть наші наукові центри на еміґрації не звертають уваги ні на Памфила Юркевича, ні на Панька Куліша (60-річчя смерти якого не відзначили ні НТШ, ні УВАН), ні на Кістяковського та їм подібних. Тим більше треба вітати ініціятиву окремих дослідників, що, не зважаючи на брак часу і елементарних умов наукової праці, зважилися виповнювати згадану вище болючу прогалину в українській науці.

### ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА

Богдан Олександрович Кістяковський належить до тих представників української (а також і европейської) думки, що їх неслушно забуто або, точніше кажучи, що їх тільки треба відкрити. Хоч Тома Масарик ще до першої світової війни називав Кістяковського в своїй фундаментальній студії «Russland und Europa» соціологічним автором европейської репутації, проте про Богдана Олександровича написано дуже мало. Є гарна, але неповна біографія в формі некролога М. Василенка («Записки Соціяльно-економічного відділу ВУАН», I, 1923). Є вступна стаття про Кістяковського як соціолога Володимира Старосольського, надрукована в другому томі «Abhandlungen» Українського Наукового Інституту в Берліні. Є врешті коротенька стандартна стаття про нього в американській «Encyklopedia of Social Sciences», том 8, що її написав Г. Гурвіч. Не трудно догадатися, чому так сталося.

Жива наукова праця й діяльність Кістяковського почалася тільки в останній декаді до першої світової війни. Треба було часу для аналізи та оцінки його, до речі, трудних писань і поглядів. Тут прийшла переможна більшовицька революція, і на Заході загальна увага повернулася до представників революційних концепцій. А в Радянському Союзі, очевидно, про Кістяковського скоро не можна було згадувати. Він же ж був неокантіянцем, отже представником т. зв. ідеалістичної філософії, себто того напрямку, що — за офіційною радянською номенклятурою — є чимсь на зразок «мракобісся». Знову ж за своїми політичними поглядами Богдан Олександрович був лібералом та одним з найбільш маркантних представників конституційних ідей в Російській імперії. Так вся творчість цієї амбітної та принципової людини лишається й досі дуже мало відомою. Тут моя доповідь наявної прогалини не заповнить, а мій дослід над Кістяковським ще в дуже початковій стадії, тому я хотів би відзначити факт, що для мене є ще чимало неясного, коли мова про проблеми, що їх порушував Кістяковський. Звідсіля і зрозумілий буде висновок: мені було б не під силу дати всебічну оцінку наукової позиції Кістяковського в більше або менше окресленій формі. Ця доповідь є, як я її зрештою назвав, вступом і то лише до однієї ділянки духової царини Кістяковського — його політичної доктрини. Як вступ, вона обмежується двома проблемами: справа належної наукової методології в дослідженні феномену політичної влади і відношення російської інтеліґенції до правосвідомості. Ці дві проблеми — це лише невеликий вирізок із політичної доктрини Кістяковського. Вона охоплювала цілу низку інших питань, не менше центральних для політичних наук.

### КИЇВ — НІМЕЧЧИНА — МОСКВА — КИЇВ

Та перш, ніж перейти до них, я хотів би сказати ще кілька слів до життепису Кістяковського, а потім подати його загальну інтелектуальну силюету. На життєписі Кістяковського я зупинюся дуже коротко. Тим, що цікаві знати більше, можу порекомендувати статтю-життєпис Миколи Василенка, що і для мене є чи не єдиним джерелом інформації про життя Кістяковського. Його життя було цікаве. Може найбільш небуденним треба визнати факт, що Кістяковський, як зрештою майже кожний суспільно наукового східньо-европейський інтеліґент, стояв у своїй молодості близько до російського марксизму та революційного руху, але в один час зумів вискочити з цього експресу революції без ніяких духових контузій. В противагу до багатьох розчарованих він не шукав відновлення духової рівноваги в антиподі революційної релігії — в релігійній містиці. Він знайшов свою інтелектуальну збалянсованість та дієздатність у філософічному світогляді, який дозволяв йому бачити всегранно індивідуальну і суспільну життьову дійсність. Таких прикладів в Російській імперії, мабуть, не було багато.

Богдан Кістяковський народився 1868 року в Києві. Його батько — відомий професор права — криміналіст. Його мати — сестра дружини Володимира Антоновича. Сам Вол. Антонович був його хресним батьком. Рід Кістяковських був традиційним українським родом. Дід — священик, що залишив цікаві спогади, надруковані в «Киевской Старине». Прадід був відпущений на волю графом І. Безбородьком в 1808 році. В родині Кістяковських був таким чином певний ґрунт для розвою національних українських симпатій та світогляду. У своїй юності Богдан Кістяковський мав труднощі із закінченням гімназії. В сьомій клясі він чи сам організував, чи брав участь у гуртку, що читав закордонну українську літературу. За це його виключили з гімназії. 1888 року він записався до Київського університету, щоб студіювати російську та українську історію під проводом свого хресного батька Вол. Антоновича. В цей час у нього народився яскравий інтерес до українства та до особи Драгоманова, як і Франка та Павлика. Тому під час ферій він вибрався до Галичини, щоб зустрітися з Драгомановим. Драгоманова там не було, зате Кістяковський гостював у Франка та став хресним батьком сина нашого поета. Був заарештований у Карпатах і в зв'язку з цим виключений з Київського університету. Після короткого перебування в Харківському університеті він переїхав в Дорпат і повернувся з нього марксистом. За розповсюдження нелеґальної політичної літератури був заарештований в Почаєві і засуджений. Коли все це лишилося позаду, в 1895 році він виїхав до Берліну на університетські студії. Там студіював філософію, соціологію, а також державне право. Був учнем відомих філософів: Зіммеля, Віндельбанда та Ріккерта. В 1899 році здобув доктора з філософії в університеті у Страсбурзі. Пізніше був у дружніх стосунках з відомими німецькими вченими Георгом Єллінеком, Максом Вебером, а також Бортекевичем. Після повороту до Росії почав викладати, спершу на комерційних курсах у Москві, а пізніше аж до 1916 року в Демидівському ліцеї права в Ярославлі. В 1909 році склав у Москві іспит на маґістра державного права. Був редактором журналу «Критическое Обозрение», присвяченого бібліографії, а опісля редактором «Юридического Вестника» — головного органу російських правників. В 1917 році в Харкові оборонив докторську дисертацію та того ж року був запрошений на катедру права в університеті свого рідного міста Києва. В 1918 році був деканом правничого факультету українського державного університету, а в 1919 році Кістяковський був обраний штатним академіком ВУАН на катедрі соціології. Помер у Катеринодарі в 1920 році.

### ГНОСЕОЛОГІЧНИЙ КРИТИК. НЕОКАНТІЯНСТВО

Його інтелектуальні зацікавлення були незвичайно широкі. Вони охоплювали філософію, соціологію, право та політичну доктрину. Але і в цих трьох останніх ділянках, себто в соціології, праві і політичних науках, Кістяковський був у першу чергу філософським мислителем. Проте він не мав якоїсь власної оригінальної філософічної системи. Хто мав нагоду познайомитися з підручниками історії російської філософії, буде це книга Лоського, Зеньковського чи Радлова, той міг бачити скільки амбіцій й труду вкладали російські мислителі, щоб випрацювати власну систему, часто несистематичну, іще частіше еклектичну. І може це має на оці Зеньковський, коли в своїй двотомовій історії російської філософії в короткій нотатці про Кістяковського каже: «На жаль, справжній філософський талант Кістяковського не знайшов адекватного вислову у чисто філософському творі». Але сам Кістяковський дивився на цю свою нібито хибу цілком інакше. Хай відповіддю на пізніший закид будуть його власні думки, що він їх висловив у статті, написаній з нагоди смерти його особистого друга, великого німецького знавця державного права Георга Єллінека. Стаття була надрукована в 1911 році, себто в рік смерти Єллінека, в «Русской Мысли». В ній Кістяковський пише:

«Єллінек був в першу чергу мислителем. Правда, тих, що від філософа вимагають невідкличної системи, філософія Єллінека не задовольнить. Бо системи творять або дійсно геніяльні філософи, що появляються у виняткові епохи історії, або мислителі, які вважають необхідним, щоб там не було, висловити своє кредо та не турбуються тим, чи належно уґрунтовані його окремі складові частини, і не замислюються над тим, чи вони творять систематичну єдність, що відзеркалює їх філософічний світогляд, а чи може віддають лише єдність їх індивідуальних психічних переживань. Ні до перших, ні до других Єллінек не належав. Кожну позицію, яку він займав, він старанно передумував та належно обґрунтовував. Тому в працях Єллінека значно більше справжнього філософічного змісту, ніж у сучасних системах філософії права».

Все тут сказане Кістяковським на адресу Єллінека такою самою мірою стосується і до його самого, за тим великим винятком, що Кістяковський помер хоч і на вершку своїх інтелектуальних потенцій, але майже на початку своєї наукової продукції.

Як же тоді визначити характер становища Кістяковського в науці? Це може й нетрудно. Він був всією своєю натурою та характером своєї наукової продукції в першу чергу еміненттний гносеологічний критик (Erkenntniskritiker), себто він піддавав дуже ґрунтовній, дбайливій і джентлменській критиці теорії та погляди інших з вищезгаданих чотирьох ділянок: філософії, соціології, права та політичних наук. Принагідно він накреслював свої власні ідеї. Ролю та значення такого гносеологічного критика легко збагнути. Дозвольте покористуватися сільським прикладом. У нас на селі казали: щоб риба в ставу була жвава, добре росла, треба одного, але не більше, щупака. Таким щупаком у науковому ставу є методологічний критик. Його сторожка та активна присутність впливає так, що ті, хто мають щось нове сказати, будуть старатися це сказати відповідально та в належнім пляні. Ті, що не мають, а хотіли б, або нерадо погодяться на свою мовчанку, або будуть скоро «викриті». Отже значення гносеологічного критика для належної наукової атмосфери першорядне. Але його продукт являє собою серію критичних коментарів до питань висунених та порушених іншими. Взяті разом вони ледве чи являють собою одну суцільну цілість. Безумовно за свій корінь вони мають одну інтелектуальну основу, але дуже важко із цих окремих критичних постав виловити ту основу та рельєфно її представити. Тому оцінка вкладу Кістяковського в науку зв'язана з чималими труднощами.

Що творило філософічну базу для гносеологічної критики Кістяковського? Її творило неокантіянство. Тут немає можливости зупинитися на цій проблемі. Тому обмежуся кількома словами. В

(Далі на 9 стор.)

# Шевченкова естетика

(Закінчення з 1 стор.)

в природі (лист до Бр. Залеського від 10. 2. 1857 р.), шукав синтези між матерією й духом і був проти «довготелесого німецького ідеалу» (чи то Дюрера й Гольбайна, чи Корнеліюса з його назарейцями), проти їх стилізацій. Для нього піднесене мистецтво цих майстрів було спотворенням природи, дійсности, тілесної краси, даної нам Творцем. Вивчати ту красу й розуміти її він навчився в Академії, але в своєму ідеалізмі він відбіг згодом від академічних канонів, і його «реалістичну» пластичну творчість як і його «реалістичну» словесну (якщо її почнати від «Наймички», як дехто хоче) ми повинні відрізняти від надто приземленого реалізму Бальзака й «даґеротипних» творів тих пластиків, що від них веде свою традицію й радянський мертвотний «соціялістичний реалізм». Я не маю тут місця, щоб це все розпрозорити й докладніше вияснити. Я тільки відсилаю цікавих до Шевченкової композиції Розп'яття, в якій може найяскравіше виявився його індивідуальний реалізм, який я назвав би ідеалреалізмом. (Те саме можна сказати і про гоголівський реалізм. В. Брюсов ще в 1909 році підніс психологізм Гоголевої творчости, виказавши ілюзорність її реалізму в книжці «Испепеленный», яку всі забули!). В цьому Шевченковому реалізмі виступають і елементи виразно імпресіоністичні, ба, навіть експресіоністичні, як є воно і в його словесній творчості.

Але що до всього того радянським дослідникам, завдання яких вкладати кожного мистця в Прокрустове ложе матеріялістичного діямату?

Ні для М. Шаґінян, ні для д-ра Новикова все те, що вийшло з уст самого Шевченка, але не догоджає їх тенденціям, не існує. Вони все це замовчують і скривають від читачів. Оповівши про Шевченкову працю в царині популяризації ним мистецьких творів, Шаґінян ні словом не згадує вище мною цитованих Шевченкових висловів ні про цілі, які собі Шевченко ставив, як ґравер (поширювання християнської етики), ні про те, що першими сюжетами великих майстрів, що він копіював і розмножував, були релігійні сюжети Мурільйо й Рембрандта, натомість цілком фальшиво твердить, що Шевченко «послідовно матеріялістично мислив про мистецтво» і, не зважаючи на свою ж таки згадку про «своєрідну» релігійність Шевченка (слово релігійність у неї в лапках!), по трьох роках робить його «воинствующим антирелигиозником»! Все це гістерична балаканина аж надто білими нитками шита, щоб ми могли її тут поважно трактувати, але там М. Шаґінян за свою книжку, в якій ця стаття займає найбільш «наукову» позицію, дістала ступінь доктора, і цей її елябора́т там читають.

Більше витриманости й послідовности у тенденційному відтворенні Шевченкової системи естетики виявив д-р М. Новиков. Оперуючи майже тими самими цитатами, що й М. Шаґінян, Новиков кладе більше натиск на «етику революційної демократії», на якій базуються Шевченкові поняття про красу. А з цією етикою (не з євангельською, хоча Шевченкова етика — євангельська незаперечно!) він зв'язує і його «прогресивну» естетику. Пересічному читачеві тяжче критично поставитися до висновків Новикова, які не відповідають часто передпосилкам. Далеко спритніший, ніж аматорка Шаґінян, діялектик Новиков уміє провозить свою «контрабанду»: він всуває в текст своєї студії фальшиві твердження, змішуючи їх з правильними, безспірними.

Ловкість рук цього доктора філософії, — неперевершена. Здавалося б, що сьогодні робити В. Бєлінського ніби однодумцем Шевченка це просто насмішка. Але Новиков до цитати з Бєлінського про зв'язок поезії з філософією додасть: «Це висловлення цілковито стосується творчости українського поета (Шевченка)», щоб потім представити Шевченкову полеміку з Бєлінським в заспіві «Гайдамаків», як полеміку . . . з буржуазними націоналістами! Читач цілком задурений, а до джерел йому сягнути тяжко. Нічим не підтверджуючи дальшої своєї тези, Новиков теж каже, що Шевченко «в поетичній формі ніс у маси ідеї революції з ідеями атеїзму». Це вже стара пісня, яку співали ще Коряк, Річицький, а за ними, безугавно, й інші радянські фальсифікатори Шевченка.

Хто читав хоча б тільки «Кобзаря», той знає, що Шевченко ніколи не був атеїстом, а був людиною релігійного типу «par excellence». Але чужий есхатологічному світосприйманню, Шевченко в своїй теодицеї мав велику прогалину: він не міг зрозуміти (власне через свою аж до духового стигматизму доведену любов до ближніх!), як Господь допускає на світі зло, існування якого є джерелом людських страждань. Звідси його богоборство, алеж, як це і з логічного мислення випливає і як це вже не раз стверджували видатні богослови, сам факт богоборства є вже доказом віри в Бога, бож не можна боротися з чимсь, у що людина не вірить.

Стверджуючи це, я не відійшов від теми про Шевченкову естетику, бо вона нерозривно зв'язана з його етикою, а етика та, як я вже казав вище, — християнська. Щоб усе це докладно висвітлити, наша філософська наука повинна на підставі матеріялів (їх не так уже й багато!) відтворити світогляд Шевченка, по змозі в його повноті, як це проф. Лоський зробив у випадку з Достоєвським.

Тоді й Шевченкова етика й естетика стануть перед нами в ясних контурах і здивують нас тим, яку глибоку інтуїцію мав наш великий поет і духовний вождь, апостол найбільших Христових заповідей — про любов до Бога й до ближнього.

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

# ЧИ ІСНУЄ РАДЯНСЬКА ПОЕЗІЯ?

Ми не маємо наміру дати на це питання недвозначну відповідь — так або ні, що було б не так легко, а обмежимося лише, користуючися нагодою, що тепер вийшла «Антологія української поезії», обговорити деякі можливості існування поезії в УРСР.

«Антологія української поезії», що появилася під кінець 1957 року, — явище в багатьох відношеннях цікаве і варте докладнішого обговорення. Факт, що Максим Рильський є одним з упорядників антології і що він же автор вступної статті (до поезії дореволюційної), а Леонид Новиченко, найавторитетніший тепер інтерпретатор радянської поезії, до поезії післяреволюційної, як і те, що вона в чотирьох великих томах містить вибір з поезій 172 авторів, від Сковороди починаючи, промовляє за те, що вона має репрезентативне значення. Тому умисне її поява й припасована до 40-річчя більшовицької революції, щоб продемонструвати розквіт поезії за радянського часу. Відповідне такій репрезентативності зовнішнє оформлення, про яке можна сказати, що якби не розляписта квітка на суперобкладинці в стилі чи то псевдонародному, чи псевдостарослов'янському і не примітивні квіточки, що прикрашують портрет і біографію кожного автора, та не бездарні шрифти, то воно було б зовсім добре.

Оскільки обговорення всієї антології забрало б багато місця, а нас насамперед цікавить стан сучасної поезії, обмежимося щодо перших двох томів (дожовтнева поезія) кількома зауваженнями.

Новим у сучасному радянському літературознавстві є перенесення початку нової української літератури з Котляревського на Сковороду, що саме собою не має якогось принципового значення як певна умовність, хоч не можна заперечити слушности Рильському, який у вступній статті мотивує це так: «В деяких сатиричних віршах XVIII ст. виразно відчувається той травестійний бурлескний тон, у якому написав пізніше Котляревський свою „Енеїду“. Словом нова українська література, нова українська поезія вродилася не на голому місці» («Антологія укр. поезії», т. I, стор. 7).

Тут відхилимося від теми й пригадаємо, що взагалі початок української літератури в схемі радянського літературознавства так і залишився «на голому місці», бо, як це написано в «Большой Советской Энциклопедии» і в першому томі «Історії української літератури», виданому Академією наук УРСР, її початок датується 16 століттям. Ми не сумніваємося в чесності українських літературознавців, як і в тому, що вони цю схему акцептували під примусом, вважаємо одначе справою їх сумління домогтися перегляду великодержавницької концепції, за якою старокиївська література стала монопольною власністю росіян, і змити цю огидну пляму сталінської «історіографії».

Перший том антології містить вибір поезій українських поетів від Сковороди до закарпатського поета Олександра Митрака (1837-1913), з них Шевченко, зовсім слушно, посідає 118 сторінок. Особливо ж цікаве і з кожного погляду позитивне в першому томі те, що в ньому надруковані твори поетів, які ніколи не передруковувалися і відомі тільки з прізвищ, як от Костянтин Пузина, ода якого «Малоросійський крестьянин» була тільки раз надрукована в «Літературно-Науковому Віснику». Те саме й з цілим рядом авторів, що їх поезії перейшли в народні пісні: Степан Писаревський («Де ти бродиш, моя доле», «За Немань іду»), Афанасьєв-Чужбинський («Скажи мені правду, мій добрий козаче»), Михайло Петренко («Дивлюсь я на небо»), Віктор Забіла («Не щебечи, соловейку», «Гуде вітер вельми в полі»).

Останнім часом знято заборону з ряду т. зв. «націоналістичних» поетів 19 і початку 20 століття, і тепер вони увійшли (ми не зупиняємося на питанні, наскільки тенденційно добрані тексти) до антології: Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Олександер Кониський у першому томі, Олена Пчілка, Борис Грінченко, Агатангел Кримський, Микола Чернявський, Олександер Олесь, Яків Мамонтов, Христя Алчевська та інші — в другому.

Як видно, антологія фіксує сьогоднішній стан дозволеного з української поезії в УРСР, після того, як в посталінську добу дещо було переглянуте. А що найцікавіші зміни стосуються післяреволюційної поезії, то до неї ми й перейдемо (3 і 4 томи).

*

У «Антології української поезії» зібрано і представлено все, що за радянське сорокаліття існувало, включаючи й частину того, що за наказом Сталіна було оголошене неіснуючим. Але тільки частину. У біографіях поетів, забитих радянською владою, стоїть невинна формула: «Помер у 1937 році». Як нам здається, цей лаконічний запис справляє враження більшої мерзоти й огиди, ніж саме убивство, поповнене двадцять років тому, бож реабілітується, наприклад, не Плужник, якого ніхто не збирається видавати (і всі це знають), крім шести поезій, які надруковані в антології, і дібрані вони дуже тенденційно, натомість узаконюється убивство, про яке досі не говорили, як про злодійський вчинок, — отже дивними ходами ніби ліберальнішого тепер режиму реабілітується ніби Плужник, насправді ж Сталін.

Ми не сумніваємося в чесності упорядників Миколи Нагнибіди і Максима Рильського тим більше, який занадто багато заслуг має перед українською культурою, щоб його підозрівати в такій ницості, так само ж немає підстав щось закинути й Леонидові Новиченкові, авторові передмови до радянської поезії, лишається тільки припустити, що наведену формулу вони мусили прийняти як примусову. І це досить важливе для відповіді на поставлене в нашому наголовку питання: чи існує радянська поезія?

*

Кількісно беручи, українська радянська поезія велика: у антології вміщено вибір аж із 102 авторів, і це далеко не все. Напевно ще добра сотня в антологію не ввійшла, бож до неї включали за принципом, що автор уже має окремо видану збірку. Можна думати, що в поезії легше було б обігнати Америку і Захід, ніж «по молоку і м'ясу», бо тут нема особливих кондицій і вимірів на літри, а неписьменність давно ліквідована, технічної ж вправности, а особливо таланту ніхто не вимагає — істотним є, щоб поет писав у дусі партійних настанов. Так у антології є й спеціяльна категорія «колгоспних поетів». Фросина Карпенко представлена чотирма творами. І ось один з них для проби:

Колгоспники землю
З весни підкормили,
Тому так розкішно
Ростуть мої ниви.

— Чому на посівах
Маки розцвітають?
— То дівочі ланки
Бур'ян виривають...

Гріх було б сміятися з дами, і не з цією метою ми наводимо уривок з її твору, сподіваючись, що вона сама у себе в ланці багато дотепніше, ніж віршує, сміється з тих, хто mit tierischem Ernst вставляє її поезії в антологію.

Справедливість вимагає сказати, що таких мало. В біографіях більшости зазначено, що вони мають високу освіту. Але освітній ценз не гарантує від графоманії (що ми знаємо з діяльности не одного поета на еміграції), і прикладом цього хай буде Микола Шпак, який вчився в Київському сільсько-господарському інституті і є автором аж п'ятьох збірок поезій (загинув у партизанському загоні за останньої війни). Його вірш «Українські дівчата»:

Дівчата, дівчата,
Вкраїнські дівчата,
Дорожчі, міліші
Від щирого злата...

Ясно. Дозвольте далі не цитувати. В СРСР немає такого добору, як на Заході, де книжки графомана не куплять, а критика його висміє, і цим натуральним способом його виеліміновують з поезії. Там інший добір. Партія бере угодного їй поета на державне утримання, а неугодний «помирає у 1937 році», але в критеріях цього добору талант не береться до уваги, щонайбільше цінується вправність укладати в рими хвалу партії. Тому вправніший Малишко дістає в антології місце аж на тридцять п'ять поезій, а Фросина Карпенко тільки на чотири, обоє ж вони демонструють більшу або меншу ремісничу вправність, хоч цим ми й не хочемо сказати, що Малишко таланту не має, тільки для того, що він робить, талант непотрібний.

Тому й здаються радянські поети читачеві ніби всі однаковими, і хіба кількох (тих, що починали в ліпші часи) можна якось відрізнити за їх індивідуальністю від інших. Певно передбачаючи цей наш закид, Новиченко у вступній статті пробує сказати про «художню різнобарвність і багатогранність». І вдається йому індивідуально схарактеризувати шістьох поетів (Тичина, Рильський, Бажан, Сосюра, Первомайський і Малишко), а далі вже він відбувається загальною фразою, в щирості якої ми дозволимо собі сумніватися: «А тим часом, цікавих поетичних індивідуальностей, хай і не так виразно окреслених (!), ще немало в радянській українській поезії, в її минулому і сучасному».

Виходити отже в оцінці, чи існує радянська поезія, — з самої кількости, як це роблять на Заході прихильники радянщини, з наївности чи навмисне, не було б розумно.

*

Кілька слів про тих кільканадцять поетів, що після смерти Сталіна їх повернуто до літератури. За яким критерієм це зроблено, в одних випадках, як от з Чумаком, чи з Блакитним, це досить легко відгадати. Щоправда, якби першого не розстріляли денікінці в 1919 році, а другий не помер у 1925, то вони напевно «померли б у 1937». Але в їх творах відбита романтика революції, і ніщо не могло стояти на перешкоді їх реабілітації. Ще ясніше з відданими комуністами — Куликом, Микитенком. Але чому в дожовтневій поезії (другий том антології) є Олесь, що помер на еміграції, а немає Миколи Вороного? Чому в радянській є Валеріян Поліщук, який багато писав в «Авангарді» антиросійських речей, а немає цілком відданого Семенка?

Як каже Бенедетто Кроче, людина відрізняється від тварин і від богів тим, що мусить мислити, що й означає бути індивідуальним, приймати власне рішення і мати свій погляд на речі. У творчості ж людська індивідуальність виявляється найяскравіше, бож там дійсним є тільки неповторне. Невдаху в поезії називають графоманом, і навіть той, хто, хоч і як досконало, уміє тільки наслідувати інших, має негативне окреслення — епігона. Це слово, здається, вийшло з ужитку в радянській літературі, там навіть воліють мати епігона, навіть графомана, тільки не шукача справжнього, неповторности. Ствердження цього знову ж дав у передмові сам Новиченко: «...в більш чи менш традиційних клясичних і фолкльорних формах, до яких тепер широко звертаються поети, іде визрівання нової поетичної культури, значно вищої і змістовнішої, ніж досі» («Антологія укр. поезії», т. 3, стор. 33).

В СРСР появився останніми роками новий тип, проти якого ведеться завзята боротьба, — «стиляга». Це, правда, не літературний тип, навіть не політичний. Стиляга — це молода людина, яка з убивчої радянської нівеляції хоче виломитися бодай зовнішнім виглядом: кроєм штанів чи фарбою сорочки. Ніби не являючи собою якоїсь небезпеки, він демонструє цим свій індивідуалізм і так перетворюється на політично небезпечну постать. Що ж казати про тих, які бодай формою хотіли б бути оригінальними в поезії! Можна з цього уявити, як нелегко існувати радянській поезії, а рівночасно тут і відповідь на питання: чому є в антології Олесь, а нема Вороного. Вороному ніколи не можуть пробачити того, що він як автор маніфесту 1901 року вважається бодай символічно батьком українського модернізму. Що ж до Семенка, то власне заради цього ми згадали стилягу. Не являючи ніякої небезпеки з політичного погляду, він був небезпечний своєю оригінальністю, тепер би його назвали літературним стилягою.

У них до огиди зацитовано Маяковського, але одне місце, що своєрідно визначає істоту поезії, вони напевно оминають: «Поезія вся — їзда в незнане», — бо вже нема в них «незнаного», воно було б образою для непомильної партії. І це мертвою хваткою бульдога загрожує смертю поезії.

Ми не обговорили ще одну категорію заборонених, але наші нотатки занадто розтягаються, і ми залишимо це на наступний раз.

# У справі „Патетичної“

З приводу нотатки редакції УЛГ про видання вибраних творів Миколи Куліша та нападки при цій нагоді Йосипа Кисельова (мабуть, одного з редакторів того видання) в київському «Дніпрі» на нью-йоркське видання творів нашого драматурга, ми б хотіли висловити декілька зауважень. Тим більше, що нью-йоркське видання, фірмоване двома нашими науковими установами, УВАН і НТШ, користувалося текстом Кулішевої «Патетичної сонати» з видання, що його в 1943 році підготував до друку автор цих рядків, отже, і всі «фальшування», що їх закидає Кисельов, повинні б піти на наш особистий рахунок.

Як сказано, нью-йоркське видання п'єси є докладним передруком книжки, що її в 1943 році випустило «Українське видавництво» (Краків-Львів). Як відомо, всі українські видання того часу переходили гостру німецьку цензуру в осідку тодішнього Генерального Губернаторства — Кракові. Це й було причиною того, що «Патетична соната» не могла бути надрукована у своєму повному тексті, хоч для цього видавництво робило всі потрібні заходи. Очевидно, німці, тоді в десператському змаганні з Москвою, ніяк не могли допустити сцен, що гльорифікували комунізм. Тож, щоб п'єсу взагалі видати, довелося вилучити кілька сцен і поробити деякі скорочення. Так, наприклад, вилучено сцену комуністичного мітингу під проводом «товарища з Петрограду» і кінцеву сцену, в якій Лука кається й обіцяє повернутися на правильний шлях комунізму. Про скорочення льояльно зазначено в передмові львівського видання, отже, ніхто не дурив читача начебто надрукований текст повний. Редактор Гр. Костюк у виданні нью-йоркському також зазначив, що текст п'єси поданий із скороченнями. Поза цими скороченнями ніяких змін у тексті п'єси немає і він так само автентичний, як і скорочені видання Шевченкових поезій, з яких німецька цензура викидала «німця куцохвостого» і «жидову, німоту», а цензура московська викидає тепер вірші Шевченка, в яких він осудив Хмельницького за Переяслав. Отже, Кисельов зовсім даремно так патетично роздирає на собі сорочку: під окупацією німецькою «Патетична соната», хоч і обскубана, все таки змогла появитися, а під окупацією московською п'єса досі ще взагалі не появилася, хоч уже минуло 28 років від часу її написання.

Одначе пишемо це не для дискусії з радянськими редакторами, а для вияснення суто літературної справи. Мабуть, не помилимося, коли приймемо за певність існування двох редакцій, двох дуже відмінних текстів «Патетичної сонати». Перший текст, який назвемо оригінальним, був той, що його Куліш передав до постави «Березолеві» і який пізніше став основним текстом львівського видання п'єси. Текст другий був той, що, після заборон і переробок, Куліш передав до постанови Камерному театрові в Москві. Те, що існували дві відмінні редакції п'єси, видко і з нападок Кисельова і з німецького перекладу, що його з примірника Камерного театру зробив Фр. Вольф. Наприклад, у тексті Вольфа виступає емісар Центральної Ради Коршак, персона, якої зовсім немає в тексті оригінальному. Очевидно Куліш, щоб зробити п'єсу стравною для більшовицької цензури, вивів цю персону в другій редакції п'єси, перенісши на неї частину тексту, що його в редакції первісній виголошують генерал Пероцький і Ступай-Степаненко. Словом, наш драматург зробив тут подібну операцію, що й із «Народним Малахієм», який теж має дві редакції. Одна та, що її ставив на сцені «Березіль», а друга та, що була надрукована в «Літературному Ярмарку». Відомо, що в цьому другому тексті позникали всі ті місця, що їх Кулішеві виткнули пальцем ЦК КП(б)У чи Хвиля, згадати б тільки таке соковите місце, як: «Питаю: навіщо українізують чужих? Хіба щоб погонич скидався на українця і непомітно було, як їдять удвічі більш кальорій».

Друга дія «Народного Малахія» в другій, пристосованій до друку редакції така відмінна від тієї, що була поставлена Курбасом на сцені «Березоля», що вона робить враження цілком наново написаної, з метою стушувати дразливі й небезпечні місця. А втім, справа двох редакцій Малахія була вже обговорена нами в окремій статті («Київ» 4, 1953), звідки її частинно передруковано в нью-йоркському виданні творів Куліша.

Треба підождати, аж появиться друком заповіджене радянське видання «вибраних творів» Куліша, тоді ми зможемо краще зорієнтуватися у відмінностях обох текстів «Патетичної сонати». Очевидно, що коли б редакції нью-йоркського видання творів Куліша була відома й редакція п'єси з примірника Камерного театру, різниці між ними були б зазначені і відмінні сцени передруковано. Проте єдиний текст, що був до диспозиції, це, після того, як березільський примірник п'єси затратився під час воєнних дій, був текст львівського видання, академічно точний, за винятком пропущених місць. Єдина зміна, що її допущено, це нумерація сцен. Тепер, якщо «Патетична соната» з примірника Камерного театру й справді появиться друком, дуже можливо, що нам удасться відтворити повний і автентичний текст п'єси ще перед проробкою її цензурою, руками самого таки Куліша.

Святослав ГОРДИНСЬКИЙ

Емануїл РАЙС

# ЛИСТИ З ПАРИЖУ

## ЛИСТ П'ЯТИЙ

Історія літератури рідко віддає належне журналам. Тому їй рідко вдається відтворити картину літературного життя, яке саме і є тим деревом, на якому ростуть книги. Але люди про це не думають, як не думають перехожі через міст про того, хто його будував.

Живе ж література журналами. Їх поява — биття її серця. В них письменники зустрічаються, сперечаються, виробляють себе і шляхи літератури, ставлять і розв'язують завдання, що постають в ній. З кінця минулого віку журнал став «органом» окремих течій і угрупувань, що розгортають в ньому свій специфічний світогляд і життєсприймання. Його колекція звичайно стає пам'яткою, основним джерелом для вивчення угрупування, що його створило. Так, наприклад, символізм завоював собі місце в літературі журналом «Mercure de France», під керівництвом знаменитого гуманіста і критика Ремі де Ґурмона.

Але на початок нашого віку символізм став видихатися, і на його місці витворилася небезпечна порожнеча. Іти назад після його високих творчих і культурних досягнень, що вивели літературу з натуралістичного болота, ніхто не хотів; а такі генії, як Рембо, Маллярме або Ляфорґ, лишилися без достойних продовжувачів.

Як це вже й бувало у Франції, в трудну хвилину прийшли на допомогу протестанти. Вони стали чисельно меншістю після відміни Нантського едикту (1685) і наступною безцеремонною розправою. Але вони — ліпше з того, що я зустрів у Франції за своє скоро тридцятилітнє в ній перебування. Вони — як дріжджі в її католицькому тісті. Уже на наших очах два рази протестанти Ґастон Думерґ і Ґі Молле врятували Францію, в обставинах, коли здавалося, що рятунку їй уже нема.

За рятування літератури взялася людина виключного морального і культурного калібру, що так і лишилася в центрі французької культури нашого віку: Андре Жід, разом з своїм одновірцем, талановитим, розумним і шляхетним Жаном Шлемберже. В 1909 році вони відкрили «Nouvelle Revue Française», що лишається досі не тільки першим журналом у світі, зразком для всіх чужоземних підприємств подібного роду, але й вирішальним фактором в розвитку французької культури, ніби її касаційною палатою.

Основники журналу (до яких скоро приєдналися Жак Рів'єр, Андре Сюарес, театрал Жак Копо і Анрі Ґеон) враховували небезпеку всякого програмового маніфесту, що неминуче обмежує можливості розвитку. Вони розуміли, що тільки саме життя зможе внести найбільш правильні вказівки. Тому вони більше намагалися прислухатися до його ходи, ніж накидати йому свої теорії. Вони відзначалися сумлінністю, вимогливістю до себе й до інших, скромністю, працьовитістю, внутрішньою свободою і непримиренною вірністю своїм, хоч і дуже широким поглядам. Того самого вимагали вони й від своїх співробітників.

Вони прямували до опрацювання нової стадії клясицизму, що відповідає духові доби, близько стикаючись з формулою Володимира Державина, згідно з якою клясицизм є включенням позитивних здобутків попереднього йому оновлення в рамки постійно зростаючої, але вірної собі в основному культури.

Клясицизм NRF (скорочення, під яким журнал увійшов в історію) зовсім не означав насильницького повернення до формул і правил Буальо. Він вимагав лише суворости й точности, сухости й стислости в обходженні з словом, невблаганного викорінення всякого невиправданого многословія, декламації, реторики.

Журнал ніколи не вимагав слідувати якимось правилам. Кожен письменник зберігав повну свободу, а сміливість і новаторство навіть підтримувалися при умові внутрішньої виправданости і формальної доцільности.

По суті це той самий шлях, що й у школи Зерова і Клена, з тією лише різницею, що вони природно дійшли до традиційно викінчених форм, тоді як французи з NRF створили нові, які тим часом теж міцно увійшли у вжиток більшости літератур. Виникає, звичайно, цікаве питання, чому, наприклад, М. Орест неохоче зупиняється на таких поетах, як Макс Жакоб або П'єр Реверді, надаючи перевагу тим, хто продовжує дотримуватися традиційного віршування. Якби не розгром наших неоклясиків більшовиками, поза сумнівом з часом сталося б творче злиття обох груп.

Таку ж повну свободу NRF-івці дають ідеям письменників, не з байдужости до них, а з турботи за виключно мистецькі якості твору. Навпаки, вони стараються зміцнити кожного письменника в певності своєї правоти, розуміючи, що літературний твір лише виграє від полум'яности переконань автора. Їх мета — новизна, сила й гострота думки, а також талановитість викладу. Вони шукають справжньости, а не подібности.

Поступово NRF завоював собі загальне визнання. Як магнет залізні опилки, притягнув він до себе всі кращі сили, всі найцікавіші и наидотепніші починання й ініціятиви. Зміцніле становище дало йому можливість найсуворіше добирати співробітників. Поява імени письменника на обкладинці NRF стала визнанням. Скромний двоповерховий будинок на вулиці Себастьєн Ботен став своєрідним храмом літератури, порогу якого не переступав жоден письменник без побожного трепету.

Скоро до журналу приєдналось видавництво, яке під керівництвом Ґастона Ґаллімара стало навіть переростати його своїм значенням. Усі кращі твори французької й світової літератури увійшли в його орбіту, при чому, вперше в історії Франції Ґаллімар став вимагати високоякісного перекладу.

Спочатку NRF керував літературний критик Жак Рів'єр, що передчасно помер у 1925 році. Він уславився глибокою безсторонністю, виключною чутливістю, навіть до маловідомих йому явищ, і безпомилковим смаком, а також найсуворішою вимогливістю до себе і сумлінністю при вивченні кожного одержуваного рукопису.

Після його смерти його змінив Жан Полян, професор мадаґаскарознавства у Школі східних мов. Сам він пише мало і рідко, найбільше в питаннях абстрактної теорії літератури. Але колись вийде найдивовижніша з усіх книг з літературної критики, яка будь-коли була написана: збірка конфіденційних відгуків, роблених ним для видавництва Ґаллімара про рукописи, що туди надходять. Мені відомі деякі з них. Вони вражають умінням в дуже небагатьох словах схопити основну суть рукопису і неймовірною безпомилковістю оцінки. Звичайно, нема чого й мріяти про появу такої книги за життя «оцінюваних» авторів.

Хоч NRF як правило, друкує мало віршів, всі ліпші сучасні поети Франції вийшли з його лав: Леон Поль Фарґ, Макс Жакоб, Жюль Сюперв'єль, П'єр Реверді, П'єр Жан Жув, Алексіс Леже, Антонен Арто, а також багато з її ліпших прозаїків: Андре Жід, Марсель Пруст, Поль Валері, Андре Сюарес, Поль Кльодель, Марсель Жуандо, Андре Мальро, Марсель Еме, а також і неперевершений критик Альбер Тібоде. Поза ними опинилися тільки сюрреалісти, роялісти (згруповані навколо газети Action Française) і комуністи.

Ця школа письменників NRF — одна з найблискучіших у світовій літературі. Разом з живописцями групи Fauves вона зберегла до наших днів престиж першости французької культури.

Під час окупації гітлерівці захопили журнал і видавництво й стали хазяйнувати там по-своєму, зберігши лише популярну зовнішню обкладинку. Тому після закінчення війни, коли Ґаллімар відновив свою діяльність, журнал лишився під забороною, не зважаючи на те, що майже всі його співробітники відмовилися співробітничати з нацистами.

Ніякі спроби відновлення його не вдалися. Журнали «Fontaine» і «Cahier de la Pléiade», не зважаючи на свої високі якості, швидко закрилися. Культурне життя Франції явно і гостро страждало від браку керівного органа.

Але в січні 1953 року ми раптом побачили в вітринах знайому обкладинку. В першу мить я все протирав очі, боячися стати жертвою галюцінації. Але ні, помилки не було. Всемогутня заборона була обійдена. І вправно обійдена. Все лишилося на місці, тільки над заголовком дрібнесенькими літерами красувалося «La Nouvelle». Журнал відновився під назвою «La Nouvelle Nouvelle Revue Française»! З того часу він продовжує появлятися, ніби ніякої перерви й не було.

Але плями бувають і на сонці. Після війни серед керівників видавництва висунувся молодий письменник Ремон Кено, першорядний поет, романіст і есеїст, можливо, ліпший стиліст у всій французькій літературі. Іноді здається, що його виразність не має меж. Він однаковою, непомітною віртуозністю володіє багатьма стилями, пов'язаними з окремими дієвими особами або з атмосферою різних творів. Так само дивовижна його приголомшливо ориґінальна сюжетна винахідливість, посилена своєрідною сумішшю ліризму і гумору.

Крім таланту, він вирізняється великим розумом і широкою культурою. З уваги на таке рідке сполучення в одній особі так різноманітних обдарувань Ґаллімар доручив йому підприємство, виняткове за задумом і розмахом, — »Енциклопедію Плеяди», яка повинна зробити справжню революцію в своїй ділянці.

У зручних, елеґантних, приємних, як ласощі, томиках 16°, на тонкому папері вона повинна подати останнє слово людського пізнання, у всіх областях діяльности не тільки в формі, приступній для нефахівців, а й мистецьки цінній. Вона повинна стати одночасно ідеально компетентним довідником і ідеальним твором мистецтва. Розрахована вона приблизно на 40 томів по 1 500-2 000 сторінок. Якщо ще можна сподіватися, що співробітники Кено зможуть по-мистецьки викласти, наприклад, медицину чи географію, то трудно собі навіть уявити, що вони зроблять з хемією чи математикою.

Але не вперше корифеям французької культури приголомшувати світ вдалим виконанням завдання, що здається нерозв'язним. Вони — цвіт і краса західньої культури. Кому, як не їм відкривати перед нами нові можливості.

Дійсно, перший том енциклопедії, присвячений літературі позаевропейських народів, цілком виправдав довір'я і високі вимоги, ставлені всіма перед «Енциклопедією Плеяди». Вперше в історії західньої культури в ньому описані літератури 133 різних народів, часто таких, самі імена яких вперше довелося бачити. Особливо блискучі нариси П'єра Жільбера про єгипетську, П'єра Ґільйона про грецьку, Пюека про маніхейську, Люї Базена про турецьку, П'єра Мейля про дравідські і Марка Кальтенмарка про китайську літератури. Попри свою мистецьку й інформаційну вартість, ця книга дійсно поширює наш горизонт. А скільки книг заслуговують в дійсності такої похвали?

На додаток до цього розумний новатор Ремон Кено здобувся на такі блискучі наслідки, звертаючись не так до загальновизнаних знаменитостей, як до талановитих молодих учених, яких він зумів пізнати з винятковою проникливістю. Перший том «Загальної історії», що вийшов далі (він охоплює стародавній світ), відзначається такими ж винятковими якостями.

Але другий том історії літератури, що охоплює західній світ, приніс жорстоке розчарування. Тільки два нариси були на рівні попередніх томів: Жана Руссе про барокко і Анрі Пейра про клясицизм.

За невеликими вийнятками, нариси, присвячені окремим літературам, складені погано, часто явно невігласами-дилетантами. Замість очікуваного передового характеру, вони звичайно крайньо відсталі, замовчуючи саме найбільш яскравих і своєрідних письменників на догоду загальновизнаним посередностям. Серед багаточисленних обурливих прогріхів вкажемо на один: бразілійська література, якій присвячено всього лише 6 сторінок (тоді як новогрецькій і радянській російській — по 44), зупиняється фактично на Мачаду де Ассіз, що помер 1908 року. Уся ж ґрандіозна бразільська література 20 віку, що справедливо зайняла одне з перших місць у сучасному світі, займає всього 16 рядків! Автор не тільки не згадує в бібліографії жодної праці португальською мовою (якої, певно, зовсім не знає), але навіть і наявних добрих підручників французькою мовою, серед яких особливо виділяються праці Таварес-Вастоса, блискучого перекладача, члена УНЕСКО, що однаково добре володіє і французькою і португальською мовами. Видно, і вони йому не відомі. Така несумлінність непростима.

Перший звернув увагу на цей обман директор французько-болгарського наукового інституту при Сорбонні проф. Олівенбавм, який зауважив, що розділ про підрадянську болгарську літературу просто списаний з «Большой Советской Энциклопедии» без посилання на джерело. Слідом за цим знаменитий германіст Роберт Мендер, професор Колеж де Франс, відзначив ряд неприпустимих пропусків і помилок у нарисі про німецьку літературу.

Скандал почав набирати широких розмірів, протести помножились, і зараз майже вся преса з обуренням вимагає зняття книги. Навіть такий поміркований і поважний журнал, як «La France catholique», пише в числі від 27 грудня 1957 року: «A ce niveau il ne s'agit plus d'encyclopédie, mais tout simplement de littérature de propagande, et de la pire, celle qui se présante sous l'aspect de l'objectivité documentaire». Як читач побачить нижче, ця думка зовсім не перебільшена.

Нарис, присвячений українській літературі, теж являє собою лише безладне нагромадження помилок, двозначностей, прорадянської демагогії і невігластва. Автор черпає майже всю свою премудрість з 2 тому «Енциклопедії Українознавства», з статті М. Глобенка, не вказуючи на джерело. Але незнання мови доводить його часом до комічних результатів. Так наприклад, говорячи про Васильченка, він згадує про впливи на нього Гоголя і Гофмана, вказані М. Глобенком на 770 сторінці. Але не зрозумівши наступного рядка, де говориться також про впливи на Васильченка Квітчиної «Конотопської відьми», автор нарису, очевидно, ніколи не чувши про Квітку-Основ'яненка і не зрозумівши слова «Квітчиної», приписує «Конотопську відьму» Васильченкові.

Якби ми не боялися втомити увагу читача, ми могли б показати, навівши паралельно обидва тексти (Глобенка і «Плеяди»), що другий просто переписаний з першого з виключенням всіх фраз, несприйнятних більшовизмові і з заміною їх прорадянськими фразами авторського винаходу.

Ні про одного з письменників не сказано, що він упав жертвою радянського режиму. Про Зерова, Филиповича, Драй-Хмару, Плужника, Свідзінського, Влизька, Підмогильного, Вишню навіть не згадано, тоді як за пролетарство перераховані всякі там Кулик, Микитенко, Кириленко, Коряк, Щупак і ім'я їм леґіон. Не знаю, за які гріхи приєднані до них Васильченко і М. Вороний.

Жодним словом не згадано про неоклясиків! Сам факт існування найвизначнішої і найвпливовішої групи українського ренесансу взагалі обійдений мовчанкою. Що до числа «потерпілих» потрапив таким чином сам М. Рильський — виною цьому невігластво автора, що полінувався дочитати статтю М. Глобенка до 777 сторінки, де написане його ім'я. Така ж доля спіткала й М. Бажана, яке замовчання навряд чи схвалять більшовики.

Про Тичину автор ввічливо заявляє: «le poète évolua vers la conception marxiste du monde» (стор. 1594). Про примус і насильство влади, що скалічили душу і творчість великого поета, зробили його життя трагедією, — жодного слова! Видно, з доброї волі перетворився він на марксиста!

Далі: «le panorame de la littérature ukrainienne soviétique serait forcément incomplet et même inexact si on passait sous silence Alexandre Korniïtchouk» (стор. 1598-99)... Ну, звичайно, бо «sa pièce est... conforme au désir des autorités soviétiques de lutter contre tout ce qui empêche la société de s'épanouir» (стор. 1599). І про нього 30 рядків, тоді як про Миколу Куліша — жодного слова.

Еміґраційна і навіть галицька література просто для нього не існує. Так, мовляв, їм і треба!

Питається тільки, як могла така видатна, талановита і розумна людина, як Ремон Кено, так промахнутися? Думається, що він припустив помилку, властиву багатьом сучасним французьким інтеліґентам: він виявив до більшовиків незаслужене ними довір'я. Наслідуючи заповіти, що створили славу NRF, він вирішив прийняти їх на рівних правах до свого видання, дав їм можливість вільно висловитися про літературу підлеглих їм народів. Він допустив їх як теоретичну точку погляду, таку ж законну, як і кожна інша, до доведення протилежного. І ось — «доведення протилежного» прийшло у вкрай неприємній для нього формі: його ж першого більшовики обдурили. Вони йому підсунули гнилий, недоброякісний товар, з явною метою скомпромітувати видатний і передовий задум західньої культури, яким є енциклопедія Плеяди. Мета більшовиків — показати, що Захід уже не здібний на творче оновлення.

Тому метою Ремона Кено і видавництва Ґаллімара мусить стати — довести, що це неправда. Вони мають для цього необмежені можливості. Поперше — для них справа чести — вилучити з продажу скандальний том і переробити його з тим же блиском і розумом, як і все інше, що вони досі робили.

Ми й не сумніваємося, що вони це зроблять, бо було б просто смішно, якби вони, коштом своєї репутації, захотіли сприяти компромітуванню західньої культури більшовиками.

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади

## V. ПРИЯТЕЛЬ БАТЬКІВ — А. І. МИХАЛЕВИЧ

Не завжди Єлисаветград був пусткою в українському відношенні, не був він таким подекуди і за час перебування там моїх батьків. А в 80-их роках це був навіть своєрідний центр, хоч і конспіративний, центр виховання українців. Був там таємний гурток, з якого вийшов і сам Євген Чикаленко. Вийшли звідти й брати Тобілевичі, себто наші великі артисти — Опанас Саксаганський, Микола Садовський, Іван Карпенко-Карий — він же дуже талановитий та може ще не оцінений драматург. Були й інші, що розсіялися по світу. Але згаданих імен вистачить, щоб оцінити вагу цього гуртка. Провадив же його д-р Афанасій Іванович Михалевич.

У Києві, коли ще вчився, він був у центрі українського життя. Не знаю, чи встиг увійти до складу «Старої Громади», але всіх її головних діячів знав добре, був товаришем Хведора Вовка та мого батька. Переконаний драгоманівець, він горів українською справою. Це був справжній «апостол правди». Є. Х. Чикаленко у своїх «Спогадах» багато говорить за Михалевича та цей гурток. Отже відсилаю читача до його «Спогадів».

А. І. Михалевич уважав, що на українську мову мають бути перекладені всі західні клясики. Слідом за Драгомановим він бажав европеїзувати Україну. Переклав він Адама Сміта, тільки цей переклад не побачив світу та певно загинув. Зате його «апостольство» створило український театр, явище, яке в нашому житті відограло може вирішальну ролю. Є. Чикаленко згадує, як уважно слухав Михалевича найстарший серед гуртка Карпенко-Карий, як він вбирав у себе кожне «апостольське» слово. Слухав його й Чикаленко, що своїм практичним розумом, своєю жертвенністю, своїм словом великою мірою спричинився до поширення українського кола, до приваблення людей талановитих, до організації самого руху. Діло Михалевича було велике. Але він жорстоко заплатив за свою діяльність. Знов таки докладно згадує про це Є. Х. Чикаленко: був донос, арешти, і Афанасія Івановича було адміністративно заслано на 4 роки на Сибір. Він повинен був удатися туди з усією родиною, дружиною та чотирма синами, 8-14 років. Певно, десь у 1892 році він міг повернутися на Україну, та мусів, очевидно, знов жити в Єлисаветі, де вже мав лікарську практику. Але можна собі уявити, яка була йому небезпека, якби знову виявили його революційну діяльність!? Він мусів, звичайно, дати підписку, що її не відновить. Є. Х. Чикаленко побував у нього в Єлисаветі, побачив, що він зовсім припинив свою стару діяльність і уникає компромітуючих людей, і відразу втратив весь інтерес до свого колишнього наставника та більш ні слова за нього не сказав: Михалевич наче перестав для нього існувати... Чикаленко, як я вже підкреслив, був перш за все практичною натурою, і ця практичність відбилася на його «Спогадах». А між тим історія завжди цікавиться долею поважних діячів, навіть коли вже вони зійшли з історичної сцени. І думаю, що варто згадати за Михалевича, навіть у ті його «порожні» роки.

Коли він і припинив «апостольство», то не перестав бути глибоко відданою українській визвольній ідеї людиною. Попрікати його, обтяженого великою родиною, за обережність, як це відчувається в «Спогадах» Є. Х. Чикаленка, неможливо. Царський уряд, може, не був такий жорстокий, як радянський, але й з ним не варто було жартувати. І коли Є. Чикаленко згадує за себе, як його заслали (але до його власного маєтку на Херсонщині), він пише, що якийсь час сидів тихо, навіть уникав листування та зустрічей з старими приятелями. І в нього ж було забезпечене життя — велика земельна власність, а в Михалевича — тільки його медична практика...

Що Михалевич і під кінець 90-их років слідкував та дуже цікавився українськими справами, про це я знаю з його розмов з батьком. Не все я розумів, але про дещо тепер догадуюся. Батько іноді таки виїздив з Єлисавету, один раз до Петербурґу, де в нього були старі приятелі — українці (певно Цвітковський, Бернштам, який опісля переїхав до Києва, та ще дехто — не пригадую). Їздив батько й до Києва. Одного разу навіть з мамою та нами, старшими дітьми. Отже, після однієї з тих подорожей батько оповідав Михалевичу про новини з Києва, про утворення якоїсь нової громади, про її управу та склад. Тепер я догадуюся, що мова була про заснування так зв. «Загальної Організації», яка потім перетворилася спершу на партійну, радикал-демократичну, а потім у ТУП (Товариство Українських Поступовців), організація, до якої й я потім, від 1915 року, належав. Я пригадую собі, як пильно вони обидва обмірковували ці новини, а більш гарячий Михалевич приймав їх із справжнім ентузіязмом.

Пригадую собі, що вони говорили й на якісь історичні теми, а батько оповідав Михалевичу про цікаву постать Юрія Немирича, про якого він хотів написати монографію. Михалевич виявляв незвичайний інтерес до тих плянів, до особи Немирича та дуже спонукував батька до тієї праці. Але певно в Єлисаветі не можна було здобути джерел, які були потрібні.

Я певний, що обидва друзі були потрібні один одному. Вимушене мовчання, перерва його невсипущої діяльности гірко тяжіла на Михалевичу, і батько був тією людиною, якій можна було принаймні все сказати. А сам Михалевич своєю милою вдачею розганяв сум батьків, навіяний і ненависним банком з пародією на справжніх людей і його власними глибокими розчаруваннями.

Щоправда, коли українці й збиралися, то завжди не в Афанасія Івановича, а у нас. Сам Михалевич конче приходив. Отже, батько, теж засланець колишній, був певно сміливіший, але... й більш незалежний, бо був капітал мами... Нарешті, Єлисавет не був для нього, як для Михалевича, місцем його «злочинної» діяльности.

Певно, відразу, як ми приїхали до Єлисавету, Михалевичі й Шульгини стали між собою бачитися. І дедалі ця дружба міцнішала. В останні роки нашого там перебування кожного дня або ми всією родиною йшли до Михалевичів, або вони до нас.

Афанасій Іванович усіх нас лікував. Дуже мило ставився до нас, дітей; ми з сестрою дуже його любили. Любив він з нами пожартувати, а часом і весело сміявся. Одного разу сестра, якій було тоді років 9, а мені не було й 8, серйозно сказала про мене: «У Саші бас...». Михалевич аж присідав від сміху...

З себе він був дуже приємний: високий на зріст, з сивуватою головою, невеличкою борідкою та вусами, а очі звертали на себе увагу: в них відчувалась і добрість, і бистрий розум. Від нього віяло як простотою, так і великою внутрішньою гідністю.

Дружина Афанасія Івановича, Катерина Григорівна, була з походження проста селянка, але втягнулася в міське життя, нормально вела господарство та доглядала дітей. Батьки й до неї ставилися дуже приязно. Було у Михалевичів чотири сини, всі значно старші за мене. І саме ця родина, яку Афанасій Іванович любив та задля якої мусів пожертвувати своєю улюбленою діяльністю, зробила з нього дійсно трагічну постать.

Не був Афанасій Іванович у своїй родині пророком. Того впливу, що його колись мав на молодь, на власних синів не мав. На жаль, це часто трапляється. А в його родині не було такої сили, як моя мати, що вміла всіх нас зручно тримати, даючи нам загальне моральне та національне виховання.

Сини Михалевичі не були зовсім зрусифіковані. Один з них, Михайло, був навіть зовсім свідомим українцем. Менший, Фаня (Опанас), більше надавався на маленького кар'єриста: веселий, гарний, він мріяв тільки про те, щоб скінчити правничий факультет, одержати посаду в суді та одружитися з своєю нареченою Долінською, з багатої дідичної родини.

Але біда почалася з старшого сина Петра. Ще гімназістом він був диваком. В університеті в Києві, коли ми вже туди переїхали, був незвичайно похмурий, пригноблений. Дуже дратував батька тим, що в газетах його цікавили тільки описи крадіжок, душогубств та нещасливих випадків. Потім мусів покинути Київ, став виявляти повну ненормальність, кілька разів тримали його в домі для божевільних, коли ж батьки брали його до себе, він, патлатий, напівсвідомий, блукав по Єлисавету...

Михайло теж вчився в Києві, здається, на правничому факультеті, та бував серед української молоді, навіть залицявся до однієї панночки з поважної української родини, яка теж мала до нього симпатію. Дуже часто бував у нас, і ми до нього дуже добре ставилися. Але й у нього помічалася якась нервовість, на яку він часом скаржився. Десь на початках січня, здається, 1904 року, були ми з ним удвох у театрі на «Розбійниках» Шіллера. Грали середньо, але на нього п'єса справляла таке враження, що він одводив очі: «Дивлюся на рампу, щоб пам'ятати, що це тільки театр...»

А через два тижні після цього прибіг до нас з плачем його брат Фаня і оповів, що Миша застрілився... Батьки були приголомшені, ми так само. Треба було сповістити Афанасія Івановича та Катерину Григорівну. Не написали, що помер, а тільки на двірці мама мусіла сказати: — «Бережіть тих, що лишилися...»

Але не вберегли. Себто з Фанею, скільки я знаю, принаймні до революції, нічого злого не сталося. А далі я втратив його з очей. А третій, Микола, здається, математик, одружився з донькою якогось багатого, але малоінтеліґентного пана. В Києві завів собі коня, розкішний кабріолет і з виглядом денді їздив по місту. Але річ не в цьому: він виїхав на еміґрацію; багато років перебував на Підкарпатській Україні, і там його бачив єлисаветградець Ростислав Лащенко. Коля став лютим ворогом України! І передавав через Лащенка привіт «Саші Шульгину», але підкреслив, що не «міністру Шульгину». Його дружина, з двома дорослими дітьми, якими певний час я опікувався, втікла з радянського «раю», перепливши під кулями Дністер. І Микола Михалевич одрікся від них: вони до того були справжніми українцями.

Сподіваюся, що цієї чи не найбільшої трагедії «апостола правди» — зради сина — він не знав, бо упокоївся десь на початках революції.

Бачив я Афанасія Івановича востаннє влітку 1910 року, коли ми разом з моїм товаришем Левком Чикаленком, під час нашої антропологічної та етнографічної екскурсії по Херсонщині, завітали й до Михалевичів у Єлисаветі.

Вони жили в тому самому помешканні, біля собору, як і раніш. Але обоє постаріли. Афанасій Іванович зовсім посивів. До нас обох він був незвичайно привітливий, милий. Свою тугу він зберігав для себе...

# З літературних вечорів „Слова“

### НОВА ЛІТЕРАТУРНА ҐЕНЕРАЦІЯ

23 лютого у великій залі Українського народного дому в Нью-Йорку вперше перед ширшою авдиторією (понад 150 осіб) виступила з читанням своїх творів група наймолодших еміґраційних поетів і прозаїків: Емма Андієвська, Юрій Тарнавський, Богдан Рубчак (вірші якого за його відсутністю читали молоді актори УТА Оля Кириченко та Ігор Шуган), Женя Васильківська, Богдан Бойчук. З читанням своїх творів виступила також молода американська поетка Патриція Килина. Вечір був пристосований також до виставки молодих українських мистців, що тривала три тижні в залі Народного дому, в програмі вечора була доповідь д-ра Кузьмовича про модерне мистецтво. Також музична молодь взяла участь в цьому вечорі: Ігор Соневицький виконав на піяніно власну композицію, а Юрій Богуславський (баритон) — кілька арій.

Вступне слово на тему «Нова літературна ґенерація» сказав Юрій Лавріненко. Він окреслив три діючі тепер на Україні і за кордоном літературні ґенерації, схарактеризував молодих учасників вечора, як певну літературну групу, та кожного зокрема. Промовець подав наприкінці, що київська «Літературна газета» присвятила групі молодих письменників — учасників цього вечора — спеціяльну статтю, повну лайок і нападів. Причина цього нападу зрозуміла: частина української нової літературної ґенерації має живий контакт із сучасною світовою літературою, врятувавшись від насильної московської провінціялізації.

Літературні матеріяли цього вечора будуть опубліковані в квітневому числі «Української літературної газети».

### ВЕЧІР ТОДОСІЯ ОСЬМАЧКИ

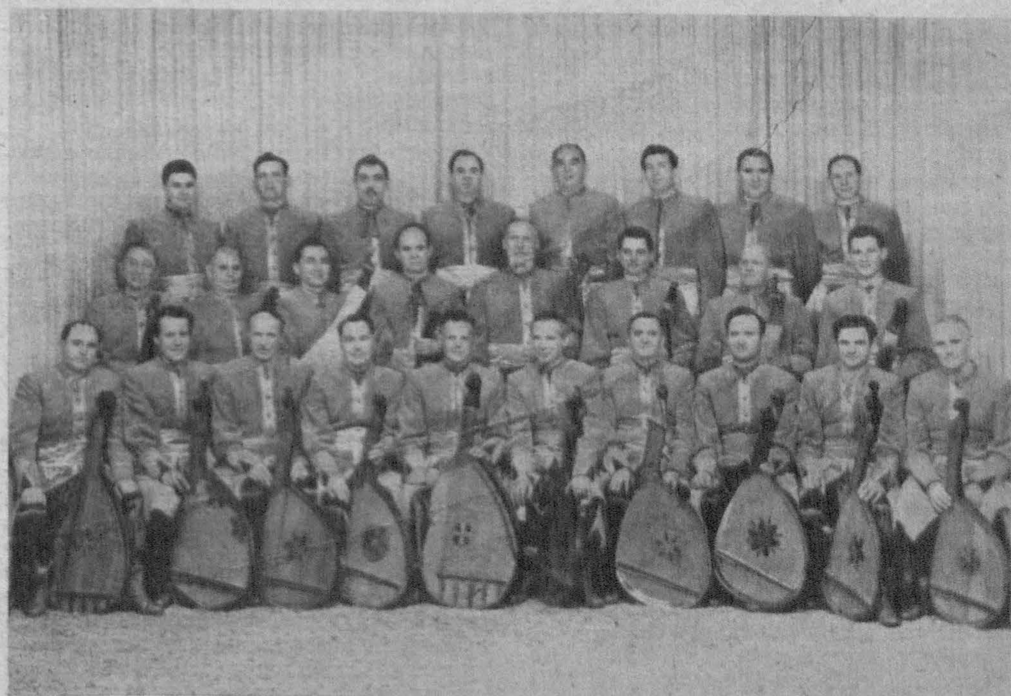
2 лютого у великій залі Українського народного дому в Нью-Йорку об'єднання письменників «Слово» влаштувало вечір Осьмачки, що виступив із промовою про завдання сучасного мистецтва. Осьмачка прочитав також свій переклад з Оскара Вайлда «Баляда про Реґінську тюрму». Численна авдиторія слухала нечуваний досі спосіб виконання поетичного твору. Осьмачка не читав, а виконував баляду в кобзарсько-лірницькому стилі. У вступному слові він пояснив, що якраз цей твір Вайлда підходить для такого способу його виконання. Сам Осьмаччин переклад баляди майстерний.

Вечір був розпочатий вступним словом Григорія Костюка, що схарактеризував цілий літературний шлях Тодосія Осьмачки та навів кілька поезій із перших і тепер зовсім унікальних та недоступних для читача збірок поезій Осьмачки «Круча» (1922), «Скитські огні» (1925) і «Клекіт» (1928). Згадавши недавній напад київської «Літературної газети» на Тодосія Осьмачку, зокрема лайку на Осьмачку, як «запроданця», промовець сказав, що Осьмачка запродався, але тільки єдиному українському народові та його незалежній літературі.

### НА 10-ЛІТТЯ З ДНЯ СМЕРТИ ЮРІЯ КЛЕНА

Український Театр в Америці (УТА) і об'єднання письменників «Слово» спільними силами влаштували 8 грудня у великій залі Народного дому в Нью-Йорку вечір для відзначення 10-ліття з дня смерти Освальда Бурґгардта — Юрія Клена. Відкрив вечір Євген Маланюк коротким вступним словом про Клена, поділившись зокрема живим спогадом про першу свою зустріч з Кленом по виїзді Клена за кордон і про участь Клена у «Віснику». Юрій Лавріненко говорив на тему «Життя і головний твір Юрія Клена», висвітливши зокрема київський період життя і творчости Клена, що був тоді в групі неоклясиків, і давши характеристику епопеї «Попіл імперій». Перша частина вечора закінчилась виступами Йосипа Гірняка й Олімпії Добровольської, що мистецьки виконали окремі фраґменти з «Попелу імперій». У другій частині вечора виступали учні Олімпії Добровольської — Іва Гірняк-Куліш, Ганна Дерлиця, Ольга Кириченко, Лідія Крушельницька, Володимир Змій, Ігор Шуган, Михайло Яблонський. Вони дуже добре виконали ансамблем (режисер Добровольська) два твори Клена — «Коло життьовеє» та «Україна». Велика заля, в якій відбувався цей висококультурний вечір, була повна.

Д.



*Капеля бандуристів ім. Тараса Шевченка готується тепер до ґастрольної подорожі по світу. На фото — мистецький колектив, в першому ряду посередині керівники капелі Г. Китастий і В. Божик*

Олександер ДОВЖЕНКО

# АВТОБІОГРАФІЯ

(Закінчення з попереднього числа)

В редакції я працював з осени 1923 року. Я заробляв собі на життя ілюстраціями, а в вільний час навчався живопису. Я влаштував майстерню у себе на квартирі і в ній працював три роки. Я ще не був тоді хорошим художником, мені було дуже важко вчитися самому, та в мене була віра в свої здібності і глибока впевненість, що років через десять-п'ятнадцять упертої роботи я «виároблюсь» на хорошого художника. У цей харківський період я познайомився з харківським українським літературним світом, який групувався тоді навколо редакції «Вісті» і «Селянської правди», вірніше, навколо Блакитного і Пилипенка. Це були «Гарт» і «Плуг». Членом «Гарту» я був сам, як книжковий ілюстратор. Пізніше з «Гарту» виділилося всім відоме «Ваплíте», в якому я також перебував, хоч потім і вийшов. В цей приблизно час я зблизився з українською кіноорганізацією «ВУФКУ». Я робив для ВУФКУ плякати і часто туди заходив.

Обмеженість і вузькість літературного життя і панування тоді в лефівських журнальчиках ідеї про непотрібність живопису взагалі, як мистецтва застарілого, яке цілком замінить фотографія, і неекономність живописної природи щодо впливу на глядача в розумінні його кількісного охоплення, і ускладнене родинне життя, і цілий ряд, очевидно, ще якихось причин, а найголовніше, уперте бажання бути максимально корисним своєму народові і партії, від якої я себе в душі не відокремлював, — примусило мене все більше і більше схилятися до кінематографії, як до наймасовішого, найдемократичнішого мистецтва.

В червні 1926 року я просидів ніч у своїй майстерні, підбив підсумки свого невлаштованого тридцятирічного життя, вранці пішов з дому і більше не повертався. Я виїхав в Одесу і влаштувався на роботу на кінофабрику як режисер. Таким чином, на тридцять третьому році життя мені довелось знову починати життя і навчання по-новому: ні актором, ні режисером театральним я до того часу не був, в кіно ходив не часто, з артистами не знався і теоретично з усім складним комплексом синтетичного мистецтва кіна знайомий не був. Та і вчитися було ніколи і, мабуть, в Одесі й ні в кого. Фабрика була досить солідна, та культурний рівень її був низький, і фільми не визначалися високою якістю.

Дуже допомогла мені на початку одна незначна обставина. Я почав відвідувати натурні зйомки одного одеського режисера недалеко від фабрики. Те, що він робив на зйомці зі своїми акторами, було остільки погано і так безпомічно, що я відразу повеселішав. Я подумав: якщо я бачу, що це погано, і знаю, що саме погано і чому саме погано, значить, я не такий уже безпорадний. Більше того, я просто візьму і зроблю краще.

Це було не зовсім правильне міркування. Скільки разів мені потім у житті доводилось спостерігати, як юнаки з очевидною ерудицією, що вміли розбиратись у всіх деталях кожної чужої сцени, першого-ліпшого кадру, — виявлялися безпорадними і немічними, коли режисерська паличка переходила до їхніх рук. Зі мною, правда, цього не трапилось, хоч працюю я дуже важко. Ось уже шістнадцять років держу я цю паличку, а мені на початку кожної моєї картини все здається, що я нічого не вмію робити. Я ніколи не був боягузом у творчості, але завжди несу в собі страх до роботи і неспокій. З ними я не розлучуся поки житиму.

Творчість безмежна і різноманітна, як різноманітне й безмежне в своєму переможному розвитку життя нашого великого соціялістичного суспільства, і ніякий ні талант, ні геній нічого не зробить в цьому мистецтві, якщо не буде підкріплений знанням не тільки специфіки цього мистецтва, а найперше і найголовніше — знанням життя.

Кіно вимагає величезної працелюбности і працелюбности не тільки на зйомці, а в усьому розумовому процесі створення картини. Кіно — мистецтво «одержимих».

Переключаючись на роботу в кіні, я думав присвятити себе виключно жанру комічних і комедійних фільмів. І перший мій сценарій, зроблений мною для ВУФКУ — «Вася Реформатор» — був задуманий як комедійний, і перша режисерська проба на 500 метрів «Ягідки кохання» за власним сценарієм, написаним мною протягом трьох днів, теж була в цьому жанрі. В цьому жанрі були задумані і мої нездійснені постановки «Батьківщина» — про євреїв у Палестині, «Загублений Чаплін» — про життя Чапліна на безлюдному острові, і «Цар» — комедія-сатира про Миколу II.

Та обставини якось так склалися, що жодної комедії я так і не зробив. Знову вийшла стара історія: вважався на одному факультеті, а лекції слухав на іншому. Окремі комедійні місця, розкидані по моїх картинах, завжди режисерував з величезною насолодою. Те, що робиться у нас в радянській кінематографії в галузі комедійного жанру, вважаю невдалим і принципово неправильним. У нас комедійних персонажів чомусь позбавляють розуму, а треба робити зовсім навпаки. Комедійний характер нічого спільного з розумовою недоладністю не має.

Першим моїм фільмом була «Сумка дипкур'єра».

Окрилений успіхом цієї незначної речі, я негайно розпочав роботу над другою постановкою. Це була «Звенигора». Сценарій «Звенигори» був написаний письменником Йогансеном і відомим Юртиком (Тютюнником). В сценарії було багато чортовиння і явно націоналістичних тенденцій. Тому я й переробив його процентів на дев'яносто, в наслідок чого автори демонстративно «зняли свої імена», і це стало початком мого розходження з харківськими письменниками.

Тому що на кінофабрику хороших сценаріїв не надходило, а я особисто, з ряду причин, опинився серед письменників ізольованим, я вимушений був надалі писати сценарії сам. Зараз я до цього звик. Щоправда, цей метод роботи я не вважаю ані правильним, ані корисним. Він гальмує діяльність режисера, примушує його двічі здійснювати творчий процес, і начебто скорочує його життя. При нормальному, щасливому веденні сценарного господарства я міг би зробити набагато більше картин, ніж я зробив. Я за шістнадцять років, признаюся, мало зробив, та в цьому не тільки моя провина, але й провина керівництва, що дивилось на мене як на ломовика, який все вивезе. «Звенигора» в моїй свідомості відклалася як одна з найцікавіших робіт. Я зробив її якось одним духом — за сто днів. Надзвичайно складна за своєю побудовою, формально, можливо, еклектичною, вона дала щасливу можливість мені — виробничому самоукові — випробувати зброю в усіх жанрах. «Звенигора» — це був своєрідний прейскурант моїх творчих можливостей.

Громадськість (мистецька) прийняла фільм з захопленням, народ його не прийняв зовсім як фільм незрозумілий і надто складний для сприйняття, проте я ходив гордий і навіть, пам'ятаю, хвалився тим, що я не популяризатор, а щось немов би професор вищої математики. Я ніби забув, для чого я прийшов у кіно.

Чи було це обманом чи зрадою кінематографу, як народному масовому мистецтву? Не було. Я ще не знав правил і тому, як мені здавалось, не робив помилок. Картину я не зробив, а проспівав, як птах. Мені хотілося розсунути рамки екрана, відійти від шабльонової розповіді і заговорити, так би мовити, мовою великих узагальнень. Я, напевне, перебрав міру.

У новому фільмі «Арсенал» я значно звузив рамки своїх чисто кінематографічних завдань. Я поставив собі за мету показати клясову боротьбу на Україні в період громадянської війни. Продовженням цієї епопеї був пізніше у новій уже і стильній передачі «Щорс». Завдання було, таким чином, сугубо політичним, партійним.

Герої «Арсеналу» були ще мало персоніфіковані. Це були носії ідей, ідеологій. Я оперував ще за «звенигородською» звичкою не типами, а клясовими категоріями. Велич і маштабність подій змушувала мене стискувати матеріял ніби під тисненням багатьох атмосфер. Це можна було б зробити, вдаючись до мови поетичної, що й є, начебто, моєю творчою особливістю. Я йшов до реалізму в кіні повільними кроками.

Результати появи «Арсеналу» були для мене якщо і не несподіваними, то все ж тяжкими. Його не прийняла письменницька громадськість.

Це був абсолютно правильний фільм. По характеру ставлення до фільму, по його оцінці можна було судити тоді про політичне обличчя людини. Це я добре запам'ятав. Фільм «Арсенал» був великою подією в моєму житті. Я виріс у ньому як політпрацівник і порозумнішав. Я був гордий і водночас зазнав великого болю.

Фільм «Земля» я робив уже на Київській кінофабриці. Радість творчого успіху була жорстоко подавлена страховинним двопідвальним фейлетоном Дем'яна Бедного під назвою «Философы» в газеті «Известия». Я був так приголомшений цим фейлетоном, мені було так соромно ходити вулицями Москви, що я буквально посивів і постарів за кілька днів. Це була справжня психічна травма. Спочатку я хотів був умерти. Але через кілька днів мені довелося стояти в почесній варті в крематорії біля труни Маяковського, з яким я був завжди в дуже добрих відносинах. Попереду мене на варті стояв Бедний. Я дивився на його лиснючу голову і пристрасно думав — умри! Та він був невразливий. Так ми і вийшли з крематорію живими і неушкодженими.

Я думаю — не знаю, як там в інших галузях, — що в мистецтві треба рухатися на позитивних імпульсах. Я був багато хвалений і не раз осуджений за свої роботи і прийшов до висновку, що мірою поступу творчого життя повинно бути добро, а не зло. І значно легше працювати з позитивними імпульсами, ніж з неґативними.

«Землю» я задумав як твір, що провіщав початок нового життя на селі. Але ліквідація куркульства як кляси і колективізація — події надзвичайної політичної ваги, що відбулися, коли фільм був уже готовий, перед самим його показом, — зробили мій голос надто кволим і недостатнім. Я виїхав за кордон, де й пробув близько чотирьох з половиною місяців.

Повернувшись з відрядження, я запропонував в усній формі керівництву Українфільму визрілий в моїй уяві сценарій про наших героїв в Арктиці на матеріялі трагедії Нобіле і загибелі Р. Амундсена. Задум було відхилено керівництвом, яке поставило вимогу, щоб я спішно написав «щонебудь таке» про сучасне наше життя на Україні, а не в Арктиці. Я негайно витиснув із своєї свідомости Амундсена і за дванадцять днів написав невдалий сценарій «Іван» і розпочав зйомку. Працювати над «Іваном» мені було важко, бо фейлетон Бедного продовжував гнітити мене з усією силою. Фільм був підкорочений, вважався напівзабороненим, я був зачислений до табору біологістів, пантеїстів, переверзіянців, спінозистів, — сумнівних попутників, яких можна лише терпіти. Навіть студенти (студенти кіноінституту), що відбували практику в моїй групі, вважалися в інституті довженкістами, тобто контрреволюціонерами в кіні. Я був позбавлений можливости виховувати кадри. А в тому, що мене не запросили до київського кіноінституту хоча б лектором, я вбачав небажання, щоб хтонебудь у мене вчився. Пізніше керівник кінематографії заявив мені про це в найкатегоричнішій формі (Шумяцький). Пролетарську течію в кінематографії закріпили за собою члени партії режисери Кордюм і Капчинський. Я був відсунутий до табору безплідної буржуазії, як людина хоч і талановита, проте політично обмежений обиватель-попутник. Я мучився. Вище політичне керівництво жило в Харкові, а я в Києві.

В мене почав псуватися характер. Я зробився нервовим і надміру вразливим. Я жив замкнуто. Була ще одна обставина, яка погіршувала моє життя до краю. Це Брест-Литовське шосе — дорога на кінофабрику. Я згадую в своїй біографії про неї лише тому, що вона відігравала і зараз відіграє в моєму повсякденному житті велику і погану ролю. Я не люблю її, протестую проти неї щодня ось уже десять років. Протягом цього довгого часу я переживаю незмінне почуття огиди і протесту, і не було ще жодної подорожі, коли б я цього не переживав. Це стало наче якимсь пунктом мого нервового захворювання. Протягом десяти років я щодня зриваю з цієї чудової прямої, широкої вулиці всі п'ять недоладних рядів телеграфних, телефонних і трамвайних стовпів, які роблять цю вулицю похожою на хмільник, і ховаю кабель у землю. Я засипаю рови і зрізую горби, я її нівелюю, знищую трамвай, що перебуває в стані перманентного ремонту, і замінюю його автобусами і тролейбусами до самого Святошиного, а вулицю заливаю асфальтом на бетонній основі. Вулиця робиться широкою, прямою, як стріла, і хвилястою. Я знищую жалюгідні підлі халупи і замінюю їх невисокими гарними будинками. Я реконструюю Галицький базар — місце, що найбільш розчаровує в Києві, — перетворюючи його на озеро з красивою набережною. Моя уява доходить до впевнености, що тільки після цього всі режисери почнуть робити хороші картини. У мене розвивається шкідлива мрійливість. В період постановки «Івана» вона досягла найбільшого напруження. Я склав тоді проєкт реконструкції цієї вулиці і з піною на губах доводив в обкомі партії і міськраді необхідність здійснення цих виключно потрібних заходів. Мене слухали погано. Тоді я склав плян реконструкції кількох площ і вулиць міста з метою його благоустрою, і знову почав атакувати обком. Це якось дійшло до столиці. Коли уряд переїхав до Києва, я, що жив на той час у Москві, був введений до урядової комісії по реконструкції міста. Але повернусь до «Івана».

Вимога про здачу фільму обов'язково до жовтня була майже нездійсненною. Це був мій перший звуковий фільм, знятий на дуже поганій апаратурі, ще не освоєній початкуючими звукопрацівниками. І все таки фільм я встиг здати, хоч для цього й довелося в останній час просидіти, не відходячи від монтажного стола, без сну, вісімдесят п'ять годин підряд. Фільм вийшов все ж сируватим, рихлим. Я виїхав до Москви, щоб більше не жити в українському оточенні, не бути одіозною фігурою і не мучитись від різних випадковостей.

Приїхавши до Москви, я зразу з величезним душевним хвилюванням написав листа товаришеві Й. Сталіну з проханням захистити мене й допомогти мені творчо розвиватися. Товариш Сталін моє прохання почув... Я почав працювати в Мосфільмі і незабаром виїхав з своєю дружиною і асистентом Ю. Солнцевою та письменником О. Фадєєвим на Далекий Схід для вивчення краю з метою зробити про цю частину нашої країни фільм. Подорож ця була однією з світлих подій у моєму житті. Я був захоплений величчю просторів нашої країни і її дивовижними багатствами. І красою. Я пройшов приморськими стежками з півтисячі кілометрів, не перестаючи захоплюватися баченим навколо. Стоячи на березі Тихого океану і дивлячись на захід, я згадував Україну, і вона постала перед моїми очима у своєму справжньому розмірі, десь там далеко на заході в лівому кутку, і це помножило мою гордість громадянина великої Радянської країни.

Сценарій «Аероград» я написав у Москві за два з половиною місяці. Я був весь в полоні любови до чудесного Далекого Сходу і сценарій писав з великим надхненням. Цей сценарій я міг читати напам''ять без єдиної запинки. Закінчивши сценарій, я звернувся листовно до товариша Сталіна з проханням дозволити мені прочитати йому цей сценарій особисто. Зустрічі з товаришем Сталіном зміцнили мій дух і піднесли мої творчі сили. Фільм «Щорс» я зробив за (його) порадою.

Це був найкращий фільм. І робота над сценарієм про «Щорса» і над фільмом були найвизначнішою, найзмістовнішою подією мого життя. Я писав сценарій одинадцять місяців і дванадцять місяців крутив фільм. Це було ціле життя.

«Щорсу» я віддав весь свій життєвий досвід. Всі знання, набуті за дванадцять років роботи, знайшли в цьому фільмі повне відображення. Я робив його з любов'ю і великим напруженням всіх своїх сил, як пам'ятник народу, як знак своєї любови і глибокої поваги до героя великого українського Жовтня. Я робив його з таким почуттям, начебто моя творчість здійснювалась не в мізерному целюльоїді, а в камені чи в металі, начебто йому судилося жити в століттях. Я хотів бути гідним народу. Коли під час роботи я захворів, я нестерпно страждав від думки, що може мені не вдасться вже довести свою роботу до кінця. На моє щастя цього не сталося. Фільм «Щорс» я робив на Київській кінофабриці.

Працюючи над «Аероградом» у Москві, я багато уваги й часу приділяв громадській роботі, яку я любив. Я був головою Всесоюзної творчої секції працівників кіна. Я організував у Москві будинок кіна і налагодив його роботу. Працюючи над «Щорсом», я від громадського життя значно відійшов. У мене не вистачало на нього ні сили, ні часу. Я занедбав роботу в творчій секції і в міськраді.

Восени 1939 року, під час визвольної війни за возз'єднання Західньої України і Західньої Білоруси, я працював у Галичині близько двох місяців як політпрацівник і керівник операторської групи. Зараз я монтую цей документальний фільм, після чого почну роботу над сценарієм за повістю Гоголя — «Тарас Бульба».

Мені зараз сорок п'ять років. Признаюся, я дуже втомився і через те не зовсім здоровий. Я перестаю бути швидким. Якщо шановний читач побачить, що я через людську слабкість применшив свої недоліки і пороки і виставив себе у світлі більш яскравому і ефектному, ніж дозволяє звичайна скромність, то це, мабуть, так і є. Тому прошу не судити мене суворо і порадити мені щонебудь добре, пам'ятаючи, що одна людина не може багато (зробити), навіть коли природа наділила її щедрими дарами і добрими побажаннями.

# Нові книги поезії

*П. Филипович. Поезії. Редакція М. Ореста. Біографічний нарис О. Ф. Вступна стаття В. Державина. Інститут Літературознавства при Українському Вільному Університеті. Мюнхен, 1957. Стор. 151.*

*Л. Далека. Легіт і бризи. Поезії. В-во «Ластівка». Редактор. Дм. Чуб. Мистецьке оформлення: П. Вакуленко. Мелборн — Еделейд, 1957. Стор. 64.*

Офіційна радянська версія щодо української культурної еміграції містить у собі тезу про те, мовляв, емігранти під'юджують своїх капіталістичних хлібодавців до війни проти СРСР.

Насправді українські емігранти ані не роблять цього, ані не потребують робити. В їхніх руках (коли мова про культурну діяльність передової частини еміграції) перебуває зброя, потенційно дужча за всі можливі «спутники» і ракети міжконтинентального діяння.

Повне видання всієї збереженої поетичної спадщини Павла Филиповича являє собою один із чергових дошкульних ударів еміграційної зброї. Ударів — по кому? По сучасній хрущовській формі політичної влади над Україною.

Удари відбуваються в повній згоді з хрущовською тезою: «давайте змагатися мирними засобами!» Що ж — давайте. Ви — продуктами мистців, партійно силуваних до «соціялістичного реалізму». А ми — виявами вільної індивідуальної творчости. І — поновною публікацією того, що вам пощастило знищити не до кінця.

(Перший тур змагання радянські регулятори літературного життя на Україні, як відомо, програли. Вистави творів Миколи Куліша і їх перевидання на еміграції примусили хрущовських відпоручників ламати голови над можливостями «реабілітації» великого українського драматурга. Але тема Миколи Куліша — окрема тема).

Стільки, отже, про політичне значення виданої на еміграції збірки поетичних творів Павла Филиповича.

Без політичного вступу обійтися, на жаль, було неможливо — з огляду на специфіку існування сучасної української поезії в часі й просторі.

Виданий у збереженій цілості поетичний доробок Филиповичів являє собою відкриття. З ним уперше знайомиться не тільки молодше покоління, зросле на еміграції, а й та частина української інтелігенції, яка перед війною перебувала поза межами СРСР. По змозі точніший, по змозі ближчий до істини супровідний опис відкриття становив би конечну потребу. Бо інакше відкриване буде не збагнено, а, навпаки, затемнено.

Без теоретичної послідовности годі збагнути не тільки творчість Филиповича, а й взагалі будь-яке явище поезії. Звичайно, що клясицизм це стиль, один із основних стилістичних типів, як їх появила історія світової поезії. І звичайно ж, що в кожному випадкові (коли в наявності не епігонада, а поетична індивідуальність) клясицизм є свій, відмінний від сусіднього.

Легше всього це збагнути на прикладах зіставлення. Варто порівняти, приміром, творчість Филиповича з творчістю іншого, молодшого поета, який так само, вийшовши з символічного старту, включив у дію елементи клясицизму: Олега Зуєвського.

Клясицизм у Зуєвського становить чинник його поетичного традиціоналізму. Виразові символу, який у нього народжується (як це й повинно бути в символіста) в нескінченному сюрреалістичному потоці, він ставить ґвалтовні межі. Межі покриваються не тільки з цариною зовнішньої форми (тобто різними моментами композиції), але й посуваються далі, в ділянку мистецьки-світоглядового (тобто образу як такого, його внутрішнього ритму).

Що при цьому твір виходить не еклектичний, а суцільний, це секрет особистого хисту, невизначенний жадною наукою. Фактом є, в усякому разі, що в Зуєвського первні клясицизму просякають сферу внутрішньої форми.

Не те в символістичних поезіях Филиповича. Їхні взаємини з клясицизмом, сказати б, чисто ужиткові. Справа просто в тому, що Филипович не дожив до епохи сюрреалізму в українській поезії. У межах, зокрема, традиційної метрики й строфіки він лишався не з внутрішньої конечности, як Зуєвський, а тому, що не мав перед собою вироблених зразків вилому з такої метрики й строфіки.

Тим часом, він дуже хотів з них виломитись, і це показують численні зразки. Він раз-у-раз вдавався до павзника, до «коротких рядків», він дійшов найдалі, скільки це було можливо за його часів: до верлібру (напр., у вірші «Нема словам лічби...»).

Верлібр це сполучення рядків різного розміру: розміру в розумінні метру і розміру в розумінні довжини. Проте, у верлібі кожен рядок дається аналізувати з погляду традиційних чергувань наголошених і ненаголошених. Тим часом, такі образи, як «*візьмеш у жменю сонного насіння і не пізнаєш власної руки*» або «*колосом стигне слово в долах і на горбі*» або «*в темній пащі віків блищать золочені зуби*» — так і просяться в ті для клясичної традиції невизначенні розміри, в яких сьогодні віршує, приміром, Юрій Тарнавський. У всякому разі, цей останній може з повним правом називати Филиповича своїм поетичним предком, якого права Зуєвський, у суті речі, не має.

Але (знов таки, на відміну від Зуєвського) велика частина творчости Филиповича є клясицистична у своєму зародку. Внутрішньо-ритмічна сторона клясицизму полягає в тому, що образ народжується невідривно від кола, в яке він вписаний. Клясицизм це поетичний раціоналізм. Якщо ви прочитаєте, наприклад, вірш «Я — робітник в майстерні власних слів...», то, не знавши, що він належить Филиповичеві, ви його преспокійно припишете Зерову — поетові, який ніколи ніяким символізмом не грішив.

І наприкінці ще про зовнішні властивості клясицизму. Мавши своєю первісною клітиною завершений круг, цей стиль послідовно зберігає функції рівноваги на всі свої зовнішні вияви. Первні рівноваги прищеплює він і тим стилям, з якими входить у взаємини. А рівновага значить — зразковість.

Уяснення цього факту дає змогу зрозуміти, чому поети з різним мистецьким світоглядом (внутрішньою формою творчости) за зовнішньою ознакою все таки можуть бути об'єднані в одну школу: школу київського неоклясицизму.

Не все в реальному нашому неоклясицизмі зразкове. Проте, якщо взяти до уваги буття неонародницької стихії в поезії, так удома (з неминучости), як і на вигнанні (з звички), стихії з її сливе повним занедбанням взагалі будь-якої поетичної культури, то тоді й з погляду чисто технічного видана збірка поезій Филиповича являє собою справжнє велике відкриття.

*

Поетичну збірку Л. Далекої псує ряд оформлюючих моментів, починаючи з її назви і кінчаючи назвою видавництва. Якби ми мали право втручатися в те, в що втручатися не маємо права, ми зарахували б до цих моментів також поетичне ім'я авторки.

Крім того, поезії Л. Далекої недобрі там, де авторка виконує майже писаний обов'язок еміграційних поетів римувати свою тугу за Батьківщиною. Жанр ностальгійних віршів — цілком законний жанр. Проте, справа в тому, що в нас таких віршів ніхто не вміє робити добре, і авторка, силою конечности, слідує за найгіршими зразками в цьому роді.

Та все ж таки збірка Л. Далекої — збірка доброї поетки. Ми зовсім невипадково об'єднали її під одним дахом з обговоренням видання Филиповича. Перший виступ нової поетки являє собою надзвичайно влучний варіянт дальшого буття української поезії в нормах, визначених неоклясицизмом.

У примітках авторка просить у читача пробачення за те, що «при всій своїй повазі до сонету» вона «наважилася на вільне використання цієї гнучкої форми». Хоч сонет і не дуже гнучка форма, проте можемо авторку цілковито заспокоїти: вона ніякого злочину не вчинила. Бунт її проти сонетних рамок у всякому разі не перевершує того, який свого часу вчинили єлисаветинці супроти Петрарки. І в сонетах Л. Далекої можна зустріти не тільки такі, самі з себе чудові речі, як

*Вбачаєш знак у явора поклоні,*
*шукаєш мови з лицарем дерев...,*

але й їх зовнішню найдбайливіше опрацювання. Наприклад: система закінчень «образ — бриз — униз — обрис».

Зразки високої техніки трапляються у збірці на кожному кроці. Порівняйте, приміром, досконало інструментовані на «л» строфи з «Літніх хвилин»:

*Лагідна хвиля солона*
*тепло на скелю хлюпоче,*
*злизує залишки глини,* і т. д.

Як на нас, ми дали б авторці одну зовсім категоричну раду. Присутність сантиментального настрою, знов таки — абсолютно законна річ у поезії. Проте, лише тоді, коли цей настрій беруть не дослівно, а дистанційно. Інакше кажучи: кожен настрій може причастити поезії неповторний чар, якщо з нього спромагаються зробити елемент мистецької форми.

Яким шляхом це досягається? Ось тут варто знову повернутися до Филиповича, і ще, і ще, і ще раз читати його видану на еміграції збірку.

(ік)

Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

## *ІЗ ЗАБУТОГО ЗОШИТА*

Я прийшов до тебе, сестро чорнобрива —
Справді, мов сестра для мене ти —
В тім знайти розраду, що хоч ти
щаслива,
Подивитись трохи — і піти.

Ти мені сказала:
— Знов дитина хвора.
Десь у карти грає чоловік.
Сидячи над ліжком ще від позавчора
Не зімкнула я своїх повік.

А його приводять, п'яного, брудного,
Від усяких Любок і Ганнусь.
Я візьму дитину і піду від нього,
І ніколи більше не вернусь.

# Літературно-мистецький нотатник

За останніх 10 років появилося у Франції 878 перекладних романів. 308 перекладено з німецької мови, 258 з англійської, 238 з американської, 70 з італійської. Останньо найбільшою популярністю втішається у Франції «Невидимий прапор» Петера Бамма і «Людина без прикмет» Роберта Музіля.

*

Після неуспіхів, які мав Жан-Люї Барро в театрі Сари Бернар своїми інсценізаціями «Замку» Кафки та «Каско» Шеада, він здобув великий успіх постановкою «Мадам Сан-жен» Сарду.

*

Марсель Паньйоль опублікував перший том своїх дитячих спогадів п. н. «Слава мого батька».

*

В музичнім конкурсі, який відбудеться в Москві від 18 березня до 14 квітня, візьмуть участь 21 скрипаль з 13 держав та 42 піяністи з 18 держав.

*

За минулий рік в німецькомовних театрах Західньої і Східньої Німеччини, Австрії і Швайцарії, найбільший успіх здобула п'єса, написана на підставі відомого «Щоденника Анни Франк», яка була поставлена на сценах 61 театру 1954 рази. 24 драми і комедії Шекспіра ставилися 2493 разів, 9 речей Лессінга 1612 разів, Шіллер 1296 разів, Шов 1263, Ґете 1208, Гавптманн 1184. Далі йшли речі Курта Ґеца, Ібзена, Ґольдоні, Ануї, Мольєра, Кляйста, Брехта.

З оперних композиторів найбільший успіх мав Верді (15 опер і 1910 вистав), далі йшов Моцарт, Пуччіні, Льорцінґ, Ваґнер, Ріхард Штравс, Карл Орфф, Вернер Егк і Стравінський.

*

Англійський письменник Чарльз Морґан (народж. 22. 1. 1894), президент інтернаціонального ПЕН-Клюбу, помер 6 лютого в Лондоні на 65 році життя. Морґан був одним з найбільших відомих сучасних англійських романістів. Літературну славу принесли йому романи «Джерело» («The Fountain», 1932) та «Sparkenbroke» (1936), есей «Про свободу духа» (1956) та інші. Для Морґанової творчости характеристична еволюція в напрямі ірраціоналізму, як справжнього двигуна життя.

*

З нагоди цьогорічної світової виставки в Брюсселі відбудеться в липні-серпні в Шарлеруа виставка абстрактного мистецтва під гаслом «Мистецтво 21 століття». На виставці будуть показані 350 експонатів безпредметного мистецтва, які мистецтвознавці виберуть з творів екстремного авангарду 9 європейських країн: Бельгії, Франції, Голляндії, Італії, Юґославії, Люксембурґу, Польщі, Швайцарії і Західньої Німеччини.

*

У лютому, на 87 році життя, помер визначний французький маляр і графік Жорж Руо (нар. 1871). 14-річним хлопцем

*Жорж Руо в ательє*

він почав науку у вітражиста і познайомився з технікою вітражу при реставрації середньовічних вітражів. Вечорами Руо вчився в славній Ecol des Arts Decoratifs, а з 1891 став вчитися в Ecole des Beaux-Arts, де був учнем Дельоне, а згодом Ґюстава Моро (1826-98), який деякий час мав на нього вирішальний вплив.

Вже перші виставки творів (1895, 1901) визначили Руо як поборника нового християнського мистецтва. На його виставку в Осінньому сальоні (1904) критика зареаґувала гостро неґативно, але Руо не хотів ілюструвати, відображувати, як це від нього вимагали, він обвинувачував як християнин і гуманіст. Руо годі причислити до якоїсь школи, хіба зовсім формально. Для нього мистецтво є свідоцтвом і виявом внутрішньо переконливої релігійної постави. Тематика його творів є виявом цієї настанови, при чому слідний постійний зріст його мистецьких засобів і експресивної сили.

*

Французький письменник Веркор (псевдонім Жана Брюлле) опублікував книжку листів, статей, заяв і документів, в якій він зрікається комунізму. На обкладинці відбиті букви «р. р. с.» (формула на візитовій карточці, коли складають прощальну візиту).

Передовий американський літературний журнал «Atlantic Monthly» відзначав минулого року століття свого існування. Його засновниками були Джеймс Е. Ловелл, Генрі В. Лонгфеллов, філософ Ралф В. Емерсон, історик Джон Л. Мотлі і лікар та есеїст Олівер К. Голмс. З цієї нагоди появився грубий ювілейний том, на який складається вибір репрезентативних речей поміщених в 1 200 числах журнала.

*

Французький режисер Рене Клер заявив недавно в Мюнхені на тему «реалізму»: «Реалізм в дійсності не існує, інакше кожний собака мусів би пізнати на реалістичній знятці свого пана. Але для собаки знятка лишається тільки шматком паперу».

*

84-літній романіст В. Соммерсет-Моґем заявив у Ніцці, що надіється закінчити в найближчі два місяці свою «останню» книжку під заголовком «Точка бачення». Цим він, сказав письменник, остаточно закінчує свою письменницьку кар'єру.

*

Найвизначнішу літературну нагороду Еспанії «Преміо Надаль» присуджено досі невідомій авторці Кармен М. Ґайте за її роман «За фіранками».

*

В Парижі будують семиповерховий будинок секретаріяту УНЕСКО в якому буде працювати тисяча науковців, педагогів і техніків. Будинок буде вивінуваний 5 радіо- і телевізійними станціями, театром, друкарнею, електричною станцією. Він буде прикрашений 40 фресками, над якими працює Пабльо Пікассо.

*

Еврейський теолог і філософ Мартин Бубер скінчив 8 лютого 80 років. Він народився у Відні, а свої дитячі й юнацькі роки пережив у Львові. Перебування в Галичині та зустріч з світом еврейського хасидизму, містичним релігійним напрямком, що постав на Україні, стали переломом для його життя. В цій течії Бубер добачав останню спробу релігійного оновлення і вирішив присвятити свої зусилля її вивченню й популяризації. В 1924-1933 рр. Бубер був професором теології у Франкфуртському університеті, в 1927-1930 рр. співредактором журнала «Die Kreatur». 1938 мусів з Німеччини еміґрувати. Ім'я в науці й літературі здобув Бубер перекладом біблії, філософічно-релігійними творами («Царство Боже», «Мойсей» та ін.), оповіданнями та романом «Ґоґ і Маґоґ». Після постання держави Ізраїль його призначено професором соціяльної філософії в Єрусалимі.

Лев БІЛАС

# Криза нашого образу історії

## VI. ВІД ЕСХАТОЛОГІЇ ДО ВІДКРИТИХ ІСТОРИЧНИХ ГОРИЗОНТІВ

Раніше ми ствердили, що в ґенезі модерного образу історії лежить християнська концепція історії, віссю якої була християнська, з раннього середньовіччя, метафізика (теологія історії). Модерна доба обмежилася тільки секуляризацією цього образу, наданням йому нового, іманентного змісту. Теолоґічно-метафізичні риштування, залишки давнього є якраз тим елементом, який все ще надає деякої атрактивної сили епігонській комуністично-сталінській історичній концепції, а його брак, брак взагалі «осі», є одним з вирішальних недоліків образу історії інтеґрального націоналізму. Коли взяти до уваги недостачу, мабуть, на Заході підставу для ренесансу циклічного образу історії, одна сторона сучасної кризи в зарисах з'ясована.

Але криза — це ще не «початок кінця», це ніяк не мусить бути ознакою занепаду, як гадають більшовики, які з захопленням — що має зрештою порівняно давню російську традицію, бо датується від слов'янофілів першої половини минулого століття — констатують наявність все нових кризових ситуацій Заходу чи то «капіталізму». Якщо уважніше приглянутись до історії Европи, історії, мабуть, найбільш блискучої з усіх відомих в науці культур, постане враження, що вона складалася з самих майже криз. Без уваги на те, — а може якраз тому? — кожна криза виявлялася стимулом до нового розвитку та росту. Правда, можна вважати, що при тому не раз дуже цінне гинуло, але «геній Европи» знаходив завжди вихід, відкривав усе нові, незнані досі в історії людства можливості. Криза є тільки тоді небезпечна, коли організм, суспільство чи культура, що її переживає, надто вже виснажені, щоб на «виклик» («challenge» — за термінологією А. Тойнбі) знайти творчу «відповідь» («response»). Немає ніяких емпіричних підстав твердити таке про Европу чи Захід, весь досвід якраз таку тезу спростовує — хіба за винятком тих, хто опанований метафізичною вірою в занепад, джерелом якої буває переважно „wishfull thinking".

Це ствердження не має нічого спільного з оптимізмом. Передумовою виходу з сучасної кризи, яка на відміну від усіх дотеперішніх є кризою тотальною (не тому, що охоплює всі ділянки життя, цілий світогляд, бо такі кризи вже в історії бували, а тому, що вона вперше роспросторюється на передумови думання, яке свідоме своєї релятивности, тим то людина нашої доби подобає дещо на того, хто намагається сам себе за чуба підняти вгору), є вихід поза всякі «ізми», а якщо вже конче треба «ізму», щоб цю передумову пластично схарактеризувати — є реалізм. Реалізм, що, очевидно, крім звукової тотожности, не має нічого спільного в «реалізмом» радянським.

*

Те, що найбільш органічну, послідовну і викінчену концепцію українського історичного процесу дав М. Грушевський, було б помилкою приписувати виключно його безперечній талановитості як історика. Грушевський появився «вчасно». Скоріше він (тобто його концепція) не міг появитися з причини нашого «запізнення». Грушевського відділяло всього кілька десятків років від початку нашого модерного «відродження», народництва і подібне, без яких його концепція немислима. Але й пізніше він не міг появитися — кільканадцять років молодші за нього Липинський і Донцов належать уже до нового покоління «гострої кризи» (тоді як попередні ґенерації зсекуляризованого образу історії можна б назвати поколіннями «кризи затяжної»). Це покоління виходило в своїх концепціях з повної неґації попереднього і — це, мабуть, не випадок — не змогло дати так завершеного і тривкого образу нашої історії, як попереднє. Ретроспективно дивлячись, треба думати, що ця повна неґація була потрібна, щоб — вживаючи геґелівської термінології — уможливити перехід до «неґації неґації», від антитези до синтези, що лишається завданням нашої доби.

В статті цього циклю, присвяченій Грушевському, було накреслено загальні зариси історико-філософічних та політичних передумов його концепції та зроблено спробу показати ґенезу, місце та суть розвиненого на їх підставі образу історії. Лишається ще розкрити «Архімедову точку», метафізичну вихідну, його історичного образу, якою було так часто цитоване місце євангелія, що стало моттом — починаючи від кирило-методіївських братчиків — модерного нашого відродження: «Увѣсте истину и истина свободитѣ вы».

Ця підставова теза й наріжний камінь світогляду нашого відродження каже, що його діячі розуміли ці слова як обіцянку Богом перемоги правди і справедливости на землі й утотожнювали їх з остаточною перемогою своїх суспільно-політичних ідеалів. Так інтерпретував ці слова вже Шевченко, так зрештою — хоч інакше арґументуючи, бо добачаючи в них перше завдання людини, яке вона сама має здійснити — думали вже діячі французького просвітництва (див., наприклад, передмову листа Жан-Жака Руссо до д'Аллямбера, „Oeuvres complètes, 1836, т. II, стор. 3). Ця віра зустрічається зрештою і у простої людини, і вона зовсім природна. Перед обличчям щоденної несправедливости і неправди вона є для багатьох джерелом надії на краще завтра, що тримає при житті. Але чи вона в цій формі має право посилатися на святе Письмо?

Ніде в святому Письмі не сказано про природну перемогу добра над злом, правди над неправдою, справедливости над несправедливістю. Це перечило б досвідові історії, тому, що кожний бачить і переживає. Щобільше, святе Письмо виразно говорить про послаблену первородним гріхом вдачу людини, якій зло ближче, ніж добро. Людська історія, „civitas terrena" св. Августина, вічно демонструє і демонструватиме — востаннє з приходом антихриста — перемогу на цьому світі природного, іманентного зла, неправди, над надприродним, трансцендентним добром, правдою. Тільки кінцева Божа інтервенція, надприродний акт, закінчить історію перемогою справедливости.

Тим часом секуляризація християнського образу історії в добу просвітництва привела до необґрунтованого емпірично перекручення цієї тези і відкрила цим чином навстіж двері утопії. З того, що «український народ не пережив свого раю», як писав Грушевський («Історія України-Руси» т. IX, стор. 1508), не можна робити висновку, що цей рай лежить «ще перед нами» як народом. Історія не в силі дати ґарантії на те, що поневолений народ стане вільним, бо може бути різно. Якщо вони дістали від Бога обіцянку, що вони, тепер останні, будуть першими, то ніхто більше такої обіцянки не дістав. «Останні», що будуть «першими», як вчить релігія, будуть ними індивідуально, в духовому розумінні, внутрішньо, як такі, що є в посіданні Правди, а згодом на тому світі. Якщо вони будуть ними на цьому світі, то, мабуть, без Божого причинку і не в формі винагороди. Бож нема причини думати, щоб Бог був спеціально зацікавлений в тому, щоб, наприклад, українці здобули політичну свободу. Чи вони стали б через це кращими? Нема підстави цього очікувати, бож є багато вільних народів, а годі сказати, щоб між ними було через це більше праведників. Щоб направити зроблену їм кривду? Бог нікому кривди не робить, а здогадна «кривда» може бути якраз благодаттю, розрахованою на їх душевне удосконалення.

Коли б хто хотів доводити конечність нашого національного визволення законами історичного розвитку, які, мовляв, до цього доведуть, хоч би слідом за Геґелем приймаючи законне поширення принципу свободи, мусів би разом з ним прийняти, що все на світі діється розумно, а цьому знову перечить досвід, принаймні не дає для такого твердження підстав. Очевидно, можна б сказати, що досвід не є доказом проти існування такого закону. Це правильно, але в такому разі постулювання такого закону — акт метафізичний. Коли майстерний перевертач Геґеля «догори ногами» Маркс твердив, що пролетарі, ці покривджені дотепер, переберуть владу від буржуазії, він був надто розумний, щоб арґументувати це тим, що влада належить їм як покривдженим, а заякорив її в закономірностях розвитку засобів продукції. При чому однаке він не хотів іти далі та визнати, що заповіджений ним тріюмф пролетаріяту набирає прикмет остаточности тільки в результаті трюку з переходом історії в іншу «якість», позачасову утопію.

Коротко кажучи, секуляризація релігійних правд чи то в формі месіянізмів, чи теза про неминучість, законність і т. п. здійснення земної справедливости в сенсі бажаного соціяльно-політичного устрою, так ще закорінена в нашому і в інших суспільствах, не має під собою достатньої реальної бази.

*

Відкинувши античну тезу про «безсенсовність» історії — для греків і римлян поняття «філософії історії» було б абсурдом, бо випадково-безсенсовна історія протилежна філософії, — відкинувши також християнську тезу, що сенс історії лежить поза нею самою, є трансцендентний, бо цей світ є тільки етапом для другого, справжнього, модерна людина намагалася заякорити сенс історії в самій історії. Цю тезу, вирішальну для модерної доби, знаходимо ясно висловленою вперше Шіллером, звідки перейняв її Геґель, тезу, що «світова історія є світовим судом» („Die Weltgeschichte ist das Weltgericht").

Важко встановити щось більш вагомите для модерного образу історії і більш багате наслідками. Якщо історія є «вічним судом», що є тоді мірилом, катеґорією, що відрізняє «справжнє» від «випадкового», «суттєве» від «несуттєвого»? — Тільки успіх. Успіх став синонімом вартости, яка стала катеґорією іманентною. Наполеон здавався Геґелеві послідовно «світовим духом („Weltgeist") на коні», як він бачив його здалеку під Єною. Для Грушевського сенс українського історичного процесу збудеться тільки тоді, коли український народ побудує безклясове суспільство, передумовою якого, правда, він уважав свободу (хоч не конче рівнозначну з політичною самостійністю). Для Бухаріна під час московського процесу, що мав коштувати йому голову, якщо він хотів лишитися вірним марксизмові, не було виходу, як тільки визнати свої провини і ждати суворого покарання: світовий дух був явно зматеріялізований в Сталіні, бож він переміг і довів тим правильність своїх позицій і належність йому майбутнього.

Не тільки для релігійної людини успіх не може бути критерієм вартости, отже «сенс» історії не може до нього зводитися. З філософічного погляду з перемоги А над Б не можна витягати ніяких висновків про більшу вартість одного з них. Навіть якщо переможе А вартісніше випадково за переможене Б (при чому, очевидно, не вільно забувати, що в понятті «вартісніше» маємо вже справу з суб'єктивним осудом), перемога може його скорумпувати, його вартість зменшити, а напевно мусить змінити, при чому напрям зміни непевний. Історик вреші (як дивно це, може, виглядає), як довго він хоче бути тільки істориком, а не віруючим або філософом, про «сенс» історії чи його брак нічого сказати не може. Тому годі погодитися з відомим висловом Ґете, що «світова історія це властиво мереживо без сенсу для глибоко мислячої людини і мало можна з неї навчитися» („Goethes Gespräche ohne die Gespräche mit Eckermann", 1909-11, стор. 2288). Чи історія має сенс чи не має, з неї самої вивести не можна. Це річ віри або метафізично-обґрунтованого переконання. Завдання історика, яке досі ще не було як слід виконане, є пізнати перш за все свій предмет, тобто весь велетенський матеріял світової історії, а не конструювати наперед її схеми і натягати на них, як шати, зібраний історичний матеріял, як це було дотепер практиковане. Ясно, що це завдання дуже важке, одне з найважчих, перед якими стояла дотепер і стоїть наука, хоч би з огляду на велетенський зібраний уже матеріял. Однак є підстави думати, що це завдання не є не розв'язним, і перші кроки в цьому напрямі зроблені.

*

Ситуацію сучасної людини і доби характеризує відсутність готових розв'язок, результатів, відповідей на «останні питання». «Модерна людина» чекала на «останнє її слово» від науки цих відповідей, чекала на «останнє її слово» і була в тому щасливому становищі, що вірила, що це слово вже швидко — завтра, позавтра, буде сказане, як людина християнського середньовіччя чекала на швидкий кінець світу. Сьогодні знаємо, що це «останнє слово» ніколи не буде сказане, що готові розв'язки — моральні й духові — ніколи не прийдуть. Єдиним здобутком нового стану, що постав відтоді, відколи людина відчалила від певности і затишности віри і тимчасовість та динаміка стали її долею, виявилася повна відкритість горизонтів. Покинути догми релігії на те, щоб заступити їх видуманими божками псевдонауки, було б найприкрішим жартом, який історія могла б собі з людиною дозволити.

Як усвідомити собі все вказане, перед нами, як дітьми нашої доби, що не хочуть жити в країні мрій чи утопії і мають щастя перебувати поза засягом режимів, що трактують своїх підданих як експериментальні тварини, постають зариси нового образу історії, в якому українська історія є знову невід'ємною складовою частиною історії европейської та світової. На відміну від марксистського «наукового» (бо історія є ще тільки в ранній стадії своєї наукової дороги, до того наукою в стислому значенні слова ніколи не буде) образу історії, про початок історії знаємо ще дуже мало, а про кінець нічогісінько: він залишиться назавжди в руках самої людини. Це нас ніяк не бентежить, навпаки: відкритість майбутнього додає нам відваги бути самими собою. Ми не думаємо, що мусимо відповідати перед майбутнім: відповідаємо тільки перед собою, перед власним сумлінням. Те, що робимо «зле», можуть, коли схочуть, виправляти майбутні покоління. В цій «направі» полягає вся історія. Дозвольмо їм, майбутнім, гартуватися теж — чому розв'язувати все нам і не лишати їм нічого. Це значило б хотіти їх деморалізувати і деґенерувати.

Що ж до зарисів нового образу нашої історії, то про це хіба іншим разом.

## З НОВОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ПОЕЗІЇ

П'єр РЕВЕРДІ

### ЗВУК ДЗВОНІВ

Все погасло  
Вітер співає й шумить  
А дерева здригаються  
Всі звірі померли  
Більш нема нікого  
Дивись  
Зорі перестали мерехтіти  
Земля вже не обертається  
Чиясь голова нахилилась  
Волосся замітає ніч  
Остання дзвіниця ще стоїть.  
Дзвонить північ.

### ТАЄМНИЦЯ

Порожній дзвін  
Мертві птиці  
В домі де все засинає  
дев'ята година  
Земля зависла в нерухомості  
Здається що хтось зідхає  
Дерева неначе всміхаються  
Роса тремтить на кінчиках листків  
Хмарка пропливає ніччю.  
Перед дверима пісня мужчини —  
Вікно відчиняється беззвучно.

### ПЕРЕД БУДИНКОМ

На краю даху  
танцює хмарка  
Три краплі води звисають з ринви  
Три зірки  
мов діяманти  
І ваші блискучі очі що дивляться  
За шибу, на сонце  
Південь.

Переклади Ж. ВАСИЛЬКІВСЬКОЇ

## Карлу Ясперсу 75 років

Відомий німецький філософ, співтворець екзистенціялізму, Карл Ясперс відзначав на днях своє 75-ліття. Уродженець Ольденбурґу, студіював на різних факультетах передових німецьких університетів, закінчив студії докторатом медицини. 1913 вийшла в світ його праця «Загальна психопатологія» (останній її наклад появився кілька років тому), що здобула йому ім'я в колах спеціялістів. Філософічна побудова цієї праці вказувала вже на напрям зацікавлень її автора, що в недавно опублікованій своїй автобіографії («Філософія і життя», Мюнхен, 1958) за своїх вчителів вважає Гуссерля і Макса Вебера. Поняття «екзистенції», яке Ясперс знайшов 1916 у данського теолога і філософа Кіркеґора, стало для нього переломовим. 1919 Ясперс, доцент психопатології, видає свою працю «Психологія світоглядів», що робить його відомим у філософічних колах. Скоро після цього він дістає в Гайдельберзі катедру філософії. Ще коли його головна 3-томова праця «Філософія» готувалася до друку, появився 1931 малий томик «Духова ситуація нашого часу», і Ясперс опинився на устах усіх освічених людей. Успіх цієї книжечки, що мала дотепер кільканадцять накладів, був небувалий. Але політичні переміни, природ яких він проаналізував, позбавили Ясперса катедри і засудили його до мовчанки. З перемогою альянтів Ясперс брав видатну участь у відбудові німецького духового життя, а від 1948 є професором Базельського університету.

Ясперс це, без сумніву, одна з чільних постатей европейського духового життя нашої доби, значення якої годі ще як слід оцінити. Побіч цілого ряду праць про визначних европейців: Декарта, Ван Гоґа, Стріндберґа, Ніцше, Макса Вебера, Шеллінґа та головних праць «Про правду» (I том), «Початок і ціль світової історії», «Великі філософи» (I том), Ясперс написав багато менших, «принагідних» речей великого значення, приміром, про проблему німецької «вини», про завдання університету, значення атомової бомби й ін.

# Богдан Олександрович Кістяковський

(Закінчення з 2 стор.)

останній третині 19 століття ідеалізм появився в Німеччині у формі неокантіянства. Були різні його школи, а з них найважливіша Марбурзька та Баденська. Кістяковський стяв близько до Баденської школи. Її основниками були філософи: Віндельбанд та Ріккерт — обидва професори Кістяковського, з якими він був весь час у живому контакті. Неокантіянство у противагу до емпіризму стояло на засаді, що дух є чимсь радикально іншим, ніж матерія, та що його не можна звести до матерії; що логічні й моральні закони не базуються на психічному процесі, та що пізнання не є лише пасивним засвоєнням образів. Завдяки таким поглядам неокантіянство було першим рішучим виломом із матеріялізму, позитивізму, психологізму та аксіологічного суб'єктивізму. Зокрема представники Баденської школи, не орієнтуючись на природничі науки, виходили з цілости явища культури та звертали свою увагу на її розвиток, а також на історію. Їх теорія була плюралістичною та виявляла глибокий інтерес до самовартости релігії. Баденська школа залишила у філософії тривкий слід своєю теорією вартостей. За цією теорією основу буття становлять незалежні від розуму, а навіть незалежні від «свідомости взагалі» вартості. Вартості, про які мова в науці, логіці, моралі, естетиці, аж ніяк не релятивні. Вони мають абсолютну обов'язковість. Вони самі собою належать до незмінної, вічної царини, та хоча вони не існують, вони зобов'язують, будучи нереальними. Є їх три кляси: вартості правди, моралі і краси. Над ними, за концепцією Віндельбанда, є вартості релігійні.

Приблизно така неокантіянська філософія становила базу філософічного світогляду Кістяковського. Неокантіянство було властиво явищем, що обмежувалося Німеччиною, але дякуючи Кістяковському, Новґородцеву та іншим, воно було переселене і в Росію та набуло тут сили. Вплив неокантіянства на російську думку міг мати тільки позитивні наслідки. Так, наприклад, Масарик закидав російській філософічній думці, що найслабшою її сторінкою є теорія пізнання, якої вона ніколи належно не засвоїла собі, і тому все філософування в Росії завішене деякою мірою в повітрі та спрямоване виключно на етику. Він бачив як одну з головних причин такого стану брак впливу філософії Канта на російську філософію, при одночасному надмірному впливові Шеллінґа, а насамперед Геґеля. Цій слабості бодай частинно могло зарадити неокантіянство, і тут Кістяковський був на плодотворній стежці. Але все це перебила революція.

Тепер про Кістяковського як соціолога. І тут він був у першу чергу гносеологічним критиком. Обсяг його критики був великий. Він охоплював голосну в той час теорію Спенсера, деякі проблеми марксизму. Але в першу чергу Кістяковський піддав ґрунтовній та з методологічного боку нищівній критиці теорії деяких російських соціологів. Його критику Лаврова, Михайловського та Кареєва слід визнати за клясичну. Будучи учнем німецького соціолога Зіммеля, Кістяковський редаґував видання деяких його творів російською мовою.

Та коли б Кістяковський мав сам визначити собі місце в науці, він напевно визначив би його в філософії права та в науці державного права. Це була доба великих правників та респекту до них. Випрацьовування кодексів у деяких країнах було в той час національною подією протягом десятків років. Батько Богдана Кістяковського був великим правником, брат Ігор — приват-доцентом права та відомим адвокатом у Москві, то й сам Богдан Олександрович розглядав цю традиційну ділянку як найбільш собі рідну. Думаю, що він в ній бачив поле своїх головних наукових завдань. Тут він діяв також у першу чергу як гносеологічний критик. Основну критичну аналізу він присвятив головно дуже в той час популярній теорії права великого російського правника (за національністю поляка) Петражицького. Далі він піддав критичній оцінці правні погляди Шершеневича та інших правників-теоретиків російських і західньоевропейських. Але в цій ділянці Кістяковський виразно переступив рамки критика та висунув свою власну теорію права. Вона плюралістична. Згідно з нею право треба аналізувати з чотирьох різних аспектів, з яких кожний відповідає об'єктивній юридичній дійсності. Ними є: соціологічний, психологічний, догматичний та політичний аспекти. Кожний із них, коли брати окремо, дає лише абстракцію однієї думки феномену права. Комбінація всіх дає повне пізнання явища права, яке слід розглядати як культурне добро, т. зв. «Kulturgut», насичене духовими вартостями. Ця теорія не витримує критики. Наприклад, їй можна закинути: чому вона бере до уваги лише чотири аспекти, а не ще який інший п'ятий чи шостий? Нарешті, як їх усіх об'єднати в одному органічному теоремі-критерії пізнання? Але вона мала свою історичну заслугу. Вона зривала із вузькістю позитивістичної юридичної догматики, і це дуже важливий крок на одному етапі.

Нарешті, Кістяковський як політичний мислитель. На мою думку, політичні науки були органічно найближчі Кістяковському, хоч він сам уважав себе в першу чергу правником. В них він, мабуть, був би виявив себе найповніше. Але й те, що він встиг пробити в політичних науках, є ориґінальне, цікаве та гідне ширшої уваги. В своїй юності він був марксистом. Він порвав з марксизмом під впливом неокантіянства та став рішучим представником та пропаґатором конституціоналізму та лібералізму в російській імперії. Змістом його писань стала тема леґальности, правопорядку в Росії. Цю боротьбу він вів на два фронти: проти російського самодержавства та російської освіченої верстви —інтеліґенції. Першому він закидав безправ'я, сваволю; другій — недоцінювання значення політичних свобод та правовости, як передумови соціяльної трансформації в Росії. Два основні питання, тісно зв'язані між собою, притягали його головну увагу. Ними були: проблема конституційної, правової держави, т. зв. «Rechtsstaat», та проблема цивільних і політичних прав одиниці. Тут Кістяковський був під виразним впливом німецької юридичної школи, яка в цей час розвинула т. зв. „Rechtsstaatstheorie". На Кістяковському позначився передовсім вплив Єллінека. Але Кістяковський відкидав юридичний позитивізм, що був базою німецької державної науки. Він уважав, що щораз зростаюча формалізація правової держави є рівнозначна втраті моральної вітальности її ідеї та що редукція функцій влади до формально законами обгородженої рутини адміністрації своєю суттю справи забезпечення свободи в певних випадках можуть не досягти. Тут він шукав нової, більш задовільної теоретичної бази. До цього змушував його досвід, набутий в російській дійсності. Коли згадаємо, що побіч тих двох основних проблем Кістяковський порушив цілу низку інших питань, що стосуються політичної доктрини, та дав на них свою ориґінальну відповідь, тоді в його особі будемо мати, мабуть, одного з кращих політичних мислителів Сходу Европи, та головно одного з найзначніших теоретиків конституціоналізму в російській імперії.

## ВІД ДРАГОМАНОВА ДО УКРАЇНСТВА

В тіснім зв'язку з цими поглядами стоїть його щирий пієтизм до особи та вчення Михайла Драгоманова, а з тим і — характер та специфічність його українства. Д. Дорошенко називає Кістяковського коротко: «твердий драгоманівець». Знайомство Богдана Олександровича із вченням Драгоманова датується з літ його молодости. Його повага до Драгоманова ніколи не зменшувалася. Але вона відбігала від відомих нам схем і стандартів. Для нього Драгоманов був українським громадським мислителем, який свого часу був водночас чи не найвизначнішим російським ліберальним політичним письменником, і як такого він хотів порекомендувати його російській політичній думці. В цьому розумінні він писав коментарі до політичних творів Драгоманова. Усе життя Кістяковський пильно колекціонував політичні писання Драгоманова. Двотомове паризьке видання — це в першу чергу його заслуга. Врешті в 1906 році він проредагував заплановане в 5 томах повне видання політичних творів Драгоманова, але через фінансові труднощі вийшов у Москві лише перший том.

Під впливом Драгоманова формувався також український світогляд Кістяковського. Його українство своєрідне та, на мою думку, не вкладається легко в популярні для нас схеми та типи. На всі питання я тут не можу подати свого погляду, як завершену тезу, хоч я за цим питанням слідкував незвичайно пильно. В джерелах, що були мені приступні — мало матеріялу. Його треба б шукати деінде, та невідомо, з яким успіхом. Безумовно своєю хатньою культурою та родинними зв'язками (Антоновичі, його дружина із Беренштамів) Кістяковський стояв дуже близько та органічно до традицій культурного українства того часу. Але пізніше він не був безпосередньо зв'язаний з українським рухом, бо й перебував переважно поза межами України, або в Москві, або в Німеччині. Все ж за цим рухом він пильно слідкував та не раз оцінював його критично. Так, наприклад, в 1907 році в листі до М. Василенка він писав: «Слідкую за українськими ділами по «Раді», «Літ.-Наук. Віснику» і «Україні», і не подобається мені вузька національна постановка діла. В українськім русі немає тепер місця для драгоманівщини, цебто для широкого, культурного всеевропейського напрямку. Все те, що є, — це „затхлая россиищина навыворот"». За свою ціль він вважав познайомити російські кола з вагою української проблеми. Тому підтримував думку видання «Української Мислі» і працював по цій лінії в українській секції Т-ва Слов'янської Культури в Москві. Хоча Петро Струве був його близьким товаришем із студентських часів (з ним він видавав у Штутґарті «Освобождение» та писав до інших органів, видаваних ним після революції 1905 року), Кістяковський пізніше порвав з ним, коли Струве показав своє «великоруське» обличчя в національній проблемі. До часу революції Кістяковський тримався погляду, що політична доля України невідклично зв'язана з Росією, але що її органічна культурно-національна самобутність в рамках Російської імперії — це самозрозумілий постулят. Та хоч Кістяковський писав виключно по-російськи і відстоював такого роду погляди, він, на мою думку, аж ніяк не міг би підпадати під відому у нас схему одного з національних типів — т. зв. «малороса». Бо «малорос» — це не тільки феномен політичної сфери, але й культурно-моральної. Такий тип «малороса» своєю природою і структурою, мабуть, є лише українцем та лише ним може бути, але хоче бути завжди чимсь іншим, хоча й не може. Це геніяльно продемонстроване в «Мині Мазайлі» на одній букві «г». Звідсіля вічна внутрішня розпря на такому інтелектуально-моральному поземі, на який даний персонаж спроможний. Очевидно, що нічого подібного не було в Кістяковському. Тут була повна інтеґральність. Якщо б йому його інтелектуально-моральні критерії були наказували ще іншу поставу, він був би її знайшов і зайняв.

Але прийшли роки революції та державности, і український політичний світогляд Кістяковського напевно мусів скоро еволюціонувати. Кістяковський став деканом та професором українського державного університету, працював у правничій комісії над законом про українське громадянство, став членом Української Академії Наук, їздив разом з Вернадським до Денікіна в Ростов захищати існування Академії. Василенко писав біографію Богдана Олександровича в 1923 році і в той час про такі справи вже не міг говорити цілком одверто. Тому він так пише про цей період життя Богдана Кістяковського: «Переїзд Богдана Олекс. до Києва в 1917 році, перебування його в цьому місті поставило Б. О. перед українським рухом в його не тільки культурному, але й політичному розвою. Людина, взагалі захоплена суспільними інтересами, Б. О. не міг бути осторонь від тих подій, які розвивалися на Україні, він брав в них таку чи іншу участь. Цей період в діяльності Богдана Олександровича дуже цікавий для характеристики зміни його суспільних поглядів під впливом подій життя і для характеристики напрямку його суспільної діяльности. Гадаємо, що й не настав ще час для його правдивої історії».

(Далі буде)

---

*З НОВИХ ПОЕЗІЙ*

Юрій ТАРНАВСЬКИЙ

*СКРОПЛЕННЯ ЖАЛЮ*

В попелі чорного повітря, у корені зідхання —
трепіт метелика, що є лиш трепотом,
шовком крил своїх б'є у цямрини уст,
в м'ясний дзвін блідого кольору, і з водинстого серця
крізь два скляні тюльпани ясна вода виступає
трав'яною росою чи соком зголеної зеленої шкури.
Та це не все, бо вже і мліють волокна,
немов розварені, немов зогнилі наглим усвідомленням,
і хвилюється поверхня рожевої води, немов від
зловісного вітру: скиглячи слабким рухом, б'ючись
у нападі конвульсійного пінистого танцю,
грозячи розлитися гидкою олією: масною і вонючою,
і дзеркало душі топиться, як ґума,
під гарячою печаткою, що означає жаль.
Жаль, жаль, як хвороба, топить лід наших костей,
тупить вістря наших очей, м'якшить ропою наш мозок:
як зелені птиці, вдаряють вітром тоді крилаті поля,
ліси, озера і оселі віддаляються, втікаючи переполохані,
і збуджена вода підводиться тоді поволі,
встає із пелюшок клітин і, беручись за руки,
скроплюється в сльозу, похожу на серце, що,
завішене в просторі, б'ється дрижанням від холодного жалібного вітру.

---

Богдан Т. РУБЧАК

*КАССАНДРА*

I

У подиві брови зводиш. Ти не віриш устам моїм.
Деревом він прокляв би мене або крислатим кущем,
тоді я зронила би грона червоних ягід у долоні твої,
ти спрату свою загасив би, спочив би у тіні віт
і розпука доріг не роздерла б тебе.

Але я найтяжче проклята,
найжорстокіше з жон усіх.

Бо лучник глумливий мій
запліднив майбутнім мене.

І мучить нащадок той
і спалює лоно моє.

Я хотіла б сказати: Зостанься, шолом відложи —
та дороги, мов стріли, застрягли в зіницях моїх.
Я хотіла б сказати про ніжність, про вічність весни,
але то був би зойк божевільних пророків-надій...
Ні, не можеш зостатися тут —
мусиш, мій друже, йти!

II

Він згоряє у сонці своїм, той мій день.
Блудниці ноги цілують Комусь і просять: Помри!
І остаються дерев кістяки і трупи зогнилі рік.
Я з горлянки рву біль і у кінчиках пальців приношу тобі,
а ти кажеш: Це хліб.
Ти не віриш мені.
Тож прощай. Тож прощай і йди —
ти не можеш спинитись на мить —
болота тисячами ротів ссуть сандалі твої.
Ти не можеш спочити ніде бо кондори хижі ждуть,
бо труп альбатроса тяжить і чоло підвести не дасть,
бо ти є проклятий, як я —
проклятий прокляттям доріг.

О, підкуй колісницю свою, бо гостре каміння там.
Запали смолоскип свій — там ніч!
Зламається білість останніх ласкавих дів —
тож гори на шакалів твердим зеленим вогнем.

тож гори на шакалів днем,
а мене в боротьбі забудь...

---

Марта КАЛИТОВСЬКА

*РОЗМОВА З АНГЕЛОМ*

Позич мені з одягу ангела
пояс вишитий зорями.
Я плистиму з вічности в вічність
срібною ниткою.

Позич мені з одягу ангела
білий рукав мережаний.
Я літатиму срібною хмаркою
на границях безмежного.

Позич мені з одягу ангела
один із золотих сандалів.
Я ходитиму з вічности в вічність
риданням коралів.

---

Богдан БОЙЧУК

*ОСТАННІЙ ГІСТЬ*

Об вікна
б'є вогким волоссям
ніч.

Поблідли стіни.

У пальцях стиснені
вмовкають теплі співи
свіч.

І чують, як іде;
і чують:
як з темрявою пручаються
його сліди.

І впало
на розбиті призьби
голе голосіння дів,
і взнали:
ніч
з розпущеним волоссям на плотах,
а стріхами —
зсувається
безокий страх.
Не бачили, — завчасно мовкли.
Ждали.

# По сторінках радянської преси

У січні до Англії на навчання виїхала група радянських студентів, серед них — 12 представників педагогічних інститутів України. Це кращі студенти старших курсів факультетів англійської мови Київського, Харківського, Одеського та Горлівського педагогічних інститутів іноземних мов. Протягом 45 днів вони вдосконалюватимуть свої знання з розмовної мови та знайомитимуться з організацією навчання в англійських коледжах. Наступного року 12 англійських студентів приїдуть на Україну вивчати російську (?) мову.

*

Український республіканський комітет славістів, як повідомляє «Літературна газета», розглядав на своєму засіданні питання, зв'язані з підготовкою до IV Міжнародного з'їзду славістів, який відбудеться у вересні цього року в Москві. Комітет затвердив також програму Першої міжнародної конференції з української філології, яка має відбутися в СРСР. На з'їзді славістів виступлять з рядом доповідей і повідомлень дійсні члени АН УРСР М. Гудзій (доповідь про стародавню літературу Київської Руси), О. Білецький (значення української літератури для розвитку культур слов'янських народів), М. Рильський (проблеми перекладів художніх творів з однієї слов'янської мови на іншу), Л. Булаховський (роля болгарської мови в характеристиці найдавнішого стану слов'янських мов).

*

У Москві відбувся IV пленум Спілки письменників СРСР, на якому обговорювалася доповідь Тіхонова «Сорокаріччя радянської літератури і підготовка до III з'їзду письменників». Серед інших промовляв Юрій Смолич, сказавши між іншим таке:

«Намагаючись звести нанівець досягнення соціялістичних націй, вороги поширюють наклеп про мниме знищення національного життя в Радянському Союзі, перекручують і паплюжать саме уявлення про велику ленінську національну політику.

«А ми нерідко відмовчуємось, ніяк не відповідаємо на подібну мерзенну пропаганду за рубежами, не викриваємо брехунів, не подаємо докладної інформації про нашу країну.

«Правда, в Радянському Союзі виходить не один журнал і не одна газета англійською, французькою, еспанською, німецькою, шведською та іншими мовами. Однак літературними питаннями ці журнали і газети майже не приділяють місця, а про специфічні справи радянських національних республік ці органи преси якось забувають взагалі. І це невірно».

*

Протягом цього року видавництва УРСР мають видати близько 1 000 назв художньої літератури: зокрема в серії «Українська дожовтнева література» вийдуть твори Тимофія Бордуляка, Дніпрової Чайки, Наталі Кобринської, Уляни Кравченко, Агатангела Кримського, М. Кропивницького, двотомник Д. Мордовця, у який увійдуть оповідання «Салдатка», «Старці», «Дзвонар», роман «Сагайдачний». У збірці «Письменники Буковини» будуть вміщені твори буковинських письменників кінця 19 — початку 20 століть. Двотомова збірка «Поезія першої половини XIX століття» обіймає твори письменників — послідовників Котляревського та вірші поетів-романтиків Л. Боровиковського, М. Метлинського, В. Забіли, М. Петренка, М. Макаровського та багатьох інших. Заплановано двотомники Ю. Федьковича та А. Чайковського. У серії «Бібліотека українського роману та повісти» вийдуть повість Б. Грінченка «Під тихими вербами» і роман П. Куліша «Чорна рада». З радянських часів звертають на себе увагу заплановані видання двотомників О. Довженка і М. Ірчана. Всього передбачено плянами на поточний рік видання понад 200 українських письменників.

*

Комітет по ленінських преміях в галузі літератури і мистецтва опублікував повідомлення, що від УРСР прийняті до дальшого розгляду такі кандидатури: М. Стельмах (за роман «Кров людська — не водиця»), композитор Г. Майборода за оперу «Милана»; в галузі образотворчого мистецтва П. Бондаренко (за проєкт пам'ятника Леніну в Севастополі); С. Кириченко, Н. Клейн (за мозаїку «Урожай»); в галузі театрального мистецтва диригент київської опери В. Тольба і виконавці ролей в постановці опери «Милана» — Л. Лобанова, Є. Чавдар, Б. Гмиря.

*

«Літературна газета» (від 4 лютого 1958) в статті «Т. С. Еліот і ,шерех щурів'» вилаяла видання «Вибраний Т. С. Еліот», що вийшло українською мовою у видавництві «На горі» в Мюнхені, називаючи поета «англійським мракобісом». Принагідно ж вилаяно і наших співробітників Женю Васильківську, Богдана Рубчака і Юрія Тарнавського. Автор статті Т. Львівський (інформатор з Нью-Йорку) наводить уривки з цих поетів, з переконанням, очевидно, що це мусить виглядати страшно смішно.

*

Державний ансамбль танцю УРСР ґастролює тепер у Лондоні. «Радянська культура» (від 23 лютого) вмістила підборку відгуків лондонської преси, яка містить захоплені рецензії про виступ ансамблю. «Таймс» пише, що програма ансамблю «відзначається віртуозністю і особливою чарівністю ...» Критик газети «Манчестер Ґардіян» відносить українських артистів до числа найкращих виконавців народних танців у світі.

*

У тому ж числі «Радянської культури» стаття І. Бажинова до 200-их роковин з дня народження Василя Капніста. Між іншим, у статті говориться, що Капніст у 1783 році написав «Оду на рабство», «пройняту високим громадським почуттям і сповнену гнівного протесту проти поневолення українського селянства. Приводом до написання „Оди" був указ Катерини II про закріпачення українських селян. Поет малює сумну, трагічну картину поневоленої України, з палкою пристрастю і гнівом пише про царицю Катерину, що наділа ,кайдани рабства' на недавно вільних селян ...»

# Гнати Кіндратовичі

Зосим Дончук. ГНАТ КІНДРАТОВИЧ. Буенос-Айрес: в-во «Перемога», 1957, 197 стор., тираж 1 500. Обкладинка й ілюстрації Бориса Крюкова.

Автор не подає нам біографічних даних про головного героя своєї повісти Гната Кіндратовича. Ми не знаємо ні його батьків, ні хто його виховував, де він учився, хто на нього впливав. Та в цьому читач і не відчуває потреби. Перед нами виступає вивершений тип дрібного пройдисвіта, який не має жодних принципів, крім одного — рвати, де тільки можна і в кого тільки можна. Спершу здається, що Гнат Кіндратович споріднений із відомим сином турецького підданого Остапом Бендером, але, на честь автора, цього не сталося. Остап Бендер — авантюрист світового мірила, він як часом і знижується до дрібного злочину, то тільки для того, щоб досягнути головної мети. Таких, як Остап Бендер, часто не зустрінеш. Це яскрава й неповторна особистість. Зате Гнатів Кіндратовичів — ціла армія, що складається з аґентів постачання, «товкачів», комерційних директорів, начальників постачання, експедиторів тощо. Породив їх не якийсь невідомий турецький підданий, а відома своїм безладдям радянська плянова система хазяйнування. В інших, скажемо, передреволюційних обставинах Гнат Кіндратович обмежив би свою діяльність продажем мазі для рощення волося, чи продажем порнографічних карток, чи перед купецькими крамницями хапав би за поли перехожих й запрошував зайти в маґазин. Країна побудованого соціялізму поклала на їх плечі значно відповідальніші й привабливіші обов'язки: діставати те, чого завше бракує фабриці, установі, колгоспові. І тисячі й тисячі спритних шакалів нишпорять по всіх закутках безмежної імперії, винюхують, міняють цвяхи на вино, щоб за вино дістати нафти чи кільках кілограмів бабіту, сучуть хабарі, комбінують — і все з тих комбінацій відкладають левину частину до власної кишені.

Твір Дончука не памфлет, а повість, що читається від початку до кінця «одним духом». Гнат Кіндратович у постійному русі. То він експедитор заводу, проводить складну операцію виривання з рук торговельної установи ста тисяч карбованців. То — каптенармус військової частини в Західній Україні, відкіля незабаром відправляє двадцять дві пачки добра жінці. За німців керує маслозаводом, стає шефом району, шиє руками кушніра з одібраних у селян смушків кожухи для подарунків німецькому начальству. Евакуація — Румунія, Польща, Словаччина і, нарешті, ДП-табір. Усіх по дорозі своєї діяльности обшахровує. У Кракові Гнат Кіндратович зустрічає маґістра Проньку, подібного до себе типа. В таборових шахрайствах нові друзі виявили себе справжніми «соборниками». Війна і зв'язане з нею безладдя стала ґрунтом для появи західньоукраїнських гнаткіндратовичів.

Повість Дончука сатирична, у ній багато злого сміху. І це добре. Трохи гірше з композицією, яку чимало наших авторів недоцінюють, гадаючи, що повість — не будинок, не завалиться. Про це думаєш, читаючи другу половину книжки, де входять в дію несподівано дві цікаві постаті, які так само несподівано чомусь зразу зникають. Бракує книжці доброї мовної редакції (часті русизми, часом неохайність у побудові речень тощо, тощо). Особливо дратує читача мовна неохайність у творах цікавих, які хочеться дочитати до кінця. Треба надіятись, що в другій книжці цієї повісти автор усуне цю хибу. Про це продовження повісти читач мимохіть думає на останній сторінці, де Гнат Кіндратович, залишивши позаду колючі загорожі переселенських скринінґів, стоїть на порозі безмежної Канади. Яка дорога такого типа тут у «новому світі»?

В. Г-ий





## Адреси наших представників

**Австралія:** **Fokshan Library & Book Supply**, 1 Barwon Street, **Glenroy W. 9, Vic.**

**Австрія:** Вплати пересилати безпосередньо **на адресу** в-ва СУ.

**Арґентіна:** **Prof. Bohackyj Jurij**, c. Soler 5039, **Buenos Aires**

**Бельгія** O. Zmija, 9, rue des Brasseurs, **Louvain**

**Великобританія:** **Ing. Jaroslaw Hawryliw**, 135 Beech Rd. **St. Albans, Herts.**

**Венесуеля:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Канада:** **O. I. Eliashevsky**, 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.**

**США:** **G. Lopatynski**, 875 West End Ave, Apt. 14b, **New York 25, N. Y.**

**Франція і Туніс:** Soroczak Miroslaw, Oury-Sud 69, **Florange (Moselle)**

**Швайцарія:** **Dr. Roman Prokop**, Mottastr. 20, **Bern**

**Швеція:** **Harbar Kyrylo**, Box 62, **Huddinge**

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобританія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 400 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА
місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік IV. ч. 4 (34) Квітень 1958 р.

## Як пишеться історія 1957 року

(Зауваги до книжки В. А. Голобуцького «Запорожское казачество», Київ 1957, стор. 461)

Вже сам факт що історик, на відміну від інших науковців, так часто пише для «ширшого загалу», вказує на особливий характер його діяльности, яка в культурному спектрі стоїть на межі науки й мистецтва. Уявлення, що «науковість» історичної розвідки найкраще документується сухістю, хибне. Про це свідчать праці всіх великих істориків, починаючи від Геродота й кінчаючи А. Піренном, Гойсінґою або А. Тойнбі. Непомітна часто різниця між шедевром історичної науки й романом полягає в тому, що коли фантазія мистця нічим не обмежена, фантазія історика обмежена відомими (часто тільки йому) фактами. Науковість, але рівночасно й мистецтво історичної праці, полягає в тому, щоб узгіднити всі відомі факти, а якщо це неможливе, якщо одні факти іншим перечать, показати чому, довести, що факт, який не вкладається в устійнену істориком версію подій, є недійсним, не є «фактом», а вигадкою, помилкою тощо.

Метода історичного досліду залежить у великій мірі від предмета, теми праці, вона залежить від стану історичної науки в даний час, врешті від особистости дослідника. Коли останній момент для історика як науковця тільки рівнорядний з іншими, для історика як мистця він вирішальний. Зваживши, що обидва ці аспекти: науковий і мистецький нероздільні, годі недоцінити в історичній науці її підмету — людини, що пишучи від-творює історію.

Це «від-творення» є таким самим «творенням», як кожне інше мистецьке. Прочитавши кілька сторінок якогось твору Макіявеллі, Вольтера чи Ранке, історик, як і історик мистецтва, побачивши невідомий йому досі малюнок Рубенса, Ренуара чи Пікассо, — спроможний визначити їх авторство не тільки на підставі формальної аналізи, а й вичуття способу думання їх автора, його особистости. Тому шедеври історичної думки, як шедеври мистецтва, стоять поза межами часу, вони безсмертні.

Очевидно, не кожна особистість така сильна чи яскрава, щоб творити шедеври. В історіографії, як і в мистецтві, відомі школи, напрямки, створені великими індивідуальностями. Але щойно в останні десятиліття можна спостерігати нову «школу», що є рівночасно новим феноменом, передісторія якого, правда, має вже більше ста років: історіографію, позбавлену індивідуальних прикмет, підметности, історіографію безособову, *нелюдську*, як нелюдськими є апарат і система, що її зумовили. Нелюдська ця історіографія ще й тому, що героями її історичної концепції є абстракції: засоби продукції, умови життя, боротьба «прогресу» й «реакції», здетерміновані історичні закони і т. п.

В цій історіографії, що вважає себе «науковою», єдино науковою, становище історика, як мистця в «соцреалістичному» мистецтві, діяметрально змінилося. Змінилося тому (вистачить обмежитися теоретичною стороною зміни), що здогматизовано тезу, що світ, частиною якого є людина, може бути пізнаний до кінця, що він повністю матеріяльний, що наше пізнання, наше уявлення про нього покривається з дійсністю, її без решти «відбиває», як фотографічна знятка, що наші слова, поняття є з нею тотожні, а не її символи. Отже, так само, як маляр цю дійсність «змальовує», історик своїми словами, працями її «висловлює», «відбиває».

Як «відбитка» справжньої, матеріяльної, реальної дійсности, минулого, писана історія є — чи повинна бути — зі справжньою, реальною дійсністю, з минулим тотожною. Раз така «відбитка» можлива, тоді вона, якщо вона вдала — а це ґарантує розшифрування історичних законів — є «правдою», а все що їй не відповідає, з нею незгідне — неправдою, «спотворенням» дійсности.

Але «відбитка» буде тим кращою, чим менше в ній індивідуального, бож «дійсність» є позаіндивідуальна, загальна, як позаіндивідуальними, об'єктивними є всесвіт, історичний процес чи рівняння $a + b = c$. З цього погляду те, що ми вважаємо найважливішим, найсуттєвішим: особистість, індивідуальність, її неповторність, що єдино може відкрити нам щось нове, через медіюм якої заломлюється якийсь аспект абсолюту, для нас інакшим способом непізнавальний,

(Далі на 3 стор.)

## ЧИ ІСНУЄ РАДЯНСЬКА ПОЕЗІЯ?

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

У попередній статті ми розглянули загально деякі питання можливости існування радянської поезії. Тепер, тримаючись знову таки нової антології, подивимось на справу дещо з іншого боку, зупиняючись на деяких постатях сучасної української поезії.

Третій том антології, що містить твори радянських поетів, які видали першу збірку до 1930 року, відкриває Павло Тичина. Але що вони з ним зробили! Ця боязлива в практичному житті людина мала разом з тим таку сміливість у поводженні з словом, якої ніхто й близько не мав від часів бароккового віртуоза Івана Вишенського. За кілька років нормально вільної творчости Тичина повідкривав нові горизонти для української поезії, кожна нова його збірочка була чимось новим і несподіваним.

Але цього всього немає в антології, і з неї не можна справжнього Тичину впізнати. Поза кількома умисне найслабшими поезіями з перших збірок, немає навіть «Арфами, арфами . . .» (певно, за формалізм), жодного рядка з «Замість сонетів і октав». Їхній Тичина починається з «Партія веде». Те ж, що ми звикли вважати за поетичний успіх Тичини, лагідно і вміло вилучено з ужитку. Ця операція, до речі, довершена не за Сталіна, а вже в часи так званого посталінського лібералізму. Ще в 1956 році Леонид Новиченко написав про ранню творчість Тичини книжку «Поезія і революція», в якій дуже вправно, навіть не оминаючи нічого, намагався довести, що все, написане до «Партія веде», — це «. . . лише передісторія, лише пролог до його дальшого шляху» (стор. 18). Тому ніби й природно не варто до того повертатися.

І от, коли ми стикаємося з Тичиною, знову й знову вабить нас розгадка таємниці: як сталося, що автор «Скорбної матері» й «Золотого гомону» так швидко переорієнтувався, коли ще ніякої безпосередньої небезпеки й не було. Адже в 1918 році він, попри інше, написав поезію на честь загиблих під Крутами, щирість якої поза всяким сумнівом, — «Пам'яті тридцяти» («Нова рада», ч. 38, 1918, Київ):

На Аскольдовій Могилі
Поховали їх —
Тридцяоь мучнів українців,
Славних молодих . . .

На Аскольдовій Могилі
Український цвіт! —
По кривавій по дорозі
Нам іти у світ.

На кого посміла знятись
Зрадника рука?
Квітне сонце, — грає вітер
І Дніпро ріка . . .

На кого завзявся воїн?
Боже покарай!
Понад все вони любили
Свій коханий край.

Вмерли в Новім Заповіті
З славою святих.
На Аскольдовій Могилі
Поховали їх.

А вже в 1922 році той самий автор голосом фальшивого Савонаролі плямує своїх земляків («Немов той Дант у пеклі . . .») зовсім у тоні щойно встановленої більшовицької влади. Хто розкриє таємницю, і чи міг би тепер пояснити сам поет, якби мав на це змогу? А зрештою, чи те, що нам здається безмежно складним, не є насправді зовсім простим: можливо, тільки й усього, що боязка душа поета була першою, що помітила небезпеку і без опору підкорилась їй. А як пізніше поет знайшов виправдання перед самим собою, це знову інше питання. Ясно тільки, що поворот стався не з щирого переконання.

Поет кинувся в хаос фальшу, як у прірву. І з цього часу ми звикли говорити про Тичину як про покійного поета.

Багато написав він за останнє тридцятиліття аж так смішного, що й не знати, чи він сам сприймає це поважно, чи як автопародію. А проте уявлення про Тичину як про загиблого поета призводить до поверхового спрощення. Талант його живий і раз-у-раз стихійно виривається то окремою строфою, то бодай рядком з силою, яка нагадує справжнього Тичину. Було б безмежно цікаво під цим кутом переглянути всю його поезію останніх десятиліть. Наприклад, його монументальна поема «Похорон друга» (1943), з якої наведемо рефрен:

Над ким ті сурми плакали?
Чого тарілки дзвякали?
І барабан як в груди бив —
Хто вік свій одробив?

Тисячна сконденсованих в одне Сосюр не спроможеться ніколи на один отакий рядок:

Хто вік свій одробив?

Модерна українська поезія фактично починається не з Вороного, а з Тичини. Але що вона остаточно утверджується і що від неї нема повороту ще раз до примітивного народницького фолкльоризму, який тепер плекається тільки під насильством соціялістичного реалізму і злетить геть при першій нагоді, що українська поезія по-справжньому сьогодні може бути европейською, це вона завдячує не так Тичині. як Рильському, поетові меншої міри. Рильський ніколи не напише такого рядка, як у Тичини, що приголомшив би вас монументальністю своєї простоти, не знайде неповторної рими, не вживе епітета, який вражав би несподіваністю. Усе в нього звичайне, в межах клясичної ритміки. Але з другого боку, він ніколи не сюсюкне фальшиво, його мова пластично виразиста, і думка легко й прозоро вкладається в невимушений і бездоганно чисто зроблений вірш. Рильський ясний і легко приступний. І саме плеканням клясичности й культури слова Рильський зробив для української поезії більше, ніж будь-хто інший.

Якщо Тичина іраціональний у своєму світосприйманні і тому, зведений на реальний ґрунт тоталітарної радянщини, навіть у намаганні догодити їм виглядає смішним, демонструючи безпомічність Бодлерового альбатроса, Рильський наскрізь раціональний. Він раціонально відстоював свою поетичну свободу, поки було можна, і прийшов до коляборації з владою останнім, наче уклав договір. Відтоді його поезія наче б поділена на дві частини: одна ніби та сама, що й була, друга — з «Піснею про Сталіна». У першій частині вона лишалася така сама чиста й рівна, а навіть і в другій вона не разить такою безпорадністю, як у Тичини. Різниця між Рильським до 1932 року і пізнішим не так впадає в око.

А між тим саме на Рильському, більше, ніж на Тичині, треба було б демонструвати жахливий занепад радянської поезії. Тичина, завдяки своїй виключності, не мав послідовників, його й не можна було наслідувати, натомість мав і має їх найбільше Рильський, і жоден з них, не те щоб не знайшов нічого нового, а й не дорівнявся до свого майстра, який теж у ці роки не йшов уперед, а все ж регресував, хоч і менш помітно від інших. Соціялістичний реалізм колодою лежав на шляху радянської поезії.

Задуманий як засіб цілковитої нівеляції він став найбільшим злом радянської поезії. Умисне вироблено цілий ряд догм, щоб вирвати кожен свіжий образ і засудити його як формалізм, навіть коли він сам собою не являє жодної загрози. Це так само, як з «стиляги» конечно треба зірвати сорочку тільки тому, що вона інакше пофарбована. Усе це може здаватися просто безглуздям, але воно має свій сенс: диктатура не може терпіти індивідуальности, у чому б вона не виявлялася.

Здається, що найбільше від соціялістичної нівеляції потерпів Микола Бажан. У порівнянні з зовсім бездарним Гончаренком, якого є в антології аж чотири вірші з доби до 1930 року, Бажан з того часу представлений тільки двома. Виявилася нестравною його оригінальність, усе, чим він за молодих років вирізнявся як талановитий і багатонадійний поет: його зовсім оригінальний поетичний стиль, з ритмікою, що наче вкладається в строгі геометричні форми, важко вирізьблене і завжди повнозначне слово, відповідно до загальної стилевої єдности — своєрідне важке озвучення («Стримано в стременах сталь дзвенить»), замилування до темних кольорів тощо, тощо. Цього Бажана немає в антології.

Читаючи вже й багато пізнішого Бажана, ви, очевидно, пізнаєте його, хоч би й в оцих строфах з воєнної доби («На лівому березі»):

По вінця повні ярости й любови,
Стояли ми, замислені й тяжкі.
Юрбою турів пагорби Дніпрові
На водопій сповзали до ріки.

Як меч блищав в тьмі чорних крутоярів
Потік Дніпра. І меч забагрянів,
І меч піднісся. Перший залп ударив.
Червоногрудий оболок проплив.

Бувши справжнім поетом, Бажан, що встиг виявити себе ще за ліпших часів 1920-их років, не знівелювався до повної безликости. Тільки й усього.

Чотири поети домінують щодо кількости вміщених зразків у третьому томі антології. Про трьох мова вже була вище. А що четвертим є саме Володимир Сосюра — це, можливо, найкращий доказ недолугости радянської поезії. Можливо, для когось прикрим буде таке ствердження (є багато його шанувальників і на еміґрації) про Сосюру, але це дійсно так — він справді ліричний, але й тільки. З його ліризму малий хосен, оскільки він не підтриманий ні талантом, ні культурою. Вершком його творчости був сам її початок: «Червона зима», у якій і вмістився весь Сосюра. А далі, як поминути його «скорб» з приводу введення непу, у нього намітилася зовсім виразна лінія — солодкий романсик, за який так захоплювалися ним провінційні дівчата. Нормально зійшов би він на сльозливу сантиментальність («І пісні мої, сліз моїх муть, під подушку дівчата кладуть»), і постачати б йому романси для якогось українського Козіна. Але врятував його від цієї долі той самий соціялістичний реалізм, який губить справжніх поетів. То загрозами, то вимогами «великої» проблематики його

(Закінчення на 2 стор.)

*Бернар Бюффе: Канал св. Мартина (Див. стор. 7)*

Кирило МИТРОВИЧ

# „Не хлібом єдиним...“

Твір Дудінцева «Не хлібом єдиним» був, здається, чи не першим і єдиним твором справжньої відлиги на літературному полі в СССР. Справжнім тому, що не можна такими вважати відомі твори т. зв. «відлиги» Еренбурґа чи Корнійчука. Ці останні обмежилися критикою старої партійної лінії з нових партійних позицій, річ, яка в умовах СССР могла мати місце при кожній крутішій зміні партійної лінії. Дудінцев тим часом пішов далі. В його творі знаходимо, крім критики адміністрації та керівних кадрів, деякі дійсно відмерзлі прагнення людини, які в нових умовах пробували виявитись на поверхні життя. Чи ці спроба вдалась, чи, навпаки, ці ранні квітки знову впали жертвою пізніх весняних морозів, — це вже інше питання.

Не можна назвати, одначе, твір Дудінцева революційним чи з мистецького боку геніяльним. Насправді він лишається у великій мірі в рамках офіційного соціялістичного реалізму: його сюжет, мета, рамки дії відповідають вимогам «цілеспрямованого» виховного, «прикладного» мистецтва, яким має бути соцреалізм. Щонайбільше можна б сказати, що Дудінцев впав жертвою довголітнього гніту соціялістичного реалізму в літературі СССР: в інших умовах його сюжет та форма могли б набрати монументальних розмірів глибокого літературного твору.

В цьому творі можна вичитати багато чого з буднів радянського життя: соціяльні, культурні, побутові аспекти життя; характеристика різних суспільних прошарків чи одиниць. Про ці речі можна б найбільше сказати, бо вони якраз входять в рамки соцреалістичних завдань і про них автор найширше писав. Але є деякі інші моменти досить розсіяні в творі, несистематичні, які автор може й не мав наміру внести у свій твір. Вони однак знайшли там вислів, бо якраз проблиски «відлиги» дозволили на дещо вільніший тон розповіді. Маємо на увазі деякі світоглядові натяки чи шукання, які так рідко зустрічаються в радянській сьогоднішній літературі. Бо, треба зазначити, на цьому полі не процвітає «сто квітів» в СССР (навіть і в Китаї, де один час говорили про цих сто квітів).

## ПАРТІЙНА ІДЕОЛОГІЯ

Перше, що звертає на себе увагу читача, — це брак вихвалювання партійної ідеології в романі. Тут нема ніяких поклонів і компліментів у бік офіційної доктрини і її втілення — партії. Деякі короткі міркування протиставляють ідейний комунізм міщанському комунізмові чи ідейних партійців звичайним кориcтолюбцям. Але в самому романі, хоч його дія відбувається в міністерствах, великих заводах і академіях, партія не виступає офіційно, ні партійці як партійці, хоч відомо, що всі високопоставлені особи є партійними. Партія явно не виступає, не захищає ніякі добрі діла чи принципи. Її письменник прямо не атакує, зате й не похваляє. Навпаки, судячи з її представників у дії, маємо справу з людьми-кар'єристами, вузькими в поглядах, без глибшої особовости, навіть темними в самих же справах ідеології. Один з персонажів Дроздов, який успішно пробивається з провінції до Москви, на видатного співробітника міністерства, хоч і читає щовечора 5 розділ «Короткого курсу», ще однак ніяк не розбере різниці між продукцією і продукційними відносинами (стор. 17).

Головному героєві, якого переслідує монополістська бюрократія, новий капіталізм, і в голову не приходить шукати якогось порятунку в партії, в партійному сумлінні причетних до справи людей. Партійність і приватні інтереси цих людей тісно пов'язані, й вони в ім'я одних і других кріпко тримаються рука в руку, творять «кругову поруку», як каже автор. А позапартійні люди мають точне уявлення про солідарність цієї поруки і воліють не висловлюватись на тему майбутнього комунізму (проф. Бусько: «Я не замислювався»).

Сам герой роману теж не є партійним, хоч і є свідомою людиною, відданою суспільним інтересам, з довір'ям до основних засад точніше не з'ясованого справжнього комунізму. Він був на фронті, здобув нагороди, він невтомний працівник і шанує суспільні інтереси. Однак його мрії про ролю людини та її значення ґрунтуються зовнім не на якихось партійних гаслах, а більше на клясичних музичних творах (точніше, на романтиці — Шопен, Ліст).

## ОДИНИЦЯ І СУСПІЛЬСТВО

Герой роману винахідник: в нього з'явилась надзвичайна ідея певної техніки відливання труб. В опрацьованні цієї ідеї він знаходить своє покликання, повне своє «я». Рівночасно однак він хоче віддати цей свій плід на послуги суспільству. Що ж йому перешкоджає? Чому його відштовхують, а опісля й засилають?

Він потрапляє в конфлікт з «партійним» суспільством. Його винахід не вітають представники цього суспільства, а засуджують. Вони вже мають своє розв'язку, науково обґрунтовану, міністерством затверджену, в стадії реалізації. Хто ж може заважати їм якимись новинами, нечуваними, відокремленими проектами. «Ти одиниця» — індивідуаліст, каже Дроздов до винахідника Лопаткіна. Що може він сам проти «народу», колективу, співпраці? Народ, колектив, співпраця — Лопаткін іноді дійсно зупиняється над цим, почуває себе винним. Алеж він не проти народу, не проти співпраці! Він знає, що без креслярських колективів його проект ніколи не буде розроблений. Ба, навіть як учитель фізики він мусить звернутися за допомогою до техніків у розв'язанні деяких деталів. Без Креховського, Араховського чи Галицького, які йому в цьому приходять із щирою допомогою, його машину відкинули б з причин малих технічних недоліків. Навіть Валентина Павлівна, що потайки й ризиковано постачає йому «ватман», чи Сьянов, що поділив своє бідне робітниче мешкання й солену бараболю з ним, — це співробітники, без яких діло ніколи не побачило б кінця. А що вже сказати про Надію Сергіївну чи Галицького, чи навіть проф. Буська, які грошима, порадами та технічною реалізацією доводять до успіху його задум. Суспільство, солідарність — це щось інше, ніж суспільні ідоли й спільні інтереси певного прошарку. Лопаткін бачив це не тільки на своєму прикладі, але й на прикладі малої групи студентів, яку він зустрів на концерті і яка турбувалася книжками, можливостями, майбутнім кожного з них, з готовістю жертвувати все для якнайкращих успіхів одиниць і цілости.

Лопаткін не хотів поклонитись божкам (проф. Авдієву); він не хотів зректися з повної оригінальности свого задуму, він не бажав увійти в «суспільство» ціною затертя своєї особистости. Тому він потрапив у конфлікт із цим установленим і закріпленим суспільством.

Випадок Лопаткіна ніби відокремлений, стосується до одного сектора життя — конкуренції в технічних винаходах. Однак чи не треба добачати в цій концепції правдивого й фальшивого суспільства, дійсної, безкорисної співпраці й солідарности та «кругової поруки» глибшу думку автора про суспільні відносини в СССР, про долю особи в даних суспільних умовах? А в дальшому, чи не треба добачати певну символічність у конфлікті шукача-винахідника, без пересудів і упередження, з певним усталеним ладом, прикритим авторитетом геніяльних професорів (чи ідеологів) і підтриманих міністерством та державним апаратом, включно до судівництва? Цікаво відмітити, що для президента суду справа Лопаткіна була вирішена, коли він зрозумів, що є певна група впливових кіл, включно до міністерства, яка зацікавлена в усуненні Лопаткіна.

## ДОЛЯ І ПОКЛИКАННЯ ЛЮДИНИ

Основне питання, яке поставив автор, — це доля людини в існуючих умовах в СССР. Лопаткін, щоб не зрадити свого покликання, свою основну ідею й задум, ціле своє я, свою гордість, мусить жити на всіх етапах свого шляху поза суспільством, поза його рамками. Його позиція загрожена в усіх деталях: в містечку Музга він не одержує харчових карточок; у філіялі заводу викрадають його ідею і пробують просунути новий варіянт машини; в Москві він у проф. Буська на «изобретательском» меню — картопля з рибною олією, і, вкінці, він суджений, засланий як ворог народу. Його поворот до Москви теж не є тріюмфом. Кінцевий пир не на честь його успіху влаштований, а на роковини «суспільних авторитетів», академіків. Він повернувся із заслання реабілітованим, але офіційне суспільство далі живе своїми канонами й іде впертими шляхами: на урочистості ювілятові-професорові підносять мініятюру машини, яка засуджена новим винаходом Лопаткіна.

Якби Лопаткін увійшов у норми й форми суспільної, офіційної гри, він міг бути одягненим на таємні кошти заводу Музги, міг бути поважаним начальником якогось конструкторського бюра та їхати «Победою» на футбольні змагання в Москві. Але тоді треба б сховати світло свого переконання і стати в чергу «угроблених винахідників» (Араховський, стор. 70-73) або треба бути глухим на ентузіястичні, піднесені мотиви музики Шопена чи Ліста, які говорили йому про особисте, окреме покликання людини-гіганта (стор. 125-126). Цей ідеал зовсім інший, ніж офіційний ідеал «кожному за потребою». Провідним моттом для цієї людини, що бажає внести творчий вклад у суспільне життя, що прагне вершин людяного, що вважає людину за щось більше, ніж «продуктора дібр», є «не хлібом єдиним» (стор. 120 і д.).

Дудінцев назвав свою книжку старими словами з євангелія (Мат. 4-4), які не встиг чи не міг повнотою розвинути. Чому не міг, — це питання насвітлює долю всієї радянської літератури. В двадцятих роках цей твір розгорнувся б до монументальних розмірів, користуючись з тодішніх вільних умов вислову. Але його попередників з часу непу розгромлено, і подібні думки заглушено. Дудінцев спробував воскресити їх. Але не говоримо про те, чи пробував він нав'язати до глибоких традицій світоглядових шукань російської літератури 19 віку. Його голос є дійсно голосом з пустелі, створеної безперебійним терором в літературі.

Чи це голос, що не має чим живитись у цій пустелі, чи, навпаки, він відгукується до глибоких, захованих підземних джерел, покаже майбутнє.

---

Богдан БОЙЧУК

### КРІЗЬ ГНІВ ПЛЯНЕТ

Тобі:

затиснених твердих думок
повік прениженно не простеле камінь.

Пройдуть, як диви,
перев'язані у смуток дні,
і з рани місяця
спливатимуть смагляві ночі.

Тобі. Мені.

Високий гнів плянет
стоятиме між суттю і землею,
а в теплих травах снів
підуть у небуття: малі шляхи людей.

І ти. І я.

Роздирані великим зривом серць,
розквітнемо вогнями творчої наснаги
і згоримо.

В твердих затиснених устах повчатиме
незрушна вічність.

І тільки довгі тіні наших діл
протиснуться крізь гнів плянет
в глибоке потойбіччя.

---

# Чи існує радянська поезія?

(Закінчення з 1 стор.)

штучно підтримали на поверхні, і він вийшов на ганьбу радянської поезії навіть у метри.

*

Ми вже підкреслили в попередній статті, що не маємо наміру дати дефінітивну відповідь на питання: чи існує радянська поезія. Але можна без вагання ствердити, що як людська душа не могла б витримати стовідсоткового виверщеного соціялізму, так остаточною смертю поезії було б повне здійснення засад соціялістичного реалізму. І якщо сліди її існування ще помітні, то хіба в випадках порушень засад цієї смертельної методи, або в тих її зразках, що могли появитися ще в досоцреалістичну добу. В цьому останньому випадкові легко віднаходити поезію і не тільки у згаданих вище Тичини, Рильського, Бажана, а і в багатьох інших поетів, закатованих, чи, на щастя, живих і досі. Зате набагато трудніше сказати це про поетів молодшої генерації, які почали писати від середини 1930-их років.

Наш друг з Парижу, припускаючи із змісту першої частини цієї статті, що мова й далі буде тільки про поетів знищених і заборонених,*) звертає увагу в листі: «Важливо було б також, якби Ви спробували вказати елементи справжньої вартости у ліпших з тієї сотні радянських поетів, які у книгу увійшли. Адже не може бути, щоб ні в кого з них (крім Тичини, Рильського, Бажана і т. д.) не було крупиці таланту і справжньої, хай і скаліченої, творчости».

Це слушно, але, на жаль, неймовірно трудно таке здійснити. Коли, наприклад, Андрій Малишко пише вірш про те, як він, бувши в Америці, був такий гарний (бо радянський), що вклонився старій негритянці в ліфті, а американські «морди» цього не зробили, то тут уже сама тема й тенденція радянського самохизування вбиває поезію, і годі з такої поезії робити висновки: має цей поет талант чи ні. Ця найновіша поезія справляє враження, подібне до деяких сюрреалістичних пейзажів Далі, — моторошно мертвої пустелі.

Саме розуміння поезії там зовсім відмінне. Пару років тому Жак Шарп'є і П'єр Сеґер видали своєрідну антологію («L'art poétique»), в якій зібрано висловлювання про поезію багатьох авторів, від Платона до Араґона. Велика частина з них самі поети, і в кожного визначення поезії чимось відмінне. Саме в можливості безлічі уявлень про поезію, з яких поет може вибирати, яке захоче, або й ніяке, а своє, — криється можливість її існування. А там же навпаки, одне єдине визначення, та й те декретоване державою.

Люди, що почали писати з другої половини 1930-их років, могли взагалі увійти в поезію тільки при умові, що вони безропотно приймають усі поставлені їм вимоги (як би ми пізнали тепер Тичину, якби він починав двадцять років пізніше?). Їх вірші пересіваються через густе сито догм, постанов і декретів, де трудно пробитися крупиці щирої поезії, і так усе вирівняне, що годі розібрати, хто там справжній талант, що видає себе за графомана, і хто графоман з претенсіями на талант.

Отакими й наповнений четвертий том антології. Щонайбільше вони ще мають вибір — чиїм епігоном стати: Рильського, Сосюри чи ще Малишка. Поза тим навіть жодної спроби вирватися з примітивних форм виршування, навіть жодного сонета, не кажучи вже, який там зміст.

Мимоволі пригадуються при цьому слова Бодлера, які особливо актуально могли б звучати для сучасної радянської поезії:

«Поезія... не має іншої мети, крім самої себе; вона не може мати іншої, і ніяка поезія не буде така велика, така шляхетна, така гідна назви поезії, як та, що буде написана виключно тільки задля приємности писати поезію».

Якби так сталося, що цім самим поетам, що всі тепер такі одноманітні і, як сіямські близнюки, подібні один на одного, було дозволено розуміти поезію по-бодлерівськи, вони одразу почали б диференціюватися, набирати індивідуальности, і щойно тоді можна було б пізнати, хто з них чого вартий.

*

На цьому ми могли б і закінчити, якби не сподівалися наразитися на закиди, ніби таке наше писання може пошкодити тим, про кого тут мова: Тичині, Рильському чи ще кому. Здається нам, одначе, що все, що ми, еміґранти, пишемо, дурне й розумне, не може вплинути на долю тих людей. Уже навіть тому, що вони дуже заслужені й обвішані відзнаками. Але не це й головне. Вони, як можна так висловитися, є носіями вищого призначення, яке з них ніхто не може зняти. Звідси ми недоречно лаємо їх чи коментуємо, там вони зазнають безнастанного переслідування і все ж несуть своє призначення — збереження української культури. Воно тяжить над ними, як доля над героями старогрецької трагедії. І як уже сам Сталін з Кагановичем не здолав їх поліквідувати, то й не знайдеться такого, хто ще тепер поважився б це зробити. Вони мусять своє призначення нести до кінця. Розуміється, це стосується не тільки людей того маштабу, що Рильський чи Тичина, а й усіх менших, тих «однакових», що на наш погляд звідси творять пустельний пейзаж радянської поезії. Може, якби вони не засвідчували потягу до творчости бодай тим каліченим виршуванням, то життя людське взагалі стало б неможливим. В цьому світлі по-новому треба б побачити наївну лірику Валентини Ткаченко чи Любови Забашти і дійсно, як того хотів наш друг у листі, шукати крупиці справжнього, прикладаючи якісь інші критерії. Але тоді й усю статтю довелося б переписати спочатку, в зовсім іншому плані.

---

*) У першій частині статті ми обіцяли розглянути ще одну категорію заборонених поетів, а що в цьому контексті не було на це місця, обмежимося тільки приміткою. Мова про тих, що засадничо не анґажувалися в політику, не виступали ні за, ні проти радянської влади. Вони вважали, що поезія взагалі може стояти поза політикою. Але й за це карали й заборонили, це суворіше, ніж за політичні провини. Сюди деякою мірою належать неоклясики, хоч сам Зеров активно включався в літературну дискусію 1925-27 років. Чому саме такі були небезпечні, з'ясовано в одній статті Юрія Шереха.

# Як пишеться історія 1957

(Продовження з 1 стор.)

трансцендентний, — здається злом, яке треба за всяку ціну знищити, виеліміновати, щоб могти зробити ремісничу, «нелюдську» відбитку. Ясно, що така історіографія за своєю природою зовсім відмінна від звичної.

Абстрагуючись від того, чи сучасна радянська історіографія є такою відбиткою, чи така відбитка взагалі можлива, далі, чи вона такою об'єктивною відбиткою дійсности (не теоретично) хоче бути, — вже на підставі її ідеології треба чекати, що вона мусить бути нудною, сухою — як все позаіндивідуальне, антимистецьке, як «нудною» є фотознятка в порівнянні з мистецьким твором. Дійсно, читання радянських історичних елаборатів коштує зусилля волі, нема що говорити про читання «одним віддихом». Не тому, що ми з ними ідеологічно не погоджуємося, бож відмінна думка у вільному світі — річ нормальна; навіть не тому, що, знаючи партійну лінію й філософічну базу, знаємо наперед, що буде в даній праці доведено, отже основний рушій науки — цікавість не має місця, що кожна праця є тільки ілюстрацією відомих «історичних законів», що дійсність є без решти іманентна. Тільки власне через їх уніформованість, безпідметність, нелюдськість.

Ці, може надто широкі вступні міркування, може знайдуть своє виправдання в обставині, що наше завдання дещо відбігає від звичайної рецензії. Нормально, обговорюючи книжку, звертаємо увагу на «нове», на вклад, який вносить її автор, на те, що автор зробив «добре» або «зле» і т. п. Стосувати ці критерії до радянського історіописання здається нам мало реальним, мало корисним, з причин, які ми вище намітили. Правда, часом дуже детальна аналіза це нове, чи радше його сліди, може встановити, і така аналіза може знайти своє виправдання. Але вона пов'язана з деякими небезпеками: рецензент мимоволі (або свідомо) попадає в ролю автора й намагається з дуже скупого матеріялу витягати надто далекосяжні висновки. Тому, лишаючи «нове» на боці, звернемо увагу — оскільки на це дозволять рамки статті — на константне: на прикмети українського радянського історіописання в нашу добу, що є результатом його теорії, ідеології й загальної ситуації як історіописання народу поневоленого. Цим способом ми хотіли б звернути увагу на його сутність, яка мало ще в нас розроблена.

*

Характеристичним для стану української радянської науки є те, що важливіші її публікації, навіть на полі історії України, отже области, що в першій мірі й майже виключно цікавить українські читацькі маси, появляються здебільша російською мовою. Автор історії «Запорозького козацтва», яка перед нами, Голобуцький, тільки декілька менших своїх праць опублікував українською мовою (в історичних збірниках Львівського й Чернівецького університетів), більші ж речі (1956 вийшло вже його «Черноморское казачество») російською.

З цієї й інших праць автора видно, що полем його досліду є козацтво, при чому він досліджує менше дотепер розроблені його аспекти, періоди. Цьому, мабуть, треба і в деякій мірі приписати, що з 424 сторінок тексту 250 присвячені козаччині перед Хмельницьким. Трудність відмежування історії запорозьких козаків від цілости історії українського козацтва виявилася непоборною або автор з інших причин не міг її перебороти, й історію запорозького козацтва з поминенням історії гетьманщини Голобуцький дає тільки від бою під Полтавою (1709).

Тоді як історія козаччини до Хмельницького подана досить докладно, і те саме можна б ще приблизно сказати стосовно років 1648-1654, з'ясованих на 47 сторінках, хоч тут трапляються деякі дивні пропуски, приміром брак згадки про таку подію, як бій під Лоєвом (1649) й ін., — історії одного з найважливіших періодів козаччини, від 1654 до початку 18 століття разом з соціологічними екскурсами, присвятив автор тільки 23 сторінки. Бракує якогобудь фактичного матеріялу для років 1654-1657, про Гадяцький договір (1658) сказано хіба, що «Виговський віддав Україну під владу панської Польщі» (стор. 308) і т. д.

Годі бути настільки наївним, щоб припускати, що цей дивний «розподіл» матеріялу треба приписати виключно зацікавленню автора чи випадкові. Представляючи, згідно з партійною лінією, історію козацтва й українського народу як змагання до об'єднання з Московщиною, треба було майже цілком викреслити десятиліття після 1654, добу, в яку московська хватка чимраз дужче затіснялася на горлі молодої козацької держави, позбавила наш народ з величезними жертвами здавалося вже виборено ї політичної, культурної, економічної, релігійної свободи. Це без сумніву вирішальна причина ампутації так важливого історичного періоду й диспропорції в побудові книжки.

Історія кожного народу зрозуміла тільки в аспекті політичних, культурних, економічних і інших процесів, які виходять за національні межі і знання яких є передумовою для історії національної, як знання анатомії чи фізіології людини є передумовою діятностики. Коли приглянутися з цього погляду до радянської історіографії, можна дійти до невеселих висновків. Так вже на першій, після вступу (23 стор.), сторінці праці Голобуцького зустрічаємося з твердженнями: а) що українські землі два з половиною століття перебували під ярмом татар (від половини 13 до кінця 15 століття!), що б) в 14-15 стол. на Заході постав ряд централізованих держав, між ними Нідерлянди (які тоді ще державою не були!) та в) що Східня Европа звільнилася від татар завдяки боротьбі російського народу. Тверджень цього характеру в праці, та й загалом в радянській історичній літературі, так багато, що треба було б доброї брошури, щоб їх тільки перерахувати. Генезу одного чи іншого твердження часом важко встановити, одне ясне, що вони сильно підважують претенсії радянської історіографії на науковість.

Ще інший приклад. На 47 стор. Голобуцький ставить питання, чому на Заході селяни втікали перед «февдальним гнітом» до міст, а на Сході в степи й творили козацтво. Пояснення: на Сході міста були замалі й не могли помістити всієї маси втікачів. Це дещо дивна логіка, бож хтось міг би думати, що міста якраз тому були малі, що селяни до них не втікали! Коли ж автор далі додає, що міста на Заході були в чому залежні від февдалів, а козацтво ні, то годі сказати, чи це твердження треба покласти на конто непоінформованости в західньоевропейській історії чи ідеології.

Але історія українського козацтва це не тільки історія частини загального европейського процесу чи певної соціологічної формації, це, в марксистському розумінні, історія боротьби кляс, росту засобів продукції, поле діяння діялектики. Неперевершеним досі прикладом цього роду історіографії є все ще Марксова «Історія громадянської війни у Франції» (1848). Чи витримують порівняння з майстром твори сучасної радянської історіографії?

Наявність клясової боротьби, антагонізму між старшиною і сіромою поступлює для козацтва Голобуцький вже від моменту його постання. Цей антагонізм був настільки гострий, що «старшина, очевидно, рада була позбутися сіроми, виправити її (з походом) в Туреччину» (стор. 130). Іншим разом, в крутій ситуації, старшина підмовляла козаків «здатися на ласку поляків» (стор. 141. Що означало намовляти їх на самогубство), щоб таким способом їх позбутися. Не по дорозі було, мабуть, старшині з козаками, але все ж таки вона «старалася зберегти між козаками свій вплив» (стор. 133), вони були їй видно потрібні (чи може існувати «пан» без «холопа»?). І тому годі збагнути, що вона собі властиво думала, коли «хотіла їх позбутися». На те, що старшина сама не знала, чого хоче, вказувало б, що іншим разом вона жадала побільшення козацького реєстру на те, щоб «впоратися з покозаченням населення» (стор. 160), тобто знову таки підрізувала гілляку, на якій сиділа. Неясно виглядала й справа з магнатами. Ствердивши між ними і королівською владою наявність принципових суперечностей (стор. 103), кількома рядками нижче автор констатує, що королівська влада виявляла інтереси всієї кляси февдалів. Ще далі (стор. 154) автор зупиняється на протикоролівському магнатському рокоші 1606-1608, що послабив на мить польську інтервенцію проти Москви, і в цьому самому реченні зауважує, що після того, як поразка магнатського рокошу стала явною, магнати зараз же організували новий похід проти Московії. Треба гадати, що поразка магнатів додала їм нових сил.

Солідарність простого народу не знала національних меж так само, як «озвірілість панів». Довідуємося, що козаки тішились симпатією турецького населення, яке їм помагало (стор. 188) і що різали їх (приміром під Солоницею) хіба «озвірілі пани» (стор. 144). Цікавою у світлі марксизму-ленінізму є й духова формація козацтва, любов до свободи, відвагу й інші чесноти якого виробляли життєві обставини (стор. 119). Цікаво було б знати, як пояснити сам факт втечі, рішення стати козаком, жити небезпечно але вільно, які вимагали вже любови до свободи, відваги й інших прикмет, які мають бути щойно результатом нових обставин козацького життя.

Що ваговитість «старшого брата» для радянського образу історії не зменшилася після 20 з'їзду компартії, ледве чи потрібно доводити. Дон належав уже, очевидно, до неіснуючої ще Росії, заки там появилися донські козаки, а не в наслідок їх появи: щоб стати «російським» не потрібно, щоб там хтонебудь проживав (стор. 144). Права сторона Дніпра в 15 столітті називалася «русская» (стор. 54, 76), Дмитро Вишневецький володів, мабуть, чисто російськими мастками, як видно з їх назв (Окнін, Кумнін, Тамарін, Крутнєв і ін.). Слово «Московщина» в книжці взагалі не фігурує, видно, що сусід Литви завжди називався «Росією» (стор. 62, 74 і т. д.). Надію України на визволення і «об'єднання» з Росією стимулював завжди братній російський народ. Намагаючись об'єднатись з Москвою мусить Голобуцький пояснювати готовість козаків служити за гроші цареві (стор. 174), як і кожночасне шукання козаками царської протекції. Якщо йому вірити, то навіть Польща прагнула в 16 столітті до об'єднання з Росією (стор. 151). Коли приглянутися ближче до всіх тих, часто сенсаційних, але представлених як самозрозумілі, тверджень, виявляється, що вони або зовсім безпідставні, або базуються на своєрідній інтерпретації історичних джерел. І тут знову обмежимося небагатьма прикладами.

Літописець Бельський каже: «... тільки від цього часу появилися в нас козаки», маючи на увазі польсько-литовську державу. Наш автор пояснює: «в нас», це значить «у панів», і, вважаючи що інтерпретація за доведену, розвиває цілу теорію. Щоб скріпити іншу свою теорію, згідно з якою козаки з давніх часів постійно жили на Низу, автор інтерпретує старе джерело тим способом, що перекладає слово «уставічне» виразом «постійно» (стор. 156). Так поняття «уходи» тратить свій природний сенс. Інша інтерпретація джерела: очевидець, оповідаючи про паніку в Вінниці на вістку про наближення повсталих козаків (1594), пише «який там страх, як люди втікають із своїх домів ...» Коментар автора до слова «люди»: «читай — шляхта» (стор. 133). Або автор хоче довести, що Дмитро Вишневецький був, як магнат, своєю природою ворожий козацтву, і зауважує з приводу його подорожі до Константинополя: «ціль цієї подорожі можемо представити собі наступно ...»; після чого оповідає цілу історію, не маючи на її підтвердження ні одного факту (стор. 73).

Таким псевдолітературним, фантастичним, невибагливим елементом заповнені цілі сторінки радянських «наукових» історичних творів. Не маючи змоги опертися на джерела, щоб довести існування клясової боротьби між козатвом при кінці 15 і на початку 16 століття, автор «доводить» свої твердження цитатами з 18 стол. (стор. 118, але так само й 52, 55 й ін.). Або твердить, що вже з кінця 15 століття пани присвоїли собі козацькі землі і що козаки «хоробро боронили свою свободу» (стор. 49). Постійно повторюється небилиця, що унія з Римом була задумана як затія польських панів духово й ідеологічно (!) поневолити українські маси і роз'єднати їх з російським народом (стор. 147 і далі). Причину, чому Дмитро Вишневецький 1558 не повернувся до Москви, автор добачає в подіях 1560 року (стор. 82).

Автор постійно цитує тогочасні джерела й пізніші компіляції як такі, що об'єктивно представляють події. Критика джерел для нього не існує, хиба коли мова про «буржуазних істориків», причому дещо новим є, що вони взагалі часом цитовані. Памфлет, відомий як «Промова Мелешка на соймі 1589 р.», автор трактує як дійсну соймову промову (стор. 24). Подібно він доводить існування козацьких зимовників на початку 16 століття на підставі зфабрикованого в 18 столітті «універсалу Хмельницького», додаючи в примітці, «що хоч універсал підроблений, але традиції відносять їх постання до цього часу» (стор. 55). «Докази» на свої твердження бере автор звідусіль, і з народних пісень. Так він «доводить» козацьку антирелігійність піснею:

> Славні хлопці-запорожці
> Вік звікували — попа не видали
> (стор. 125).

Логічно треба вважати отже доведеним, що козаки й «дівки ніколи не видали», бо ж так продовжує далі пісня ...

*

Наші критичні заввваги не треба вважати за закид авторові. Автор тут ні при чому, його «історія» це, як було сказано, продукт у великій мірі безособовий, продукт нелюдської машини. Можливо навіть, що автор не сам один склав цю свою працю, що йому «помагали», в кожному разі його авторство годі вважати в розумінні його власних, особистих переконань, а його праця як плід його вільного, дослідницького сумління. Він — як і всі сьогочасні українські радянські історики — старався заповнити тільки певну схему. Ми, з малим інтересом, з обов'язку історика тільки взяли до рук цю працю, неначе знятку якоїнебудь чужої людини, оглянули її і байдуже відклали набік. В цій «знятці» ми нікого не впізнали.

Л. Б.

---

# Виставка Кіндзерявого в Нью-Йорку

Серед стилістичного хаосу в сучасному мистецтві випливають наверх тільки два виразно окреслені стилі: предметний і безпредметний. І між цими двома основними стилями доводиться вибирати кожному сучасному мистецеві, що вступає на нелегку дорогу індивідуальної творчости. Само собою розуміється, що цей вибір здетермінований не так волею або примхою творця, як радше вродженим нахилом.

Перша індивідуальна вистава молодого мистця Сергія Кіндзерявого-Пастухова показує шукання нових можливостей виразу у предметному — точніше сказати, реалістичному малярстві. Наслідки цього шукання поки що скромні, але на користь мистця треба підкреслити легкість і розмах малювання, різнородність тематики, а також виключне вживання особливої техніки — пастелі, що її мистець вдосконалив для своїх цілей деякими особистими винаходами.

У картинах видно намагання оживити реалізм сміливими і сильними барвами, але в наслідок надто дослівного стосування правила чистих барв (з додатком чистої чорної) спостерігається місцями перескравлення кольориту, яке веде в деяких картинах до дешевизни ефекту, мов безперервна гра труб у оркестрі. Формальна композиція деяких картин бракує фрагментарна, позбавлена виразно висунутого центру. Аналогічне можна сказати і про духовий бік — мистецьку ідею твору: в деяких випадках мистець піддається поверховій принаді сантиментальних і популярних тем або кладе в основу твору неясні мистецькі ідеї, що часом зводяться до звичайної ілюстративности. Все таки, не зважаючи на згадані слабості, частинно виправдані молодістю і браком досвіду, мистцеві вдалося створити кілька образів, що значно вибиваються понад рівень виставки і вказують йому правдоподібний творчий шлях у майбутнє. З них згадаю тут «Берег», у своєму космічному настрої чи не найкращий образ на виставці; скромні, але глибоко ліричні краєвиди, як «На провесні», «Руїни» та «Череповище»; свіжий натюрморт «Городина»; два розп'яття — «Сальватор мунді» та «Три хресті», які, не зважаючи на амбітний «скок угору» без вичерпного тренування, все таки не позбавлені духової глибини.

*Сергій Кіндзерявий-Пастухів: Берег*

Як на початок, треба вважати цей дебют молодого мистця вдалим і надіятися, що мистець при дальшій витривалій праці над собою усуне хиби і дасть свій вклад в ділянку української мистецької творчости.

Любомир КУЗЬМА

Євген ПИЗЮР

# Богдан Олександрович Кістяковський

В другій частині доповіді, для ілюстрації думок і методи Кістяковського, я вибірково розгляну одну проблему з його праці «Соціяльні науки і право». Вона стосується методології досліду проблеми суверенітету та політичної влади. Кістяковський піддає критиці догматично-правну методу, що панувала, зокрема в німецькій науці, та висуває свої пропозиції й коректури по досліді цього питання.

## ХИБИ ЮРИДИЧНОЇ ДОГМАТИКИ

Його хід думок такий: характерними для науки права 19 століття є найсміливіші намагання встановити чисто юридичну розв'язку феномену політичної влади. Для цього вона старанно проаналізувала різниці між державною і недержавною владою та провела порівняльну оцінку ознак однієї і другої. У своїй аналізі вона використала матеріял, нагромаджений з минулих століть. Але в минулому мислителі й теоретики, що були свідками ступневого зросту політичної влади, брали за вихідну точку для своїх аналіз політичну філософію. Інший був підхід науки політичного права 19 століття. Вона зосередила свою увагу виключно на юридично-догматичній стороні. Вона намагалася знайти такі ознаки політичної влади, при допомозі яких можна б завжди та непомильно відмежувати її від неполітичної, недержавної влади.

При такому підході стало цілком зрозумілим, що в центрі уваги опинилась проблема суверенітету. Виконану в цій ділянці роботу слід вважати за успішну та завершену. Феномен суверенітету був здефінійований як найвища влада, юридично-догматичне поняття, що не дозволяє ніяких ступенів поділу. Поняття обмеженого, поменшеного суверенітету є саме в собі суперечним.

Але далі виринула проблема федеральної держави, а з нею наступна засадничого значення дилема: чи є суверенітет невідкличною прикметою держави, чи ні? Тут наука державного права, хоча й намагалася дати розв'язку, знайти її не змогла. Причиною цього була її метода.

Яку методу стосувала наука державного права 19 століття? Методу догматичної юриспруденції. Своєю натурою це метода клясифікації. Вона встановлює серед абстрактних понять логічний порядок. Її завдання — будувати загальні поняття, абстрагуючись від неесенційних прикмет окремих явищ. Вона зосереджує свою увагу на подібностях і різницях даних явищ, а не на їх суті. Вона є дескриптивна, а не така, що дає розуміння. Вона на місці там, де мова про клясифікацію, але вона безпорадна у вияснені суті речей. В такому випадку її треба покинути та знайти нову, відповідну завданням методу.

Догматична юриспруденція, що спирається на двотисячлітню традицію римського права, посіла командну позицію в цивільному праві. Звідсіля вона поширилася на державне право, посівши й тут панівну позицію. Отак догматична юриспруденція стала методологічною базою політичних наук на европейському континенті. Такий стан мав лихі наслідки для політичних наук та навіть для практичної політичної мудрости. Треба відмітити, що були вчені, які наближалися до погляду про непридатність методи догматичної юриспруденції в політичних науках. Такими були, наприклад, Отто Ґірке та Ґеорґ Єллінек. Але обидва вони не дали завершеної нової методи, що могла б заступити методу догматичної юриспруденції. Коли ж говоримо про Єллінека, то він ніколи повністю не вирвався з її пут. Отто Ґірке, при нагоді відкриття творів німецького політичного мислителя Йоганнеса Альтузіюса, піддав критиці догматично-юридичну методу та виявив її обмеженість в рамках політичних наук. Він радив доповнювати її філософічною та історичною методами. Але його величезна літературна спадщина не віддзеркалює нової завершеної методи, що заступала б попередню. Далі Ґеорґ Єллінек також був свідомий хиб юридичної догматики, але методологічну дилему він розв'язав цілком механічно. Він поділив свій твір «Allgemeine Staatslehre» на дві частини і в другу, «соціяльне вчення про державу», він умістив все, що не вміщувалося в першу частину, у т. зв. «Rechtsstaatslehre». Ці дві спроби, вже тому, що були лише спроби, не могли захитати панівної позиції юридично-догматичної методи в політичних науках. Тим часом наслідки цієї методи були від'ємні для політичних наук. Чому?

(Закінчення з попереднього числа)

Тому що за такою методою не вдається виловити суті політичної влади, отже явища, яке належить до центральних в політичних науках. Тому проблема політичної влади ніколи не була прямо піддана всесторонній науковій аналізі. В цьому місці утворилась потенційно дуже небезпечна прогалина, яку найкраще можна ілюструвати на прикладі французької політичної літератури.

## ЮРИДИЧНА ДОГМАТИКА ТА ЇЇ НАСЛІДКИ В ЕВРОПЕЙСЬКІЙ НАУЦІ ПРО ДЕРЖАВУ

У Франції, дякуючи Боденові, проблема політичної влади і суверенітету була поставлена вже у 16 столітті. В наступному віці ця проблема була вирішена практично й теоретично на користь французького короля. Суверенітет французького монарха був повним і необмеженим, і ніхто його в цей час не оспорював. З часом владі короля була протиставлена влада народу. Французькі мислителі, що опрацювали цю концепцію, майнули прямо від поняття суверенітету короля до поняття суверенітету народу. Руссо рішуче відкидав суверенітет однієї особи та ставив на його місце суверенітет усіх. Монтеск'є дав відому свою теорію поділу влади. Але всі ці теорії не звертали уваги на питання суті влади, а займалися тільки питанням, кому ця влада має належати. Ці теорії, себто ідея суверенітету нації та поділу влади, панують у концепціях французьких політичних наук і досі. Тут Дюґі, останньо найбільше відомий французький юрист, не є винятком. Він дефініює державу, як кожну суспільність, в якій є політична диференціяція, на пануючих і на тих, над якими панують. Згідно з його поглядом, політична влада є байдужою до поняття леґальности чи нелеґальности. Панували, панують і будуть панувати все ті, що є фактично найсильніші. Однак Дюґі зводить проблему влади до особового панування та підкорення. Він не бачить у феномені політичної влади ніякого морального чинника. І, не зважаючи на це, в непослідовності до своїх попередніх поглядів, він одночасно вимагає, щоб така влада здійснювала та захищала правопорядок.

Далі Кістяковський піддає критичній оцінці ставлення німецької правної науки до питання політичної влади. На його думку, попри зразкову пильність та ґрунтовність, німецька наука висвітлила це питання незадовільно. Тут знову ж таки завинила метода. Німецька наука про державу мала виключно юридичний напрямок. Вона звертала увагу на формально-правну сторону політичної влади. Це правда, що в цей час влада в більшості держав мала правне оформлення та леґальну уфундованість, але так не було й не мусить бути завжди. Лише короткий перегляд родоводу влади показує, що влада народилася з цілої серії різних факторів, економічних, соціяльних та політично-історичних ситуацій. Так вже саме питання про походження політичної влади висуває з собою проблему її суті. Попри це, панівний напрямок в німецькій науці про державу, що вважає владу леґальним феноменом, намагався окреслити її суть лише з формального, юридичного погляду. В цей спосіб була висунута теорія «державної волі». Політична, державна влада, за цією теорією, — це воля, дієздатність видавати беззастережні накази. Правда, постав спір, як окреслити, здефініювати цю волю, та це побічне питання можна лишити на боці. Вистачає ствердити, що два найбільш видатні німецькі вчені в ділянці державного права Лябанд і Єллінек заступають теорію влади як еманації волі держави. Правда, вони хочуть дати лише леґальне виявлення феномену державної влади, але правда й те, що при такому підході питання суті влади лишається в основі не виясненим. І тому за таким підходом влада окреслюється як відношення між волею, об'явленою в наказах політичної влади, та, з другого боку, волею тих, що ці накази виконують, себто звичайними громадянами та урядовими особами.

Цій теорії можна закинути те, що висунув російський правник Коркунов. Його арґумент можна зреферувати так: ми маємо теж безсилі, імпотентні волі. Влада прибуває до волі іззовні. Воля спрямовує себе на владу, вона її досягає або ні або, посідаючи її, може її втратити. Влада це не воля, воля є її об'єктом.

Повертаючися до німецьких вчених, Кістяковський відмічає, що вони відчували тісноту рамок, вкладених догматичною юриспруденцією та, бодай частинно, виломлювалися із них. Тут гарним прикладом може бути німецький правник проф. Пілоті. Він довів, що може існувати роздвоєння поміж владою й авторитетом. Він ілюстрував це на прикладах з історії Риму. В час розквіту римської республіки авторитетом диспонував сенат, але владу посідав народ. Від часів Сулли сенат мав політичну владу, але без рівночасного посідання авторитету. Авторитет мав інший. Кістяковський визнає, що це дуже корисне розрізнення, але сумнівним лишається чи підхід Пілоті є методологічно правильним. Чому? Бо Пілоті протиставляє один складник влади іншому. Тоді можна вибрати який інший елемент влади та протиставити його решті.

Підсумовуючи погляд Кістяковського на ситуацію в німецькій політичній науці, доводиться сказати таке: тому що ці науки обрали за свою методу методологію догматичної юриспруденції, вони підійшли до проблеми державної влади однобічно. Тут стосовані засоби не доростали до матерії об'єкту. Політична влада — це явище незвичайно складне. Воно належить політичним наукам, а не юридичній догматиці чи юриспруденції взагалі. Ми можемо належно подолати це завдання, коли одночасно з юридично-догматичним визначенням будуть мати місце й історично-політичний, соціологічний, психологічний та філософічний методичні досліди, спрямовані на виянення феномену державно-політичної влади.

## В ШУКАННЯХ НОВОЇ МЕТОДИ

Далі Кістяковський дає свій систематичний нарис про методу та визначену за її допомогою суть політичної влади. Це лише короткий шкіц шляхів, якими, на думку Кістяковського, треба б посуватися щоб знайти належне з'ясування суті та характеру державно-політичної влади. Це, очевидно, далеко не самостійна студія. Кістяковський і тут не виходить поза визначені собі межі гносеологічного критика.

Він починає з соціо-психологічного походження влади. Де є відношення двох або більше осіб, там можна помітити явище проводу і підкорення. В наслідок духової чи фізичної переваги або енерґії чи властивостей характеру, одні люди мають перевагу над іншими та ведуть інших. Ці останні природно піддаються. Така практика повторюється на велику скалю в межах суспільностей. Очевидно, що народжена із такої натуральної, звичайної ситуації влада не є прямим помноженням вищезгаданого особистого відношення поміж двома чи більше особами. Вона підпадає зміні, вона хоче і мусить раціоналізувати себе, поставити себе на службу релігійної, соціяльно-економічної чи конституційної цілей. Через це влада перестає мати свою основу лише в особистих характеристиках тих, що панують, та тих, над якими має місце панування. Але у феномені панування є певна загадка і містика. Як воля однієї людини підкорюється волі іншої, важко пояснити. Тут поле для завдань психології та соціології, але треба заздалегідь погодитися, що не одно лишиться нерозʼясненим назавжди. Круг первісного є значно ширший, ніж звичайно припускається. Відношення проводу та підлеглих проявляється незалежно від місця і часу. Вистачить сказати, що де має місце нагромадження людей з природними різницями, воно буде мати місце. Та хтось може сказати, що такий рід влади не є обмежений лише державою. Це безумовно слушне, але навіть у випадку державної влади найширшу базу її родоводу становить вищенаведене соціо-психологічне відношення проводу та підлеглих.

Звідсіля висновок, що вчені, що вивчають питання політичної влади, не сміють зупинитися на цьому місці, вони мусять мати на увазі не питання проводу і підлеглих взагалі, а його специфічний вияв, себто державну владу. Вона існує тільки у конкретних історичних державах, а конкретні держави перейшли специфічний історичний розвиток та диспонують питомими соціяльними структурами. Тому є цілком логічним, що в їх розвиткові і структурі треба шукати вияснення природи та суті державної влади. Коли ми звернемо нашу увагу в цей бік, те, що нам зараз кидається у вічі, — це фактор сили. Звідсіля гіпотеза, що сила творить владу. І так ми скоро згідні, щоб владу ідентифікувати з силою. Дійсно, сила як елемент влади має незвичайну вагу. Так, наприклад, Ґумпловіч висунув свою теорію постання держави, яка бачить її джерело в завоюванні і підкоренні. Та ця теорія, очевидно, переборщує. Знаємо досить прикладів, коли структура держави виникла з нутра доісторичної громади. Погляди Ґумпловіча придаються для легкого пояснення лише ходу постання великих імперій. Як противагу до теорії Ґумпловіча можна висунути погляди Енґельса, згідно з якими держава виринає, постає із підкорення економічно слабшого елементу сильнішим елементом в окремих суспільностях. Тому що Енґельс ставить свій погляд як все і всюди обов'язкове правило, його теорія є ще більшим переборщенням, ніж теорія Ґумпловіча. Вона не відповідає вже наведеному ним самим випадку — знищення Римської імперії германськими племенами. Останні були економічно незрівняно слабші, ніж римляни. Тут значно краще працює схема боротьби рас.

Але й після завоювання боротьба не припиняється, лише вона набирає іншої форми та вимірів. Далі ми маємо змагання соціяльних груп та кляс. Тут, очевидно, економічна перевага грає домінантну ролю. Буржуазія здобула політичну владу від феодальних станів, дякуючи своїй економічній перевазі. Але для поставленої нами проблеми має значно більшу ваґу факт, що сам характер, спосіб переходу цієї влади змінився. Він затратив характер насильства, що ціхує завоювання та підкорення. В цей спосіб місце фізичного насильства зайняло щось інше, духова перевага. Представники буржуазії посувалися поступово, поки не досягли панівної позиції. Саме на прикладі заміни февдального ладу буржуазним ми бачимо, що фактор збройної сили був в руках февдальної верстви. Тут ми бачимо трансформацію характеру влади. Це дуже важливий факт, але багато представників соціологічної школи вперто його іґнорують.

Але не один може закинути, що фізичне насильство, матеріяльна сила є єдиним вирішальним фактором в час політичних криз та революцій. Треба відповісти, що навіть в цьому винятковому випадку далеко не все. Тут прикладом може бути хоча б перша модерна революція, себто англійська революція 17 століття. Незалежно від того, наскільки заманіфестували себе в ній економічні інтереси, релігійний чинник був тим, що грав головну та первісну ролю.

Все це, на думку Кістяковського, дозволяє зробити висновок, що хоча на перший погляд ідентифікація влади із матеріяльною силою могла б здаватися ймовірною, вона далеко не вичерпує всієї суті політичної влади. Чим більше розвивається культура і цивілізація, а таким був час Кістяковського, хоча може не наш, тим щораз то більше матеріяльна сила здобуває владу лише тоді, коли за її спиною стоїть моральний арґумент. В цей спосіб до всіх попередніх елементів, що творять політичну владу, себто престижу, традиції, звичаю, сили, доходить новий фактор: ідея, конечність морального виправдання влади. Тому коли політична влада втрачає ідею, що є її двигуном, влада гине.

Це одначе не означає, що ідеологічний фактор вичерпує всю суть державної влади. Треба ще раз підкреслити, що явище політичної влади складне. В логічній послідовності державна влада розгортається наперед із соціо-психологічного факту провідництва і підлеглости. Далі, влада є результатом цілої серії історично-політичних умов і ситуацій. Врешті відносини панування оформлює ідея, що в ній влада шукає свого уфундування.

*

В цей приблизно спосіб можна б віддати думку й арґумент Кістяковського, що стосується одного, до речі, центрального питання політичної доктрини: проблеми суверенітету та політичної влади.

До його підходу напрошуються певні коментарі. Коли мова про французьку політичну думку, погляди Кістяковського здаються цілком слушними. Французька політична думка, що виросла в опозиції до абсолютної влади монарха, ніколи не зуміла належно оцінити фундаментальних позитивів держави і влади. Вона стояла майже в повній опозиції до відомих та зразкових тверджень Арістотеля, людини, що перша сконструювала політичну суспільність, і що її треба вважати найбільшим добродієм. На своєму межовому полюсі французька політична думка дала батька модерної анархічної доктрини Бабефа і Прудона. Цей останній шляхом калейдоскопічного федералізму хотів розпарцелювати політичну владу на такі дрібні куски, щоб вона просто закінчила своє існування. Французька політична доктрина, транспонована в дійсність, давала найскоріше більше або менше заавансований параліч політичного життя, а що він перекидався на цілість суспільности, від часу до часу мусіли приходити різні своєю силою наполеонізми.

Коли ж мова про німецьку політичну думку, то тут ситуація була ґрунтовно інша. Модерна німецька держава виросла як правова держава, оперта на диспонуючу своєю професійною етикою бюрократію. Все це реґляментувало політичну владу та ледве лишало яке місце для її сваволі. Опинившися в такій

(Далі на 8 стор.)

Марта КАЛИТОВСЬКА

# ЗУСТРІЧ ІЗ РОМАНСЬКИМ МИСТЕЦТВОМ

(З приводу виставки в Парижі)

Безпосередня зустріч із романським мистецтвом дає постійно те ж саме враження свіжости й безпосередности. Свіжість випливає не тільки з простоти сюжетів, з їх примітивної, ніби незручної, надто простої (видається) праці майстрів, але та свіжість має своє джерело в простоті й безпосередності почуттів, в їх спонтанності, що черпала свою снагу в простоті серця і відчутті краси.

Готичне мистецтво розкриває перед нами велич церковної архітектури, її стрілисту, мережану будову, її легкість і прозорість: горизонтальний плян поступається місцем вертикальному. Але в півтемних романських святинях панує тепло й атмосфера наближення до Творця людськими дорогами. Там дуже часто, при вході, зустрічає нас на тимпані Христос у повній славі, оточений евангелистами, заступленими їхніми символами, а внизу ряд старців слухають слова Господні. Їх голови піднесені вгору, обличчя скупчені й зосереджені. Тут часто сцени Страшного суду: добрі душі й злі тримаються за довгий шнур, який перетягають в один чи другий бік. Тут і архангели, і диявол, і всі інші деталі, що проповідує їх апокаліпсис. А в церкві, на верхах колон, приміщені часто не тільки поодинокі святі, але цілі сцени із старого чи нового Заповіту. Часто скульпторові важко було помістити їх, і треба дивуватися його великій майстерності, почуттю гармонійности, вмінню розміщувати персонажі, надавати їм відповідної гнучкости в позі, пристосованій до розмірів і форм скульптурного ансамблю. Або поодинокі постаті святих! Примітивна Мати Божа, обов'язково сидяча і з Ісусом на колінах. Цей архаїчний тип, попри всю примітивність, прості риси, часто брак пропорцій зберігає всю повагу і скупченість у своїй незаперечній простоті.

І при тому є шедеври романського мистецтва, які дивують. Бо як не захоплюватися оцією гармонійною композицією, якою є Єва з музею в Отен (її тепер можна бачити на виставці в Парижі). Її гармонійна постать, що ніби плине по землі й затрималась на хвилину, спершись на лікті й коліні, щоб послухати підшепти змія, становить неначе частину плоскорізьби, прикрашеної галузками дерева, з якого вона зриває заборонений овоч. Здається, не один сучасний мистець позавидує такому творові анонімного майстра 12 віку. Або св. апостоли Петро і Павло в проповідницькій поставі із піднесеними в християнському привіті правими руками, при тому — на ходу. Як непересічним мусів бути майстер, щоб передати рух, хід на так обмеженому місці. І при тому кругле фалдування одежі говорить про дуже живі візантійські традиції. Але вершок колони, яку вони творять, прикрашений геометричним мотивом грецького походження.

Когось може дивувати велика різноманітність романського мистецтва: в ньому можна знайти геометричні грецькі мотиви, фантастичних крилатих левів чи коней з Асирії, листя евкаліпту чи пальми, принесені з візантійського мистецтва, плетені кошикові мотиви на зразок мавританських святинь, архаїчні голови святих з фризованими на грецьку моду волоссям і бородами, з візантійською, скрученою в мушлю, формою ушей. Не можна забувати, що саме початки романського мистецтва в архітектурі знаходимо вже в п'ятому віці у Вірменії, в її старих тринавних церквах, розділених колонами і критих півкруглими склепіннями. Сам тринавний плян романської церкви, в якому бічні нави відмежовані колонами, знаходить свій початок чи не в пляні римських базилік, але велике декоративне багатство прийшло з Далекого Сходу безпосередньо чи через візантійське мистецтво.

Померлий, здається два роки тому, професор Еміль Маль, неперевершений знавець романського мистецтва у Франції, вказував на далекі шляхи прощ до св. Івана Компостельського в Еспанії чи до Єрусалиму після відкриття Божого гробу. Це ж тими далекими шляхами приходило із Сходу мистецтво у вигляді побожних реліквій, молитовних книг, прикрашених мініятюрами, з яких пізніше переносились мотиви на скульптуру. І мініятюри мали основний вплив. Це вони були джерелом надхнення для романських мистців. Вони черпали в них все: сюжет, іконографічне зображення, орнаментику, а з тим також і брак пропорцій, що зрештою для романських скульпторів було окремою проблемою, з якою вони впорувалися дуже добре, хоч частий брак місця змушував їх редукувати пропорції так, як вимагав цього простір, на якому вони різьбили.

І заки перейдемо до розгляду виставки романських шедеврів в Люврі, треба пригадати ще одне: романське мистецтво, головно 12 віку, яке мало свій найкращий розвиток у Франції, було мистецтвом релігійного характеру, і творилось воно в першу чергу для прикраси церков монахами або майстрами, які працювали під їхнім наглядом. Тут не можна забути ролі, яку відіграв великий манастир Клюні, що особливо дбав про чистоту мистецтва, про його високу якість.

Основна заслуга організації виставки належить консерваторові відділу скульптури музею в Люврі, панові М. Прадлеві, і його заслуга не абияка. Це ж не тільки зібрані шедеври з французьких провінцій, але вони розміщені так, що годі краще побажати. Виставка не є накопиченою, хоч займає тільки одну залю: кожна скульптура має підібране найкраще для неї місце.

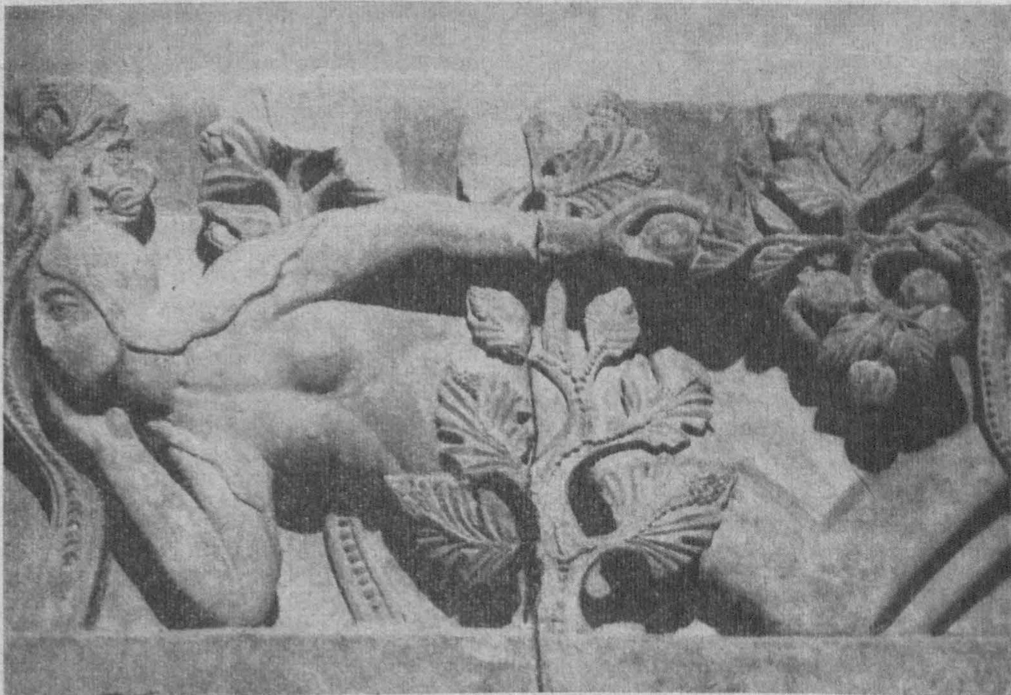
Романська скульптура у Франції почала свій розвиток на півдні вже в 11 столітті, і її розвиток дійшов свого найвищого ступня у дванадцятому. З музею з Тулюзи маємо згадані вже на початку статуї св. Петра й Павла, що були частиною обрамлення капітулярної залі св. Степана, а професор Маль бачив в тому оригінал царських дверей у Шартрі. Ряд цікавих колон з різьбленими сценами з життя Христа, Івана Христителя, колони з Провансу, з Екс ен Прованс, малі і виконані в мармурі, в якому особливо важко різьбити. Тут, приміром, як теми різьб — вигублення невинних дітей, і з чотирьох сторін колони продовжуються сцени. Особливо характерні для верхів провансальських колон птахи на листях аканту. Але основну увагу приковують шедеври Бурґундії, провінції, яка безпосередньо була під впливом манастиря Клюні. Тут основне і почесне місце займають дві колони, верхи яких, різьблені в чотири медальйони, представляють персоніфіковану тематику; на першій: чотири перші тони григоріянського співу і чотири сезони. Перший цикл може більше знищений, але на другому маємо в першу чергу прегарну хоч би весну: дівоча постать, загорнута в пофалдовану легко сукню із сп'ятим на правому плечі плащем, її обличчя повне невинности й скромности. В руках вона тримає, здається, молитовну книгу. З тієї ж самої провінції Єва з музею в Отен і дві досить штивні постаті: Магдалини і Марти, які стояли при гробі Лазаря. У Марти особливо природний рух піднесеної руки з хустинкою, якою вона прикриває плач. Про це говорить вираз очей. З околиць Парижу, з паризького острова, маємо особливо цікаві сцени на колонах з церкви св. Степана в Дре (Dreux), які споріднені дещо із скульптурою Шартру — сцени з дитинства Христа і положення до гробу. Вражає скупченість і задуманість людей над лежачою постаттю Христа. Далі прегарна каріятида з музею в Камбре, що нагадує танечницю у східньому одягу, жертва Авраама з манастиря з Суассон, повна виразу голова Льотера з його гробу в Сен-Ремі в Реймсі.

Дуже цікавий тимпан з парохії св. Беніль, що знаходиться в музею Діжон і являє святу Вечерю. Ціла картина різьби застосована до півкруглого тимпану: і так з браку місця видно тільки десять апостолів. Найбільші три постаті: Христа, апостола Петра і Павла, всі інші, з обох сторін зменшуються у висоті, як вимагає того півколова форма. Тільки два крайні апостоли сидять. А на першому пляні зовсім мала постать Юди, що бере хліб від Христа. Помітне відчуття композиції в цілості різьби.

Маємо нагоду на прегарній скульптурі «жонглера» з музею в Ліоні бачити, як згодом людська постать усамостійнюється і виходить з групових сцен на окреме місце, де вона одна заповнює вже весь простір. Та невелика постать штукаря, приміщена на дуже малому просторі, ніби втиснена в кадри камінних рамок плити, повна руху й вишуканої граціозности. В неї стільки легкости й зручности, що здається ніби вибіжить вона з тих кадрів на вільний простір. А однак всі ті навіть ніби відокремлені персонажі мають призначення бути частиною архітектури, становити тільки її декоративний аспект. Кожен з них має своє точно означене місце, на якому виконує свою ролю.

Шедеври романського мистецтва з провінції Франції, а їх ми згадали тільки невелику частину, віддають знаменито цілісний образ того, що являло собою романське мистецтво. Не тільки епічна розповідь, рівночасно тонкий обсерваційний дар, який проявляється не тільки в рухах зображених осіб, але і в малих деталях і особливо у звіринному світі. Звірі становлять невід'ємну частину романської скульптури. Вони найчастіше зображені зовсім окремо, як хоч би на невеликих плитках, здається, з музею в Авіньйоні — вовк, що біжить на лови, чи козел, що грає на якомусь інструменті. Звірята-музики — дуже часто появляються на верхах колон, де їм призначено основне місце, і такий зразок ми бачили саме на виставці. Дуже часто звірята граються (часом мавпи-штукарі), і наявність отого звіринного світу в романських святинях особливо зворушує: вона говорить про спільне звеличування Господа всією природою, себто людьми і звірятами. Вона рівночасно пригадує нам давні віки, коли людина була справді близько до Бога і природи.

Шедеври романського мистецтва говорять нам в першу чергу про велике відчуття краси тодішніми майстрами, про їх непересічне відчуття гармонії ліній і композиції, про їхнє вміння і бажання звеличувати Творця творами, які сьогодні ще зворушують і дивують.



Єва з Отен

# З паризьких театрів

В «Комеді Франсез», поруч Мольєра, не сходять із сцени п'єси Монтерляна. На п'єсах першого середньошкільна і студентська молодь пізнає блискучі початки модерного французького театру і рівночасно має змогу пізнати справжнє завдання театру: бути сумлінням і контролем суспільства, показувати його хиби, висміювати його дрібні амбіції, погані нахили. В цьому очевидний вплив на Мольєра грецьких та римських клясиків. В цьому ж і таємниця, що його п'єси мають непроминальну актуальність. Публіка ходить з приємністю і по кілька разів на «Буржуа жантійом», «Мізантропа» чи «Маляд імажінер», що з таким успіхом почав ставити недавно Національний театр під керівництвом Віляра. І при тому треба дивуватися прецизності передачі клімату п'єси в дусі епохи. Нічого дивного, — Мольєра можуть справді досконало ставити французькі режисери і грати французькі актори.

З нагоди 300 річниці смерти Мольєра поставили ще в минулому році «Амфітріона», одну з його п'єс, може, найменш відомих і досить відмінних від інших, написану віршем. Ця п'єса була ревеляцією навіть за життя Мольєра, він написав її в Бельгії і поставив у королівському театрі на відкриття сезону. Трудність п'єси (зрештою подібна трудність і в інших п'єсах) полягає в тому, що багато в ній довгих діялогів, в яких віршова форма приносить загрозу впасти в монотонність. Треба дуже добрих акторів, які зробили б її живою, вміли показати всю тонкість мольєрівського гумору. Тому в Парижі чи у Франції взагалі, якщо є змога, треба обов'язково бачити в театрі Мольєра.

І поруч цього знаменитого автора, державні драматичні театри ставлять твори сучасних авторів, вибираючи між ними тих, які якнайкраще представляють драматичне мистецтво, між ними останнього часу особливе місце посідає Анрі де Монтерлян. Автор відомий однаково так романами, як і п'єсами. І в п'єсах порушена не так релігійна тематика, як глибокі проблеми християнізму, глибокі внутрішні конфлікти, з яких родиться справжній драматизм і які роблять п'єси Монтерляна сильними.

З них ідуть тепер в двох театрах «Комеді Франсез» дві — «Порт Рояль» і друга, яку почали ставити в половині лютого — «Метр де Сантьяґо».

Перша йде вже від минулого року. Вона особливо сильна, і над нею працював автор довго, ще від 1929 року. Драматичний конфлікт, який мав місце в манастирі служебниць (Порт Рояль в Парижі) з всіма властями релігійними, та відмова їм св. евхаристії папою Інокентієм X за непослух спонукали Монтерляна зробити з цієї п'єси скоріше модерну драму на зразок грецьких. Вона поставлена тільки в одній дії, що дає можливість розвинути драматичний конфлікт одним тягом, не зміняючи сценічної обстановки, але це не робить її втомлюючою чи нецікавою, навпаки.

«Ле метр де Сантьяґо», п'єса, яку зустріли парижани з великим ентузіязмом, не нова в Парижі, бо ставив її в 1948 році театр «Еберто», який ставив її понад вісімсот разів на своїй сцені, а пізніше робив з нею турне по Европі й Південній Америці.

Поновлення на сцені «Комеді Франсез» (заля Рішельє) не позбавило п'єси, як твердить критика, ні її актуальности, ні сили, хоч тоді, зараз після війни, вона була більш актуальною. Дія відбувається в Еспанії в 1519 р. — двадцять сім літ після звільнення еспанцями Гренади і після відкриття Америки. Дон Альваро — лицар ордену Сантьяґо, непересічних вартостей і сповнений ідеєю святости і відокремлення від світу, живе самітно із своєю донькою Маріянною, яка, маючи 18 років, носиться з думкою вийти заміж за сина одного з лицарів і доброго приятеля її батька. На перешкоді стоїть убожество Маріянни, і батько Жацінта таємно підготовляє акцію, щоб вдалось намовити Альваро на лицарську місію до Вест-Індії (Америки), де він напевно здобуде багатство. Але Альваро рішуче обурюється проти виїзду і твердить, що місце його тут. Маріянна сама підготовляє іншу інтриґу, і князь де Сорі відвідує її батька, кажучи, що нібито король зацікавлений в його подорожі до Індії. Альваро готовий піддатися намові, але тоді Маріянна сама зраджує свій підступ і, щоб охоронити батька перед пізнішими наслідками, зрікається свого щастя. Він вирішує вступити в манастир, щоб цілковито відмежуватися від світу і звернутися до Бога. Йому приходить думка віддати і Маріянну до манастиря. І так, об'єднані спільною ідеєю, загорнені в плащ ордену лицарів Сантьяґо, перед Розп'яттям Христа, в містичному захопленні, віднаходять обоє свою остаточну мету в Бозі.

П'єса — «Метр де Сантьяґо» сильна своєю ідеєю шукання Бога, і втеча від світу так для загальної, як і особистої мети, як і посвята себе батьківській любові та гострий вияв конфліктів, які випливають на цьому тлі, становлять її непересічні вартості.

Я. СТЕТКЕВИЧ

# Міґуель де Унамуно

Міґуель де Унамуно, — в цій повній формі імени та прізвища фіґурує він лише на обгортках своїх книг та в устах претенсійних фахівців. Для кожного ж культурного еспанця, інтимно зжитого не так з творчістю Унамуно, яку не всі аж надто знають, а радше з його особистістю, він просто є Дон Міґуель, як Сервантесів герой — лише Дон Кіхот.

Перейнятий проблематикою часу, Унамуно трактує його в двох вимірах: вітальности та історичности. Є ще й третій вимір часу в Унамуно: вимір вічности. Вітально Унамуно, як усі ми, є продуктом часу. Історично він є його виразником, самосвідомим співтворцем епохи. Як епоху треба розуміти дещо ширший часовий засяг, що охоплює не лише дану сучасність та живиться із безпосереднього минулого, але що діє рушійно також і в безпосередньому майбутньому. Отже, можна б врахувати в епоху три чергові ґенерації, де домінуючою ґенерацією була б середня, ключова. Та не завжди існують ключові ґенерації, і тому епохи не чергуються з повною закономірністю. Щобільше, бувають цілі століття безіменности та безсуттєвости. І тоді здається, що снується тільки час, а не людська доля, історія. Існує, отже, певна синонімність між поняттями епохи та історії, бо ми живемо в часі, і він нас творить, даючи нам дещо із своєї тривкости, але епоху, історію творимо ми, бувши її підметом та предметом одночасно.

Із сучасників Унамуно, себто з людей його ґенерації, можна б назвати: Фройда, Бернарда Шов, Франка, Метерлінка, Мережковського, Моріса Барреса, Андре Жіда, Ромена Ролляна, ван Ґоґа... Усі вони народилися в ледве 15-літньому відтинку часу. Могутня европейська ґенерація! Та ледве чи можна позбутися сьогодні своєрідної меланхолії при вирахуванні усіх цих прізвищ. Ми відчуваємо, що по всіх них час пройшов і уже починає їх вкривати своїм космічним порохом. Так втрачаються в нашій уяві їх свого часу завжди присутні особистості, і вони абсорбують щораз менше нашу актуальність, а колись вона належала їм наскрізь. Їх же твори припадають зовсім конкретним порохом у книгарнях та бібліотеках. Винятком тут буде хібащо ван Ґоґ, творчість якого є дещо іншої природи.

Так виглядала б ситуація тієї ґенерації з перспективи загальноевропейської. Та коли наблизитись більше й розглянути їх поодиноко, чи то в аспекті виключно науковому, як у випадку Фройда, чи в інтимній перспективі національній, дехто з них набирає нової вітальности, проблематизується, актуалізується. Тут прикладом можуть послужити Франко для українців та Унамуно для еспанців.

Еспанія має складну психологію нації, що пройшла весь шлях природного веґетативного розвитку: народилася на історичному погної римської імперії, росла в постійній боротьбі з маврами, цвіла в особах королів Єлисавети, Фернанда та Карла I і дала плоди колонізацією та християнізацією Америки. Тоді почала завмирати. Та щось жевріло ще в тій Еспанії, що із своїми заскорузлими в протоколізмах королями вже наче б то і справи собі не здавала із ходу подій. Жевріло ще колективне національне сумління, історична самосвідомість. Бо колись, на вершку імперської потуги, була в еспанців безмежна кастільська гордість з величі власного зусилля; опісля лишилася гордість з недавноминулого; тоді комплекс меншевартости, прикритий гордістю з давноминулого, а врешті байдужість та летаргія. Та час від часу цю летаргію прошивали ще дрібні, рвучкі нитки снів про величне минуле та мрій, що також є снами, хоч і на виду, але проектованими в майбутнє. Та бували й болючі сни, а вони дуже часто пробуджують навіть з найглибших летаргій.

Так снив та снував мрії Унамуно, а з ним ціла ґенерація еспанських письменників та поетів, які спільно пережили останню еспанську політичну та воєнну невдачу — 1898 року, коли Еспанія втратила Кубу, свою останню заокеанську посілість. Ця велика втрата розбудила остаточно національне сумління Еспанії, потрясла її до глибин та народила одне з найблискучіших відроджень в історії европейської літератури та духовости.

Унамуно, Азорін, Ґанівет, Мачадо, Бароха кидаються тоді у вир суспільного та духового неспокою. Рану, розкриту 1898 роком, не гоять, а ще більше розятрюють, випалюють порохно летаргії та отупіння. Повертаються до історії, та вже не з огірченням неспроможних та провалених. Їхній підхід до власної історії гострий, безоглядний, завжди критичний, але також і повний любови.

Та обмежмося лише особою Унамуно. Його життєвий шлях, зрештою, також зразковий для цілої його ґенерації. Баскієць з уродження, перші свої життєві та шкільні роки провів у родинному Більбао. Філософічні студії скінчив вже в Мадріді. 1891 року здобув катедру грецької філософії при саляманському університеті. Саляманку, яка згодом стала з ним нерозлучною та співсуттєвою, добровільно не покидав вже аж до смерти.

Це була б схема. Але за схемою криється многогранне життя людини, до якої ніякі схеми не пристають. Поза схемою Унамуно був есеїстом, повістярем, філософом, поетом, політично активним лібералом, а понад усе завжди готовим боротися за свої погляди та переконання. Це і спричинилося до його вигнання на острів Фуертевентура 1924 року, під час диктатури Прімо де Рівери. Цього ж самого року визволив його звідси Дюме, директор «Ле Котідьєн». Скоро наспіла й амнестія від уряду, одначе Унамуно вже не повернувся до Еспанії аж до упадку диктатури в 1930 році, живучи в Франції. Поворот його був тріюмфальний.

Як есеїст, Унамуно був перш за все коментатором. Коментував своє щоденне читання, свої проходи по Саляманці, політичне та мистецьке життя своєї Еспанії з таким вчуттям, що читач негайно почував себе також втягненим в це інтимне коло письменника. Один сучасний еспанський письменник сказав про цю його властивість, що Унамуно не описує, а радше вписує читача в коло своєї інтимности. Усі його есеї є заразом повні філософічного змісту. Цей філософічний зміст його есеїв є основною їх ціхою. Сам Унамуно сказав про свій есей «Життя Дон Кіхота і Санчо», що це не так коментар, як спроба еспанської філософії. Своєю величиною його есеї сягають від односторінкового начерку до 300-сторінкових книг. Одна із збірок його есеїв має типовий унамунівський спільний наголовок: «Проти цього і того». Бо кожний його есей — це особиста постава людини перед обличчям «цього й того», це трактування життя як постійної боротьби, постійної постави лицем до проблем. Перша річ, проти якої Унамуно боровся, — це глупота людська, та дрібна буденна глупота, що найбільше затруює і заялложує людські душі та що найкраще розвивається в середовищі маломіщанського самовдоволення. Ця його ненависть до глупоти безпосередньо споріднена з подібною настановою Фльобера, і Унамуно навіть називає її «хворобою Фльобера».

Та основним рушієм і основною темою усієї філософсько-літературної творчости Унамуно є питання смерти, а радше безсмертности, що є між собою передумовно пов'язані. На цій площині дійшло також і до зудару між Унамуно та католицизмом, наслідком чого є нещодавнє вміщення на індексі двох основних філософічних та релігійно-проблемних есеїв Унамуно: «Про трагічне відчування життя» та «Агонія християнізму». Слово «агонія» трактує Унамуно в його етимологічному значенні боротьби. Боротьба ця випливає з зудару в душі християнина між двома її складниками: первнем раціональним та первнем віри, що є в першу чергу надією на вічність, без якої Унамуно не бачить суті в житті. З цієї агонії, безвихідної для Унамуно боротьби, виростає його «трагічне відчування життя». Чисто розумово Унамуно добачає тільки одну можливість безсмертя: в історії. «Вмираючи, віддається скелет землі, а душу, труд — історії». Це цитата з «Агонії християнізму». Але такий етапний висновок не задовольняє навіть самого Унамуно. Безсмертя в даному цивілізаційному циклі не є жодним безсмертям. Це є просто слава. Так людина живе в колективній свідомості, але позбавлена самосвідомости власної! Унамуно, з трагічним патосом потопаючого, хапається за Тертуліянове «credo quia absurdum» і заявляє, що єдиним дійсним безсмертям може бути тільки безсмертя християнське — індивідуалізоване, самосвідоме безсмертя.

Навіть найбільш прихильні критики закидають Унамуно брак послідовности в його філософічних міркуваннях — брак системи. Але їм відповів сам Унамуно в одному з своїх раніших есеїв: «Людина сьогоднішня не є ані людиною вчорашньою, ані завтрішньою; так само як міняєшся ти, нехай міняється також ідеал, який із себе самого куєш. Твоє життя є перед твоїм власним сумлінням постійним виявлюванням в час твоєї вічности, розвитком твого символа; ти відкриваєш себе в дії...»

Друга, майже бездискусійна, теорія навколо Унамуно — це трактування його як містика. Вияв містицизму у мислителя та письменника негайно тягне за собою трагічні наслідки: штивнохребетні філософи виключають його з свого кола та засуджують на систематичний бойкот; письменники та поети аванґарду вважають його застарілим, а релігії засуджують або за наявну єресь, або за можливість її породження. Лишається лише голос в пустелі загальної неґації.

Перед Унамуно цю пляму носив Кіркеґор, і лише він проломив лід недовір'я до цього інтуїтивного самозосередження, яке нерозважно називають містицизмом.

В Унамуно це не містицизм, а радше поворот до старовинної Парменідової тези, що людина є мірилом всіх речей. Але людина не як форма біологічного існування, а як індивідуальне сумління, що в Унамуно є самосвідомістю. Ця самосвідомість виявляється почуваннями любови, туги, терпіння, страху. Тут і маємо зв'язок з Кіркеґором.

У Кіркеґора об'єктом жаху є ніщо — абсолютна порожнеча. В Унамуно ним є жах перед самотою. Отже, також абсолютною вартістю. В «Агонії християнізму» він пише: «Живемо разом, але кожен з нас умирає сам, і смерть є найвищою самотою...»

Уся ця проблематика виповнює не лише есеїстично-філософську частину творчости Унамуно. Його повісті й оповідання, його поезії є в першу чергу носіями його філософії.

Його повісті еволюціонують від традиційної формою «Мир у війні» до нового типу філософічної повісти: «Мряка» та «Абель Санчез». Головно повість «Мряка», що появилася друком 1914 року, мала великий відгомін та багато перекладів. Так вплив Унамуно на італійського повістяря та драматурга Піранделльо — незаперечний. Основний твір Піранделльо — «Шість персонажів шукають автора» своїми мотивами дуже близький до Унамунової «Мряки». Також і повість «Один, жоден та сто тисяч» суттєво зближена з повістю Унамуно «Любов і педагогіка».

Зрештою, Унамуно ще автор і багатьох оповідань, п'єс та поезій.

Пройдене велике творче життя, Унамуно прийняв велику тиху смерть у своїй Саляманці, вночі 31 грудня 1936 року, сидячи, як і щоночі, в своєму кріслі-гойдалці. Це був час громадянської війни в Еспанії. Більшість еспанських інтелектуалів ховалася перед загальною жорстокістю за кордонами батьківщини. Унамуно лишився подвійно самотнім, бо смерть, за його власними словами, — це «найвища самотність».

---

## На Блакитному березі

З нагоди карнавалу в Ніцці на Блакитному березі зібрався гурт українських мистців: в опері Ніцци виступала в «Кармен» Євгенія Зарицька; Євген Деслав демонстрував у Монтоні для італійської преси свій фільм «Фантастична візія»; в Монте-Карльо виступали в баleті Женя Мелікова і Микола Поляченко. Малярка Іванна Винників виставляла в Пті Параді свої нові образи і кераміку. У Каннах (в Амбасадор) виступав український співак Середа. При цій нагоді була порушена справа зустрічі українських мистців у Каннах цього літа.

---

Міґуель де УНАМУНО

# Краєвиди душі

Усі скелясті вершини душі, що, оперезані небом, вдивляються в нього, наче в дзеркало, і бачать себе відбитими у вигляді мінливих хмар, укрив сніг. Він упав бурею сніжин і опокровив усі кам'янисті шпилі душі. Але овинута в хмару непорочної білости, завершеної чистоти, вона, душа, сподом здригалася, задерев'яніла від холоду. Бо чистота холодна, дуже холодна!

Самота була абсолютною на цих скелястих верхах душі, огорнутих, наче простиралом мерця, непорочною сніговою хусткою. Лише час від часу голодний орел пильнував цю білість неба, шукаючи слідів здобичі.

Ті, що з долини дивилися на білий самотній шпиль, на душу, спрямовану лицем до неба, навіть не підозрівали того, що там, на горі, діялося. Ті, що дивилися на білий і самотній верх знизу, були духи — душі дерев, потоків, горбків, рідинні й гомінкі одні, що протікали поміж берегами зелені, та душі тієї ж зелені — інші. Там, угорі, все було тишею. Але в середині цих скелястих верховин, огорнутих пронизливою чистотою білости снігу, в супроводі неба, кипіли ще рештки того, що в юності скель було вулканом.

Потоки, що знизу приглядалися до шпилів, самі постали з вод розталих вершинних снігів; їх душа постала з величної душі, що дерев'яніла від холоду. Та й зелень живилася тими самими сніговими водами. Сама земля, по якій протікали потоки, земля, звідки своїм корінням висмоктували життя дерева, була порохом, що на нього перетворювалися скелі верхів.

Але як потоки й дерева дивилися на скелясті верхи, так і верхи дивилися на потоки та дерева. Може дерева й заздрили скелям, їх величності, а може й самоті. З огиди до лісу хотіло б кожне з них, дерев, пнутися вгору, до вершин, і там закам'яніти, але коріння в'язало їх з землею там, де вони народилися. А який, знову ж, потік не хотів би будь-коли повернутися до свого джерела? Коли потік, протікаючи зеленою долиною, бачить, як з його власного рідинного ложа здіймається мряка, що за вітром вертається до джерел, звідки спливає вниз, він з тугою стежить за цим леґітимним піднесенням.

Певне також, що й верхи прагнули зійти в долину, перетворитися на порох і стати родючою землею. Верхи, в'язні самоти, заздро дивилися в долини, їх білість розпливалася в жадобі зелені долин.

Або чи є щось солодше від тихого падіння снігу на зелень трави? Гори, що бачать, як понад ними, тручись об небо, літають орли, та відчувають, як їх тіні пробігають по їхній білості, хотіли б бути степом і відчувати на собі ступання левів. І, дивлячись одне на одного, гори й степи, обмінюючись думками — орлиними одних і левовими інших, — снять про орло-лева, про херувима, про сфінкса. І бачать його в хмарах, що, наче пестлива рука по голові дитини-велетня, повзуть понад степами, щоб обняти гори.

І в степу, на високорівні, далеко від гір, падає біла самота мовчазного сніговію, і вона, як і гори, огортається сніговою хусткою. Але ж бо й високорівня буває також горою — просторою вершиною, оперезаною небом. Коли це небо душі-високорівні, просторої степової душі, вкриється збитими хмарами — однією величезною хмарою, що є ніби другою високорівнею, повислою з неба, тоді це наче долоні рук Божих. А між ними, дрижачи від жаху, серце душі боїться розтрощення.

Як Бог мовчазний, страшна самотність верхів, але страшніша самота високорівні. Бо високорівня не може бачити, біля стіп своїх, потоків, дерев, горбків. Високорівня не може, як шпиль, дивитися вниз; високорівня не може дивитися нікуди, тільки в небо. А найтрагічніше розп'яття для душі, коли вона, простерта, поземна, лежить прибита до землі й не може наситити своїх очей. Хіба тільки в невмолимій синяві неба, голого або бурхливо-сірого від хмар.

Коли на дереві спасіння розп'яли Христа, Його випростали, щоб стояв над землею і своїм орлиним, і левовим, зором міг охопити заразом і небо, і землю, і бачити найвищу блакить, білість верхів і зелень долин. Але душа, прибита до землі!.. Та знову ж жодна інша не бачить стільки неба. Прикріплена до долоні лівої руки Бога, вона дивиться на його правицю, а на ній вибитий вогнем блискавиці знак таємниці, шифр сфінкса і херувима, лево-орла.

І коли на високорівні, над душею, розп'ятою на ній, починає падати сніг, він вкриває її, бідну, задерев'янілу, і скоро на білій поволоці позначаються тільки контури похованої душі. По них проходять голодні звірі та може й скребуть у білості своїми кігтями, як занюхають життя в глибині.

Усі ці краєвиди можна бачити або снити про них у ті бездонні години, коли, розпрощавшись з солодкою ілюзією товариства братів своїх, своїх ближніх, своїх друзів, людина впадає знову у власну дійсність.

Про всі ці краєвиди я снив і бачив їх після одного сніговію над Мадрідом, над Мадрідом степовим, та коли Мадрід адміністративний — годі оминути цього вислову, — пронизлива холодом адміністративна столиця Еспанії, вкривав моє серце заметіллю сніжин. І, дивлячись уздовж снігового простирала, я бачив, як воно піднімалося ланцюгом гір проти неба. І на хвилину огорнув мене розпач. На хвилину, що триває, як цей сніг на землі.

# МИСТЕЦЬ ВЕЛИКОГО УСПІХУ - БЮФФЕ

Коли якась зірка притемнить творчість Пікассо чи займе поруч нього одне з перших місць — це за всіма ознаками буде Бернар Бюффе. Правда, саме в останні дні мистця сильно скритикували за його цикл сімох великих картин з життя Жанни д'Арк, приписуючи йому наслідування, але про це напевно забудуть. Талант і мистецьку творчість Бюффе, хоч все ще дискутовані і критиковані, не ставлять вже під сумнів. Йому визнано місце мистця, який не тільки «в моді», але якого треба визнати за його талант і працю. На його виставку «Сто картин» 1944-1958, яка все ще відкрита в Парижі, відгукнулась широко чи не вся паризька преса і з того вже навіть можна виробити собі досить ясне уявлення, яке місце починає займати Бюффе.

Коротко про самого мистця. Довідуємось, що він почав своє навчання в школі «Beaux Arts» (мистецтв), маючи 15 років і в двадцять років його основні студії були закінчені. Спершу жив він, як і кожний мистець в Парижі, дуже бідно. Не маючи за що купити малярського полотна, він малював на шматках власного простирала. І здавалося б за дуже короткий час, тільки дванадцять років після того, Бюффе став вже відомим, може надто відомим, коли йдеться про його молодий вік. Те, що на додаток до його таланту забезпечило місце, яке він вже сьогодні посідає, — це його працьовитість і плодовитість. Нараховують сьогодні біля 1 200 його картин. І свою ретроспективну виставку Бюффе зробив у віці, коли інші тільки дебютують.

Перейдім до виставки. Понад сто картин зібрано в шістьох залях однієї з найбільших і найдорожчих ґалерій Парижу — Шарпантьє. Навіть непосвячений, що ніколи не ходив по виставках, знає, що там не має доступу пересічний маляр. Поперше тому, що не в силі оплатити ґалерію, подруге, коли він не має ще імени, його напевно не приймуть.

Хто не бачив ніколи картин Бюффе, з першої зустрічі з ними може бути дещо здивований, може навіть неприємно вражений. На його творчості неухильно тяжить «зло століття», жахіття війни і вкінці, а може — це перше, його власне нуждене колись мистецьке життя, якого довелось йому зазнати в Парижі. Теми картин: в першу чергу із щоденного життя. Вони торкаються життєвих проблем в їх повному трагізмі, до якого нічого не можна, здається, додати. Його витримані в одностайних кольорах площини передають і підкреслюють ще більше трагізм і самотню вбогість: чи це буде швачка, чи бідний студент, чи плетільниця рибальських сітей. Може і слушно віднаходять у Бюффе спостережливого і «людського» Дом'є. Не говорячи про людські, надто подібні одне на одне обличчя, які саме й є відзеркаленням одного й того ж світу, в якому живе мистець. Їхні строгі кантисті форми, часто надто звужені в долішній частині, рівні носи і великі очі — дають ніби один стандартний схематичний зразок. Вони висловлюють не так внутрішню замисленість, як трагізм. Якийсь закостенілий сум. Бюффе належить до мистців, в яких немає портретів справжніх жінок. Ні, вони є, але із суворими кантистими лицями мужчин і насправді в них немає зовсім нічого жіночого, нічого, що залишилось в нашій уяві про жінок навіть не від імпресіоністів, але може хоч від... Пікассо, від того химерного Пікассо, в якого все ж таки час до часу можна відшукати жіночу красу.

Велика частина його творів присвячена релігійній тематиці. Її була присвячена його перша виставка в 1944 році. Її розв'язує мистець тільки на великих полотнах, і його цікавлять основні теми: розп'яття і зняття з хреста. На них зупиняється він часом по кілька разів. Його манера одностайних кольорових площ і багато вільного місця між предметами та особами — композиційна простірність підкреслює їх трагізм. Він розв'язує їх в сучасній обстанові, і деякі з них нагадують час війни, можна б назвати модерне розп'яття Христа, як ось картина: на першому пляні стоїть молодий мужчина і схилена головою на його плече жіноча постать. На другому краю молодий мужчина з хлопником, але обернені обличчям до видовища, що перед ними: два сняті хрести, на яких вішали розбійників. На одному висить людська постать, з другого її зняли і несуть: дві дуже видовжені постаті несуть ніби кістяк — людське мертве тіло. Не маючи каталога, не можна знати певно, чи це мала б бути постать Христа, але сама картина має в собі стільки німого трагізму, і її патетичність саме в німій непорушності.

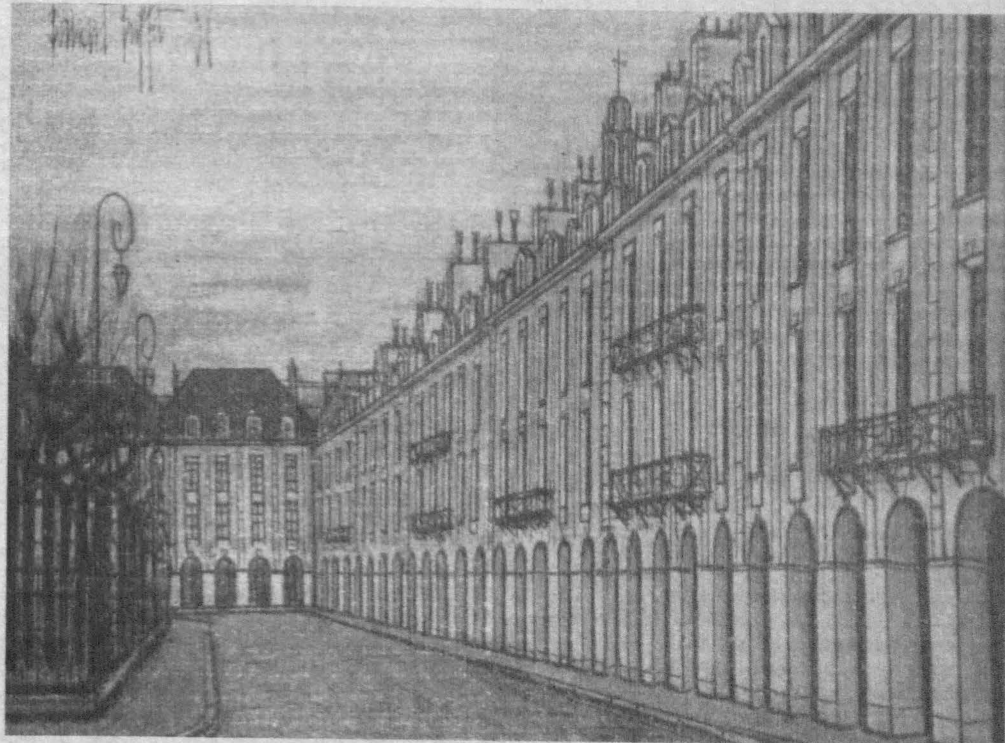
Майже кожну свою виставку Бюффе присвячує якомусь сюжетові. У 1953 році вона була зроблена на тему — «Жахіття війни». Викликає подив картина «Повішені» самим її жахом, що її не втомився мистець виконати на полотні велетенських розмірів (щонайменше 6 × 3 метри). Краєвид порожніх безлистих дерев і повішених, якихось спотворених у своїй бездушності, нагих людських тіл. Коли йдеться про передання почуття жахіття, воно справді досягнуте.

Але вартість митця і в тому, що в нього, крім вміння вчутися в свою добу і передати тонко настрої, власне відчути їх в ситуаціях, є справді почуття барв і ліній, без чого його мистецтво не мало б тієї вартости, яку має. Його урбаністичні пейзажі, як ось навіть перша з його картин, «Ля рю Марйот», передає атмосферу, яку Бюффе вміє відчути і віднайти. Чи його «Канал св. Мартина» не тільки своєю атмосферою, але виконанням, композицією говорить про талановитого мистця. Особливе графічне почуття ліній у Бюффе надає його пейзажам тієї прецизности, яка притягає око. В деяких картинах, і саме в пейзажах, вражає велика подібність з Гніздовським. В обох їх зустрічається майже та сама і часто дуже подібна сюжетність, як ось залізничі рейки чи «Площа Воґезів», бо їх споріднюєсть часто у графічному ритмі ліній, у схопленні деталів, в яких можна знайти графічну насолоду. Те саме можна б сказати і про мертву природу обох мистців, яких і тут єднає композиційна строгість і простота та гармонія схоплених ліній.

В Бюффе велика поміркованість барв. Він любить вживати їх одностайними площинами або добирати в яскравих контрастах, не шукаючи при тому дешевих ефектів. Про його картину «Продавець риби», яка появилась вперше в 1951 році на виставці «Картини на жовтому тлі», висловлювались, що Бюффе один з небагатьох, що не використав «рибного» сюжету для багатої гри фарб. Він вжив тільки одностайного жовтого тла, на якому предмети відбивають контрастами.

Про Бюффе висловився Гніздовський: «Поминувши те, що величезна популярність Бернара Бюффе — це також справа добре зорганізованого апарату, він величний мистець. Його типова велич, а радше оригінальність, в тому, що серед багатьох доріг, які сьогодні в мистцеві стоять до вибору, Бюффе майже без ваґань вибрав одну. Серед загальної утечі від предмета він повертається до нього. Але що він визнаний сьогодні — це не заради данини, яку він платить сьогоднішньому дневі. Хоч він відпекується від абстрактного мистецтва, в ньому добачають велику дозу абстрактного. До визнання його спричинився його графізм і його (модна сьогодні) тенденція шукати у найнижчому найвищого. Але заради цієї данини Бюффе і визначив себе (як вже сьогодні починають говорити) у свого роду Дом'є нашого сторіччя».

М. О.



*Бернар Бюффе: Площа Воґезів*

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади

### VI. «Я БУДУ ІСТОРИКОМ». УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР В ЄЛИСАВЕТІ

Батько наче б то мало втручався в наше виховання. Він цілковито покладався на маму. І добре робив, бо якби й він виявляв таку волю й темперамент, як мама, то було б забагато. Але сам його приклад, деякі слова та вчинки впливали на дітей, а перш за все на мене.

Кожного ранку, коли він ішов до свого банку, я обов'язково його проводив, хоч і недалеко, до половини Дворянської вулиці, де саме була винна крамниця, яку тримав француз — мосьє Аман. Там ми прощалися, і батько мене дуже цілував, у французів, що виглядали з вікна, це завжди викликало сміх. Чому? — Я не розумів.

Ідучи, як і всі діти, я закидав батька різними питаннями, але найчастіше розмова точилася навколо козаків, Запоріжжя, гетьманів. Батько дуже охоче та ясно про все мені оповідав... Ці оповідання захоплювали мене цілковито. І коли я вже сам повертався додому, передо мною мчало козацьке військо, а самого себе і батька я так само уявляв козаками... Я мріяв, як військо запорозьке йтиме цією вулицею, я майже бачив його, і мені хотілося танцювати з радощів, танцювати перед тим військом, як колись Семен Палій... «Аж до Межигірського Спаса старий Палій протанцював...»

Але все ж я розумів, що це тільки мрії, а козаки таки були колись. Мені хотілося довідатись про них все. І от я сказав: «Я буду істориком, я буду істориком, як тато...» Батька, звичайно, це дуже забавляло, а може й радувало. Але це не були вже чисто дитячі мрії восьмилітньої дитини, яка на другий же день забуває про те, що вчора говорила. Намір був твердий, а з роками тільки посилювався. Згодом якийсь час на селі я так захоплювався бабусиним господарством та нашою природою, яку завжди гаряче любив, що іноді бажав стати сільським господарем. Мріяв колись про море. Море мене тягнуло до себе; бути моряком, пірнути в цю безмежність, бачити дивовижні країни — як це гарно! Пізніше мріяв про чисто громадську, політичну працю. До неї мене теж тягнуло, я навіть відчував, що її не омину. Але нахил до історії перемагав усе. Я розумів, що й для громадської праці це придасться. І я повторював собі та всім: «Буду істориком».

Але не тільки батькові оповідання сприяли і цим намірам, і моєму патріотизмові. Мама нам уголос читала Шевченка, і деякі вірші я вже знав напам'ять. Читала вона знаменито, виразно, без зайвої афектації. Я любив найбільше «Гамалію», «Івана Підкову». «Катерина» мене менше вражала, зате в дитинстві, та й до цього дня, страшенно мене зворушувала «Наймичка», а може найбільше «Невольник» (чи «Сліпий»), особливо коли я побачив на сцені самого Садовського та почув як він співав: «У неділю вранці рано синє море грало...»

Мама читала Шевченка не тільки нам, а й на селі, особливо дівчатам: вони завжди плакали... А колись, як мені ще не було й семи років, літом повезла мама нас «старших» до Лубень, разом з тіткою Марусею. В той час там відбувалися виклади для народних учителів відомого тоді педагога Вахтерова. Мама найняла в місті просторе помешкання, знайшла дівчину, яка нас доглядала, а сама з тіткою слухала виклади. Але цього їй було мало. Вона воліла мати більш тісний контакт з учителями та учительками. Дістала десь чарівний ліхтар та ілюстрації до «Гайдамаків» (думаю, що Сластьона). Покликала всіх слухачів курсів і вголос читала «Гайдамаків», читала так, як тільки вона вміла читати... Можна собі уявити, яке враження справляло це читання на заляканих начальством учителів, у яких національна свідомість може ледве прокидалась!.. На зборах був і Шемет, не знаю Володимир чи Сергій, обидва були дуже відомі на Полтавщині як гарячі патріоти. З властивою обом братам завзятістю почав Шемет дорікати цим хлопцям і дівчатам, що вони замало свідомі... Та так дорікав, що з одною дівчиною сталася гістерика. Всі перелякалися, перелякався й Шемет.

А якось з Сохвиного навезли до Лубень багато харчів, пиріжків та всякої страви. Мені здається, що привезла їх (за 30 верст) сама бабуся. Всі зібралися з прекрасних околицях Лубень, і бідолахи, що може й недоїдали, дуже зраділи цьому несподіваному бенкетові на траві. Звичайно, лунала українська пісня, бо за кожного режиму українці вміють створити імпровізований хор та співають так, як навряд чи інший народ потрапить.

Поза Шевченком, читала нам мама певно й інших українських авторів — Котляревського, байки Глібова тощо. Але такого великого враження, як Шевченко, вони на мене не справляли. Читала й уривки з Біблії та нас нею заціказила, а також «Іліяду» та «Одіссею» (в російському перекладі). Але був один письменник, який справив на мене колосальне враження. Це був письменник «російський», але звався він — Микола Гоголь.

Тепер мені найбільше імпонують «Вечори на хуторі біля Диканьки», вони, як ніщо інше, викликають у мене тугу за Україною. В них, крім веселих жартів, можна знайти дуже глибокі та оригінальні морально-філософські мотиви, особливо в «Страшній помсті»... Але, малий, я звертав увагу переважно на веселі сторінки. Зате «Тарас Бульба» вразив мене безмежно, і в читанні, і на сцені. Любити так свою батьківщину, щоб вбити власного сина — цей дійсно шекспірівський образ потрясав мене... І нині я вважаю, що скільки б ми, історики, не писали, такого геніяльного втілення самого духа української історії ніхто не досягне. Не місце тут докладніше зупинятися на Гоголі, але не можу не сказати, що коли б росіяни, які так твердо вважають його своїм письменником, зрозуміли, яку велику ролю відограв Гоголь в розвитку українського руху, вони б певно його прокляли. Скільки найвидатніших наших діячів говорили мені, що до української свідомости вони прийшли завдяки «Тарасові Бульбі». Гоголь «зрадив», не вірив у майбутнє України, але любив він її так, як може тільки любити геніяльна натура.

Він прагнув — чому? інша річ, — злитися з росіянами, але так і не злився. Як бажали слов'янофіли Аксакови утримати його в «серці Росії» — Москві, а проте він просто втікав коли не до України, то до прекрасної Італії. Геніяльні були й пізніші твори Гоголя, але тільки там, де він говорить про Україну, він виявляє всю силу свого чисто поетичного таланту. Все українське, стародавнє — все у нього прекрасне, навіть п'яненький селянин дуже милий. Все, що московське, все, що помосковлене (як «Ревізор» у Миргороді), — йому видавалося просто смішним, а то й огидним...

Та досить про Гоголя, хоч не міг я не сказати кілька слів про того, кого сам Тарас Шевченко так глибоко любив, не згадати Гоголя, який був одним з творців українського відродження.

Поза читанням, поза безпосереднім впливом батьків, існував ще один важливий фактор нашого виховання — це театр, український театр, що не в одній моїй житті відограв величезну ролю: театр, коли все національне життя було заборонене, не давав українцям забути про своє минуле, підносив їх дух і віру в майбутнє. І в житті батьків, в Єлисаветі, як побачимо, український театр чималу ролю. Малим я так любив театр, що піти на виставу було мені найвищою насолодою. Побожний хлопець, я шанував батюшок, але хтось мені сказав, що їм заборонено ходити до театру; за це я вважав їх найнещаслівішими людьми

(Далі на 9 стор.)

# Богдан Олександрович Кістяковський

(Закінчення з 4 стор.)

ситуації, німецькі правники-мислителі були тієї думки, що все, що лишається зробити, це вивершити таку ситуацію правовою доктриною, опрацьованою на методі догматичної юриспруденції. Тим часом влада має й свої дуже небезпечні сторони. Кістяковський, що мав за собою російський досвід, вичував, що такий стан німецької політичної науки крис у собі певні небезпечні потенції, тому що він присипляє конечну чуйність суспільности стосовно до політичної влади. Кістяковський цього точно і прямо не сказав. Це сказав щойно пізніше інший член тієї самої філософічної неокантіяської школи, що й Кістяковський, його німецький друг — Макс Вебер.

Коли ж говоримо про методологічний нарис Кістяковського, яким шляхом слід добитися належного з'ясування суті й натури державної влади, то його слід вважати як спробу вилому із тенет позитивізму. Позитивізм в одному своєму крайньому погляді дивився на політичну владу як на явище, якого дні вже пораховані. Ця концепція проголошувала, що політичне рішення та політична влада існують ще тому, що ми не знаємо ще всіх елементів, що є передумовою рішення. Наука це розвяже за якийсь час, і тоді вся політика, державне життя стане просто чимсь подібним до гігієни. Більш помірковані позитивістичні погляди бачили в праві та державі лише компроміс спірних інтересів та відмовляли обом будь-якого етичного значення. В обох цих поглядах політика, влада, держава були речами порівняно дуже простими. Кістяковському були чужі такі самовпевнені та не раз наївні позитивістичні погляди. Він спростовував їх, як зрештою все неокантіянство вело боротьбу з непорочною наївністю позитивізму. Але в своїй реакції Кістяковський перегнув палицю в другий бік. Бо коли позитивізм бачив проблему влади дуже простою, то Кістяковський об'явив її незвичайно складною. Грецька антична політична доктрина, Платон, зокрема Арістотель, бачила ці самі питання менше складними та, очевидно, вірніше.

## III. РОСІЙСЬКА ІНТЕЛІҐЕНЦІЯ І ПРАВОВІРНІСТЬ

Тепер інша проблема, якій Кістяковський присвятив свою увагу. Вона в певному зв'язку з попередньою. Вона дає, правда в іншому, значно ширшому аспекті, образ правосвідомости російської інтеліґенції. Ми бачили, що коли була мова про західні політичні науки, Кістяковський відчував, що за їх педантними і незвичайно розробленими схемами може загубитися розуміння основної натури політичної влади. У випадку російської політичної ситуації він бачив головну небезпеку у повній відсутності у російській інтеліґенції розуміння вартости правопорядку та політичної свободи. Він висловив свої різні погляди на цю тему в найбільш суцільній формі в своїй статті, поміщеній в альманаху «Вехи».

Тут мені здається потрібним сказати кілька вступних слів про «Вехи», їх історію та ситуаційне місце. Багато з цього добре й загально відомі речі, все ж для певности не від речі буде їх повторити.

Ми знаємо, що в момент виходу Росії з наполеонських війн для кожного російського соціяльного мислителя російська соціяльно-політична ситуація здавалася засудженою на катаклізми і зміни, яких годі уникнути. Погляди поділялися, коли йшлося про окреслення напрямків цих змін, все ж майже всі вони мали один спільний вихідний пункт: відношення Росії до Західньої Европи, зокрема до сучасного европейського соціяльного порядку, однозгідно визнаного всіма російськими мислителями як буржуазний порядок. Ми знаємо, що були різні школи російської суспільної думки, та їх продукт, переспіваний на політичний плян, знайшов свій вислів у формулі «самодержавство versus народ». Це була інтеліґенція, для якої в той час не було на Заході соціяльного відповідника, що з незвичайним завзяттям, самопосвятою та радикальністю взяла на себе завдання визволення «народу», конкретно селян. В ході кількох десятиліть цей новий соціяльний ембріон, інтеліґенція, виріс у велику й окрему верству російської суспільности, яку, не конечно перегукуючися з Джіласом, можна сміливо назвати «новою клясою». Хоча соціяльно гетерогенна, вона зуміла оформити себе в свого роду секуляризований орден із своїми власними суворими і могутніми традиціями, власною етикетою, власною мораллю, звичаями, можна б сказати, майже з власною культурою. Ми знаємо, що ця інтеліґенція породила цілу серію ідеологів, і хоч їх погляди далеко не були однозгідні, а не раз діяметрально протилежні, з їх духового добра народилися політичні рухи, що мали один спільний знаменник «містику революції». Революція стала самоціллю, та, на мою думку, інша формула — «інтеліґенція versus народ» значно краще була б відзеркалювала дійсну ситуацію, ніж робила це стара формула «самодержавство versus народ». І хоча це виходить поза рамки теми доповіді, але так і хочеться сказати, що ця нова формула непогано віддає й схему сьогочасної радянської дійсности.

В такий ситуаційний плян в 1909 році включаються «Вехи», збірник статтей. «Вехи» були закликом до російської інтеліґенції зревізувати свій світогляд безкомпромісовою критикою її революційної ідеології. Ця мала книжка була справжнім інтелектуальним вибухом, вона мала п'ять видань за рік та започаткувала дискусію, що затяглася в повоєнний час. Авторами статтей були: Бердяєв, Булґаков, Ґершензон, Ізґоєв, Кістяковський, Струве і Франк. Лідером цієї групи був Струве.

Зміст «Вех» можна б, очевидно дуже умовно, віддати такими трьома ідеями: заклик до морально-етичної переорієнтації інтеліґенції, вимога правопорядку як основи політичного правління, потреба не протиставлення держави народові, а фузії суспільности з державою.

Другу проблему, себто конечність позитивної постави до правопорядку, розглядає стаття Кістяковського. Його думки можна б підсумувати так: Він починає з обсервації, що деякі російські мислителі оцінюють право дуже низько. Для них правопорядок — це або мінімум етики, або вони найскоріше бачать в ньому насильство. Якщо б так дійсно було з правом, російській інтеліґенції не можна б докоряти за те, що вона його нехтує. Але духова культура складається не з одних голих змістів вартостей. Значну її частину становлять цінні формальні питоменності інтелектуальної та вольової діяльности. З усіх формальних цінностей право, як найбільше розвинута форма, грає найголовнішу ролю.

Яку ж ролю відограло право в духовому розвитку російської інтеліґенції? Мінімальну. Російська інтеліґенція ніколи не хотіла бачити в праві будь-яке культурне добро. І головно тому вона складається з людей, що ні індивідуально, ні суспільно не є дисципліновані.

Правосвідомість російської інтеліґенції могла б розвинутися в зв'язку з опрацюванням правово-державних ідей в літературі. Але тут зустрічаємо прикрий факт. В т. зв. «багатій» російської літературі немає ні одного правного трактату, що мав би загальне значення. Англійці мають Гоббса, Фільмера, навіть поет Мільтон вважав за потрібне писати в обороні свободи друку і слова. До цього доходять памфлети Лільбурна і левелерів-зрівнювачів. Як заключний розділ до англійської політичної думки прийшов Льокк. Французи мали Руссо та Монтеск'є. Німці — Альтузія, Пуффендорфа, Хрістіяна Вольфа, врешті Канта, Фіхте та Геґеля. Цей останній поспішив написати «Філософію права» зараз після логіки та онтології, але ніколи не дійшов до написання та зредаґування філософії історії, естетики та релігії. В один час в Німеччині диспут поміж двома правниками-мислителями, Тібо та Савіньї став предметом інтересу всієї освіченої публіки. Нічого подібного ми не знаємо в Росії. Хтось міг би сказати, що росіянам нічого журитися цим, бо про ці речі подумав хтось інший на Заході. Але це далеко не так. Бо немає ідентичних ідей свободи одиниці, правовости та конституції, однакових для всіх народів та часів, як немає й капіталізму чи іншої економічної системи, що була б однаковою для всіх країн.

Притуплення правосвідомости у російській інтеліґенції — це безумовно наслідок старого зла — відсутности якогонебудь правопорядку в житті російського народу. Це останнє Герцен бачив дуже точно, але він зробив з цього дивовижний висновок. Він визнав це за один з найбільших позитивів для майбутнього саме тому, що це мало б доводити, що в Росії за видимою державою не стоїть ніякий ідеал.

За групу слов'янофілів найбільш промовисто висловився К. Аксаков. Він оголосив: «Ґарантія зайва, ґарантія це зло. Де її треба, там немає добра. Хай краще пропаде життя, в якому немає добра, ніж щоб воно держалося при допомозі зла». А. К. Леонтьєв проголосив, що «русский человек» скоріше буде святим, ніж чесним, та ледве не прославляв російську людину за те, що їй чужа західньоевропейська «векселева чесність». Так брак розуміння значення правних норм став додатковою категорією світогляду російського інтеліґента.

Основу здорового правопорядку становить свобода і недоторканість особи. Здавалося б, що російська інтеліґенція мала досить причин, щоб присвятити цьому питанню якнайпильнішу увагу. Та, не зважаючи на це, дійсність була інша. Кавелін, сам мислитель-юрист, що досліджував стан прав особовости в древній Русі, був байдужим до них, коли в час реформ Олександра II це питання набрало потенційної актуальности. В 1862 році в брошурі, опублікованій анонімно в Берліні, він непримиренно критикував всі конституційні проєкти, що їх висунули дворянські «собранія». А відкидав він їх з засад свого максималістичного погляду, що всі ці представництва будуть на користь лише дворянам. Тим часом навіть така недосконала конституція могла бути першим щасливим кроком вперед до правопорядку та демократії в Росії.

Михайловський теж відкидав конституційну систему, тому що це буде буржуазна держава. Він заявляв, що «свобода велика і принадна річ, але ми її не хочемо, коли б вона, як в Західній Европі, мала збільшити наш борг на рахунок народу».

Погодімся умовно, каже Кістяковський, на погляд, що правні норми є вислідом компромісу між різними інтересами та потребами та що конституційна держава це також вислід компромісу. Але наша інтеліґенція навіть в тій схемі держави не хоче бачити будь-якої правної сторони. Для неї всю суть конституційної держави вичерпує її економічна структура. Тим часом справа стоїть інакше, бо навіть коли б ми погодилися, що норма є лише вислідом компромісу інтересів, то це ще було б не все. Що має вирішальне значення — це наполягання на критерій, що правопорядок є лише там, де є охорона свободи одиниці.

Але коли ми приглянемося ґрунтовніше, то побачимо, що немає достатніх підстав протиставляти правній, конституційній структурі економічну систему. Вони тісно пов'язані між собою, і чим більше якась соціяльно-економічна система справедлива, тим вона більше розбудована та опрацьована з леґального погляду. Та саме цього російська інтеліґенція не хоче бачити, і тому вона в час реформ проявляє повний брак розуміння правотворчого процесу. Вона не знає навіть такої фундаментальної істини, що старого права не можна просто касувати, тому що його скасування буде лише тоді успішним, коли на його місце поставити новий закон. Якщо ні — старе право, а з ним і старе лихо, відживає в повній силі.

Що ж пропонує російська інтеліґенція на місце права? Етику, голу мораль і більше нічого. Та на самій етиці не можна збудувати конкретних суспільних форм і структур. Такий підхід неприродний. Він логічно веде до повалення та дискредитації етики та до притуплення загальної правосвідомости.

Кожна суспільна організація потребує правних норм, себто правил, що реґулюють не внутрішню поведінку людей, бо це є завданням етики, а їх зовнішню поведінку. Але правні норми, що правлять цією зовнішньою поведінкою, не є самі собою чимсь зовнішнім. Вони живуть в першу чергу в нашій правосвідомості і є таким самим внутрішнім елементом нашого духа, як і етика. Лише тому, що вони висловлені в статтях, законах, вони набувають також зовнішнього існування.

Російська інтеліґенція, іґноруючи всю внутрішню підбудову права, бачить в них лише мертві букви закону, які так легко вкладати в статті чи параграфи. І тут постає дивовижна ситуація. З одного боку, ця інтеліґенція хоче збудувати найбільше складні та розгорнені суспільні структури виключно на етиці. З другого боку, вона виявляє в своїх організаціях вражаючу пристрасть до формальних правил та детальної реґляментації, коротко — фетишизм до формальної писаної норми.

Така охота бачити все зреґляментованим писаною нормою — це й є прикмета поліційної держави. І це не простий випадок, що правосвідомість російської інтеліґенції відповідає ступенем свого розвитку правосвідомості поліційної держави. Російську інтеліґенцію протиставляють російській бюрократії, і під одним оглядом це слушне. Але в такому пляні тут зараз виринає ціла низка інших питань: чи є світ інтеліґенції дійсно такий чужий світові бюрократії? Чи не є російська інтеліґенція паростю російської бюрократії? Чи не живиться вона соками з другої? Чи не є виною цієї інтеліґенції, що в Росії виросла така могутня бюрократія? Тут одне є безсумнівним, а саме, що російська інтеліґенція має теж свій інтеліґентський бюрократизм. Причиною цього є те, що російській інтеліґенції чужі правові переконання, які дисциплінували б її внутрішньо. І, не маючи внутрішньої дисципліни, вона потребує зовнішньої та знаходить її в реґляментації.

*

Такі рішучі обвинувачення спрямував Кістяковський на адресу російської інтеліґенції. Мої завваги до них зайві, бо тут мова про справи для нас загально відомі, отже кожний, очевидно, на свій лад, може поставитися до думок Кістяковського.

Я лише хотів би звернути увагу на такий факт. В Росії та й взагалі на сході Европи політична доктрина була майже виключно доменою ідеологів. Що являє собою ідеолог, яким його підхід, врешті який ефект дає такий підхід, ми в основному знаємо. Кістяковський ідеологом не був, але, не зважаючи на це, мав живе відношення до політичної доктрини без неґативних сторінок ідеологізму.

На закінчення можна б сказати таке: навіть на основі мого прелімінарного досліду не буде переборщенням, коли визначимо становище Кістяковського в нашій науці та взагалі в нашій духовій спадщині, як з не одного погляду виняткове. Осіб, що мали ґрунтовну академічну філософічну освіту, що диспонували гострим творчим філософічним чуттям, врешті відзначалися рішучим, зрівноваженим та відповідальним соціяльним інстинктом, у нас було лише кілька, якщо взагалі такі були. Тут Кістяковський справжній білий крук. Великою мірою це саме стосується й позиції Кістяковського в російській науці чи культурі. Чи є в духовій спадщині Кістяковського досягнення, які ще сьогодні мали б незалежну вартість поза східньоевропейською сферою, на це питання можна буде відповісти на підставі значно ширшого та ґрунтовнішого досліду.

Євген ПИЗЮР

# Літературно-мистецький нотатник

Гансові Кнаппертсбушеві, відомому диріґентові симфонічних і оперових оркестр, що кілька років є диріґентом мюнхенської опери та щорічного ваґнерівського фестивалю в Байройті, 12 березня минуло 70 років.

*

Як повідомляє орган польських профспілок «Ґлос праци» в Ряшеві, на ринку, «релігійні фанатики», переважно жінки, публічно спалили гору «неморальних романів», починаючи від Овідія й кінчаючи Франсуазою Саґан. Кружляють поголоски, що за цією акцією стояло варшавське міністерство освіти.

*

Син Поля Кльоделя заявив у Парижі, що він оцінює неопубліковані екзегетичні праці свого батька на п'ять томів по 400 сторінок. В спадщині письменника знаходяться, між іншими, обширна праця про апокаліпсу і про ролю води в біблії.

*

Письменницьку спадщину Гайнріха Манна передали представники чехо-словацького уряду й донька письменника як подарунок Академії мистецтв східнього Берліну. Спадщина складається з манускриптів, приватної кореспонденції й бібліотеки.

*

В мюнхенському видавництві Роберта Лерхе появилася повна бібліографія творів Франца Кафки. Крім творів самого Кафки, включно з перекладами, бібліографія подає 1280 позицій секундарної літератури.

*

Двадцять років тому назад, 16 березня 1938 року, поповнив у Відні самогубство, щоб не попасти в руки націонал-соціялістів, один з кращих знавців европейської культури, Еґон Фрідель. Його сучасники знали його майже виключно як кабаретиста, актора й журналіста. Посмертну славу принесла йому тритомова, в дусі Вольтера написана, історія европейської культури і незакінчена історія античної культури.

*

Число кін в Англії зменшилося з 4 400 під кінець 1956 року до 4 100 на початку 1958, число кіновідвідувачів з 305 млн. в 1952 р. до 182 млн. в 1957 році. Сподіваються, що в найближчі два роки число кін зменшиться ще на 2 тисячі. Відповідальним за це вважають 8 млн. телевізійних апаратів в англійських родинах.

---

Скрипак Аристид Вирста (Париж) і співак Олег Нижанківський (Женева) виїжджають на турне по Америці. Будуть виступати з концертами в Нью-Йорку, Філядельфії, Детройті, Чікаґо, Торонто та інших містах.

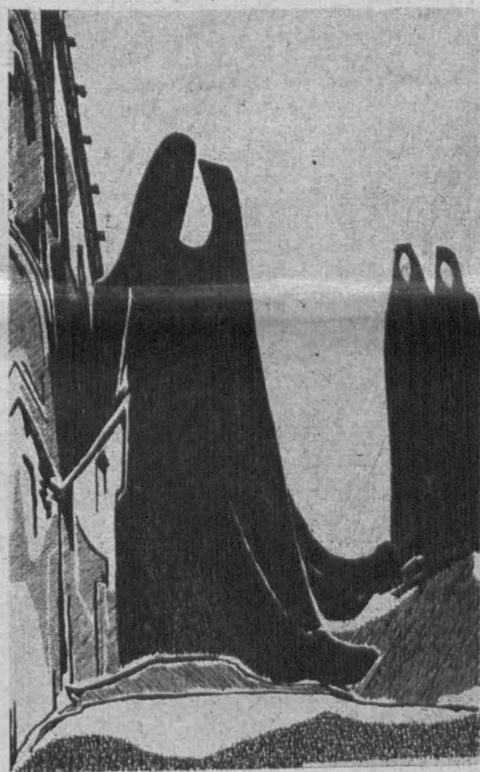
Юрій СОЛОВІЙ

# Світ чорно-білих контрастів

Група українських мистців у Нью-Йорку урядила виставку творів лотиського графіка С. Відберґса (нар. 1890). Відберґс закінчив студії в Петрограді; 1925 був нагороджений золотою медалію на міжнародній виставці в Парижі. Уряджена українськими мистцями виставка відбулася в другій половині березня в одній з заль Українського народного дому в Нью-Йорку. Вона давала в основному перегляд творів, датованих 1957-58 роками. Хоч мистець працював і працює в прикладній графіці (екслібрис, обкладинки, заставки, фірмові значки тощо), його головне зацікавлення спрямоване на проблемне мистецтво; лише з цієї ділянки й були вибрані твори для виставки (понад 50 рисунків).

Відберґс працює чорно-білими засобами мистецького вислову, точніше — тушшю і пером. Зв'язуючий і обмежувальний фактори техніки, що концентрується виключно на ефектах площинних і лінеарних варіяцій, розроблений в мистецтві Відберґса до багатомовної скалі образового вислову. Розуміючи скромність свого матеріялу й інструменту, він виявляє в композиціях віртуозне орудування ними, творячи несподівані співвідношення чорно-білих площ в поєднанні з іншим творчим компонентом — лінією. Технічна реалізація твору, його композиційна структура посідає в нього провідне місце, хоч слід зазначити намагання мистця використати всі творчі дані обраного матеріялу й техніки для підкреслення й поглиблення ідеї сюжету.

Ставлячи великі вимоги до композиції, до, так би мовити, логічної будови структури і її психологічної вартости в процесі сприймання, він залишає в своєму мистецтві дуже мало місця експериментуванню. Саме зосередження уваги на од-



*Відберґс: Черниці*

ній техніці й знарядді (рисувальне перо) промовисто ілюструє щойно висловлене спостереження. Мистецтво Відберґса сконцентроване в чорно-білій магії рисунка, вдосконалюване на відчутті площинних, лінеарних і декоративних пропорцій та співпраці цих образових факторів в різних сучасних течіях. Але й мови не може бути про еклектизм, бо Відберґс має природне відчуття органічности стилю, а насамперед того, що можна б окреслити його ж стилем. Навіть експресіоністичні впливи не руйнують зрештою питоменної йому чистоти, каліграфії, просто клясичної солідности виконання. Рисунок Відберґса очищений від усякої шкідовости, імпресіонізму. Він схоплює насамперед винахідливість несподіваних ефектів з розташування чорного й білого. Цим фактором, зберігаючи на грані механічного чистоту й тонкість в орудуванні знаряддям, він викликає все ж таки конечні в доброму образі емоційно-динамічні вартості. Його плянування чорно-білих «плям» нагадує асиметричність Шагалового плянування, хоча про подібність або паралельність обох натур і мови не може бути: Відберґс (без меланхолійности) є прихильником «плоті в еротичному цвітінні». Він творить їй гімни. Власне, зберігаючи навіть широку фабулу, його твори, особливо останніх двох років, помітні абстрактністю, зосередженням уваги на спірітуальній силі рисунка. Можна говорити про діялект засобів безпредметного типу: насамперед кидається в вічі образовий взір (мова не про звичайний орнамент), а з другого боку, схильність до наративного потоку. Останнє найсильніше виявилося в нью-йоркській період творчости мистця, в циклі «Гарлем вночі», що є своєрідним репортерським жмутом.

З творчого погляду цей цикл найсильніший, але зразу ж після нього приходить етап творчої сконденсованости, очищений від зайвих мотивів прикрашування і елементів, які раніше в нього означали лише здивування «чудами природи» і були капітуляцією перед нею. Йому завжди було питоменне відчуття композиційної цікавости, раніше воно перебувало лише на грані грайливости, в останній час рішуче перейшло в бік спрямування в якусь певну емоційну сторону і систему образозворчого світогляду.

Стилево в репортажній манері витриманий цикл «Гарлем вночі» свідчить про живе відчуття оточення і спроби творчо відгукуватися на нього. З такої настанови слід, мабуть, розуміти його інший цикл, заокругленіший, я б сказав, одухотворніший. Це цикл «Нью-йоркського пейзажу». Він, понад ілюстративність, поглиблений думкою з символічно-магічної сфери.

Пейзаж Нью-Йорку дуже кострубатий, незгармонізований, незаплянований, з несподіваними контрастами дослівно на кожному кроці. Але найсильніші речі в цьому циклі покищо на теми хмародерів. В них є щось з трагічности «вавилонської вежі», візія прагнення зв'язати землю з небом.

Підсумовуючи все сказане про творчість Відберґса, слід відзначити його працьовиту енергійність. Він не застигає на речах. Хоч, як уже сказано, він обмежений матеріялом і засобами вислову, його плитання майже непомітні, його теперішнє мистецтво рішуче різниться від його ж мистецтва два роки тому.

# Мої дитячі та юнацькі спогади

(Закінчення з 7 стор.)

на світі та сказав собі, що священиком ніколи не буду.

Заїздили до Єлисавету й російські трупи, але здається тільки раз пішли батьки з нами на одну трагічну п'єсу Островського. На мене вона не справила ніякого враження, тільки було неприємно, а вразлива сестра почала плакати, набралася жаху і нас вивели з театру.

Зате репертуар українського театру нам страшенно імпонував: і веселі комедії, і драми Карпенка-Карого, і особливо всі п'єси історичні — «Сава Чалий», «Богдан Хмельницький», який щоправда кінчався німою сценою, де Богдан Хмельницький схилявся перед Бутурліном... Але збоку там стояв Богун-Саксаганський, і він усміхався скептично, презирливо. На нього я й дивився..

Звичайно, цей театр мав таке значення і такий вплив ще й тим, що Україні пощастило мати великих акторів: старого Кропивницького, Заньковецьку та трьох братів Тобілевичів. Без перебільшення скажу, що двоє з них були геніяльні: Заньковецька вміла одним рухом однією модуляцією в голосі передати всі нюанси жіночої душі. А Саксаганський мав у собі може щось більше. Трагічні ролі, ролі нетральні — він чудесно грав і завжди, завжди був інший, відповідно до свого персонажу. А на сцені та в житті (зустрічав я його не тільки в дитинстві) мав він у собі глибокий комізм, природний гумор. І я завжди думаю, що Саксаганський і Гоголь — це рідні брати. До речі, Гоголь був властиво незвичайним артистом і незрівняно читав свої твори. Садовський так само був великий артист, але якийсь нерівний. Певно, це залежало від його настрою. Проте часом він цілковито захоплював людей. Не можу забути н і м о ї сцени в «Гетьмані Дорошенкові»: він тільки проходить через сцену, але так передає трагізм Дорошенка, який мусів віддатися москалям, що майже весь театр плакав.. Карпенко-Карий безперечно був мудрий гаоний артист. Я мало бачив старого Кропивницького, але він був надзвичайний у своїх ролях. Були й видатні артистки: лірична — Ліницька та комічна, надзвичайно талановита Затиркевич.

На жаль, артисти сварилися між собою, а особливо брати Тобілевичі. Про ці прикрі речі багато пише в своїх «Спогадах» їх товариш Є. Х. Чикаленко. Отже, в той час, коли ми жили в Єлисаветі, Саксаганський і Садовський не були вже разом. Приїздили Карпенко-Карий з Саксаганським. Садовського в ті часи я бачив тільки раз у нас у хаті, коли він завітав з Є. Х. Чикаленком до батька.

Взагалі всі українці, що переїздили Єлисавет, бували в нас. Був якось і поет Микола Вороний, який саме переклав на українську мову книжку батька про Коліївщину. Батько був йому дуже радий, і вони довго трясли один одному руки.

Часом і поза артистами сходились свідомі українці; їх було небагато. Пригадую старого Лащенка, бідного урядовця-алькоголіка, та ще якогось, здається, Кулаковського, що мав велику бороду та писав якісь нудні оповідання, які читав у нас. Батько теж зібрав був якось кількох людей і прочитав їм статтю про свої пригоди в Парижі. Та найбільше життя пожвавлювалося, коли до Єлисавету приїздили українські артисти. Карпенко-Карий з дружиною, так само артисткою, часто бували у нас і були в великій приязні з батьками. Пригадую собі, як ми з мамою зустрічали на вулиці Карпенка-Карого та довго гуляли разом, бо він оповідав мамі проєкти своїх нових творів. Мама незвичайно уважно слухала, і не раз вставляла зауваження, чи висловлювала своє захоплення.

Раз у нас було читання нової п'єси Карпенка-Карого — «Сава Чалий». Всі українці були в зборі. Ми, діти, теж слухали, але згодом нас погнали спати, хоч спати й не хотілося, і ми все прислухалися. Якось були у нас Карпенко й Саксаганський. Останнього попрохали заспівати; він згодився, але сказав, що співатиме потиху, бо «не в голосі». Під акомпанямент тітки заспівав він «Ой, що ж бо то та й за ворон», і спів так, що голос його заповнив всю кімнату. Спів він знаменито і звичайно справив на всіх, і на нас, дітей, величезне враження.

Але батьки не вдовольнялися цими інтимними сходинами і вирішили публічно вітати наших артистів, щоб усі бачили, що й українці мають кого шанувати і вміють шанувати. Мама цілком захопилася цією справою, зібрала гроші та разом з нашою тіткою Марусею купила такі подарунки: Карпенку-Карому як письменникові піднесли каламаря на мармуровій дощці, з двома срібними ведмедиками; Саксаганському — великий срібний келех, Ліницькій — кошик квітів. Робилося це з нагоди «бенефісу» одного з артистів. Ставили, здається, «Безталанну». І сама гра великих артистів, і ці подарунки піднесли настрій цього ніби байдужого натовпу. Театр, український театр, робив своє виховне діло, а мої батьки, чим могли, прагнули піднести престиж наших незабутніх корифеїв.

Кінчаючи цей розділ про Єлисавет, я не можу оминути того, як мило батьки ставились до молоді. Студенти, що на вакації приїздили додому, гімназисти старших кляс бували в нас постійно, як і брати Михалевичі. Природна пропагандистка, мама прагнула збудити в них національне почуття. А сам характер інтеліґентної чисто української родини робив своє враження. Серед тієї молоді були й такі, що писали українські вірші, хоч поетами не стали. Батьки не тільки ласкаво приймали їх та частували, але кожному, хто був у біді, допомагали матеріяльно. Всі вони вчилися в Києві, коли ж наша родина туди переїхала, стали нашими сталими гістьми.

Л. ДАЛЕКА

*В АТЕЛЬЄ*

Найболячіше вибрав ти з палети:
Ту фіялково-аспідну глибінь,
Ту млу і тлінь боліт палеоліту.

Додав потвор в окриллях голубів,
І жовтогаряч розілляв — палити,
Жадібно жерти вогку голубінь.

Ще — чорний пас придавлює деталі.
Безвихідь? Жах? Сліпий фінал подій?

О, ні. Кладеш (усе звучніш дедалі!)
Яснозелені паростки надій.

* *

Косяк вітрил в розгорненому леті,
Мережа хвиль, пливкі овали лілій,
Та профіль чийсь у рясту переплеті.

Крім цяток двох на площині (на лівій)
Ніяких барв яскравої палети.
Лише натяк. Неясна мова лілій.

Чого я тут відшукую хапливо?
Яких світлин непізнаного раю?

Тягнусь, ловлю розбуджені наплливи,
Пливу в літах, утрачене збираю.

## З нескореної Угорщини

На з'їзді екзильних письменників, що, скликаний еслінґенською Мистецькою ґільдією, відбувся між 6 та 10 березня в Дармштадті (докладний звіт про нього ми містимо в наступному числі «УЛГ») виник задум антології угорської поезії в українських перекладах.

З цієї підготовлюваної до друку праці публікуємо поезію молодого угорського поета, учасника повстання та активного протибільшовицького борця, довголітнього в'язня комуністичних тюрем. Тібор Толляш, якому пощастило дістатись у вільний світ, був делеґатом дармштадтського з'їзду.

Тібор ТОЛЛЯШ

*ШИТВОМ ПАВУК МЕРЕЖИТЬ ТИШУ*

Шитвом павук мережить тишу
І мій вузький сирітський круг.
«В тобі на волі зір не втішу,
Та самоті моїй ти друг».

По місяцях — ось трошки руху,
Мов обмін цінностей в нужді.
Сприйми ж мене як велет-муху,
Гадай — у тебе я в гнізді.

Хай буде так! Пий кров із мене!
Вже знаю — голод то не брат.
Я з того вчення достеменне
Про поміч ближнім взяти б рад.

Мені їх стать так само зрима:
Двоногих павуків труйних, —
Як я їх жалений очима
Чи як у сітці я у них.

Нехай же бризне яду щерть ця —
Мій протияд спасе мене!
Крізь мур падучий барва серця,
Зроставши, сонця досягне.

(Переклав І. Д.)

## З нової французької поезії

Щороку у Франції відбуваються десятки різних конкурсів та призначення нагород, зокрема в ділянці поезії. Тут подаємо кілька перекладів з поетів, нагороджених у 1957 році: нагороду «Рояль-Сен-Жермен» одержав поет Андре Льо Сесльо; «Жерар де Нерваль» — поетка Жінет Бонвале; «Деборд-Вальмор» — поетка Анна-Марія де Бакер; «Велику нагороду французьких поетів» одержала дочка Ередія — Женар д'Увіль.

Андре Льо СЕСЛЬО

*ХАЙ СПОКІЙНОЮ БУДЕ...*

Хай спокійною буде небесна блакить,
Як надійде остання життя мого мить.
Я ненавиджу дзвін, що з пекельного краю
Повертатись у пітьму, назад закликає.

Скільки ранків стрічав я, сп'янілих від світла,
Чарівних вечорів, над водою розквітлих..
Я занадто закоханий в обрії сині,
У притомлене літо на чистій рівнині.

Ніжність рук твоїх я назавжди покохав,
Йди, збирай своє щастя квітками між трав.
Темним силам залиш моє втомлене тіло,
В кращій сукні піди у весну охмелілу.

Аж туди, у село, де так очі сліпить
Велетенська, спокійна небесна блакить, —
І скажи, що ти віриш, і проси, хай юначий,
Рідний західній вітер за мною не плаче:
Хай він пісню співає без болю й журби,
Хай співає тобою, бо ця пісня — тобі.

Анна-Марія де БАКЕР

*ЗАБЛУКАНА ВІВЦЯ*

Йшла гроза, йшла година тривоги й задухи.
Поховали снопи і овець позганяли.
Тільки я у селі залишилась, пропала
Та у синіх ялинах співали злі духи.

Гасли вікна, розумною криті рукою,
Ніжні пальці вплітались в темне волосся.
Тихо діти молились. Мов плин, розлилося
Почуття охорони, добра і спокою.

Тільки я... я не мала ні хліба, ні миру,
Ні спокійних плечей, при яких відпочила б.
На руках іще ваші цілунки тремтіли...
Я поволі пливла до непевного виру
Що летів з-за лісів без зірок оп'янілих.

Та як жниво сховали в стодоли й конюри,
Як худобу в полях віднайшли заблукану,
Як село у глибокому сні уже спало, —
Я повільно звела свої руки — для бурі.

Переклад з французької
Леонида ПОЛТАВИ

Яків ГНІЗДОВСЬКИЙ

# Станковий живопис

За ренесансу народилася в образотворчому мистецтві Европи нова ділянка живопису. Вона обрала за свій сполучник фарб олію, а за свою площу — нап'яте на підрамник полотно. Це полотно мистець встановлював на спеціяльно для цієї мети зробленому станку, і від цієї власне останньої, найменш важливої споруди ця ділянка дістала назву: станковий живопис.

Можна б шукати причин, чому мистець зійшов з риштовань і для себе створив «штучну стіну» на нап'ятому полотні. Але це поза темою. Тут вистачило б ствердити, що після ренесансу, якщо мистець і п'явся на риштовання храмів і палат, то не так на те, щоб їх розписувати, як на те, щоб на їх стінах копіювати станковий живопис.

Станковий живопис так опанував тодішній смак, що мистець почав не тільки переносити на стіни станкові картини, але з часом додумався до них домальовувати й імітувати рами. Так розпис нутра архітектури опинився в залежності від станкового живопису.

Історія станкового живопису коротка. Але цей новий живопис виявився так динамічним, що його прихід приніс величезні зміни у образотворчому мистецтві Европи, навіть захитав його рівновагу. Із провідного місця, яке він посів, він почав домінувати над іншими родами мистецтва і надавати їм особливого тону.

Засобами гнучкої і на все податливої олійної техніки мистець був тепер спроможний відтворити все більшу ілюзію дійсности. Ця гнучкість, з одного боку, давала живописові нові можливості, з другого — була його звуженням.

Олійна техніка, що з усіх живописних технік чинила якнайменший опір (як і гнучкий метал в архітектурі), була спроможна «загладити» структуру твору і вбити його рукопис. І це якраз за законами реакції наш час виніс рукопис на так почесне місце і створив такий сильний смак до шкіца. Законами реакції зумовлені й інші об'яви нового живопису, і вони виявляються й на інших його відтинках. Про це далі.

Ілюзія дійсности, що її мистець почав відтворювати засобами нової техніки, так імпонувала і так опанувала тодішній смак, що й інші самостійні роди мистецтва почали змагатися з станковим живописом за віддання ілюзії. Тим вони були змушені зломити власні закони і через них переступити.

Килим, колись самостійна ділянка пластичного мистецтва, у своїй власній мові і в рамах своїх власних законів створив архитвори, які нам залишив 15 і 16 вік. Тепер килим почав змагатися з станковим живописом за віддання ілюзії природи. Килим почав копіювати олійну картину і тим попав цілковито під її вплив, з якого досі не може визволитися.

Кераміка своїми обмеженими можливостями фарб почала також імітувати станковий живопис. Вона з великим трудом до деякої міри досягла цього коштом втрати власного характеру, а з тим і якости.

Вітраж, що його характер виплквав з кутастого матеріялу, почав також через олив'яні штаби, що споювали куски скла, накидати постаті святих, яким, на зразок станкового портрета, намагався дати ілюзію дійсности. Але тим вітраж був змушений зректися власної мистецької дійсности.

У своїй нечуваній динаміці станковий живопис опанував чи не всі ділянки пластичного мистецтва, диктуючи їм кілька сторіч моду. Ніхто не очікував, що станковий живопис дістане удари, коли і з якого боку вони прийдуть.

Удару станковому живописові завдали не ті роди пластичного мистецтва, передусім прикладного, що впали його жертвою і які він абсорбував. Вони були слабі для цього, були в цілковитій залежності від станкового живопису. Вони вже давно втратили свою мову, свій характер і забули за свої закони, тобто вони не існували.

В середині 19 віку сам станковий живопис повстав проти власного необмеженого панування. Він повстав проти себе самого. Це ще один доказ, що від ренесансу в европейському мистецтві ініціятива була виключно в руках станкового живопису.

Першого удару він зазнав від імпресіоністів. Це був удар тільки на одному відтинкові, але це був початок протинаступу, а з тим початок відступу станкового живопису з зайнятих ним позицій. Сьогодні цей відступ іде по всьому фронту.

Імпресіонізм був далі спрямований на передачу (хоч дещо відмінної) ілюзії дійсности, але, як сьогодні видно, він завдав удару олійній техніці. І це був удар по основному. Олійна техніка була головним козирем і в минулому засобом блискучого успіху станкового живопису. Імпресіоністи, в намаганні відтворити враження атмосфери, зіґнорували м'які переходи фарб, типові для олійної техніки. Вони розділили фарби на окремі самостійні цеглинки, з яких наступним ґенераціям було можливо складати найбільш небачені й незвичайні для станкового живопису будови.

Мистецька революція, яку розпочав імпресіонізм, не була спрямована проти станкового живопису. Не було у ній мови, як видно з заяв і свідчень революціонерів, про визволення узурпованих станковим живописом родів мистецтва, в першу чергу прикладного, що найбільше від нього потерпіли. Революціонери говорили і ще сьогодні говорять про інші речі. Але процеси йдуть часто незалежно від проголошуваних кличів і визначених цілей.

Ренесанс відкрив станковий живопис, і він створив для кількох сторіч моду. Наш час відкрив історію і смак до різноти форм і технік.

Сучасний мистець шукає за новою формою і новою технікою, але він часто спотикається на вже існуючих. І ці існуючі в історії форми і техніки він вводить у сучасний станковий живопис і їх відтворює засобами гнучкої олійної техніки. Сучасний мистець копіює часто невластиві олійній кращі техніки. Тим олійна техніка втратила своє первісне спрямування і свій характер. І тому ледве чи сьогодні можна повнотою говорити про незалежну олійну техніку, як подібне можна сказати і про сам станковий живопис.

Залишаючи на боці кличі й ідеології нового мистецтва, бо це поза цією темою, у сучасному живописі можна дивно впізнати форми різних родів пластичного мистецтва, часто прикладного, різних часів і різного географічного походження. Як від ренесансу різні роди пластичного мистецтва засвоювали собі форми станкового живопису і його копіювали, так сьогодні виглядає навпаки. Як колись станковий живопис творив для европейського мистецтва загальнообов'язковий смак, диктував моду, так сьогодні інші роди мистецтва, передусім прикладного, надають мистецтву загального тону, накидають свої форми, диктують моду і смак. Вони переступили межу станкового живопису й сьогодні вже так далеко зайшли на його територію, що вже, часто виглядає, тільки їх присутність у станковій картині вирішує справу її якости і те, чи вона буде сьогоднішнім днем визнана.

Сьогодні часто говориться, що та чи інша картина, схожа, наприклад, на килим чи на вітраж, чи на інший в історії устабілізований рід мистецтва. Але схожість поренесансового килима до станкового живопису була його упадком. Ця схожість означала, що тодішній килим затратив власну мову, власний характер і власну незалежність. Час не був до поренесансового килиму ласкавий. Він прямо сказав, що це була копія станкового живопису. Немає певности, що час, здобувши відповідну перспективу, буде більш ласкавий і до картини, що нагадує килим. А сучасний живопис (очевидно, станковий, бо тільки такий сьогодні існує) нагадує багато чого, цілий «уявний музей».

Від ренесансу в европейському мистецтві всеціло панував станковий живопис. Від імпресіонізму почався протинаступ.

Парадокс хоче, що цей наступ проти станкового живопису сьогодні веде якраз... станковий живопис. Коли ми вже при парадоксах, то наступ проти олійної техніки і її наслідків у пластичному мистецтві сучасний мистець веде засобами якраз тієї ж самої олійної фарби.

Наш час тяжко здивувати парадоксом: сьогодні, коли майже не існує жодний живопис, крім станкового, і коли сучасний мистець висловлює себе майже виключно в олійній техніці, не існують: ні олійна техніка, ні станковий живопис. Тільки випадково сучасний живопис твориться на станку і силою звички виконується олійною технікою. Вони сьогодні не існують. Але сьогодні існує щось інше, що є типовим продуком нашого часу. І в тому чомусь іншому, поза іншими спрямуваннями, велике місце займає тенденція до визволення і ревіндикації поставлених станковим живописом у тінь різних родів пластичного мистецтва, передусім прикладного, привернення їм їх власної мови, власного характеру і незалежности і, як виглядає, недалекого їх ренесансу. Після цього станковий живопис візьметься, мабуть, за здобуття і привернення своєї власної незалежности.

# Радянський піяніст Еміль Ґілельс

Еміль Ґілельс третій радянський віртуоз, що порядком «культурної коекзистенції» виступав у Торонто. Перед ним були віольончеліст Мстислав Ростропович і скрипак Леонид Коган. Концерт Ґілельса був оголошений далеко наперед, всі засоби реклями вміло використано, навколо його особи створено було великий галас, майже міт. Останнє, мабуть, мало вплив на якість публіки, яка, не знаючи ні твору, ні манер концертової залі, перешкоджала своїми оплесками. Програма складалася з «Фантазії» (оп. 116) Брамса, «Сонати» (оп. 57, Аппассіоната) Бетговена, «Уяв» (серія І) Дебюссі і «Петрушки» Стравінського.

Ґілельс справляє враження передусім своїми надзвичайними технічними засобами. У нього є майже необмежені й динамічні можливості. Це поєднується з гарним співучим ударом, який навіть за найбільшого фортиссимо не перетворюється в биття фортепіяна. Перераховані тут технічні можливості Ґілельса становлять його мистецький капітал.

У «Фантазіях» Брамса Ґілельс виявив великий віртуозний хист і ритмічну прецизність (перше капричччо), далі в четвертій фантазії (інтермеццо) взаємини кількох коротких тем у відповідній перспективі їх мельодійної структури він віддав з подивуґідною ясністю. Щодо інших фантазій, то тут разила зайва сантиментальність і солодкавість вислову, особливо при закінченні фраз. Брамс солодкавости не терпить. Зрештою, подібні зауваження можна висловити й стосовно Бетговенової «Аппассіонати». Першу її частину він грав у переважно романтичному насвітленні, з надто частим вживанням «tempo rubato».

Його технічні спроможності становлять для нього не абияку спокусу грати першу й останню частини занадто швидко. Від цього терпить велич виразу і Бетговенова «свята злість». Зрештою, інтелектуальних засобів, хоч і як знамениті вони були б, всього музичного вміння для інтерпретації Бетговена ще не досить. Для вірної інтерпретації його творів треба мати відповідну психічну предиспозицію, своєрідну ілюмінацію душі, а цього навчитись не можна. Такий момент був, наприклад, у другій частині «Аппассіонати», на початку першої варіяції; він грав переконливо, стримано і без педалі. Тут він порвав з своїм суб'єктивізмом і на хвилю став служителем великого мистецтва.

«Уявами» Дебюссі Ґілельс дещо розчарував. На підставі барвистости й гнучкости його удару ми сподівалися чогось зовсім надзвичайного. Однак цього не було. Витончена поезія імпресіонізму йому не підходить. Для цього потрібна, мабуть, велика міра загальної й особистої культури. Тут піяніст мусить перетворитися на поета при фортепіяні, як це вмів, наприклад, Ґізекінґ. Назагал удар Ґілельса здавався нам дещо тяжким, лише швидке Mouvement було виконане з відповідною легкістю.

У сюїту «Петрушка» Стравінського Ґілельс кинувся карколомно! І виконав її суверенно. Хочу тут лише додати, що це один з найтрудніших творів з фортепіянової літератури. До нього можуть братися лише деякі віртуози. Пригадую собі «Петрушку» у виконанні Горовіца. Грав він знаменито, але кращого виконання, як у Ґілельса, годі собі уявити. В цьому творі, при накопиченні технічних труднощів, легко перейти в розгарі гри в загальне гудіння, але в Ґілельса ми чули кожен тематичний деталь, кожну найменшу нотку. Зокрема вдалі були Danse russe своїм вітальним, не надто швидким ритмом і Chez Petrouchka — багатством іронії.

На encore Ґілельс заграв «якусь» ніжно-романтичну композицію. По кількох тактах виявилося, що це Choralvorspiel Баха. Хоч воно звучало дуже чарівно, стилістично це була найбільша хиба вечора.

На закінчення наших уваг: якщо правда, що великий музика не лише репродукує, але в момент відтворення стає ще раз співтворцем, то ця правда на Ґілельсі не здійснюється, бо він неспроможний вирватися з сфери власного суб'єктивізму, забарвленого сантиментальністю деяких віртуозів кінця 19 століття, що її сучасні західні інтерпретатори вже давно відкинули.

На цьому можна б поставити крапку. Але не можна позбутися прикрих рефлексій з поконцертових пригод. Нікому не можна до мистця наблизитися, його не можна нічого запитати. Його береже якийсь «тілохранитель» так, наче б йому загрожувала постійна небезпека. Все, що мистцеві можна, — це мовчки давати автографи! Чому це так?!

Христя КОЛЕССА

ШЕКСПІРОВІ СОНЕТИ

вийшли друком як чергове видання «На горі»

в перекладі Ігоря Костецького

Це широко коментоване і багато ілюстроване видання являє собою перший український повний переклад сонетів великого англійського поета.

Ціна книги 10 нм., або рівновартість 2,50 ам. дол.

Адреса для замовлень:

E. G. Kostetzky, München-Feldmoching, Göttnerstraße 4, Germany.

## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія** | **O. Zmija** 9, rue des Brasseurs **Louvain** |
| **Велико-брітанія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw.** 135 Beech Rd. **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **Soroczak Miroslaw** Oury-Sud 69 **Florange (Moselle)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-брітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*

*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*

München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік IV. ч. 5 (35) Травень 1958 р.

## Виставка українських модерністів у Нью-Йорку

В лютому ц. р. відбулася одна з цікавих виставок українського малярства на еміґрації.

Сім учасників: Гуцалюк, Ґеруляк, Оленська-Петришин, Хр. Оленська, Б. Пачовський, Соловій і Урбан спільні своєрідним сучасним підходом до мистецьких проблем, хоч їхні засоби дуже різні.

Виставка викликає у глядача потаємну несміливу думку: може ця виставка знак того, що до заціліліх одиниць українського мистецького руху прийде нове поповнення і наше модерне мистецтво оновить та розвине свій творчий процес? Українська преса в Америці численно зареаґувала на цю виставку.

Виставка відбулася в одній з кімнат Народного дому, спеціяльно відновленій з метою створити добру ґалерійну атмосферу.

Невелике число картин гарним розміщенням давало змогу для доброго сприймання цілости виставки. Це вже відхід від традиції наших еміґраційних виставок, які бувають часто перевантажені і справляють враження хаосу.

Гуцалюк виставив три картини: «Квіти», «Дерево» та «Еспанський краєвид». Його речі та підхід були вже часто обговорювані на сторінках «УЛГ», і тому перейдемо зразу до Я. Ґеруляк. Її «Злет Ганімеда», «Дафне» та «Тритонів ріг» вказують на сильний мистецький темперамент та особисте відчуття композиції, зокрема «Злет Ганімеда» дає враження героїчного лету. Тут авторці пощастило абстрактними засобами успішно віддати ідею твору.

Малярство Оленської-Петришин інше в своїй настанові, зовсім жіноче, з сильними декоративними тенденціями. Її кольори свіжі, з вдумливо-витонченим відчуттям естетики. З її картин: «Квітник», «Квіти» і «Мертва природа» найбільше захоплює ця остання.

Христя Оленська, сімнадцятилітня учасниця виставки, звертає увагу несподівано дозрілою кольористичною розв'язкою та ніжним ліричним сприйманням, зокрема в картині «Ліс у Нью-Йорку».

Борис Пачовський з картинами «Човни» та «Червоні жупани» дає в цій останній цікаве трактування теми, яка в нас так перемелена та збаналізована. Козаки тут тільки один з компонентів картини, і добре, що маляр звернув передусім увагу на кольористичну та композиційну розв'язку.

Картини Соловія, найбільше контроверсійного учасника виставки, не раз були гостро, часом некультурно атаковані різними аматорськими критиками. Бажалося б більше речових арґументів і більш зрівноваженої оцінки Соловієвої творчости.

Його «Похорон», «Розп'яття» і «Триптих» це мистецькі документи нашого навантаженого проблемами часу. Зокрема «Похорон» — це картина, яку натугою почувань можна порівняти з «Ґернікою» Пікассо. Соловієве черпання з релігійної тематики це свідоме, безкомпромісове старання звернути увагу глядача на терпіння, біль, героїчний ідеалізм в протиставленні до матеріялістичного сприймання життя. В тому, мабуть, причина гострої реакції деяких глядачів, сумління яких, може підсвідомо, подразнене проблематикою Соловія.

Урбан — єдиний на виставці зовсім безпредметний учасник. Його твори — це свого роду унікат в українському мистецькому русі, вони своєю спонтанністю та драматичним відчуттям кольору вказують на майбутнє цього відважного мистця.

Хоч рівень виставки ще не зовсім однаковий, та мусимо визнати за її учасниками гін до шукання, брак дешевих ефектів і знання засобів малярського ремесла.

Л. Г.

*Л. Гуцалюк: Дерево (олія, 1958)*

# ЛІТЕРАТУРНА МОЛОДЬ НАШОГО ЧАСУ

Юрій ЛАВРІНЕНКО

23 лютого 1958 в Нью-Йорку відбувся літературний вечір «Слова», присвячений сучасній літературно-мистецькій молоді. Нижче друкуємо доповідь на тому вечорі Юрія Лавріненка, а також зачитані на вечорі твори Емми Андієвської, Богдана Бойчука, Жені Васильківської, Патриції Килини, Богдана Рубчака та Юрія Тарнавського.

За останніх п'ять років в українській літературі дома і на еміґрації з'явилась нова літературна молодь. Дати її фізичного народження припадають здебільша на першу половину 1930-их років, тобто на «Варфоломієвську ніч» України. Як літератори вони родились геть по другій світовій війні і є дійсно першим післявоєнним літературним поколінням. Це один факт. І другий: нове покоління не виявляє інтересу до суспільства і суспільних проблем. Зокрема байдуже воно до політики. Це є одна з тих рис, що різко відокремлюють цю ґенерацію від старої і середньої, які діють в сучасному літературному процесі.

Старші були з головою заанґажовані в суспільні проблеми і політику. (У цій залі є їхні чільні представники — Маланюк, Осьмачка). Це ґенерація «доби війн і революцій». Вона охоплює своїм досвідом виключний період, що почався війною і революцією в Европі, продовжився «збудованим соціялізмом» і кінчився другою світовою війною і революцією в Азії. В цьому ж періоді лежить початок і насильна перерва українського державно-політичного, соціяльного і культурного ренесансу. Всю енерґію, всю мистецьку душевну силу цієї великої і в своїй більшості буквально закатованої ґенерації взяла епічна «пригода» їхньої доби. Одною з найсвітліших рис цієї ґенерації я вважаю те, що при всій своїй заанґажованості в політичну боротьбу вони створили суверенітет поезії супроти відсталого суспільства; що при всій безпрецедентній жорстокості часу і його людини, ліпші представники цієї ґенерації (Тичина, М. Куліш і його театральний батько Курбас, Хвильовий, Довженко, Рильський) несли з собою відродження Людини (не хочу вживати тут гарного слова «гуманізм», скомпромітованого Ґорьким і Ролляном у їх співпраці із Сталіном). Зненацька в зеніті битви і перших блискучих перемог ця ґенерація опинилася в центральному вогнищі землетрусу і серед трагічного передчуття загибелі всього того, задля чого було «згублено душу», зникла в прірві загальної катастрофи. Фізично заціліли лише одиниці. Проте, духова культура — найбільш тривалий складник життя людини; лишився недіткнутим руїною головний осяг старшої літературно-мистецької ґенерації. Що це за осяг? Старша ґенерація зуміла піти в ногу з новим модерністичним розвитком західньої поезії, приєднала собі античну і орієнтальні клясики і творила на власній українській основі ориґінальне мистецтво. (Докладніш про це може пощастить сказати іншим разом). Звичайно, це був лише початок. Але початок — половина діла.

Старша ґенерація за тих даних їй кілька років встигла також виплекати своїх молодших братів чи й синів, з Бажана і Яновського починаючи і продовжуючи Влизьком, Мисиком, Гординським, Лесичем, Баркою — аж до Лимана включно. Грізна непевність причаїлась у долі цієї середньої ґенерації. Її найбільші чи найбільш реалізовані таланти були розстріляні (Влизько), заслані на каторгу (Мисик), поліційно змушені до «соцреалізму» (Бажан), передчасно вмерли (Яновський). Над іншими зависла загроза виснаження або епігонізму. Катастрофа бо застала їх на початку їхньої дороги, вони не встигли вискочити із погнутих залізних рамок закінченої чверть століття тому доби чи її лише одної історичної яви. Якщо вони, попри всі жертви і рани, і абсолютно несприятливі обставини таки подужають вирватися в нову яву історії і перекинути міст через прірву (чи з прірви) в новий день, то це буде епохальна подія. Ці «середні» є сьогодні більш або менш в районі зеніту своєї духової потенції. Але яка ж велика диспропорція між їх об'єктивною і внутрішньою ситуацією та їх велетенською місією!

Наймолодша ґенерація, зокрема учасники сьогоднішнього вечора, здається не помічають цієї ситуації наших сучасних літературних поколінь. Для них не існує наше «вчора». Вони там не були. Їм про нього не розказали. Вони просто й не дивляться в той бік. Вони не оглядаються. Як до цього факту ставитись — є власне проблемою для мене. Може на перший раз, поки дистанція надто близька, поки сили не окріпли — це й добре? Біблійна дружина Лота, що оглянулась на загибаюче рідне місто, перетворилася на соляний стовп. Орфей, що завдяки своїм музичним чарам пройшов крізь саме пекло, виводячи звідти Еврідіку, не смів оглянутись на божественну красу дівчини, аж поки мав вивести її за межі пекла. Він оглянувся і втратив її. Але і біблійна дружина Лота і античний Орфей знали, на що вони мають не оглянутись, що вони мають пам'ятати, втратити, рятувати. Чи знає це наша нова літературна ґенерація? Чи знає вона, що сталось і осталось по той бік прірви?

Якщо знає, то не багато. Бо звідки можна було знати, коли до останнього часу ні в СРСР, ні поза межами московської імперії, ні в продажі, ні в приватних руках, ні в бібліотеках не можна було дістати творів і документів того часу? Подумайте, ми говоримо не про леґендарного Бояна, що зник разом із своїми геніяльними піснями в мареві тисячоліть, а про твори наших сучасників! В якому музеї чи навіть монографії ви побачите картини Нарбута, Петрицького, Падалки і їх колеґ? Де дістанете повну збірку творів Тичини, Бажана, Яновського, Хвильового, Миколи Куліша і їх колеґ? Де зник Курбасів «Березіль» і документація його праці? Чому сьогодні лишається мрією побачити кращі фільми Довженка? До речі, Довженко, завдяки технічній природі кіномистецтва і щасливому збігові обставин, врятований бодай у початках своєї творчости. Чверть століття тому його фільми потрапили за кордон і утвердили Довженка на вершині світового кіномистецтва. Цей факт свідчить найбільше про маштаби катастрофи і втрат українського ренесансу чверть століття тому. Бо Курбас, Куліш, Хвильовий, Тичина, Бажан, Яновський мали подібні шанси завоювати світові вершини, як і Довженко.

Здається, що в радянській Україні літературна молодь опинилась щодо цих справ в повній темряві. Вона не знає не тільки еміґрантів Осьмачку, Маланюка й інших, не тільки поліційно-знищених і заборонених, а й тих, що її сьогодні «учать» — Тичину, Бажана, Рильського, Сосюру. Друкується тепер в УРСР (здебільшого по журналах і газетах) коло 300 поетів наймолодшої післявоєнної ґенерації. Серед них деякі з познаками справжнього таланту. Але по їхніх творах ви не пізнаєте, що українська поезія мала після Шевченка ще й Франка, Лесю Українку і оновлювачів нашої поезії 1917-27 років. Поезія сучасної радянської літературної молоді покищо не дала нам надії на нове справді значне літературне ім'я. Вона вперто не виходить із пелюшок. Це явище стосується і радянської Росії. У лютому 1958 М. С. Тіхонов у доповіді на пленумі Спілки письменників СРСР говорив:

«Наша спілка письменників за своїм віковим складом в основному являє об'єднання літераторів, яким уже сповнилося чи завтра минає п'ятдесят років. Це солідний вік... Те, що в нашій спілці є мало молодих літераторів, примущує мимоволі подумати про якусь неправильність у нашому письменницькому житті. Про це слід серйозно подумати на наступних з'їздах» (Літературна газета, Київ, 18 лютого 1958).

Московська всепроникаюча і всеконтролююча комуністична система вбиває поезію вже в її зародку. В УРСР навіть в умовах посталінського часу наймолодшу поезію розмело на два полюси — однаково пустельні й безплідні: символом одного є назва збірки одного наймолодшого поета «Слався, партіє», а другого — назва збірки віршів «Іду на побачення». Отже, або пропаґандивний віршований фейлетон, або аполітичний сантиментально, мілко схоплений пейзажик з дівчиною. Це та темна ніч малоросійської провінціялізації, в боротьбі з якою згинув Хвильовий. Ні сліду великої культури — тієї підстави глибини і ширини всякої творчости. Тичина, Рильський і Бажан, оточені сотнями молодих поетів, остались духово, мистецьки бездітними. Будемо надіятись, що цей стан не буде вічним. Можливо, кінець його не так уже й далеко.

Як виглядає літературна молодь на еміґрації? Насамперед її страшенно мало. І скажу прямо: та її частина, що не кинулась пізнавати минулу й сучасну культуру Заходу, нічим мистецьки не відрізняється від радянської. Різниця є не мистецька, а лише політична — замість про Леніна — вірш про Петлюру, замість збірка віршів «Іду на побачення» маємо «Щастя зближається». Все це є фактично поза межами літератури.

Але за останні роки в нашій літературі на еміґрації також виступила кількісно невеличка горстка наймолодших, які з фанатичною силою молодої душі й енерґії пірнули у вільні культури Европи, Америки, Азії. Вони й становлять справді нову наймолодшу літературну ґенерацію на еміґрації. На них наші надії. Серед духової пустелі поренесансової України вони знайшли джерело: чуже воно, але ж і багате. А все ж і чуже. Це західня модерністична поезія, що якраз тепер доходить столітнього ювілею свого зародження і півстоліття свого неподільного панування. Не маючи доступу до раннього Тичини, вони знайшли його далекого еспанського родича-сучасника Ґарсію Льорку або Хіменеза. Бажана декому з них замінив раніший Пабльо Неруда або Т. С. Еліот. Не здибавши в умовах еміґраційної післявоєнної руїни видань українських пореволюційних модерністів, ця молодь звернула увагу також на декого з російських видатніших поетів — Хлєбнікова, Пастернака, твори яких є скрізь на Заході.

Добре, що так, бо для молоді старші майстрі — ґрунт, без якого нема власного росту. Але недобре, що тільки так, бо потрібно для росту насамперед рідного ґрунту. Коли наша молода літературна ґенерація має створити якусь нову сторінку в віковій історії української літератури, то ця сторінка має стати натуральним продовженням вікової «книги» нашої літератури. Продовження може відбутися або шляхом доповнення, або шляхом заперечення. І перше і друге є дві різні форми того самого: — контакту. Боюсь, що цього контакту бракує нашій молодій літературній ґенерації за кордоном.

Для справедливости треба сказати, що останнього часу наші молоді поети і прозаїки мають більше охоти і щастя в розшуках своїх загублених українських батьків. З властивим для них культурним гоном і експансивністю вони жадібно беруть до рук кожний вірш чи фраґмент, що його щастить видобути з-під українських руїн. І вже зформувалась серед них думка подати західньому світові добрі переклади ліпших творів української літератури. Вже навіть зроблені перші, і то вдалі практичні спроби. І в

(Закінчення на 2 стор.)

**Це число присвячене великою мірою письменникам молодої ґенерації. Крім статті Ю. Лавріненка про них, на 2 і 3 стор. вірші молодих поетів (Ж. Васильківська, Патриція Килина, Б. Бойчук, Б. Рубчак), проза Е. Андієвської (3 стор.) і Ю. Тарнавського (4 стор.). Далі в числі «Над свіжою могилою Тараса Микиші» І. Качуровського (5 стор.), «Уваги про поезію старовинну і сучасну» В. Барки (5, 6 стор.), «Пристрасть рожевого каменю» Д. Гуменної (6 стор.), закінчення спогадів О. Шульгина (7 стор.) й ін.**

# Літературна молодь нашого часу

(Закінчення з 1 стор.)

персональних контактах з чужинцями вони стараються про збудження інтересу до української літератури. Почуваючи себе в чужих мовах і літературах, як у себе дома, вони не піддаються асиміляції. Навпаки, ми завдячуємо їм появу Патриції Килини, український псевдонім американської молодої поетки Уоррен, яка вже навчилась у їхньому колі української мови так, що на цьому вечорі читає свою першу українську поезію. (Знання української мови і літератури західніми літераторами — це покищо сон, без здійснення якого наша література не вийде на міжнародну арену).

Я властиво говорю про дуже малу чисельно групу нашої літературної молоді, якраз ту групу, що виступає на цьому вечорі. Це — Емма Андієвська, Женя Васильківська, Богдан Бойчук, Богдан Т. Рубчак, Юрій Тарнавський (не змішувати з Остапом Тарнавським — поетом середньої ґенерації) *). Ця група не випадкова. Їх об'єднує не тільки спільна молодість, «заграничний» вишкіл, нестримний культурний гін і зазначений вище розрив із нашим «учора» та аполітизм. Вони всі вважають себе модерністами. Справді, вони ставлять собі свідомо мету якнайінтенсивнішої модернізації української поетичної мови (не тільки господарство — мова теж потребує постійної модернізації й освіження): вони працюють, як і західні поети, над тим, щоб витворити окрему автономну «мову поезії». Метафора, з якої модернізм витрусив геть елемент порівняння і перетворив її на «річ в собі», також і для наших молодих модерністів має в собі самодостатню магічну прасилу. Привид якоїсь незвичайної метафори може позбавити поета модерніста на цілу ніч сну. Здистанціювавшись від «злоби дня» і суспільно-політичних справ, в почутті атомізації світу, вони поринають у мікрокосмос і мікроструктуру життя, а також об'єктивізованої психології індивідуальної людини. Більшості з них (але не всім!) притаманний характерний для західнього модернізму песимізм, перевага «ночі» над «днем», усамітнення, навмисна затемненість змісту чи сенсу поезії, мотив смерти, неґативізм. (Див. книгу Ґуґо Фрідріха «Die Struktur der modernen Lyrik», Гамбурґ, 1956).

Знаючи, як досконало розроблені всі ці речі західнім модернізмом, наші молоді все ж таки мають амбіцію сказати «нове слово», борючись проти навислої над ними страшної загрози стати «провінцією модернізму». Уперта працьовитість — їх риса. Після тяжкого робочого дня — довгі нічні години літературної праці. Це не ліниве аматорство задля розваги, це одержимість працею. Пише Женя Васильківська до старшого колеґи-поета:

Знаєш, поете,  
як тяжко молоти  
світляне борошно  
жорнами ночі.

У нашому зледащілому еміґраційному суспільстві така самовіддана сконцентрованість на творчій праці варта відзначення і підтримки. Звичайно, я далекий від того, щоб «висвячувати в генії» і підтримувати в молодих талантів самозакоханість — цю вірну ознаку негеніяльности. Навпаки, охоплює тривога за цю молодь. Який же несприятливий і грухий наш час для поезії! Яка трагедія — рости на українського поета і не мати права побачити Україну, не мати доступу навіть до цінних поетичних, духових набутків України в її кращі часи.

Ось і це питання модернізму, до якого зачисляє себе наша молода група. Від часу виступу Бодлера, Рембо і Маллярме — цих піонерів модернізму — минуло століття. Модернізм прийшов на Заході, як остання стадія великого кругу европейського ренесансу, як заперечення того ренесансу. Колосальну творчу новаторську енерґію розвинув західній модернізм задля того заперечення. Можливо, ця енерґія свідчить про наближення нової епохи в житті Заходу, можливо і навпаки. Але як би воно не було, а західній модернізм позначений неґативізмом, загальним почуттям декомпозиції світу. Західній модернізм в окремих виявах приходив часом до тотального заперечення мистецтва й поезії, як окремого виду духової творчости людини. Це свідчило про брак поетичного спонтанітету, який не раз свідомо надолужувалося засобами абстрактного мислення. Цілий новий поетичний світ, створений західнім модернізмом, багатий і чудесний, не усуває факту його неґативістичної природи, того універсально-математичного знаку «мінус», який стоїть коло нього.

Український модернізм майже вдвоє молодший за західній. Початки його були вже у Франка, Коцюбинського, Стефаника і Лесі Українки. Не зважаючи на безліч познак тотожности і прямих західніх впливів, український модернізм, як його розвинула літературна плеяда українського ренесансу з часу революції, — позбавлений тієї доосновної риси неґативізму і всіх похідних від неї прикмет. Чи це ознака лише провінціяльного недорозвитку, а чи це ознака оригінальности і своєрідности? Можна думати і так і так, але я схиляюся до другого, враховуючи і безсумнівний вплив першого. Західній модернізм мав одною із своїх головних атракцій заперечення поняття «радости», як основи європейської поезії від античного світу починаючи і Ґете кінчаючи. Український модернізм, навпаки, ствердив «радість» («Соняшні клярнети»), перетворивши мінорні і темряві мотиви на засіб для відтінення «радости» і світла (Микола Куліш, Хвильовий). Притаманна для західнього модернізму естетика негарного і навіть потворного в українському модернізмі увійшла лише складником в барокково ускладнену картину цілости світу, яку поет то могутніше відтворює, що більш та цілість ускладнена і розвихрена (Бажан). Словом, український модернізм був ніякою копією, а оригінальним явищем. Тепер згадаймо і те, що за декаду українського ренесансу наша поезія з незбичайною хуткістю виповняла старі прогалини. В ті ж самі роки в загальний процес оновлення нашої поезії поруч із модерністами включилися неоклясики, які вперше дали нам українське почуття античної і неоклясичної европейської поезії і також своєю оригінальною творчістю «модернізували» нашу поезію не менше, ніж самі модерністи (Рильський, Филипович). В боротьбі з рідним і наїзницьким варварством за перемогу українського ренесансу модерністи і неоклясики творили не абияку єдність. Ця єдність була можлива не тільки і не так завдяки політичним обставинам, а головно завдяки відзначеним вище «ренесансовим» властивостям українського модернізму часів революції і після неї. Ця обставина теж спричинилася до оригінальности і своєрідности української модерної поезії в порівнянні з західньою.

Згаданий вже Ґуґо Фрідріх твердить, що сучасні західні поети модерністи, будучи і оригінальними і видатними творцями, засадничо мало внесли нового в самий тип і структуру модерністичної поезії Заходу супроти того, що було зроблено в другій половині 19 століття. Західній модернізм, перейшовши десятки внутрішніх «ізмів», можливо, стоїть на порозі самозаперечення.

Хочеться запитати наших молодих модерністів: до якого модернізму ви належите, називаючи себе модерністами? Чи до західнього модернізму, ризикуючи стати його епігонами чи й провінцією, а чи ви хочете творити український оригінальний модернізм? І яке ваше відношення до українського модернізму, що його радісний старт фізично перервала «дубінушка» варвара? Питати завше легше, ніж відповідати. В наших українських умовах треба вважати щастям уже те, що є до кого поставити це питання. Відповідь тут страшенно трудна, і дати її може лише талант, помножений на культуру і працю. Ні в якім разі я не радив би нашим молодим поетам стати епігонами нашої поезії 20-30-их років. Не маю відваги кликати їх назад до суспільства й політики. Вони не сміють згубити закріплений західнім і нашим модернізмом суверенітет поезії, всеохопність засобів і матеріялу модерністичної поезії. Коли мистецтво збереже себе для мистецтва, то й суспільству чимало від нього припаде. І коли молода ґенерація з усією силою своєї душі хоче працювати для «чистого мистецтва», то я певен, що вона рано чи пізно зустрінеться із своїм «несудженим другом» — із судьбоносними подіями бурхливого життя нашої непроглядної України. Тоді знайдеться і контакт із своїми трагічними батьками.

Сама творчість наших молодих дає підстави для такого припущення. Кілька слів про кожного зокрема.

Емма Андієвська не тільки хронологічно веде перед у цій групі: перша книжечка її поезій вийшла ще в 1951 році, а перша книжка новель «Подорож» — в 1955. Наша найвибагливіша критика на чолі з антиподами Шерехом і Державиним дала тим справді свіжим і оригінальним дебютам високу оцінку. Дальші поезії і проза Андієвської виправдують надії, викликані її дебютами. На жаль, з її молодого доробку опублікована лише невелика частина. Зокрема в неї готовий до друку написаний чіткою і ясною прозою роман «Герострати» — сатира на наш 20 вік, на пустопорожню і спустошливу амбіцію людини увічнити себе всякими засобами, в тому й такими, які, власне, з місця нищать якраз найбільш тривке і цінне в людині. В поезіях Андієвської (особливо в новіших) мене вражає органічне поєднання найдосконалішої модерністичної техніки і метафори із зливою світла і майже античної «радости». Це нагадує Тичину, хоч вона більше вчилась на Пастернакові. З часів Влизька (зовсім відмінного від Андієвської) ні один із літературних дебютів не здавався мені таким бурхливим і надійним.

Женя Васильківська в першу чергу стала відома, як автор есеїв та статтей і добрих перекладів на українську з еспанської, французької і англійської поезії, як також з української на англійську. Вона єдина з цієї групи затрималась із виданням першої збірки поезій: «хочу, щоб перша збірка висловила мене, а не моє захоплення чужими», — каже вона. А це захоплення справді є і то не одним. Якийсь час кожний вірш Васильківської був інакший. І коли читаєш її останні поезії, сповнені ґраціозного ліризму, що нагадує дещо ліризм «Лісової пісні» при зовсім відмінній модерній техніці і метафорі, то не віриш, що це поезії авторки похмурих ультрамодерністичних віршів, з їх вульгарно-нещадними анатомічними розтинами. У таких поетів перші збірки часто вражають несхожістю з першими їхніми поезіями. Педант у доборі слів, Васильківська прагне висловити душевні стані в оригінальних образах.

Богдан Бойчук — може найбільш з усіх його товаришів приніс у свою першу книжку («Час болю», 1957) почуття катастрофи, яку пережила Україна і українська людина. Він наче хоче навчитися в Стефаника піднімати в мініятюрних розміром творах найважчі речі. Але йому покищо не часто дається Стефаників мистецький секрет піднімати найважче з магічною «легкістю», без якої зусилля здаються нудним говоренням. Тут важить почуття міри і співмірности. Це є проблема Бойчука, а не песимізм, що за нього так строго вилаяла поета критика. Найгірша річ, коли людина не помічає омертвіння. Як багато в нас таких мертвяків, що трублять у похід! Ні, волію Бойчуків крик болю і тривоги, козацьку властивість аналітично дивитися в лице смертельній ситуації, шукати ліку, виходу, відповідної постави. Бойчук виготував до друку поему. Він також є автором кількох есеїв.

Богдан Т. Рубчак (перша збірка поезій «Камінний сад», 1956) — цілком у пробах. Правда, ці проби високої кляси. Є в нього щось спільне із Плужником. Добра освіченість і нахил до філософування й аналізи надають йому глибшої, ніж в інших, зрівноважености і витонченої скристалізованости вислову. Вражає в такому молодому і непересічно обдарованому поеті пересить нерішучого інтелектуалізму і літературних ремінісценцій. Такого типу поети розгортають свої можливості поволі, але з певними наслідками.

Юрій Тарнавський, про якого за абеткою згадую останнім, має яскраве обдаровання, яке чітко виявило себе в першій збірці його поезій «Життя в місті» (1956). В нього вже готова до друку друга збірка поезій, повість «Шляхи», що її уривок був видрукуваний у Збірнику УЛГ (1956-57), він закінчує тепер роман «Гіпокрит»; багато займається перекладами на українську мову, а також робить переклади з української на англійську. Коли на Бойчукові помітні більше вплив Камінґса, то вчителями Тарнавського є мабуть Пабльо Неруда, Ґарсія Льорка, Сартр (у світогляді). Як у поезії, так і в прозі Юрій Тарнавський хоче бути об'єктивним аналітиком психології сучасної людини, при чому його аналізи здебільша мікроскопійні, заходять в найтонші і найзаховані лінії і клітини. Він почав як «програмовий» і стихійний песиміст — цілком у традиції західнього модернізму. Життя — це смерть, говорила його перша збірка. Життя — це смерть і життя, говорить його друга збірка. Але в ній вже почувається третій щабель: життя є життя, у якому смерть — лише складник, а може й... мотор. Як і Андієвська, він тепер інтенсивний і плодовитий в творчості. З українських поетів-модерністів він найближче до Бажана. Але Бажан для своєї поетики чимало використав українське козацьке літературне барокко (барокко, на думку того ж Фрідріха, взагалі є споріднене з сучасним модернізмом). Тарнавський дебютував без українських споріднень, хоч в його сартрівсько-екзистенціялістичному мотиві смерти об'єктивно присутній український досвід.

*

У одній своїй статті появу цієї групи молодих поетів я характеризував як «повстання проти змори», що настала в нашій поезії після руїни нашого ренесансу. Як добре було б, щоб це не була помилка. І дозвольте закінчити привітом-побажанням, що його вживали між собою Курбасові «березільці»: доброї вам роботи!

Юрій ЛАВРІНЕНКО

*) За браком можливостей ближчого знання — не говорю тут про Марту Калитовську, Віру Вовк, Володимира Біліка та інших не так давніх і дуже нечисельних дебютантів у нашій еміґраційній літературі.

---

## ПОЕЗІЯ МОЛОДИХ

Женя ВАСИЛЬКІВСЬКА

### УТОПЛЕНА

Зернами падає  
срібло очей —  
в чорній криниці  
срібло зійде.  
В горах, під каменем  
вечір застиг.  
В хмарах — скривавлені  
відбитки ніг.  
Плахтою вовною  
небо горить —  
в гирлах безводних  
безрибна сіть.  
Петлями, вузликом  
думка — слимак  
їжиться іклами  
диких собак.  
Руки оливою  
ллються в відро.  
Коло криниці  
привидом — кров.

### ДРОВОРУБ

Дві берези,  
як терези,  
ловлять неба  
синю брилу.  
В смарагдових  
верховіттях  
сонце люльку  
закурило  
і, моргаючи зі ставу  
оком повним жабуриння,  
кличе вглиб, де між лататтям  
чорний жук загадку вийняв —  
і у всесвіті коріння,  
у святині оситнягу  
проганяє рибу смерти,  
закликає жабу ночі,  
а тоді, зламавши ґромінь  
вусами, як соломину,  
випиває воду тінню  
і зникає в баговинні.

### МЕТАМОРФОЗА

Метелики стопились воском  
і залили горючу ткань  
думок, що впали в м'ятну даль  
зелених сонмів.

Між лататтям,  
пульсуючи оливним криком,  
заколихалися безрогі  
прозорі місяці роси.  
А в горах в мене скиби тиші  
зарожевіли, й, мов вівчар,  
хвилястий вітер легко котить  
кудлату голубінь півснів.  
Зелені гусені під бренькіт  
трембіт трави заснувши, мов  
стручками сліз ряхтять на стеблах,  
на струнах дня тремтять, мов пальці.  
І день тремтить під дзенькіт кіс,  
під сонцем, що, як жовта диня,  
облило стовбури промінням  
і ссе блакить з кори берез.

*

Тоді між зеленню у хмарах  
заблисне грім — трикутний меч —  
і сіллю град — в роздертих греблях  
бурштинчий спис  
розкришить час.  
Щоби фонтани, трепіт брижі,  
дзюркливі струї з поміж ґрат  
підмили шум пісків під зябра,  
рухливим войлоком хрящів  
я розпущусь, і в кришталевім  
солянім ставі сталагмітом,  
лускою скріпну, сріблом лун  
закоренюсь в скелястих квітах  
камінних сяйв.

---

Патриція КИЛИНА

### ТРАГЕДІЯ ДЖМЕЛІВ

Як трагедія джмелів, як шукання хрущів,  
сонце летить довкола куща неба,  
співаючи і плачучи, мов зграя птахів,  
своїми крилами шукаючи мед води.

О, сонце, сонце, куди ти ідеш?  
До котрого озера меду і тиші  
ти летиш? Чи ти не чуло про озера,  
що вони лежать під льодом?

Під важким льодом лежать всі озера, всі кущі,  
і твої божевільні крила завжди будуть ґоріти.

Емма АНДІЄВСЬКА:

# АВТОГРАФ

**(Уривок з роману «Герострати»)**

Я обмірковував плян, як я буду брати автограф. Я пробував систематизувати вихідні пункти своїх дій, але я не міг змусити себе зосередитися, і всі мої системи розвалювалися. За все життя я ще не пам'ятаю такого довгого передобіддя. Ще хоч би багато покупців, а то за весь час зайшли тільки цибатий хлопчина, він купив два коверти поштових марок, два біляві молодики (туристи), вони взяли кілька кольорових гравюр міста, і один грошовитий пан. Він зажадав велику мапу битви під Австерліцом, виставлену в мене на вітрині, і довго розповідав, що він давно мріяв, як така мапа висітиме в нього в кабінеті.

Нарешті з найближчої церковної вежі (церква, схожа на пошту), пробило дванадцять. Я замкнув крамницю, повісив папірець «Чекати, зараз прийду» (хитрість на випадок, якби таки прийшла дружина) і навколишніми вулицями, щоб не зустріти знайомих, подався до вокзалу. Я вже вибирав вулички, якими рідко хто ходив, бо мені здавалося, і думаю, що я не помилявся, що вистачило глянути на мене, щоб довідатися, за чим я йду. Я розумів дуже добре, що коли я, солідна людина, власник антикваріяту, взірцевий сім'янин, іду вулицями, ховаючися, як останній злочинець, від знайомих, від дружини, що все це не гідне мене, навіть більш, образливе для мене. Як мене мучив сором! Іти отак нишком, щоб узяти автограф. Яка ганьба для моєї гідности. Ганьба, тому що я в душі завжди зневажав тих, що ганялися за автографами. Мені це завжди здавалося виявом меншевартости, чогось несправжнього (це була моя особиста думка, можливо, занадто консервативна і помилкова, але так я думав), і тепер я сам ішов по автограф. Правда, я ще міг повернути назад, але я чудово знав, що не поверну. Потім у мене було ще одне виправдання. Я брав автограф не для себе, а для когось. Це не міняло справи, але все таки. Найгірше в усьому цьому, що попри ганьбу, сором за свою слабохарактерність, я відчував ще й страх, невідомо перед чим. Страх, який буває в нічних кошмарах, інтенсивний і необґрунтований, проти якого я боровся лише тим, що потішав себе, що це я перший і останній раз іду брати автограф.

Від швидкої ходи в мене на лопатках прилипла сорочка. Була тягуча спека, яка несподівано наливається інколи в місто на самому початку літа, не лишаючи ніде ні холодка, ні тіні. Дахи блищали, як щойно здрані з биків шкіри. Рідкі перехожі, прим'яті сонцем, уповільнено пересувалися, мляво ворушачи риб'ячими ротами.

Я спізнився. На вокзалі вже було повно публіки, і стояв такий галас, ніби над цим вокзалом висів ще один, перевернений донизу, невидимий вокзал.

Потяг, в якому приїхала кінозірка, певно, щойно прибув, і вона ще не встигла вийти, бо біля одного з вагонів публіка гістерично вимахувала руками й бльокнотами. Шкода, що голови не знімалися, ними теж вимахували б. Біля того вагона обручем стояв тваринний рев захоплення, відмежувавшися від щоденного вокзального галасу. Там мусіла бути кінозірка, і у неї я мав дістати автограф.

Мені стало ясно з першого ж погляду, щоб дібратися до кінозірки, треба було б мати принаймні екскаватор, що розчистив би дорогу серед натовпу. Але екскаватора у мене не було, і довго роздумувати я не мав часу. Я мусів якось дістати автограф, якщо хотів довідатися щось конкретне про мого відвідувача. Натяки товстуна були недвозначні: не отримавши автографа, він і слова не проронить про мого відвідувача. Я знав цей ґатунок людей. Без автографа можна до нього й не показуватися. Діяти треба було негайно, бо кінозірка могла від'їхати. Прошптовхатися до неї не було жодних шансів, але я мусів спробувати, щоб потім не докоряти собі, що я не використав нагоду й не використав.

Швидко розщібнувши верхні ґудзики сорочки і розв'язавши краватку, щоб на випадок, коли в давці здеруть одежину, мене не задушило власним одягом, я зачерпнув повні легені повітря і рішуче вдушився в натовп, покладаючися на своє щастя і сприятливий випадок. На цьому моя активність і скінчилася. Ніби я потрапив на валок м'ясорубки, мене підхопило і всевладно понесло в протилежний бік, ніж я замірювався, за межі досяжности кінозірки.

Я міг рухатися лише в тому напрямку, куди мене несли. Тобто не рухатися, а виключно відмічати в пам'яті, що мене рухали. Я кілька разів втрачав від спеки свідомість, але не було місця, щоб упасти або осунутися, і натовп ніс мене непритомного далі, поки я знову не приходив до пам'яті, знову непритомнів і знову відкривав очі. Нарешті мене притиснули до вагона, в який я уперся чолом, придушений ззаду паркими тілами інших. Сонце висіло якраз над головою, і мені нестерпно боліло в скронях і над очима. Я зробив дурницю, що не надів нічого на голову, виходячи. Сорочка на мені текла по тілу, заходячи гарячими зашпарами в клітини, і до неї приліплювалися цілими пачками тіла інших. Мені розплющувало чоло об вагон. Я сіпав головою, як голуби при ходінні, щоб відірвати чоло від вагона, бо від теплого металу мені робилося ще гірше. Але безликий натовп позаду мене скував найдрібніші рухи мого тіла.

І тоді, стоячи все в тій же позі, не маючи змоги ні повернути голову, ні рухнутися, я побачив, я вже зараз не пригадую, чи очима, чи просто все моє тіло зробилося зрячим, але я побачив, що упираюся чолом у величезне, вифарбоване в синє, кубістичне розп'яття Христа. Воно висіло на вагонних дверцях, заповнюючи їх собою до самих обніжок. На ногах розп'яття від дощу й сонця фарба облазила лушпинами форми молодиківмісяців. Вона також виглядала, як луска або як леп.

Тіло Христа було гаряче, але разом з тим відмінне від гарячого навколо, і я чув, як воно струмками доходить мені до костей. На ногах у Христа від спеки крізь дерево трохи понадувалися вени. Голова Його, кубістично вигнута, під прямим кутом схилялася майже до колін, так що ввесь тягар Його тіла тримався на руках. З Нього капав повільний піт, і в краплинах кришилося сонце на веселки, ніби на хресті висіло прибите цвяхами джерело. Я заплющив очі і згодом знову відкрив, хоч мені було важко дивитися на Нього. Він сліпив мене. Його непорушні очі, загуслі від доброти, висіли наді мною, ладні обвалитися і поховати мене під собою. Він був так близько до мене. Я не знаю, що в Нього було важче, очі чи терновий вінок. У вінку на місці колючок терну стриміли великі тубки зубної пасти з наклейками фірми «Хлородонт». Головки на тубках були відкручені, і з серидини, замість пасти, один за одним вискакували кубики світла, і ці кубики світла були космічною музикою.

І тоді я почав розмовляти з Христом.

— Боже, — говорив я, намагаючися скинути з себе спеку, — як я радий, що побачив Тебе. Ти нарешті зможеш все мені роз'яснити. Скажи, чи це правда, що Ти приходив на землю не спасати нас від гріхів, а вмирати, Ти, поза яким ніщо? Що існувати важче, ніж не існувати? Ти не ображайся на мене, але Ти справді божевільний від доброти, Боже, поза яким ніщо? Правда, що про Тебе розповідав Дом? Я знаю, що Ти мені відповіси. Але спочатку дай мені висловити все, бо я можу забути або переплутати. Сонце й так заважає мені думати, і Ти не вимагай від мене великої точности. Скажи, правда, що наше існування — лише Твоя туга за небуттям? Що ми не існуємо, бо існуєш тільки Ти! Що Твоє буття виключає наше? Правда те, що казав Дом? Що навіть міт про велику людину лише Твоя туга за небуттям, за кимось, хто був би подібний до Тебе? І взагалі міт про велику людину, завершення всього людства... Сонце на початку літа не мусить бути таке гаряче. Але це моя власна вина, бо я нічого не взяв на голову. Я так поспішав... Ти мені мусиш роз'яснити, що говорив Дом, і я знаю, що Ти мені відповіси, бо Ти добрий. Тільки чому Ти схожий на Дома? Ти не мусиш скидатися на Дома, навіть якщо він і добрий і, можливо, і є тим, хто має втілити міт про велику людину. Але Ти схожий! О, я розумію, Ти Дом, а не Христос. Тільки чому тоді Дом потрапив на хрест? Чи, може, Дом це Ти, як пробував запевнити сіренький меценат студента медицини того вечора, коли я вперше вирушив шукати дані до біографії мого відвідувача. Тоді Дом...

Але схожість з Домом уже зникла. Все переживте з того дня, як у мою крамницю зайшов відвідувач і сказав, щоб я писав його біографію, все те, що трапилося з тих пір зі мною і нуртувало в мені, вимагаючи розв'язання, відхлинуло, і переді мною знову було розп'яття.

— Вибач, Боже, — попросив я, — мене туманить спека і заважає бачити Тебе.

— Заспокойся, — промовив Христос. — Притулися до моїх колін, і тобі покращає.

Я притулився, але тепер було Його забагато.

І від Нього у мене знову почало розпливатися перед очима.

— Заспокойся.

— Твої коліна теплі. Твої коліна теплі, але тією теплотою, що освіжує, як джерельне купання.

— Ти питав мене?

— Боже, я збрехав Тобі, кажучи, що я хочу від Тебе відповіді. Тепер я маю нагоду дістати на все відповідь, і я знаю, що Ти мені відповіси на все, що я Тебе попрошу. Я знаю. Але мені не треба відповіді. Я побачив Тебе, і мені не стало більше потрібно ні відповіді, ні пізнання, ні спасіння, ні вічности. Бо вічности, пізнання, спасіння бажає наша гординя, наш егоїзм. А я побачив Тебе, і все інше перестало існувати. Я сам не збагну, як це сталося, але це тепер не суттєве. Я не знав, що Ти такий, і я не знав, що я Тебе так люблю. Я люблю Тебе, Боже. Я люблю Тебе, і я досі не знав, що Тебе можна так любити і що, крім Тебе, я ніколи нікого і нічого не любив. Завжди лише Тебе. Але тепер я це знаю. Хіба може поза Тобою щось існувати і хіба можна любити когось, крім Тебе! Я не знав, що Ти щастя. Люди прагнуть вічности, але вічність трава перед Тобою. Тебе побачивши, можна вмерти навіки без воскресіння. Тебе побачивши. Мені нічого від Тебе не треба, Боже. Я побачив Тебе. І я люблю Тебе.

І тоді заговорив Христос, і я слухав Його кожною клітиною тіла, кожним колосником душі. Це були водоспади світла, і я бачив, як космос висів у Нього на віях, ділячися на зернини. І я бачив, як Його слова переходили в фарби, а фарби видовжувалися в звуки, в ляндшафти. І я не міг увібрати в себе всього видива.

— Боже, я люблю Тебе, — повторював я, слабіючи з кожним віддихом.

Потім між світловими провалами в свідомості, коли в мене трохи прояснилося в голові, я згадав, що прийшов на вокзал взяти автограф для товстуна у кінозірки, але в мене не було сил відірвати голову від вагона. Можливо, за цей час кінозірка вже встигла від'їхати. Я не міг зорієнтуватися, що діється за мною. Обернутися я був не в стані, щоб побачити, а чути теж не чув, бо сонце заложило мені вуха, як вода. Зрештою, навіть якби кінозірка ще і не від'їхала, то до неї неможливо було дібратися, а я ще додатково пригадав, що мене віднесло натовпом у протилежний бік. Але я конче мусів мати автограф.

— Христе, — сказав я, — Ти вибач мені, що я Тебе турбую, але Ти знаєш, що зі мною трапилася та неприємна історія. До мене прийшов чолов'яга, якого я перед тим ніколи не бачив, і став вимагати, щоб я писав його біографію. Я не хотів братися за цю справу, але обставини змусили, може тут завинив і мій характер, не треба було погоджуватися. Одним словом, тепер я маю вишукувати матеріяли про мого відвідувача, не знаючи навіть його імени. Становище безнадійно дурне, але збирач автографів пообіцяв мені нарешті все про прохо розповісти. Він його знає. Тільки я повинен принести йому за це автограф. До кінозірки я вже не доберуся, я навіть не знаю, чи вона ще тут. Але автограф я в мушу мати. Боже, дай мені Свій автограф!

І, вивертаючи поза спиною праву руку, щоб дістати з бокової кишені на штанах записну книжку і кугельшрайбер, я поволі з неймовірними зусиллями (тіло задерев'яніло і зовсім не гнулося), простягнув її здовж ребер угору до Христа.

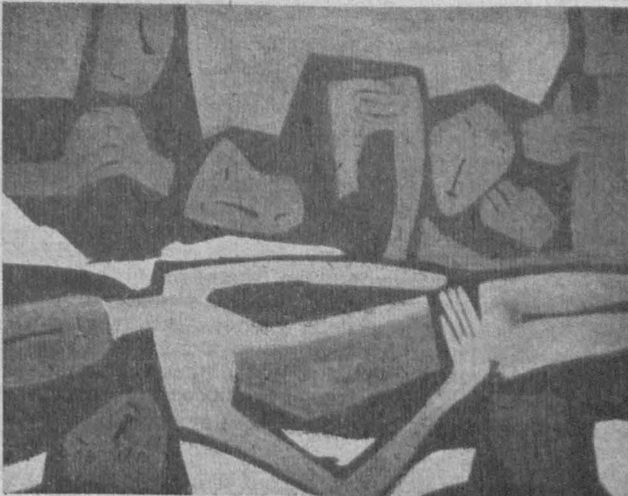
Христос зняв з цвяха на розп'ятті руку, написав свій автограф, закрив книжку і подав мені її назад.

— Вибач, — прошепотів я, відчуваючи на книжці місце від руки Христа, — я не подумав, що Тобі буде боляче знімати з цвяха руку, та ще й в таку спеку...

— Не хвилюйся, — лагідно відповів Христос, — ти тільки...

Але решти я вже не чув. Коли до мене повернулася свідомість, решта публіки вже розходилася і потяг з кінозіркою вже відїхав. Спека трохи спала. Може ще й тому, що плятформи полили водою. У мене боліла голова і обважніли повіки, як буває, коли заснеш на сонці. Я відновив у пам'яті, що зі мною сталося, і вже хотів розкрити записну книжку, яку я тримав перед собою у витягнутій руці, так, як мені її повернув Христос, щоб пересвідчитися, чи дійсно там автограф Христа, чи мені лише здалося. Але раптом, вже пальці на сторінках, передумав, засоромившися самого себе, і, не розкриваючи, положив її до кишені.

Так і не розкриваючи книжки, я віддав її увечорі збирачеві автографів.



*Ю. Соловій: Похорон (олія, 1957)*

Богдан БОЙЧУК

### СПРАГА ЖИТТЯ

У вазі всеохопної блакиті —  
незмірне хвилювання кольорів:  
симфонія плянет згоряє  
на розстеленій прозорості світів,  
і просинню сплітає коси синь,  
і соки сонця розливаються  
на пристрасні тіла стеблин.

Ван Ґоґ! Ван Ґоґ!

Всім жити,  
всім рости,  
з усім єднатися:  
як золото пшениць  
зливається в вітри,  
як дерева,  
що в музиці висот вмивають довгі руки.

Бо:  
в космічному єднанні — ти творець!  
в самотності глухій — людина.

### ОРФЕЙ ПРИ ВХОДІ ДО ГАДЕСУ

Арфа в смутку, —  
розірвані кусками звуки —  
є ридання, не спів.

При роздертій темряві в устах склепіння:  
холод вигаслих давно світів  
єднає  
у тісному сплеті сльози арфи  
і пручання довгих проникливих тіл  
рухомих тіней.

Непогамований ритмічний гнів  
розбурхує нервове хвилювання й піни  
напівіснуючих людей.

І ніде йти Орфею,  
ніде йти!

В ногах заплутались  
плазуючі балетні зриви, —  
не животворить тіней арфи спів!

Вже ніде йти Орфею,  
ніде йти...

Розбий надхнення творче  
об руїни золотих воріт  
і повертай назад  
(без ніжности жіночої руки),  
і повертай,  
і повертай назад.  
До мурів самоти.

Богдан Тиміш РУБЧАК

### СМЕРТЬ ХАМЕЛЕОНА

Після таких днів вибухає початок зір,  
початок плянет і світів, початок уст і очей,  
відкриваються джерела вод і душі мертвих речей  
і з хащів виходить на землю спокійний звір.

Спадають серпанки з тайн і з життєдайних лон,  
ніздрі вдихають вітер і квітів гарячий пил,  
світопочаток кружить у сіті напружених жил —  
під золотими кігтями гине хамелеон.

Олекса ВЕРЕТЕНЧЕНКО

* *  
*

По воді сонця путь —  
Золота каламуть,  
А над обрієм віяла-крила  
І вітрила, вітрила  
Мирно в морі пливуть.

Снасті, хліб і вино —  
То рибальське майно.  
Промайне все життя в самотині.  
Для смирення людині  
Часу досить дано.

Майорять прапорці.  
Зажурились морці.  
Там на березі в'ється чайка  
І прощальна китайка  
У жіночій руці...

Може світло ясне  
Вже мені не свіне.  
Я віддав тобі серце вогненне.  
Будь же добра до мене,  
Як не стане мене.

Юрій ТАРНАВСЬКИЙ

# Перші відвідини Кальваріні

(Уривок з роману «Гіпокрит»)

Одначе двері, як мрець, не реаґували на його стукання, і коли він пригадав, що стукав вже двічі, його серце скорчилося, немов він щойно почув якусь жахливу вістку, і тоді знову постукав у двері, чуючи, як цей звук залунав в порожньому коридорі (нагадуючи йому мертві рухи кінцівок і мяз'ів мерця, якого трясуть), а тоді постукав знову, немов боячись, що щось станеться, якщо він кине стукати (так, немов двері і справді були мертвою людиною, яку він тряс, стараючись збудити, і тому що ця людина все ще не ворушилася, він, боячись, що вона була справді мертвою, тряс її далі із щораз більшою силою, роблячи це тепер вже в розпуці, знаючи, що людина вже не жила). І так він продовжував своє стукання, дивлячись на двері в нетерплячці, та, саме коли він робив це, він помітив, що двері перед ним відкрилися (і теж помітив, що перестав стукати) і побачив чоловіка: худого, з кістлявим обличчям і рідким чорним волоссям, і тоді сказав (а його мозок все ще не працював, немов набитий димом):

Пробачте, пане Кальваріні ... ви бачите, що турбую вас так ... я хотів бачити вас, — і коли сказав ці слова, його єство згасло (як людина, що, пройшовши повз місце, де вона дуже налякалася чоґось, зовсім тратячи контроль над собою, знову стає спокійною і певною себе, забуваючи про цю хвилину слабости, наче б те, що вона тоді відчувала зовсім не було слабістю, наче б воно насправді ніколи не скоїлося), і тепер, прислухаючись до слів чоловіка, він увійшов у помешкання, обернувшись, щоб бачити, як чоловік закривав двері, і щоб бачити, як він говорив.

— Я саме спав, — сказав чоловік, — а властиво тепер я тільки лежав на килимі, бо десь півгодини тому задзвонив телефон і збудив мене ... та той, хто дзвонив, повісив слухальце, не сказавши нічого ... я не знаю, хто це міг бути ... і так я тільки лежав на килимі, не можучи заснути.

— А ви самі тепер? — він перервав йому мову, роблячи це немов не з цікавости, а на те, щоб не дозволити цьому чоловікові говорити про щось, чого він не хотів чути.

— Так, — відповів чоловік, — моя дружина пішла в кіно ... я мав працювати, тому вона й пішла сама ... та праця якось не йшла мені сьогодні, я й ляг спати.

— О, — зрадів він, перериваючи чоловікові мову своїм дзвінким, радісним голосом, немов і не стараючись приховати свого вдоволення (немов намагаючись підказати чоловікові свою думку) — я тільки хотів говорити з вами про те, що я пишу тепер ... це не довго.

— О, не турбуйтеся, — відповів чоловік, — я однаково не можу спати ... давайте сядемо (ведучи його у вітальню, де єдина настільна лямпа світилася, як римський фонтан, переливаючися світлом) ... радий, що ви прийшли.

— Це не триватиме довго, — перервав він знову, немов кінчаючи своє попереднє речення, а тоді, підіждавши дещо, сказав: — А ваша дружина скоро повернеться?

— Так, — відповів чоловік, — вона буде тут десь за півгодини ... вже близько трьох годин, як вона пішла ... та ви не турбуйтеся. Вона не перешкоджатиме нам ... ми можемо сидіти, доки захочемо.

— Ні, — сказав він, усміхаючися майже непомітно, — це не триватиме довго.

— Ну, говоріть, — сказав чоловік, сідаючи на килимі біля нього. — Я слухаю.

— Ну от, справа така, — почав він, мружачи очі і дивлячись на худе, жовте обличчя чоловіка, на його блискучий череп, що мерехтів під рідким волоссям ... я саме приходжу з одного місця, де мене безпідставно обвинувачувано в багатьох гріхах ... властиво це так мені здається, що безпідставно ... ну от ... одне із цих обвинувачень стосується книжки, що я саме пишу ... я не думаю, що я згадував вам колинебудь про неї ... вона базована на Шекспіровім «Отеллі», та я назвав її «Яґо», — і тоді він замовк, немов ждучи, щоб чоловік заговорив, а далі додав: — Як ви дивитеся на це?

— Яґо? — спитав чоловік, — іншими словами, ви хочете концентруватися на проблемі: Яґо, а не Отелло.

— Так, відповів він із барвою задоволення в голосі, вимовляючи свої слова похапцем, немов боячися, що чоловік нараз змінить думку і скаже щось протилежне до того, що саме казав. — Я роблю Яґо героєм моєї драми ... бо він є героєм і в Шекспіра ... Отелло є тільки штучним героєм, накиненим героєм, тоді як Яґо є справжнім, природним ... він заслуговує і насправді дістає найбільше уваги ... так, наприклад, з п'ятнадцяти сцен п'єси Яґо є у тринадцятьох, тоді як Отелло тільки у дванадцятьох... я пішов би навіть так далеко, що сказав би, що симпатія Шекспіра є по стороні Яґо, тільки через загальну думку того часу він мусів зробити героєм Отелла ... ну, як і самі бачите, наслідки не дуже добрі ... — вся «трагедія» нагадує поганенько написану мелодраму.

— Ну, — сказав чоловік, всміхаючись розгублено, — я не йшов би аж так далеко ... навіть коли «Отелло» мелодрама, а не трагедія, вона таки досить добре написана ... Шекспір знав, що чинив.

— Та, та, — заговорив він, гублячи владу над своїми словами, що втікали з нього, як вода з посуду, подірявленого кулями, — та він не є ... його Отелло не є добрим ... проаналізуйте його уважно ... «Отелло» є трагедією про заздрість, і Яґо є багато кращим взірцем заздрости, ніж Отелло ... Отелло поводиться як гімназійний поет, що закохався ... Шекспір зробив велику помилку, роблячи Отелла героєм драми.

— Ну, — сказав чоловік знову, дивлячись холодно йому в обличчя, — одне є певним: Шекспір не вибрав Отелла тому, що боявся зробити Яґо героєм твору ... він написав «Річарда III» (якщо я не помиляюся) десять років до «Отелла» ... а Річард III є безперечно чорнішим типом, ніж Яґо.

— Так, — майже закричав він, випростуючи спину, — та Річард III показаний неґативним типом, тоді як він мусів би зробити Яґо позитивним.

— Чому? ... як ви розумієте це? — спитав чоловік, — ви хочете показати Яґо позитивним типом?

— Так, — відповів він, а тоді додав, немов намагаючись виправдати себе, — ні ... не зовсім ... я не мав на увазі ці всі «позитивні й неґативні» типи у стислому значенні слова ... Я мав на увазі співчуття до героя твору, до Яґо ... так як от він співчуває тепер Отеллові.

— Ну, а як ви виправдали б ваше співчуття до Яґо? У нього немає нічого ні чистого, ні шляхетного.

— О, — закричав він, тепер підводячися з килима, дивлячись чоловікові просто в очі своїми: гострими і твердими, як дві шпаги, вперті в чоловіків круглий блискучий череп, — у Яґо багато шляхетного й чистого ... наприклад, його заздрість, хіба ви не думаєте, що щире почуття заздрости є зовсім шляхетне ... так шляхетне, як саме бажання жити, як, наприклад, бажання правди, бо людина прагне до правди так, як до любови ... заздрість — це наш найкращий вихід ... нас посадили у наші соковиті тіла ... і ми робимо, що можемо ... ми переживаємо всі ці жахи смерти, самоти і т. д., і коли людина хоче затримати свою любов, кидаючись до заздрости (бо це єдиний засіб, що їй лишається), тоді на неї дивляться косим оком і називають «неґативною» ... ну, — він підніс свій голос, — ну, ось що, наприклад, ви робили б, якби ваша жінка спала тепер із кимсь іншим саме в цей момент? ... що ви робили б тоді? ... що? — і він продовжував, говорячи ще голосніше, — і що ви робили б, як я сказав би вам, що ваша дружина не була в кіні сьогодні, як вона сказала вам? ... що ви робили б тоді? ... як ви дивилися б на Яґо тоді? ... чи ви все ще називали б його «шляхетним» і «нечистим»? ... як ви зберегли б тоді вашу «шляхетність» і вашу «чистоту»? ... я вже бачив таких добродіїв, як ви, що кажуть, ніби заздрість є пристрастю, та вони не говорили б так, якби вони були в такому становищі, що вимагало б заздрости у них ... заздрість є найшляхетніша із усіх чеснот ... заздрість є засобом карання себе за те, що людина потребує любови ... так, це карання себе, це кара за злочин, який людина не вчинила ... ось де є чеснота!

Коли він вимовив слово «чеснота», він почув, як голосний звук впав у його ухо, як слива чи горіх (спершу справляючи на нього враження, що сталося щось важливе і невідкличне), і тоді він, думаючи, що це була тільки його уява, думаючи, що слово «чеснота» зазвучало отак в його вухах (як щось важке, закриваючись, — як велетенська важка скриня, як він пригадав нараз), закрив очі і постояв отак у мовчанці і темноті декілька хвилин, немов відпочиваючи, немов лежачи в гарячім і присипляючім диханні сонця, та чуючи, як хтось заговорив нараз за його спиною, він здригнувся, немов пригадав про бридке й жахливе завдання, що все ще ждало його, відкрив очі і, повернувши голову (а його ноги лишилися непорушно на долівці, неначе прибиті цвяхами до неї), побачив чоловікову дружину, що стояла у дверях, з чорною торбою і чорними рукавицями в руках, і коли він повернувся, він почув, як вона сказала:

— Та що це ви свартеся, чи що? — і ці слова розізлили його, зробили його більш невмолимим і жорстоким, витерши почуття ніжности, яке він відчував, говорячи до чоловіка піднесеним голосом, і тоді він повернувся назад усім тілом і, дивлячись на жінку, сказав:

— Я саме сказав вашому чоловікові, що ви не були в кіні сьогодні.

— Що, що, що ви кажете? ... що ви? — заговорила жінка дивлячись на нього широко відкритими очима, що тепер були великі і круглі, немов покриті чорними, круглими візерунками. — Що ви говорите?

— Я кажу, що ви були з іншим чоловіком, — проказав він, все ще дивлячись у її очі, та тепер усміхаючись майже приязно, — я також кажу, що ви цілувалися з тим чоловіком, їздячи у таксі по місту. Я кажу далі, що ви саме були в ліжку з цим чоловіком, бо я чую від вас носом його насіння ... І ви примусили вашого чоловіка бути заздрісним, дуже заздрісним, пані Кальваріні, до тої міри заздрісним, що він не міг писати сьогодні ... а може він не схотів працювати на таку суку, як ви, що бігає за іншими чоловіками ... та все ж він старався удавати, що він не знає ні про що, що він не бачить нічого, що він не чує нічого ... Правда, пане Кальваріні? Хіба ви не удавали втомленого сьогодні? ... Хіба ви не удавали сонного? (бо людина, що спить, напевно збудилася б скоріше, ніж за п'ятнадцять телефонних дзвінків) ... хіба ви не удавали, що ви не були заздрісним? .. га? Хіба ви не заздрісні? — і коли він сказав ці слова (дивлячись на чоловіка, що сидів на килимі, в самім куті його, впхавши своє тонке тіло між м'які подушки, немов намагаючись скритись там), він повернувся поволі і, тримаючи свою голову високо над плечима, пішов до дверей гордою, зухвалою ходою, проходячи повз жінку (що пропустила його), не торкаючись її тіла своїм, питаючись себе: ну, і як я дізнався про всі ці речі отак раптом? ... Як я дізнався про це?

Пройшовши вузьким, освітленим коридором і відкривши двері обома руками, він вийшов із помешкання у тепле й біла повітря сходової клітки, а тоді закрив двері за собою з голосним, тріскучим звуком (як клацання, що виходить із пащі великої м'ясожерної тварини, що намагається марно вкусити щось своїми гострими зубами).

# Пам'яті Миколи Глобенка

(У РІЧНИЦЮ ЙОГО СМЕРТИ)

29 травня 1957 року в архіві моєї кореспонденції замкнувся ще один відділ: помер професор Микола Глобенко, людина, з якою кілька років я підтримував інтенсивне й цікаве листування. Я познайомився з ним десь 1950 або 1951 року в Лондоні, куди він приїжджав з серією доповідей для нашої громади в Англії. Ми не мали тоді часу на ближче знайомство і пізніше зустрічалися всього тричотири рази, але я зараховував його до числа моїх добрих знайомих і приятелів.

Пригадую собі, що вже з першої зустрічі з ним я набрав переконання, що маю справу з людиною наскрізь европейського типу, в найкращому значенні цього слова. Про це свідчив зовнішній вигляд, манера, риси характеру і, як я потім мав нагоду переконатися, принципи, якими він керувався в своєму житті і в науковій діяльності.

Хоч ми з Глобенком і рідко зустрічалися особисто, зате весь час були в тісному кореспонденційному контакті. Наше знайомство постало на громадському полі нашого еміґраційного життя. Нас обох цікавили проблеми його вужчого терену — наукової діяльности, його як ученого, а мене — громадського діяча. Першою нашою спільною справою була співпраця наших учених у лондонському «Славонік Ревю». Коли я звернувся до Глобенка з пропозицією написати до цього журналу статтю на тему з української культури, він радо на це погодився, і наслідком цього у «Славонік Ревю» появилася його стаття «35 років української підрадянської літератури». Це було в 1954 році, саме тоді, коли Москва ширила безсоромну пропаґанду про те, що ніби то 300 років тому Україна добровільно об'єдналася з Московщиною, і про блага, які Україна здобула наслідком цього об'єднання.

Стаття Глобенка була гідною в формі і нищівною змістом відповіддю на те море радянської брехні, і ледве чи хто інший на еміґрації спромігся б ліпше дати відповідь на зливу тієї фальшивої пропаґанди.

У справі тієї статті, головно ж технічних обставин, зв'язаних з її появою, та частково й щодо змісту ми вели тривалу кореспонденцію, і з того часу запам'яталася мені одна гарна риса покійного Глобенка. Я тоді наводив його на певні думки щодо вступу до тієї статті, які, зрештою, я знав, лежали в сфері зацікавлення покійного як ученого, і він, не зважаючи на те, що я не науковець, доброзичливо прийняв мої зауваження, а разом з тим, пом'якшуючи осуд і формулюючи його дуже обережно, він дав мені прекрасну лекцію, яким повинен бути вчений у своїх висновках і як важко було б заперечити висновки, до яких він дійшов на підставі своєї праці й досліду.

Небіжчик розумів вагу й потребу співпраці наших учених в наукових публікаціях на чужині, і коли я написав йому в 1955 році, що з нагоди 100-ліття народження Івана Франка було б добре, щоб на цю тему появилося щось у «Славонік Ревю», він, хоч тоді вже хворий, не виключав можливости, що зможе написати статтю. Справа не стала актуальною, бо редактор журналу поінформував мене на мій запит, що має обіцяну вже статтю про Франка від іншого вченого. Глобенко обіцяв написати до того ж журналу серію статтей і рецензій, як тільки одужає ...

В одному з листів, відповідаючи на мою заввагу, що наші вчені присвячують мало уваги співробітництву в чужинних наукових журналах і інших виданнях, він, погоджуючись зі мною, писав: « ... але що можна зробити, коли наші науковці або займаються чимось зовсім далеким від фаху, або падають, як загнані коні ... Останнє сталося й зі мною ... Хвороба скочила в момент, коли я був сповнений плянів, коли трохи з «ЕУ» наладналася справа і коли міг би я більше писати „на експорт", що абсолютно потрібне». «Торік удалося видрукувати, — писав він в іншому листі, — кілька статтей у різних українських виданнях ... це все на теми совєтського фальшування літературної науки ... »

Не можна забути, з яким обуренням він стежив за відзначенням 300-ліття «возз'єднання» України з Росією, яке відбувалося 1954 року в СРСР. Про це він написав мені дуже ляпідарно на початку 1956 року: « ... бум над Переяславом був ще більшим знущанням — нема навіть свободи мовчати!»

Українську науку покійний любив, увесь був відданий їй, милувався українською культурою і завжди був вдоволений, коли мав змогу частину свого знання передати своїм слухачам. Не можу не згадати при цій нагоді випадку, коли Глобенко, приїхавши на коротку відпустку до Лондону, добровільно зрікся з часу, який він мав намір присвятити оглядинам Лондону, щоб мати змогу виступити з доповідями перед нашими студентами.

Небіжчик мав велике почуття відповідальности громадянина і вченого. Може найкращим прикладом цього була його співпраця в «Енциклопедії Українознавства», де він був заступником головного редактора. Хоч, як він писав мені, не раз нападала на енциклопедію наша преса і перевантаження працею над її редаґуванням було несамовите, він не зневірювався і продовжував працювати, свідомий важливости цієї праці. Тому й відкидав пропозиції перейти на іншу роботу, яка матеріяльно його краще б забезпечила.

Як учений небіжчик мусів два рази в своєму житті пережити своєрідну трагедію. Вперше було це в Харкові, коли йому була закрита дорога до нормальної наукової кар'єри як людині «непевного» соціяльного походження. Багато чого, робленого ним тоді, або загинуло, або лишилося відомим тільки невеликому числу товаришів його праці. А вдруге вже на еміґрації, коли йому довелося працювати під прибраним ім'ям. Тільки по його смерті ми дізналися, що його справжнє прізвище Оглоблин. Так він для нас і залишиться назавжди під подвійним ім'ям — Оглоблин-Глобенко.

Стало відомо, що наукові установи та товариші по праці покійного збираються вшанувати його пам'ять збірником, до якого мають увійти недруковані праці його. Треба сподіватися, що цей задум знайде відповідну підтримку і справа видання збірника не затягнеться.

Теодор ДАНИЛІВ

# Над свіжою могилою Тараса Микиші

Хто це грає для смерти танець?
(М. Рильський)

В понеділок, 17 березня ц. р., Чакаріта, міське кладовище Буенос-Айресу, збільшилося ще одною урною з прахом українського мистця. Від нас відійшов Тарас Михайлович Микиша, піяніст і композитор.

Народився Тарас Михайлович в 1913 році на Полтавщині. Дитячі роки провів у Києві, де його батько, Михайло Микиша, був солістом опери. На початку 20-их років родина переїхала в Москву, і там він почав свою музичну освіту. Незабаром йому з матір'ю пощастило виїхати за кордон. Він учиться у Відні, що був тоді «музичною столицею» світу, по клясі фортепіяна проф. Павля Вайнґартена, по клясі композиції у проф. Йозефа Маркса.

В 1933 Микиша зайняв друге місце на конкурсі піяністів у Відні; 1934 — премія Ліста в Будапешті; 1935 — премія Безендорфера (в конкурсі брало участь 250 піяністів з усього світу. Жюрі складалося з найвидатніших майстрів, серед яких було декілька учнів Ліста).

А тим часом радянський консулят настирливо вимагав повороту Микиші додому. Після довгих зволікань і відстрочувань, які робилися, щоб не наражати на небезпеку батька, якому так і не вдалося вирватись услід за дружиною й сином, Микиша категорично відмовляється повернутись — і лишається не тільки без засобів для існування, а й без документів. Вже на конкурс у Будапешт Микиша їздив «на шварц», не маючи візи.

Але приходить — слава. Микиша робить ряд тріюмфальних турне по Европі: Будапешт, Беоґрад, Зальцбурґ, Прага, Берлін, Варшава, Копенгаґен, Стокгольм, Осло, Амстердам та інші міста захоплено приймають його. Музичні критики в оцінці його гри неоднозгідні: одні запевняють, що ніколи не чули ще такої глибокої інтерпретації Моцарта, інші — що він найкраще грає Шопена, ще інші захоплені його виконанням Баха. І все це обриває — війна...

Кілька жорстоких, тривожних років. Смерть матері, вістка (що виявляється неправдивою) про трагічну загибель батька, який нібито згорів під Харковом. Втеча з Відня при наближенні червоних, далі Форальберґ, Париж, врешті — Буенос-Айрес. До Буенос-Айресу він приїхав повний сил і таланту, з буйним чубом і, не зважаючи на свої 35 років, хлоп'ячим виглядом («jovencito» — писала арґентінська преса).

Коли я познайомився з ним, йому було 40, але виглядав він на 50-55 років. Ось ми сидимо в нього, в самотній на той час квартирі. Він розповідає мені про свої перші кроки в Буенос-Айресі, в українському Буенос-Айресі. У нього тонко інтеліґентне, безброве і безволосе після хвороби, обличчя з безмежно добродушною і трошки лукавою посмішкою.

— Я зробив їм три концерти (їм — себто українським товариствам, він не знає навіть, чи то була «Просвіта», чи «Відродження»). І то безкоштовно. Вони заробили на мені мінімум тисячу долярів. Запрошують зробити четвертий концерт. Я кажу: добре. Тільки я ж недавно в Буенос-Айресі, ще не влаштований. Я також мушу з чогось жити. Отже, хай це буде концерт у мою користь.

— Комо но, пане Микиша, комо но, ми вас розуміємо...

— А заля порожня? — питаю я — бо якої ж іще допомоги може чекати мистець від наших «батьків суспільства».

— Ні, повнісінька. Але після концерту ідемо ми до каси по гроші. А нам кажуть: Знаєте, панове, такі видатки, такі видатки... І дають нам по тридцять два пезо. Я кинув їм гроші і пішов. Але знаєте, що головне? — Після цього в газетах написали, що я москаль і зрадник.

Я згадую, що «аналогічний випадок був і в нашому полку», і починаю розповідь про те, як колись я взявся за стілець, щоб вжити його як арґумент у дискусії з одним нашим вождем, а після цього якась газетка написала, що з вини Качуровського розстріляно дванадцять тисяч українських селян.

Під час моєї розповіді я помічаю, що обличчя Тараса Михайловича стає зовсім іншим, з твердими, суворими рисами і чужим, відсутнім поглядом. До чого він прислухається: до моїх слів чи до якогось власного болю? Я замовкаю.

— Я вас слухаю, — говорить він, і обличчя, ніби скинувши кам'яну маску, знову стає добродушно-усміхненим. Отаким добродушно-усміхненим, «симпатягою» він назавжди зостанеться в пам'яті тих, що його знали. Він любив пожартувати, розказати анекдоту, добре поїсти (що йому категорично було заборонене лікарями) і випити чарку у відповідному товаристві.

— Я завжди встаю голодний, — нарікав він одного разу.

— Всі ми встаємо голодні, — зауважує на те його молоденька дружина (друга, з першою він розійшовся в час хвороби).

— Так, але я з-за столу встаю голодний.

Або:

— Тарасе Михайловичу, «зробіть» «Кампанеллу».

Він починає грати щось незнайоме і трудне для сприймання.

— Що це було? — питаю по закінченні.

— Бах (він називає річ, яку грав). Не подобається? Нічого. Бах може подобатись тільки після тридцятого разу. — І він знову грає мені ту саму річ.

Всі його мистецькі зацікавлення були зосереджені на одній тільки музиці. Він не любив поезії, знав і читав він багато, але волів прочитати, скажімо, наукову розвідку про Шекспіра, аніж його твори. В кіно міг піти і на художній, і на розваговий фільм, але ніколи не пропускав фільмів наукових. Чи вірив він у Бога? Не знаю, він не дав мені прямої відповіді.

— У всякім разі, — сказав він, — до жодної з існуючих релігій я не належу.

Його релігією була музика. Він знав її досконало: її історію і теорію — від музики древньої Геллади до мелодій і ритмів якого-небудь дикунського племени. Моцарта чи Баха, Шопена чи Ліста, Бетговена чи Шумана, Скрябіна чи Рахманінова — він грав однаково бездоганно, віртуозно, неперевершено. Все думав повернутись до широкої мистецької діяльности, до турне по південно-американських столицях, до виступів перед культурною публікою. Але за час війни, а потім за час його хвороби забули його в музичному світі, і ніхто ним не цікавився. Тяжко досягти слави, але повернути втрачену славу ще тяжче, мабуть, неможливо. І доводилося обмежуватись рідкими виступами для українського ґетто. Пригадую один з таких виступів, коли в однім концерті з ним виступала домашня співачка з дерев'яним голосом, а потім «фахова» рецензентка безсоромно хвалила дерев'яну співачку і ганила виконання Микиші. Можна собі уявити, як це позначалося на хворій людині.

А ще гірше на його здоров'ї позначалася невтомна, безнастанна праця. Його час був розподілений, мабуть, до хвилини. (До речі, серед українців Буенос-Айресу знав я тільки двох осіб, що пунктуально дотримували обіцянок і шанували час інших. Одним з них був Микиша). Праця з учнями — як засіб для існування, а також як надія передати комусь свою вмілість, лишити когось своїм артистичним спадкоємцем; постійні і безперервні вправи — Микиша знав напам'ять всі сонати Бетговена, всі рапсодії Ліста, та безмежну кількість інших творів — від Баха до Прокоф'єва — все те, що складає першу лінію европейської музики в ділянці фортепіяна, і, нарешті, його оригінальна композиторська творчість. Безумовно, Микиша-композитор не дорівнює Микиші-піяністові, але все ж це був солідний, фаховий композитор.

Після нього лишилися (не рахуємо тих речей, що загинули у Відні) такі твори для фортепіяна: Українська рапсодія, Варіяції на тему Моцарта, Варіяції (на еврейські теми), Соната, Фантазія, Лірницька поема.

Різне: Квартет для саксофонів, Сюїта для віольончелі, Тріо на інкайські теми, Соната для скрипки й фортепіяна, Струнний квартет, Похоронний марш (клярнет і фортепіяно), Соната для фортепіяна й віольончелі, Сюїта для скрипки, віольончелі й фортепіяна.

Смерть обірвала його творчі задуми. 13 березня о 6 вечора він говорив по телефону з одним із своїх учнів, був веселий, розповідав анекдоти і просив передати мені, що хоче мене бачити в справі лібретто для задуманої ним опери. А о 8 дружина знайшла його спаралізованого, через кілька годин його не стало...

...Ми більше не почуємо «Кампанелли»...

Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

Василь БАРКА

# Уваги про поезію старовинну і сучасну

«Поезія є, так би мовити, внутрішній огонь всякого таланту».
(Ф. Достоєвський
«Щоденник письменника»)

Віримо цій правді; її знали гаразд усі могутні творці, з ними Бальзак, що в одній статті визначив:

«...На нашу думку, живописець, музика, скульптор, оратор і складач віршів являються мистцями лишень тією мірою, якою вони являються поетами».

Найвитонченіший естет, відомий в історії українського письменства, Михайло Коцюбинський, скарби якого ми, вдячні нащадки, стали так скоро забувати, накреслив гостру, в її точності, формулу:

«Поезія жити не може на смітнику, а без неї життя — злочин».

Країни, що мали перед собою півстоліття чи цілий вік визначної майбутности, спромогалися на розквіт поезії, занепад якої віщував історичний декаданс або прихід суспільного нещастя.

Поезія становить собою один з найдорогоцінніших дарів Духа людині, щоб утішити її в клопотах, понурості і темноті матеріяльного існування.

Часто пророкує вона початок відродження народів з їхнього гіркого лихоліття.

Той, хто з-посеред земних був наймудрішим вчителем, ап. Павло, пильно читав твори грецьких поетів; з прихильністю цитував «стихотворців» Арата і Клеанфа — їх свідчення про Бога (Діяння 17:28): «ми Його і рід». Святий апостол благословив поетичне уявлення про людей, як про «рід Божий».

З такою ласкавою прихильністю, мабуть, ніхто серед учителів життя тепер поезію не читає, та й сама поезія здебільшого втратила відчуття близькости Бога, себто свою сутність.

Про безмежну таємницю поетичного слова писав в «Книзі семи замків» Ruysbroeck, якраз — як про таємницю наближення Божого до людини.

Споконвіку в поезії звучить ніби «нечутна поезія»; недарма висловився Бетговен, що «мелодія є почуттєве життя поезії».

Майстер Henry Peacham (XVII в.) згадував приказку з Італії:

«Кого Бог не любить, та людина не любить музики».

Як до всесвіту, так і до поезії ключ — музичний.

Карлайл гадав, коли проникнути думкою в найглибшу таємницю речей, неодмінно знайдеться внутрішня «гармонія єдности, що складає душу всього існуючого». «Серце природи, — писав він, — виявляється у всіх відношеннях музичним, якщо тільки ви зумієте добратися до нього».

Ось слова Джемса Аллена з його книжки «Життя Небесне»:

«Життя є більше, ніж рух, воно є музика». «В центрі людської істоти є музика, що впорядковує і зірки — вічна гармонія».

Для глибинного мелодизму Хуан де ля Крус в «Духовній Пісні» дав назву «безмовної музики». В ній для мислителів-містиків середньовіччя (Сейса, Ролла, Екгарта, Данте, Люллія, Ґертруди Мюр) приходить божественна любов; вони ставили в короні всього містичного бачення світу — образ Христа розп'ятого: як сонця всепереможної любови до людської душі і джерела всякого життя.

В поетичному мистецтві, в його найвластивішому виразі, що мають скажім: «Чистилище» Данте, «Неофіти» Шевченка, «Утрачений Рай» Мільтона, «Сад Божественних пісень» Сковороди, віршімолитви Франціска Ассізького, віє світло від того джерела — в самому видиві і переживанні поезії.

Джованні Папіні, автор чудового «Життя Христа», ствердив цю істину в «Листі до поетів»: «Кожен великий поет був християнським поетом навіть тоді, коли жив до Христа або далеко від Христа. Гомер є християнин, коли велить Пріямові плакати навколішках перед заплаканим Ахіллесом. Есхіл є християнин, коли співчуває Прометеєві, прикованому до Кавказьких скель. Софокл є християнин, коли описує сестринську любов Антігони. Верґілій є християнин — пророк віщун Різдва чудесної Дитини і відродження світу».

І далі:

«Всі поети цілого світу до Христа і по Христі, несвідомо і навіть проти своєї волі, є на ділі проповідники Євангелії».

«Ви повинні в новому світі зобразити спасенну і могутню візію Божого Царства, тієї Небесної Держави, яка, правда, лежить у прийдешнім, але може швидко здійснитися, якщо люди спостережуть, що мають її в своїх серцях, як про це говорив мій Господь Учитель, що водночас є також і ваш».

Своє найвище покликання і призначення: бути голосом, що підготовляє здійснення Царства «в нас самих» — поезія виконує через свою подвижницьку відданість правді, ради якої кожна жертва — не надто велика.

Музика і вино радують серце, писав Блаженний Гайнріх (1295-1366), учень Екгарта; але любов до правди вища над те і друге. Ось — речення, що Вічна Мудрість говорить в творі Гайріха: «Одне дрібне слово, висловлене моїми солодкими устами, значно-значно перевищить співи всіх ангелів, музику всіх арф, гармонію всіх милих струн».

Справжня краса — від божественної правди.

*

В найвищому обов'язку поезія повинна бути виразницею ласкавого поклику Божого: до кожної душі, — через видива, картини, описи світу і душевного стану, вільно, в згоді з уподобаннями вибрані. Не всі чують поклик, з причин життьової заклопотаности; але, знайшовши його в поезії, впізнають його: його світло, тон, характер, і навчаються чути в своїй власній душі.

З усіх мистецтв поезія, дякуючи найглибшій духовності свого засобу — живого слова — найсприйнятливіша в відчутті повности Божественної любови.

Вершинна творчість в поезії завжди виходила з внутрішнього відчуття живої духовної правди, навіть якщо для неї треба було поетові зректися всього в житті і обернутися в старця з загрозою голодової смерти.

Побічне, що відводить від правди і намагається само визначити творчість, наприклад: самолюбство, заздрість, помста, корисливість, політичний переднамір тощо, — спричиняє поразку автора як поета, хоч, можливо, перемогу його в щоденності.

Згадані спокуси, перемагаючи, приводять до сатанізації творчости, свідками чого ми і являємося сьогодні: виникає і розкоріняються а н т и м и с т е ц т в о, як боговорожа і підмінна творчість, піднесена в чин мистецтва і його ролю.

Ця дияволізована творчість намагається скривити весь твір Божий.

Супроти сказаного в Мойсея (I — 31):

«І бачив Бог, що все, що створив, було вельми добре», — супроти того, вона зображує все, як вельми погане: без краси і мудрої доцільности в священій первооснові, як також без великого життьового змісту, радісности і почуттєвого багатства.

Тюрмою і знерадісненою пусткою викривлює прекрасний образ природи.

Душу людську серед неї ставить глухою до Божого поклику, як стовп. Без віри й істини. Без мети духовної.

Поезію обертає в антипоезію.

Прищеплює найпоганіший смак.

Серед всіх трагедій людини найглибша — трагедія її гріховного відділення від Бога.

Вона неминуча для вершинної творчости: зокрема «Фавст» Гете, «Пекло» Данте, «Злочин і Кара» Достоєвського, поезії Шевченка на мотиви з Біблії та інші.

Сьогодні вона, в її повноті, сама випала або штучно її виключено з сфери творчости, щоб не оглядалися душі, простуючи до урвища.

За небагатьма винятками, сучасна творчість вільно чи невільно відділяється від «янгольського хліба» — від найзмістовнішого і найпрекраснішого духовного космосу, для життя в якому покликане людське серце на землі: від Біблії; а цей безмежний і святий космос духовний зведено під поняття про «одну з книг».

Сковорода казав:

(Далі на 6 стор.)

Докія ГУМЕННА

# Пристрасть рожевого каменю

Які глухі ці люди, вони не хочуть слухати! Гатшепсут, її душа Ка, кричить і вимагає, щоб забрали з-перед очей ненависного зятя Тутмеса, щоб вона вже більше не бачила того зухвалого виразу, тих рис, таких схожих на її власні, того орлиного, родового їх носа. Ні, вони поставили двох ворогів віч-на-віч — і так велика єгипетська цариця Гатшепсут та заклятий її ворог, цар Тутмес Третій мусять стояти роками, замуровані в мовчазний рожевий камінь.

— Хіба ж ви не знаєте, — пристрасно кричить Гатшепсут до музейних працівників, — хіба ви не знаєте, що він повикидав мої кості з гробниці мого храму в Дер-ель-Багрі? Ви ж самі про це написали на ваших таблицях... Ви ж мумії моєї так досі й не знайшли...

Але вони проходять мимо, так наче б то вона нічого й не говорила, до їх вух не доходять її крики. Владна цариця Єгипту, фараон Горішнього й Долішнього Царств, дочка Амона, втілення найвищого Озіріса — вона безрадна змінити свою долю, вона мусить день і ніч дивитися на свого лютого ворога. Нащо її викопали із смітника за стінами храму в Дер-ель-Багрі біля Теб, оцю статую, що викинув був на звалище люблий зятьок, як допався до влади? Щоб через три тисячоліття поставити в Нью-Йорку їх обох у цій музейній залі? Але якщо їй належить бути в віках, то цей негідник чого тут?

Зять Тутмен Третій в такі хвилини зміняє свій зухвалий вираз на зловтішний. Певно! Його теща й досі гадає собі, що вона має фараонську владу. Минулося! Минулися ті часи, що Гатшепсут безцеремонно відсунула свого чоловіка, Тутмесового батька, від фараонської влади. Свого рідного брата детронувала, така узурпаторка!

— Я — узурпаторка? — не стямилася Гатшепсут. — Я? Та то ж Тутмес Другий — узурпатор! То ж він посів був те, що йому не належало. Ти знаєш, дід твій, а мій тато, Тутмес Перший, в день мого народження призначив фараоном мене. Мене, а не твого тата! Коли одружили мене з твоїм татом, я ще нічого не тямила, я мала лише п'ятнадцять років. І ще других п'ятнадцять років терпіла я, не користала з моїх природжених прав... Нарешті, вже було терпіти годі. Як він посмів? Обеліск собі задумав поставити. Ніяких обелісків! я не дозволила, заснована. Натомість, я собі поставила два обеліски. Я увічнила ними двадцятилітнє фараонування.

І вони знову починають сваритися. Саме оце й закидає тещі Тутмес Третій. Як же це так, на якій підставі? Аж два обеліски?! Як сміла вона присвоїти собі священні фараонські титули — і Яструба, і Грифона, і Кобри?

— Бо я — дочка самого Амона! — відтяла Гатшепсут. — Всі ці титули мені належать!

— І всі його зображення мають твоє лице! І всі фараони, що приносять вино в жертву Амонові, і всі сфінкси, що стережуть вхід до храму, і всі двадцять шість статуй Озіріса! — глумливо заскалив око Тутмес Третій. — Соромся, жінко з хворобливою честолюбністю! Ти ж — звичайна жінка, дуже себе любиш. Чи не сором було тобі вдягати фараонські атрибути, бороду фараонську причіплювати, коли ти — тільки жінка?

— Так, так, так! Щоб ти знав! Я вдягала клинцювату фараонську бороду, я ставила собі безліч статуй у всіх видах — і майстрі любили мене увічнювати. А на що здобувся ти? Тільки й того, що збив із них мої написи, а натомість вирізьбив свої. Тільки й того, що побив та понівечив шляхетні твори мистецтва, бо там було моє, ненависне тобі обличчя...

Тутмес Третій гнівно дивиться на Гатшепсут. О, він її зненавидів ще тоді, коли помер батько. Тутмес Другий, помираючи, призначив фараоном його, але що то помогло? Як відсунула від влади й корони свого чоловіка, так і його не допустила. Мусів чекати довгі роки, поки вона вмре. Ох, і помстився ж він тоді! І ще б тепер, якби...

А Гатшепсут також шкодує. Шкода, шкода, що такий фараонський закон, сестра мусить одружитися з братом. Ніколи б свою доню не одружила Гатшепсут і з цим нікчемником, з цим сином Тутмеса Другого й палацової придворниці. О...

Гатшепсут не докінчила. Проте, думка біжить сама поперед Ка... Негідний син негідного батька. Всю велич Єгипту, що так терпляче будувала вона протягом свого довгого панування, за кілька років розвіяв він по вітру, як допався до влади... Воєн йому захотілося, із сусідами почав задиратися...

— Що ти розумієш під величчю? — чує вже Тутмесову відповідь. — Чи ж я не завоював для нашого царства Сирію? Чи я не став грозою всіх сусідів, чи я не доконав п'ятнадцятьох походів?

— А нащо? За мого царювання ці сусіди й без воєн все мені достачали, чого тільки мені й всьому Єгиптові треба було. Золото й пурпурові тканини, мережива, коралі й рубіни, пахощі, мед, олива, слонові ікла, мідяний посуд — все, що тільки можна було уявити, плило до нас у дорогих скринях із кедрини. І все це в дар, ще й горді були сусіди, що цариця Єгипту зволить дари прийняти. Таж зуміла я якось все своє царювання прожити в мирі з усіма сусідами, чого ж ти не спромігся? Таж за мого панування не було ні одної війни! І ті люди, що ти їх побив на війнах, що поморив у своїх п'ятнадцятьох походах, всі вони були зайняті в мене мирною працею. Добробут і розцвіт усіх рукомесл панували в моїм царстві. А може чого не було в Єгипті, то що? Ось треба було мені обсадити мій храм у Дер-ель-Багрі сикаморами, а в Єгипті їх не знайшлося, то що ж? Я без війни їх здобула, тільки вислала до країни Пунт свою експедицію з дарами — і дивись! Сикамори й досі ростуть там та задивляються на себе у басейні. Якби то ти був мудрий! Де твої храми?

— Я не будував? Я не відновлював? — боронився Тутмес Третій.

— Де твої обеліски?

— Один — за стінами цього музею, в парку, а другий є ще в Англії, з викликом ріже Тутмес Третій, але перевіряє все ж таки оком... Чи знає Гатшепсут, що там спритно позбивано її ім'я, а на них вирізьблено його. Ці музейники цього не помітили...

А Гатшепсут питає далі.

— Де твої вічні пам'ятки слави Єгипту, ось як мій храм-гробниця? Якби то ти був мудрий, то сили й багатства, що на війну розвіяв, вклав би у творення твоїх, Тутмеса Третього, монументів. І люди були б нагодовані та радісні, й тебе прославляли б так, як мене...

— Бо я занадто довго чекав. Ти придушила мене, я не знав, як діждатися часу свого панування й слави. Військової слави! І діждався...

—І діждався. Почав з того, що викинув мою мумію з гробниці в тім храмі, що я для себе збудувала. Статуї мої понищив. Але я — безсмертна. Ти потрощив, викинув, позбивав мої імена, де тільки вони зустрічалися, а через кілька тисячоліть я ось знову у всій своїй славі. Бо робили все те безсмертні майстрі.

Тутмес Третій з охотою підійшов би й ногою ще раз перевернув ненависну статую, що стоїть проти нього. Так, так, він пам'ятає всі ті зграї мистців, довгобрязих філософів і інших непотрібних мудреців, що юрмилися за Гатшепсут у фараонському палаці. А тих писарів! Всі стіни храмів її обписали славними ділами Гатшепсут. Він би ще тоді з охотою їх усіх порозганяв, та не його була сила в тім пишнім та розкішнім Гатшепсутовім палаці. А теща, що так любила бачити навколо себе нечувану розкіш, ще ніколи до неї того блиску не було, — теща крута й тверда була, нестримна у вияві своєї влади. І тому він сьогодні тішиться — тепер вона скована в камені. З насолодою показав би він ще раз свою владу над каменем, як у перші роки по смерті Гатшепсут, та ба... і його цей камінь не пускає.

Він кидає стріли гніву й безліч зневажливих епітетів. І то так голосно, аж завжди сонна й сумирна бабця Сехмет, стара жінка із лев'ячою головою та кіґтями обізвалася. Прадавня Сехмет, що вік її ліку не знає, що пишалася молодістю ще тоді, коли люди були трохи звірі, а трохи люди, вона стояла поруч і дивилася на цих драпіжних фараонів, мов на малих дітей.

— Та не ґаласуйте так! Ще перелякаються ці, що юрмами ходять і розглядають нас, ще музейна сторожа збіжиться. Ти, Тутмесе, заспокойся, воно певно, що не личило за твоїх часів жінці фараоном бути, але за моїх часів воно не раз так бувало, і не було вже воно так зле. Може ти забув, але історично першим царем Єгипту була рогата та сонценосна Нармер. І не було зле. Не зле було єгипетському людові й за Гатшепсут. Ти ж подивись! За її панування наш Єгипет досяг був найвищого ступня добробуту та спокою. Ні до неї, ні після неї вже того не було. Промисли різні розбудувала, із сусідами в любові жила... То ж недарма... я раз підслухала, що Герберт Велс назвав її найекстраординарнішим і найздібнішим з усіх єгипетських монархів. І першою великою жінкою в історії!

— А я — перший великий полководець Єгипту! — випнув груди Тутмес Третій, якому не подобалося, що бабця Сехмет прокинулася й почала научати, але який не смів їй так дуже перечити. — Всі історики це твердять...

— Ото ж то, і тобі честь! То ж не сваріться, ви одна родина. Все минає. Минулися ми, — а колись були й ми такі, як ці минущі, що приходять на нас дивитися. Тільки те, що створене мистцями, те живе. Ми живемо. І дякуймо тим геніям, що вклали наше Ка у камінь. Стійте тихо й радійте, що нам така шана, у нью-йоркському-найкращому музеї стояти. У столиці світу. Як і належить нам, найвизначнішим особам найвизначнішої країни нашого часу. Не робіть крику, ви мені заважаєте дрімати...

Але ніхто не чує ні цих криків, ні цієї сумирної розмови левиноголової Сехмет. Камінні постаті — всі вісім маєстатичних фараонів із червоного граніту, що стоять навколішки із глечиками вина для бога й предка Амона, дванадцять менших коралевих сидячих фараонових статуй, ще три маєстатичні рожеві фараони, дві малинові статуї Амона, монументальний сфінкс з багряного граніту, двадцять шість оранжово-білих велетнів Озірісів, що підпирали колись храм-гробницю Гатшепсут у Дер-ель Багрі — всі ці статуї з обличчям Гатшепсут — стоять тихо, мовчазно, урочисто. Дуже лагідно сидить Гатшепсут у блідорожевій статуйній подобі, без фараонських атрибутів, а в ніжному палацовому жіночому убранні й боса. З тим самим вигнутим носом, що й її ворог напроти, з затисненими устами і твердою волею.

Вона задивлено слухає й думкою переноситься в сусідню залю, де повторена в макеті її найбільша будова, найславетніший зразок єгипетського будівництва — монументальний, геніяльно просто збудований храм Дер-ель-Багрі, висічений у скелі. До святилища Амона треба перейти один двір, потім другий, потім храми й гробниці, — а в цих переддверях святилища й зустрічають нас усі ці сфінкси, фараони, Озіріси...

На те будувала вона цей храм, щоб у боковій гробниці, поруч із батьком, Тутмесом Першим, і її останки лежали. А зять викинув їх, і невідомо куди, ніхто не знає й досі, де вони... Може знає про це щось бог-шакал Анубіс, а може Гатгатор, богиня-корова? Їх каплиці поруч. Але вони мовчать.

Все стоїть тихо, урочисто, мовчазно. Драма ця замкнена в чотирикутникові мідної таблиці на статуї Гатшепсут. Тисячі й тисячі людей проходять повз ці статуї, навіть не читаючи таблиць, тільки впадаючи в містичний аромат вічности цієї залі — відділу монументальної єгипетської скульптури у Метрополітанському музеї в Нью-Йорку.

# Уваги про поезію старовинну і сучасну

(Закінчення з 5 стор.)

«... Біблія утворена Богом із святих і таємних образів».

Сучасник Сковороди і далекий духовний брат, найглибший містик в християнстві XVIII ст. на Заході, Сведенборг, вчив про Біблію:

«... Святе Письмо є мов дзеркало, в якому вона (людина) бачить Бога, кожна — власним чином».

«Слово в своїх надрах є духовне».

«Ті, що в читанні Слова споглядають Бога, через пізнавання, що вся правда і все добро від нього, і ніщо не від себе, — ті просвітлюються і бачать і відчувають, яке добро від слова. Це просвітлення — від світла небесного».

Сучасна література до крайности зневажила Біблію, що служила для письменства клясичного, наприклад, для Сковороди і Шевченка, — найвищою школою духовної могутности слова.

Тому, здебільшого, така сіра, млява серцем і образом, така літепла і безживна, така безсонишна, сонна, деревослівна теперішня творчість.

Обікравши себе і занепавши, вона тужить великою тугою духовною серед сутінків, потворства і порожнечі.

Нидіє: відвернувшись від духовного космосу, чудеснішого, ніж видиме небо з сонцем і місяцем, сузір'ями і райдугами.

В багатьох родинах колись батьки з дітьми щовечора читали вибраний розділ з Біблії.

А тепер?

*

Один старий вірш учить — не сподіватися розгадати божественні таємниці поезії, користуючись книгами мудреців.

Але спроби відбуваються постійно: гострі, дотепні, проникливі, — розгадати! — від Арістотеля до останніх днів. Успіхи в аналізах колосальні. Складають бібліотеку. Кожен засіб поетичного вислову або ритмічний хід виокремлено і означено терміном; декотрі назви звучать, ніби імена допоміжних робочих духів віршу.

Сама ж краса диханням досить не залежна від їх «тварности»; і при штучному вжиткові їх аромат поезії видихається, мов з пелюсток, що відірвані від живої квіткової корони. Треба знов шукати з незайманому полі. В народнопісенному мовленні, неознайомленому з системами:

«Ой, зацвіла синя квітка...»

Поезія — вільна птиця, що відмовляється співати, коли її зроблять «ручною» в підручниках.

Виривається з грандіозної клітки, побудованої за віки. Підкоряючись відразі до капища, втекла на галузки, де ніби немає жодної закономірности, придатної для системи.

Насправді, є — але інша! Ще не вивчена.

Треба самому поетику знов будувати з початку.

Волт Вітмен, творивши нову поезію, чув окрик від крейдяного Альбіону: глумливий і злий, з погрозою нагайками. Від нагаєчників поезія втікає найдалі. Вона — в найкращому вицвіті — як і кожний інший рід мистецтва, з'являється, коли переборює упередження; це добре знав старий обачний Матісс, який писав (звертаючось до комісії ОН):

«Мистець має дивитися на життя без упереджень, — так, як він робив, коли був дитиною. Якщо він втрачає ту здібність, він не може виразити себе в оригінальному, себто особистому шляху».

В наші десятиліття, повні духовних руїн, хвороб думки, моральних конвульсій і суспільних катастроф, відбувається також занепад великих творчих сил мистецтва, але якраз — одночасно з звільненням його від маси упереджень, які прищеплення в минулі періоди європейського життя.

Існує таємниця поезії, — її джерела і ґрунту для коріння творчости, — в самій, почуттєвій природі мови. Повіви поезії з тієї природи можуть відкритися в талановитих людей навіть тоді, коли писатимуть без «поетики». Так часом буває. Але здебільшого за цим криється особлива поетика, наново творена для цілого періоду.

Старонародна пісня говорить:

Із-за гори кам'яної голуби літають...

Можна знайти певну «інструментацію» — в звуках приголосних з голосівками вкупі: г о р и — г о луби; голосних окремо: і-а-о-и-а-а-а-о і-о-у-и-і-а-у, з відступами, що вносять різноманітність, — тут ідуть чотири попарно схожі групи, починаючися подібно і закінчуючися однаково в двох групах попарно; визначаються також інші порядки, близькі до розвитку мелодії. В них заховано чар ліризму від самої мови. Але не в них остання загадка: вона — в поетичному видиві і вимовлені, що здійснюється в течії всієї пісні і проникає кожний рядок, як також в настрої цілого твору.

Крім того, що поезія виражається через тропаїчні, ритміко-синтаксичні чи евфонічні чи інші складники, вона знаходить собі найглибший вираз у творі — через його органічну цілість, повний склад і образ. Коли цілий склад і образ виконані надхненно і з любов'ю до праці, тоді виникає «душа» твору, його поезія, що, при обдарованні автора, зможеться жити і в вірші, написаному супроти «системи».

В Шевченка «система» була, і в ній означився глибокий вплив народнопісенної поетики, її особливого віршового кодексу. Але, нам здається, немає в світовій літературі іншого поета, який, помимо поетичности складників, з такою титанічною могутністю і глибокою повністю володів би таємницями вираження поезії через ц і л і с т ь  т в о р у.

Дар «цілісного» вираження в поезії — найчарівніший і найтаємніший: від нього походить вершинний вицвіт її.

Шевченко надав йому такої зворушливости, ясної правди, сердечного світла, що став найпоетичнішим із світових поетів, хоч, наприклад, Фірдовсі, Вольфрам фон Ешенбах, Данте, Мільтон чи Гете написали твори значно ширші й універсальніші зримими картинами. Поетичністю тільки одна книга в світі переважає — і переважає — «Кобзар» Шевченка: це Біблія. Даремно в нас іноді, в запалі захоплення, намагаються поставити Тараса Григоровича, як поета, над древніми пророками, чия поезія — поезія самого слова Божого. Змагаючися тут, можна окривдити, як вийшло з одним праотцем, що став на прю з небесною силою.

Сам Шевченко благоговів безмежно перед книгами пророків.

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади

## VII. МИ ЗНОВУ В КИЄВІ. ПОСТАТЬ БАТЬКА. СМЕРТЬ «ЄВАНГЕЛЬСЬКОГО ЮНОШІ»

У 1898-99 роках батько ставав усе більш і більш нервовим. Атмосфера банку ставала йому все більш нестерпною. Саме тоді банк почав будувати свій власний гарний будинок у центрі Єлисавету. І батькові здавалося, що директор і його ближчі урядовці хочуть на цьому «нагріти руки». Чи тільки здавалося, чи як контролер він міг на це мати якісь підстави, — не знаю. Але одного дня, за повною згодою мами, він подав у відставку. Звичайно, він міг це зробити тільки завдяки капіталові, який дала бабуся. Ми переїхали до Києва. З уваги на те, що батьки не хотіли рушити основний капітал, витрачаючи тільки відсотки, у нас відразу стало менше грошей: родина раптово збідніла. І з цих матеріяльних мотивів, а головне з гонорових — батько за всяку ціну хотів мати хоч якийсь заробіток. Урядовий стаж у Єлисаветі дещо послабив стан його «неблагонадійности», і він міг «стукати в двері», але знайшов собі лише незначну посаду в управі залізниць, досить зле оплачувану. Знову опинився він в товаристві дрібних урядовців, але мені здається, що тепер, не бувши їх начальником, якось уживався з ними, ставлячися до них більш поблажливо, ніж вороже. Одначе це становище можна було приймати тільки як тимчасове. Огидна дрібна праця виснажувала його. Він знову почав мріяти про педагогічну діяльність, про становище професора в середній школі (в ті часи ґоворили «учителя», бо тільки педагоги університету мали право на титул професора). Але на це, здавалося, не було надій, і настрій батька був дуже пригноблений.

Одного разу мама повела мене до відомого дитячого лікаря Троїцького, він оглянув мене, а потім, довідавшись, що мама є дружиною Якова Шульгина, почав розпитувати про нього, бо вони були старими друзями. І коли лікар довідався, що батько сидить серед дрібних урядовців, він схопився за голову: «Така талановита людина і сидить у тім правлінні'? Це неприпустиме, я поговорю з Тальберґом, ми спробуємо витягнути його...»

Тальберґ був високим урядовцем, досить правою в своїх поглядах людиною, але порядною. Певно, він теж разом з батьком був в університеті. Принаймні пізніше вони бували один у одного.

Хто з них це зробив, не знаю, але батько дістав лекції в приватній гімназії Валькера. Нарешті він став педагогом. Грошей прибавилося небагато, але в родині з приводу нового батькового призначення була велика радість. Трохи було прикро, що лекції він одержав з «словесности», тобто з історії літератури, а його тягло до чистої історії, і такі лекції з історії, коли траплялося, він читав з захопленням.

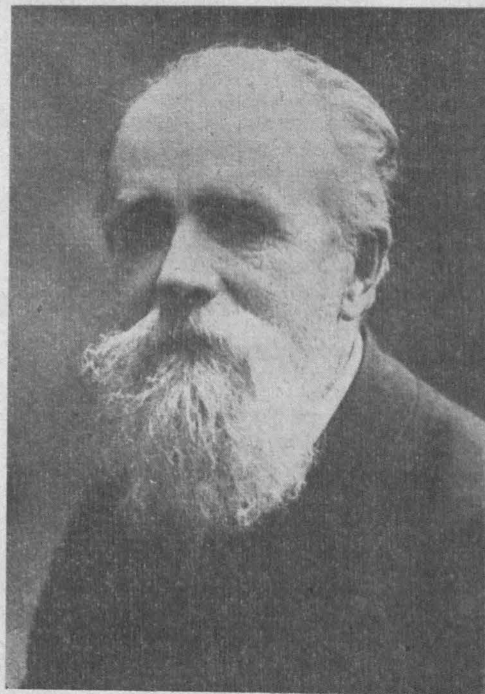
Але «тріюмф» був недовгий. Якось батько повернувся додому, і не тільки мама, а й я побачили, що він був страшенно блідий і зовсім знесилений. Мама кинулася до нього: «Що сталося?» — «Жандармське управління заборонило мені читати лекції». Розпач огорнув родину. Але треба було щось робити. Приятелі порадили їхати до Петербурґу. Там у батька серед українців були люди, що мали високі посади в уряді. Ходячи від одного до іншого, він одержав нарешті дивну пораду: конче піти до жандармського генерала Новицького, що саме з Києва приїхав до столиці.

Полковник, згодом генерал жандармерії, Новицький був добре відомий всьому українському Києву. Колись, правда, ненадовго, він наказав заарештувати в Києві всіх українців, починаючи з М. В. Лисенка. Він же весь час наглядав за батьком і ставав на його дорозі. Іти до Новицького було, звичайно, дуже тяжко. Але батько пішов, і несподівано генерал зустрів його дуже лагідно, навіть привітно: «Знаю, знаю вашу справу. Ну, коли за вас ручиться його превосходительство Д. І. Піхно, ніяких перешкод для вашої педагогічної діяльности нема...»

Батько не вірив своїм ушам: Піхно? Той самий, що зрадив Драгоманова? Той Піхно, якому він сам дав ляпаса, заступився за нього? Приголомшений батько тільки подякував генералові й вийшов. Відмовитися він не міг. Повернувся до Києва і дійсно міг стати спершу за професора в того ж Валькера, а згодом у першій Київській урядовій гімназії, в якій я саме вчився. Прикро було приймати ласку від свого противника, але батько не міг не оцінити й гідність такого вчинку: «Ну, що ж, я прийняв від нього цю послугу, мушу піти подякувати». І був з візитою в Піхна, який негайно ж приїхав з відвітною візитою. Більше вони не бачилися... Що й казати, в ті часи й «падлєци» мали свою мораль...

Таким чином, останні 7-8 років свого життя батько був гімназіяльним професором. До викладів він готувався дуже старанно, завалений був зошитами своїх учнів. Працював залюбки, але через силу. До того, учні в тій гімназії були здебільша недисципліновані, а це дуже втомлювало батька.

Але повернувшись із «нового заслання» до Києва, батько звичайно знову став брати участь в українському громадському житті. Участь пильну: жодного засідання Старої Громади він не пропускав. Займався й іншими справами, але дуже активним бути не міг і рідко забирав слово. Йому пригадувалися його виступи в молодечі роки, його промови, і психологічна пасивність гнітила його. Але сил було все менше й менше. Рано почали з'являтися ознаки склерози. Він



*Яків Шульгин*

почав глухнути, часто недочував і відповідав не завжди доречно. Як це часто буває з глухими, він жив ніби своїм окремим життям і часто наче прокидався з задуми. Оживав, коли тема розмови його дуже цікавила або коли говорив з такими людьми, як його кузен В. Щербина або старий приятель історик Каманін, який часто заходив до батька. З цікавістю слухав і те, що я вже студентом оповідав про свою працю. Читав і публічні виклади (ще до першої революції, звичайно, по-російському), наприклад, про Коліївщину.

Перечитуючи спогади Є. Чикаленка, я бачу, що в управі Загальної Організації батька він не згадує. Але мені здається, що принаймні якийсь час він був у цій управі, бо добре пригадую, що десь у 1902-3 рр. у нас дома було засідання й вечеря. Це не була Стара Громада, бо було їх замало. До того серед присутніх був і В. Антонович, що в той час вийшов з персональних причин з Старої Громади, але брав участь в управі Загальної Організації.

Стара Громада досить скептично ставилася до «Віку», що його душею були С. Єфремов, О. Г. Лотоцький, Ф. П. Матушевський та інші. Отже, з старих громадян до «Віку» пристали тільки О. Я. Кониський, відомий біограф Шевченка та батько. Не раз «Вік» збирався в нашій хаті. І мій пізніший друг В. К. Прокопович, член «Віку», завжди говорив, що познайомився зі мною через щілинку в дверях, куди я заглядав, як вони засідали...

Співпрацював батько, особливо в перші роки нашого нового перебування в Києві і в «Киевской Старине». Приносили йому матеріял для словника, доки тією справою завідував В. П. Науменко та доки вся справа цілковито не перейшла до рук амбітного Грінченка.

Коли Михайло Грушевський після 1906 року заснував Українське Наукове Товариство, батько був одним з членів-фундаторів і якийсь час секретарем товариства. Не пропускав ні одного засідання «Общества Нестора Літописця», членом якого він був. Це товариство, що існувало здавна, збиралося в університеті та було дуже поважним науковим центром. Про засідання він жваво оповідав дома, і я тим дуже цікавився. Не кажу вже, що й батько та й уся родина бували на всіх національних святах і панахидах.

Бачив батько силу людей. Та й у гімназіях, коли він майже і не знайшов свідомих українців, серед професорів і самої дирекції люди були пристойні.

Але завчасна старість отруїла йому й ці роки його життя. В цей час виглядав він значно старіше за свої літа. Колись рудувата борода стала сива. Він був скорше малий на зріст (я пішов у рід матері), волосся на голові, що дуже поріділо, було темнувате, а очі ясноголубі. І в молодості, а в старості особливо, кожен, хто його зустрічав, бачив, що це незвичайно добра людина. Він міг розсердитись, мав тоді навіть «грізний» вигляд, але це тривало кілька хвилин, це був прояв його великої нервовости. І нічого злого ні в родині, ні будь-кому він органічно не міг зробити. А привітним до людей він був незвичайно: навіть до мало знайомих так мило й ласкаво звертався, що справді здавалося, що він таки любить цих людей, всіх людей...

Палким він ставав тільки тоді, коли мова йшла про утиски, про неправду. Він ненавидів ставлення Москви до України, був у гострій опозиції до царського ладу. Революціонер за своїми поглядами, революціонер у своєму тяжкому житті, в душі він був людиною незвичайно лагідною, типом кабінетного вченого, університетського професора. Демократом, лібералом, а краще сказати гуманістом він був завжди. Для нього не було «ні елліна, ні юдея».

Колись у Єлисаветі, як я був малим, стояв я перед нашим домом, аж вискочили дівчата: ховали якогось єврея. Несли його за єврейською традицією без труни, на рядні. Жінки голосили... А дівчатам-українкам, малосвідомим, це видалось дуже дивним, і вони почали сміятись. Підійшов батько і з обуренням накричав на них: «Чого смієтесь, людину ховають!...» Дівчата перелякано притихли.

Ця людяність його виявлялася до жебраків на вулиці. Він завжди їм щось давав, а коли жебрак скидав шапку та кланявся низько, батько так само скидав капелюха й відповідав на поклін. Навіть як не мав грошей в кишені, а жебрак кланявся й прохав, він теж відповідав йому. Одного разу ще малим я спитав: «Чому ти, тату, йому кланяєшся?» — «Бо це ж людина»! Але без усмішки не можу пригадати, коли на старість він говорив: «Дивна річ, як тільки я з'явлюся на вулиці, всі старці біжать до мене. Правда, я їм завжди даю, але як вони про це догадуються?» — Треба було тільки подивитися на нього, щоб «догадатись».

Не раз у дальших спогадах доведеться мені, говорячи вже про свої справи, згадувати батька, але в цьому розділі, йому присвяченому, я хотів дати цей його образ.

Може дехто запитає, чи з почувань сина до батька я не забагато вимагаю уваги читача. Так, в останні роки батько не був активним, але вся його доля та його постать уявляється мені, якщо не частиною історії, то принаймні доброю ілюстрацією того часу. Він сам чи його товариші — Михалевич, В. Щербина, Ф. Вовк, В. Науменко, та й більші з них — Антонович і Драгоманов — це одна порода людей, не тільки відданих Україні, а й чистих духом. Всі вони могли б узяти за гасло слова Драгоманова: «Чисте діло вимагає чистих рук». І руки їх були чисті. Це покоління старше за мене на 30-40 років, але воно мені душею таке близьке, що я іноді питаю себе, чи не народився я запізно? Одна російська поетка сказала про таких людей «Поколение в сирени, по колена в земле, привет тебе!...» Привіт і нашій старій ґенерації...

Тепер вони зовсім у землі, але тим більше мусимо ми шанувати їхню пам'ять. Гордитися ними й вірити, що наше модерне національне життя, яке вийшло з цього кришталевого струмка, має в собі так само ту моральну силу, яка не може не перемогти. Товариші батька мали кращу долю, могли зробити більше, ніж він. Але більше, ніж хто інший, він виявив ту чистоту духа без компромісу. «Євангельським юношею» був він на початках свого життя, таким лишився до самої смерти...

І коли 1911 року він помер (від запалення легенів, яке тепер легко виліковують пеніциліною), його похорон був його апотеозою: не стояв він на чолі ніякої установи, давно перестав бути активним, а за труною його йшов величезний (понад тисячу людей) натовп киян, що виряджали в «далеку дорогу» чисту духом людину, для якої не було «ні елліна, ні юдея». Інспектор гімназії Варсанофій Іванов, мій колишній невдалий учитель математики, заборонив учням іти за гробом: боялися українських промов, яких на цвинтарі не було, боялися жовто-блакитних вінків, які були. Але гімназисти не послухали інспектора: великі й малі висипали на вулицю і аж на цвинтар проводили любимого вчителя, а там один з колишніх учнів виголосив промову, в якій сказав: «Я. М. Шульгин був тим світлом, яке віщувало нам правдивий шлях у житті». Було багато квітів...

А за кілька тижнів відбулося засідання Українського Наукового Товариства, на якому М. Грушевський, а за ним і В. Щербина виголосили промови (пізніше надруковані), присвячені пам'яті батька.

(На цьому закінчується ця частина спогадів Олександра Шульгина).

# Про переклади Елізабет Котмаєр

Про антологію перекладів Елізабет Котмаєр з української мови журнал «Welt und Wort» подав таку нотатку в числі за січень 1958:

Своїм вибором і перекладами Елізабет Котмаєр знову засвідчила свою пов'язаність з українськими поетами, які сьогодні живуть здебільшого в розсіянні. Український народ посідає закорінений у космічному споглядання і в релігійному відчутті світогляд, світ образів і мову, передача яких не завжди може вдатися — через різницю у віці обох мовних царин. При перекладанні поданих тут речей ішлося про те, щоб держатися по змозі найвірніше даного метру і класти вагу на вимовлення віршів. Зроблено причинок до кількасотлітнього обміну між обома літературами. На віршах значніших представників ми можемо добре простежити цю екзильну поезію, що її розвиток справляє враження молодости, — як і взагалі всієї, від 1920 року повністю розквітлої, в зустрічі з Заходом пробудженої української поезії. Сплетіння жартівливости і релігійної задушевности, народної пісні і мистецького, витончено модерного співу («Арфами» Тичини), радість, черпану в соняшних образах і в різного роду ясних гімнах («Повнота» Осьмачки) — все це можна відчути і в німецькім перекладі. Натомість для «Павука» Бережана, що фігурує в цій збірці, хотілось би мати виправдання лише як для «також модерного» курйозу; а на «Золотому морі» Антонича можна бачити, що при всій поетичності перекладу межі діяння з природи речі лежать, мабуть, саме біля найпринаднішого.

З цілковитим правом антологію закінчено віршами Василя Барки: не зважаючи на труднощі перекладу, його поезія все ж має силу справляти безпосереднє враження — силу, яка акцентує «українськість».

Інґе Майдінґер-Ґайзе

Бюлетень «Künstlergilde» в числі 11-12 за 1957 вмістив подану нижче нотатку про вечір поезії східньоевропейських авторів в німецьких перекладах:

Вечір «Лоза відродження», що являв собою проказану антологію творчости східньоевропейських еміґраційних авторів, подав лірику, прозу та есеї наступних письменників: естонця Бернарда Канґро, литовки Сенти Мавріни, поляка Чеслава Мілоша, українців Володимира Свідзінського, Інни Роговської, Андрія Гарасевича, Михайла Ореста, Ігоря Костецького, Євгена Маланюка, Василя Барки, румуна Константина Вірґіля Ґеорґіу, чехів Павла Явора, Яна Кланського та Їрі Кавки, невідомого угорського студента і угорців Тібора Толлаша та Шандора Марая — в перекладах Германа Штока, Марилі Райфенберґ, Йозефа Мюльберґера, Елізабет Котмаєр, Леонори Шляйх, Клеменса та Софії Доротеї Подевільс і Інґе Тіле. Тексти рецитувала Міля Коп, уклав програму і супровідні тексти д-р Ернст Шреммер.

Карл Фрідріх Мес (флейта), Фрідріх Мільде (гобой), Вальтер Трібскорн (клярнет) і Ґуґо Ґерінґ (фаґот) виконали речі Жана Франсе, Богуслава Мартіну та Ервіна Штайнгофа.

Вечір здобув дуже позитивне схвалення. Відбудуться дальші вечори цього роду — також в інших містах.

## Мистецька хроніка

У ґалерії Рор Вольмар у Парижі з 16 до 30 квітня мав виставку Мирон Левицький. Він показав 33 праці, з яких особливу увагу публіки звернули на себе кілька портретів. Докладніше про підсумки виставки наступним разом.

*

Мирослав Скаля-Старицький виступає в Парижі (заля Ґаво) з великим концертом. Концерт відбудеться 14 травня. У програмі українські й західньоевропейські пісні й оперові арії. У наступному числі нашої газети буде стаття про творчий шлях Скалі-Старицького.

# ПРО СТРУКТУРУ ІСТОРІЇ

Книжка нашого відомого політика й історика Олександра Шульгина «L'Histoire et la Vie. Les lois, le hasard, la volonté humaine», що в кінці м. р. появилася у відомому в-ві Marcel Rivière et Cie в Парижі в серії «Філософічної бібліотеки», становить собою, в наших еміграційних умовах, явище виняткове. Виняткове вже хоч би тому, що наш учений включається ним в розгар дискусії, яка декілька років ведеться передовими европейськими й американськими вченими на тему принципові для історичної науки, а таке включення в інтернаціональне наукове життя — мрія, яку тільки одиницям українського наукового світу вдалося здійснити. Чому це так, не важко зрозуміти: на батьківщині наша наука, оскільки ще взагалі існує, має зв'язані руки, відтята від решти світу, на еміґрації ж наші вчені не мають в переважній більшості потрібних «варстатів праці» і приречені через те пасти задніх. Тільки виняткова особиста енерґія та адаптація до чужого середовища можуть проломити цей «соціологічний закон».

Праця О. Шульгина, як вказує піднаголовок, намагається якраз встановити ролю «законів». «випадку» та «людської волі» в соціяльному житті та історії. Отже, робимо висновок, це праця по своїй суті філософічна, хоч автор, у своїй скромності, заступає думку, що проблеми, ним висунені, мусять бути розв'язані таки самою історичною наукою, бо без того годі братися до «історичної синтези», яка є дезидератою нашої доби. Тому у вступі до своєї праці автор ставить такі ваговиті питання: чи існують в історії, подібно як у природі, закономірності, або закони? Якщо так, який їх характер? Якщо ні, чи все є вислідом випадку? Далі, чи людина в своїх рішеннях вільна? Яку ролю відограє в історії свобідна воля індивіда й колективу? (стор. 16).

Відповісти на ці питання значило б, про це не може бути, здається, сумніву, розв'язати частину відвічних загадок буття, значило б зробити на полі історії те, що на полі фізики — вірніше тільки одного її сектора — зробив колись Ньютон. Але ясно, що це річ багато важча й може тому «історичного Ньютона» людство досі ще не діждалося. Коли б хтось присягався на Канта, він, мабуть, сказав би, що розв'язка цих проблем методою емпіричною взагалі неможлива, бо це проблеми філософічні, точніше, метафізичні.

Проблема «законів» тісно пов'язана з початками античної філософії й науки, з онтологічним питанням про суть, про внутрішню структуру речей. Уявлення, що така структура існує, що в усім змінім і проминаючім є щось стале, незмінне (грецьке «фізіс» від «фіесдаі» — рости), стало вирішальним для всієї філософії і науки. Коли «фізіс» речей є незмінна, висновували логічно, вона мусить мати завжди однакові, незмінні наслідки, які знову мусять діяти як незмінні «номой» — «закони». Те, що такі «закони» вдалося відкрити і при їх допомозі «пояснити» частину загадок буття, могло привести до погляду, що світ є в цілості «зрозумілий» (intellegibilis), а далі й до «гибріс», від якої боронила античну людину її релігія, а згодом філософія.

Коли в XVII і XVIII ст., свідомо нав'язуючи до традиційних античних понять, почали шукати в природі «законів», це сталося згідно з «законом наслідування», сказав би Тард. Бо насправді грецьке поняття «закону», тісно зв'язане з цілим античним світоглядом, не відповідало вже динамічному світовідчуттю нової доби, яке розвинулося під впливом християнської теології і ґрунтовно різнилося від статичного світовідчуття античної доби. Відкриття «законів» з метою опанування природи і під девізою, що «знання це могутність» (Бейкен), сталося коштом зречення з онтологічних питань і розв'язки проблеми: чим є кожна річ у собі»; воно зводило наукове пізнання до того, як ця річ в різних обставинах поводиться. «Закон ґравітації» нічогісінько не каже про внутрішню структуру речовини, про причину її такої чи іншої поведінки: він просто встановлює математичні реляції і дозволяє ними практично користуватися. Поза встановлення реляцій наука не пішла, а коли були такі спроби, вони лишилися поза рамками властивої науки і є філософічними або ідеологічними теоріями.

Все інше, всі ці ділянки життя, де ясних реляцій не можна було встановити, було виділене в домену «випадку», яка стала тим чином «кошем для відпадків», де можна було знайти що завгодно, що «покищо» не вміщалося в домену діяння «законів».

Теоретично цей поділ обґрунтував гайдельберзький філософ Вільгельм Віндельбанд у відомому викладі 1894 року, при чому він поділив усі науки на «ідіографічні» та «номотетичні». Цей поділ, як і теоретичне його обґрунтування, якому присвятив багато уваги учень Віндельбанда, Ріккерт, привели згодом до ряду непорозумінь. Віндельбанд і Ріккерт не твердили, що він зумовлений сутністю, отже «фізіс» поодиноких наук, але методами їх досліду ученими, цілями, які вони ставлять собі при їх дослідженні. Так провідні історики XIX ст. (правда, з деякими винятками, як, приміром, Бакл) не ставили собі за мету знайти закони історичного розвитку, а описували й намагалися пояснити те, що трапилося, і застосовували, отже, методу ідіографічну або індивідуалізуючу, на відміну, приміром, від фізиків, біологів і соціологів, метою яких було встановити закономірності; при чому послуговувалися методою номотетичною-генералізуючою.

З цього ледве чи випливало — хоч такий висновок був зроблений, — що явища історичні (в найширшому розумінні), явища, отже, в часі, можна досліджувати тільки ідіографічно. Можна бути одночасно істориком і соціологом і застосовувати в дослідженні одного предмета: людських збірнот, раз одну, другий раз другу методу. Звідси ясно, що метода нічого не каже про сутність досліджуваного предмета (яка, як вже було сказано, лишається поза дужками науки), а про те, про що нам у конкретному випадку йдеться.

Властне кажучи, з моментом виділення з історичної науки соціології, а далі соціяльної психології, психології народів, антропології, етнології, археології і т. п., могло здаватися, що так зредукована тепер дисципліна «вужчої» історії зможе спокійно лишитися при своїй ідіографічній методі і присвятитися своїм завданням. Але вже від кінця XIX ст. спокій душ істориків почали мутити одиниці з-поміж них, які почали ставити перед історичною наукою щораз трудніші завдання. Одним з них був попередник О. Шульгина, французький історик Анрі Берр, який у своїй 1911 року опублікованій книжці «La synthèse en histoire» поставив перед істориками вимогу «колективної синтези». Вимога, здавалося б, з огляду на гльобальність історичного процесу, що стала тоді очевидною, цілком раціональна, хоч, на нашу думку, з методологічного боку Берром не розв'язана. Бо «синтеза» (від «син-тідемі») як процес квантитативної сумації досі знаних поодиноких пізнань, що мав би статися на підставі «провідних принципів» (principes directeurs) в цій формі неможлива. Мова, властне, не про «сумацію», а про «інтеграцію», яка висуває не тільки досі нерозв'язані методологічні проблеми, але й ставить принципове питання, чи така інтеграція на базі історіографії взагалі можлива, питання, на яке, на нашу думку, треба відповісти неґативно.

Ніяка дійсність, так само дійсність історична, сама нічого не говорить, вона може відповісти тільки на поставлені їй питання. Якщо мова про історію, то годі не помітити, як багато таких питань характеру трансцендентного. Візьмім приклад, який наводить Шульгин (стор. 202-204): Олександер Великий замолоду вмирає на малярію. Законність чи випадок? — питає наш автор і схиляється з іншими до думки, що це випадок. Випадок, бо Олександер був би прожив довше, якби не вкусив його комар, носій зарази малярії. Але можна сказати і протилежне: комарі кусають «законно», кусати, ссати кров — вислід їх «фізісу», так як бактерій малярії діставатися тією дорогою до крови ссавців, там розмножуватися і викликати недугу малярії, яка часто кінчається смертю їх господарів. І знову спитаємо: чи отже проблема «закон» чи «випадок» історіографії, тобто встановленню історичних фактів в кавзальнім їх пов'язанні, іманентна (тут факт: смерть Олександра на малярію)? Гадаємо, що ні, бо наше питання: «закон» чи «випадок» хоче знати про ціль, сенс того, що сталося, який може знаходитися тільки поза самим фактом. Наше питання є отже питанням фінальним, тобто філософічним, трансцендентним. Його можна звести до питання про детермінізм чи індетермінізм того, що дієтться, питання отже по своїй суті, історіософічного, при чому між історіософією і історією є менш-більш така різниця, яка між астрономією і астрологією.

В теперішній дискусії, яка ведеться між істориками на теоретичні теми і має на меті ревізувати уявлення про сутність історичного процесу і властиве завдання істориків, книжка О. Шульгина, може зайняти, якщо йдеться саме про викристалізування нових понять і метод, важливе місце. Цього треба її авторові побажати.

Л. БІЛАС

# Брості впертих мислей

Вадим Лесич. РОЗМОВА З БАТЬКОМ. Поезії зошит шостий. Нью-Йорк: Об'єднання Українських Письменників «Слово», 1957, стор. 78. Післямова Івана Коровицького. Видання частково фінансоване прихильниками творчости поета.

Це лиш — порожнява, ніщо. Це лиш слова тобі, не зваживши, дарую.

Рідкісна, справжня скромність — чи хизування поета-артиста, до речі, старанного надзвичайно, дбайливого такою ж мірою, як і темпераментного — борця «за душу глини», — в цих словах «Епітафії життю»? А чи це та правда відвічна про закладене в душу кожного творця невдоволення досягненнями й трагічне з погляду будня прагнення все нових ідей-зваб, нових, і цим разом таких досяжних, уже відчутних пальцем фантомів-форм, нових «пристрастей щербатий келіх»?

Відповідь звучить просто: компроміс. Поєднання щирого пориву надхнення «поета з Божої ласки» й цілеспрямованої спостережливости, свідомого самоконтролю (одним словом: contemplatio) амбітного майстра.

Власний світ і своя правда — така реакція поета на болючу сполуку свідомости «порожняви» слів і власного нахилу до творчости. Про метаморфозу його писань й оцінку їх нашими й чужими знавцями літератури коротко згадує в післямові до книги чуйний і тонкий критик Іван Коровицький. «Розмова з батьком», наче мечем, пройнята монологом з батьком, матір'ю, синами й батьківщиною. Перед нами — досвідчена людина нашої долі: вигнанець, мандрівник. І зрілий поет. Для українського читача — може навіть праобраз поета: такі традиційні вже для нас його роздумування, болі, реакції, такі доступні — хоч тут і там свіжі, часом вишукані рядки і строфи, ритми й рими! — його відшліфовані, завжди пластичні й добре інструментовані поезії.

У двох-трьох віршах «первозданна темнота» символа, кілька русизмів (вихри, сумерки), відхилення від мовної норми (йти аж там, називний відмінок множини — цеґли) — поруч «можливих» і вдалих неологістичних знахідо і збагачень словника. Все це не зменшує тяги читача до крутого потоку поетичних і традиційно-поетичних мотивів «Розмови з батьком». Лесич — автор речей інколи стриманих, стильних, камерних. Та часом він буває схильний до розмови, звертань до читача, до «ми», до патетики: з її «філософськими» трюїзмами, з жалями й патріотичним «вірую». Він також автор не тільки добре відібраних і старанно змонтованих філіппік світоглядового характеру, а й гострих образів такого людсько-людського суму:

...зблідле небо упало на сніг.
— а в снігу — гнані вітром недобрим
замерзають сліди босих ніг...

Бог, всесвіт, людина, «монументальність кам'яна» чужих міст, дитинство — ніжність матері, доброта батька, самота, шляхи бездомні, закреслені луки уяви, тінь вічности, прозріння зрілости, спогади, прірва невідшумілих пожадань, чужа нам доба, зиґзаґи мислей — ось теми, традиційні теми меланхолійних (і зовсім нешифрованих) роздумувань і, на щастя, поетичних «кресал» Вадима Лесича. Лишається додати ще: «світ наш, наче свічка, догоряє, гасне» ... Проте, хто більше за меланхоліків любить життя?! «Драма буття» (вислів І. Коровицького) загострює також насолоду ясними сферами життя — око поета з жадобою «фотографує» «рибалок снасті», «мармур бурих брил» в порту, синій відсвіт відчинених вікон нью-йоркських авеню, навантажені цеглою прямокутні вози і їхні «рудо сипані сліди»; насолоду силою талану — для нього «вежі побудовані із музики і шалу — це вежі дійсні», а «краєвиди... у тінявих півтонах чародійних флейт — не закуток уявний, а світ правдивий».

Для читача тільки щасливі образи-знахідки — світ вицвілий вікна; серце, мов глобус цвітучий; мов мох полярний, синіють приморозки; голуби злітають понад вежі днів і т. д. — для творця вони дозований еліксир життя. Більшою мірою, ніж зовнішній успіх. Ніж визнання. Вадиму Лесичу критика не відмовляла й визнання чи уваги. Але тепер уже настав час загального огляду шляху поета, в книгах якого перетворено впливи імажиністів і сюрреалістів, символістів і Верґарна — і білий вірш, і тяга до «кремезної натури» («Цеґли»), і раннього Бажана, і... А найближча йому колія: експресіонізм. Тільки експресіонізм, як родич, як нащадок старого німецького «малярства жахів», здається, на Лесича не впливав. Не міг. Тут було тільки співзвуччя. З роками воно вищерблюється. Вугластість експресіонізму влягається. У «Розмові з батьком» панує міра, пластичність і тенденція до узгодження, злютування, раціоналізації форми. Згідно, очевидно, з клясичним смаком. Клясицизмом — у тенденції.

Проблематичною ми вважаємо тенденцію поета до теоретизування, вживання мистецького слова, віршованої форми для ілюстрування і розмальовування думки, твердження, формули автора. Образ, поетична інтуїція, мистецькі знахідки справді збагачують світ. А теоретизування шкодять поезії. У найбільших поетів — Р. М. Рільке, Т. С. Еліот — «мисль» не доросла до поезії, а деґрадувала до манеризму і досягла лиш претенсійности. Мисль в поезії не є «raison de vivre». Хоч згубний для поезії і зворотний бік медалі — і ця загроза теж заслуговує якоюсь мірою на увагу нашого поета — повінь, злива почуттів на сторінках книги. Це — неписані закони мистецтва слова. Основні й елементарні.

Ще одно, останнє, враження від книги Вадима Лесича, домінуюче: неспівзвучність з «ультрамодерною» лірикою Нью-Йорку наших днів! У іншому світі, іншим світом живе Вадим Лесич. Брості його «мислей» вперті.

Олекса ІЗАРСЬКИЙ

# Атака московського журнала на книжку Луцького

В московському журналі «Вопросы литературы» (ч. 7, 1957) появилась стаття Т. Тріфонової — «Під маскою науковости» (стор. 251-256). Зазначивши, що в 1913 році на 10 мільйонів книг, друкованих на Україні, припадало книг українською мовою тільки 400 000, а в 1954 році на 85 мільйонів друкованих на Україні книг припадало 17,5 млн. книг українською мовою, авторка зразу накинулась із лайкою на Юрія Луцького і його англійську книжку «Літературна політика в Радянській Україні, 1917-1934», за «буржуазний український націоналізм», за «пропаґанду гасла націонал-комуністичну, висуненого Даллесом», за намір «підмінувати єдність соціялістичного табору».

Звичайна для видавництва Колюмбійського університету, який видав книжку Луцького, помітка на зворотному боці титульної сторінки, що книжка виготовлена в США і одночасно публікована в Великобрітанії, Канаді, Індії й Пакістані і може бути придбана не тільки в Нью-Йорку, а й в Лондоні, Торонто, Бомбеї і Карачі, довела до гістерії московську бариню, яка страшенно не любить, щоб про Україну щось знали в Індії й Пакістані.

«Даремно й питати, — пише рецензент, — чому видавець вважав потрібним, щоб дослідна праця на таку явно місцеву тему була поширена в таких віддалених місцях, як Індія й Пакістан. Чи не тому, що в тих країнах ростуть симпатії до Радянського Союзу? Чи не тому, що Радянський Союз прагне підтримувати дружні взаємини з тими країнами? І що далі читаєш, то ясніше стає, що не науку чи науковців і дослідників Сходу і Заходу мали на увазі видавці. Їхньою метою було, щоб злобний і хитрий наклеп, що появився в науковій формі, споряджений примітками й цитатами, вимережаний посиленнями й іменами і озброєний бібліографією та індексом, досяг до різних країн, — зокрема до країн Сходу — де інтерес до проблем національного визволення є найбільший. Якраз в очах тих читачів хотіли видавці здискредитувати і заплямувати ленінську національну політику».

Далі Тріфонова накидається з лютою лайкою на Аркадія Любченка, що його архів, зокрема й збережений та вивезений за кордон архів Вапліте, Луцький використав у своїй книжці. Тріфонову дратує викриття «російсько-советського імперіялізму» в культурній політиці Москви супроти України. Вона заперечує факт поліційної ліквідації Вапліте, неоклясиків та інших груп, що впали жертвою московського терору, а називає це «натуральним кінцем літературних груп», якого хотів український народ і самі письменники. Просто цікаво спостерігати, як крутиться і викручується російський великодержавний шовініст, що спійманий на жахливому злочині геноциду над українською радянською літературою. Його дратують в книжці Луцького гасла Хвильового про Москву і про Захід, його бісить кожна згадка про якусь оригінальність української літератури.

Доводиться просто позаздрити Луцькому, що його наукова об'єктивна праця так дошкулила старій смертоносній московській кобрі.

Ю. ЛАВР.

Леонид ПОЛТАВА

# Творець театру найменших форм

Довідавшися про приїзд до Мюнхену д-ра Володимира Залозецького, я звернувся до знайомих із запитом, де можна побачити людину, ім'я якої стало відоме в Европі як творця найменшого, «найкишеньковішого» театру. Нарешті на мої телефонні запитання відповів голос незнайомої пані-німки: «Доктор Залозецький чекає вас в такому-то кафе...»

Це було велике, мистецьке кафе. Але характеристика зовнішности д-ра Залозецького, дана німкою, була надзвичайно влучна, і тому я дуже легко знайшов серед численної публіки — «пана із біблійною бородою».

Д-р Залозецький мав того вечора зустріч із малярем Кокошкою, картини якого напевно дехто бачив із мюнхенських українців на великій цьогорічній виставці. Отож на розмову не лишалося багато часу. На жаль, бо розповідь мистця була надзвичайно цікава, захоплююча, жести — повні змісту і гумору, голос — надзвичайно бадьорий, молодий. А що інколи майстер, пригадуючи минуле, переходив то на німецьку, то на французьку мову, часто підкреслюючи думку жестом, що відразу виявляв мистця високої культури, водія ляльки, зробленої з паперу і клаптя ситцю, але промовистішої за живу людину, — то не лише я заслухався розповіддю д-ра Залозецького, а й наші сусіди при столиках.

У Парижі великим успіхом користується театр малих форм, так зв. «Театр де пош» (кишеньковий). Кишеньковість його полягає в тому, що він має справді маленьку сцену і дуже обмежену кількість стільців для глядачів. Але це — великий театр, великий шуканнями, свіжістю гри, новизною проблематики. Однак, це все таки театр. Наш видатний земляк-українець творить своє дійство на основі звичайного театру і театру ляльок. У театрі д-ра Залозецького немає сцени, немає декорацій, немає спеціяльного освітлення. Місцем для його театру може послужити і заля, і купе потягу, і шкільна кляса, і затишна кімната готелю.

Високий, міцної будови мужчина, з блискучими від захоплення очима і дзвінким, не зважаючи на солідний вік, голосом, д-р Володимир Залозецький вдягає на пальці кілька ледь змодельованих ляльок-фігур і дійство розпочинається! Вони живуть, рухаються, говорять надиво різними голосами, кидають дотепи, плачуть, обурюються, сміються. Фігурки оживають не лише завдяки майстерним, після довгорічних вправ, рухам пальців рук. Ще більше оживлює їх вираз обличчя, міміка і мова майстра.

А розпочалося це дуже давно; довга-предовга дорога лягла від розваги до аматорства і, нарешті, до професіоналізму.

Син відомого на Буковині лікаря, виходець із заможної родини, Залозецький ще в дитинстві мав нагоду розважатися домашнім «ляльковим театром». Та не довго це тривало: відбитий ніс в однієї з ляльок завдав непоправного, здавалося б, удару по смакові дитини — хлопчик не хотів і чути про ляльковий театр...

Далеко позаду залишилися ті дні; з дитини виріс офіцер австрійської армії, історик мистецтва німецьких провінцій Австрійської імперії, віцепрезидент Укр. Нац. Ради на Буковині, який гостро виступав проти окупації Буковини Румунією; потім — доцент Київського університету ім. св. Володимира; впродовж 18 років — сенатор від українців у рум. парляменті... Нині з незмінного Відня Залозецький робить свої великі рейди по Европі (коли ми говорили, він щойно повернувся після вистав із Бельгії, затримавшись там і тому мимоволі пропустивши замовлені вистави в Парижі).

Сама переповідь багатого на удачі й невдачі, пригоди і клопітку наукову працю Залозецького — це надзвичайно цікава книга. Але виберемо в ній лише те, що безпосередньо стосується теми — театру Володимира Залозецького.

— Е, так! Довелося бувати в криміналі. Перший кримінал був російський, — оповідає мистець. Його заарештували під час першої світової війни як австрійського офіцера. Табір полонених у Суздалі. Жорстокість. Бруд. Позбавлення змоги листуватися. Полковник Успенський (він же і якийсь поет) показував листа від нареченої (згодом дружини Залозецького), тримав його з тиждень, а потім заявив, що лист пропав...

Там, у суздальському таборі воєннополонених, Залозецький розвивав свій мистецький талант малюванням карикатур. Потім ставив з друзями вистави, організував аматорський театр. Для Залозецького, однак, той театр був не метою, а засобом: засобом дістати театральну перуку і, відпустивши бороду, втекти із табору.

Шість місяців тривала важка, повна небезпек мандрівка на Буковину. Закінчилася вона переховуванням у Дромирецьких і новим арештом поблизу Чернівців. Тоді ж мистець познайомився із славетною Ольгою Кобилянською, від якої одержав довіреного листа в Київ. У листі письменниця прохала київську владу сприяти Залозецькому, захистити його від переслідування окупаційними російськими військами.

Та доки лист і друзі допомогли — Залозецький відсиджував знову ж таки «у криміналі».

— В тій малій камері сиділи різні криміналісти. Один убив п'ять душ... Я ані вбив, ані не вкрав, я не мав спільної мови з тими людьми. Я чув, що то є люди, нещасливі люди, — так оповідає мистець лагідною, буковинською говіркою. І це саме тут народилася ідея «найкишеньковішого театру» світу. В. Залозецький ліпив із хліба кульки, натикав їх на пальці — і так починав свою виставу для криміналістів. А почати її було конче потрібно: здичавілі в неволі люди почали знущатися над «інтеліґентним паном». І ось тут і виявилася могутня сила мистецтва гри і слова: після кількох вистав із сюжетами і текстами, дохідливими до залишків сердець криміналістів, Залозецький був нагороджений надзвичайною любов'ю, любов'ю, на яку здібні в хвилини найбільшого душевного зворушення тільки так зв. «пропащі люди»: «Ти наш батько, — говорили в'язні, — ти — святий!»

Нарешті мистця перевезли із Чернівців у Київ (із схованим листом від О. Кобилянської до Шаповала). Наречена передала пляшечки міцного алкоголю. І доки влада вирішувала десь долю в'язня, який не вбив і не вкрав, — в'язень сам вирішив свою долю: підпоївши конвоїра, Залозецький вдягнув у лазні його мундир і йшов до Печерської лаври з виглядом Юрія-переможця.

У 1918 році, після різних перипетій, опинився нарешті наш мистець на волі, у вільній столиці України. Завдяки щасливому збігові обставин (зокрема зустрічі земляка з Буковини, мистецтвознавця Ступницького, тоді — заступника директора Олександрівського музею в Києві) Володимир Залозецький нарешті унормалізував своє життя. «Бійтеся Бога! Що з вами!?» — вигукував здивований Ступницький, побачивши свого колегу в якомусь лахмітті, після довгих блукань. — Беріть мого плаща і ходіть до мене додому, негайно ж. А я зв'яжуся з компетентними людьми щодо праці». В короткому плащі вийшов Залозецький з музею. Але й вихід той не був надто щасливий: сторож музею, який з підозрінням ще півгодини тому впускав напівобдертого бородатого «волоцюгу», схопив нашого мистця, побачивши його в гарному плащі — «напевно украв!» Та й той «інцидент» вдалося полагодити.

— Через два дні я вже був доцентом Київського університету. Я мав перший виклад в присутності академіка Михайла Грушевського і українського митрополита, який освятив мою катедру...

Але час минає. Бачу, що мій, такий цікавий, співбесідник поглядає на годинника. Ще кілька хвилин — з уваги на те, що про його розповідь напевно читатимуть в «Українській літературній газеті», редакція якої попрохала мене взяти інтерв'ю. Цей аргумент діє, і так ми довідуємося ще, що в своїй театральній програмі Залозецький має і театралізовані німецькі баляди, і «Ніс» Миколи Гоголя, і оповідання А. Чехова й ін., — звичайно, у його власній інтерпретації й переробці. Свої вистави Залозецький веде українською, німецькою або французькою мовою. Довідуємося ще про те, що кінорежисер Євген Деслав веде переговори з майстром про зафільмування його вистави для фільму «Зірки українського екзильного мистецтва».

— До побачення, майстре! Всього найкращого!

Потиснувши руку, Володимир Залозецький так мило усміхнувся і зробив такий виразний жест рукою, що й справді здалося, що на кінчиках вироблених, чутливих пальців оживає великий світ — найменшого формату і найбільшої краси.

Володимир Залозецький з ляльками

# † Павло Грицак

3 квітня несподівано помер співробітник нашої газети, молодий історик Павло Грицак.

Покійний звернув свою увагу на дослідження тієї частини нашого минулого, яка так дуже ще лежить облогом: XII-XVI століття, галицько-волинський та

литовський період нашого історичного життя. Щоб зрозуміти чому, вистачить сказати, що на наших землях дослідом, приміром, литовського періоду з політично-ідеологічних причин ніхто не займається. Це суперечить санкціонованій партією схемі: Київська Русь — Московщина (Росія) — СРСР. Таким чином свідомо позбавляють український народ його минулого, роблять його «безбатченком», дочіпкою до Москви.

Якщо на наших землях панує фізична неможливість займатися тими періодами нашої історії, на еміґрації панує матеріяльна: хто хоче дозволити собі на таку розкіш! Нічого дивного, що з загалом невеликого числа наших молодих істориків на еміґрації, здається, тільки один Грицак присвятив свою увагу вивченню цієї проблематики (не згадуємо тут двох-трьох старших учених, як от проф. Л. Окіншевича, який, одначе, займається більше правною сферою). З його смертю — знову tabula rasa.

Смерть Павла Грицака — це, отже, з національного погляду, втрата незаступима — бо нема кому його заступити. В умовах нашого еміґраційного буття, де поняття «загальнонаціонального інтересу» (коли кожна партія і котерія подає себе за його єдиного репрезентанта) сильно затратилося, де часто загублено критерії його оцінки, коли так багато разів уже з більшим або меншим неуспіхом проголошувано «винятковий стан» — робити це знову, здається, немає сенсу. Залишається знову й знову тільки вказувати на нашу «виняткову» ситуацію, як це робив мовчки, своїм трудом, за все своє коротке життя Покійний, з надією на суспільну «метаною».

Павло Грицак, син мовознавця і педагога Євгена Грицака, прийшов на світ 25 червня 1925 року в Перемишлі. Гімназію закінчив у Ярославі, закоштував радянського полону, а після війни студіював історію в Мюнхені, згодом в університеті в Міннесоті (ступінь маґістра). В останні роки, закінчивши ще студії бібліотекарства, працював бібліотекарем спочатку в Брукліні, а потім в Нью-Йоркській Публічній бібліотеці. Залишив по собі працю про Галицько-Волинську державу, що друкується у видавництві НТШ.

Чи хто закінчить коли його розпочату в проф. О. Галецького — дисертацію про князя Михайла Глинського?

Б.

Марія НОЕЛЬ:

# Твір шостого дня

Коли тільки був сотворений пес, він полизав руки доброго Бога, а добрий Господь погладив його по голові:

— Чого бажаєш, собачко?

— Пане, добрий Боже, я хотів би поселитися в тебе на небі, на солом'яній маті перед дверима.

— Зовсім певно, що ні! — відповів Господь. Я не потребую пса, бо ще не сотворив злодіїв.

— Коли ж ти сотвориш їх, Господи?

— Ніколи. Я втомився. Ось уже п'ять днів, як працюю, час вже мені відпочити. Ось маєш, сотворив я тебе, собако, моє найкраще сотворіння, мій шедевр. Краще мені залишитися на цьому. Не є добре, щоб мистець перевтомлював себе поза своїм надхненням. Якщо я продовжуватиму творити, я готовий ще змарнувати своє діло. Йди, собако! Іди скоро поселитися на землі. Іди й будь щасливий!

Пес важко зідхнув:

— Що я робитиму на землі, Володарю?

— Ти будеш їсти, пити, схрещуватись і множитись.

Пес зідхнув ще сумніше.

— Чого ж тобі треба більше?

— Тебе, Пане мій, Володарю! Чи не можеш ти також поселитися на землі?

— Ні, — відповів добрий Господь, — ні, собако! Я запевняю тебе. Мені неможливо поселитися на землі тобі для товариства. Я маю інших підганяти. Небо, ангели, зорі, я запевняю тебе — це все великий клопіт.

Тоді пес похнюпив голову й почав іти. Але він повернувся:

— Ах, якщо б тільки, Пане, добрий Господи, якщо б тільки був там хтось на твою подобу!

—Ні, — відповів Господь, — немає там.

Пес зробився зовсім малим, зовсім непомітним і просив ще більше:

— Якщо б ти захотів, Господи... Ти міг би все спробувати...

— Неможливо, — відповів добрий Бог. — Я зробив те, що я зробив. Моє діло закінчене. Ніколи я не сотворю сотворіння кращого за тебе. Якщо я і сотворю сьогодні когось іншого, я відчуваю в моїй правій руці, що він буде невдалий.

— О, Пане, добрий Боже, — відказав пес, — це нічого, що він буде невдалий, щоб тільки я міг іти всюди за ним і лягати перед ним, коли він зупиниться.

Тоді Господь, захоплений, що сотворив таке добре сотворіння, сказав до собаки:

— Іди! Хай станеться за твоїм бажанням!

І, повернувшись до своєї робітні, сотворив людину.

- - - - - - -

N. B. Людина, розуміється, вийшла невдалою. Добрий Бог це добре сказав. Але пес дуже задоволений.

Переклад Марти КАЛИТОВСЬКОЇ

Олександер ДОВЖЕНКО

# Із записних книжок воєнних літ

У записних книжках Довженка, що тепер друкуються в журналі «Дніпро» (ч. 3 і 4, 1958), нотовані безпосередні враження й окремі кадри, які автор сподівався використати в майбутніх фільмах чи оповіданнях.

Ред.

— Здрасте, товариші. Як колгоспна жизнь? Як працюєте? — спитало г... собаче, голопуцок, в’їхавши в село при відступі з Києва. Він виліз з машини весь в новому.

— Та. Та так робиться ось, як бачите. А от чого це ви, такі молоді та новенькі, та наче не туди їдете?

Голопуцок зразу ж примовк і зник у машині.

— Ви знаєте, я нарвався на бандитське село, — говорив він вечором десь у штабі. — Вони всі ждуть німців. Всі залишились там, ждуть. Ну, нічого. Ми ще повернемось.

Отаке-то.

*

Я бачив фото. На бідну стареньку хатку, похожу на бабусю, притрушену снігом, наступають. Бідна хатиночка, чого тільки ти не бачила на світі. Хто тебе не грабував, хто не бив тебе, не обстрілював, які люди не ночували в тобі. Часом дивно робиться, як ти стоїш іще на землі, як дивишся своїми темними віконцями на світ Божий і що в тобі є, що думають і яких пісень давно вже не співають і як плачуть... Розірвався... Загуло... ударило хатиночку важким снарядом, і розлетілася вона на кусочки, навіть диму не лишивши в повітрі. І лишилася серед снігів купа вугілля, трісок, і піч з димарем, і побиті горщики на припічку, а в пічурці пучечок сухеньких гвоздик од пристріту.

*

Можна зробити у фільмі інтересну сцену такого змісту.

Біля села табір з колючим дротом. У таборі військовополонені. Перебувають вони, звичайно, в умовах жахливих. Стережуть їх німці і, припустімо, частина зі служби порядку, у всякому разі щось вроді Гусака-зрадника чи дезертира. І от уночі між ними тиха розмова через колючу проволоку. Розмова тиха, щоб нікого не сполохнути, і тим страшніша своєю гострою зненавистю. Далі вони не витримали і зчепилися, схопивши один одного за груди через дріт. Вони почали один одному руки (викручувати). Потім вони обнялися й душили один одного через дріт, і полонений не одпускав вартового, щоб той його не застрелив. А трохи далі полонені, збившись у страшну брудну кучу, співали «Ой, закувала та сива зозуля».

Про що говорили вони. Про владу. Про соціялізм, про колгосп. Про Гітлера, про історію, про Богдана, про Мазепу, про все. Це символічна одвічна картина: многосотлітній двобій двох українців, ожорсточених од довгої важкої тернистої дороги. Про Сибір.

Може бути вартовий галичанин чи гетьманець, чи може просто селянин з одного ж таки села. Розмова може вестися на загальних і на крупних плянах: голова і дріт, голова і дріт, і блиск очей і зубів у темряві, і дріт терновий обвиває голову, і вгрузає шипами в чоло, і кров з чола капле, і біль, і ненависть, і пристрасть.

*

Повертались з їдальні з милим N, стріли на вулиці багато молодих дівчаток. Вони були в чоботях, у незграбних військових шинелях і шапках. Вони були військові новички. Вони дивилися на нас пильно і напружено, і вітали по-військовому. Ми одповіли їм. У мене на очах навернулися сльози. Мені стало жаль чомусь їх, як своїх дітей, що перевдяглися для тяжкої гри в нещастя. Яка велика війна. Вона невблаганно втягує в себе все живе, молоде, здорове і з’їдає.

*

По всій картині німці мусять, крім вбивств, обов’язково їсти. Нашествіє пацюків і мишей. Це злидні. Це викликає у жінок наших огиду і презирство. Можливо, що вони призначили Левка Царя старостою. Левко, правда, одмовлявся, але після сильних побоїв погодився.

Левко Цар — які страждання. Яка пекельна мука... А ще ж подумати, що прийдуть наші і найдеться і в нас молодчик не один, що, не розібравшись ні в чому і нікому й нічому не вірячи, почне знущатися наді мною, слугою, мовляв, Гітлера був. Сякий-такий, мовляв, не втік на схід.

А як же утечеш? Невистачило б чамайданів на всіх, на 30 мільйонів.

*

Дід на вокзалі. Що ви тут робите?

Да я загубився. Везла мене дочка кудись, да й загубила, а сини на війні, а одного вбили, а бабу рознесла бомба, і хату. Так оце сиджу і думаю — доїм оце хліб та й умру. А жалко умирати на чужині. А зять льотчик... І куди люди їдуть. Остався один на пероні. Сивий, очі голубі, як у дитини.

*

У Києві зірвано Печерську лавру. Уже ніколи над Києвом не підноситиметься у блакитну височінь прекрасна золота голова. Перед смертю попрошу поховати мене десь на лаврських старовинних горах, що їх любив я більше всього на світі, що з них я милувався, дивлячись на свою рідну чернігівську землю...

# Чеслав Мілош - лавреат „Культури“

Польський літературний місячник «Культура», що видається у Парижі, відзначив літературною нагородою за 1957 рік польського поета і письменника Чеслава Мілоша. З уваги на те, що «Культура» є репрезентативним літературним виданням польської еміграції, ця нагорода має свою вимову. Цією нагородою не так вирізнено останній твір Мілоша поему «Поетичний трактат», що вийшла друком минулого року, як радше підкреслено всю літературну працю письменника: твори, писані прозою і віршем. Чеслав Мілош уродженець литовських земель, які входили у склад Польської Республіки після першої світової війни. Дата народження: 1911 рік. Походження: давній шляхетський рід, писана історія якого сягає шістнадцятого сторіччя. Студіював право і філософію у Виленському Університеті, де почав і свою літературну кар’єру. Схилявся до польського літературного авангарду, який визначався радикальними поглядами. З закінченням другої світової війни «пішов на службу» до нового режиму, вірячи, що навіть в комуністичному режимі можна служити народові. Був на дипломатичній службі, головно як культурний аташе польської амбасади у Вашінґтоні. В 1953 році Мілош «вибрав свободу» і в тому році видав книгу «Зневолений ум», яка була перекладена на різні мови і здобула йому світову славу. Тема книги ясно відбита в самому наголовку. Книга сильно оскаржує комуністичний режим за духову руїнацію людини. В тому самому році Мілош видав збірку віршів «Світло денне». В 1955 році вийшли дві інші книги Мілоша «Долина Ісси», яка в німецькому перекладі стала «бест-селлером» у Німеччині, і знамениту хроніку з життя післявоєнної Варшави — «Здобуття влади». Окремо вийшла книга «Континенти» — статті про письменників різних країн, з віршами, поетичними перекладами. Зараз письменник працює над вибраними творами французької письменниці-філософа Сімони Вейль, реформаторки політичних, суспільних і моральних засад, і пише есей-хроніку «Родинна Европа», в якій виводить свій родовід і по нитці цього цікавого родоводу розгортає ширше побутове і культурне тло, яке в цілості малює єдину, цілковито від різних територіяльних суспільно-політичних умов залежну, але взаємно доповнюючу картину розвитку культури, якій ім’я — Европа. Сьогоднішній поет найбільше боїться у щось вірити, щоб не показати себе смішним малознайкою. Тому сьогоднішня поезія шукае виходу у філософії і тому вона у великій мірі — розчарування і зневіра. Творчість Мілоша найкраще характеризує, як сьогоднішня поезія глибоко закорінюється в філософії. Вже сама назва нагородженого твору «Трактат» вказує, що тут мова про розвідку ще й з науковим підкладом.

Тема твору — ставлення людини до сьогоднішнього світу, світу політичного і соціяльного, визначення місця людини у цьому світі. Мілош любить описувати світ таким, яким він його бачить із вікна свого поетичного кабінету. Однаково у прозі чи у віршах. «Здобуття влади» — це майже щоденник із описом гігантського змагання мешканців Варшави за побудову можливостей жити і рівночасно фільм-репортаж із тих невидимих заходів східнього окупанта і його автохтонних прислужників опанувати цей вихід до життя, керувати ним. У «Поетичному трактаті» тема більш інтимна. Поет назвав першу частину «Чудові часи». Це про «чудові часи» в польській літературі, яка зв’язана з Краковом, часи, коли поети безжурно писали, не знаючи і не бажаючи знати людського життя. Їхня поезія була «чиста наперекір судним справам землі», і там початок нової польської поезії. Згадуються ще імена Виспянського, Конрада, Боя, але ці імена не змінили головного мотта, яке в пісенці, граній по клявішах при свічці і при повному келішку: «Шуміли йому відгуки каварні і серпанком клались на скроню».

Друга частина описує Варшаву і її поетів. Тут Тувім, Слонімський, Вежинський, Лехонь, Пшибось і інші поети Польщі між двома війнами. Мілош прощається з тим світом без сантименту, бо це минулий світ, «більше шануючи те, що дійсне, ніж те, що в назві і звуку застигло».

Третя частина — це справжній трактат. Її починає поет філософічною фразою:

Як позолота з різьб рамен опаде,  
Як буква з книги прав опаде,  
Нага, як око, лишиться свідомість.

В цьому розділі поет зустрічає нову трагічну дійсність, зустрічає нового бога історії, якому мусить людина поклонитись і служити, або згине. Тут безнадія дорівнює Еліотовій виразності. У зневірі поет тужить за примітивом передісторичних днів.

Четверта частина повинна дати розв’язку. Її назва «Природа» — поет хоче сказати, що відродження людини залежне від її відношення до природи. Картина розгорнена на новому континенті в Америці. В зустрічі з бобром на одному із північно-американських озер поет снує думку про розвиток людського роду, який, в противагу звірячому родові, може жити і в природі і поза природою. Тільки цілковито збагнувши ролю часу (історичність), ми зможемо перемогти примітивне поняття двадцятого віку, що відбивається в перенесенні прав природи у сферу людини. Поет кидає погрози на адресу республіки: її мегафони змусить мовчати рука людини, коли людина перестане підлягати силам суспільности, як печерний предок підлягав силам стихій. Тут і розв’язка дилеми третьої частини «Поетичного трактату».

Поет, при своїх шуканнях розв’язки проблем, присвятив увагу і формальним шуканням, що дало йому змогу висловити свої думки про поезію взагалі у «Вступі». Закінчується поема «Одою», що є прегарним описом американської природи, а далі йде похвала самій поезії.

Остап ТАРНАВСЬКИЙ

# Концерт Марко Сорізіо

16 березня відбувся в Тавн Гол (Нью-Йорк) концерт видатного італійсько-американського тенора Марко Сорізіо, який, поруч з творами світової музичної літератури, включив до програми оригінальні, повні почуття та драматичности, твори сучасних українських композиторів Г. Майбороди «Осіння пісня» на слова В. Сосюри і Миколи Фоменка «Гірка весна» на слова Євгена Маланюка в першому виконанні. Ці твори були виконані українською мовою. Крім великої реклями перед концертом, де всюди зазначалося перше виконання українських творів, також і в програмках під час концерту в Тавн Гол були подані відомості про цих українських композиторів.

Виконання цих творів стояло дійсно на винятково художньому рівні. У багатьох американських часописах було підкреслено, що Марко Сорізіо є надхнений інтерпретатор цих творів, який зрозумів і відчув українську стихію і був ентузіястично прийнятий публікою. В цьому концерті Марко Сорізіо показав себе великим майстром співу з прекрасною школою, надзвичайною тонкістю інтерпретації і дійсно чарівним голосом; він майстерно володіє нюансами від найтоншого піяніссимо до широкого форте, від мрійно-ніжного почуття до хвилюючого, повного сили драматизму. В арії з «Макбет» Верді він досягнув вершини драматичної експресії. В чотирьох аріях з опер старовинного венеційського композитора Доменіко Фрескі голос Марко Сорізіо звучав як дорогоцінний італійський інстумент, і тонкість його виконання зачарували слухачів. Твори (Lieder) Шумана були виконані поетично, з типовими для Шумана емоціями, з надзвичайною силою почуття. З вогнем та бликучою вокальною майстерністю М. Сорізіо закінчив сольову частину своєї програми творами Меніно (португальською мовою), Бартоломея («Італійська пісня») і Веласкеза («Мехіканська пісня», еспанською мовою). В концерті брав участь брат і учень М. Сорізіо — Роберто Сорізіо — бас-баритон, який має дуже гарний голос широкого діяпозону; його виконання, повне щирого почуття, було стильним і приємним як в аріях з опер Бойто і Верді, так і в Lieder Гуґо Вольфа.

Дуже добре акомпаніював піяніст Фріц Крамер.

Численна публіка з великим ентузіязмом дякувала артистам за прекрасне виконання.

М. ПОЛЕВСЬКИЙ



## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія** | **O. Zmija** 9, rue des Brasseurs **Louvain** |
| **Велико-брітанія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw**, 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | Soroczak Miroslaw Oury-Sud 69 **Florange (Moselle)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-брітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |


УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS“ G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік IV. ч. 6 (36) Червень 1958 р.

# ЯРОСЛАВ МУДРИЙ І УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛКЛЬОР

Дмитро ЧИЖЕВСЬКИЙ

Минуло вже 900 років від дня смерти князя, якому вже стара традиція надає ім'я Мудрого. Сенс цього епітету нам зрозумілий: старий так званий «Несторів» літопис присвячує саме культурній діяльності цього князя чимало слів. І не дурно, ця культурна діяльність мусіла кидатись у вічі пізнішим поколінням, з її слідами вони мусіли зустрічатися на кожному кроці. Це і будова церков, в першу чергу величної св. Софії в Києві, так званих «Золотих воріт» міста, заснування манастирів, будова «митрополії», себто митрополичого паладу. І дуже можливо, що саме ці церковні будови зв'язано з заведенням «нормальної» церковної ієрархії в Київській державі: про характер ієрархії зараз після охрищення Руси історична наука й досі не може сказати нічого певного (чи візантійська, чи болгарська, чи «тмутороканська», чи, може, «західня» ієрерхія, чи, нарешті, самочинна автокефалія?). З особою князя зв'язує літопис і літературну діяльність цього часу: переписування та переклади книг. Ще не так давно на це важливе місце літопису не звертали уваги: мовчки припускали, що старокиївську літературу просто було перенесено з Болгарії. Зараз цей погляд залишили навіть і болгарські вчені. Видання обсяжних творів старокиївської літератури показали, що найвизначніші твори, і то не лише церковні, а й світські, перекладено за часів Ярослава в Києві. Це між іншим такі твори, як «Історія жидівських війн» Иосифа Флавія, велика всесвітня історія Георгія Амартола (власне Гамартола), «Фізіолог» (т. зв. «другої редакції»), роман про Дігеніса («Девгенієве діяніє»), поруч з цим обсяжні твори релігійної літератури, деякі з них обсягом на сотні сторінок, як наприклад, «Житіє» Андрія Юродивого тощо. Нарешті постають і оригінальні твори, і то такі важливі, як літопис (бо одна, ймовірно перша, його редакція походить саме з часу близько 1037 року), велична проповідь митрополита Іларіона «Про закон і благодать», а крім того, така пам'ятка староукраїнської культури, як «Русская Правда», в якій бачимо в першу чергу прагнення ввести народне життя в рамці такого юридичного унормування, яке належить до модернішого та християнізованого типу державности. Хоч би нам були вже й зовсім чужі упривілейоване становище певних вужчих груп населення, зокрема княжої дружини, «гвардії», кажучи модерною мовою, або різні форми «холопства», проте мусімо визнати, що «Русская Правда» прагне до правної охорони інтересів і підлеглих груп, а поруч з тим спрямована проти решток «варварства», як от кривава помста, що на її місце мали прийти грошові покути. (Діяльність Ярослава освітлена в 2 томі історії М. Грушевського. З часу видання цього тому, 1905, правда, багато питань дістали нове освітлення. Пор. до питань, зачеплених вище, мою «Історію укр. літератури», Нью-Йорк, 1956, стор. 33-35, 54-55, 82-83 й ін.).

Але епітет Мудрий дивує нас головне тому, що доба Ярослава помітна в українській історії не тільки культурним розквітом, а характеризується й певними політичними успіхами та військовими подіями. На час смерти свого батька Володимира Великого Ярослав сидів, як залежний від Києва князь, у Новгороді. Коли по смерті Володимира київський престол захопив брат Ярослава Святополк «Окаянний», боротьба, що її розпочав проти Святополка Ярослав, була не лише боротьбою за київський престол. Це була боротьба за цілість держави Володимира Великого, що тримав у своїх руках і Київ і Новгород. Ця єдність держави була ґарантією її господарського розквіту: бо через обидва князівства проходив тоді великий шлях «із Варяг у Греки». Про те, щоб Святополк мав намір відкрити шлях, захопивши Новгород, нічого не чуємо від літописця. Цю мету поставив собі Ярослав, і тому його виправи проти Святополка були виявом політичної мудрости. Лише по чотирьохлітній війні 1017 року Ярослав закріпив за собою Київ. Йому довелося боротися не тільки проти брата Святополка, а й проти польського Болеслава, що прийшов Святополкові на допомогу. Пізніше Ярославові довелося ще битися з другим братом — Мстиславом тмутороканським. Тут він погодився на розподіл держави, гарантувавши лише цілість згаданого «великого шляху». Лише по смерті Мстислава Ярослав опанував і Лівобережжя. Невдало закінчилась виправа проти Візантії 1043 року, що в ній очолював військо син Ярослава Володимир. Але Ярослав все ж під кінець життя вийшов переможцем з усіх політичних та військових труднощів. Проте, не ці більш наочні успіхи дали йому його історичний титул, його ім'я в устах народу та літописців, а саме його **культурна** діяльність.

І тут стає перед нами питання про загадкову долю посмертної слави великого князя. Пам'ятки його культурної праці, зокрема будівельні, зв'язані з його ім'ям, до наших днів — в усіх перед очима. Він був один з тих трьох староукраїнських князів, що зуміли утримати єдність держави Володимира Великого; пізніше це вдалося ще Володимиру Мономаху та його синові, св. князю Мстиславу. Але тим часом як з ім'ям обох Володимирів зв'язані численні епічні перекази, Ярослав ніби не залишив пам'яті в фолкльорі. Володимир Великий і Володимир Мономах, щоправда, злилися в фолкльорі в одну особу, коло якої циклізовано пізнішою творчістю ті епічні пісні, що дожили до наших днів лише на півночі та відомі під назвою «билин» або «старин». Власне героями цих пісень є щоправда (за одним винятком старини про Гліба Володевича), не князі, а їх «богатирі». Але про Ярослава немає жодної згадки (пор. мою «Історію укр. літератури», стор. 120 і далі. Про Гліба Володевича — стор. 126).

Щоправда, ми не можемо бути певними, що до наших днів традиція **російських** селян, рибалок та ремісників на півночі донесла **усі** сюжети старого епосу. Така пам'ятка, як «Слово о полку Ігореві», наприклад, не залишила ніякого сліду в цій усній традиції. На Україні традиція старого епосу вимерла. Вона була жива ще в 16 віці, як довідуємося з випадкової згадки в листі Кміти Чорнобильського до Воловича. Імена героїв старого епосу були відомі в Києві аж до 18 віку: знаємо про це з спогадів різних мандрівників, що відвідували Київ в 17-18 віках і згадують ще Іллю Муровця (або Моровця) та загадкового Чоботка, що цілком невідомий сучасній усній традиції. Але на Україні відбувся в усній традиції той гідний жалю процес, що належить, здається, до нормальних процесів життя усної епічної традиції: старий епос витиснено з народної свідомости новим; «старини» замінено козацькими думами. І в 19 віці маємо лише деякі рештки старого епосу в казках. До них належить, наприклад, оповідання про Михайлика, богатиря-хлопчика, що відійшов з Києва, понісши на списі «Золоті ворота» (що їх, до речі, збудував Ярослав). Михайлик невідомий північній традиції. До дум потрапило з старого епосу, можливо, лише ім'я Олексія Поповича в думі про бурю на Чорному морі (найважливіші праці про це: «Історія укр. літератури» М. Грушевського; «Южно-русские былины» А. Веселовського в «Сборнике Отделения русского языка и словесности», т. 3; Спб).

Та, здається, є ще змога довести, що епічна традиція про Ярослава Мудрого існувала і в старі часи, і століття після його панування. А **рештки** епічної традиції про Ярослава можемо спробувати знайти і в нашій сучасності. Щоправда, в традиції дещо відмінній, ніж традиція інших «старин». Спробі віднайти рештки епічної традиції, зв'язаної з Ярославом, і присвячені дальші сторінки (Деякі дальші вказівки читач може знайти в моїй статті «Yaroslaw the Wise in East-Slavic Epic Poetry» в «Slavic Folklore. A Simposium», 1956 — власний випуск часопису «Journal of American Folklore», зокрема примітки на стор. 211-15).

*

Перш за все помітимо яскраві ознаки епічної традиції в літописних оповіданнях про Ярослава. Частина літопису, йому присвячена, писана між 1037 роком і кінцем 11 віку (про датування літопису див. А. Шахматов: «Разыскания о древнейших русских летописных сводах», Спб, 1908; Д. Лихачев: «Русские летописи», 1947; моя «Історія укр. літератури», стор. 113 і наступні). Але для нас тут не має значення точне датування: всі сліди епіки на сторінках, писаних в 11 віці, належать, розуміється, «старій» тодішній епіці. Що ж можемо знайти на цих сторінках?

Оповідання про Ярослава починається з того моменту, коли він, тоді новгородський князь, довідується про смерть батька, Володимира Великого, та про те, що Київський престол захопив Святополк. Ця вістка прийшла до нього, коли він був у конфлікті з новгородцями. Конфлікт у літописі змальовано з рисами епічного стилю: паралелі до цих рис знаходимо в старих частинах літопису, що мають характер саг, епічних оповідань, та в скандінавському епосі. Це в першу чергу зображення подій через розмови дієвих осіб; звертають на себе увагу також загадкові речення дієвих осіб, «розмови загадками». Конфлікт з новгородцями постав через те, що новгородці повбивали варягів, які «насильє творяху новгородцемъ і женамъ ихъ». Розгніваний Ярослав закликав учасників цієї сутички до себе в гостину і наказав їх позабивати. Закликаючи до себе новгородців, Ярослав, за літописом, каже: «вже мені цих (забитих варягів) не воскресити». Це загадкове речення було, як можемо судити на підставі паралельних місць літопису, формулою оголошення помсти або ворожнечі. Так княгиня Ольга, закликаючи до себе посланців-деревлян, що забили її чоловіка, так сказала: «Вже мені чоловіка мого не воскресити». Доля деревлянських посланців була та сама, що й новгородських гостей Ярослава — смерть (див. мою «Історію укр. літератури», стор. 33-34). Діставши вістку, що київський престол захопив Святополк, Ярослав, за літописом, каже:

> О, моя люба дружина,
> юже вчера избихъ,
> а нынѣ бѣша надобе.

(О, моя люба дружино, що я її вчора позабивав, а нині потребував би). Після цього він «втер сліз», скликав віче, виголосив на ньому промову, дістав згоду новгородців на виправу проти Святополка — ці події зображені як розмова Ярослава з новгородцями — і «пішов проти Святополка».

Під Києвом Ярослав з військом стояв

(Далі на 2 стор.)

## Пам'яті Альфреда Вебера

Лев БІЛАС

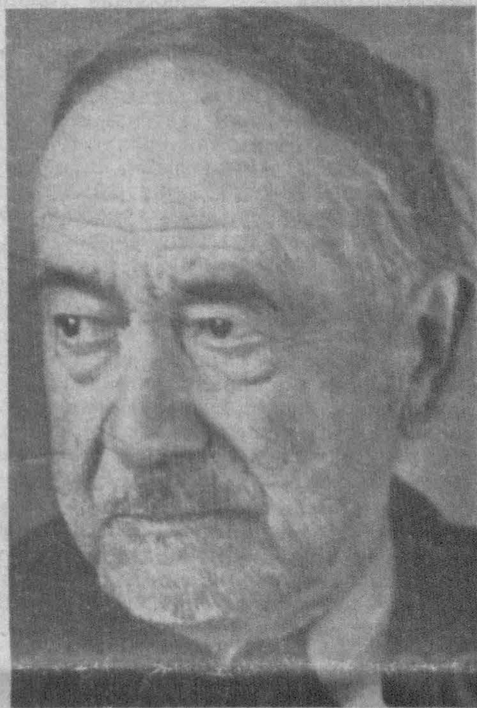
Було 2 травня. Заглиблений у звичні зайняття, я підсвідомо реєстрував час і механічно включив радіо. Музична передача якраз закінчилася, і я почув знайомий голос диктора: «Передаємо вечірні вісті. Як довідуємося з Гайдельберґу, — продовжував диктор, — сьогодні, на 89 році життя, помер відомий націонал-економ і соціолог Альфред Вебер. Будучи професором Гайдельберзького університету від 1907 року ...»

Я виключив апарат. Дальші вістки і моя праця втратили для мене на кілька хвилин всякий інтерес. Я відхилився в кріслі й поволі став з'ясовувати собі, наскільки ця вістка мене заторкнула.

Думка перенесла мене в Гайдельберґ після останньої війни, де я починав тоді свої університетські студії. Я пластично побачив казково-«кічувату» панораму міста, над яким, наче фата морґана, завішений курфюрстівський замок, — тоді справжню оазу, єдине заціліле від бомб місто серед побоєвища, яким була по переході воєнної хуртовини тоді вся, окупована арміями переможців, Німеччина.

Гайдельберґ цього часу був парадоксом. Коли люди, що вешталися серед руїн, не знаючи, за що взятися, духово самі представляли собою руїни, може тільки в заціліломy Гайдельберзі, в обличчі тисячолітньої культури, цей їх стан міг дійти до їхньої свідомости. Коли деінде можна, а може й треба було, зайнятися в першу чергу фізично: замітанням пилу з потрощеної матерії, в Гайдельберзі цього вигідного подекуди виходу не було. Люди, передусім молоді студенти, ходили з руками в кишенях і з голодними шлунками (але голод буває часто творчий, що загострює, а не притуплює, думання) і з питанням в очах. Вони шукали в собі, в інших, шукали за кимсь, хто міг би пояснити їм: чому це так сталося? І що властиво сталося? Що значить те все, що сталося?

Тоді я познайомився з Альфредом Вебером. Властиво, це не зовсім правильно: я познайомився з ним пізніше. Вперше я почув його, мабуть, при кінці 1947 або на початку 1948, коли я встиг прослухати вже 2-3 семестри і став справжнім студентом. Це було, припускаю, моїм щастям — інакше я, може, швидко «розчарувався б» і втратив до нього інтерес, як велика частина моїх «комілітонів» з перших його лекцій.



На відміну від Карла Ясперса, що читав завжди від 17-18 години в малій авлі (велику зайняло для своїх цілей американське військо), яка ніколи не могла вмістити слухачів, Альфред Вебер не був блискучим оратором, не притягав і половини слухачів, і вдовольнявся звичайною викладовою залею. Поклавши руку на серце, треба б сказати, що оратор з нього був таки поганенький. Він рубав фразу, часто затинався, повторювався, формулював свої фрази все наново, намагаючись зробити свої думки більш точними, пластичними, до того розмахував руками і бив п'ястуком по катедрі, що не робило не дуже виразної його артикуляції більш зрозумілою. При тому він час-до-часу зривався з крісла, починав проходжуватися, чи радше маршувати перед слухачами туди й назад, вживав безліч незрозумілих слів і фраз. Власне кажучи, слухачі мали враження, що навіть коли він уживає відомі слова, їх сенс закритий перед ними на сім замків.

Але дивна річ: хоч викладач говорив мало членоподільно, хоч мало хто розумів, що він хоче сказати, його особа випромінювала надзвичайну якусь атрактивну силу, і ніхто не наважувався ворухнутися. Погляди всіх сконцентровано слідкувати за кожним рухом, інтонацією голосу, виразом обличчя цієї близько 80-літньої вже, але кип'ячої вулканічним темпераментом людини, з великим, все ще імпозантним і кремезним тілом. Особливо звертали на себе увагу сильні, великі, радше селянські або робітничі руки, що гармонізували з цілою постаттю,

(Далі на 4 стор.)

Олекса ІЗАРСЬКИЙ

# Поет і його час

Oskar Loerke, „Tagebücher. 1903-39". Herausgegeben von Hermann Kasack, Verlag Lambert Schneider; Heidelberg-Darmstadt, 1956.

Причини наче конституційного характеру творять кордон між німецькими поетами покоління Р. М. Рільке й С. Ґеорґе та Готфріда Бена й Оскара Лерке. Проте такий рубець-кордон так безоглядно прокреслити самими серцями людей спроможний тільки дев'ятий вал історичних подій початку нашого сторіччя. Вже наступне покоління німецьких поетів на чолі з «пречистим» майстром найвишуканішої (і найштудернішої?) поетичної форми Вільгельмом Леманом зовсім просто і — як справжні сучасники — легко знаходить контакти, навіть товариські, з своїми попередниками і вчителями: В. Леман — О. Лерке. Літературні впливи О. Лерке на сучасну нам націю (і в тому числі на В. Лемана) визнані вже в літературознавстві (К. А. Горст «Сучасна німецька література», 1957). А особисті зв'язки поетів і велика приязнь Оскара Лерке й Вільгельма Лемана будуть ще висвітлені з часом. Перші такі свідчення — прості, короткі, щирі — у виборочно виданих щоденниках Оскара Лерке (1884-1941).

Тільки одне застереження до вищесказаного. Лерке ніколи не був поетом популярним — найбільше читалися його численні літературні статті й есеї (найвідоміші з них про Жана Поля і Г. Гавптмана), далі — музикознавчі праці (про Й. С. Баха й Антона Брукнера), відносно малий успіх зустрів його художню прозу. — Не заслужено. Збіг обставин, вдача чи «химерна доля» і досі «бережуть» його фальшиве реноме: поет для одиниць, поет для поетів... А людина нормальної психіки, на рідкість урівноваженого характеру і «поміркованих» політичних поглядів (прихильник ваймарської республіки і приятель Вальтера Ратенав), Лерке прагнув успіху широкого і тільки справжнього. Навіть матеріяльного.

Мріяв залишити малоплатну й виснажуючу (у щоденнику знаходимо нарікання на повторні й образливі десятивідсоткові скорочення оплати праці й перевтому від читання рукописів) посаду лектора у видавництві С. Фішера (за гітлерівського часу П. Зуркампа) і безконечні підробітки — газетярство, радіо і т. д. Довелося до кінця життя читати гори чужих писань і вмерти у купленій на гроші батька Кляри (супутниця поетового життя) хаті у берлінському передмісті Фронав.

Коло співробітників Фішера (багатий матеріял про нього в альманаху «Рік сімдесятий», 1956) і Пруської академії мистецтв (відділ літератури, з 1926 року; 1928-1933 Лерке був її секретарем) — ось життєва атмосфера, робочі будні, рамці дуже активної діяльности поета і — основний зміст його щоденника. Імена? — Їх безліч. Але найвизначніші: письменники Ґ. Гавптманн, Г. Штер, В. Шольц, Е. Штукен, Ґ. Бен, В. Леман, В. Моло, Г. Казак, А. Деблін, Т. Манн; мистці М. Ліберманн, Е. Орлик, Е. Вайс і ін. Згадки про Р. М. Рільке, С. Ґеорґе, Г. Гессе, про А. Менцеля і В. Ратенав. Імена повторюються знову й знову, додаються речеві деталі. Часом змінюється сам характер відносин з людьми... І серед цього життьового кипіння, врешті, відстоюються образи людей. Зокрема «ненарочитий», роками спостережень і записів гаптований портрет Ґ. Гавптмана. Ці »ненарочиті» портрети у щоденнику — часті. Це — правило. А ось самотній запис. Портрет «нарочитий»: «П'ятниця у Зуркампа. Макс Комерел. Він розповідав про зустрічі з Стефаном Ґеорґе. В цілому, він тримається по-студентськи, так що в ньому не вгадаєш зразу людину великих і далекосяжних думок» (стор. 327, 1936).

Не готовані ніколи до друку, але економні, точні, ядерні, звичайні записи й іноді списком додані під кінець річників фіксації важливих думок і висновків поета дають нам нове знання про низку важливих особистостей і їх взаємозв'язки, дружні гурткування, а тим самим направляють наш погляд на берлінський парнас 20-30 років під новим кутом. Приклад? Скажімо, вияснення справжніх позицій Павля Фехтера у найкритичніший час для академії і культурного життя Берліну — найчастіше згадується тепер знову перевидана його фундаментальна історія німецького письменства, а не його белетристика й редакційна діяльність — є потрібним коментарем, коли не коректою до книг спогадів останнього: «На межі епох» і «Люди і час».

Щодо думок і висновків поета. З них легко виділити цільний і стрімкий потік записів про читані книги (зокрема підготову видань творів сучасників — Т. Манна, Ґ. Гавптманна, Гофмансталя), про театр і музику. Лерке — фаховий музика. Про творчість: клясиків і сучасників. Та без жодних скорочень у тексті подані нотатки про творчість власну. «За час від мого останнього запису я пережив один з найчудовіших творчих періодів. Я відшліфував шістдесят поезій мого нового тому, низку речей переробив цілковито, написав кілька нових. Багато щастя вкусив. Багато радости. Цілими добами спав тільки по кілька годин. Коли чимсь іншим займався, то думав про мої вірші, що до останньої миті звучали мені і з вільною хвилиною ожили негайно. Том закінчено. Тепер можна доповнювати його скільки захочеться. Значні твори ще ввійшли б у нього — хоч і не дуже змінили б його. Багато мазків удалося. Тепер шлях вільний для інших завдань. Напевно — епіки».

У щоденнику за рік 1913 (стор. 143, 1926) зустрічаємо аналізу праці над романом «Der Oger». Далі — «самовиховну» завваґу про потребу нотування поетичних вражень свіжими (1924) або про цікаву «Типологію» талантів. Свідчення про особистий творчий досвід переростають, звичайно, в узагальнення, систему поглядів з наголошеним інтересом до пов'язання проблем мистецтва й етики, взаємовідносин мистця і споживача його творів (див., напр., стор. 110, 112) і насамперед ролі поезії й літератури у світі та їхнього майбутнього (стор. 170, 235).

«Роки нещастя» — так позначені поетом щоденники від року 1933. Вимушені друзями принципові поступки (наприклад, для влаштування, тимчасового видавництва Фішера) новому політичному курсові академії, моральні страждання, очевидність творчої особистої ізоляції, пов'язана з усім цим примара злиднів, роздратування поведінкою багатьох своїх знайомих і друзів — роблять книгу літописом не тільки розквіту, а й занепаду академії мистецтв і свідком фронтального опору духом стійкого, міцного поета ненависному часові брутальних ексцесів і експериментів. Кожна сторінка цих лаконічних нотаток 1938-1939 років — стогін і скреґіт, страждання і прокляття. Тим часом щоденник мусів переставитись у нотатник, широкі записи — у гасла. Езопівські характеристики кількома словами. А рік 1941 приніс ось таку «капітуляцію»: смерть.

*

Час найбільшого розвитку щоденників Лерке припадає на другу половину 20-их і першу половину 30-их років. Але записи молодого письменника були теж і цікавими і численними, цілком систематичними аж до 1915 року. Зошити за роки 1915-1920 загублено.

«Щоденники» Оскара Лерке, як і його посмертна збірка «Рука на прощання» та вибрані поезії, видані найближчим другом поета романістом і теж поетом Германом Казаком. Видані дуже дбайливо та з смаком — за винятком кількох брудів і неточностей у коментарях до згаданих в книзі осіб. В цьому ж реґістрі — можна додати як «пост скріптум» — у відомості про двох знаних у Берліні людей родом з України: автора вдалої книги «Розмови з Ґ. Гавптманном» Й. Шапіро (нар. 1893 в Києві) і редактора літературного місячника «Новий Меркур» Е. Фріша (нар. 1873 у Стрию).

## II

Трагічний конфлікт поета з переможним наче як на рік 1940 часом зафіксувала вже слабіюча рука гордого поета так:

### НА ВИПАДОК МОЄЇ СМЕРТИ

Мої друзі знають, що я нічого на землі святого не зрадив. Від початків мого свідомого мислення і почування я думаю про честь і гідність людини так, як сьогодні, — кожночасно вдень і вночі.

Тому на мій похорон хай прийдуть тільки люди мого світогляду. Мертвий, я не зможу загородити дороги до моєї могили ворогам моїх основних засад, накарбованих у моїх писаннях, особливо в семи виданнях, а також у надрукованих томах поезій, але збезчестити трупа вони не зможуть, як часто, часто безчестили мене за життя.

До моїх щирих приятелів я маю лише одне важливе прохання: не бруднити пам'ять про мене і заперечувати кожному, хто б мою смерть пояснював серцевою недугою, застудою і хворобою взагалі, бо передумовою будь-якого з моїх нещасть є багаторічна ворожа дія і світогляд.

Похорон має бути якнайбіднішим. Кошти його напевно забезпечать мої теперішні працедавці — з тим, щоб продаж мого майна покрила пізніше ці видатки (коли не станеться раптове зниження цін).

Тільки хто в душі цього бажає — хай супроводить мою домовину до могили; пізніше відвідувати мою могилу є зайвим. Хто не поділяє моїх засадничих переконань, хай до кінця свого життя не згадує про мене. Бо нікому з живих не поможе образа мертвого.

Хай ніхто з духовенства не промовляє над моєю могилою, якщо це не буде священик Артур Раквіц, шурин Якубейців. Старозавітніх благословень вистачить цілковито.

Не треба споруджувати нагробка. Пощо він? Хто шанував мене досі, той згадуватиме про мене і в майбутньому. Гордим пам'ятником мені будуть мої поетичні твори. А що більшість земляків моїх до них байдужі, обминають їх — що тут допоможе камінь?!

Якби за якийсь час — тижні чи місяці — справжні приятелі мої відчули потребу влаштувати на мою честь зустріч, хай вона буде тільки для вузького кола людей і в відповідному для цього помешканні. На такий випадок я маю кілька легких для виконання прохань. Хай хтось на роялі виконає «Бенедикта» з f-моль меси Брукнера. Витяг з неї на дві руки, як і партитура, лежить під моїми нотами. А було б бажання — виконайте ададжо або й усі три частини дев'ятої симфонії Брукнера. В ній — все: щастя, таємниця і страждання цього світу. Обробка її для двох і для чотирьох рук, як і партитура, знаходиться серед моїх нот. Я знаю, що музика Баха є найбільшою на землі, але цілком певно знаю також, що музику Брукнера я найбільше любив на протязі всього мого життя. Захотіла б Гелена Грел заспівати щось з глибоко шанованого мною Шуберта або Ґуґо Вольфа — то я наче житиму ще серед вас. Хочу, щоб прочитали три мої поезії: «Музика пана», про Ісуса із «Кам'янонї стажки» (ч. 10, стор. 14 машинопису) і «Пізня подорож» з книжки «Kärtner Sommer».

Усього добра на весь час їхніх життєвих мандр землею бажаю тим, хто вшанував мої бажання.

Берлін-Фронав, 6 лютого 1940.

Оскар Лерке

# Ярослав Мудрий і фолкльор

(Продовження з 1 стор.)

за Дніпром три місяці, і саме військо, коли воєвода Святополка почав насміхатися, називаючи його «хромцем», а його військо — новгородськими «теслярами», почало вимагати, щоб він напав на ворогів. Ярослав бився вночі, бо запитав свого приятеля-боярина в місті:

Что ты тому велиши творити: (т-т-в-т)  
меду мало варено, а дружины много? (м-м-в-м)

Той відповів:

даче меду мало, а дружины много, (д-м-м-д-м)  
да к вечеру въдати... (д-в-в)

«І Ярослав, — оповідає літопис, — зрозумів, що той радить битися вночі». Це «розмова загадками» (там же, стор. 35). А до того обидва загадкові речення повні алітерацій, тобто окремі слова починаються все з тих самих звуків (літер), що ми їх виписали поруч текстів (там же, стор. 35-37; ще моя стаття про алітерації «Russian Epic Studies» в збірнику «Memoirs of the American Folklore Society», 42, 1947, стор. 125-130). Впадає в очі ще, що ці речення мають ритмічний характер, що є теж, мабуть, рисою епічного стилю. Військо вночі перевозиться і навіть «одрізує собі шлях», відштовхуючи човни від берега. Розбитий Святополк втікає «в Ляхи» (1016 рік).

За два роки (1018) Святополк знову виступає проти Ярослава, тепер разом з Болеславом Хоробрим. Знову війська стоять по обидва боки ріки, тепер — ріки Богу. І знову битва починається, коли Ярославів воєвода глузує з Болеслава. І тут помітимо сліди ритміки та алітерації. Ярославів воєвода каже Болеславові:

да то ти прободем трѣскою (т-т-т)  
черево твоє толъстое (т-т)

На цей раз переміг Святополк. Але наступного року Ярослав знову починає виправу. Битва відбулася на ріці Альті, де колись за наказом Святополка був забитий св. Борис. Битва тривала цілий день, війська сходилися три рази, кров, мовляв, «текла по долинах». Увечорі переміг Ярослав, і Святополк утік. Хоч його й не переслідували, він утік аж у «пустиню», межи «Ляхи і Чехи», де й помер. І в зображенні цих подій зустрічаємо знову алітерації в окремих реченнях:

поидоша противу собѣ, и покрыша поле (п-п-п-п)  
и бѣжащу ему, нападе на нь бѣсъ (б-н-н-н-б)  
гоним божьим гнѣвом, прибѣжа в пустыню (г-г-п-п)  
Ярослав утеръ пота... показав побѣду (п-п-п)  
Святополк нача даяти овым корзна, (д-к)  
а другымъ кунами (д-к)

Кияни посміхаються з новгородців:

что придосте с хромьцемъ симь, (п-с-х-с)  
а вы плотници суще, (в-п-с)  
а приставим вас хоромов рубити (п-в-х)

Або:

приведоша Варягы и вдаша имъ скотъ, (в-в-с)  
и совокупи... воя многи (с-в)

1024 року Ярославові довелося воювати з своїм братом Мстиславом тмутороканським, що теж заявив свої претенсії на київський престол. Знову битву при Лиственi описано з усіма рисами епічного оповідання. Ярослав закликає варягів з-за моря. Вони приходять під проводом Гакона (Якуна): «і цей Якун був гарний, і плащ його був затканий золотом» —

посла за море по Варягы, (п-п-в)  
и пріде Якунъ з Варягы, (п-я-в)  
и бѣ Якунъ сь лѣпъ, (б-я-л)  
и луда бѣ у него золотомь истъкана (л-б)

Битва при Лиственi відбувається вночі. Можливо, що треба прийняти буквально вістку, що битва відбулася під час сильної нічної грози, але можливо, що гроза лише метафора битви і що автор літопису зрозумів слова того усного епічного переказу, що поклав його в основу літописного оповідання, як вказівку на дійсний факт. Можливо, що так зрозумів первісне, нам вже невідоме оповідання літопису лише пізніший переписувач. Ярослав втікає, «разом з Якуном, князем варязьким, і Якун тут втратив свій золотий плащ (отбѣже луды златоѣ»). Мстиславові вкладено в уста ще дотепний вираз радости, що в битві загинули його спільники — сіверяни (чернігівці) та варяги Ярослава, а тмутороканська дружина Мстиславова, що вступила в бій лише під кінець, лишилася ціла.

Після примирення з Мстиславом Ярослав панує спокійно. 1036 року, по смерті Мстислава, Ярослав опановує всю Східню Европу. Ще одне коротке оповідання про перемогу над печенігами 1036 року. У ньому кілька алітерованих речень:

Печенѣзи приступати почаша, (п-п-п)  
и сступишася на мѣстѣ, (и-с-н)  
идеже стоить нынѣ святая Софья, (и-с-н-с-с)

Під 1037 роком записано оповідання про заснування київської митрополії і похвала Ярославові, писані церковним стилем. В оповіданні про невдалий похід старшого Ярославового сина Володимира проти Візантії, знову риси старої епіки:

И бысть буря велика, (и-б-б-в)  
и разби корабли Руси, (и-р-к-р)  
и княжь корабль разби вѣтръ (и-к-к-р-в)

Тим часом як княжа дружина повертається додому на кораблях, воєвода Вишата висідає з корабля, щоб повернутися разом з тими вояками, що їх кораблі розбито бурею і вони мусіли врятуватися на березі. Вишаті вкладено в уста теж гарне речення типу прислів'я: «Якщо залишусь живий, то з ними, якщо загину, то з дружиною». На березі їх взяли в полон греки і почасти осліпили.

Дальші оповідання про часи Ярослава: заснування Печерського манастиря, смерть та заповіт Ярослава — писано в церковному стилі. Двоє окремих оповідань: про субій князя Мстислава тмутороканського (під 1022 роком) та про народження князя-чарівника Всеслава полоцького (під 1044 роком) безумовно мають риси епічного стилю, але походять майже напевно не з Києва (див. Шахматов, цит. твір, коротко в моїй «Іст. укр. літ.», стор. 118) і не стосуються Ярослава.

В цьому короткому переказі літописного оповідання про Ярослава ми могли підкреслити лише окремі стилістично або за змістом епічно забарвлені місця. Зустрічаємо епічні числа: війська стоять т р и місяці на березі Дніпра, сходяться в битві т р и рази, з епічною широтою розповідається про втечу Святополка, події зображені в супроводі дотепних висловів дієвих осіб. Повторюються й деякі вирази, типові для епосу: князі збирають «вои многи» або «без числа», битви характеризовані тими самими словами «бысть сѣча зла» (три рази), по долинах тече кров — типове епічне перебільшення, по повороті з походу князі «втирають сліз» або «пота»...

Це, розуміється, поруч відзначених нами стилістичних рис: зображення подій в розмовах дієвих осіб, ритмічність мови, алітерації, розмови загадками тощо — є лише окремі рештки, релікти стилю старого епосу. Але їх цілком досить, щоб говорити про те, що епос, присвячений Ярославові, напевне існував у 11 віці.

(Закінчення в наступному числі)

Оксана ЛЯТУРИНСЬКА:

# БОЖЕ КОЛО

В. Петров кладе в основу кола річних староукраїнських поганських свят родовий культ на відміну від інших дослідників, що клали в основу солярний культ. Петров базується на однаковому характері свят: «Обрядовий акт приходу й відходу нав'я становить собою приналежність кожного сезонового і виробничого свята-гри, його вступний і кінцевий епізод». Прикликають, вітають, випроводжують. І те випроводжування закінчується топленням гілки чи опудала, коли «ховали до наступного літа».

Ми сказали раніш (в нарисі «Коляда») про дещо, що узгіднювало б і соняшний і родовий культ: до роду належали не тільки «родителі», «діди-баби», а й Діди-боги, опікуни, володарі якоїсь життєдайної сили. Річне коло — «боже коло» (також як обвід сонця і як диск сонця) виявлялося в тому, що на певну пору, період часу припадало «панування» якогось бога-опікуна. Той певний період, стоячи під владою одного бога чи кількох нараз, починався чи закінчувався святом на почесть богам. Із залишків традиції, вже з самих назв свят можна устійнити, кому саме яке свято було призначене. З великим ритуалом богів прикликали, вітали, честили, й випроводжували — «ховали». І в кінцевому епізоді деяких свят ще в більшій мірі, ніж «ховання» нав'я, слідне «ховання» бога.

Палення на Водохрища дідуха — це без сумніву «ховання» «дідів-бабів». Але в інших святах воно не виступає наявно. Навіть якщо й прийняти, що під збірним словом «купалля» треба розуміти нав'я і що його ховаємо разом з Купалом, нічого не наповідає про збірне від «Ярило», «Марена» чи «Коструб», ховання яких дійшло і до нашого часу. Одначе, знаючи про повинність приходити до свого роду на допомогу опікунів роду — «бабів-дідів» та їхню всеприсутність, — можна припустити, що через давність, відірвання від основи і старих уявлень загубилось окреме ховання нав'я і злилося з хованням бога. Нав'я «відходило», вилітало в вирій, «на листочок», «на квіточку», метеликом, пташкою, щоб потім знов невидимо прийти або наявно воскреснути: «душечки» — у втіленні дітей, боги — сил природи.

Правда, після зимового циклу свят літнього сонцевороту в нашій традиції нема признаки, щоб ховали Коляду, Перуна і Велеса. Навпаки: сніп збіжжя, що символізує Діда-Коляду-Дажбога, виносять до стодоли, і вимолочене з нього зерно йде на перший посів. Синоніми Коляди звучать не тільки на Свят-вечір, на Коляду, а й на Щедрий вечір при співанні щедрівок. Китягами проса (просо — перше дане сонцебогом зерно, «крівця божа») ще донедавна по деяких волинських селах навіть священики вживали, як кропила на Водохрища та на Спаса. На Спаса йому присвячувано пахучі зела і мед, мабуть, на те, щоб бог досяг апогею творчости (предки вірили, як і деякі східні народи та й греки, що надхнення — це стан подібний до оп'яніння, непричетности. Тому жерці палили на жертовниках пахуче зілля. Це має підставу й у психології. Звідси і досі, найбільше між мистцями, вживання якихось засобів, щоб стати «вище себе»). Китягами проса кропив і кожен господар своє поле, хату, подвір'я випалюючи свічкою чи кладучи крейдою (крейда відгонить «вражу силу»), чи водою (вода в той день могла б бути і не з водосвяття, а просто з джерела, криниці, з річки) «сонцезнак» — хрест, на поле, на сволоки хати, на двері стодоли, хлівів і стайні. А кутя — жертва Дажбожичеві, фігурує на Свят-вечір, на Щедрий вечір і на Водохрища; ще досі при посіві господар у великій мисці підносить зерно, щоб бог освятив. Культ Дажбога слідний і в машкарній грі «водження кози», що відбувалося раніш від «Маланки» до «веснянки», а та — десь від середини березня. Також і в ягілці, у святі Великодня та чи не у всіх святах річного народного календаря.

Це б давало підставу гадати про інших богів лице, як про атрибути Дажбога, головного бога, або про підрядне значіння інших богів. Одначе нема признаки, щоб палили і Перуна, і Велеса, хоч верховне значення Дажбога як прапершої, предвічної життєдайної сили безсумнівне.

Дажбогів вотивний знак — коровай — «боже лице». Його символи: сонцезнак — хрест і «боже коло», що включає в себе не тільки круг річних свят, а й круг життя людини, всього життя на землі та всього існуючого.

Перунів культ очевидний і при співанні щедрівки —

А чим ся похвалиш, дрібен-дощику?  
— Ой, як я впаду тричі в маю,  
то зрадується жито-пшениця,  
всякая пашниця!..

і в традиції Водохрищ; і при виносі господарем не подвір'я напровесні борони, плуга і рала або тільки борони; і в гуцульському «тґетові», коли на Чистий четвер раннім-рано перед кожною хатою розпалюють ватру; і в наших «громничках», що святять при читанні 12 евангелій; і при паленні на горбах у Великодню ніч величезних кострищ. Хоч кострища — жертва і богові вогню, Сварожичеві, і в найбільшій мірі батькові вогню, богові Сонцю. Як господарському богові, Перунові присвячувано горох, горіх, жолудь. А вотивний знак — «борона» з короваю.

Заперечувати давній культ Перуна чи говорити, що він прийшов від вікінґів (О. Івах) — не можна: у скандінавців нема сліду по Перунові, а «войовнича подібність до Тора» — нічого не доводить: десь інде також можна б знайти бога війни. Вже не згадуючи про тодішній рівень скандінавської культури, — світогляд скандінавців був зовсім інший та й інша етика.

Релігійний світогляд, як стверджують поважні науковці, не дається так легко нащепити: його треба пережити. Прадавній же культ Перуна слідний не тільки на Західній Україні, а й на Східній: договори князя Ігоря з греками, капища на Хортиці. Як бог блискавки і грому, він конче мусів бути і в народному календарі. Не маючи тут жодних етнографічних матеріялів, не можна подати щось більше на ствердження. Але «коні» Перуна на нашій гуцульській писанці фігурують і досі, так само, як його інші знаки, на інших писанках з інших укр. земель. А наша писанка — стара, як міт. Нав'язувати її на пізніші християнські леґенди, говорити про походження з Візантії — невігластво. Міти постають у будь-якого народу ще прапервісно, на зорі його існування; ясно, не всі нараз, а згодом. бож вони — наслідок глибоких роздумувань поколінь, пов'язання всіх висновків в одну світоглядову систему.

Писанка і каже, що треба було б погодитися з П. Курінним: Трипілля мусіло мати коня. Ніби Перунові мав би бути жертвою кінь, це ж його коні женуться по небу в час грозовиці. Але етнографи і фокльор кажуть — бик. І археологічні знахідки свідчать, що при жертовниках капищ — лише кості птиці та рогатої худоби, а зображень коня обмаль, натомість багато зображень «рогів», голови бика. Перун був у першу чергу господарським богом, опікуном — «батьком» рослин, бож він викликав перший дощ, як такому, йому й жертвувано не коня, а бика. Бик вважається у нас найпліднішим. І парубоцька веснянка при паленні великодніх кострищ недвозначно наповідає, чому саме жертвувано Перунові не коня, а бика. Тому на Щедрий вечір «страва» скоромна і можна їсти м'ясо. До речі, піст не є лише християнська екзорта духу, це в нас здавен: «годилося» перед великим святом стримуватися в їжі, а розговіни — на свято. Напевно, це Перунові знаки — «роги» і зображення бика на трипільських знахідках (кожен бог із «трійці» мав кілька символів). Його вотивний знак — «борона» з короваю. Ідея Перуна, як бога війни, напевно, прийшла пізніше. Але зображення Перунових «коней» могло бути раніше, ніж бачення коня і ніж його присвоєння: відчуття в людини старіше, ніж розум; уява, фантазія старіша, ніж логіка. Про це достеменно свідчить народна казка. Але трипілець не міг уявити так наближено-подібно коня, не бачачи його. Отже кінь мусів бути. Всі ті знаки Перуна, ще й блискавка, і досі залишилися на наших вишивках, на килимі, на короваї, на писанці. І це все говорить, що Перун наш — загальноукраїнський.

Про Велеса найменше відомо. Мабуть. «викорінено» сліди достотно. Його подають як бога багатого врожаю, гойного приплоду, бога-опікуна худоби. Тут ніби протиріччя: адже тільки Дажбогові було призначено на жертву зерно, кутя, це його сонцезнаком на полі робили зажин першого снопа; це його знаком, після обжинків, клали на полі хрест із колосся. Тож «зав'язати Старому (чи Дідові) бороду» — не може стосуватися до Велеса, а до Дажбога. Чи не треба прийняти тут, що Велес був лише «скоттій бог», як каже літописець? Але світогляд, звичаї, обряди, фолкльор це заперечують. Це Велесові на Маковія насінники, це йому приписували пращури могутність природи України, багатство, рясноту.

Як жертва Велесові була призначена ялівка. Його вотивний знак — не інакше, як ті «дійки» на короваї (це, справді, можуть бути символичні коров'ячі дійки, бож тільки завдяки його чаклунству з телиці — корова). Але вотивний знак у Велеса не був один. Мабуть, тому, що з етики «не годилося» його зображувати на короваї, іноді пекли на весілля, окрім короваю, ще три хлібці: «дивень», «борону» і «лежень». Дивня пекли окремо, щоб відділити дух, саму сутність, абстракт божества (за Сосенком), «борона» — це вотивний знак Перуна, а якраз той «лежень» (від «злягати») припадає Велесові. К. Сосенко цнотливо цілком замовчав про ту «бісовщину», про ті, за його власним висловом, «грубі індуські впливи». А це, нарешті, треба конче вияснити, щоб можна було вивести «боже коло» і, нарешті, показати, що жодної «бісовщини» як не було, так і нема, нема і тих «грубих індуських впливів». Грецькі поганські боги безпосередньо, і без бика, наплоджували різновиду «єхидну», і то їм ніхто не брав за зле. А щоб так нам святошитися та обурюватися за телятко, курчатко, лоша, за кожне «боже створіннячко»?

Правда в одному звичаї — «водженні Коструба» на перший погляд є щось дуже «знеславлююче». «Водження Коструба» на Волині відбувається на «пущення» (м'ясниці). Ще називають — «справляти колодки». Молодиці влаштовують вечорниці: на столі конче мусять бути, окрім іншої страви, сирні вареники з маслом, а горілку чи гроші на «випивон» витягають молодиці примусом у того, кому причеплять до ноги «колодку», звичайно чіпляють старому парубійкові чи «старій дівці» (вже і в двадцять років вважається «стара дівка»). Це роблять, змовившись заздалегіть. Щоб позбутися «колодки» та сорому на наступний рік, парубійко хутчій жениться, а дівка вже «не перебирає сватами». Отже мета «колодки» хвальна: «напутити», «надоумити», «направити голову дурням», оженити, «щоб не завдавали сорому громаді». Це також свідчило б, що у нас шлюб давній. Хай той звичай на наш погляд «грубий», але він нарочито «грубий»: «коли не помагає божа сила (природний інстинкт), то хай поможе худоб'яча». Тож і треба вчинити розправу з винуватцями, що вийшли з-під закону «годиться»: «годиться дівчині вийти заміж», «годиться парубкові оженитись». Щодо етики у наших селян не було жодного потурання «індивідуалізму»! Тому то в нас не було сексуальних збочень, ні культовних «вакханалій» (ніяк змішувати це з римськими та діонісійськими, грецькими ігрищами), ні «плясок» на кшталт хоч би московських сектантів. Та й в «колодці» не вільно брати участь ні дітям, ні дівчатам, ні молодим парубкам. Уже й значення «колодки» ніхто не знає, хіба з еротичних приспівок можна щось документатись.

Ми можемо любуватися антикою, але хіба тільки грецькою, і вона нікого не лякає, навпаки, вважається неуцтвом не знати про неї. Грецькі міти, література, мистецтво, уся давня культура спадають як предмет до програми середніх і деяких високих шкіл. І справді, неуцтво не знати про таку високу культуру. А чи

(Далі на 6 стор.)

# Виставка Мирона Левицького

У паризькій ґалерії Рор Вольмар, під високим патронатом віцепрезидента комісії преси Франції сенатора Жоржа Лямусса 16 квітня ц. р. відкрилася виставка творів Мирона Левицького. В

*М. Левицький: Портрет Люби Корінь*

двох сальонах мистець виставив разом 33 твори, написані переважно впродовж останнього року: картини, ілюстрації, іваші. Мирон Левицький, який скорочено підписує свої твори — Мирон Лев, схарактеризований французьким критиком Полем Сантенаком у дбайливо виданому каталозі до виставки як людина, «обдарована мистецьким талантом, із справжнім знанням своєї справи; він має власне творче обличчя і волю залишатись самим собою».

Якщо приділяти мистця до якогось напряму, то безперечно М. Левицький найближчий до експресіоністів. Експресіоніст він у «Втечі з Єгипту» (де Марія і Йосиф немов губляться у велетенських білих пісках), експресіоніст у «Пісті» (де виділяються надхненні обличчя Богоматері і св. Івана), можливо, ще більше — в «Биках», прегарно композиційно розв'язаних.

У картині на історичні теми «День перед боєм» (похід князя Ігоря), у «Вознесенні», в численних портретах М. Левицький показує своє надзвичайне обдарування кольориста. Світло й тінь, свіжі, часом вогнисті барви, сміливі мазки говорили численним французьким відвідувачам виставки про вивезене ще з України гостре відчуття кольорів і любов до полум'яних барв. Як полишити на боці зміст, в кожній речі відчутний ліризм, внутрішня схвильованість і в найновіших творах — помітний відхід від реалістичного трактування теми.

Якщо кільком творам можна б закинути не завжди вдале розв'язання перспективи (напр. в «Парижанці»), що, можливо, є наслідок довгорічної праці М. Левицького на полі церковного мистецтва, то справді бездоганними можна назвати його жіночі портрети, що виділяються особливою ясністю кольорів, тонким психологічним підходом і портретною подібністю. Між портретів, присвячених переважно співакам, танцюристам, музикам, паризький тижневик мистецтва «Ар» (від 23 квітня) вибрав і в огляді виставок вмістив велику репродукцію портрета Люби Корінь М. Левицького: співачка сидить у кріслі біля вікна; вона одягнена в зелено-червоне; в рисах уст, схильних до посмішки, в замріяному погляді, а особливо в оголених по лікті чутливих руках відчувається мистець.

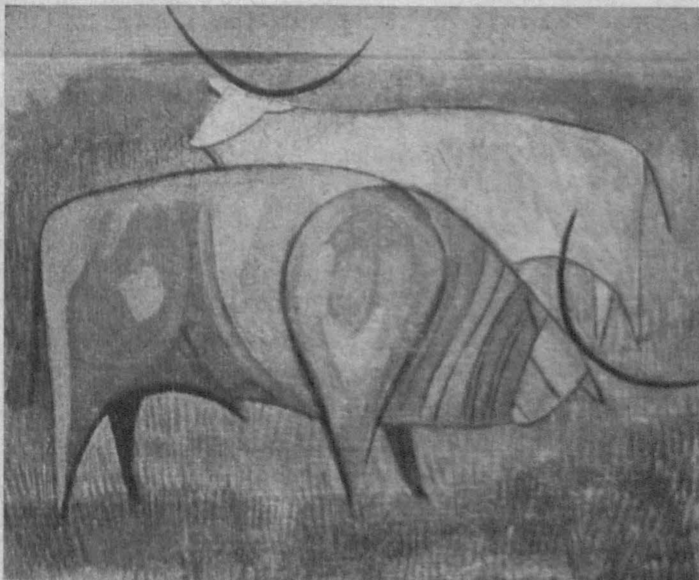
У пейзажах — «Площа Конкорд» з вирізьбленою елеґантною постаттю француженки, «Паризькі дахи», «Вуличка в Ніцці» — М. Левицький показав себе також не меншим майстром, як у портретах.

Однак, в «Ар» (23-29 квітня) про М. Левицького сказано, що мистець у своїх стилізованих формах, часто симетричних, інколи ризикує стати декоративним. У цій замітці автор Л. Г. відзначає — ...«яскравість і барвистість кольорів. Але це його малярство швидше схоже на ілюстрацію». Звичайно, ілюстративність слідна в деяких речах мистця, та вона не прикметна і не являє собою загрози.

Як майже всюди, і в «Ар» названо М. Левицького «канадійцем»... Об'єктивнішим у цьому відношенні був Поль Сантенак, який писав: «З походження він українець, нині канадійський громадянин».

На виставці, що тривала від 16 до 30 квітня, молодь гаряче дискутувала. Це — добра ознака і для нашого мистця, і для нашого образотворчого мистецтва.

М. П.



*М. Левицький: Бики*

# Пам'яті Альфреда Вебера

(Закінчення з 1 стор.)

а передусім майже квадратова, дуже велика й маркантна голова, покрита рідким, сіросивим волоссям. Коротка, щетинувата борода й вуса робили обличчя все неголеним, а широке чоло, проникливі, прикриті важкими повіками очі, широкі уста, які то вибачливо й розуміюче всміхалися, то іронічно кривилися або затискалися у вибусі темпераменту, — все це нагадувало мені чомусь Сократа. Прослухавши виклад, більшість слухачів знала не набагато більше, ніж до нього, але виходила з нез'ясованим почуттям, що слухала людину винятково вого маштабу, — почуття, яке я мав ще тільки виходячи з лекції Ясперса. Але, аналізуючи себе, я міг би припустити, що хоч до деякої міри вплив Ясперса можна було пояснити його надзвичайною популярністю, блискучим даром говорити. Ця обставина мало Вебера стосувалася, суть його суґестивности була неясною.

Одного разу мені вдалося купити (тоді гроші ще не мали вартості й купівля книжки була чистим випадком) його нову ще (видану в 1946 році) книжку: «Прощання з дотеперішньою історією» («Abschied von der bisherigen Geschichte»). Прочитавши перший розділ, я був надзвичайно вражений. З затриманим віддихом я читав далі, але розумів чимраз менше. Тільки після прочитання перших розділів кілька разів у мене склалося враження, що я починаю розуміти. Все таки я був свідомий, що розумію не повно, неначе дитина Пруста. При тому мені здавалося, що якраз цю книжку мені зрозуміти потрібно, що це чомусь дуже важливе й потрібне.

Після того, як Вебер подався 1948 року остаточно у відставку, його дальша участь в академічному житті документувалася головно кольоквіюмом, який він, аж до своєї смерти, відбував кожного вівтірка між 20-22 годиною увечорі (часто він затягався і значно довше) в своїй віллі і мав незмінну назву «Демократія і соціялізм». Вичитавши з «чорної дошки», що участь в кольоквіюмі залежна від попередньої розмови з Вебером («privatissime et gratis»), я подався одного дня, на весні 1949, в призначений час на означене місце і побачив вже там чималу юрбу очікуючих. Довелося чекати добру годину, заки черга дійшла до мене.

Сьогодні моя участь в кольоквіюмі здається мені просто випадковою. Число учасників було обмежене до несповна двадцяти, не так тому, що більше не містилося в кімнаті, як тому, що більша кімната зробила б справжній «кольоквіюм» — «розмову« між учасниками, неможливим. Коли взяти до уваги, що учасники тільки поволі змінялися, що більшість їх брала участь в кольоквіюмі роками, і кожного семестра звільнялося найвище 5-6 місць, на які чекало вдесятеро більше охочих, між ними нерідко й університетські доценти, моє допущення треба приписати хиба тій обставині, що темою кольоквіюма була тоді якраз Росія і що Веберові, певно, не часто доводилося мати справу з українцями. Коротко проіспитувавши мене, випитавши, які лекції я вже слухав, що я читав і чим цікавлюся, врешті, чому я саме до нього прийшов, він попрощався поданням руки і словами: «До побачення у вівторок о 20-ій».

Вілла, в якій проживав Вебер, положена в найкращій дільниці Гайдельберґу, в Берґгаймі, серед садів по другій стороні Некару. Тоді цей квартал зайняли американці, виселивши власників. Те, що Веберові дозволено було залишитися, вказує на особливе відзначення його, мабуть, не тількик як світової слави вченого, а й як ворога гітлеризму (Вебер був у 1933 році передчасно емеритований). Від низу до верху вілла (сальон, в якому відбувався кольоквіюм, був на першому поверсі) була завалена книжками, які лежали на полицях, що тягнулися здовж стін коридорів, валялися усюди на підлогах, на кріслах і столах, і дехто сідав на них не маючи крісла. На усіх лежала патина пороху, насичуючи повітря специфічним флюїдом інтелектуалізму.

Але Вебер був більш, ніж інтелектуалістом, а його інтелект не був припорошеним. Його знання було енциклопедичне, універсальне. Це не було властиво «знання» в розумінні «Wissen», що є, за відомим порівнянням М. Шелера, подібне на купу каміння, що товчеться одне об обне при кожному русі, а зінтеґроване до «Bildung», що робить щойно «всезнайка» особистістю. Якщо дійсно ще живуть люди з таким знанням, то їх напевно можна порахувати на пальцях однієї руки. Навіть сума знання А. Тойнбі не видається мені такою широкою, бо вона обмежена стисло історією. Вебер опановував у великій мірі філософію, теологію (чи теології), право, економію, науки соціяльні й політичні, мистецтвознавство, навіть науки природничі, нагадуючи в цьому свого геніяльного брата Макса Вебера.

За великим столом А. Вебер домінував над учасниками кольоквіюму, як Зевес на Олімпі: то ласкавий, то гнівний, найчастіше нетерплячий, навіть саркастичний, але все влучний у своїх зауваженнях, спрямованих на вилущення суттєвого, постійно перериваючи референта й дискутантів клопітливими питаннями, примушуючи всіх до безперервного інтенсивного думання, ставлячи під сумнів слова, фрази, звичні думки, вживані трюізми, щоб привчити кожного самостійно, радикально (від radix = корінь) аналізувати, абстрагувати. Спершу вже після години в мене безнадійно боліла голова. Найгірше було, що, не зважаючи на методологічні пояснення способу ведення кольоквіюму, що їх давав тоді на перших лекціях молодий Зомбарт (син відомого національ-економа Вернера Зомбарта, посвояченого з Вебером), новоприбулі мало що з усієї процедури розуміли. Розуміння приходило тільки поволі, якщо вистачало терпеливости. Тому боялися, як вогню, запитів, які Вебер часом скеровував до когось з «мовчазних». Бо на відповідь падало негайно нове питання, і скоро деліквент переконувався, що говорить дурницю або не вміє відповіді уарґументувати.

Після того, як учасникові вдалося кілька разів включитися в дискусію і довести, що в його голові порядкується, приходив час, коли Вебер казав йому залишитися після кольоквіюму. Коли виявлялося, що учасник хотів би бути й на кольоквіюмі наступного семестру, Вебер пропонував йому тему до реферату. Реферат, яким кожен кольоквіюм починався і дискусія над яким стояла в центрі кожного кольоквіюму, був свого роду «Gesellenprüfung».

Кожного семестру в кольоквіюмах аналізовано ситуацію якоїсь країни: наприклад, Франції, при чому в ряді рефератів розглядалися вирішальні моменти політичного, суспільного, економічного, культурного розвитку даної країни на протязі останніх 1-2 століть. Темами рефератів були дуже часто визначні особистості: Токвіль або Бодлер, Тен або Сезан. Референт намагався, на підставі розвиненої Вебером методи, встановити її місце в культурному процесі, її специфічні, неповторні риси. Дискусія, яка затягалася часами до півночі, яку Вебер скеровував, але ніколи не диктував, не була переливанням з пустого в порожнє, як це часто з дискусіями буває, але уточненням, виправленням, релятивізуванням — була найкращою школою методичного й історичного думання і залишила в кожного учасника сліди на все життя.

*

Я пробував з'ясувати, чим був Альфред Вебер для своїх учнів і для мене особисто. Лишається в кількох реченнях спробувати накреслити його місце в науці.

Як це діється з синами славних батьків, Альфред Вебер стояв, до певної міри, в тіні свого на п'ять років старшого брата, про якого Карл Ясперс в йому присвяченій монографії сказав: «Макс Вебер (1863-1920) був найвизначнішим німцем нашої доби». При всій релятивності такого осуду (з чого ніхто не здає собі справи краще, ніж Ясперс) не підлягає сумніву, що Маркс Вебер був людиною геніяльною, значення якої для гуманістичних наук порівнюють до Канта в філософії або Галілея в природничих науках. На жаль, його речі, як і Канта, такі важкі, що відносно не багато людей завдає собі труду з ним познайомитись.

Коли Макс Вебер в низці теоретичних праць визначив межі, цілі й методи досліду для всіх наук, що займаються людиною, а в своїх блискучих, епохальних дослідних працях (теологічних, правничих, соціяльно-економічних, політичних, історичних: їх інтеґрацію він назвав «соціологією») відкривав науці нові обрії і завдання, Альфред Вебер, який, як і його брат, став професором політичної економії, спочатку в Празі, опісля в Гайдельберзі, здобув світове визнання працею про оптимальне положення індустріяльної продукції («Über den Standort der Industrien», 1909), на підставі якої проводилася в Радянському Союзі індустріялізація (між учнями Вебера вперто кружляла поголоска, що його портрет висить з того приводу в Кремлі). Але інтереси молодшого Вебера, як і його старшого брата, не вміщалися в рамки політичної економії, і вже перед першою світовою війною в його голові постали зариси соціології універсальної історії, які одначе він тільки 1935 року випустив у світ у формі книжки («Kulturgeschichte als Kultursoziologie», друге доповнене видання 1950).

Цю книжку, що на чотиристакількадесятьох сторінках з'ясовує процес універсальної історії, неможливо схарактеризувати в кількох реченнях. Ніякої паралелі, крім хіба об'єкту: універсальної історії, до Шпенґлера чи Тойнбі. Вебер не встановлює історичних циклів, не порівнює, не фантазує, не шукає «сенсу», знаючи, що він трансцендентний. Йому йдеться про емпірику, про, за його терміном, «іманентну трансцендентність», про внутрішню структуру історії. Його спроба лишається відкритою на всі сторони. Вебер знає, що кожний нарис універсальної історії є відповіддю на якесь конкретне питання, що таких питань може бути n і на них n різних відповідей, що кожна з них може бути «правдива», але як відповідь на одне спеціяльне питання, мусить бути парціяльна. Його конкретне питання, на яке він шукає відповіді, звучить: «В яких формах рухається історія (не „розвивається", бо кожний „розвиток" припускає цілі)?» і далі: «Як представляється справа з душевно-духовою суттю людини і її змінами й варіяціями в історичному процесі? Які обставини викликають ці духові зміни? І як і в якім порядку еманують звідсіля великі твори, здобутки і суттєві творчі тенденції, які людство вважає історично важливими чи навіть універсальними?» («Prinzipien der Geschichts- und Kultursoziologie", стор. 14-15).

Продумана методика, яку Альфред Вебер розвинув перед випрацюванням цієї монографії в ряді статтей, дала поважні гевристичні наслідки. Згадаємо тільки три сфери, які докупи творять, за Вебером, цілість історичного процесу: «суспільну структуру» кожної культури, універсальний «цивілізаційний процес» та «рух культури». Ця схема, в своєму практичному застосуванні, якого надав їй автор, має перевагу над «синтетичними», головно французькими спробами, синтетичність яких насправді тільки формальна, постулятивна, які механічно поєднують в собі різні наукові дисципліни.

Однак А. Вебер на цьому не зупинився. Накресливши зариси універсально-історичної будівлі й динаміки, у які, на жаль, на цьому місці не можемо ввійти, він був першим соціологом, що сміло взявся за реабілітацію індивіда в історії, за з'ясування його місця, ролі й ваги. Очевидно, йому йдеться про геніяльного, творчого індивіда, як єдино для історії релевантного. Інакше кажучи, він взявся за інтеґрацію історії в рамках історії універсальної, яку він зве соціологією. Цій проблемі присвячені його студії: «Трагічне й історія» («Das Tragische und die Geschichte», 1943) та вже згадана «Прощання з дотеперішньою історією». Таким чином, А. Вебер, якому доля дозволила прожити близько 90 років, в одній напрямі продовжив діло свого геніяльного, передчасно померлого брата. Тепер неможливо вже творити на цьому полі нижче рівня і методики ним створеної. Хто не має кращого сказати, мусить, мірою своїх сил, іти накресленим ним шляхом, випрацьовуючи і доповнюючи його хіба в деталях.

При всій фрагментарності цього нарису не можна не згадати наприкінці, що Альфред Вебер був усе своє життя пристрасним борцем за свої політичні ідеали, якими були свобода і соціялізм, коротше, свободолюбний, «ліберальний» соціялізм. Поменшення державного диригізму, обмеження тоталітаризму, державної всемогутности, боротьба з всевладною бюрократією, боротьба за виховання свободолюбного типу людини лежали в центрі його активности. Універсальна історія чи соціологія, структуру якої він намагався викрити, не була для нього чимсь закінченим, здетермінованим, а змінною, залежною від кожного з нас. Тому його особистість намагалася не тільки пізнати її, але й формувати, маючи живе відчуття відповідальности, яке лежить на кожному з нас. І в цьому Альфред Вебер був, за його власною термінологією, типом «третьої людини», відхід якої з історичної сцени і заміна «людиною четвертою», знівельованою і вихованою тоталітарними системами, буде (якщо це станеться) переломом в житті людства.

# По сторінках радянської преси

Президія Спілки письменників України 10 квітня 1958 року поставила на обговорення справу журнала «Вітчизна». Із змісту обговорення видно, що воно було спрямоване по лінії викорінення «ревізіонізму». Тепер, коли посталінська диктатура дещо стабілізувалася, взято курс на ліквідацію чи гальмування поступок, зроблених зокрема в національному питанні. У звіті про це обговорення сказано: «Журнал недостатньо активно бореться проти ворожої імперіялістичної ідеології, зокрема проти ревізіонізму...» і т. д. До новоскладеної редколегії «Вітчизни» дотеперішній її головний редактор Олексій Полторацький не увійшов. Що означає, що його редакторська праця вважається незадовільною. Доводиться стверджувати це з подивом, бо Полторацький так пильнував не ухилитися від партійної лінії, що довів «Вітчизну» до повної неудобочитаємости. Пригадаймо ще цікавий факт, що свідчить про партійну «принциповість» Полторацького: у репортажі з подорожі по Франції йому конче хотілося умістити таке фото з Єлисейських Полів, щоб на ньому не було жодного авта і щоб це свідчило, якого вдару зазнала Франція під час суезької кризи. А що таке фото при всьому бажанні здобути було неможливо, то він умістив фото, змонтоване з окремих клаптиків, що виглядало, як мозаїка, і дійсно на ньому авт не було. І навіть такого Полторацького довелося усунути! Що ж робитиме з журналом В. Козаченко (новий головний редактор), щоб його остаточно вгробити?

*

Натомість О. Полторацький увійшов до складу новоутвореного журнала «Всесвіт», який починає виходити з другої половини цього року. Призначення нового журналу, за повідомленням преси, — містити переклади з чужих літератур, інформацію про культурне життя в світі та зокрема викривати діяльність «буржуазних націоналістів» за кордоном. Це мусить бути цікаве, і ми нетерпляче чекаємо, як новий журнал виконуватиме своє завдання. Треба думати, що Полторацький здобуде довір'я на головного редактора журнала як спеціяліст об'єктивної закордонної інформації (див. у попередньому абзаці справу з фотознятко́ю).

*

«Вісник АН УРСР» повідомляє про створення міжнародного бібліотечного абонемента в Державній публічній бібліотеці. Він має своїм завданням задовольняти потреби вчених АН УРСР в іноземних наукових виданнях, яких немає в книжкових фондах бібліотек СРСР. Так само ж відкривається абонемент для іноземних бібліотек, за яким надсилатимуться строком на один місяць всі види друкованої літератури, крім газет, карт, рукописів, рідкісних і особливо цінних видань, а також видань, які є в торговельній мережі.

*

Втішну ювілейну статтю помістив у «Літературній газеті» відомий літературознавець Степан Крижанівський п. н. «П'ятсот» («Літ. газ.» від 25 квітня 1958). Як запевняє автор, число членів письменницької організації в цьому році перевищує 500 осіб. На кінець війни було — 250. «Це була, — пише автор, — у кількісному відношенні одна з найменших республіканських письменницьких організацій, якщо брати до уваги співвідношення до загальної кількости населення кожної із союзних республік». Автор дає цьому пояснення: «В минулому, особливо під час Великої Вітчизняної війни, Спілка письменників України зазнала значних втрат». Залишім на хвилину Крижанівського і загляньмо в «Новий мир», ч. 2, 1958. Там у статті «Советские писатели в Великой Отечественной войне» (стор. 129-196) подана бібліографічна хроніка й хронологія подій та список загиблих на фронтах письменників. Як ми підрахували, українських письменників, що загинули, там названо 19. Припустім, що список не зовсім точний, і візьмім число 25. Інші підрахунки показують, що до і після війни за наказом партії було ліквідовано близько 250 письменників, тобто партія забила в десять разів більше, ніж війна (наші числа приблизні, але якщо співвідношення числа загиблих під час війни і забитих партією в мирний час не є один до десяти, хай «Літературна газета» кине в нас камінь).

За час від закінчення війни «завдяки постійному піклуванню Комуністичної партії та Радянського уряду» (Крижанівський) письменницька організація зросла вдвоє. Крижанівський запевняє, що це ще мало. І ми не сумніваємося, що на безпосередню директиву від партії це число можна ще подвоїти (як «ділових» поросят), догнавши до тисячі.

Доречно було б при спілці письменників організувати ще бюро для опрацювання стандартних рукописів і роздачі їх на підпис авторам — засіб радикально уникнути «ревізіонізму» і «буржуазного націоналізму»,

# ЗУСТРІЧ З МІРО СКАЛЕЮ

«Український тенор Міро Скаля-Старицький . . . — досконалий виконавець з великим досвідом . . .»
Джон Брігг
(«Нью-Йорк Таймс», 14. X. 57)

Перебуваючи проїздом у Парижі, ми, звичайно, не могли оминути нагоди познайомитися і поговорити з відомим українським оперовим співаком-тенором Міро Скалею-Старицьким. Фото, прикладене до цієї статті, познайомить читача із зовнішнім витглядом цієї цікавої, симпатичної людини, а ми постараємося оповісти тут про внутрішній світ мистця, про його життєвий шлях і творчі досягнення.

Шлях від маленького міста Скали (це тому співак має мистецьке прізвище Скаля), родинного міста нашого майстра, до найкращих світових оперних театрів — складний, шлях, що вимагав не лише надзвичайних природних даних, а й другого великого таланту — працьовитості. Мирослав Старицький у рідній Скалі над Збручем унаслідував від батька, дяка й диригента, непомильний слух, гарний голос, музичність, любов до співу і до вокального мистецтва. Ще малим на крилосі церкви свого батька чарував чорнявий хлопчина слухачів. Його життєвий шлях був відомий наперед. Закінчивши середню школу, Мирослав Старицький повністю віддався музиці і співу, удосконалював два таланти — природне обдарування і працьовитість — і таким шляхом досяг найбільших успіхів, ставши співаком европейської слави.

У 1929 році в Українському Народному Театрі ім. Тобілевича в Станиславові звернув на себе увагу глядачів-слухачів виконавець ролі молодого гуцула в опері «Галька». Явище досить рідке на оперовій сцені: молодий співак Старицький не лише прегарно виконав свою партію, а й виявився здібним актором, майстерно зігравши свою ролю. Потім, коли театр виїхав на турне по Зах. Україні, Мирослав Старицький співав Андрія в «Запорожці . . .», Петра в «Наталці-Полтавці», Паріса в «Гарній Олені» та інших операх і оперетах, що їх ставили мандрівні українські театри на нашій землі під польською окупацією.

Однак, хоч як були задоволені слухачі, сам молодий мистець шукав змоги серйозно, по-справжньому студіювати спів і музику. І ось у 1936 році несподівано він одержав надзвичайне повідомлення: український «Центросоюз» у Львові призначив йому стипендію, і М. Старицький стає студентом Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка. Львівські студії швидко принесли свої плоди. Після кількох місяців зосередженого навчання, напруженої праці, що межувала із зреченням цього світу в ім'я мистецтва, — молодий тенор з успіхом співає партію Фавста і партію Ленського у «Фавсті» та «Евгенії Онєгіні», поставлених інститутом. На жаль, багато відгуків української преси того часу згубилися у воєнному крутіжі. Та ось бачимо в «Ділі» від 13 січня 1939 року такий відгук суворого критика, композитора і музикознавця Станислава Людкевича: «Перші виступи тенора М. Старицького у львівському радіо засвідчили, що його студії не йдуть намарно, що співак робить постійні поступи в напрямі вирівняння свого багатого голосового матеріялу із «феноменальною горою», як і загального умузикальнення й інтерпретації . . .» Саме тоді М. Старицький ще вчився в Українській Державній Консерваторії у Львові, виступаючи в радіо та із самостійними концертами в Чорткові, Борщеві і, на велику радість рідного міста, у своїй Скалі. Після виступу тенора у «Фавсті» 1938 року музиколог і композитор д-р Борис Кудрик писав у «Ділі» 26 червня: «М. Старицький в ролі молодого Фавста дав справжній доказ, скільки може осягнути завзятою, пильною працею. Його голос шляхетно вирівняний у «середині», блищить металічно та дуже повно на «верхах». Подивугідне є дуже закруглене фразування і зовсім зріла інтерпретація доволі трудної й великої ролі».

Місце першого тенора Львівського Театру опери і балету було, звичайно, вже забезпечене. Закінчивши студії, М. Старицький співає в цьому театрі Пінкертона в «Мадам Батерфляй», Барінкая у «Циганському бароні», Андрія в клясичному «Запорожці».

Тривожного 1942 року М. Старицький виїхав до Відня, де доповнював мистецькі студії і, склавши державний іспит з відзначенням, став першим тенором Пфальської опери в Кайзерслявтерні. Рудольф у «Богемі» (згодом ця партія стала улюбленою в репертуарі мистця) і Де Ґріє в «Манон Леско» Пуччіні, князь із Мантуї в «Ріголетто» Верді, Вільгельм Майстер у «Міньон» Томаса, Пінкертон у «Батерфляй» Пуччіні, Штєрманн у «Літаючому Голляндці» Ваґнера, Альваро в «Силі призначення» Верді . . . — це партії, що їх виконував на австрійській сцені німецькою мовою наш співак. І ось кілька відгуків преси. Після виступів у «Богемі»: «. . . Мирослав Старицький грав і співав високоположену і важку партію Рудольфа у «Богемі» з легкістю і добрим мистецьким знанням. Після великої арії в першій дії «Яка холодна ота рученька» його успіх був забезпечений» . . . («Ноє Абендцайтунг», 20 вересня 1943). Після виступів у ролі Альвара в «Силі призначення» Верді той же часопис від 27 грудня 1943 року повідомляв: «Мирослав Старицький надав ролі Альвара особливих високих якостей. Його теплий, м'який і гнучкий голос особливо підходить до цієї чутливої, шляхетної, переслідуваної трагедією постаті. Тут воскрес блиск «кантилени» Верді у променях краси голосу тенора, який своє завдання як у співі, так і під оглядом музичним виконав бездоганно...»

Крім цих виступів, Мирослав Старицький співав у той час у Берліні (концерт української музики в залі Баха, 1943), у Граці, Брні, Празі, Ляйпціґу та інших містах Німеччини і Чехо-Словаччини. І одночасно — він з подивугідною наполегливістю, ми сказали б, із пристрастю, продовжує працювати над своїм голосом, опрацьовує нові партії, вивчає інші мови, готуючися до нових шляхів, що вели до Західньої Европи, до світової столиці мистецтва — Парижу і Франції взагалі.

Ми прогулюємося із мистцем по вечірньому Парижу, приємно освітленому скісним, поетичним сонцем. Маляр домальовує своє полотно, на яке збоку задивилася пара закоханих, закоханих у свій Париж, у свою молодість, у це полотно. На бульварі люди п'ють каву. У потоці авт поблизу Опери гордо пропливає фіякр, мальовані коні, на передку — кучер із XVIII століття. На тротуарі — дівчинаекзистенціялістка із довгим волоссям. Біля опери зупиняємося, вірніше я на мить зупиняюся, пригадуючи відгуки французької преси на виступ нашого земляка в «Богемі». «Так-так, — говорить, посміхаючись, мистець, — я тут також співав». І на моє прохання оповідає про новий відтинок часу, зусиль, праці, успіхів.

Мирослав Старицький зустрів закінчення війни у Відні. Саме тоді він давав великі самостійні концерти у найбільших концертових залях австрійської столиці («Гроссер Музікферайн», «Концертгаусзаль» та і.), співав по радіо. І тоді ж став членом відомої «Фольксопери». Тут він до свого імени Старицький додав назву родинного міста Скали (немов тимчасово прощаючися з українською землею), скоротив ім'я Мирослав на Міро і після успішних виступів у славнозвісному Зальцбурзі, Інсбруці, Брегенці — поїхав до Парижу. Позаду залишилися перші два етапи творчої кар'єри — західні землі України, потім Австрія чи, вірніше, Середня Европа. Розпочався третій, найблискучіший етап, етап розквіту творчих сил.

У січні 1947 року Міро Скаля виступив із великим самостійним концертом у залі «Гаво». Хто знайомий із мистецьким Парижем, до краю пересиченим талантами, той знає, що означає такий виступ і які дані треба мати мистцеві, щоб такий виступ взагалі відбувся. Та після концерту в «Ґід дю концерт» 17 січня 1947 року ми читали: «. . . Це найкращий голос, який мені досі доводилося чути...» Таким чином браму до великих оперових театрів було відчинено, додаймо — важку браму, особливо у вибагливій Франції.

У 1948 році Міро Скаля гостинно виступає у «Ґран театро дель Лісео» в Барселоні й Мадріді; у 1949 — в паризькій Державній опері в ролі Рудольфа у «Богемі», в опері Ліллю у ролі Фавста, потім у великій залі «Пале де Бозар» у Брюсселі в ролі Всеволода в «Кітежі» Римського-Корсакова.

«Український тенор Міро Скаля має дуже гарний голос із блискучою горою, — писав «Норд Еклер» 6. X. 1949 року після виступу мистця в ролі Фавста в Ліллі. — Голосом він володіє досконало» . . . «Зюд-Вест» за 12 грудня того ж року писав після виступу нашого тенора у Великому Театрі в Бордо: «Мабуть взагалі не можна співати Рудольфа краще, ніж його співає український тенор Міро Скаля. Його голос досконалого блиску визначається безпорівняльною легкістю в найвищих позиціях» . . .

1950 рік застав Міро Скалю на сцені Великого міського театру в Цюріху, де він співав князя із Мантуї в «Ріголетто» (співав по-німецькому; на французьких сценах Міро Скаля співає ті самі партії по-французькому). Швайцарський часопис «Ді Тат» 6 вересня 1950 року писав: «Міро Скаля в ролі князя із Мантуї заблищав справжньою віртуозністю в різних аріях і ансамблях . . .» Не менш відома «Ноє Цюрхер Цайтунг» від 7 вересня того ж року вторила: «Найбільше оплесків — вияву щирого захоплення — припало українцеві Міро Скалі, який свою арією Рудольфа в «Богемі» Пуччіні полонив усі серця . . .»

У 1951-52 роках Мирослав Старицький брав участь у перших передачах французької телевізії; він виступає майже на всіх сценах великих оперових театрів Франції, Бельгії, Північної Африки. Французьке товариство «Ар-Сьянс-Летр» (тобто мистецтво-наука-література) під високим патронатом міністра освіти нагородило нашого мистця почесним дипломом і срібною медалею міста Парижу за визначні досягнення на мистецькому полі Франції.

Згадаємо ще, що в 1951 році Мирослав Старицький був першим в музично-оперовій історії, хто виконав тенорову партію в тоді щойно знайденій великій опері Жоржа Бізе «Іван IV» (довгий час вона вважалася безслідно загубленою). «Ля нувель Републік» 9. X. 1951 року після того писала: «. . . Міро Скаля тріюмфував особливо в другій дії — це тенор найчистішого звучання . . .» (в оригіналі — «найчистішого металу», тобто шляхетного металу — важкоперекладне означення). Нотне видавництво «Шуденс» у Парижі видало оперу «Іван IV» великим накладом, і на першій сторінці партитури ми з приємністю бачили ім'я нашого визначного земляка. Цю оперу досьогодні вже ставили, крім Франції, різні театри в Англії і Німеччині.

Із багажем ролей у 23 операх (співаних різними мовами) прибув Міро Скаля у Бельгію і в грудні 1953 року вперше виступив на сцені Королівської Опери «Ля Моне» в Брюсселі, ставши її першим тенором. Ось що писав тоді найбільший бельгійський часопис «Ле Суар» 6. XII. 1953: «Українського походження тенор Міро Скаля — це співак найкращої музичної формації. Його повний блиску і принади голос визначається особливою легкістю в горішніх тонах. Все треба хвалити в його інтерпретації, настільки він полонить і захоплює щирістю, щедрістю і чаром свого співу». У «Ля Моне» Міро Скаля доповнив свій багатий репертуар ще кількома операми, виконуючи з небувалим успіхом ролю Туріду в «Кавалерія Рустікана», Надіра у «Ловцях перлів», Вертера у «Вертері», Жеральда в «Лякме» . . .

1955 року Міро Скаля відбуває першу свою подорож по Америці. Відомий композитор М. Фоменко писав з нагоди виступів мистця: «Міро Скаля-Старицький — це обдарований і висококультурний, з голови до ніг — мистець . . .» (замітка про концерт у Нью-Йорку, «Свобода», 13 жовтня 1955). Після концерту у Філядельфії диригент і композитор А. Рудницький у тій же «Свободі» від 21 жовтня писав: «Мирослав Старицький — це артист-співак, який серед українських товаришів по професії рівного собі не має . . .» Після 6 концертів у Англії часопис «Українська думка» резюмував виступи Мирослава Старицького словами: «. . . Це незрівняний мистець, і його талант є відблиском того, що людина зве досконалим, правдивим, вічним . . .»

У 1957 році Мирослав Старицький, крім своїх постійних виступів на европейських сценах під час зимового сезону, зробив ще одне турне за океан. Після концерту в Торонто, у великій залі «Мессейголл», о. Хомин у «Нашій меті» від 21 вересня оповідав: «І квіти, і невмовкаючі оплески, і оваційні радісні вигуки — все те свідчило про небувалий ентузіязм присутніх. І не диво. Бо на сцені співав український тенор великого, европейського формату, співак великого голосового багатства і незвичайної мистецької зрілости . . .» Те своє концертове турне по Канаді і США мистець закінчив виступом у славнозвісній концертовій залі «Тавн-голл» у Нью-Йорку. На концерт відгукнувся музичний американський критик Джон Брігг («Нью-Йорк Таймс» 14. X. 1957 р.), відомий смаком, вимогливістю та суворістю осуду; уривок з його відгуку ми взяли за епіграф до цієї статті. Наведемо відгук повніше: «Український тенор Міро Скаля-Старицький має гарний, дуже приємного тембру голос, яким володіє дуже вміло. М. Старицький — це досконалий виконавець з великим досвідом. Його співочий стиль відзначається шляхетністю. Він уміє орудувати фразою, а його спів культурний і музикальний . . .»

Нині Мирослав Старицький виступає в оперових театрах Франції та Бельгії, крім того — у французькому радіо. 14 травня ц. р. відбувся його великий концерт українських і західньоевропейських пісень і оперових арій в Парижі, у залі «Гаво» — тій залі, з якої розпочинався нинішній, третій творчий етап мистця, етап крокування по верхів'ях мистецької досконалости і мистецької слави.

Вже ніч огортає Париж. Столиця борониться від пітьми десятками тисяч ліхтарів, кольорових реклям, автомобільних фар. На площі Конкорд розквітає цілий сад ліхтарів, чарівний водограй світла. Міро Скаля прощається. Зовнішньо спокійний і внутрішньо — дуже схвильований. Ця риса притаманна йому і в мистецькій праці; і під час виконання арій на найбільших сценах Европи він такий же — витриманий зовні і пристрасний, запальний, бурхливий у найглибших закутках душі. Емоційна наснага, поєднана із надзвичайною виробленістю і красою голосу, дозволяють нашому мистцеві полонити залю і вести глядача за собою, в лябіринтах людських переживань і трагедій.

Я залишився самотою ще за столиком, на якому холоне «енне горнятко кави. Ще раз переглядаю свої нотатки. І бачу з них ще одну рису Мирослава Старицького: його подивугідну працьовитість і активність. Ось — показують ці нотатки: наш мистець виступав уже в понад 80 театрах, з багатьма концертами в різних містах Европи, Північної Африки і Америки, в численних радіостанціях і телевізіях; він записав уже немало патефонних плит; він виступав дотепер на сценах 16 країн, від України до Канади . . .

І тому я приєднуюся, шановні читачі, до ваших найщиріших побажань дорогому Міро Скалі!

Леонид ПОЛТАВА

---

Марта КАЛИТОВСЬКА

### ІНША ВЕСНА

У нас весна пахуча
і свіжа така,
як музика Ґріґа,
як спів Сольвейґ,
як осінь — нестримна,
пливе королівським гімном!
Грають сонячні труби
і срібні флейти потоків
і сині фуги дощів
на небесних лотоках
полощуть хмари.

А там на небесному зрубі
вітер голубий голубить
голубі тумани.
А з солом'яного сонця
золоті тріски летять
на розорану землю.
Виростають квіти
і трава така,
що від запаху її
зорям п'яніти!

*

Жовте лице місяця цвіте гіркістю.
Тіні тужать на скрипках дерев,
в ночі діядем вплітають пісню,
тягнуть нитку срібного туману,
що снувалась рано у твоїх очах.
І вплітають ніби сині вишні,
ніби куски скла, порізані умисне,
що дзвенять у діядемній пісні
на скрипках дерев.

# Боже коло

(Закінчення з 3 стор.)

ж не більше неуцтво нічогісінько не знати про свою? В грецьких же мітах, узявши цілий Олімп, засоромлюватись таки є від чого, непорівняно більше, ніж у наших сплюгавлених рештках. У пращурів не було натуралістичного уявлення народження дитини і тварини. З спаруванням тварин та заплідненням пов'язували чародійну силу опікуна — бога приплоду. Отож тим більше спарування молодого і молодої мусіло бути освячене богом. Але яким богом? — Не скоттім! Тому то і досі Дажбогів коровай правив шлюб і без церковного шлюбу (М. Грушевський). Але еротичні приспівки на весіллі — таки на «вшанобленння» Велеса — тямки плідности, зародку.

В гайових іграх молоді на Купала — це не «бісовські ігрища», як каже літописець, а культовний ритуал «очисти» водою й вогнем, топлення-ховання Коструба (під ним Купала) і Марени (під нею Золотої Баби) і при тому знайомлення між собою молоді. Веселитися не вважалося гріхом. Притаманний чистий невинний чар дівочого «загравання» під впливом міста, літературщини, вульґаризації пригас був на Західній Україні та зовсім зник на радянській. А «залицяння» парубків набрало непристойної вульґарности. Але ще дитиною за першої світової війни, ще до другої доводилося бачити таких, як квітка, красних, поліщучок, бужанок, горинянок, подолянок, гуцулок, лемківчанок, бойківчанок, веселих, як Божий день, з такою дитячою грайливістю, з такою дівочою гідністю в поводженні, що й шляхтянці не рівнятися.

В обряді весільнім відбивання дружками молодої (дружком звичайно буває брат молодої, якщо нема братів, — близькі свояки молодої; через поплутання слів і зазначень виходять і хибні висновки) — то не колишнє «умикання», «кочові залишки», як кажуть історики (тому перечить давня хліборобська культура); то й не «поривання Сабінянок», як це кажуть застанці патріярхального ладу! А, як доходить вкінці, хай за невірними передпосилками, В. Петров, — родові залишки: перехід молодої з одного роду в другий, небажання свого роду відпускати від себе дівчину. Це з усього має безсумнівні ствердження, і то в самому церемоніялі весільного обряду.

Вже з «водження Коструба» на пущення видно, яка це була ганьба попасти дівці чи парубкові на «колодку». У нас тварину не святобили, так як, скажім, в індусів. За пращурним поганським світоглядом поряд досконалости був такий: бог, людина, рослина, тварина. Тільки «на покуту» за якийсь великий гріх за життя «душечка» могла попасти до тварини і «проходити митарства», аж поки не «очиститься». (Отож «очисти» також не можна заперечувати в поганському культі, і в тому ніяк не можна погодитися з Петровим). Тоді лише «душечка» може знов попасти до «матірного лона» і знов народитися на «білий» світ «чистою дитиною», не маючи за собою «первородного гріха», як у нашій християнській релігії. За світоглядом предків отже виходить людина народжується, живе, вмирає, знов народжується і вмирає; не може бути гріховною при народженні, за життя мусить бути достойною носити в собі «боже лице» і жити на «божому світі», а за вільний-невільний гріх мусить відпокутувати. Найбільшу заповідь Христа — «Люби ближнього свого, як самого себе!» — може й не сповняли так, як Христос каже, бож таки любили свій рід найбільше. Але й незнаний, Він, напевно, снився їм, Він жив у душі. Про це повно свідоцтв і в давніх чужинних джерелах. Впливи ж неґативні з Візантії та й зусюди викривили народну психіку. Але Візантія з найвищою ідеєю Христа приносила все своє монументальне церковне мистецтво, що носило характер абстрактного мистецтва Сходу, звідки Візантія й черпала (не так з антики та й поготів з пізнішого італійського ренесансу, що черпав те «східнє» вже з Візантії). Той монументальний абстрактний характер, як ідея Христа, не були чужі. Тільки волелюбний дух, пошана не тільки до своєї віри, а й до віри іновірців (звідси в Києві дохристиянської доби було стільки чужих святинь) не могли погодитися з безчестям своєї віри і душі, з руйнуванням капищ, з «викорінюванням» та й «очищуванням». Тому в нас за тисячоліття боротьби залишилось оте «двовір'я». Це не шкодить християнським догмам. Воно посилювало віру, бо прадавня етика була дуже висока. Ніде не було стільки аскетів, столпників, мучеників, святих, як у нашому народі. Афон поповнювався ченцями здебільша з України. Обряди і звичаї надають більшої краси, поезії, одуховлення і пов'язаности з предківською душею. А давня культура — це знак первородства. Висока етика проявилась і пізніше в гаслі: «За віру! За волю!»

Монументальне мистецтво, хоч тільки церковне, що вносила Візантія, завдяки тому сприйманню, не наподоблювалось, а творилось «по-своєму», творчо. Так постав монументальний стиль «козацького барокко». Тому що він постав раніше, ніж козаччина, назва, мабуть, не відповідна. Церковне мистецтво живилося народним — піснею, поезією, вишивкою, давніми обрядами і звичаями. Навіть епітетон Христа — «Сонце Правди» з епітетону Дажбога, таж Великодні ірмоси — з народних веснянок. Таки глибоко мудрі були церковні ієрархи, але тільки пізніше, і то вже із своїх.

На завершення: самі предки не називали себе Велесовими онуками, а Дажбожичевими. Тварина, хоч і «Боже створіння», хоч може іноді говорити по-людському, — вона однаково тварина, бо не має душі. Але з твариною, як і з усім живим, не можна поводитися не по-людському, жорстоко. Поперше, це не гідне людини, а подруге, вона може поскаржитись богові, бог розгнівається, бо він, як Добро, так і Правда, і може покарати негідника. Наш селянин завжди дбав наперед про коней, худобу, а потім уже про себе, отже не тільки з егоїстичних цілей свого «тягла». Навіть на Свят-вечір уділяв худобі крихту з своєї страви, як доказ доброго поводження, «щоб вона не нарікала, не плакалась перед Богом».

Не можу пригадати, чи палили в нас після «колодки» Коструба. Це б значило «ховати» Велеса. («Коструб» — це не ім'я бога, це глузливе слово, глузливе прізвисько від «кострубатий», опудало завжди робили якнайкострубатіше). Звичайно бога «ховали» тоді, коли було вже виповнене ним його завдання. Так Ярила — коли вже настала повна весна; Купала — коли вже «зілля набрало сили» і «колос наливсь». А після Водохрищ або на пущення ще не було виконане ні завдання Дажбога, ні Перуна, таж і Велеса ні. Мета ж усіх річних свят була дочекатись гойного приплоду, багатого врожаю, щоб можна було «зав'язати Старому бороду». А від пущення ще до того ген-ген як далеко.

Може восени, після обжинків, скошення отав і посіву озимини, колись і «ховали» «трійцю». На те вказували б рештки нашої традиційної «страви», коли запрошують на неї «і стрічного, і поперічного». Стверджувало б й те, що церква перенесла на осінь такі великі християнські свята, як Успіння Богоматері, Покрови, парастаси по померлих. Церква не заступала поганські свята будь-як, а мудро, за наближеними асоціяціями, за символікою.

Хоч би вже з колядок знаємо, що сонцебог народжується щороку на Свят-вечір («Бог Предвічний народився», лише з християнством під «Богом Предвічним» і «Сином Божим» вже розуміємо не Дажбожича, сина Сонця, а Христа). Раз сонцебог народжується щороку, тож і мусить «вмирати» того ж року. Вмирання — це природний закон, і треба «вступити місце» іншому богові. І чи не в тій «страві» треба добачати «ховання» Дажбога, Перуна і Велеса.

Дажбога уявляли не тільки як саме сонце, а як соняшну еманацію — тепло, животворчу силу (К. Сосенко). Ту животворну силу восени Дажбог тратить (адже вже з Купала починається сонцезворот). «Батенько-сонечко вмирає» — про це кричить уся природа восени і душа нашого пращура в рештках поганської традиції «страви».

Що та «страва» була колись великим святом чи цілим циклом свят, свідчило б те, що вона тривала не один день і не два. Як поборювана, вона не відбувалася за церковним уставом, а за неписаним законом «годиться». Не було й визначено, на які саме дні, лише неокреслено — «після обжинків». Але звичайно наші баби якось вираховували: «за стільки а стільки тижнів», «після такої а такої неділі», «на такий а такий день». У тій «метафізиці» тяжко розібратись, а я, покладаючись на записки, добре не затямила.

На подвір'ї має бути все поприбирано, хата вибілена, а на застеленому застілом столі — книш. Хто б чужий не ввійшов у хату, як не іншою стравою, погощується книшем. Але заки ввійти до хати, мусить вимитися на подвір'ї чистою джерельною чи криничною водою та витерти лице рушником, розшитим «півниками» та «повними рожами».

Півень — символ і Дажбога, батька вогню, і Перуна, бога блискавки, і Сварожича — бога вогню (якому призначалась жертва — чорний півень або чорна курка. На весіллі чорна курка чи півень — це жертва молодої новому домашньому вогнищу, де горить «святий вогонь» — Сварожич). А «повна рожа» чи «рожа» — восьмикутна зірка була знаком також Дажбога чи, за Сосенком, його еманації. Про це треба було б нам знати при популяризації українського народного мистецтва між чужинцями і не вмовляти, що «рожа» в орнаментиці нашої писанки — символ Астар.

Якщо і був зв'язок давньої нашої духової культури з староіранською та деякі впливи індуські, асирійсько-вавилонські та єгипетські, безсумнівно поганська культура пращурів мала свій власний шлях розвитку, зумовлений чи автохтонністю населення, чи треба вважати, що праукраїнці — це одна з старо-іранських галузей, яка давним-давно відірвалась від кореня та інших галузей. Вже не відсьогодні гадають, що подібність української народньої культури і трипільських знахідок з давніми в Европі, в Азії, Африці та в Америці каже про колишню велику культуру великих обширів. В. Січинський знаходив подібність у будівництві та в посуді етрусків з нашим гуцульським, недавно Шумовський напав на сліди в Африці. Вже наше народне мистецтво наповідає про монументальне мистецтво, велику культуру, яка мала б раніш існувати. І та культура не геленська.

Знак Астар скоріше нагадує знак нашої Зорі або «Божої зірки» — «неповна рожа». Але К. Сосенко каже, що наша Зоря своїм знаком і призначенням найбільш подібна до старо-іранської божої зірки, яка заслонювала землю від соняшної спеки і посухи. Таке ж значення Зорі в наших переказах — мітах. Символи Зорі та Ясен-місяця (останнього — «серп», «півмісяць») — у нас на короваї, в орнаментиці килима, узороччя — вишивки. Зоря і Місяць згадуються у колядці, у весільній пісні при «величанні короваю» і в необрядовій пісні. Може колись вони і мали інші власні ймення, але, здається, пам'ять народна їх не зберегла. Це ту Зорю ми виглядаємо перед свят-вечерею (з християнством її заступлено Віфлеємською зіркою). О. Шрадер каже, що це Сіріюс, найясніша зірка в сузір'ї Великого Пса.

Як Зоря, так і Ясен-місяць, «товариш Зорі», у нас і досі мають містичне, божеське значення. Ті світила не світять для того, «щоб остерегти перед розбійниками», як це дехто пояснює (С. Килимник). Таке пояснення свідчить про відчуження, про загублення давнього сенсу.

Побіч Сонця, Зоря і Місяць мають велике значення в народній метеорології. З відмін місяця, з напрямку ріжків (униз, угору) та з інших признак вгадують, яка буде погода, який урожай. Такі передбачення поширені і в інших слов'янських і германських народів. І тут доходить до парадоксу: що у нас, наприклад, значить «на погоду», то десь інде — «на дощ». Але розходження можна пояснити іншими чинниками — географічним положенням, топографією країни. Народна мудрість базується ж на тисячолітніх підмічennях і рідко коли помиляється.

Українська орнаментика і символіка ще не досліджені як слід, і давно чекають на наукові розвідки. А тут для публікацій навіть не можна використати те, що вже досягнено нашими енциклопедистами 9-20 століть.

І Зоря, і Ясен-місяць, побіч Сонця, були дуже важливі для душі пращура. Його душа не була нища. Вже з почитання небесних світил видно, що пращур заглиблювався у вічну загадку життя, світу, всесвіту, Божого правопорядку. Він знав, що Бога не можна відкинути, інакше чим це все пояснити? Він дійшов до тямки душі, до того, чим різниться людина від тварини. Звідси та висока етика, та людяність, про що свідчать рештки з поганської спадщини.

Уже знаємо, що Дажбог заступав початкову ідею Білбога і Сварога — батька вогню (отже вогонь мусіли знати вже давно, коли ще не цілком зформувався релігійний світогляд). Він і перебрав від них «спадок» — ідею Світла, Добра, Правди, владу над всесвітом, землею і всім, що є на ній. Але Сварог, або Сваргл, як подає літописець, ще був у пантеоні зібраних богів з усіх племінних земель на дворі великокнязя Володимира Великого. Дажбогове «боже коло» править за «соняшну систему», за круг не тільки річних свят, за круг життя людини, всесвіту і всього існуючого.

Символу Зорі та Місяця не могло бракувати в «божому колі» коровая: Зоря і Місяць пов'язувались і з людською душею. Але з відірванням від основ культури, стратою пам'яті, «побутовщиною» — почали додавати до символів весільного коровая «голубків» (порівнюючи молодих з голубиною парою) та інше. Це було містечкове явище, не зв'язане ні з давнім культом, ні з християнським. І чого-чого вже не почали додавати, вульґаризувати вкінець! Уже й не збувало місця. Одначе, коли не зверху, — то клали знаки сонця, місяця і зірки всередину. То нічого, що «знаки зростались та їх не було видно» (як це дехто з дослідників, сумніваючись у рації такого кладення, бере й під сумнів те кладення знаків): символ залишається символом, адже його не клали лише «для ока», а він мав своє глибоке значення. Таж і почесніше, коли знаки кладуть усередину: «роги» і «дійки» всередину короваю не клали ніколи. І, бачите, це розуміла проста селянська жінка, а тепер і дуже поважні глибокі науковці не доберуть. Тим не маємо на меті діткнути когось із сучасних і попередніх трудівників-дослідників. Тільки хочемо сказати, що саме, на нашу думку, виною тут брак відчуття, перевага раціо, якого породила Арістотелева грецька логіка, який прийшов і безпосередньо з Греції і бурлакою з Західньої Европи, вузькість прагматичних методів, а ще й та наша «друга природа» — байстря від «сусідів» — натуралістичний підхід.

Якщо наші жінки вже й забули цілковито про давнє значення, ніколи не трапилось, щоб забули покласти знаки, хай і з тим, «вульґарним» (тут ніяк не можна утотожнювати цього слова з «народним»: наш селянин — аристократ, як об'єктивно сказав Липинський. Навіть міщанин стояв вище ніж «міщух», «інтеліґент». І, чиста правда, освіта — то не те саме, що культура. Візантія, хоч і знищила давнє, але все таки залишилось щось із пращурної спадщини; Візантія дала ідею Христа, і вже сам народ пізніше зробив сінтезу в релігійному світогляді та в монументальному церковному мистецтві. Освіта була на низькому рівні, але «освічуючись», народ загублював і те, що мав. І що тепер дав раціоналізм і «проґрес»? Знищено все — і народну душу, бо раціо не вміло і не вміє знайти синтезу).

На Волині дуже суворо правив закон «годиться» — «не годиться», і його пильно трималися. Дуже добре, що трималися його і десь інде по наших закутках.

Остап ТАРНАВСЬКИЙ

## РОЗЦВІТАННЯ

За палісадою бузковий кущ:  
твоє рам'я, немов галузь розквітла —  
ось так у пам'яті живе весна,  
що розтаборилась у мурах міста.

Сантиментальна музика з вікна:  
тужлива, бо співала чорна флейта.  
Розвішений на ґзимсах неба плющ,  
мов вирізок блакитного квадрату.

Задивлений у синяви абстракт  
із перспективи кам'яниць циліндра,  
і цвів і розцвітав бузковий кущ  
в землі унерухомлений корінням.

І підносилось бузовиння мрій,  
щоб синяви нескінченість допняти,  
і розцвітався сум,  
коли весна,  
циганським табором ішла крізь місто.

## Літературно-мистецький нотатник

Цьогорічну нагороду миру німецької книготоргівлі присуджено професорові філософії Карлові Ясперсу (Базель). 28 вересня ц. р. відбудеться урочистість передачі нагороди в церкві св. Павла у Франкфурті.

*

Ув'язнений у юґославській тюрмі Мілован Джілас відзначений паризькою «Нагородою свободи» за 1958 рік за відому в перекладах багатьма мовами книжку «Нова кляса». Колишній співробітник Тіта, голова юґославського парляменту, Джілас був ув'язнений за викриття комуністичної системи і з в'язниці передав на свободу рукопис книжки, що вперше вийшла англійською мовою.

*

На цьогорічному кінофестивалі в Каннах першу нагороду дістав фільм з СРСР «Коли відлітають лелеки» (з Тетяною Самойловою в головній ролі). Західня критика знаходить в нагородженому фільмі з мистецького погляду дещо нове й свіже супроти кінопродукції СРСР попередніх років.

*

25 років тому 10 травня було влаштоване спалення т. зв. «декадентських» книжок перед Берлінським університетом. Газета «Die Kultur», згадуючи цю дату, пише: «Сьогодні?.. Німецька література тільки поволі видужує від жахливих ран, завданих їй субстанційно й духово спаленням книг».

*

Жан Кокто після довготривалої павзи знову повертається до фільму. Ще цього року він має намір зробити продовження свого відомого фільму «Орфей» і зафільмувати свою п'єсу «Машинка до писання». Найбільш відомі з давніших фільмів Кокто «Кров поета», «Трістан та Ізольда» і «Орфей», що біля десятка років не сходить з екранів мистецьких кіностудій.

Тібор ТОЛЛЯШ

# ПІДПІЛЬНА ЛІТЕРАТУРА

(ІСТОРІЯ «САДКА ЗЕЛ»)

Вразлива оповідь угорського поета, учасника будапештського повстання і перед тим довголітнього в'язня комуністичних тюрем, була прочитана на дармштадтському з'їзді екзильних письменників, матеріяли про який з технічних причи не ввійшли, як заповідалося, в попереднє число нашої газети. З цієї оповіді, люб'язно переданої нам автором у писаному вигляді, друкуємо тут у перекладі фрагменти, стосовні виникнення цих новітніх «захалявних книжечок»: збирання та перекладання зразків світової поезії в умовах душевних і тілесних тортур під час ув'язнення.

Ред. «УЛГ»

Три тоненькі рукописні книжечки: це все, що залишається вловним спомином про ті десять років, що їх ми провели у в'язницях, штрафних таборах та копальнях, — сума несистематично дібраних, ба неточних літературних текстів. Збирачі їх: молоді студенти, вояки й робітники, які відкрили в ув'язненні красу в писаному слові, виворожуючи вмерлі спогади шкільних часів і шукаючи нових переживань.

До року 1949 більшовицька система в Угорщині ще зберігала поодинокі «буржуазні», гуманні риси. Одним з таких «буржуазних залишків» було, наприклад, те, що засуджений на ув'язнення міг ще дістати досить їжі і дещо з духової споживи. Новий курс «диктатури пролетаріяту» ліквідував у 1950 році такі «декадентські традиції» і почав поводитися з своїми супротивниками за зведеним у закон принципом «здорової помсти».

Наскрізними роками ми не бачили жодної книжки, жодного паперу і жодного писемного приладдя. У нас, мешканців камер-самітoк, було відібрано можливість читати й працювати — тижнями, місяцями, у деяких — навіть роками. Ми сиділи вбрані в ганчір'я, схудлі, мов скелети, перемерзлі, з розхитаними від авітамінози зубами, з розпухлими щиколотками — у в'язниці Вацу, в роках 1950-1951. Час-до-часу до нас приходили дев'ятнадцятирічні й двадцятирічні «солдати», щоб бити нас руками й ногами без особливих причин.

Щоб зберегти душевну рівновагу, ми втікали від наших маніякально-нав'язливих видив харчування, втеч й помсти в різні царини. Як показало пізніше порівняння наших оповідань, сливе кожен почав з віршування. Насамперед викопували ми із спогадів заучувані в школі тексти, тоді пісні, оперові арії і навіть «шлягери». Тридцятеро в'язнів учили у Ваці текст «Я чекатиму» і «Кажіть мені про любов» французькою мовою. Було втішно вранці, прокидаючися серед холоду, сморіду, бруду й блощиць, проказувати з високим патосом Гете:

Пробуджуюся вранці з жахом я.
Гіркого сповнений ридання,
Дивлюся в день, якого течія
Не здійснить жадного мого бажання...

*

У період цілковитого безкнижжя ми вивчали взагалі все. У ті часи ціла в'язниця вчила «Дощовитий день» і «Вечірні дзвони». Ми заучували хемічні формули, китайські писемні значки, орнітологію, історію філософії і господарчу математику. Ми дискутували про те, чи можливо простити нашим боржникам, — цю тему ставили наші священики. Вони вчили нас також латини. У нас був один правовірний рабин, він знав напам'ять 200 сторінок з «Гамари». Від нього ми могли вчитися гебраїки.

1951-1953 рр. були роками найгіршого терору. Ми працювали по 10-12 годин, нас часто й брутально карано. За дисциплінарні порушення нас карали всіма засобами тілесного покарання, зокрема так званим «коротким залізом». Людину садовили, витягали їй ноги й руки і сковували ланцюгом на час від 2 до 6 годин. Вуха наші кровоточили, підошви були побиті до синього, досвід наших довгорічних страждань зробив нас уже байдужими до них, проте, дедалі дужче загартовувані в дусі, ми могли проказувати:

Чоло в крові, та не схилилось.
Потойбіч місця гніву й сліз
Побачать лиш страхіття тіні,
Та час, що так грізьбою зріс,
Все ж не знайде мене в тремтінні.

(Генлі, «Invictus»)

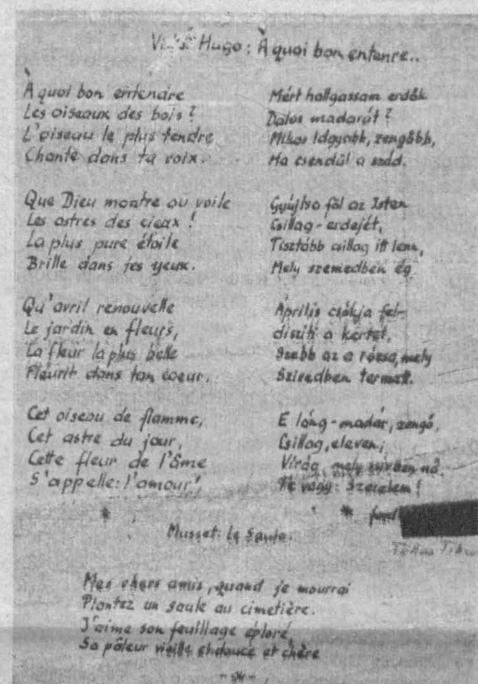
Важче, проте, ніж терпіти власні страждання й пониження, було виносити масові покарання інших, які мали місце один-два рази тижнево. Жертви зв'язувано в коридорах докупи ланцюгами. Десять-дванадцять чоловіків кричали в ті вечори нелюдськими голосами. Нема на світі страшнішого звуку, ніж ридання й крик болю, що виривається в мужчини. Спочатку ми пробували віднести нашу увагу, потім, уночі на сінниках, вмовляли ми в себе слова молитви, щоб у жазі помсти не втратити розуму. «Яко же і ми оставляєм должником нашим...» А тоді ми знову хрипіли бодлерівське:

Тебе я вражу без люті
І без ненависти, як різник...

*

Року 1955 ми — декілька закоханих у поезію молодих людей — зустрілись у вацькій в'язниці. Щось із чотириста в'язнів працювали тоді по різних робітнях в'язниці. У вкрадених від праці хвилинах, під час прогулянок і ввечорі, у спільних камерах розпочиналося пожвавлене літературне життя. Кожен бажав навчатись і наздолужувати прогалини пограбованої юности та втрачених років. Ми збирали поодинокі речі, уривки з угорської та західньої літератури. При перекладанні окремих популярних поезій розвинулося справжнє змагання. Так, приміром, виникло сім перекладів Верленової «Осінньої пісні».

Постала потреба зібрати всі ці поезії,


Victor Hugo: À quoi bon entendre..

À quoi bon entendre
Les oiseaux des bois?
L'oiseau le plus tendre
Chante dans ta voix.

Que Dieu montre ou voile
Les astres des cieux!
La plus pure étoile
Brille dans tes yeux.

Qu'avril renouvelle
Le jardin en fleurs,
La fleur la plus belle
Fleurit dans ton coeur.

Cet oiseau de flamme,
Cet astre du jour,
Cette fleur de l'âme
S'appelle: l'amour!

Mért hallgassam erdők
Dalos madarát?
Mikor lágyabb, zengőbb,
Ha csendül a szód.

Gyújtsa fel az Isten
Csillag-erdejét,
Tisztább csillag itt lenn,
Mely szemedben ég.

Aprilis csókja fel-
díszíti a kertet,
Szebb az a rózsa, mely
Szívedben termett.

E láng-madár, zengő,
Csillag, eleven,
Virág, mely szívben nő.
Te vagy: Szerelem!

Musset: Le Saule.

Mes chers amis, quand je mourrai
Plantez un saule au cimetière.
J'aime son feuillage éploré,
Sa pâleur m'est douce et chère

Сторінка з «захалявної книжки»

разом з перекладами в одній збірці. Треба було все робити таємно. Папір, чорнило, пера, ба навіть час — це все треба було красти. Я дітавав рукописи, писані здебільшого на туалетовому папері. Сидівши навкарачках на сіннику, я розшифровував текст. Було, звичайно, багато помилок, особливо в чужинецьких текстах, що їх я не завжди був спроможний виправляти.

Перший том був завершений протягом півроку і дістав таку передмову:

«Поезія живе, вона живе в найглибшому розумінні, бо ми носимо її в собі. І якщо ми її інколи забуваємо, то хвилини людського самопізнання, любов, страждання й довга самотність приносять її знов. Це правда, мовляв, „дні Сапфо відзвучали вже давно", бо існує потреба народжувати пісню, і ми відчуваємо, що туга за прекрасним зростає в нас і навколо нас. Так зросла й ця збірка, і тепер, коли все нарешті зібрано, ми з радістю стверджуємо, які ми багаті. Це багатство більше, ніж будь-що, що може прийти ззовні, воно внутрішнє і непорушне... „Краса це правда, правда це краса". Краса це не тільки праджерело витонченої радости, але й сила правди. Це пригадка досконалого нам — самим стати досконалими. „Садок зел" написали ми на титулі цієї збірки, бо, за нашим відчуттям, найпрекрасніший символ життя, що живиться з землі й світла, є саме садок, садок ерделійців та дебреценців, для яких запахущі квіти чужих країн не є невідомі. Цей садок, проте, означає внутрішній садок: наш власний кусень землі, що в ньому також поміж найсірішими мурами можуть процвітати барвні розкоші кущів і цілющі зела...»

*

Найбільше труднощів мали ми з найновішими. З Валері, Стефана Ґеорґе й ще багатьох з-поміж найбільших ми не могли дістати нічого. Література двадцятого сторіччя була реконструйована виключно з уривків, що їх затримали в пам'яті наші товариші.

Ми зустрілися там із сербами, хорватами, румунами та словаками. Спільне ув'язнення навчило нас розуміти, що ми, маленькі народи, становимо одну спільноту і повинні спільно формувати наше майбутнє. Ми обмінювалися нашими літературами і трудилися над тим, щоб перекладати зразки нашими мовами.

Коли виник голодовий страйк серед не-угорських в'язнів, з наших скупих раціонів ми збирали харчові засоби на вираз нашої солідарности з сусідніми народами.

Тут, над берегом Дунаю, у вацькій в'язниці, відбулася символічним робом зустріч. Ми віримо й надіємося, що таке взаєморозуміння, по усуненні суперечностей, призведе наддунайські народи до шукання спільних шляхів. За тюремними мурами ми визнали за своє завдання утворювати міст між Заходом та майбутнім Сходом у межах европейської спільноти.

У жовтні 1956 року ми гадали, що підпільній літературі приходить кінець. Та наші тодішні сподівання не здійснилися. Думка й поезія в Угорщині були загнані ще глибше в підпілля, письменники потрапили на шибеницю або в божевільню. Одні з учасників нашого дружнього кругу полягли у визвольних боях, інші сидять знов у в'язницях або ховаються в криївках на батьківщині. Деяким з нас пощастило врятуватися від нового «ґран-ґіньолю», що має назву «соціялістичного реалізму».

Ми знаємо, що ми вибрали найлегшу розв'язку. Через те ми хилимо голови перед тими, що залишилися, що в умовах найбільшої небезпеки захищають своїм життям в Угорщині зблідлі світла свободи духу.

За них говоримо ми тут, поети й письменники визвольної боротьби, що об'єдналися навколо часопису «Немзетер» («Національний ґвардієць»). Крім цього двічі на тиждень угорською мовою видаваного часопису, ми підтримуємо дух угорської революції в щомісячних виданнях німецькою, англійською та еспанською мовами...

---

Ґабор КОЧІШ

### СТАРИЙ СЕЛЯНИН

Він кроком чобітним зійшов на горб,
Рядками віршів мерла там стерня.
Дим люльки — вогнеоке чортеня —
Побронзував у мідний колір лоб.

Він сів. Росло мовчання вколо жнив,
Мов на вечірнім озері танок.
Либонь моєї матері дідок
Так дев'яностолітньо пломенів.

Роняли вуса крихти слів навкруг,
Ніби лили в чарки брунатний сік
Тіборський, — поза часом і навік,

І в'яле небо ралив місяць-плуг,
В своїй у висях висячій ходьбі
Даваши просторінь новій сівбі.

(Переклад з угорської мови І. Д.)

# Грищенко і його „Блакитні дні"

Французькомовне видання книжки Олекси Грищенка «Україна моїх блакитних днів» знайшло чималий відгомін у поточній французькій пресі. Із тих відгуків видно, що наш визначний земляк не лише майстер пензля, а й цікавий літератор. Для майбутнього історика української літератури за кордоном подаємо тут переклад однієї із рецензій на книжку О. Грищенка. Рецензія вміщена в часописі «Останні новини Ельзасу» (5. 1. 1958), за підписом Р. К.

«Три виставки в Актюаріюсі вистачили, щоб привернути до прізвища Олекси Грищенка увагу ельзасців — знавців мистецтва. Але тут мова йтиме не про малярство. Нині ми зустрічаємося із Грищенком як із літературним автором. У захоплюючій авантюрі його життя не бракувало прикростей, аж доки він здобув повну перемогу.

«Україна моїх блакитних днів», книжка, появу якої ми привітали кілька місяців тому, відкриває нам дитинство і молодість людини, безмежно відданої своїй батьківщині. Грищенко, який знає Францію, бо тут перебуває, який досконало володіє нашою мовою, своїм твором дає нам приклад вірности. Про країну князя Ігоря і Мазепи, його батьківщину, у Грищенка найніжніші спогади. Його оповідь — це не банальні спогади. Соняшникові поля, ліс, народні свята, традиції, зустрічі з різними людьми, святі ікони, роки навчання, перші прояви революції, — все це постає перед нами на тлі блискучого снігу і палаючого сонця. Грищенко пише спогади як великий мистець, яким він і є. Він створив захоплюючу книжку про Україну. Яке це миле і щире знайомство!»

Л. П.

# З'їзд письменників у Дармштадті

З ряду технічних причин, а головно з бажання зібрати й подати разом деякі матеріяли, зібрані при тій нагоді, від чужих авторів, ми не могли своєчасно податки звіту про цей з'їзд, що відбувся в Дармштадті (тому що це місто осідку Німецької Академії Мови й Поезії і німецького ПЕН-клюбу) 7-10 березня цього року. Оскільки про це своєчасно докладно писав Ігор Костецький («З'їзд екзильних письменників», «Українські вісті» від 27 березня 1958), обмежимося тут лише короткою інформацією.

Мистецька ґільдія (в Еслінґені), що об'єднує німецьких письменників і мистців з земель поза залізною завісою, у співпраці з ПЕН-клюбом і окремими екзильними групами, вважаючи, що їх доля близька до всіх письменників, що живуть на чужині, скликала цей з'їзд для обговорення актуальних проблем життя і творчости письменників в екзилі. Цим завданням визначений був характер доповідей, що були поставлені на обговорення з'їзду: «Перспективи екзильних письменників» (Петеріс Аиґарс, голова центру письменників в екзилі, Лондон), «Екзильний письменник в европейській духовій атмосфері» (Паль Таборі, член ПЕН-клюбу, Лондон), «Поет на чужині» (Вальтер Мекауер, Мюнхен), «Чи мусить письменник писати тільки рідною мовою?» (Ян Чеп, Париж) та ін. Крім того, від кожної національної групи, що їх було на з'їзді одинадцять, виступали з короткими інформаціями про загальний стан літератури на еміґрації. До української групи належала також Елізабет Котмаєр, яка й подала інформацію про літературне життя української еміґрації, зробивши це з подивугідною поінформованістю в наших літературних справах.

Практичні ухвали й побажання з'їзду, реалізації яких ще треба чекати, але завдяки діловості Мистецької ґільдії можна не сумніватися в позитивних наслідках його, зводилися до потреби організації екзильної секції ПЕН-клюбу, видання періодичного органу, в якому могли б друкуватися всі екзильні письменники, без уваги на національність, і т. д.

Попри неминуче політичне звучання такого роду міжнаціонального єднання, як з'їзд екзильних письменників, він не мав того прикрого присмаку політичного маневрування (щоб усім догодити, когось не налякати і т. д.). Маємо на увазі ті численні міжнаціональні міроприємства, при яких виринає нещаслива проблема (здебільша нещасливо й розв'язувана) поділу на «повноцінних» (з т. зв. сателітів) і «неповноцінних» (з комплексу СРСР). Завдяки Мистецькій ґільдії і персонально докторові Йозефу Мюльберґеру (голова її) та докторові Шреммеру (заступник), що зуміли провести з'їзд в атмосфері щирої безпосередности, ця проблема взагалі не існувала. Принагідно згадаємо, що, крім української групи, на з'їзді була представлена ще російська в особі письменника Михайла Правдіна (Лондон), який виступив з доповіддю про стосунок екзильного письменника до батьківщини.

В ході з'їзду був проведений перед ширшою авдиторією літературний вечір — «Голоси з тіні». Артистка штутґартського театру Міля Копп читала лірику і прозу різних національностей в німецьких перекладах. Українська частина програми, завдяки перекладам Елізабет Котмаєр і Ганса Коха, була представлена досить добре.

Поминаючи інші зустрічі під час з'їзду, згадаємо тут лише особливо симпатичне враження від знайомства з двома молодими угорськими письменниками — Тібором Толляшем і Ґабором Кочішем, що просиділи десять років у в'язниці, з якої вирвалися під час угорської революції 1956 року і потім дісталися на Захід. Вони вивезли з собою складену у в'язниці антологію поетичних перекладів з різних мов на угорську. Хвилюючу розповідь Тібора Толляша про те, як постала ця єдина в своєму роді антологія, і репродукцію однієї сторінки захалявної книжки містимо на цій сторінці.

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

Емануїл РАЙС

# ЛИСТИ З ПАРИЖУ

ЛИСТ ШОСТИЙ

З давніх часів Схід вважається колискою людської мудрости. Не входячи в подробиці метафізичного значення цього поняття, вкажу на цікавий багатозначний факт: філософська й богословська думка незрівняно сильніші на Сході. Можна навіть простежити, як, за дуже незначними коливаннями, сила і глибина людської думки слабне мірою просування на Захід.

Дуже небагато чого можна порівняти із створеною в Індії Ведантою, не кажучи про численні школи меншого маштабу, хоч все ж дуже визначні. Дуалізм, суфізм чи мудрість старого Єгипту, хоч і не досягають глибини, сили і складности думки Індії чи Тібету, лишаються дуже значними досягненнями людської думки і багато в чому лягли в основу західньої культури.

Для багатьох старогрецькі мислителі Геракліт, Емпедокл, Платон і Арістотель — неперевершена височина філософії. Особисто я бачу в цьому скоріше вдячність учня своєму безпосередньому вчителеві, ніж обґрунтовану оцінку. Хоч які значні уривки, що лишилися після Геракліта й Емпедокла, вони кількісно недостатні, щоб оціновувати їх творчість в цілому.

Краще у Платона — його міти, явно носять на собі відбитку східніх впливів і, можливо, навіть запозичень. А те, чим його творчість різниться від східньої думки, його, так би сказати, оригінальний вклад в скарбницю філософії, — це сократовська діялектика, раціональний елемент, що ліг в основу західньої культури, що не йде в порівняння навіть в ділянці ratio з такими титанами думки, як Нагарджуна й інші представники «Великої колісниці» або «Талмуд».

Приблизно те ж можна сказати й про Арістотеля, «Метафізика» якого не оцінюється належно, а вона ж зачудувала б не одного сучасного «богошукача», який знає Арістотеля тільки з його «Логіки».

Запозичення ж у Сходу неоплатоніків ніким не заперечуються.

Останнім часом Захід почав уважніше і з першоджерел знайомитися з спадщиною Сходу. Праці деяких азіятів, як історія китайської філософії Фунг-Ю-Ляна чи індуської — Сарвепалли Радхакрішнана, а також добрі переклади основних текстів такими чудовими спеціялістами, як Артур Вейлі, Ріхард Вільгельм, Павль Дойссен чи Альбер де Пувурвіль, багато цьому сприяли.

У світлі нам тепер відомого перевага думки Азії над грецькою не підлягає сумніву. З другого боку, стосовно до центрів сучасного Заходу сама Греція є дещо Сходом.

У слов'янських країн, розташованих на північ від Греції, багато даних на розвиток думки надзвичайно високого рівня. Тільки несприятливі історичні обставини покищо цьому стояли наперешкоді. Тим не менше, за останні століття у них появилися такі значні мислителі, як Григорій Сковорода, як деякі діячі російського ренесансу початку століття (Розанов, Бердяєв, Лоссєв), як поляк Цешковський або румун Блага. Думаю, що не перебільшу, стверджуючи, що при більш сприятливих умовах творча думка слов'янських народів скоро досягла б рівня старої Греції.

Розташована на захід від слов'ян Німеччина теж виявила себе вельми творчою в ділянці думки, хоч найбільші серед її філософів (Кант, Гегель, Гуссерль) більше перейняті аполлінистичним раціоналізмом, ніж їх східні сусіди — слов'яни.

На захід же від Райну, можна сказати, думка зупинилася. Нічого навіть далеко подібного до творчости Сходу чи навіть Німеччини в ділянці думки не появилося ось уже скоро за п'ятсот років.

Порівняно більша сила думки в Европі середніх віків пояснюється, можливо, тим, що «християнський світ», що об'єднував у собі всі європейські народи, був ніби «східньою стадією» західньої культури. Багато в чому тодішня Европа була більше подібна на Азію, ніж теперішня — і перевагою духового елементу над світським, і більш складною й стійкою організацією своїх суспільних відносин, і злиттям мистецтва з ремеслом.

На свій теперішній шлях Захід став, лише починаючи з винаходу друкарства і з відкриттям Америки. Не будемо судити про те, хороше це було чи зле, але факт наявний: сила творчої думки зупинилася на правому березі Райну.

Якщо Франція все таки може назвати Паскаля, то в Англії після середньовіччя справа ще гірша: щоб брати поважно Льокка, Спенсера чи навіть Рассела, треба більше патріотизму, ніж критичної думки. Америка ж, не зважаючи на свою провідну ролю в світі і на блискучі досягнення в інших ділянках, наприклад, в науці чи літературі, майже безплідна в філософії.

Не беруся судити про причини цього явища, дуже таємничого, хоч і очевидного. Чи не вказує воно на те, що не тільки астрономічне сонце заходить на заході?

В той же час воно вказує не на безнадію, а на небезпеку метафізичної ситуації Заходу. Ми, що живемо на Заході, не засуджені, ми також можемо врятуватися, але нам це трудніше дається. Духове життя прокидається після століть матеріялістичного сну. І за оманливою поверхнею байдужости досягає несподіваної інтенсивности. От, наприклад, тепер в Парижі багато людей, що не знаходять більше вдоволення в побутовому сповідуванні своїх релігій (часто можна зустріти робітників, які ще знають, що вони були хрещені, але на питання — хто така Богоматір, — відповідають: «Це католицька богиня»), розчаровані пласкою сухістю і моральною черствістю політичних партій, шукають! Гарячково шукають духової правди і керівництва в житті, все менше радісному; все більше грізному.

Кілька років тому Париж переживав епідемію захоплення Ґурджієвим. Ця поза сумнівом дуже непересічна людина, вірменського чи грецького походження з Кавказу, прожила багато років у Тібеті, де й одержала, правдоподібно, посвячення в деякі поважні таємниці. Незаперечно, він посідав надномальну проникливість і здібність впливати на оточення. Заснована ним школа самовдосконалення, відома з книг його учня Успенського, принесла й далі приносить багатьом незаперечну користь.

Під цю пору у вільному світі діє кілька тисяч шкіл, керованих головно вчителями, вихованими ще особисто Ґурджієвим. Але попит на них зростає так, що наближається час, коли перевантажені працею вчителі будуть неспроможні вдоволяти стихійно зростаючу потребу в духовому керівництві.

Школи Ґурджієва приваблюють дійовістю, точністю подаваних учителем вказівок і очікуваної від учня дії, при повній відсутності всякого ритуалу. Але в цій здоровій діловитості криється також і головна небезпека вчення. Можна, наприклад, бути учнем і навіть стати вчителем в ґурджієвських школах, не вірячи в Бога і навіть тримаючись матеріялістичного світогляду. Але така цілковита світоглядова порожнеча виявляється неможливою. Зрештою, як і в Фройда, в посмертних писаннях Ґурджієва і його учнів не бракує світоглядових елементів. Якщо деякі з них співпадають з деякими засадами загальної метафізики, найчастіше вони справляють враження не беззаперечних схематичних гіпотез і навіть фантастики.

Якщо пильна праця в ґурджієвських школах часто дає можливість швидкого духового зросту, деякі з його вказівок вимагають великої обережности і уміння керівництва, наприклад, порада перед початком медитації постаратися відчути своє тіло. Можливо, ми тут маємо справу з відкриттям таємниці деяких езотеричних елементів східньої метафізики, можливо, з силами, справжня природа яких нам ще не відома. Тому я покищо утримуюсь від остаточної оцінки цього руху і вказую на нього лише як на знак часу, як на показник великої духової спраги.

Але є також явища набагато і безсумнівно поважніші. Особливо значним мені здається Рене Ґенон. Це ім'я має покищо в самій Франції невелике коло послідовників і майже невідоме за її межами. Але серед його послідовників є видатніші представники французької культури, починаючи з редактора RNF Жана Поляна і кінчаючи групою молодих учених, співробітників Музею людини, основників нової школи французької антропології, оновителів соціології в світовому маштабі — Мішель Лейріс, Марсель Гріоль, а також посередньо наближений етнолог Кльод Леві-Стросс і дослідник індо-європейської мітології Жорж Дюмезіль.

Цікаво також знати думку про Ґенона Андре Жіда: «Що б з мене вийшло, якби я їх (книги Ґенона — Е. Р.) зустрів у добу моєї юности... Тепер уже надто пізно... Байдуже! Ці книги Ґенона чудові і мене багато чому навчили...» Інший суворий суддя, один з лідерів французького монархізму, відомий письменник і журналіст Леон Доде писав про його книгу «Схід і Захід»: «...твір... великої порівняльної інтуїції, в ньому багато нових горизонтів».

Скромне й самотнє життя Ґенона було майже цілком присвячене вивченню східніх культур, письменству і впертій праці над собою. З уваги на майже повне оскудіння духових сил на Заході і бажаючи прилучитися до традиційного життя, там, де воно ще збереглося, він перейшов на іслям, що не перешкодило йому зберегти до кінця своїх днів багаточисленних друзів серед християн і представників багатьох інших релігій. Останні двадцять років свого життя він провів у Єгипті. Свій світогляд він виклав в десяткові книг, що стосуються найглибших таємниць світотвору і людського буття, а також і найскладніших трагічних проблем сучасности. Крім того, він регулярно співробітничав у журналі «Etudes traditionnelles», багато чисел якого складаються майже цілковито з його статтей.

На всіх, хто зустрічав його, він справляв незабутнє враження. Ось що пише його біограф і видавець Поль Шакорнак: «Одного ранку... ми побачили, як увійшла людина, висока, струнка, смаглява... одягнена в чорне, маючи клясичний вигляд французького професора. Його видовжене обличчя, прикрите тонкими вусами, було освітлене очима, дивно ясними й пронизливими, від яких було враження, що вони бачили вглиб під поверхнею». Один з його відвідувачів за єгипетської доби пише: «...його ясне обличчя викликало високу пошану і висловлювало гідність і велич; його очі випромінювали розум, в його рисах відбивалося добро і любов».

Які б не були нові, запаморочливо складні предмети, які він формулював, Ґенон завжди знаходить для них найбільш ясне, точне й переконливе формулювання з усіх можливих. Слово для нього лише засіб для вислову думки. Його стиль до краю простий, суворий, навіть сухий і позбавлений всяких претенсій на вишуканість. Він не лише ніколи не втомлює, але часто захоплює, хоч часом і вимагає значного розумового напруження.

Крім того, Ґенон володіє рідким даром організації матеріялу. У 1925 році він прочитав у Сорбонні одногодинну лекцію, що становила брошуру на двадцять сторінок, під наголовком: «Східня метафізика». На цьому малому просторі він зумів ясно й загальноприступно викласти всі основи свого світогляду. Майже кожна фраза — незаступна своєю простотою и насиченістю. Мене не здивувало б, якби століттями пізніше Ґенона вивчали в французьких гімназіях, як неперевершеного майстра викладу абстрактних питань.

Коротко основи його вчення зводяться до наступного: істина єдина. Вона — призначення небагатьох і не дається кожному. Але найвища з усіх можливих цілей кожної людини — знайти істину і життя, відповідне її вказівкам. Цей стан він називає «метафізичною реалізацією» і описує в таких словах: «За межами буття міститься ця мета, стосовно до якої вся решта тільки наближення і підготовка. Вища мета — це стан абсолютно не обумовлений, поза всякою обмеженістю; саме з цієї причини вона зовсім не піддається вислову... Так отже, бувши далеко від стану своєрідного неіснування, як думає дехто на Заході, цей кінцевий стан є, навпаки, абсолютною повнотою, вищою реальністю, перед обличчям якої вся решта — тільки ілюзія».

На цій вершинній істині базуються всі серйозні релігії, різниця між якими пояснюється тільки особливостями сприймання народів, до яких вони звертаються. Істина зберігається й передається шляхом традиції. Найдавніші наші предки, що з них пішли початки народів, культур і релігій, володіли нею: «Первісний стан... був нормальним при початках людства, тоді як сучасний стан є тільки результатом занепаду... Ми не віримо в еволюцію, в тому розумінні, яке в це слово вкладають сучасники; гіпотези, ніби то наукові, які вони вигадують, не мають нічого спільного з реальністю».

Тільки суспільний устрій, побудований на традиційній мудрості і керований її учителями, служить на благо людству. В кінці середніх віків Европа вступила на шлях довільної імпровізації, короткозорого матеріялізму і анархічного свавілля. Якщо вона своєчасно не зійде з нього, світ неминуче загине в найкоротший термін. Уже в 1924 році Ґенон пророчо передбачав наші дні: «Ексцеси матеріяльного прогресу мають небезпеку закінчитися якимсь катаклізмом... З моменту, коли справи доходять такого стану, не треба великої уяви, щоб представити собі Захід, що кінчає руйнацією самого себе, чи то велетенською війною... чи непередбаченим ефектом якоїсь матерії, яка при невмілому маніпулюванні може привести до вибуху не лише одного заводу чи міста, але й усього континенту».

Особливо визначні для розуміння нашої доби його книги: «Схід і Захід» (1924) і «Панування маси» (1945).

Але творчість Ґенона одначе не обмежується критикою сучасности. Центр тяжіння його думки у вченні про Бога, світ і людину. Передусім читач, що хотів би ознайомитися з його вченням, повинен простудіювати «Загальний вступ до індуської доктрини» (1921), особливо перші 150 сторінок, що дають докраю стислий і змістовний нарис традиції в цілому. Лише після цього автор переходить до викладу, не менш майстерного, різних індуських вчень. Його антропологія викладена в книгах: «Людина і її становлення за Ведантою» (1925) і «Різноманітні стани буття» (1932).

Звичайно, наївно було б вважати вчення Ґенона, не зважаючи на його визначність, останнім словом істини. Нам, простим смертним, воно й не дане. Але творчість Ґенона вказує на глибину духових шукань сучасности. Так, ми втратили цілісність безпосереднього єднання з Богом, «віру вугляра», і тому складними й плутаними шляхами суджено нам шукати шлях до Нього власними зусиллями. Не зважаючи на виключну висоту своєї культури і своїх особистих духових досягнень, Ґенон до кінця днів своїх смиренно виконував усі приписи обраної ним релігії, як і кожен рядовий мусулманин. Але його широкий погляд не знав меж в ділянці духа, і одна з останніх його порад, звернена до всіх людей доброї волі, звучала: «Тримайтесь смиренно й пильно кожен, як тільки можете, всіх приписів своєї власної релігії. В цьому найвірніший шлях до метафізичної реалізації себе».

Якби ми, середні сучасні европейці, зуміли серйозно виконувати хоч одну цю вказівку Ґенона, доля людства в нашу добу була б менше трагічною.

---

Яр СЛАВУТИЧ

## Я Р

(З книги «Оаза»)

Як догнали його на полі —
Крикнув гончий: «Агій, поганий!»
Батоги — на рамена голі,
Кольки терну — в гарячі рани.

Що ж він думав, визнавець Яра,
Умираючи в сяйві сонця?
Чи гриміли громи — мов кара:
«Вирятуйте оборонця!»

Розметавши брунатні руки
І духмяний чебрець обнявши,
Він у звабі земної злуки
Святовитно затих назавше.

Ти вергаєш, первинна ноче,
На століття потік злочинний.
Братовбивча війна двигоче,
І не видно її кончини.

## СКАРГА ЖЕРЦЯ

В. Шаянові

Обшили душу лишаї,
Покрили серце жовті струпи...
Чиї ж то голосно, чиї
Ревуть несамовиті труби?

Гудуть — як бурі з-над печер,
Зловісно б'ють у темні дзвони.
Хтось невблаганний світ роздер;
І він смириться, безборонний.

О буйні стрибі! Окропіть
Ясною гоїстю тією,
Що розпанахає набрідь
Понад полянською землею!

Я душу вийму і заб'ю,
Заб'ю, щоб гною не кортіло,
І спрагло нав'ю перев'ю
Моє пречисте тіло.

*

Золоту, золоту солому
На святкову стелю постіль.
Розметай віковічну втому,
Виплюндровуй нестерпний біль!

І вигоюй, погідний Яре,
Вікопомне душі тавро.
Хай на серце спливе стожаре,
Снаговійне твоє добро.

І цілюще з душі моєї
Позмиває чужий намул,
Що так точить, палить іржею
Під розгойданий дзвонів гул.

І тоді, по близькім світанні,
Я покину потьмарний світ
І в очиснім вітрів купанні
Оновлюсь, як ромену квіт.

*

Може справді аж дві душі
Пробуває в грудях у мене.
Одна — в золотій іржі,
А друга — вічно зелена.

Одна — з осяйних небес
Твого маєстату, Боже.
А друга — з низинних плес
Від Яра, що сходить гоже.

Та благаю, молю обох:
О не дайте, щоб я збезумнів!
Ось ви стали — і Яр, і Бог,
А мене розриває сумнів.

Марта КАЛИТОВСЬКА

# Мистець, що помер нуждарем

(НА ТЛІ ВИСТАВКИ В ПАРИЖІ)

Коли молодий, двадцятьдволітній, повний ентузіязму Модільяні приїхав до Парижу й поселився спершу на Монпарнасі, а потім в мистецькій дільниці Парижу, на Монмартрі, це був час, коли у французькому і взагалі европейському малярстві народжувались в запальних дискусіях спершу два напрями: фовізм і кубізм. Перший народився як реакція проти імпресіонізму (який, на думку фовістів, надто нехтував кольорами і формою, потопаючи в розпливчатості) і виявлявся сильними, соковитими барвами, які допомагали увиразнювати форму. Знаменитим представником фовізму був один із перших і залишився йому вірним — Матісс, інші, що опісля перейшли до інших напрямків чи створили свою окрему школу були: Руо, Брак, Дюфі, Дерен та інші. Більшість з них перейшла до кубізму чи залишилася при імпресіонізмі. У Франції фовізм тривав досить коротко, тільки чотири роки.

Але в 1908 році фовізм був витиснутий новим напрямком — кубізмом, який поставив в основу творчости поворот до простої форми. Кубізм, що був у великій мірі інтелектуальним малярством, захоплювався комбінаціями простих кубічних форм, тонуючи фарби. Його цікавила в першу чергу мертва природа. І не диво, що він став причиною нового опору, а рівночасно і підставою для нового напряму, яким був експресіонізм, що бажав поєднати конкретне з чуттєвим. Експресіонізм залишив мертву природу, яка мало йому промовляла, а перейшов до безпосередніх тем із життя, до пейзажів та до всього того, що могло зворушувати.

Модільяні, хоч все життя брав за взірець великого майстра, яким був Сезан, і хоч був постійним гостем в «Бато Лявуар», де збирались модерні мистці на чолі з Пікассо, пристав до т. зв. паризької школи, до якої «належало» тоді ще кілька відомих мистців, між якими переважали евреї: Пінкас, Шагал, Сутін, Кіслінґ. Важко сказати, що спершу єднало всіх тих мистців, які були своїм походженням всі з різних країн і творили досить відокремлено. Так що т. зв. школа не являла собою справді школи в якомусь відокремленому розумінні, бо мистців не в'язали ніякі особливі вимоги, крім того, що у своєму вислові вони були експресіоністами. Бернар Доріваль, знаменитий сучасний критик і знавець модерного французького малярства, звертає увагу на те, що ці п'ять малярів почали діяти між роками 1884-1914. Перша дата є датою народження Модільяні. І приблизно в тих роках, до першої світової війни, вони виявили свою мистецьку індивідуальність.

Хоч, як ми вже згадували, Модільяні відвідував «Бато Лявуар» — притулок модерних мистців, він однак не підпав під їхні впливи, бо, як і всі інші з паризької школи, він був проти абстрактного мистецтва, навіть проти інтелектуального, яким був кубізм і частинно експресіонізм. Він був тієї думки, що в мистецькому образі вирішує суб'єктивне вичуття мистця, так підходили до мистецтва і його товариші. Вони ставили собі за мету давати речам і темам індивідуальний вислів, підкреслюючи його часом деформацією форми, як бачимо це в Модільяні — видовжені голови і шиї. Тільки експресіонізм Модільяні різнився зовсім від пануючого тоді експресіонізму французького чи німецького, — особливою свободою, чужою для інших.

Але не можна забувати, що Модільяні приїхав з Італії. І Доріваль знаходить в ньому майстра тосканської традиції, рисунок якого «велить думати про музичну фразу, яка розвивається мелодійно, і яка все близька до того, щоб умерти, відроджується без кінця, відновлюється, продовжується і торкає майже болюче нерви, тривання так крихкої речі так перестрашує, що хочеться, щоб вона зломилася, заперечила себе і врешті покорилася законові».

Життя Модільяні є майже «взірцевим» життям талановитого мистця; воно скоро згоріло й залишило його сучасникам почуття деякої вини, а наслідникам дало багато тем, які постійно в'яжуться з життям талановитого, хворого і вбогого маляра з Монмартру. Не диво, що його життя мусіло стати сюжетом для фільму — «Монпарнас 19», в головній ролі з Жераром Філіпом.

Помер Модільяні, маючи 36 років. Від молодих літ хворів на туберкульозу, жив в крайній біді, продаючи часто свої рисунки за дрібний гріш, щоб не загинути з голоду. Жив там, де можна було переночувати, якийсь час, здається, ще з кількома малярами в «Бато Лявуар». Терпів крайні злидні, помер в лікарні, і не було за що його ховати. Правда, якийсь час перед смертю зацікавився ним антиквар і поет Зборовський, який допомагав чим міг. Але не вдалось йому вже тоді вирвати Модільяні з недуги і «богемного» життя. Зборовському вдалося навіть організувати першу виставку мистця. Але вона не принесла успіху, тільки скандал: комісар поліції визнав твори мистця, його «акти» за порнографічні, і йому заповіджено вербальний процес. Так молодий маляр помер, не зазнавши ніякої слави й жодного успіху. Хоч приїхав з Італії, його ім'я пов'язалося так тісно з Парижем, що ґалерія Шарпантьє завдала собі труду, щоб влаштувати в квітні ц. р. першу велику виставку його картин і рисунків.

Правда, перша посмертна його виставка відбулась в Римі в 1952 році, але на ній була тільки невелика кількість картин.

Основне місце займають жіночі портрети, портрети дівчаток чи портрети його сучасників, як Сутіна, Зборовського, Макса Жакоба та інших. В них пробивається не тільки тонка чуттєвість Модільяні, не тільки його внутрішня тонкість, яку дуже влучно Доріваль порівняв з музичною лінією; в ньому надто тонко говорить мистець-поет, може до речі підкреслюють його захоплення улюбленим Данте, якого він часто рецитував. Але в Модільяні, вихованого на італійських мистецьких традиціях, проявляється та велика любов до лінії, до конкретного, реального, яке він вміє висловити з таким мистецьким чуттям. Лініям віддає Модільяні перше місце. Його тенденція до видовжених овалів, його елегантність ліній говорить про його зв'язок з італійськими традиціями, про впливи Сієнни, може мініятюр, може Ботічеллі. Може взагалі нічого особливо означеного, але італійський клімат, італійська манера передати те, що мистець відчуває. Те саме в актах, особливо в одному, репродукованому у всіх майже мистецьких журналах, — бездоганна, елегантна лінія арабески. Те саме в пейзажах, особливо в одному, що датується 1918 роком і є великою рідкістю, захована та особлива чистота ліній. Хоч перший його період творчости, названий «синім», як і в Пікассо, дає досить багату кольоритну скалю, яку він зачерпнув може під впливом Сезана, проте дальші його картини не зраджують ніяких впливів фовістів на його кольорит. Рідко можна знайти в мистця контрасти червоного з чорним чи інші. Його картини творять знамениту гаму кольорів, які розтягаються між синьо-сірими чи зелено-брунатними фарбами. Тільки часто очі, вирізані овальними мигдалями, врізуються пастелево-блакитними, часом зеленими отворами і вводять в портрет дивне лагідне світло, яке разом з малими устами одуховлює обличчя, передаючи подвійно — настрій мистця і персональність сюжету. Поетична одуховленість — такою ми бачимо творчість мистця, що помер нуждарем, не зазнавши за життя визнання.

## 70-ліття Л. Булаховського

14 квітня ц. р. Леонидові Булаховському, видатному мовознавцеві й довголітньому професорові Харківського університету (тепер Київського), минуло 70 років (нар. 1888 року в Харкові). Крім великого числа досліджень з історії української мови, йому належить велика кількість курсів і підручників. Теперішній «Український правопис», затверджений урядом УРСР і введений в дію в 1946 році, зредаґований також Булаховським.

Характеризуючи значення Булаховського в розвитку українського мовознавства, О. Мельничук у статті «Видатний радянський мовознавець Л. А. Булаховський» («Вісник АН УРСР», ч. 4, 1958) так визначає його наукові заслуги:

«Важко було б виділити з кількох великих галузей мовознавства, що перебувають у центрі уваги Л. А. Булаховського, якусь одну з точки зору важливости і ґрунтовности досягнутих ученим результатів. Для розвитку науки і культури Радянської України першочергове значення мають праці, які стосуються вивчення і нормалізації української мови. В історії українського мовознавства Л. А. Булаховський цілком слушно займає перше місце як за обсягом виконаної роботи, так і за її науковою вартістю. Власне кажучи, весь радянський період розвитку українського мовознавства пов'язаний з ім'ям Л. А. Булаховського».

---

Жінет БОНВАЛЕ

**VILLE-D'AVRAI**

На нас, на Віль-д-Авре, на місто
Легкий, осінний дощ пішов:
Дощем спадає мертве листя,
Забарвлене в пожежу й кров.

У ясенях вітри ласкаві,
І видно крізь імлисту тінь,
Як вовчим кроком понад ставом
Коро прогулюється тінь.

Берези в золотистих шатах —
Мереживниці рук не жаль.
А на воді — початок свята:
Останній розпочався баль.

Танцюйте, шлейфи полум'яні!
Летіть до площ, де вітру гра,
Аж доки королівський ранок
Віддасть вас ночі . . . бо ж пора . . .
Летіть, летіть, листки останні,
L'amour sourit en mes bras!

Жерар д'УВІЛЬ

*ДРУЗІ*

Аж доки темна смерть торкне чоло мені,
Любитиму я тих, що ген на потойбіччі,
На чорнім березі, як привиди одвічні,
Живуть невситним сном у Стіксі в глибині.

Вам не завжди лишатися у сні! —
Той книжку викінчить, той строфи ідилічні;
І юнки й юнаки, і знову те ж обличчя,
І знову та ж любов, і те ж коротке — ні...

Та доки прийдете ви для нової бурі,
Пождіть іще мене на берегах похмурих,
Я швидко теж прийду, щоб мовить віч-на-віч.

Вам, друзі юности, усе, про що не в силі
За нашого життя повести щиру річ,
Ховаючи думки в собі, як у могилі . . .

Переклади з франц. Леонида Полтави (Див. його примітку до перекладів у ч. за квітень ц. р.).

---

М. ПАСТЕРНАКОВА

# Валентина Переяславець

Останніми променями догоряла вечірня заграва. Молочні переливи туману дрімливо сповили землю. Блідим золотом блиснули світла рибальських човнів у фиордах. Смеркало. Сольвейґ відложила веретено і вийшла зустрічати Пер Ґюнта. Так кожного вечора. Багато вже вечорів. Вірить, що він прийде, повернеться до неї. Надію, любов, дівочі мрії і тугу виявляє в танці. На галявині, присипаній прижмуреним сяйвом місяця, Сольвейґ в танці віддає свої найглибші почування, в танкових рухах відкриває свій внутрішній світ. Це одна з кращих картин ліричних балетів, вся в ніжних нюансах руху й тону, що виявляє чуттєву глибінь людського серця.

Сольвейґ, цей особливо тонко різьблений психологічний образ поетичної драми Ібсена «Пер Ґюнт», що її ставив Театр Опери і Балету у Львові в 1942 році, Валентина Переяславець віддала з великим танково-драматичним таланом, створюючи прекрасно одуховлену постать. Її танець був так само ідеальним втіленням музики Ґріґа, яка в тому балеті є не тільки ритмічним акомпаньяментом, але уся пройнята ліризмом, шляхетною таємничістю, пребагата музичною мовою. Переяславець уміла і в інших балетних виставах чистим клясичним танцем, виразною пластикою руху, не вживаючи мімічних засобів, віддати широку скалю людських почуттів. Многогранний її талан завжди знаходив щирий природний вияв, однаково в романтичних, грайливо-комедійних чи реалістичних ролях. Її півлеґендарна Сольвейґ гнучко перевтілювалась в героїчну Лявренсію в балеті тієї ж назви, в Кітерію в «Дон Кіхоті», Сванільду в «Коппелії», Тао-Хоа в «Червоному маку», Марину в «Бахчисарайському фонтані», врешті Переяславець любить і страждає щирим нескладним чуттям української дівчини в «Сільському коханні», частині балету «Лілея» на сюжет Шевченка. У всіх ролях слідна в неї тонка філіґранна обробка танкового образу, виразні індивідуальні риси героїнь, у всіх показана жива людина, її почуття і життєві конфлікти.

Велентина Переяславець гаряче полюбила танець ще в дитячі роки і цю любов зберегла по сьогоднішній день. Вона розпочала танкову освіту вже з восьмого року життя в ленінградській балетній школі і була ученицею Аґріпіни Ваганової, в якої вчилися колись такі світової слави балерини, як Анна Павлова, Катерина Гельцер і ін. Прийшла хвилина, коли перед нею, як і перед кількома іншими здібними учнями школи, відкритим стало питання, залишитися надовго, можливо, назавжди в рядах кордебалету або вирости над його рівень і стати першою балериною. Валентина Переяславець вибрала це друге. І шляхом твердої праці, незвичайної витривалости і над усе любови до танцю вона досягла мистецьких його вершин, добилася найвищого ступня в балетній кар'єрі. На сценах України, передусім в театрах опери і балету в Харкові, Києві, Львові Переяславець показала клясичний танець в його віртуозній формі та водночас вміння проникнути глибоко в ідею танкового твору. Зокрема у Львові, де не було традиції клясичного балету, вона у співпраці з балетмайстром Е. Віґілевим поклала основи під балетне мистецтво не тільки своїми сценічними креаціями, але й як педагог в балетній студії Інституту народної творчости.

І раптово, серед розгару творчої праці, Переяславець змушена була воєнними подіями покинути рідну землю і, як сотні й тисячі наших людей, подалась у Західню Европу. Та не в пригнобленні й безнадії йшла вона у чужі краї, а з ясною візією в очах, що майоріла в далині, показуючи шлях, куди ішли колись Анна Павлова і стільки світової слави балетних майстрів. Візія не зникала і серед буднів таборового життя. Сильна індивідуальність, непересічна інтеліґенція не дали Переяславець розгубитися в людській масі, бо вона і в найважчих життєвих умовах завжди жила своїм улюбленим мистецтвом, глибокою вірою у кращий час. Зібрала біля себе дітей і молодь і вчила їх клясичного танцю, від абетки починаючи. Уже по кількох роках учні її школи виступали на сцені перед своєю і чужою публікою в Інґольштадті, Мюнхені, здобули відзначення на олімпіяді в Баден-Бадені.

І знову сколихнулось хвилею еміґрантське плесо, вдаряючи в далекі береги заокеанського континенту. Валентина Переяславець причалила до берегів Америки і поселилася в Нью-Йорку. Воєнні переживання залишили важкий слід на її здоров'ї, примусили її зійти зі сцени, скинути балетну «пачку». Вона віддалася цілковито педагогічній праці. Знову зібрала біля себе українських дітей і молодь і заложила в Нью-Йорку балетну школу. Своє знання, довголітній досвід і любов до балетного мистецтва вона щиро віддає молодшому поколінню. Здібніші учні її школи переходять до американських балетних і оперних ансамблів і там з успіхом здобувають балетну кар'єру.

В Америці балетна традиція ще цілком молода. Вона не народилася самостійно на американському ґрунті, а була залежна від европейського культурного імпорту, що в наслідок політичних потрясень у Старому Світі прибував кількома великими хвилями до країни свободи. В останній мистецькій хвилі, що помітно посилила ріст американської культури, була й Валентина Переяславець, і тут вона знайшла для своєї творчої праці відповідне місце. Американці високо оцінили її професійне знання і головно «нобилиті оф мошен», яку вона винесла ще з ранніх студій балету, коли її вчили, що клясичний танець є, як арія, він більш орнаментальний, ніж функціональний, має більшу технічну, ніж драматичну вартість. Переяславець запрошено як педагога до найкращих балетних шкіл в Нью-Йорку, Карнеджі Голл і Балет Тіейтр Скул. Вона керує й окремими тренінґами й курсами для видатних американських балерин, а також для чужоземних солістів і груп, які перебувають на гостинних виступах в Америці. Професійний американський танковий знавець і критик Джон Мартін висловив на сторінках мистецького відділу часопису «Нью-Йорк Таймс» повне визнання Валентині Переяславець, відзначаючи її не тільки як високої кляси педагога, але й як талановитого хореографа. Він пише: «Особливо цікавими в програмі є три танці «Еспанья» Чабр'єра для чотирьох танцюристів, «Мелодія» Ґлюка і «Весільна сцена» з останнього акту «Коппелії» Л. Деліба».

Валентина Переяславець здобула собі в американських балетних колах передову позицію, та вона з посвятою працює й для української балетної справи і, як тільки до цього будуть умови, її учні-українці не підуть віддавати свій талант у чужі танкові групи, але під її мистецьким керівництвом працюватимуть в українському національному балеті на еміґрації.

Микола АРКАС

# Із спогадів про далеке дитинство

## ПЕРШЕ КІНО

В моєму рідному місті Миколаєві над Південним Бугом, вперше з'явилося кіно, чи (як тоді казали) «ілюзьйон», десь у 1904-1905 рр., коли я був ще хлопчиком.

Якось мій покійний тато покликав мене до себе й урочисто, з нотками таємничости сказав:

— Ну, Микосю, готуйся, сьогодні увечорі побачиш таке дивенне диво, про яке тобі й не снилося: живісінькі люди бігатимуть на простиралі та ще й воюватимуть.

Я надзвичайно зацікавився цією батьковою заявою, але, розуміється, ніяк не міг збагнути, що то за диво буде і яким робом люди битимуться на простиралі. Уявив я собі простелене на підлозі велике простирало, а на ньому двох чудаків, що з прискоками б'ються дерев'яними шаблями точнісінько так, як я з товаришем Дмитром.

Надійшов вечір, тато взяв мене і Дмитра, сів з нами у фаетон, і рисаки понесли нас на побачення з дивом.

Оскільки пригадую, «ілюзьйон» знаходився у великому будинку на Нікольській вулиці, зовсім близько від нашого палацу. Його спорудив якийсь підприємний місцевий «поступовець» у власнім домі на третьому поверсі, виключно для «добірної» публіки, яка і платила б добре й поводилася б з належною чемністю.

Все було по-домашньому. Коли тато задзвонив, нас зустрів сам господар, одягнений в порядний сурдут, з запобігливою ввічливістю привітав тата й потім довго відмовлявся від платні (якісь копійки), для того, щоб врешті-решт взяти десять карбованців, всунутих в його жменю батьком «на добре діло».

Сама кінематографічна заля була досить просторою кімнатою, мабуть, їдальнею чи вітальнею, з якої винесли меблі, а натомість рядами поставили різноманітні стільці й лави. Ця кімната могла вмістити щонайбільше 40-50 осіб. На одній стіні було напнуте біле полотно, розміром з два простирала (може бути, що й справді зшиті простирала), і, крім полотна, ніяких дивовин у кімнаті не було.

З уваги на те, що крім нас, нікого ще не було, господар вважав потрібним розважати нас розмовою. Час від часу він поглядав на годинник і, видно, хвилювався, що інші глядачі не прибували.

Аж ось задзеленькав дзвінок, за ним другий, третій, і в залі показалося з десяток-півтора людей. Господар переходив від гурту до гурту, брав жваву участь в розмові. Так минуло з півгодини, ми з Дмитром почали вже нудитися, аж тут господар приплеснув долонями, попрямував до екрана й зупинився там, чекаючи поки глядачі розсядуться на стільцях та лавах. В залі затихло, і тоді господар виголосив досить урочисту промову, змісту якої я, розуміється, не пам'ятаю, а потім вклонився і зник.

Десь за нами, в протилежній до екрана стороні, щось засичало, зацокало, потім захрустіло й загавкало, потім лиснуло й зідхнуло. Зненацька ми поринули в пекельну пітьму.

Тим часом, за нами знову щось харкало, гарчало, хлюпало, почало верещати. Нарешті, блиснув синявий промінь, пронизав вздовж кімнати морок, світлою плямкою внизався в полотно, і та плямка почала метушитися на ньому точнісінько так, як «зайчики», яких ми залюбки пускали дзеркальцем у соняшні дні. Така маніпуляція тривала досить довго; видно, кінооператорові щось не вдалося. Аж ось знов об'явився промінь, затявся плямкою в полотно: плямка моргнула й раптом розрослася на увесь екран, з неї щось вищірилося, замиготіло. Навстіж розкрито бокові двері, і з сусідньої кімнати залунав бравурний марш. Досить динамічно його вигравав хтось на піяніно.

Незабаром марш увірвався, запанувала тиша, чулося тільки десь за нами в світлій дірочці сичання. Від напруження в моїх очах пішли вже кола. Аж тут раптом на полотні з'явився світлосірий малюнок, але зовсім не такий, який показував нам тато чарівним ліхтарем. Тут малюнок «жив» і не стільки нас здивував, скільки перелякав. На малюнку ж бо хиталися дерева, а перед високою брамою, метушливо бігав якийсь чоловічок у солдатській уніформі, так швидко і з такими прискоками, що очі угнатися за ним не могли.

Бігав він якось незграбно, не по-людському, ніби стрибав, і так крутив головою, що, здавалося, трималася вона в нього на рухливих ґвинтиках.

Зненацька дерева перестали хитатися, солдат завмер, як зачарований, з піднятою для кроку ногою, саме в такій позі, як чорногуз на болоні.

Тепер вже можна було добре розпізнати, що на тій картині є. Ворота, по боках — високі вежі, і видно було, що вони на швидку руку збиті з дощок. Над ворітьми, закам'яніло розпростерся андріївський прапор, а біля воріт стояв солдат з рушницею на плечі й зведеною для кроку ногою.

То був звичайнісінький наш піхотинець із скатаною через плече шинелею. Ліворуч від тієї брами височіла могила чи гора, на маківці якої завмерли клуби густого диму, очевидно, — від вогнища. Гарні берізки оточували гору.

Гримнуло кілька бравурних акордів, увірвалося й тут, десь позаду нас розлігся басовий схвильований голос:

— Панове! — провіщав той голос, — перед нами славетний Порт-Артур, неприступна твердиня нашої імперії, об яку розбивають свої голови мерзенні япошки!

Несподівано, на простиралі картина знову ожила; захиталися берізки, забігав туди й сюди солдат, закрутив несамовито головою, над дощаною брамою гордо затрепетав андріївський стяг, а на горі заклубився дим.

По всій горі ми побачили димки; димки ті почали то там, то там куріти, а потім настав «вибух», дуже подібний до вибуху ракети, коли вона розривається на землі.

Вартовий коло брами зупинився, як вкопаний, ривком зняв з плеча рушницю і почав нею осатаніло штрикати повітря.

Така гімнастика нас надто здивувала, але тільки на мить; в наступну мить ми захололи; виявилося, що відважний боєць не даром штрикав багнетом повітря; на полотні об'явилася ворожа навала — три японці.

Штрикаючи багнетами повітря в бік нашого «героя», вони теж заметушилися, заскакали так швидко, що у нас задвоїлося в очах, але, не зважаючи на цю метушню, їм не вдавалося приступити до нашого лицаря.

Вже вся гора заволоклася димом, вибухи звивалися навіть під самими ногами вояків, але не до них було лицарям, вони не зважали на таку дрібницю.

Піяніно прямо збожеволіло, музика, що, мабуть, у щілинку слідкував за боротьбою, сам до такої міри наелектризувався, що перейшов до імпровізації і рубав тепер батальну какофонію, не жаліючи ні клявішів, ні своїх пальців, до всього ще хтось гримів калаталом по блясі, наподоблюючи вибухи гарматних набоїв.

А на полотні відбувалося жахіття; три японці все насідали на нашого лицаря, силкувалися приколоти його до ворітниці; одначе, наш герой не давався, хвацько паралізуючи майстерним фехтуванням їхні варварські зусилля.

Переколовши ворогів, наш «герой» браво взяв «на плечо» й знов забігав перед брамою.

Бомбардування припинилося, перший шалений штурм було відбито. Лагідні звуки «На сопках Манджурии» так-сяк нас заспокоїли, але не надовго. Знов забряжчала бляха, залунала батальна імпровізація піяніста, задиміла гора, став низати повітря наш герой.

На цей раз гурток вже з чотирьох японців вигулькнув з-за полотна й одчайдушно накинувся на оборонця брами; і зараз же два передні, пронизані лезом багнета, покотилися за екран. Я навіть заплющив очі, бо догадувався, що тепер черга за двома тими, що ще стояли на ногах; та вони не падали! Навпаки до них прилучилися обоє ті, що хвилину перед тим встигли вже побувати на тому світі; один з них вимахував тепер японським прапором. Наш вартовий нарешті згадав, що у нього не тільки багнет, але й кулі в рушниці. Короткий удар по блясі, на цей раз чимсь залізним, повідомив усіх, що рушниця вистрілила; правда, постріл трошки запізнився, бо коли він розлігся, японець уже встиг сконати, але така дрібничка нічого не зіпсувала. Тут і три, ще живі, японці почали стріляти; та стрільці з них були препогані, наш герой не падав, а у японців ще один повалився з вибриком і завмер.

І тут раптом навстіж відчинилася брама, і з неї виметнувсь наш офіцер, а за ним троє солдатів. Широко роззявлена паща офіцера свідчила, що він голосно заохочував бійців на ратоборство. Вимахуючи шаблею, він тут же полоснув нею одного ворога по голові й випустив з нього душу. Останнього японця разом з прапором було захоплено в полон. Мав щастя!

Цим епізодом завершилася ганебна поразка японського війська. З полотна раптом зникли і бійці, і брама з вежами, і гора з деревами та димами, а натомість на ньому розпливлася біла пляма, підморгнула, зменшилася і зникла.

Знов розляглися урочисто-войовничі звуки Преображенського маршу, на хвилину кімната полинула в пітьму, а потім засвітилася електрична люстра, перед білим полотном об'явився чудотворець, уклонився на всі боки і повідомив, що, «на жаль», сеанс закінчено.

Очевидно, враження від цього першого фільму, який я вперше побачив, було таке велике, що й досі, через півстоліття, перед моїми очима яскраво стоїть бачена тоді баталія з усіма подробицями.

Дальший швидкий розвиток й удосконалення кінематографії пройшов якось непомітно, без мене. В десятих роках поточного століття у Миколаєві було вже чотири кінематографи: «Олимп», «Ермітаж», Ілюзьйон» і ще один, назву якого я забув.

З чужоземних артистів тоді в особливій моді був геніяльний комік Макс Ліндер, а з наших — Мозжухін, Віра Холодна, Полонський, Руніч, Наталія Лисенко, Наталія Praванько й інші.

# Німецький роман з України

Поняття «літератури» ледве чи буде коли задовільно визначене. Помилявся б той, хто хотів би причислити сюди тільки «добрі» книжки, бо про те, які є власне «добрі» можуть бути різні погляди. Навіть однозгідна думка літературознавців про якийсь твір мало ще говорить, бо й вони є дітьми певної доби, певного смаку, які вже наступна ґенерація може відкинути, що ж говорити про майбутні століття або й критерії інших культур. Так само й засудження якогось жанру, як нелітературного, нечеве. І кримінальні романи можуть належати до «великої літератури» — коли їх пишуть По чи Достоєвський. Може б називати в такому разі «літературою» книжки тих авторів, що вміють писати? При цьому треба не багато: тільки погодитися на те, хто власне вміє.

Німецький автор Еріх Керн пише романи й репортажі, тематика яких стосується переживань ґенерації другої світової війни. Те, що деякі його речі перекладені вже на чужі мови, має свою вимову. Герої його романів переважно німецькі вояки, а місце дії — східній фронт чи його запілля.

Інтриґуюче написаним романом «Годинник став» («Die Uhr blieb stehen»), друга частина і фінал якого розігруються на західніх наших землях (мабуть, це стимулювало його польський переклад, що появився в паризькій «Культурі»), Керн довів, як нам здається, що він писати вміє. Це без сумніву один з кращих повоєнних німецьких романів з воєнною тематикою.

На обкладинці нового роману Керна: «Золоте поле» („Das goldene Feld", Schild-Verlag, München, 1957, 293 стор.) синє небо, золоті лани пшениці й великі жовті соняшники, які роблять для нас підназоловок «Роман з України» вже зайвим. Роман розпочинається приходом німецьких військ на Україну 1941 року, кінчається їх відходом. Між цими двома межовими подіями автор, в ряді образів часто репортажного характеру та при допомозі здебільша епізодичних персонажів, намагається схопити атмосферу німецького «безацунґу», кольорит країни, типи її людей, не боїться говорити й про німецькі помилки.

Композиційно «Золоте поле», безперечно, слабше за «Годинник став». Героєм попереднього роману є німецький вояк, якого в дорозі з відпустки на фронт огортає передчуття неминучої смерти, що він на фронт уже не повернеться, що таки в дорозі ще з ним щось трапиться, і він обраховує навіть годину, коли це станеться. Це властиво роман психологічний, акція якого розвивається з чимраз швидшим темпом і напруженням і кульмінує в фіналі. Характер «Золотого поля», яке хоче змалювати драму окупації України, примушує до стилю репортажного: роман окупації не має і, здається, не може мати такої чіткої психологічної осі. Цю небезпеку, що часом грозить перетворити роман у репортаж, усуває, пов'язуючи окремі малюнки-епізоди в цілість персонаж української жінки — Дарії.

З психологічного погляду було, як нам здається, деяким риском з боку Керна, що дотепер спеціялізувався на вояцьких романах, робити героїнею роману жінку. До того жінку іншої національности. Але вояки, які приходять до чужої країни, цікавляться як правило більше її жінками, ніж мужчинами. А зацікавлення може бути поштовхом до розуміння. Можна б навіть поставити питання, чи одною з передумов розуміння не є, щоб предмет, який пізнаємо, був для нас екзотичний, щоб ми не оглядали його весь час. Бо його повсякчасна, самозрозуміла присутність схильна викликати ілюзію повного розуміння, яке вона зовсім не гарантує, навпаки, робить нас часом нечулими на його дійсні прикмети.

Очевидно, Дарія — це не «українська жінка» кат ексохен, це один тип, може навіть рідкісний, української жінки, а може навіть своєрідний феномен. Керн цього зовсім свідомий. Дарія це «супержінка», природний шарм якої захоплює німецьких офіцерів і солдатів. Що вона, досі вірна своєму чоловікові-українцеві (якого арештували большевики), стає «дольмечеркою» і коханкою старшого німецького офіцера, це пояснюється просто її любов'ю до її синка, а навіть певною мірою до свого народу, якому вона хоче допомогти, і збуджує в національно не перечуленого читача до неї симпатію. Але Дарія не тільки чарівна жінка, просто жінка, — це українська патріотка, і її намагання роз'яснити знайомим їй німцям різницю між українцями і росіянами, познайомити їх з українською історією і боротьбою з усіма окупантами, полегшити долю українського населення справляє часто враження, що автором роману є українець. Як на чужинця його поінформованість в українській проблематиці є гідна відзначення.

Безпретенсійний роман автора зробить, без сумніву, послугу українській справі, ознайомлюючи в легкій літературній формі німецького читача з українським питанням і з помилками, зробленими німцями на Сході, зокрема на Україні. Але український читач, якому не легко догодити, коли йому попаде до рук ця книжка, здається, матиме все ж таки до автора деякі претенсії. Їх не важко відгадати, вони, зовсім певно, стосуватимуться самої героїні твору.

Дійсно, чому Дарія не Маруся або не Наталка? Чому вона скоріше — Аглая? Рецензент, як певно і сам автор, дійсно в клопоті, що на цей закид відповісти. Невже ж дійсно Марусі перевелися? Може їх автор тільки не побачив. Може вояки з ними не мали справи? А може (хай читач вибачить нам за таке), може, їх ніколи не було? Може, вони тільки продукти нашої, української, чи таки чисто мужеської уяви, продукти ідеалізації побуту нашого села нашими батьками? Якщо воно дійсно так (чого борони, Боже), то як позбутися нашого «нацреалізму», що не дає нам бачити, як насправді світ Божий виглядає? Може, щоб довідатися щось про українську модерну жінку, треба читати Керна?

Л.


**УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ**
**на**
**«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»**

| | на піврічча | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Аргентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобрітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік IV. ч. 7 (37) Липень 1958 р.

## Незакінчений трактат Ортеґи

З «філософічної» спадщини Ортеґи і Ґассета на особливу увагу заслуговує опублікований минулого року незакінчений трактат «El hombre y la gente».

Ми взяли слово «філософічної» в лапки не на те, щоб піддати під сумнів філософічність трактату чи писань Ортеґи взагалі, а щоб звернути увагу на суттєву різницю між філософією Ортеґи і тим, що ми звикли під філософією розуміти. Протягом останніх 150 років поняття «філософії» ідентифікується майже повнотою з започаткованою в Німеччині «фісолофією професорською» (Ніцше називав її «Kathederphilosophie»). Створивши власну мову і термінологію, філософуючи над проблемами, суть яких ширшому загалові не зрозуміла, а користь незбагненна, ця філософія стала ізотеричною, професійним зайняттям гуртка людей — «диваків». Здається, непотрібно пригадувати, що таке розуміння філософії історично невірне. В минулому великі філософи не вагалися «іти на вулицю», між люди, якраз в комунікації з ними добачали своє, не в останню чергу суспільне завдання. Згадаймо хоч би Сократа або нашого Сковороду.

Якраз у країнах Південної Европи, де громадське життя багато більше публічне, ніж на півночі, і в великій мірі відбувається на вулиці, ця реставрація первісної суспільної функції філософування є явищем наскрізь природним. В Еспанії, розвиток якої в останні століття був під кожним оглядом гальмований, у висліді догматичного задубіння, померлий в 1955 році Ортеґа, що заходився над ламанням цієї грубої льодової криги, міг повернутися до старих традицій.

Функція, яку він на себе взяв: духового зрушення еспанської інтеліґенції, вимагала повного звернення до життя, до конкретного життя (життя, як каже Ортеґа, є завжди тільки конкретною, єдино конкретною реальністю, є завжди життям індивідуальним, одноразовим, самотнім, виключно «моїм»), до його проблем. Тому Ортеґа філософував про все, як свідчать теми його есеїв, а властиво весь час про одне, те єдине конкретне: людське життя. Його філософія приступна кожній інтеліґентній людині, і до неї він власне звертається. Звідси її популярність. Але ця загальна приступність є вислідом величезної праці і постійних зусиль. Ортеґа часто десятиліттями працював над одним невеликим есеєм, безперестанно його шліфуючи, щоб не тільки надати йому якнайкращу літературну й якнайбільш зрозумілу форму, але щоб ця форма не йшла на рахунок змісту. Ортеґа був не тільки визначним філософічним популяризатором, але й оригінальним мислителем. Поєднання цих двох нелегких речей належить до його (і, як здається, модерної філософії взагалі) поважних досягнень.

А втім це вже питання, яке мають право розв'язати «справжні», тобто компетентні філософи (що не значить, що ми стаємо тут на бік «філософії професорської»), ми ж повертаємося до згаданого недокінченого трактату, в якому Ортеґа намагається (як треба догадуватися з наголовка «Людина й люди») наново з'ясувати феномен «соціяльного світу», і що є, на ділі, спробою філософічного обґрунтування соціології.

*

Хоч увесь світ (тобто «люди», в неокресленім значенні, специфічнім для неіндивідуального, колективного характеру, прикметного суспільству і його феноменам) говорить сьогодні про політику, право, соціяльну справедливість, проблеми державні й національні, небезпеку війни, соціялізм і капіталізм тощо, отже про чисто суспільні феномени, проте — що властиво є «суспільство», — панує, зауважує на початку своїх міркувань Ортеґа, повна розгубленість. Але коли зважити, що про ці поняття і проблеми не тільки говорять і дискутують, але що з дискусій недалеко до суперечок, і що ці суперечки не завжди кінчаються словами, свідком чого є мільйони жертв останніх воєн, в яких власне про ці питання йшлося, — ця розгубленість вкрай шкідлива. Чи можна однак дивуватися, що вона існує, коли навіть люди, що займаються соціолоґією, отже «наукою про суспільство», не знають, чим суспільство по своїй суті є? Оґюст Конт, основоположник соціології, в своїй понад 5 тисяч сторінок праці не присвятив навіть сторінки, щоб з'ясувати, що він властиво під «суспільством» розуміє. Те саме торкається Спенсера, Берґсона й інших.

Як бачимо, підхід Ортеґи до соціяльної проблеми філософічний: він намагається дійти до суті феномену, вважаючи, що тільки розкривши її зможемо сам феномен зрозуміти, а отже й відповідно повестися і розв'язати або намітити розв'язку найбільш пекучих проблем.

Свою відповідь на питання, «що таке суспільство», Ортеґа дає поступово, вводячи читача (чи слухача, бо трактат, як більшість речей Ортеґи, був опрацьований для викладу) крок за кроком в своє філософування. Ось його найголовніші зариси.

Із звірячого світу виділяється людина головно тим, що вона не мусить тільки реаґувати на те, що навколо неї діється, а може звернути свою увагу в свою «середину», внутрішньо сконцентруватися. Може, але не мусить — це «може» є вислідом тисячолітніх вправ. Внутрішня концентрація (її називають популярно «мисленням») є творчою павзою, конечною до продуманої, цілевої акції, якою є людське життя, якщо воно не має вести до самовідчуження, до безцільного животіння. Людське життя є отже, за своєю природою, «небезпечним», бо людина — кожний з нас — є завжди в небезпеці перестати бути людиною.

(Далі на 4 стор.)

## УКРАЇНСЬКІ МИСТЦІ В ҐАЛЕРІЯХ США

Вадим ЛЕСИЧ

Кільканадцять картин Богдана Божемського, виставлених у ґалерії «Панорас» (62 Вест 56 стріт), охоплюють переважно його олійні праці і три акварелі. Картини гармонійно кольорові, дискретно тоновані, графічно підкреслені. Цей графізм Божемського близький до лінеарности Гуцалюка, але більш формальний своїми кубічними засновниками і строгіший від Гуцалюкової виразистої і багатомовної фантазії ліній, як також різниться від глибоко передуманої, аскетичної графічности Гніздовського. Цеглясторожева, з лісом щоглів, з фльотилією баркасів і вітрильників та з двома силюетами моряків при праці, з яснiючим снопом світла «Морська вежа» Божемського чи його прозоро грайливе зеленню «Місто в горах» — підтверджують своєю кубоґотичністю його відмінність і цілком виправдують її культурою кольориту і чіткістю рисунку, хоч мають на собі деякі сліди лінеарної і декоративної схематичности у композиції.

Цікаві візантійські натяки (у двохтрьох луках і закругленнях, в укладі фігури і навіть частково у кольориті) має його стилево спрощена «Мадонна», що дає настрій якоїсь старовинної придорожної каплиці, закутки якої просвітлює проміння заходячого сонця крізь старосвітські, навстіж відкриті двері, просто з притрушеної курявою дороги.

Не менш цікаві, хоч дещо статичні і монотонні «Влови» у легкофіялковій і темносірій, майже сірій, майже чорній тонації, та чорні з синім «Рибалки». Різко декоративний і з високими тонами гарячих кольорів «Схід сонця» — твір формалістичної наснаги та якогось світлого, ранкового піднесення. Блаженний спокій, якась, наче б застигла у радісному сприйманні — може спогаду з дитинства, може чогось уявного — реальна казковість «Соняшного міста».

Цей світ Божемського, повний радісної і вітальної молодости, з ледве помітними тінями лагідної меланхолії, але, по суті, безжурний і може через те у великій мірі — безпроблемний. Навіть його «Стара людина з овочами» чи «Музиканти», які могли би мати якусь проблемну концепцію (очевидно — малярську концепцію), є тільки намальованими (щоправда, майстерно) картинами, але, мабуть, мистецьки не цілком пережитими, є кольорово і рисунково добре розв'язаними ілюстраціями, але без уточненої печаті авторової індивідуальности, діюча присутність якої повинна дати вислів мистецькій поставі автора до заторкненої проблеми.

Богдан Божемський — маляр безумовно талановитий, з підкресленими декоративними і графічними даними. Коли б дійшла до них у майбутньому ще й глибша, ніж досі, лірична насиченість і гостріше відчуття драми у кожному відтворюваному ним явищі, тоді й мистецьке обличчя Божемського стало б індивідуально окресленішим, а творчість його набрала б прикмет вже цілком зрілого мистецтва.

*

Чотирнадцять молодих українських мистців з «Об'єднання мистців українців в Америці» взяло участь у четвертій річній виставці, яка відбулася в ґалерії готелю Барбізон Пляза в Нью-Йорку (106 Сентрал Парк Савт). Влаштування цієї виставки уможливив меценатський дар д-ра Миколи Кузьмовича з Вавилону (Н.-Й.). Постараємось обговорити виставлені твори кожного мистця зокрема.

22-річний Володимир Бачинський має справжній розмах, добра і цікава його «Композиція» (радше етюд), в якій відчувається композиційна рівновага, утримана в лагідних тінюваннях кольорів, що проростають у виразистих півтонах крізь молочну ранкову мряку краєвиду. Його портрет товариша («Арґіс») теж має розмах у мазках і композиції та досить експресивний, попри не завжди точне використання рисунку (руки). Його велике полотно «Весняні суґестії» (найбільше на виставці) нагадує технікою полотнища театральної декорації, т. зв. задники куліс. Проте і це полотно, поминаючи його реалістичну поверховість і псевдоромантичний настрій доби передімпресіонізму, свідчить вимовно про талант, творчий розмах і вільний та легкий мазок молоденького мистця.

Ярослав Ґеруляк, як також Михайло Урбан, виставляють ті самі полотнища (безпредметні), що і на недавній виставці молодих модерністів у народному домі в Нью-Йорку, та про які ми вже мали нагоду висловитись в огляді про молодих наших модерністів п. з. «На запіллях бунту» («Вісник», Нью-Йорк, ч. 3/113, березень 1958).

Аркадія Оленська-Петришин дає в своєму «Літі» живий і приємний соняшним кольоритом образок пляжу з грибами парасолів і плямами опалених тіл на гарячо жовтавому піску. У «Весні» показує засобами досить своєрідної техніки — молоду зелень і лагідну, сіраву блідість весняного лісу, створюючи м'якістю кольорів і дискретними вузлами рисунка — справді цікаву і добру настроєву картину. У «Зимі» (очевидно ці назви її творів — дуже умовні) вона висловилася ще раз (маємо на увазі її картини на виставці модерністів) своїми улюбленими жовтими і зеленкавими відтінями у пласкій формі натюрморту, цим разом більш спрощеною і віддекоративненою технікою, хоч і не в зовсім усуцільненій композиції, чим безумовно ствердила свою дальшу успішну спробу відходу від Матісса, з очевидною користю для її творчої індивідуальности. Проте не знаю, чому Оленська-Петришин уперто уникає контрастів, навіть там, де вони могли б підкреслити її тонку і як-не-як прецизну техніку в кольорах і рисунку.

17-річна Христя Оленська репрезентована на виставці трьома картинами (одну ми вже бачили у молодих модерністів), з яких дві, цілком близнючі, виконані такою самою технікою, тільки різні в кольорі — один синій в основі, другий жовтий. Інший технікою і фактурою її «Ліс», картина приємна кольором, з легкістю вільного мазка, але не досить виразиста.

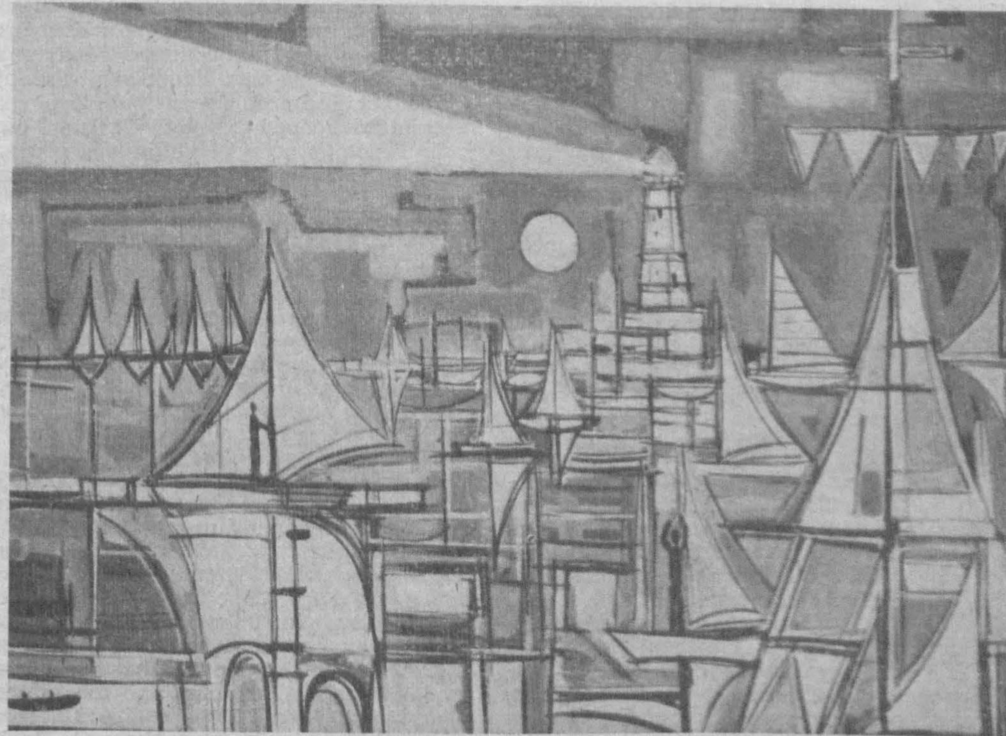
Акварелями (виключно) є репрезентовані два молоді мистці: Зіновій Онишкевич і Богдан Титла. Онишкевич нагороджений минулого року особливим відзначенням на виставці американських акварелістів, виставляє м. ін. і відзначену акварелю «Перший сніг», яка вражає своєю знаменитою технікою, тонким відчуттям кольору і легкою композицією. Але його дві інші, нові акварелі «Вид на гори» і «Зламане дерево», мабуть, не менш майстерні. У «Виді на гори» поєднується витончена точність рисунка з незвичайно природним витонченням кольорів. Картина має глибоку прозору перспективу, у ній відчувається, як вібрує повітря і переливаються лагідні і м'які барви. «Зламане дерево» — із своєю приглушеною зеленню та твердішою фактурою суґестивно вкомпоноване в мистецьку цілість. Молодий (ледве 29-річний) Онишкевич вже безсумнівно займає одне з перших місць між нашими сучасними акварелістами, володіючи своєрідною технікою і маючи тонке відчуття нюансів кольору. Все ж таки було б цікаво побачити його збагаченим ще й здобутками новіших і більш сучасних стилів, що додало б, безумовно, його творам, мабуть, значно більше індивідуально окресленого і своєрідного вислову.

Богдан Титла представлений трьома акварелями «Перед бурею», «Самотня хата» і «Сіра осінь», які показують безсумнівно зріст у порівнянні з останнім його виступом. Вони всі ліричні, настроєві, з культурною гладкістю кольору, хоча їхня виразистість у деякій мірі наче б загамована якоюсь безпристрасною статичністю. Найцікавіша з них «Сіра осінь», ніжна і м'яка в кольориті, притишена лагідним рисунком.

Яскраво червоний з зеленими плямами «Похід» Бориса Пачовського подібний фраґментарною фактурою (і тематичною), як і технікою та ґоґенівським кольоритом, до виставлюваного ним давніше образа «Червоні жупани», і є наче двійником тієї картини, цим разом наче баченої ззаду. Його дереворити «Молитва» (вже також давніше виставлювана), «Втрата», силюетно-графічний двокольоровий «Еспанський каприз» і передусім зелено-чорний «Харон» — дуже експресивні, прецизно тіньовані різцем, багаті психологічно основою і тонованим патосом. На них слідно талановиту руку і творчу вразливість майстра.

«Світла міста» Богдана Певного, полот-

(Далі на 3 стор.)



*Богдан Божемський: Морська вежа*

# Ярослав Мудрий і український фолкльор

(Закінчення з попереднього числа)

Дмитро ЧИЖЕВСЬКИЙ

Що епічні оповідання про Ярослава були відомі ще довго по його смерті, про це ми довідуємося з старої літератури. При цьому знаємо навіть, що автором цих перекладів вважали (слушно чи безпідставно) півлеґендарного співця-поета Бояна. Про існування такого епосу довідуємося із згадок у «Слові о полку Ігореві». Згадок цих небагато, і вони досить бідні змістом, але їх досить, щоб побачити, що пам'ять про мудрого князя не загинула з його смертю. Перегляньмо ці згадки.

На превеликий жаль, ми не маємо в «Слові» якихось ширших цитат з творів Бояна. Але є місця, що дозволяють з певністю твердити, що Боян співав між іншим про Ярослава. Боян, мовляв, пам'ятав «усобиці старих часів». Ці «усобиці», як видно з дальшого, — боротьба Ярослава з Мстиславом. «Співали» ймовірно на пошану обох: «пускали зграю соколів на зграю лебедів». В залежності від того, який з соколів найскорше долітав до мети, співали «пісню» про Ярослава, Мстислава або про «гарного Романа Святославича» (що належав уже до наступного покоління князів). Часи Ярослава стали для 12 століття вже якимось казковим віком. «Були колись віки Трояна (як би не розуміти й досі загадкове ім'я «Троян», «часи Трояні», це, розуміється, якісь старі часи, — Д. Ч.), минули часи Ярославові», — так починає автор «Слова» спогади про усобиці наступних часів, про Олега Чернігівського, Всеволода Ярославича та Ярославового внука, Володимира Мономаха... І далі, знову згадуючи старі події, автор говорить про тимчасові успіхи князя Всеслава Полоцького, чаклуна-вовкулаку, та оцінює ці успіхи, порівнюючи їх із «славою» Ярослава: Всеслав «розбив славу Ярославову». Нарешті, пригадуючи прислів'я: «Важко голові без плечей, лихо тобі, тіло, без голови», — приписує його теж Боянові, називаючи його «піснетворцем старого часу Ярославового».

На жаль, ті місця — наслідування стилю Бояна, що розкинені по «Слову», не згадують Ярослава. Але немає сумніву, що коли Боян «співав» про Ярослава, то тим самим прикрашеним стилем, для якого характеристичні прислів'я або їм подібні «сентенції», алітерації і порівняння людей з тваринами, найбільше з птахами. Для нас тут важливий сам факт існування (втраченого) епосу про Ярослава.

*

Коли звернемося до сучасних решток староукраїнського епосу, то й тут знайдемо вказівки на існування старих епічних творів, присвячених Ярославу.

В першому з цих творів Ярослав, щоправда, грає виключно пасивну ролю і, як і Володимир Мономах в інших епічних творах, що збереглися в вигляді північноросійських епічних билин, він виступає під ім'ям «Володимира красного сонечка» (див. мою «Історію укр. літератури», стор. 125-6, і відповідні розділи з «Історії укр. літератури» М. Грушевського). На зв'язок однієї з формально найкращих билин з добою Ярослава вказав відомий український історик літератури і фолкльорист А. Лященко (А. Лященко, «Sortum bibliologicum», зб. на пошану А. Малеїна, П. 1922, стор. 94-137. Я нагадую тут лише провідні думки Лященка, не маючи місця для викладу іноді дуже влучних аналіз окремих деталів). Мова йде про билину, героєм якої є Соловей Будимирович. Цей герой був відомий на Україні та Білорусі ще в 16 столітті. Кміта Чорнобильський в листі до Воловича, говорячи про тяжке становище Литовсько-Польської держави, висловлює побажання, щоб ця держава мала таких «богатирів», як Ілля Муровець і Соловей Будимирович. На Україні рештки старого епосу заникли саме в 16-17 віках. Але на півночі збереглася бодай одна билина про Солов'я. Говорить вона, щоправда, не про військові події, а про одруження Солов'я. Нагадую її зміст.

По Дніпру припливає до Києва ціла фльотилія кораблів під проводом «Сокола-корабля». Ця фльотилія належить Солов'єві. Він протягом однієї ночі будує в Києві казковий палац. Вранці цей палац бачить племінниця Володимира Забава Путятична. (Як усі князі, що згадуються в билинах, мають те саме ім'я «Володимир красне сонечко», так усі дівчата, що зустрічаються як дієві особи в билинах, об'єдналися в одній постаті «Забави Путятични». Путята, за традицією, воєвода князя Володимира Великого). Вона йде до палацу, оглядає його і зустрічає там Солов'я. І тут в різних варіянтах билини події відбуваються різно. В деяких варіянтах Соловей сватається до Забави, відпливає додому, щоб дістати благословення матері, і повертається в деяких варіянтах в той момент, коли Забаву збираються одружити з кимось іншим. В інших варіянтах цього міжнародного казкового мотиву — «наречений на весіллі власної нареченої з кимось іншим» — немає. В деяких варіянтах Забава при зустрічі з Солов'єм сама «сватається» за нього, і він тоді глузує з неї та дорікає їй. (Це сполучення основного сюжету билини з окремими мотивами казок або іншої фолкльорної традиції типове для розвитку сучасних билин. Пор. В. Міллера: «Очерки русской народной словесности», зокрема т. III, Москва, 1925).

Досить нескладний основний сюжет одруження якоїсь родички київського князя, що зветься «Володимиром», з чужинцем можна зв'язати з однією подією в родині Ярослава саме через те, що одруження однієї з його дочок стало предметом ліричної традиції европейського значення. Це — одруження Єлисавети Ярославни з норвезьким вікінґом, пізніше королем Гаральдом Сміливим. Гаральд посватався до Єлисавети, але спочатку Ярослав йому відмовив. Тоді Гаральд подався до Візантії, служив там у війську і пізніше, повернувшись до Києва, здобув таки руку Єлисавети. Навряд чи самому Гаральдові належить лірична пісня, зв'язана з його невдалим сватанням. Вона описує геройські вчинки Гаральда, і кожна строфа її закінчується рефреном: «А руська дівчина в золотому нашийнику мною нехтує». Ця пісня надала сватанню Гаральда европейського розголосу, бо відома була в різних европейських країнах вже в 13 віці. Дуже ймовірно, що ця подія не лишилася поза увагою місцевих співців, чи то в часи Ярослава, чи трохи пізніше.

Справа в тому, і на це звернув увагу зокрема Лященко, що навіть в сучасній билині збереглися деякі сліди старого її походження. Це не лише опис Солов'євого корабля, що нагадує скандінавські кораблі, не лише характеристика Солов'я як співця — Гаральд за традицією був теж співцем-поетом, але й певні старі географічні назви, що могли збергтися лише з найстарших часів. Соловей приїздить з міста «Леденця», в якому не важко пізнати Ревель з старою назвою Ліндаnісса, через «Вірянське море» — стара назва Естонії «Вірілянд»; згадується ще «Кодольський острів», ймовірно Котлін, тепер нім. Кеттінґен (див. статтю П. Мілюкова в «Сборнике в честь Всеволода Миллера», Москва, стор. 314 і далі). Хоч як дрібні всі ці ознаки старовини, вони не раз підтверджують існування старої епічної традиції, зв'язаної з Ярославом.

*

Є й ще твір зовсім іншого типу, що знову веде нас до старого епосу, присвяченого Ярославові. Це «духовна вірша», саме загадкова т. зв. «велика вірша» про св. Юрія, що збереглася в різних відмінах не лише на російській півночі, але й на Україні, а ще частіше на Білорусі.

Так звані «духовні вірші» географічно значно більш розповсюджені, ніж билини. Але збереглися вони, здається, гірше: зокрема в багатьох з них маємо ознаки, що їх наново оброблено в 17 віці. вже на підставі силабічного віршування. А при такій обробці безумовно затерто було чимало рис старовини. Св. Юрієві присвячено дві духовні вірші. Перша з них, так звана «мала», переказує апокрифічне «житіє» св. Юрія, центральною частиною якого є його боротьба з драконом, що є сюжетом православного іконописання. Але нема ніяких підстав у грецькій літературі для т. зв. «великої вірші» про св. Юрія (у російських і білоруських варіянтах Юрій — «Єгорій»). Зміст понад півсотні відомих нам варіянтів, з яких лише три записано на Україні, все ж в цілому можна вважати сталим. В деяких варіянтах зустрічаємо перестановки окремих частин або пропуски, а головне — зміни імен. Є кілька варіянтів, що складаються лише з першої або другої частини вірші. Переказуємо зміст вірші, відмічаючи числами окремі мотиви (головні праці про «духовні вірші» про св. Юрія: А. Кирпичников, «Св. Георгий и Егорий Храбрый», П. 1879; А. Веселовский, «Разыскания в области русских духовных стихов», Спб. 1881, також в «Записках Академии Наук», 1881, III; нарешті А. Ристенко, «Легенда о св. Георгии и драконе», Одеса 1909, стор. 256-474. На жаль, автор останньої праці присвятив силу зусиль та місця в своїй книзі безнадійному завданню — вивести зміст «великої вірші» з агіографічної літератури).

Перша частина: 1. За часів царя Феодора народився у матері Софії син Юрій і три дочки. Юрія описано з казковими рисами: ноги по коліна в золоті, руки по лікті в сріблі, голова вкрита перлами, іноді — «по всьому тілу ясні зорі» тощо. Ймовірно це просто опис зображення св. Юрія на іконі. 2. З'являється ворожий цар (звичайно він зветься «Дем'янище», мабуть, це традиційний в популярних житіях та духових віршах ворог християнства Діоклетіян). Він бере в полон Юрія та його сестер, жадає від Юрія відмови від християнської віри, а коли той цього не робить, віддає його на муки. Але ні сокири, ні пили, ні гаряча смола, ні огонь не шкодять Юрієві. Тоді цар наказує закопати його в «погребах» — «глибокому льоху» і засипати «пісками рудожовтими». Ця частина є за терміном агіографії «умученіє» святого, з типовою рисою апокрифічних житій: святому не шкодять ніякі муки.

Друга частина: Дивним чином вона, так би мовити, приносить після «умученія» святого його «житіє». 3. Через 33 роки знімається вихор, буря, що приходить «з Руси» або «від Києва», «від Чернігова». Буря «розмітає» піски, і Юрій виходить на поверхню землі — «на Русь». Він молиться в «соборній церкві» і в більшості варіянтів відвідує свою матір. 4. Він іде мандрувати по Русі (часто бере з собою «книгу Євангеліє») і всюди встановлює «святу віру». Але на його шляху зустрічаються «застави» (типові для казок та билин). Але ці застави не люди, як звичайно, а природа. Юрій зупиняє скелі, що зштовхуються між собою, то сходячись, то розходячись (такі скелі в слов'янському фолкльорі дуже рідки, вони нагадують «сімплеґади» старої грецької мітологічної леґенди); знищує ліси; розганяє змій або вовків, яким забороняє ходити «стадами» і дозволяє їм їсти лише те, що «Бог наказав». Нарешті він зустрічає перед палацом Дем'янища велетенського хижого птаха, якого проганяє на «океан», де той і мусить здобувати собі їжу. 5. В більшості варіянтів Юрій зустрічає «стадо» змій, вовків або інших хижих звірів, що їх пасуть його сестри, які в полоні Дем'янища втратили людську подобу, відмовилися від християнської віри. Юрій посилає їх вимитися в Іордані, змити з себе «кору» бусурманську (зрідка — «латинську»). 6. Нарешті, Юрій забиває Дем'янища.

Третя частина: Похвала святому, здебільша зовсім коротка.

Дослідники духовної вірші досі не могли знайти ніяких підвалин для другої частини в агіографічній літературі (навіть цитований Ристенко робить непереконливі спроби вивести з грецької житійної літератури або з «малої вірші» лише окремі мотиви «великої вірші», а не її сюжет в цілому, зокрема не сюжет її другої частини). Сама картина «очищення» «руської землі» ніяк не пов'язується з візантійськими джерелами. Але можливість зрозуміти постання вірші відкривається нам, якщо пригадаємо, що Юрій це християнське ім'я князя Ярослава. Вже Щапов і П. Безсонов бачили в вірші образи культивування «руської землі». Але в герої вірші вони бачили зовсім незначних суздальських князів Юріїв. Між тим вірша приписує св. Юрієві вчинки, в яких дуже легко побачити символічне зображення подій доби Ярослава. «Розповсюдження християнської віри» є, може, менше характеристичне для Ярослава, хоч його діяльність в боротьбі з поганством згадує й літопис і «Слово» Митрополита Іларіона (див. мою «Історію укр. літератури», стор. 73 і далі, зокрема 76). Але будування доріг безсумнівно належало до культурної діяльности Ярослава (згадується в літописі — «мости мостити»). Усунення такої «застави», як скелі, що зіштовхуються, нагадає нам, що Ярослав, об'єднавши в своїх руках Київське та Новгородське князівства, знову відкрив той «великий шлях» по Дніпру, шлях «із Варяг в Греки», що був тоді підставою добробуту всієї Східньої Европи і що був перерваний в часи ворожнечі Ярослава з Святополком. Винищення диких тварин в ті часи було важливою складовою частиною культивування землі: не дурно літопис згадує мисливство княгині Ольги або князя Олега Святославича, ще й Галицько-Волинський літопис говорить про успіхи князя Володимира Васильковича волинського в його мисливських виправах (1292). Так само й Володимир Мономах вже на початку 12 століття в своїй автобіографії зокрема зупиняється на «ловах»... Подібно й грецькі герої (наприклад, Тезей або Геркулес) були прославлені за їх боротьбу з дикими звірями. Зокрема звертає на себе увагу епізод звільнення Юрієм своїх сестер. Болеслав, залишаючи Київ після першої поразки 1018 року, захопив з собою в Польщу «бояр та сестер Ярослава», як про це згадує й літопис (1018) і латинська хроніка Тітмара Мерзебурзького (VIII, 32). Сестри Ярослава були звільнені лише пізніше, про що згадує, наприклад, Києво-Печерський Патерик (оповідання про Мойсея Угрина). Полонені були звільнені лише в 1030-31 р. (за Патериком) або в 1043 (за літописом).

Навряд чи вже в 11 віці могли постати слова про «латинську кору», якою в польському полоні обросли полонені: у Ярослава було досить родичів, що належали до західньої церкви. («Латинську кору» зустрічаємо лише дуже рідко, один раз мова йде про «латинську віру». Вважати ці слова старою складовою частиною вірші нема підстав). Омивання після полону — старий епічний мотив (зустрічається, наприклад, в німецькому епосі про Кудрун). Ім'я матері Юрія Софія могло легко постати в зв'язку з будовою Ярославом церков, присвячених св. Софії, зокрема в Києві (матір Юрія один раз названо Сохрія, раз — Олександра, раз — Ольга, один раз матір взагалі не згадано).

Чому перед описом подвигів Юрія на Русі поставлене традиційне «умучення», що в цьому випадкові не закінчується смертю святого, можемо зрозуміти, коли згадаємо про поразку Ярослава у війні з Святополком і Болеславом, після якої Ярослав на певний час зник з київського обрію. Навряд чи Дем'янище Болеслав. Тут автор, або автори, епічного оповідання просто прийняли мотиви житійних «умучень». І Ярослав з'являється на Русі 1019 року до певної міри, як св. Юрій, що в вірші вийшов з своєї підземної в'язниці, яка тут символізує перебування Ярослава на вигнанні.

Навіть в сучасній формі «велика вірша» стилістично нагадує билини. Але її «духовний» характер ставить перед нами питання про його авторів. Билини з великою ймовірністю можна вважати творами світських авторів. Але вже в билинах про Добриню, історичного дядька св. Володимира, бачимо кілька символів участи цього богатиря в християнізації Руси: про нього чуємо в билинах, що він «здобуває воду для князя Володимира» — символ охрищення, він побиває дракона — дракон звичайно символ поганства, він купається в ріці Пучайні — охрищення киян відбулося за традицією в київській Пучайні. Тому дуже можливе, що в утворенні епічної традиції про Добриню брали участь духовні автори (див. про Добриню мою «Історію укр. літератури», стор. 125). Участь духовенства в утворенні світського епосу вже звертала на себе увагу дослідників: для старофранцузького епосу таку участь встановив ще Бедьє, для староукраїнського її вважають імовірною Є. Анічков і М. Грушевський. І епос про св. Юрія-Ярослава є яскравим прикладом такої участи духовенства в утворенні української епічної традиції.

Мусимо відповісти ще на питання, коли й де постала первісна редакція «духовної вірші» про св. Юрія. Вже старі дослідники вважали, що ця «велика вірша» постала близько доби Ярослава (Ристенко, цитований твір; почасти Г. Федотов, «Святые древней Руси», Париж 1927). Це підтверджують і деякі подробиці словника вірші: наприклад, слово «погреб» або «погреба» в розумінні в'язниці; розуміючи його в модерному сенсі — «льох», пізніші співці замінили ув'язнення Юрія закопуванням у підземній в'язниці, засипаній пісками. Юрій зветься «хоробрим»: це ймовірно старе слово «храбр», що пізніше замінене в епічній мові словом «богатир», але в «великій вірші» збереглося (пор. А. Марков, «Определение хронологии духовных стихов» у «Богословском Вестнике» 1910, 6, стор. 359-61). Що вірша первісно київського походження, на це вказують згадки про виключно українські міста: Київ і Чернігів. Ярослав був популярний також у Новгороді, але це місто, поза тим добре відоме сучасній епічній традиції, у варіянтах вірші не зустрічається. Деякі подробиці, наприклад, полон сестер Ярослава, мусіли ліпше зберегтися в пам'яті киян.

На старе походження вірші вказує й брак згадки про татар, що пізніше увійшли в стару епічну традицію, замінивши інших ворогів старої Руси. Навряд чи можна ідентифікувати великого хижого птаха, що майже завше сидить на воротях палацу Дем'янища, з польським гербовим птахом. (Зустріч з птахом завжди відділено від інших застав. Ім'я птаха загадкове, але в різних варіянтах міняється: Нага, Нога, Наг-Астрахір, Острафіл, Стратім, Черногон, Черногар, навіть Лев чи «Барабей» (так!). Один раз у зв'язку з птахом зустрічається слово «Ногайщина», можливо, натяк на ногайських татар, отже пізнішого походження). Хоч польська леґенда й приписувала постання польського герба найстаршим часам польської історії, ця леґенда спростована модерними польськими дослідниками.

У кожному разі, якщо припустити, що велика вірша про св. Юрія втратила з часом чимало окремих деталів та набула однобічного релігійного освітлення, її можна вважати сучасним свідоцтвом про те, що староукраїнська епічна творчість не пройшла повз постать визначного князя, якого традиція характеризувала як «Мудрого».

# Українські мистці в ґалеріях США

(Закінчення з 1 стор.)

но магічних кольорів у вахлярі від чорносинього до червоного, жовтого і аж білого, як і до білого буває розпалене вогнем червоне залізо, має добрий пролом яскравого світла в долішній середині образу, але горішні світла не вбудовані в цілість архітектури (темне тло), а положені наче б досить випадково, що здешевлює до деякої міри усю композицію. Його обидва натюрморти — речі талановиті, технічно добрі, виходять з голляндської техніки, мають вимовну аспектність кругластої форми, м'який і сочистий колір та відсутність всякої декорації. Ці дві студії можуть Певному стати дуже допоміжними у випрацюванні початого ним уже дещо давніше (показаного на виставці молодих у літературно-мистецькому клюбі в Нью-Йорку) і спорідненого з Танґі його сюрреалістичного стилю. Із цих студій, попри їх умовний реалізм, проглядає настанова їх автора — поглибити формально у зіставленні кольорів та у співгрі форм почату вже ним цікаву модерністичну творчість. Зрештою, Певний сам мусить зважитися остаточно у виборі мистецького шляху, бо не може він затримуватися на тому, що показав у цих двох етюдах, які мають свою завершеність, але й замкнутість. Від них треба іти ще кудись далі, і мистець мусить сам вирішити — куди.

Молоденька Наталія Погребинська у виставлених нею картинах ще досить несамостійна. Її «Портрет» (у каталозі «Порт» — ?) і «Цвіти» (у каталозі «Мертва природа» — ?) дуже подібні технікою і навіть кольоритом до імпресіоністичної манери Людмили Морозової, у двох інших картинах пробивається барвна яскравість (часом надто галаслива), яку можна би окреслити як «фовізм», але ще не контрольований.

Безпредметні картини Юлії М. Шероцької не переконують і є лише досить приємною каруселею барв, але, попри свою декоративність, не викликають настрою і не збуджують уяви. Натомість її «Листопадові цвіти» — ніжно декоративні, мають щось японське у своїй кольоровій і рисунковій легкості, наче мальовані на молочнобілому склі. Це справді приємна і декоративно оригінальна картина. Її «Сосни» мають ніжний, пастелевий кольорит, настрій і специфічне відчуття зеленкавої сизости соснового лісу та повітря, насиченого сосновим запахом.

Любомир Вороневич (тепер в армії) виставив тільки один невеличкий пейзаж без особливої назви («Краєвид») у згущених і дещо тьмавих кольорах, який вказує на культуру молодого мистця, але не виявляє ще його творчого обличчя.

У пейзажах Ярослава Вижницького («Ліс», «Берези» і «Краєвид»), як і в картині Вороневича, видно намагання до експресіоністичного вислову, але є в них якась монотонність, можливо з причини тематичної одностайности. Мазок у Вижницького може дещо надто вільний, широкий. Колір дещо сировинний, і, мабуть, йому варто б усвідомити собі, що зелень не завжди мусить бути передавана зеленою фарбою. Його «Портрет» має вираз, досить промовистий, хоч може дещо штивний, але з лагідним, приємним кольоритом. Вижницькому варто б ще попрацювати над уточненням і поглибленням пластичного вислову, не йдучи по лінії найменшого опору й деякої легковажности, а радше вибрати шлях твердої і наполегливої праці.

Дві скульптури Євгена Саламахи є єдиними різьбами на виставці. Одна з них — голова жінки — подана реалістично, має свій вираз, але дещо пригладжений. Друга студія — стрункий, естетично скомпонований гостряк, скульптура по суті абстрактна, приємно декоративна, є висловом доброго смаку і фантазії молодого скульптора.

*

Яків Гніздовський, який виступає вже вдруге (перший раз 1954) у тій самій ґалерії (Ворд Еґлестон Ґеллері, 969 Медісон Евеню) із своєю індивідуальною виставкою, показуючи свій творчий доробок за останні два роки його перебування у Парижі, має вже виразний власний стиль. Це графічна строгість, посунута до ліній, я б сказав, аж аскетичних, пляново організована композиція, кольорована дискретними, сіраво пригашеними або згущеними фарбами, лише іноді, у найскупіших дозах, цяткована живими пунктами яскравіших барв, і завжди якийсь натяк на проблемність мальованого явища. Але переважно він малює саму проблему, ілюструючи її якимсь одним, більш або менш синтетичним явищем, очевидно — найреалістичніше предметним, але поданим у пляні строгих і водночас витончених спрощень. У нього є дійсно так, як він сам каже: «Картина є тоді найсильніша, коли вона водночас найближча і найдальша від природи».

Суттю мистецького діяння у творах Гніздовського є в першу чергу його спрямування вкласти реальне у абстрактні форми та викликати між ними переклик співзвучности. Це видно виразно на його строгій формою і кольором, але експресивній і живій картині «Акт», яка — на червоному тлі — представляє жіночий торс, що має у творі Гніздовського форму дуже зближену і суґестивно подібну до вази.

Багато строгости в кольорі й рисунку має виставлений «Забутий кут» — сірий закрут провулка з одною жовтою смугою у віддалі і з вузеньким, як карниз, цеглястим примурком — скупі лінії будинку та вікон і єдина темна пляма — замкнута брама. Картина дає глибокий настрій самотности.

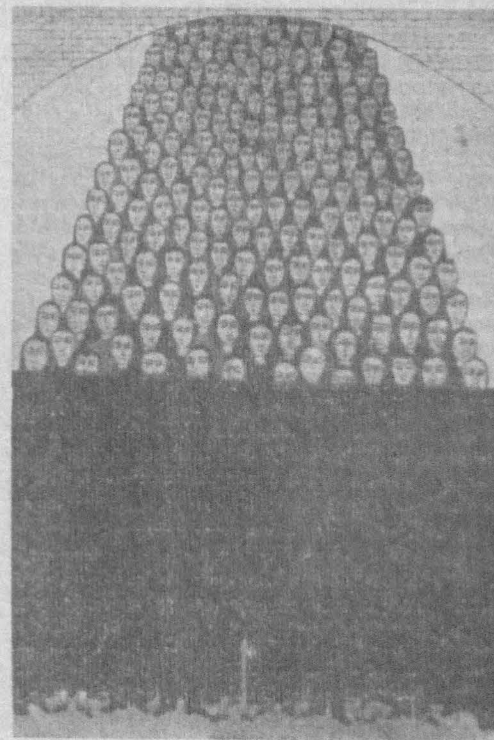
Якась своєрідна несамовитість у виразі, якийсь тягар приречення — визирає крізь ґрати, лінії і шпиці його «Виходу з підземки» (метро в Парижі), через який проходить обернута плечима нага постать жінки з дитиною. Голі постаті в «Екслюзивних капелюхах» — це інший його образ з нагими фігурами — не дають вже зовсім несамовитого враження, вони радше мають у заложенні щось із питомого Гніздовському дотепу і легко іронічного гумору. У цих обох картинах Гніздовський визбувається, так би мовити, географії, яка нерідко прикриває інші моменти в живописі. Таким чином він оголює ці картини у найдослівнішому сенсі, визбуваючи їх навіть одягових символів декорації.

Кольористично і перш за все рисунково цікаві його «Рейки» з лісом перехресних стовпів і семафорів, та «Брама Пантен», де у якійсь барвистій м'якості майорять у віддалі домики на ясно-сірому фоні і де ліхтарі і яскравий червоно-жовтий семафор так виразисто показують невеличкою плямкою тонке кольористичне відчуття Гніздовського.

«Читач», завалений книжками, з обличчям, подібним до Ґанді, — образ дотепний, але має характер радше своєрідної карикатури через свою надмірну літературність. Дехто вважає, що творчість Гніздовського останніх років стоїть під знаком Бюффе, але так воно, по суті, не є. Незаперечний знак Бюффе помітно на «Авеню де Бретей» Гніздовського — в особливому перспективізмі композиції, якійсь видовженій розтягнутості й приглушености, сіравості кольорів. Проте, в загальному на виставці — не видно більше схожостей з Бюффе. Графічність Гніздовського, його притишена сірість кольору в деяких картинах та здисциплінована лінеарність рисунку вказують на їх споріднення, але, як здається нам, у великій мірі незалежне, — як і незалежними були досі творчі шляхи цих обох майстрів. Вони мають також різні відмінності. Замість динамічної експресії Бюффе, у Гніздовського є радше контемпляція аскези і дискретна стриманість. Лінія Гніздовського ще далі спрощена, ще скупіша від суцільної пляномірности Бюффе.

На виставці особливо цікаві три картини Гніздовського з паризького метро: «Замкнена брама» у темнозеленій і сірій тонації з затриманим за нею походом людських голів, далі «Автоматична брама» з юрбою поза штахетами, і врешті «Метро — Монпарнас» — сіра порожнява в чорному тунелі, тисячі, мільйони камінців у будові тунелю, який наче очікує на живу течію людської юрби. Сильні і не менш цікаві — різко чорні «Дахи Монпарнасу», їх крутий лябіринт уздовж темносірих мурів, обрамлений стовпцями цеглястих коминів, якісь зиґзаґи важенної порожнечі, винесеної понад площину землі завислої десятками і сотнями однаково оформлених мас і масивів під простором низького неба.

Ці картини показують вимовно, як вразливо відчуває Гніздовський нашу добу, де одиниця втиснута в колектив, в людську масу, і ця маса є трактована, як одиниця. Гніздовський не малює, як багато інших, одної чи двох помаранч, а цілу скриньку, не один-два дахи, а цілий комплекс дахів, врешті — не одну людину (хиба трагічно самотню), а цілу юрбу людей, масу, яка є в нашу добу — одиницею. Він має водночас для цього досить дотепу, щоб показати явище не як розтягнену дію чи її безвиразний наслідок на широкому тлі, а як уточнену пуанту якоїсь анекдоти. І є у тому, крім живописних барв і ліній, якась несподівана доза лагідного гумору, а навіть часом гірка крапля іронії осамітненої людини.



*Я. Гніздовський: Замкнена брама*

# Грузинський роман 12 сторіччя

Грузинський роман 12 сторіччя «Wisramiani oder die Geschichte des Lebens von Wis und Ramin», переклад з грузинської й післямова Рут Нойкомм і Кети Ченкелі, графічне оформлення за грузинськими зразками Рут Нойкомм, стор. 5-196 + 23, Manesse Verlag, Zürich 1957.

Справжня несподіванка для европейського, німецького читача — кишеньковий томик «Бібліотеки світової літератури» швайцарського видавництва «Манес»: любимий у Грузії середньовічний роман, ровесник настольної книги «Лицар у тигровій шкурі», українського «Слова о полку Ігореві» — «Вісраміяні або історія кохання Віс і Раміна». Досі його в Европі знали в непопулярному англійському перекладі Олівера Вордрона й М. Церетелі.

Автори післямови до твору визначають його «топографію», як середину дороги між світом міту й романом. Нам «Вісраміяні» здається стародавнім, середньовічним романом-казкою. Це роман з мало індивідуалізованим, не відокремленим ще від світу традиційних масок персонажем, з виявленим через героїв і в коментарях та відступах автора (перед «духовим зором» це оповідач!), в листах багатством життєвого досвіду, орієнтальною й одночасно християнською (які вселюдські людські чесноти і гріхи!) етикою, мораллю, філософією, з дивно розкішною образністю — в рясних метафорах, суцільній гіперболізації проглядають і навіть уже «височіють» стилі майбутніх сторіч... Це ж і казка, чар казкових мотивів, типово казкові домени. Кавказько-іранська казка, розвинута до рамок справжнього роману: блискучі образи сюжету, правдивість психології героїв і особливо старанне обґрунтування зламів їх настрою і, відповідно, їх дій.

Міцно-наміцно вплетені в килими цих сторінок образи орієнтальної природи, життя та звичаїв давніх часів, відстояні, як води гірських озер, як луска піщаних іранських пустель, до серцевини обточені мудрі сентенції і повчання, висновки і передбачення. Разом з тим «Вісраміяні» твір романтичної настройки і однієї теми — змінність перипетій великого, щасливо-нещастивого кохання, твір, власне, камерний. Не епос, не «імітаціо натуре». Спрямованість твору — найшляхетніша: симпатія до закоханих, наперекір людським законам і звичаям, влаштування «щастя» для Віс і для Раміна, навіть без логічної, здавалося б, розв'язки — братовбивства. І — в дусі казкових кінцівок — опис царювання Раміна після смерті брата Моабада (чоловік Віс), як панегірик державній мудрості історичної володарки Грузії — Тамарі.

Післямова Рут Нойкомм і Кети Ченкелі — описова: географія й історія Грузії від перших згадок в асирійських письменах до приєднання до Росії в 1801 році і віднови незалежности країни після революції 1917 року; мова й література Грузії з побіжними вказівками на бібліографію; «Вісраміяні» — побіжна аналіза твору в порівнянні до поеми Шота Руставелі «Лицар у тигровій шкурі», його історія — зв'язок з перським віршовим оригіналом і звичайними для перекладачів заввагами до тексту.

Треба було згадати автора перського чи таджицько-перського віршованого тексту (1048) Ф. Гурґані.

Олекса ІЗАРСЬКИЙ

# Концерт Міро Скалі в Парижі

Українська громадськість Парижу була вже з початку травня попереджена про виступ нашого тенора в залі Ґаво, відомій широкій музичній публіці своїми високоякісними концертами.

В тій же залі тому десять років дав наш співак, вже тоді з успіхом, свій перший концерт, яким розпочав у Франції ряд своїх оперних виступів, що популяризували його ім'я між чужинцями.

Останній концерт в залі Ґаво був не тільки ще одним досягненням, але в першу чергу був підсумком його праці за останнє десятиріччя і мав дати неначе б репроспективний перегляд його надбань. Це тому, може, на деяке здивування української публіки, присутньої на концерті і наставленої послухати більше оперні арії, в програму, головно першої частини, входили твори більш клясичного характеру, в яких мистець хотів запрезентувати себе не тільки як оперний співак, але й як майстерний інтерпретатор клясичного камерного стилю.

Це виявилося головно в першій частині концерту, в якій Старицький виконав Бетговена — «Аделяїду», на французькі слова Матіссона, три пісні Шуберта: «Над морем», «Злюща краска» і «Ти є відпочинок», далі три пісні Шумана — «Присвята», «Місячне сяйво» і «Мандрівну пісню». На кінець першої частини співак виконав дві пісні Р. Штравса: «Розсип твої кучері чорні» і «Серенаду». Перша частина була уложена за клясичним зразком концертного речиталю, тому співак, починаючи Бетговеном, дібрав до його музики двох найбільше зближених стилем композиторів — Шуберта і Шумана. Закінчив першу частину Ріхардом Штравсом, що був великим майстром пісні.

Друга частина речиталю дала можливість пізнати Старицького як оперового співака в аріях: Ґуно «Ромео і Джульєтта» (арія Ромео: «О, зійди сонце»), Верді — «Ріґолетто» (рідко виконувана співаками арія князя з Мантуї, з 3 акту) та арія Андрія з опери «Тарас Бульба» Лисенка. Крім цього співак чудово виконав дві пісні французького композитора Дюпарка — «Елеґію» і «Минуле життя» на слова Бодлера. Оплески української частини слухачів зібрали особливо дві пісні Гнатишина — «Жита» і «Пісня» та виконані як додаток арія де Ґріє з опери Манон, арія Джонсона з опери «Дівчина з заходу» Пучінні і «Тайна» — Людкевича. Буде зайвим підкреслювати ще раз всі ті прикмети голосу й виконання, про що постійно згадують фахові рецензенти: легкість орудування голосом при виконанні важких пасажів чи в переходах до високих тонів, його невичерпні можливості при складних мелодійних скоках, які вимагають досконалого володіння технікою співу. Міро Скалі-Старицькому легко здобувати слухачів головно ще тоді, коли співає і його серце і співак дає повний діяпазон голосу й інтерпретації.

Концерт був незаперечним успіхом Мирослава Старицького. До чого спричинився і музичний супровід пана Рене Ґорже-Шемен, рівнорядного партнера у виконанні концерту. Треба підкреслити старанне оформлення концерту, про яке подбало концертове бюро під дирекцією М. де Мальмалета. В музичному журналі «Ґід де концерт» тиждень наперед появилось інтерв'ю п. С. Вольфа, редактора відділу музичного й театрального життя.

Приємно зацитувати оцінку в «Ґід де концерт» після виступу нашого співака (ч. 199 з 6. 6. 58): п. М. Факінетті:

«Міро Скаля (Ґаво, 14. 5). Гарний, природний голос тенора дозволяє цьому артистові на власний співочий розмах. Його дикція добра. Виконання «Аделяїди» Бетговена, а особливо «Злющої краски» Шуберта було досконале. Рівно ж знаменитою була інтерпретація «Пісні мандрівника» Шумана та двох пісень Штравса. «Минуле життя»» й «Елеґія» Дюпарка попереджували пісні українця Гнатишина та оперові арії: «О, зійди сонце...» Ґуно, «Вони мені її вкрали...» Верді та «Мов бачу Київ» Лисенка. В опері він почуває себе, як риба в воді, і це найкращий комплімент, який можна йому зробити. Без небезпеки порушити правила доброго мистецького смаку він може задоволити найвибаґливішого слухача».

М. К.

# Незакінчений трактат Ортеґи

(Закінчення з 1 стор.)

Найхарактеристичнішою прикметою людського життя (якщо воно дійсно «людське») є отже його свобода, нерозривно пов'язана з примусом завжди наново зважуватися, вибирати між можливостями. Тому що зважуватися мушу завжди я сам, життя є радикально самотнє, є одинокістю, є виключно «моїм» життям. Навіть любов є тільки спробою обмінятися двома самотностями.

Виходячи з радикальної, абсолютної реальности, якою для кожного є його, і тільки його власне, життя, всі інші реальності: предмети, речі, особи, є реальностями другорядними, інструментальними, реальностями остільки, оскільки вони є в якомусь відношенні (як засіб, перешкода, приємність і т. д.) до фундаментальної реальности, якою є індивідуальне, моє власне життя. «Реальний світ» (все, що є поза моїм життям) є отже насправді тільки його функцією.

Людина «замкнена» в своєму тілі, що визначає її «тут», від якого відкривається для неї особиста перспектива світу. Буття речей визначається для мене не їх субстанціональністю, як було вже зазначено, а їх сервільністю, прикметністю служіння мені. Тому ми єднаємо їх докупи в цілі комплекси і ділянки: війна, лови, свято — це окремі «світи», які Ортеґа називає «праґматичними полями». Так отже кожна річ є складовою частиною якогось поля (або піль), що докупи творять індивідуальний світ кожного з нас. Як бачимо, цей «світ» мало має спільного з світом фізичним, як його малює нам наука, головно фізика. Ортеґа порівнює цей «науковий світ» до поезії; він штучний, отже фантастичний, в порівнянні до найбільш реального світу праґматичного.

Коли предмети мають для мене значення наскільки я мушу з ними рахуватися, звірина примушує мене рахуватися з її акціями чи реакціями. З звіриною я можу мати тому певні стосунки; стосунки соціяльні і їх конечність є вислідом появи другої людини, до якої я примушений не тільки якось поставитися, але з якою я можу і порозумітися.

Люди є першим фактором, з яким кожна одиниця в своєму житті зустрічається, її «індивідуальний світ» є передусім «людським світом», світом, складеним з людей і людьми. Світ бачимо тільки через призму людей; їх уявлення про нього стають за допомогою мови моїми уявленнями. Так отже «ми» є старше за «я». В процесі диференціяції й інтенсифікації взаємних стосунків з «ми» відокремлюється більше специфічне «він», а звідси неповторне «ти». Тільки після доброго знайомства з різними «ти» і в змаганні з ними, яке називаємо «соціяльні стосунки», ми усвідовлюємо собі своє власне «я».

В суті речі світ Другого є для мене абсолютно чужий: я вгадую його тільки на підставі його виразу тіла, міміки і т. п. Тому моя спільнота з ним (з «ти») є завжди тільки релятивна, посередня і проблематична: вона ніколи не може зняти моєї радикальної самотности. Але ця самотність стає мені ясною щойно після того, коли автентичність чужого, накиненого мені іншими — «суспільством» — життя стає мені проблематичною, коли я опинився у складних, катастрофічних ситуаціях, які, хоч на хвилини, розкрили передо мною синґулярність, одинокість мого власного життя. Між двома екстремами: конвенційним «псевдожиттям» і своїм «автентичним», власним життям маневрує весь свій вік кожна людина.

Помилкою було б думати, що поняття «суспільство» говорить щось про суть суспільних відносин, які панують між його членами. Індивіди є різні й різно реаґують і поводяться. Тільки добре знайомство дозволяє ставити прогнози чиєсь поведінки, але ці прогнози ніколи не певні, бо людина має свободу реаґувати незвично, несподівано: тому що вона не має ніякої зафіксованої сутности. Інший індивід завжди є, чи може бути, для мене небезпечний. Призабуття цієї підставової правди є причиною катастроф останнього сторіччя.

Дотепер ми займалися тільки міжіндивідуальними стосунками, які панують, приміром, в родині. Є великою помилкою вважати ці стосунки суспільними, як це роблять всі соціологи, — твердить Ортеґа. Суть суспільного є діяметрально відмінна. Зрозуміти її можемо, коли представимо собі поліцая, що підносить вгору руку і забороняє перейти нам вулицю.

Хто властиво тут забороняє? Поліцай як індивід? Ні, — він виконує тільки доручення влади — держави.

Зупиняючись на тому, що таке «люди», «суспільство», «суспільний колектив», Ортеґа відкидає давніші містичні тези, про «дух народу» («Esprit des nations» Вольтера, «Volksgeist» німецьких романтиків). Не може бути ніякої «народної душі», якщо під «душею» розуміти діючий суб'єкт. Навпаки, людські колективи є якраз бездушні й тому «нелюдські».

Соціяльні стосунки характеристичні тим, що дія і протидія виходить усе від означеного індивіда і є спрямована до іншого індивіда, ці стосунки є отже міжіндивідуальні. Суспільні стосунки є чимсь до них протилежним. Це бачимо на прикладі поліцая. Не він особисто забороняє перейти нам вулицю: перейти є «заборонено». Хто забороняє? — Держава, суспільство. Хто є суспільство? Ніхто окреслений: «всі», «ми», «я» теж. Ми самі носимо в собі, крім власного «я», це дивне, нелюдське, суперечне єство.

Ортеґа аналізує суть «суспільного» на прикладі поздоровлення. Прикметними для цього акту є: а) що «я», людина, його виконую; б) він не є вислідом моєї ініціятиви, я не винайшов його спонтанно, а наслідую від інших, тому що так «годиться»; в) часто я не вітаюся з власної охоти, з доброї волі, нерідко навіть з нехіттю, і припускаю, що й іншим таке трапляється; г) з цього виходить, що поздоровлення є чимсь механічним, отже нелюдським, оскільки «людське« є тільки те, почином чого є тільки власна непримушена воля суб'єкта. Ми вітаємося з примусу, під тиском суспільного «годиться», суспільного звичаю.

Звичаї є підставовими факторами того, що ми називаємо «суспільним», формами людської поведінки, які індивід приймає під примусом (етимологічно «примусити» від «примучити»), під загрозою суспільних (= державних) репресій. Вони для нас незрозумілі й іраціональні. Навіть наша мова є на ділі ґрандіозною системою звичаїв у постаті слів, стереотипних зворотів і т. п., якими ми мусимо — під загрозою, що нас не будуть інакше розуміти — користуватися.

Іраціональність звичаїв полягає не в тому, що вони взагалі не мають сенсу, а в тому, що вони вже його не мають, його вже затратили. Звичаї є усуспільненою одноразовою творчою реакцією якогось індивіда, що стала стереотипом і втратила свій первісний сенс, зміст і свою доцільність. Суспільність складається із звичаїв. Історія є передусім історією суспільностей, отже історією звичаїв. Звичай є, в більшій або меншій мірі, людською закам'янілістю. Тому до суті суспільности належить анахронізм. В цей спосіб суспільство механічно консервує минуле, воно є машиною, що петрифікує індивідуальне життя.

Властивою причиною соціяльного життя, поштовхом, що привів до його постання, є людська внутрішність, існування «внутрішнього життя» у людини й намагання індивіда поділитися цим своїм внутрішнім світом з іншими, що й привело до постання мови як засобу комунікації. Але треба розрізняти між тим, що я хочу висловити (я можу «висловитися» не тільки з допомогою слів, а рухів, вчинків, мистецтва) й мовою. «Мова» є чимсь колективним, що приходить до кожного з нас ззовні, чим ми мусимо користуватися, коли хочемо виявити себе, своє власне хотіння, але те, що я кажу, є виявленням мого внутрішнього, власне «мого» світу. Між тими двома чинниками: «мовою» і «висловом», колективним й індивідуальним, існує завжди непруження. Суспільність не має в собі дійсних ідей, які є завжди вислідом переживань одиниць, вона живе трюїзмами, стереотипами. Без огляду на їх внутрішню правдивість, їх суттю є примус — тому їх називають «панівними думками». Ці «думки» не потребують бути кимсь комусь накидувані: суттєвим для них, для кожного звичаю, є, що вони «самі» накидаються, є «дійсні», «важливі», є засобом порозуміння.

Але суспільність є не тільки примусом, вона є інстанцією, в якій ми шукаємо порятунку від турбот і небезпек життя індивідуального. І це доводить, що суттю його є сила. Ця сила стоїть теж за «суспільною думкою», яка на пізніших стадіях суспільного розвитку творить собі у формі «держави» власний виконавчий орган.

✶

Трактат передбачав ще дальші розділи: про державу, закон, право, суспільні життєві форми, націю, міжнацію, людство. Доля не дозволила Ортезі їх написати. Але фраґмент часом є більшим від цілости: він заохочує до дальшого самостійного думання. А це якраз і є завдання філософічної розвідки.

Л. Б.

# Про книжку Марека Гласка

Marek Hłasko: Cmentarze. Następny do raju; стор. 256, бібліотека «Культура», Париж 1958.

Це книга зовсім молодого польського прозаїка не-емігранта, яка одначе була одночасно відзначена нагородами і в Польщі (союзом видавців), і на еміґрації (видавництвом знаного місячника «Культура»).

Не всі земляки знають, що сучасна польська проза, і то спеціяльно еміґраційна. може похвалитися кількома справді видатними іменами. Серед них є такий, вживаючи дещо старомодного окреслення, півістяр з Божої ласки, як Ю з е ф М а ц к е в и ч, автор капітальних книг «Droga do nikąd», «Karjerowicz», останньо «Kontra» (тема — сумнозвісна «передача» козаків більшовикам в Лієнці). Є також першорядний майстер новелі і непересічний стиліст — Т а д е у ш Н о в а к о в с ь к и й. Є й інші. Справді українського читача, як то кажуть, аж завидки беруть, хоч заздрість і не належить до чеснот . . .

В умовах сучасної Польщі, принаймні до останнього часу, трудно було з'явитись в літературі чомусь об'єктивно видатному. Тому й поезія і проза «під народово-демократичним» режимом нічого особливого досі не проявляли, попри те, що в Польщі живуть і працюють такі передвоєнні письменники, як Я. Івашкевич і А. Слонімський (повернувся був з Англії до окупованої більшовиками Варшави). Радянський окупаційний апарат, збагачений попереднім українським досвідом, скрутив духове національне життя одразу ж, в зародку здушуючи всякі можливості «хвильовізму». І щойно жовтневий вибух у 1956 році прорвав загату террору, і хвильовізм в польському виданні, часом разюче повторюючи 1925-1929 роки в Києві й Харкові, почав звучати виразно, хоч і не на повний голос, в країні, яка будь-що-будь має живий спогад двадцятиліття державности, великі літературні традиції, ну, і, розуміється, міцний католицизм, який віддавна став наймогутнішим складником національної культури.

Десятиліття посиленої радянізації Польщі апаратом Рокосовського-Бермана не могло не дати наслідків: за тих умов зростало і формувалося молодше покоління. І, власне, це покоління, в момент, коли почуло, що з уст його випала радянська затичка, заговорило і в публіцистиці, і в краснім письменстві. Так з'явилася публіцистика органу молоді «По-просту» (до речі, недавно закритого . . .) і так виникла творчість М. Гласка, що її треба уважати за перший незфальшований голос того покоління. Перед Гласком бо були серед пристосованих і криводушних «робітників пера» (часто з немалим попереднім стажем) також і ті, яким було доручено імітувати голоси молоді. Марек Гласко, без сумніву, є «неложними устами» сучасної молоді Польщі. І в цім полягає передусім історично соціологічне значення його письменницької появи, значення, що наочно переростає його чисто літературну вартість.

Розуміється, можна підходити до його книжки з критеріями літературного критика, навіть «формаліста». Можна було б легко знайти навіть родовід його стилю, і... зробити при цьому величезну помилку, бо, наприклад, творчість пізнього Селіна (а саме це ім'я приходить на думку при розважаннях над книгою Гласка) могла бути (думаю, що напевно) цілком незнаною для автора «Цвинтарів». Гласко дійшов до «селінізму», як видно з його біографії, цілком самостійно і незалежно, може, навіть, не домислюючись, що був уже перед ним французький автор, який ще перед 1939 роком сказав (пригадую з пам'яті): «Я маю ненависть і стиль — єдину зброю». Гласко ще міг би до цієї формули додати: і ц и н і з м. Але це не той рафінований і, часом (як, наприклад, у Тадеуша Новаковського) дещо снобізуючий, здогадний з «асекураційного» скептицизму, спільного для мислячих представників нашої старшої доби, доби спустошення і порожнечі, доби дійсно цвинтарів і гудючої віхоли у поламаних вітах голих дерев — без жадного натяку на якусь, хай далеку, власну. Ні, цинізм Гласка не стилістичний засіб, навіть не холодно зроблена й навмисне виготовлена його літературна зброя. Цинізм Гласка — а в т е н т и ч н и й: це цинізм самого життя, цинізм самої нашої епохи, а поза тим цинізм, як відворотний бік розтоптаного квіття молодости, розтраченої віри, зґвалтованої любови, розп'ятої надії. Цю книгу писав не так письменник, як людина, що її дитинством була тотальна війна і тотальна окупація — з Заходу, що підлітком прийшла крізь геєнну варшавського повстання і підпільної армії, і що зарання юнацтва її було раз на все загашене навалою із Сходу, новою вже «визвольною» окупацією і ще страшнішою «будовою соціялізму». Це писав письменник, що його народу протягом війни знищено було третину біологічної субстанції, а протягом десяти літ «соціялізму» — денатуровано не менш, як третину його субстанції д у х о в о ї. Кажучи «українською» мовою, поляки перейшли приблизно те саме, що й ми, лише в значно більше «скороченому виданні», коли всякі «українізаційні» чи «непівські» ілюзії навіть не встигали обдурювати. І звідтіля також той «цинізм», цинізм оголеної радянської дійсности, цинізм безілюзійности, бездекораційности, і — безвихідности. Ц и н і з м з н а т т я. І, може, в цьому знатті й таїться якийсь м а й б у т н і й просвіт якогось м а й б у т н ь о г о виходу.

Немає потреби — та й це було б завданням невдячним переповідати т. зв. зміст книги. «Цвинтарі» це щось як поширена новеля чи новелізована повість на канві якоїсь філософічної притчі, якоїсь майже середньовічної інтермедії. «Наступний до раю» — ряд коротких, графічно ґротескових шкіців. «Зміст» книжки ми, зрештою, можемо досить легко уявити собі на матеріялі нашої підрадянської дійсности кінця 20-их — початку 30-их років, хоч наша література тих років не могла її відповідно відтворити ні фізично, ні стилістично (за винятком хіба деяких мотивів у пізнього Хвильового). Наше «знаття», принаймні в літературі, приходило досить повільним темпом і тому не могло дати того в и б у х о в о г о «цинізму знаття», яким характеризується д у х книги М. Гласка.

Юзеф Мацкевич (автор зовсім іншої природи і зовсім іншого стилю, людина зформована ще перед апокаліпсою, отже значно міцніше і здоровіше) затитулував свій ще «клясично» написаний роман «Шлях в нікуди». Марек Гласко дає нам у своїй книжці не лише опис, але й саму істоту цього «нікуди».

Є. М.

# Літературно-мистецький нотатник

В останні дні травня помер визначний еспанський поет, лавреат Нобелівської премії 1956 Хуан Рамон Хіменес. Він народився 1881 в Андалюзії й був одним з творців модерного еспанського ренесансу як реакції на події 1898 року. Все життя Хіменес майже виключно був літератором. Бувши 1925-1936 одним з головних стовпів інтелектуального життя еспанської столиці, він після, в наслідок громадянської війни, подався на еміґрацію й багато років читав лекції в університеті Порто-Ріко.

Його поезія не належить ні до якої школи. Бувши спочатку під впливом французького символізму й народної еспанської поезії — т. зв. «романсеро», Хіменес згодом визволився від чужих впливів і став самим собою — одним з найбільш тонких, ніжних, аристократичних поетів нашої доби.

Серед творів поета, мабуть, найбільшу популярність здобула йому книжка про віслючка Плятеро («Плятеро і я»).

✶

Байройтський фестиваль розпочинається цього року поставою ваґнерівського «Льоенґріна» 23 липня, якого диригуватиме відомий бельгійський диригент Андре Клюйтан (Париж). «Льоенґрін» ставитимуть під час фестівалу п'ять разів, так само «Майстерзінґери», по чотири рази «Парсіфаль» і «Трістан та Ізольда». Двічі ставлять «Обручку Нібелюнґа». Крім Клюйтана, диригуватимуть Ганс Кнаппертсбуш, і Вольфґанґ Заваллiш. Виконавці головних ролей запрошені з різних европейських країн і з Америки.

✶

На сьогорічному 29 інтернаціональному б'єннале у Венеції виставляють образи і скульптуру мистці 36 держав. Виявляється, що абстрактне мистецтво здобуло у всьому світі (за винятком держав східнього бльоку) перевагу. Багато цікавого показує еспанський павільйон. У французькому на перше місце висунено цим разом скульптора Антона Певзнера (народжений в Росії). США показують тільки твори чотирьох мистців. Англія репрезентована головно пластикою, німці виставили Кандінського і групу молодших малярів. В мистецтві держав східнього бльоку «без змін», тільки Юґославія підкреслює свою виняткову позицію.

✶

Національну літературну нагороду Франції за 1958 рік одержав філософ і театральний критик Ґабріель Марсель за всі його праці в цілому. Головним конкурентом Марселя був відомий поет Сен-Джон Перс. В інтерв'ю з цього приводу на питання, як він розуміє філософію Марсель відповів: «Вона була шляхом, щоб, передумуючи їх, знайти речі, які я завжди переживав».

# ВІДКРИТИЙ ЛИСТ

Хто ця Чорна Маска?

Якщо мене знайдуть отруєною, чи з проломленою головою, чи якесь ще гірше нещастя станеться зо мною, то хай світ знає, що це — справа рук Чорної Маски. Ґанґстер одягнув чорну маску криптоніму, що інколи є О.-ко (див. «Українець», 23 лютого 1958, «Про дві книги», себто про «Велике Цабе»), а інколи Гр.-енко, і в білий день, під благословення християнської преси, напав на мене з тяжкими побоями наклепів, доносів, цькування (див. «Америка» чч. 86, 88, «Думки, що прийшли з «Хрещатого Яру»).

За що? За те тільки, що я користуюсь своїм священним правом — вільного думання, вільного письменницького вислову, не вкладеного в чиїсь партійні шори. За це саме, за те, що я не вміла думати та писати під накази директиви, а бачила світ по-своєму, радянська критика не мала для мене інших слів, як «буржуазна націоналістка», «куркульська письменниця», «наклепниця на радянську дійсність». Вирвалася я з мішка, — і лише вдихнула свіжого повітря волі, лише почала пробувати вільно мислити, щоб таки здійснити своє священне право, як уже нового мішка хтось у чорній масці накидає на голову. Та ж сама нечесна, далека від літературних критеріїв, метода нападу-побиття, та ж тупість вузенького думання, те ж саме цькування, — тільки й того, що наліпки змінені на протилежні. Тепер: «безпартійна більшовичка», «комуністка», «антисемітська погромниця», «ненависниця націоналістичного Заходу».

Якщо ти, Чорна Маско, провіщаєш істину, то чого боїшся показати своє обличчя та підписати своє справжнє ім'я? Я не ховалася під видуманим іменем і підписала те, що написала, і я знаю, що написала у «Хрещатому Яру», нема чого мене залякувати.

Написала я про підрадянську людину, яку Захід прийшов визволяти від більшовизму, — не тільки територіяльного, а й духового, себто систематичного виховання через школу, пресу, радіо тощо протягом десятків років. Іншими словами, про о б и в а т е л я, якого ти зневажаєш, але який становить основний шар населення кожної країни. Для того писала, щоб визвольні сили при наступній зустрічі з широкими шарами населення сучасної України краще знали цього обивателя, щоб не воювали з ним, не знищували (як це робить замаскований криптонім із персонажами «Хрещатого Яру») — за те тільки, що той обиватель відразу не думає так, як би хотілося. Моя, а в т о р с ь к а, студія полягала в тому, щоб крок за кроком показати дуже складний процес, який відбувався в душі кожного підрадянського громадянина під час розвалу радянського режиму та при зустрічі з новими ідеями, йому часто й незнаними. Багатющий і різноманітний хаос того часу я подбала вкласти в композиційні рамці (бо це не щоденник) з невеликою кількістю персонажів, щоб показати, як при зустрічі із Заходом способи думання двох розірваних світів зударялися, зазублювалися й заклинювалися. Чи про цей процес, який існував у житті і без знання якого майбутнім не можна буде зрозуміти дійсности, описаної в «Хрещатому Ярі», чи про нього недозволено писати? І хто це саме той, хто не дозволяє?

Примушувати автора виправдуватися за свій твір можна тільки в застінку, куди радо загнав би автора криптонім у чорній масці. Криптонім і намагається. Але, як дуже тренований погромник, він хоче зробити це чужими руками. Він нацьковує на автора інших, а для цього уживає метод, що являються потоптанням моральних засад нормального й здорового суспільства, просто маразмом. Чорна Маска хоче досягти мети методою набріхування на автора того, чого в авторовім тексті нема, дико-фантастичного перетасовування, висмикування й перекручування тексту. Знайшов у тексті слово «безпартійна більшовичка» — ага! І далі починається наклеп, вигадується брудна біографія, клепається донос. На кого ж? На автора, звичайно, бо на самому початку ідентифікував автора з його персонажами. Знайшов слово «жиди» — ага, антисемітизм! А йдіть, розправтеся з непідпорядкованою нашій цензурі авторкою ви, жидівські журналісти! Так наче ці останні не мають своєї мудрої голови, щоб відрізнити чорне від білого. Знайшов слово «націоналісти із Заходу» — і вже вивершує три поверхи найлютіших обвинувачень. До відома Гр.-енка, київська «Літературна газета» (чч. 99, 100, 1958) також лютує на антирадянську авторку «Хрещатого Яру» й «Великого Цабе». Чи цей дует лютування — випадковий збіг явищ?

Я не маю змоги притягти до відповідальности перебріхувача за насильницьку розправу з моїм текстом і тенденційне перекручення ідеї мого твору, але, поки ще моя голова ціла, я мушу заявити на весь світ: в такій задусі залякування й терору жити та працювати неможливо! Це ж щохвилини озиратися, чи не чекає на тебе за рогом ґанґстер у чорній масці. Ось він уже кричить «гуйджа!» і замахнувся сокирою.

Йому не дивую, бо він, видно, вже не може вийти з блудного кола знищувально-насильницьких ідей, які полонили його раз назавжди й не випускають у ясний світ вільного мислення. Але християнській газеті дивуюся, що, замість миру й любови, вона в багатьох тисячах примірників розсіває по світу отруту ненависти й брехні, основаної на знущанні з усіх засад моралі та етики.

Чи може в такому духовому кліматі щось вирости? Чи може бути той засів талантів, за яким так тужить уся суспільність, зикидаючи живучим письменникам, що серед них нема? Тому ж і нема, що в нас погром і знищення чекає того, хто насмілився мати нештамповані думки, хто хоче визволитися від стандарту офіційно дозволених приписів. Того чекає всеможливий терор і цькування. Все якась груба сила втручається в наисуотельнішу сферу — духову і витравлює саму здібність думати. Мій перший вільний твір — «Діти Чумацького шляху» був написаний тоді (і лише тому!), як впала всяка цензура: стара відійшла, а нова ще не почалася.

Докія ГУМЕННА

ВІД РЕДАКЦІЇ

Вміщаючи відкритий лист Докії Гуменної, нагадуємо, що подібні факти провокативного цькування українських письменників на еміграції ось уже з десять років стали буденним явищем у значній частині української еміґраційної преси. Крім того, анонімні гицлі вдаються не раз також до методи поширення окремих пасквільних брошур і метеликів. Здебільша ця напасть приховується під невідомими псевдонімами і криптонімами. Зрозуміло, що органи і редактори, які вміщають анонімові нападки, які нагадують собою погромницьку більшовицьку «критику» українських письменників часів погрому України (30-і рр.), цілком переймають на себе всю відповідальність за це ганебне явище. З цією газетною напастю мимоволі асоціюється інший факт — ряд українських письменників і культурних діячів, що були оплюгавлювані в пресі, мали труднощі з оформленням громадянства в нових країнах поселення.

Не слід забувати, що історія української літератури на еміґрації документується в усіх деталях і що вона рано чи пізно буде написана. Безумовно, будуть в ній віднотовані й оцінені належно як факти сприяння незалежній українській літературі, так і факти провокацій, в атмосфері яких наша незалежна література твориться. Будуть занотовані не криптоніми, а назви газет і журналів, імена їх видавців і редакторів, які давали місце замаскованим і незамаскованим напасникам.

# Виставка графіки і скульптури

Група українських мистців в Нью-Йорку організувала виставку графіки (проблемної, себто такої, що нічим не зв'язана з т. зв. ужитковою графікою) і скульптури. До участі були запрошені українські мистці Нью-Йорку й околиці.

Важливість цієї ініціятиви безсумнівна, хоча б уже тому, що спеціяльні виставки цих образотворчих технік у нас не мають традиції і це чи не перша виставка цього роду. Експонати графіки на загальних образотворчих виставках є об'єктом для виповнювання виставкових «кутиків», що в пляні цих вистав має деяку слушність, але завдяки цьому пересувається увага на зовсім незначні позиції. Можна зрештою помітити цілковиту неувагу до цієї техніки, що стосується певною мірою і скульптури. Слабе зацікавлення у нас цими технікам треба перебороти. Вони (графіка і скульптура) мають свої творчі й емоційні якості, якості виразисті, хоча ефектами пригашені, і тому на тлі малярства можна їх не помітити, річ ясна, несправедливо стосовно до цих двох образотворчих висловів. Варто відмітити, що в культурніших народів творяться спеціяльні кабінети або музеї для зберігання графіки. Вона, приблизно десь до модерного етапу, відогравала важливу і своєрідну ролю, хоча менш творчу, а, власне, утилітарну: графічні техніки служили дуже великою мірою для репродукування творів малярства, а також були застосовувані в книжковій штуці. Майже всі великі майстри займалися графічними техніками, кожний з них створив і тут свій стиль, одначе нові пляни, мистецькі завдання і перспективи, що відповідають модерному ставленню до графіки, вніс Ґоя. Графіка засадничо залишається технікою масового поширення (крім рисунків і друкарської техніки типу монотипії, які постають лише в одному примірнику — оригіналі), але тепер уже з виправданими претенсіями бути повним і головно самостійним образом. Цьому сприяють і деякі сучасні напрями, спеціяльно площинно-декоративного типу. Сьогодні навіть говориться про проблему змішання елементів типовости (графіки з малярством), воно й дійсно наступило, хоча було б тяжко назвати якийсь час, коли такого змішання зовсім не було. Радше можна б говорити про різні черги (вплив малярства на графіку чи графіки на малярство).

Ю. Соловій: Воскресіння (лінорит)

Виставка графіки і скульптури відбулася в нью-йоркському народному домі в другій половині травня ц. р. Ця виставка організована за принципом технік, а не напрямів (і без жюрі). На цій засаді були виставлені, примíром, модерні в баченні скульптури Д з и н д р и, поруч імпресіоністично трактованих голівок роботи С і м'я н ц е в а (про модерність на цьому місці говориться не в аспекті історичному, бо тоді, мабуть, і імпресіонізм слід би сюди зарахувати, а в цьому випадку мається на увазі те, що найбільше відповідало б дослівно сучасним проблемам).

Перший учасник-скульптор на цій виставці — М а к а р е н к о.

Ширину пляну виставленої графіки закреслено між експресивно-абстрактними творами П р о к у д и — С о л о в і я і по-старомайстерськи з погляду стилістичного виконаними дереворитами Г н і з д о в с ь к о г о. Три рисунки пером, сторінки з подорожнього шкіцівника Г у ц а л ю к а, характерні йому питомою грайливою легкістю. М а л ю ц а виставив дві монотипії (одна кольорова) і один дбайливо і з смаком виконаний кольоровий лінорит. Цикл кольорових ліноритів у шістьох образах з української демонології роботи Б у т о в и ч а показує на виставці одну з властивостей графіки — оповідальної серії. Цей цикл зібраний і в окремій течці. Була на цій виставці ще й інша течка графіки, в якій був представлений кожний учасник виставки графічного відділу двома експонатами.

В. Прокуда: Нічний мотив (лінорит)

Ціни тек становили щонайбільше половину їхньої вартости, заохочуючий і приємний виклик майбутньому нашому колекціонерові. Викликом взагалі є ця скромна виставка: у нас ще не усвідомлюють, наскільки в будь-якому культурному процесі є важлива повнота, многовидність, що в галузі образотворчих мистецтв без належної уваги до проблемної графіки і скульптури є зовсім неможливе. Сподіваймося, що наступні виставки української сучасної графіки і скульптури притягнуть більше мистців і зацікавлених мистецтвом.

(Д. М.)

Марта КАЛИТОВСЬКА

**Ж. ҐРІНОВІ**

Я знаю, чому смерть у вас
— добра ласкава пані.
Ви шукаєте її невпинно
у ваших просторих кімнатах,
де з вами замешкує тиша
і ще Сальватор Далі.
Ви шукаєте з ним удвійку.
Ви загублена мала дитина,
перед якою закрито двері,
двері у невідоме.
Ви хотіли б її побачити,
цю дискретну мешканку дому,
що снується біля вас,
наче ніжне плетиво сну.
І часами вам видається:
ви торкаєтесь її сукні,
і прозорої лінії рук,
і запаху дивного далій . . .
Але скоро ви розумієте —
це, здається, тільки з'ява
з образу зійшла Далі.

**ПОВТОРНЕ**

Присмерк
фіялковим квітом сходить,
і самотности пальма
нахиляється луком
до ніг вечора.
Смуток простяг руку.
Недоречно бренить
рефрен світла
заблуканий.
Жовтавий туман побіг
за автами
понад асфальтами
і застиг.

Тягар власного тіла
став нестерпним.
Душа відділилась
шукати за теплим
дотиком світла.
Десь снували в кутах
ноти самотности
недоречні мелодії —
ген там, ген там . . .
За вікном місячну пародію
грало світло.
Сміх блукав, мов злодій,
за вікном.

**НОВЕ ВИДАННЯ «СЛОВА»**

В липні вийшла друком нова збірка поезій Василя Барки — ПСАЛОМ ГОЛУБИНОГО ПОЛЯ. Збірка містить недруковані найліпші поезії Барки, що їх він створив протягом останніх десяти років. Книжка вийшла добродійним коштом інженера П е т р а П и л и п о в и ч а М а р ч е н к а, що з травня став головою Літературного фонду «Слова».

Ціна збірки поезій Барки «Псалом голубиного поля» один доляр. Замовлення можна надсилати на адресу «Слова»: «Slovo» c/o B. Boychuk. 561 W. 141-st St., Apt. 66. New York 31, N. Y., USA.

Можна також слати замовлення на адресу автора: Mr. Wasyl Barka 23 W. 82-nd St., New York 24, N. Y., USA.

**ПРИСУДЖЕННЯ ВЧЕНОГО СТУПЕНЯ**

У Пенсільванському університеті в Філядельфії (США), факультет слов'янських і балтійських студій, присуджено поетам Олегу Зуєвському ступінь маґістра і Ігорю Шанковському ступінь бакалявра. Обидва будуть далі продовжувати студії в тому ж університеті. Редакція УЛГ вітає обох своїх співробітників із їхнім успіхом.

**ПОПРАВКИ**

У статті Олекси Ізарського «Поет і його час» (УЛГ, ч. 6, 1958) має бути 1) в першому абзаці: «Літературні впливи О. Лерке на сучасну п о е з і ю (а не «н а ц і ю»); 2) в абзаці, що починається «Роки нещастя . . .», наведені в дужках слова треба читати так: «наприклад, для в р я т у в а н н я, тимчасово, видавництва Фішера» (а не — «в л а ш т у в а н н я»); 3) у другому абзаці заповіту О. Лерке треба читати: «. . . в семи в и д а н и х, а також не друкованих томах поезії . . .» (замість «семи в и д а н и х, а також у н е д р у к о в а н и х . . .»).

Емануїл РАЙС

# ЛИСТИ З ПАРИЖУ

## ЛИСТ СЬОМИЙ

У Парижі іноді минає довгий час — кілька місяців уряд — без жадної цікавої виставки. А то їх раптом кілька відразу, так що не встигаєш добре переглянути кожну з них. Так сталось і тепер: Модільяні в приватній ґалерії Шарпантьє, перуанське мистецтво в Малому палаці і японське — в Музеї нового мистецтва.

Зустріч у Парижі двох таких значних культурних подій, як японська та перуанська виставки, не випадкова. Ми вступаємо (або вже вступили) в епоху тріюмфу кольорових народів. Їх вплив на долю світу швидко і стихійно виріс на наших очах. В готованому конфлікті вільного і тоталітарних світів вирішальна роля належить їм, ще так недавно «колоніяльним» народам. Переможе з цих двох, ворожих одна одній сил та, по чиїм боці опиняться вони.

Зріст політичної сили кольорових народів пробудив у мислячих европейців інтерес до їхньої культури. В царині таоїзму, шинто, японсько-китайського буддизму, шаманізму та полінезійсько-негрських релігій нам ще передлежать ґрандіозні видкриття, які безперечно вплинуть і на наш власний світогляд. Але і того, що ми знаємо тепер, показалося достатнім для зростання наших духових запитів у розмірах, які ще 30-40 років тому здавалися неправдоподібними.

Один з моїх найближчих листів я збираюся присвятити таоїзму і книзі І-Кінґ — основі китайської мудрости, цікавість до яких зростає в керівних колах французької інтеліґенції так, що можна говорити про їхній вплив на літературу, мистецтво і навіть на політичну думку сучасної Франції.

А сьогодні обмежимось ділянкою мистецтва, присвятивши увагу багатющому матеріялові теперішніх виставок. За вихідну точку візьмемо біблійний міт про те, що всі кольорові народи — потомки Хама. Дозволяю собі удатися до цієї гіпотези не тільки з причини безперечної і разючої схожости їх релігійної метафізики і утворів їх мистецтва, але і тому, що деякі серед найвидатніших учених у даній ділянці цю гіпотезу допускають. Серед них назву французького орієнталіста, історика та мистецтвознавця Рене Ґруссе, що помер кілька років тому.

Колискою хамітської культури був, мабуть, давній Єгипет, звідки вона поширилася, з одного боку, на негрську Африку, а, з другого, через Індію та Тібет на Далекий Схід. Не зважаючи на відстань у часі та просторі, що поділяє ці народи, їх об'єднує кілька спільних рис їхньої метафізики. І в єгиптян, і в китайців, і в японців особа монарха є пов'язуючою ланкою між небом та землею, між духовим і матеріяльним світом, між божеством і людством. Їх письмо (гієрогліфи) є синтетичним — кожному знакові відповідає цілісне поняття, слово; тоді як письмо яфетидів та семітів є аналітичним — мова розкладається на окремі звуки, кожному з яких відповідає знак. Ця різниця визначає відмінність їхньої пластики від нашої.

Звичайно, місце знаходження в просторі також впливає на розвиток культури. Якщо спільність основного, духово-біологічного імпульсу вказує на схожість, то різниця в географічних умовах пояснює специфічні особливості кожного народу зокрема. Досить звернути увагу, напр., на відмінність форм буддизму в Тібеті, Китаї та Японії. З найдавніших часів люди почитали божество-покровителя даної місцевости, міста або країни.

Але нащадки Хама ступнево ширились по островах Тихого океану і звідти перейшли в доколюмбову Америку. Цим пояснюються спільні риси у фолкльорному орнаменті мехіканських ацтеків і російських селян північного краю, де наявність в людності сильних монгольських елементів, при ясному колірі волосся, виявляється і в часто зустріваному скісному розрізі очей, і в ритмі народних танків, що відзначив свого часу Н. Трубецкой. Просування хамітів тимчасово зупинилося на березі Атлантійського океану, збираючи сили для стрибка в Европу. Але тут втрутилася історія: Колюмб відкрив Америку для яфетидів (індо-европейської вітки людства) і поштовхом у зворотному напрямі проклав путь впливові европейської, християнської культури на американських тубільців — на крайній гребінь хвилі кольорового людства в його просуванні на схід.

Якби Колюмб спізнився на кілька століть, ацтеки безперечно «відкрили б», тобто завоювали, нас, і розвиток нашої культури пішов би іншими дорогами, являючи нове, незнане, покищо перебуваюче в зародку, обличчя хамітської культури.

Японська та перуанська виставки дають багатий додатковий матеріял, що ілюструє вище подані міркування. (Додатковий тому, що я прийшов до цих висновків уже давно, роздумуючи над великою кількістю інших документів різного роду. Ці виставки лише ще раз масивно підтверджують моє, вже зформоване переконання).

Якщо зіставити десять, взятих наздогад утворів давньоєгипетського мистецтва і стільки ж утворів перуанських, то різниця буде досить разючою для того, щоб ніби непоправно збити мою гіпотезу. Достеменно так само, якби зіставити десять кельтських документів з десятьма індійськими.

Але, якщо простежити зміну рис обличчя і форм мистецтва, ступнево йдучи на схід — від Єгипту до ацтеків, то з'ясується, що гострої межі нема ніде. Перехід одних форм в інші ледве помітно: обличчя маорі являє собою проміжну стадію між лицем монгола та ацтека. Початок цієї зміни помічається вже в маляйців — перехідній стадії між монголами та маорі.

Натомість гострою буде межа, попри географічне сусідство, між північною Індією, населеною яфетидами, і південною Індією, де живуть дравіди-хаміти; вона буде і між мистецтвом давнього Єгипту (хаміти) та їх сусідів-асирійців (семіто-яфетиди).

Не зважаючи на те, що їх година вже пробила на цифербляті всесвітньої історії, не зважаючи на моє захоплення силою та красою їх творчости, мені особисто, представникові західньої, індоевропейської культури, хаміти є чужими, далекими; вони — «не я». І мої до них інтерес та симпатія, хоч би які вони були щирі, лишаються зовнішніми. Я майже не здатен злитися з їх творчістю, зробити їх часткою самого себе, як багато чого, улюбленого мною в творчості народів Заходу.

Єгипет, що вплинув на Грецію — це ще сяк-так. Але Китай та Японія були мені органічно чужими до останньої світової війни. Події, які там відбувалися, залишилися для мене чистою теорією; гієрогліфи прикро відлякували; сам тільки запах якихось китайських ласощів мене вжахнув. Сприймались і внадрювались лише нечисленні окремі елементи таоїстської мудрости.

Все таки, відколи тамтешні події стали частиною нашої долі, після того, як збільшилася кількість талановитих і компетентних праць европейців про їх духову і мистецьку творчість (Пелліо, Ріхард Вільгельм, Артур Вейлей), нарешті після того, як протягом багатьох років я тісно взаємнився з моїм другом, китайським славістом Ву-Чен-Тінґом, — я став якось живіше реаґувати на Далекий Схід. Але він лишається для мене, як для людини, межою досяжного. Маорі для мене — абстракція, а тим більше — доколюмбові інки та ацтеки! З їх таємничою геометризацією зорових сприйнять, чим особливо вирізнається виставлена перуанська кераміка.

Своїм орнаментом вона нагадує мистецтво коптів (єгипетські християни-хаміти) і негрське мистецтво. В ній — та сама чіткість пружної, б'ючої джерелом лінії, та сама стилізація та синтетизація обрисів живих істот, той самий антропо- і зооморфізм предметів побутового вжитку. Але, не задовольняючись стилізацією, мистці загострюють кути і випростовують лінії до зиґзаґу, який своєю незвичністю остаточно вибиває мене з колії — при всій своїй безперечній справжності та органічності. Хоч яке це мистецтво прекрасне і внутрішньо оправдане, воно проте мене не хвилює. Воно — мов уламок якоїсь іншої планети або мов сторінка диференціяльних обчислень для людини, незнайомої з вищою математикою. Його емоційний зміст лишається для мене загадковим. Звук цієї музики до мене не доходить, лунаючи ніби за грубою, хоч і прозорою, скляною стіною. Це — молитви божеству, само існування якого не відоме. Мимоволі згадується «Оперена змія» геніяльного Д. Ґ. Льоренса.

Еспанці, які пригналися туди в 16 стол., вплинули на це позасвітньо чуже архіхамітство. Вони внесли туди християнство в його тодішній стилістичній — барокковій — одежі. Але перуанське барокко має в собі риси ґотики і навіть романського стилю, особливо в архітектурі.

Проте це — зрозуміла річ. Це барокко творили люди свіжі, внутрішньо цілісні і духово примітивні. Безпосередність їх сприймання таємниче наділяє скомпліковане мереживо еспанського барокко простодушними рисами автентичної казковости і справжньої, не тільки умовно-декоративної віри. Це — барокко дітей, які бавляться і безмежно захоплюються хитромудрими закрутками, що за первісним задумом були призначені для вияву скептицизму, який не знаходить виходу в дії. Суміш пряна, неправдоподібна, — але вона відкриває очі на багато чого.

*

В японському мистецтві помітно зудар кількох силових ліній. З одного боку, я не без здивування знайшов у найдавніших, передбуддистських пам'ятках разючу схожість з полінезійськими ідолами. Але Японія — сусідка Полінезії і трохи їй родичка. Шинто і дракони коренятьcя в цьому старовинному поганстві боготворення місця та хамітських джерел.

Подібно до того, як постале в семітів християнство розлилося по яфетичному світу і навіть стало однією з його основних характеристичних рис, — Будда, що давно і без сліду зник в яфетичній Індії, завоював нащадків Хама шляхом такого самого таємничого переломлення в їх свідомості чужого (яфетичного) первня.

Так Японія і виглядає: як удосконалена, безмежно культурніша Полінезія; можливо — як її потенціяльний центр. Вона піднесла на неймовірну височінь примітивізм наївних пласкоголовиx маорійських страховищ. Завершенням, олюдиненням цієї напівтотемічної лінії є образ японського Будди з скісними очима.

Все таки він — лише етап, а не вершок можливостей японської людини, що стоїть сьогодні не лише на самім початку свого безконечного дальшого розвитку. На виставці можна бачити кілька чудових портретів аскетів та військових. В них знати невичерпні духові, творчі та силові можливості. Японець — це зразок високої, своєрідної культури, яка вдало поєднала далекосяжну витонченість з рідкісною суцільністю і неподоланою силою. Шинто та буддизм мирно уживаються поруч, доповнюючи один одного і ведучи до майбутньої синтези. Зен (японська форма буддизму), глибоко відмінний від основного тексту палійської «малої колісниці», є явищем високо розвиненої духової творчости в царині, куди ще не ступала людська нога. Ця творчість яскраво виявилася в таких різних явищах, як джіюджитсу і театр «Но», з яким Захід щойно починає знайомитись. Раннє японське мистецтво — виключно релігійне. Воно — частина культу. Ступнево почуття краси витискує турботу про ритуальну діющість предмета. Зникають вибагливі мітологічні сюжети, потім — навіть людські постаті, і лишається чиста природа.

Вершком японського мистецтва був 13 вік з його безмірно витонченими квітами та тканинами на людських постатях однієї з квітами величини, досягши непередаваної словами, прозорої тремтливости. В міру наближення до нашого часу лінія уточнюється, досягаючи синтетично-закрадливої виразистости. За нею простягається незбагненно-загадковий світ. Один з останніх, зовсім недавніх творів — група брунатих оленят на ширмі — вражає своєю таємничістю. За кожною картиною відчувається наявність якоїсь прихованої сили, яка лише своїм краєм доходить до нашого сприймання. Чудесним є і незаймане збереження цієї традиції аж до нашого бурхливого часу.

Порівняно з Китаєм у японському мистецтві, отже і в японському характері, більше стислости, зібраности, строгости, зосереджености, сухости, напружености, готовости до стрибка. Китай має більше фантазії, різноманітности, тепла та радости життя. Японія — більше обмежена і шорсткіша; але вона здатна на велике зусилля.

В Японії є також модерністське, навіть безпредметне мистецтво, до того вельми гідне уваги; але організатори виставки мали рацію, обмежившись мистецтвом традиційним. Таким чином вони дали нам картину внутрішнього життя великого народу, обдарованого непересічними духовими силами, який ще не раз здивує людство своїми осягами.

Оскільки мені вдалося його відчути, основний елемент японської духовости — це зануреність у природу, в глибини прохолодної тиші безкраїх соснових лісів. Не можна забути фотографій двох японських святинь. І щодо архітектури, і щодо місця розташування — ще ніде в світі не було такого глибокого спокою. Один з цих храмів стоїть на березі озера, яке його відбиває, і здається: в ньому панує той самий густий, безмежний спокій, як і в його кришталево-нерухомому відбитті, як напевно і в серцях анахоретів, які в ньому живуть. А на самому дні цього спокою вони черпають силу, безмежні зложища великої сили, такої потрібної сьогочасному людству, виснаженому технічною цивілізацією.

*

І от — Модільяні. Його творчість — це вельми гідна відповідь сучасного Заходу його кольоровим суперникам. Це — щось цілком інше, але в якомусь сенсі рівноцінне. Не зважаючи на переживані нами труднощі та небезпеки, в разі перемоги сил добра, яка продовжує бути можливою, перед нами лишаються відкритими не менш ґрандіозні перспективи, ніж перед ними.

Не зважаючи на справді аскетичне, жертвенне служення своєму мистецтву, Модільяні, бувши людиною нашого часу, є далеким від Бога, хоч він Його якось шукає. Модільяні «одержимий людиною». Людина — центр його творчости і майже єдиний сюжет його творів.

Всіх їх можна звести до чотирьох-п'яти тем. До них він раз-у-раз повертається з маніякальною впертістю, з трагічним напруженням і з потрясаючою міццю та відвагою. Ці теми — простерте голе тіло, каріятида, портрет... Поза — майже завжди одна і та сама. Навпомацки шукає він ідеального втілення образу, що живе в ньому, з мукою борячись за досконалість кожного з наближень. Портрет у малярстві — це як сонет у поезії: рамки вузькі, можливості обмежені, але мистецтво артиста виявляється з тим більшою силою, чим суворіше поставлене ним собі завдання і чим бідніші засоби, до яких він дозволяє собі удатися.

Що портрети служили йому лише «приводом», щоб висловити щось інше, глибше, основне, — це видно хоч би з властивого йому намагання видовжувати, іноді надмірно, шию своїх персонажів. Ця довга, тонка, трепетна шия часто здається центром, віссю для картини, її основним елементом, навколо якого і в стосунку до якого групується вся решта.

На виставку випадково, але доречно попало два пейзажі Модільяні. Цікаво, що й тут стовбур дерева відограє достеменно ту саму пластичну ролю, що шия на портретах, і здається, що він міг би з таким самим успіхом ставити повсюди дерево, якби на початку своєї кар'єри він вирішив стати пейзажистом.

Кожний з його кращих портретів можна схарактеризувати як боротьбу за душу зображуваної людини. Безстрашність і глибина, з якими він до неї підходить, нагадують Достоєвського. В цій страшній боротьбі Модільяні забуває про гармонію. Його картини гостро, різко і прикро вражають наше сприйняття, розстроюють і хвилюють нас своєю незатишністю.

А проте Модільяні ставиться до своїх персонажів з полум'яною пристрасністю. Тільки він не психолог, а метафізик. Для нього суть людини знаходить свій вираз в усім її вигляді, в кольорі її одежі, в манері складати руки, в меблях і тлі, на яких вона вирисовується. Середовище і довкілля, а не перебіжні настрої, розкривають таємницю людини, невідому, можливо, навіть самому мистцеві.

Іноді очі дитини розкривають безбережність ліричного смутку, а очі повії — чорні безодні, такі жахливі, що не хочеться в них занурюватись думкою. Але здебільшого ці очі — порожні, чужі, неживі. Модільяні побачив у сьогочасної людини душевну порожнечу, страждання, — але й холодну байдужість до страждань ближнього, яка доходить до жорстокости.

Головне те, що він сказав про сучасну людину правду. Сила цієї правди така велика, що вона не блідне поруч щонайбільших виявів тисячолітньої мудрости.

Він сказав ще іншу, дуже важливу річ: кожна сучасна людина, при всій своїй гріховності, являє собою цілком окремий світ, не схожий на інші. Почварні зародки зображуваних Модільяні індивідуальностей можуть і повинні стати особистостями. В цьому полягає завдання західньої людини наших днів. Цим творчим зусиллям ми повинні і можемо здобути тимчасово нами утрачену повагу від кольорової людини.

## АРИСТИД ВИРСТА В АМЕРИЦІ

В травні скрипак і музиколог Аристид Вирста, що дістав від Сорбонни наукове відрядження до США, дав по українських громадах й інституціях ряд концертів (Філядельфія, Торонто, Нью-Йорк), а також ряд лекцій про українську музику (зустріч у об'єднанні письменників «Слово», доповідь в УВАН у США і т. д.). Такий живий контакт з громадянством в США приніс йому і живу інформацію з Европи і ознайомлення з А. Вирстою, як скрипалем.

# Спадщина Володимира Винниченка

4 травня 1958 року в залі Українського Інституту Америки в Нью-Йорку відбулося прилюдне засідання комісії УВАН у США для збереження і вивчення літературно-мистецької спадщини Володимира Винниченка.

На цьому засіданні голова Комісії проф. Григорій Костюк прочитав доповідь «Про основні питання збереження та наукового вивчення літературно-мистецької спадщини Винниченка». З цієї доповіді присутні члени і численні гості довідалися, що тепер вся велика літературно-мистецька спадщина Винниченка, згідно з волею вдови покійного письменника Розалії Винниченко, перевезена до Америки і передана, за відповідним договором, на збереження до архіву Колюмбійського Університету в Нью-Йорку. Правним розпорядником і заступником всієї переданої літературно-малярської спадщини Винниченка перед архівом Колюмбійського Університету є, згідно з договором, УВАН у США. До цього часу весь архів Винниченка, включно з його багатою бібліотекою, зберігався в Закутку (так назвав Винниченко власну садибу біля міста Мужен на півдні Франції, де проживав він останні майже двадцять років). Весь час зберігала і пильно доглядала за архівом дружина покійного письменника Розалія Винниченко.

Архів Винниченка являє собою надзвичайної ціни невичерпне джерело фактів, документів і матеріялів для дослідників української політичної, літературної і малярської історії за останнє сороколіття. Всі матеріяли літературно-мистецької спадщини Винниченка в загальному можна розбити на такі групи:

1) Бібліотека письменника: а) майже повна збірка його власних творів різними мовами (українською, французькою, німецькою, польською, еврейською, російською, татарською, італійською); б) твори інших авторів багатьма мовами світу, серед них дуже цінна збірка творів українських радянських письменників 20-их років; в) цінна збірка української періодики 20-их і 30-их років (Літопис Революції, Нова Генерація, Плуг, Пролітфронт, Червоний Шлях, Вапліте, Гарт, Літературний Ярмарок, Життя й Революція, Критика, Україна, Нова Україна та інші).

2) Рукописи недрукованих творів Винниченка.

3) Рукописи друкованих творів.

4) Листування.

5) Документи і матеріяли.

6) Щоденні записи.

7) Малярська спадщина.

Групу недрукованих творів Винниченка становлять:

1) «Прокажені» (інша назва «Лепрозорій»), роман, закінчений до 1930 року.

2) «Поклади золота», роман, написаний наприкінці 1920-их років.

3) «Бог-Господь Іваниця» (друга назва «Вічний імператив»), роман, написаний, правдоподібно, на початку 30-их років.

4) «Пророк», драма на 4 дії, написана, мабуть, до 1930 року.

*Оселя В. Винниченка Закуток біля м. Мужен*

5) «Слово за тобою, Сталіне», роман, написаний після другої світової війни.

6) «Злочинство» і «Вілесенька», оповідання.

Це речі цілком закінчені автором. Збереглися також єдиний сьогодні відомий зразок ранніх, власне юнацьких, творів Винниченка, поема «Повія», написана ним, коли йому було 14 років, ще в перших клясах гімназії.

З незакінчених творів маємо широко закроєний роман з доби Хмельниччини. Написано тільки кілька перших розділів і зібрано дві великі течки різних матеріялів і документів до цієї теми і доби.

З філософічних, політичних і публіцистичних творів, що не були друковані, варто вказати на такі:

1) «Конкордизм», морально-філософічний трактат (Основи щастя людини), велика багаторічна двотомова (близько 800 сторінок машинопису) праця.

2) Сила політичних статтей, брошур, доповідів, есеїв, що в цілості становлять кілька томів.

3) «Заповіт борцям», публіцистичний трактат, присвячений проблемам української революції та її провідним діячам.

В групі рукописів друкованих творів маємо збережені рукописи, інколи в кількох перших редакціях, багатьох творів, навіть дореволюційних.

Листування потребує ще уважної систематизації і вивчення. Проте й зараз можна зазначити, що там є цінна збірка листів від Євгена Чикаленка, М. Грушевського, Микити Шаповала, Івана Лизанівського, Озерського і особливо цікаві листи з 1929 року від Олекси Слісаренка.

Серед документів і матеріялів особливо вартісні для історика літератури різні документи, газетні вирізки (з різної іншомовної преси), листи, театральні афіші і програмки, що стосуються перекладів творів Винниченка на інші мови і вистав його п'єс різними мовами і театрами Европи.

Найбільшою, можна сказати, неподіванкою і надзвичайно цінним документом доби є «Щоденник» Винниченка, ведений систематично, від 1914 року починаючи і днем смерти 6 березня 1951 року кінчаючи. Відсутні записи тільки за 1915 і 1916 роки, коли Винниченко жив нелегально, вів напружену політичну діяльність. Невідомо, чи не робив він у ці роки записів, чи, можливо, десь вони загубилися.

Збірка малярських творів Винниченка, що становить собою понад 70 картин, є зовсім новою і незнаною для ширшого загалу сторінкою творчої біографії Винниченка. Є всі надії сподіватися, що тепер, коли згідно з бажанням Розалії Винниченко всі малярські твори Винниченка буде скупчено в УВАН у США, Винниченкова комісія докладе всіх зусиль, щоб зробити велику виставку цих творів для ознайомлення і з цією галуззю творчости Винниченка.

Винниченкова комісія УВАН у США плянує тепер наукове опрацювання, систематизацію і можливість публікації деяких найактуальніших матеріялів із цієї цінної збірки нашого письменника.

Чергове завдання — збереження Закутка як історичного і культурного заповідника та систематична допомога хворій вдові письменника Розалії Винниченко.

---

Альфонсіна СТОРНІ

**TU ME QUIERES BLANCA . . .**

Хочеш мене з піни,  
з променів світанку,  
Або з перлямутру.  
Щоб я зберігала  
Незайманість лілій,  
І запах найтонший;  
Замкнена в бутоні,  
Куди не сягає  
Ні місячний промінь,  
Щоб ні маргаритку  
Не звала сестрою.  
Хочеш мене сніжну,  
Хочеш мене білу,  
Хочеш мене чисту.

*

І це ти, що кожну  
Пригублював чарку,  
Овочі медові  
Рвав із уст вишневих;  
Ти, що на бенкеті,  
В листі винограду,  
Лишив своє тіло  
Вакхові на жертву;  
Ти, який садами  
Чорної омани  
У червоних шатах  
Доганяв зіпсутість;  
Що й скелет у тебе  
Тримається купи  
Не знать, яким чудом, —  
Смієш вимагати  
(Бог тобі суддею),  
Щоб я була біла,  
Щоб я була чиста,  
Світанно-промінна.

*

Утечи в пустелю,  
Заховайся в гори,  
Рот собі очисти,  
Живучи в печері,  
Торкайся руками  
До землі сирої;  
Годуй своє тіло  
Гіркавим корінням,  
Воду пий зі скелі,  
Засинай під снігом;  
Віднови тканини  
Постом і смиренням;  
Вставай на світанку,  
Говори з пташками;  
І коли до тебе  
Повернеться тіло,  
І знову на місце  
Душа твоя стане,  
Що досі блукала  
Була по альковах, —  
Тоді вимагай лиш,  
Щоб я була сніжна,  
Щоб я була біла,  
Щоб я була чиста.

Переклав Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

---

Женя ВАСИЛЬКІВСЬКА

**НА ПОРОЗІ ЛИСТЯ**

Синьогранний вітер  
ятрить ніздрі камінного вечора.  
Між долонями місяця,  
як катедра, виростає сон.  
Срібна папороть падає  
водяною молитвою  
на холодне коріння,  
де затулені паростки трепету.  
Оживають статуї  
в майбутньому тіней  
і стають, як берези,  
що ростуть на диких водах,  
де вовки, з очима роздертими чорною спрагою,  
зустрічаються з дзеркалом  
свіжих тиш, не доторканих порохом.  
Там, де віти купаються  
в блакитному полум'ї неба,  
а бруньки загоряються,  
як тверді бронзові лямпади,  
на порозі берези входять в вітер, що карбує обличчя,  
на прозорі площини,  
де різьбиться музика стовбурів.  
І між струнами місяця  
їх листя, як сон, що зламається,  
як зелене вино, що розіллється тисячю спалахів,  
кучерявими пальцями відчиняє акорди,  
дзвонить в двері ріки, що лунає над обрієм.

*

На порозі листя пробігають іскри смичками,  
скрипки днів хитаються —  
скрипки ночей затоплені в хвилях.  
На дорогах свіже каміння шепче росою,  
а в лісах лунають зелені акорди листя.

---

# Пам'яті професора Матіюса

Нещодавно помер у Лондоні В. К. Матіюс, професор російської мови й літератури у Школі Слов'янських Студій університету в Лондоні і редактор славістичного журнала «Славонік Ревю».

З покійним Матіюсом я познайомився дещо незвичним способом біля 1950 року. Один з наших студентів, що студіював тоді славістику в Лондоні, прийшов якось до мого бюра в СУБ і сказав, що в них на факультеті є проф. Матіюс, який певно має симпатії до українців, бо в нього в кабінеті висить велика мапа України. Принагідно студент розповів мені й про деякі факти безстороннього ставлення Матіюса до звичайно тенденційно насвітлюваних справ, що стосуються України, і з цього у мене витворився образ людини-вченого, що мені відразу сподобався.

Коли за якийсь час після того СУБ влаштовував шевченківські роковини в Лондоні, у мене виникла думка запросити проф. Матіюса на головного доповідача на святі. І хоч деякі мої приятелі вважали, що це надто смілива думка, я все таки зробив Матіюсові таку пропозицію. Проф. Матіюс погодився і виголосив таку промову про нашого поета англійською мовою, які рідко коли трапляється чути в нас при таких оказіях. За дозволом автора я опублікував ту промову на сторінках «Української думки», а пізніше СУБ видав її окремою книжкою. Проф. Матіюс не тільки відмовився від гонорару, а й призначив увесь можливий прибуток з продажу книжки на допомоговий фонд СУБ.

Так почалося знайомство. Я пильно переглядав видавання Матіюсом «Славонік Ревю» і раз написав йому, що при всій моїй пошані до цього журнала, мушу вказати на один його недолік: у ньому нічого не пишеться про культуру українського народу, другого щодо величини між усіми слов'янськими народами. Приймаючи мою заввагу так само доброзичливо, як я її зробив, проф. Матіюс відписав мені, що не його вина в тому, бо сторінки його журнала завжди до диспозиції українських учених, і тільки від їх доброї волі залежить, чи їх статті будуть у журналі друкуватися. Він як редактор ставить тільки дві вимоги: щоб статті були дійсно науковими творами і відповідали формальним вимогам редакції (розмір, бібліографічні посилання тощо). Загальне запрошення до всіх учених співробітничати в його журналі видрукуване на другій сторінці обкладинки.

Було ясно, що справа тільки за українцями, і дійсна справа налагодилася. Коли до Англії переїхав проф. Щербаківський, ми відвідали з ним Школу Слов'янських Студій, і при цій нагоді проф. Матіюс натякнув Щербаківському, що він вітав би його співробітництво в «Славонік Ревю». Щербаківський погодився на це, і скоро в журналі появилася його цікава праця про сліди матріярхального устрою на Україні, як вони віддзеркалені в українському фольклорі.

Коли покійний Глобенко приїхав до Лондону, ми знову відвідали проф. Матіюса, і він так само «завербував» і Глобенка нас співробітника журнала. Стаття Глобенка «35 років української підрадянської літератури», яка скоро потім появилася в «Славонік Ревю», є цінним матеріялом для дослідів над новою українською літературою, приступним і для чужих дослідників.

Потім у журналі почали появлятися й статті українських учених з-за океану, що якоюсь мірою ширили відомості про українську культуру в світі чи то спростовували тенденційну інформацію про неї.

Проф. Матіюс був ученим великого формату і рівночасно людиною, науково сумлінною. Бачачи, як у західньоевропейській науці недоладно і кривдно трактовано українське питання, він не міг мовчати про це і підніс свій рішучий голос. Даючи в одному з чисел «Славонік Ревю» дуже прихильну рецензію на «Енциклопедію Українознавства» (яка саме тоді вийшла з друку), він сердечно вітав її появу, сподіваючись, що вона допоможе вченим Заходу виправити фальшиві погляди й відомості, що роками ширилися про український народ не тільки в творах поодиноких учених, а й в енциклопедичних збірниках (він їх назвав) та в енциклопедіях, як «Енциклопедія Брітаніка», американська католицька енциклопедія й деякі інші, яким він закинув, що їх відомості про Україну базуються на упереджених і фальшивих інформаціях.

Співпраця українських учених у «Славонік Ревю» спричинилася, мабуть, до того, що проф. Матіюс, при своїх широких наукових зацікавленнях і перевантаженні працею, більше зацікавився українськими справами, навіть написав кілька статтей на ці теми, що були публіковані в виданнях СУБ. Коли в 1956 році я, перебуваючи в Европі, відвідав Матіюса, він з задоволенням повідомив мене, що є почесним членом СУБ. Збирався я відвідати його й цього року, але вже в дорозі до Англії (в Німеччині) довідався про його смерть. Передчасно помер великої міри вчений і прихильник українців, які вдячно збережуть у своїй пам'яті його і все, що він для них зробив.

Теодор ДАНИЛІВ

---

## Еріхові Ремарку 60 років

Еріх Марія Ремарк, уродженець Оснабрюку, закінчив 22 червня 60 років. Світову славу приніс йому його перший воєнний роман «На Заході без змін», що досягнув накладу 6 мільйонів примірників. 1929 року Ремарк еміґрував з Німеччини до Франції, а потім до США. Його пізніші романи: «Три товариші», «Час жити і час вмирати», «Чорний обеліск», «Тріюмфальна арка», «Іскра життя» не досягли вже сенсаційного успіху першого роману.

**ПОДЯКА**

Цим складаю найсердечнішу подяку товариству Об'єднання Прихильників Мистецтва (Новий Ульм) за побажання з нагоди мого 60-ліття і щедрий подарунок у формі оплати подорожі до Італії.

22 червня 1958

Северин БОРАЧОК

Оксана ЛЯТУРИНСЬКА

# З симпатії й антипатії

Як зворушливо сказав Юрій Шерех у своїй недомовці, пишучи про одного навздогін вельми хваленого ювілята: «Якби він мав друзів, щоб могли дорадити!...»

Аж жаль узяв: бідний, бідний, він не має друзів!.. — Хіба? Таж їх повно, і кожен навипередки спішить покласти лавровий вінок, і кожен кожне його слово святобить, як слово Корану!

Дораджувати? — Пощо, нащо? Таж слово Корану святе. Хто посягне його правити? Таж і найменший порух праховірні обізвуть блюзнірством. А вже наблизитися до свяченого каменя Кааби — хіба ж можна невірному, хай би і босоніж?

Це вступ, мабуть, до чогось іншого, та мимохіть, доречно чи недоречно, припліввся під руку. І хай! Не викидати ж слова з пісні.

*

Вчора разом з христинами Галини Бринь відбувся в Міннеаполісі літературний вечір Ганни Черінь. Наші пані вийшли з того дуже добре: запросили численну публіку з Твін Сіті, приготували добірний буфет, добрали програму з вступним словом, з деклямаціями, співом під піяніно і з читанням самої авторки, яка приїхала, щоб стати хресною матір'ю Галинки і при тій нагоді познайомити з своєю творчістю.

Як видно, Черінь має не абиякий хист нав'язувати родинні зв'язки, поширювати коло своїх приятелів, прихильників та особистих симпатиків; хоч і то правда, що проти когось вона — щойно вилуплене курча. От зараз і ніколи мені взятися за перо, все ж не з повинности репортера, а таки з викликаної симпатії та — чи ж мені тут Черінь повірить? — щоб її зусилля були більш ефективні. Ще й беруся за невдячну дораду: не вірити так принагідним оплескам, похваляннями прихильників: то ще не запорука успіху. Усвідомлення ж своїх недоліків дуже важливе з психологічного боку для дальшого поступу. Як не з власного нутра, то ззовні мусить прийти відповідний поштовх, підказ.

От уже один із прихильників — Ю. Косач, накоїв був досить: ще в перші рокиісходу на Захід упевнив багатьох молодих поетів у «животворчості», в «духу своєї землі». Хоч пізніше і відмовився від свого «надавання в кредит», — лихо вже скоїлось: замість шукання, мистецького ставання, дальшого розвитку, — прийшов застій, і то через упевненість чи збаламучення і ще більша розгубленість. Все ж дехто (з старших) за підказом Ю. Шереха надхнувся Гоголем, дехто (з молодих) почав ретельно знайомитися з Заходом та набувати культури, в чому вже проявився чи не вплив Ю. Клена і В. Домонтовича.

Для кожного мистця розвиток конче мусить бути, треба йти та йти далі. Мало хто такий щасливий, що зразу «знайде себе». Та це тільки на поверхове око, що злегка, без зусиль. Дехто з великих чеських письменників, написавши один високий твір, перший і останній, замовкав зовсім, щоб не понизити своєї творчости. Дехто з японських, вичерпавшись духово (вже і в 33 роки), кидався до Фуджіями, гадаючи, що вже своє життєве призначення виконав і нема чого жити далі. Багато з наших визначних письменників палило живцем свої рукописи, не задовольняючись написаним. Тому, хто вірить у себе, нема чого замовкати, нема чого кидатися до Фуджіями (щоправда, вірити в себе може і графоман, тільки підхлібни хтось!). До того, здається, не можна знати наперед, що можеш, а що не можеш: успіх приходить, як чудо, при напруженні усіх сил психічних і інтелектуальних або згодом ніби сам від себе. Можна знати наперед хіба лише певний психологічно-мистецький тип — інтелектуальний. Чуттям, вродженою інтуїцією, що може обійтися «без знання метрики й поетики», володіє не кожен. Не кожен володіє й тим свідомим чи підсвідомим знанням справжніх вартостей, що виходять поза «знання метрики й поетики». Тоді треба виплекувати в собі як одне, так і друге.

«Животворча сила» — якраз у тих справжніх вартостях, у збудному дусі твору. Вона не матеріяльна, не почерпана із «буденщини». Якщо й не приймаємо тут, що для поетичної творчости конче потрібно (як то кажуть послідовники неоклясики) «возвишених тем», не «брудної буденщини», — то суттю високого мистецтва є: відійшовши від «натури», відкинувши геть, — прийняти її в якомусь зміненому, одуховленому, живому, цільному й повному вигляді, в іншій тварності, суб'єктивно-власній, не такій, як перед очима, в есенції, з вищої точки бачення. Це виключає натуралізм, а «безпосередня свіжість» не від рвучкого схоплення «просто з життя»: вона має також пройти через творче горно.

Не можна сказати, що Черінь не працює далі, не добирає інші теми, не випробовує жанри. Після виданої ще в Німеччині в 1949 році збірки лірики «Crescendo» появлялися зчаста в нашій пресі її дальші ліричні вірші, гумористичні, пародійні та й часто початкові спроби в прозі. Однак тут не йдеться про кількість творів, ні про різнородність жанрів, а про спрямовання, характер і дух творчости, що велить бажати більшого.

Правда, ставити вимоги до будь-якого письменника, то й треба поставити їх письменникові до суспільства. Та про це має подбати хтось відповідний, чиє слово і діло мало б якийсь відгук і наслідок. Одначе, назвавшись поетом, ставши ним (не так то легко ним стати!) і тим самим поставивши самозрозумілі вимоги до суспільства, поетові треба ставити їх надалі й собі. Дійсно, завдання поета, як сказав недавно й В. Барка, найважче, найважливіше: поезія животворчий складник кожного мистецтва, без неї й порожнє, неможливе життя. Але це має бути справжня поезія. А скільки є теперь її підмінків, коли загублено й відчуття, де справжнє, де несправжнє. І то не тільки в літературних жанрах і родах мистецтва.

Поліпшення могло б прийти, поза іншими, від вимог до себе, від усвідомлення своїх похибок чи недоліків. Тому ж усвідомленню ніяк не сприяє зарозумілість, упевненість, і ніяк не може помогти тут вичікування, замовчування чи безрозбірливе, безпідставне похваляння збоку. При деяких «безнадійних випадках» і наповідь нічого не вдіє, а то прийшла б запізно, і шкода марної витрати часу, як для наповідача, так і автора. Та й справжніх критиків у нас обмаль, та й вольонтерів із них ще менше, хіба поготів вербуються аматори з прибічнів, а то й чистої води демагоги, які тільки і знають «обробляти несвідому масу», а напрочуд вдатно. Якби ще не та здебільша загальна настанова, що випливаває ще з одного «комплексу», а з багатьох: хто похваляє — той приятель, тому вір; хто не похваляє — той ворог, як йому йняти віри? І, справді, тут треба такого завзятця, хто вже пройшов пекло і йому вже «море по коліна», чи когось з одчайдушністю самогубця. Чередещо, вже опубліковане й натягнуте, гадаю, авторка «Крещендо», взявши собі цю назву за символ і духового ступінювання, не візьме тут за зле одвертість і вияв виниклого (не від тих натяків, а від самої творчости) упередження. Воно — в знахідженні поверхових сти, плиткости, вузькости авторчиного світу. Подекуди вже сам «легкий» тон, якась хвацька бравура в розв'язності, якийсь сексуальний надих дуже знижує рівень. Напевно, все це напливло, все це вщеплене, навіяне духом підрадянської культури, яку з таким успіхом удалось і вдасться більшовицькій махіні звести на півкультуру. Того духу не можуть позбутися і сильніші таланти, ані... але тут табу: тільки но зачепи той дух, а ще й загальніше, — то й не обережешся особистих образ і... національних! Якесь жахливе, уперте нерозрізнення категорій: себе чи то українського народу від нащеплюваного окупантом.

Ще й несвідоме похваляння тієї півкультури, діячів її та поплентачів, аж до ґльорифікації. Якби хоч не йти за інерцією! Як же не йти, коли ж наша свідомість, нащеплене йде з нами, ввійшло в дух і кров, прищеплюючи далі й далі, зводячи до ієрархії вартостей, до одного рівня — на позем! Ґльорифікуємо й те своє тут, що вже через неусвідомлення закостеніло в ґльорії ніби навіки.

Ось щойно кинулось під око — в котре вже?

> Ридає бас, немов орган в костелі...
> Над капітелями комахи-мулярі,
> Аж ген-ге-ен в колисці угорі
> Розводять письмена щітаками в
> виднокопі.
>
> Пісок і вапно.. Клей...
> Ультрамарину...
> І співи, мов псальми на мові
> Зороастра...
>
> А на підлозі краплі алябастру,
> По стінах — золото цитрин.
>
> Цибулі з'ївши, курять і плюють,
> У храм чужий прийшли із власним
> богом
> Й щітками довгими розводять по
> чертогах
> Над вівтарем чужим релігію свою.

О, це не рівня якимсь там оспівувачам «кобилодойців»! — За цим стоїть талант, і чи ж його не шкода? А чом той вірш не «урівніловка»? Той «ультрамарин», «краплі алябастру», «золото цитрин» — хіба не говорять до уяви за наміром автора про фрески, мозаїку, дивовижні мальовила — «свої письмена» якихсь диво мистців з «мовою Зороастра»? І ті дивовижі порівнювати з віхтярським ремеством муляра? Навіть і добре шануючи кожну працю, ми не скажемо за Л. Толстим і ще за кимсь, що шевство благодійніше для людства, ніж мистецтво. А хіба ж не за тим рецептом ми тепер при посвяченні катедраль найбільше вихваляємо... вареники?

А чи це «плювання» згідне з визнаванням Заратустри? Чи ж не всім відомо, звідки воно прийшло, дійшовши до апогею — до плювання не тільки на «чужі храми і богів чужих», а й на свої власні?

От приплелось під руку знов щось з іншого. Либонь, тому що яскравіше, основніше, тож і наглядніше. Суть же — та сама: вража чіпка.

Плиткости в «Крещендо» — чи не найбільше в «Німецьких сонетах», де відбивається типове наше прищеплюване сучи скоріше підрадянське посуджування Заходу, як то кажуть, «із смітника». Хоч спостережливости й гумору не брак, тільки може треба було б ту спостережливість звернути на іншу колію, глянути з іншого кута. Але при наявності таланту, при відгадній спромозі розвитку та й намаганні самої авторки і вже просто жіночій чутливості, бодай спромозі акліматизуватись, — віримо, що це прийде. Тільки б не йти за інерцією чи за чимсь невідповідним простодухим або несумлінним вмовлянням!

В «Крещендо», здається, й найбільші авторчині успіхи. Тут, окрім ґрунтовної початкової підготови в опануванні «синтакси, метрики й поетики» — легкий вірш, намагання до вишуканих рим і свіжих образів, — ступінюванням почуттєве, що йде і з ступінюванням ритмічним, вивершуючись у віршах «Полин», «Горе матері». Навіть спритний скок із реалізму чи натуралізму до імпресіонізму, не за Стефаником, чей за Ю. Косачем. Проявляється не брак уяви, темпераменту, що так важливе для мистця. Тільки тут треба сказати, що мистецький темперамент ніяк змішувати з сексуальним надихом чи обмежувати на міць кохання, любови, ненависти: він у гарячі «постоянія» за свою мрію, правду. І найбільше на місці, коли та правда нетільки особиста, а й загальнонаціональна чи вселюдська.

В пізніших спробах Г. Черінь, поза випробуванням жанрів, ніби нема більших успіхів. Можливо, це зумовлене й браком часу, що йде на заробіткову працю. Вже не один наш поет, вичерпаний тим, зовсім замовк, інший напружує сили, щоб не зрадити покликання, бож тоді... та про це вже нудно торочити.

Так би тут і захотіти Г. Черінь приг її нахильності до дальших вправ у пародіях! Навіть не треба було б далеко звертати з нашої буденщини, тільки вишукувати зачіпку, гідну пера пародиста. Не роздрібнюватись на пусте і нагострити добре вовчі зуби. В чому щиро й бажаємо успіху! Лише чи захоче Г. Черінь придбати собі таку страхітливу прикрасу? Либонь доведеся б тоді поступитися не одним прихильником, може, декими й оплесками, а для українського поета вони й так скупі, хіба для якогось вибранця в тому нема обмежень. Тут навіть не можна передбачити всіх далекосяглих наслідків. Та не позбавляти б охоти!

Щире побажання вовчих зубів і дедикація до подарованої авторкою збірки ніби велить додати ще щось до сказаного.

Натуралізм (імпресіонізм — тільки його завершення) завів до «сліпого кута», далі було нікуди: його досконаліше замінила фотографія. Мистецтво, як і кожен живий організм, мусить жити, оновлятись животворчими ідеями. Інакше не буде ніякого культурного процесу. Звідси і почались гарячкові шукання модерну. Цей рух, після імпресіонізму, став докорінний, глибинний. Тоді не були такі маловажні проблеми, як це виходило б із сказаного Я. Гніздовським (УЛГ), мовляв, «і то, і то (натуралізм і модерн) — мистецтво». Або як це випливало б з його згадки про зведення подекуди тих проблем до наподоблювання лише техніки, не притаманної даному родові мистецтва; або з його прозрадження про закулісся Монмартру: підглядання і схоплювання проблем і розв'язки з-під руки одного мистця у другого. Навіть узявши тільки технічну, ті проблеми дуже цікаві та ведуть, як визнає Гніздовський, до незнаних досі ефектів, до збагачення технічного досвіду, різних можливостей, що завжди придасться до високого мистецтва. Підглядачів же не переводилось ніколи і ніде.

Проблеми модерну в своїй суті — нічого нового: технічні почерпуються з техніки іншого роду мистецтва і загальнотехнічного поступу, ідейні — з давнього мистецтва і наукового поступу, от, наприклад, експресіоністичні можна знайти і в печерних рисунках палеоліту, і в Тінторетто, і в культурному муринському мистецтві, і ще десь там. Проблеми монументалізму — у багатьох старовинних і вже не таких давніх культурах. Навіть проблеми абстракціоналізму — вже в неоліті та й у прапервісному абстрактному зображенні символа. Численні «ізми» — це або відкидання нав'язаного, несуттєвого, непритаманного, безвартісного, — псевдо, або наголошування якоїсь проблеми, вартости. Отже «ізми» служать для «очисти» мистецтва. Одначе кожен напрям — однобічний. В чергуванні їх в дальшому шуканні може бути культурний процес, але ніяка культура. Щоб мистецтво набрало рис цієї великої культури, — для того потрібна повна синтеза, що й актуальне сьогодні.

Перескакувати комусь зразу, скажім, з імпресіонізму через усі «ізми» до синтези — перешкоджає природний закон еволюції (звідси відставання якоїсь духової провінції від метрополії на кількадесять і більше років). Правда, щось можна досягти «революційним порядком», але не все, не органічного цільного поступу. Треба таки перейти ті етапи, принаймні, важливіші, пережити самому всі очисні, рушійні проблеми, щоб знайшлась звага і спромога робити синтезу. Хіба та синтеза завжди з тобою. Але це не для «модників», не для наподоблювачів, не для посередніх мистців: це привілей і тяжка справа велетнів.

Ще б тут ніби треба додати (задля дедикації) про завдання української культури. Це ще майже terra incognita, хащі, манівці, розпачливі роздоріжжя, і в кількох словах нічого не дасться сказати. Все ж хоч трохи: українське народне мистецтво — не натуралізм і не реалізм, ним є хіба «побутовщина» нової і новітньої доби і «частушки».

В межах одної великої культури вміщається багато творчих індивідуальностей. Брати собі когось за взір — не радно: це учнівство. Інша справа, коли мимохіть прийде до наближення, співзвучности: тоді не буде ні наподоблювання, ні учнівства, а спільна творча схильність до чогось. От як біологічне в Антонича і раннього Ореста. Але є й спільна висока мета — своя культура, — що не робить учнівства, хоч і одначе має жити в кожного. Лише б знайти справжній дух тієї культури і себе самого!

---

Богдан Тиміш РУБЧАК

* * *

> З піску виростають колючі рослини,
> сухий пісок ріже дитячі очі,
> засипає стежки, засипає поріг і спогад —
> з піску виростають колючі очі.
>
> З піску виростають колючі руки,
> уста мов ножі, кущі шорсткого волосся —
> тіло з піску м'якогрудої жертви шукає,
> що дощ в зіницях несе, що має зелені
> руки.

**ЖЕРТВА**

> Ранок, сліпий від досад,
> поповнив тираносид;
> осталися в чорнім саду
> блакитної крови сліди.
>
> Ласкавих суддів трибунал
> проміннім гнівом палав,
> аж птах милосердя просив:
> Літати ж немає сил.
>
> Дідок, що ножі точив,
> знайшов самотнє дівча,
> що співало в тернових кущах,
> тернові вінки в'ючи.
>
> В одежі з полину стеблин
> дівчину суддям привели,
> і присудив трибунал,
> що винна буде вона.

---

Крістіна РОССЕТТІ
1830-1894

* * *

> Коли умру, мій любий,
> Не треба роз і сліз;
> Хай не стоїть при узголов'ї
> Скорботний кипарис;
> Зелені, в росах, трави
> Круг мене хай ростуть;
> Якщо ти схочеш — згадуй,
> А схочеш — то забудь.
>
> Не бачитиму тіней,
> Не чутиму дощів,
> І солов'їний не долине
> До мене тужний спів —
> І, мріючи крізь присмерк,
> Що сон і сон несе,
> Я, щасна, все згадаю,
> Забуду щасно все.

Переклав М. ОРЕСТ

# НОВА АНТОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

Нещодавно нам доводилося обговорювати «Антологію української поезії», видану в Києві минулого року. Бачачи, як вона безлико і рівночасно тенденційно спрепарована, щоб продемонструвати нібито великий розквіт поезії в УРСР, ми говорили не так про саму антологію, як ширше: чи може існувати поезія взагалі у кліматі тоталітарного радянського режиму. У цій статті ми хочемо висловити кілька думок з приводу появи антології Володимира Державина («Антологія української поезії», Лондон, 1957, в-во Спілки Української Молоді у Великій Брітанії, 564 стор.), по можливості не відходячи в надто загальні питання, хоч, нам здається, питання про можливості розвитку української поезії на еміґрації теж не позбавлене інтересу, і його варто було б обговорити.

*

Володимир Державин відомий в наших літературних колах винятковою послідовністю в стосуванні певних критеріїв до оцінки літературно-мистецьких явищ, так що, раз прийнявши якусь засаду, він принципово тримається її, навіть якби вона з часом стала незручною для нього самого. Очевидно, таке можна говорити, не виходячи за межі звичайного припущення, і ми власне припускаємо, що його теза про неоклясицизм як найвище (і, може, єдине) досягнення нової української поезії мусить завдавати йому досить клопоту. Але почавши з послідовности Державина, ми мали на оці не так неоклясицизм (наведений тут для прикладу), до якого ще матимемо нагоду повернутися пізніше, як притаманний його методі естетичний критерій — єдино вирішальний в мистецьких явищах. Цілком поділяючи такий його підхід (хоч він і не популярний в нашому суспільстві, в якому домінує доморосла критика, що на догоду так званій опінії воліє керуватися утилітарними критеріями, прикрашеними в патріотичні шати), ми вже апріорі сподівалися, що естетичним принципом Державин керувався й при укладанні своєї антології, про яку тут мова. І з приємністю можемо це ствердити — не помилилися.

Уже на першій сторінці вступного слова, що виясняє принципи, за якими укладена антологія, Державин беззастережно формулює примат естетичного над усім іншим, кажучи: «Естетичні (мистецькі) вартості є дуже своєрідні, вони — зокрема коли йдеться про осяги найвищого артистичного рівня — є принципово незалежні від зовнішніх (матеріяльних і соціяльно-економічних) життєвих умовин, бо, як сказано в Новому Завіті, „Дух Божий віє, де хоче". Мистецтво — не „відбиття" і не „віддзеркалення" дійсности, і не щось інше, похідне від неї, а само є істотною дійсністю . . .» і т. д. Дещо могло б занепокоїти твердження упорядника (двома сторінками далі), що «поетична антологія повинна узгляднювати моральний чинник, уникаючи не самих лише явно іморальних творів, але й таких, що легко можуть надатись до неправильного й неґативного, під моральним поглядом, розуміння . . .» Ми воліли б, щоб естетичні явища були оцінювані поза поняттями морального чи аморального. Не щоб ми були проти моралі як такої, а тому, що всі тоталітарні рухи, беручися до ліквідації мистецтва (що є органічне їхній природі), роблять це під прапором моралі: Гітлер ніби з моральних позицій виступив проти т. зв. «здеґенерованого» мистецтва, цнотливо-моральними фразами прикрашене тотальне знищення мистецтва в СРСР, зрештою, наш нацреалізм залюбки користується арґументом моральности, щоб з добрими намірами звести нанівець можливості літературної творчости на еміґрації. При тому ж ясно видно, що мистецтво розвивається саме там, де від нього не вимагають посвідки моральности.

Але для цього побоювання немає підстав, бо вже з самого контексту видно, що Державин саме для того й згадує про моральний критерій, щоб його заперечити, і чудесно це робить в кінці тієї ж фрази: « . . . ні для кого не таємниця, що якраз підміна мистецької височини та ідейного багатства критерієм моральної слушности надає переважній більшості досі наявних антологій та хрестоматій з української поезії такого безнадійного плаского, одноманітного й примітивного характеру».

Нам зовсім ясно, чому Державин повів мову про моральний критерій, щоб його зручно заперечити. Тямущій людині він дав зрозуміти, що від естетичного принципу він не відступає, а «нескомплікованому патріотові» . . . Але що таке «нескомплікований патріот»? За визначенням одного журналіста західньо-українського походження, — це найвищою мірою чесна, ідейна й патріотична людина, яка не менш послідовно одначе, завдяки своєму примітивізмові, хоче науку, літературу, мистецтво звести на рівень дешевої пропаґанди, тобто знищити їх.

Чи треба бути поблажливим до «нескомплікованого патріота», з уваги на його чесноти, лишаємо це питання цим разом відкритим. Що ж до Державина, то він, заспокоївши його, що в антології аморальних речей не буде, уклав її на свій смак. А «нескомплікований патріот» дістав у нього свою лепту у вигляді кільканадцятьох сторінок, неприналежність яких до антології кожному впадає в око. Бо якщо антологія є «вибором поетичних квітів», то ніякою мірою не є квітами ні пісні УПА, ні твори Марка Боєслава (при всій їх ідейності), як також і писання слуг «нескомплікованого патріота» Петра Кізка чи Ростислава Єндика, навіть як вони убрані в шляхетну староромансьску форму тріолета.

Шляхом поступок «нескомплікованому патріотові» Державин здобув право на видання антології. Чи виправданий цей шлях?

Перейдімо до короткого перегляду антології, яка є явищем видатним, оскільки в одному портативному томикові дає перекрій усієї нової української поезії, та ще й у доборі визначного її знавця.

Виходячи зовсім слушно з засади, що українська поезія 19 століття, поминаючи чотири її великі постаті (Шевченко, Куліш, Франко і Леся Українка), незрівняно бідніша від поезії 20 віку, Державин яких три чверті антології віддає цій останній. Було б недоцільно аж надто зупинятися на деталях, і ми, поминаючи відразу 19 століття, звернемо увагу на деякі питання поезії 20 століття, і то головне в тих місцях, в яких наші погляди розходяться з поглядами упорядника антології.

Насамперед хай буде мова про неоклясицизм, який ми згадали на початку. Існує властиво міт (у визначенні Шереха — леґенда) про неоклясицизм, що має найбільшого прихильника в особі Державина; є, зовсім природно, літератори, які, скажемо обережно, захоплення неоклясицизмом не поділяють. Але коли між ними заходить суперечка, то складається враження, що вона відбувається на неокресленому терені. Державинові належало б написати розвідку про неоклясицизм в цілому, зокрема ж про його поетику, щоб було ясно, про що мова. В нашому уявленні неоклясицизм, якби його можна було дістати в чистому вигляді (що, очевидно, неможливе, і тому наше абстрактне окреслення ніякою мірою не стосується персональної характеристики неоклясиків), нагадує чимось традицію професорської поезії часів Могилянської Академії, коли Митрофан Довгалевський, викладаючи поетику, одночасно ілюстрував її власними творами. І нам здається, що ті поети, яких до неоклясиків зараховують, були тим більшими поетами, чим менше вони були неоклясиками. Ще інакше: приписувати неоклясицизмові все, що властиве творчості неоклясиків, значить — виходити за межі можливості його дефініції. Хай читач дарує цей довгий відступ: він має конкретний стосунок до теми. Ми опонуємо Державинові не тому, що він багато місця віддав неоклясикам, а тому, що, надміру захоплюючись ними, він недоцінює інші видатні явища модерної української поезії, напр., Тичину, якого він умістив усього лише п'ять поезій. Арґумент, що Тичина не заборонений і друкується там, фальшивий, бо хоч він і виконує формально обов'язки (саме обов'язки!) «принца» української радянської поезії, він насправді заборонений не менше, ніж Зеров, бо його збірка «Замість сонетів і октав» за сорок років жодного разу не перевидавалася і практично є неприступною для читача ні там, ні тут. Саме цю збірку в повному її складі мусіла б містити кожна антологія, що виходить на еміґрації.

На нашу думку, не зовсім справедливим був упорядник і до Бажана. Може, не так у доборі текстів, як у першій передмові, де він загально зазначає: « . . . тому оцінюємо здебільшого неґативно вірші М. Бажана, В. Сосюри, О. Влизька, А. Малишка тощо . . .» Це дещо стисло і власне тому не зовсім вдало, бож ніякого порівняння не може бути між Сосюрою і Малишком, з одного боку, і Бажаном, як брати його ориґінальну творчість бодай до середини 1930-их років, — з другого.

Можливо, це наслідок того, що друга передмова упорядника («Українська поезія і її національна чинність») занадто коротка, і авторові доводилося висловлюватися надто стисло. Але вже ніяк не можемо погодитися з твердженням у примітці про хвильовізм (стор. 23), коли автор, говорячи про винищення прихильників Хвильового на Україні, стверджує «їх більш-менш льоояльне ставлення до московського окупаційного режиму в Україні . . .» Ми ставимося з певним упередженням до деяких проявів хвильовізму на еміґрації, але це стосується тільки людей інтелектуально лінивих, які воліють повторювати фрази Хвильового — «Геть від Москви!» і «Дайош Европу!», але тим часом Европи не беруть, хоч їм цього тепер ніхто й не боронить, а воліють жити далі тим багажем, що привезли з собою, ідучи таким чином прямісінько в «просвіту», проти якої бунтував Хвильовий. Коли ж мова про хвильовізм, яким він насправді є, то йому ніяк не можна закидати льояльного ставлення до московського окупаційного режиму.

Після київської групи неоклясиків (чи почасти й поруч з ними часово) Державин надає особливого значення, як це видно з передмови й самої антології, Євгенові Плужнику, Кленові, Ольжичеві й ще декому, особливо підкреслюючи ролю празької (чи вісниківської) школи. Не маємо змоги зупинятися на всіх цих питаннях, зокрема, як це б хотілося, — з приводу ролі вісниківства. Обмежимося Плужником і Кленом. Євген Плужник, творчість якого є вершком українського імпресіонізму в поезії і чи не найтиповішим у нас зразком чистої поезії взагалі, як поет найменше анґажований, скоро і несправедливо забутий або, ліпше буде сказати, ніколи належно не оцінений. Наші любителі тільки «бойової» поезії ладні б заборонити його, як це роблять в СРСР. На що колись дотепно відповів їм Державин, що й він зробив би те саме, щоб Плужником нарешті зацікавилися («Літаври», 1947). І що він Плужникові, поруч з Ольжичем, уділив найбільше місця в своїй антології, в цьому її особлива вартість, і заради вже цього самого її треба гаряче рекомендувати кожному, хто хоче не однобокого знайомства з українською поезією.

Добір текстів з Клена в антології не викликає застережень, але не про це хотілося б поговорити в зв'язку з Кленом, шкода, що характер статті не дозволяє на це. З Кленом ми зайшли в глухий кут, і коли недавно відзначалося десятиліття з дня його смерти, прикро було читати писане не з переконання, а з обов'язку («так треба»), невідомо ким накинутого. Як добре буде, як колись про кожного поета будуть говорити без упереджень, без наперед визначених плюсів і мінусів, ставлячи всі речі на свої місця, тоді й виняткова цікава постать Клена знайде належне освітлення. Але подібних питань у нашій поезії занадто багато, щоб про них говорити з нагоди появи однієї книжки.

*

Вихопивши лише кілька питань у зв'язку з появою антології Державина, ми й не мали наміру обговорювати її систематично чи важити, наскільки під наш смак дібрані тексти в кожному окремому випадкові (хіба винятково зазначимо, що упорядник виявив добре почуття гумору, вставивши Осьмаччине, «До принца українського»), як так само хвалити чи ганити її. Кожна річ говорить сама за себе. І якщо нам вдалося звернути увагу читачів на появу цієї цікавої книжки, наше завдання можна вважати виконаним.

У мистецтві щось важить тільки індивідуальне. І навіть у випадку антології, коли упорядник, не додаючи ніби нічого від себе, лише впорядковує чужі твори, його індивідуальність багато значить. В цьому читач легко переконається на прикладі антології Державина. Кожен інший зробив би (не кажемо, ліпше чи гірше) — інакше. І тому нам здається, що поява антології Державина ніяк не виключає можливости й доцільности видання антології покійного Миколи Глобенка, в упорядкування якої, як нам відомо, він уклав багато праці. І ще варто було б, щоб вийшла (одна чи й більше) антологія вужчого характеру, упорядкована не з бажання подати повний перегляд усієї поезії хронологічно, а тільки дати вибір поетичних шедеврів.

# З культурного життя в Америці

## УСПІХ МИХАЙЛА МОРОЗА

Відомий український маляр-пейзажист Михайло Мороз за свій краєвид «Феніція» здобув другу нагороду на американській виставці скульптури і малярства, в якій взяло участь 200 малярів і скульпторів. Виставка відбулась 11-15 квітня в мистецькій колонії Локаст Вілі, недалеко від Нью-Йорку. Нагород за традиційне мистецтво на згаданій виставці було тільки дві, і одна з них припала М. Морозові. Богдан Кравців з цього приводу пише в нью-йоркській «Свободі» за 23 травня 1958:

«Краєвид „Феніція", що його автор відмовився продати бажаючим американцям і що прикрашує сьогодні одну з стін помешкання М. Мороза, постійної мистецької ґалерії мистця, відзначається понад усякий сумнів своїми мистецькими вальорами — чіткою й суцільною композицією і просто цілою поемою кольорів». «Справжнім поетом барв, расовим мистцем пейзажу назвала Михайла Мороза українська мистецька критика ще на рідних землях». «Михайло Мороз (1904) має за собою довгий і трудний, але звитяжний шлях, що його почав рівно 35 років тому студентом мистецької школи О. Новаківського . . . Завершив свої студії Михайло Мороз у Парижі 1927-30 рр. і в Італії до 1932. З 1925 був активним учасником багатьох мистецьких виставок, що їх влаштовували у Львові РУБ, АНУМ і потім спілка українських образотворчих мистців. В березні 1941 виставка праць Михайла Мороза і його великого вчителя Олекси Новаківського відбулася навіть у Москві, куди привезено десятки творів Михайла Мороза і де критика (А. Аквілев) відзначила теж його любов до землі і свіжість кольориту його краєвидів».

З 1944 Мороз — на еміґрації, живе тепер у Нью-Йорку, не припиняючи своєї мистецької праці. Доводиться висловити жаль, що досі в Нью-Йорку не було ні одної індивідуальної виставки праць Михайла Мороза, що дала б змогу і нагоду оглянути його 35-літній мистецький шлях.

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРАЦІ МИКОЛИ ГЛОБЕНКА (ОГЛОБЛИНА)

Конференція літературознавчої секції УВАН у США вшанувала 30 квітня 1958 пам'ять Миколи Глобенка-Оглоблина, що помер торік у розквіті своїх духових сил. Конференцію відкрив Юрій Шерех, доповідь прочитав Юрій Бойко. Доповідач поділився своїми спогадами про спільну працю з Миколою Глобенком-Оглоблином, яка почалася в 1937 році, коли обоє викладали в Інституті Журналістики в Харкові історію української літератури. Як літературознавець М. Глобенко-Оглоблин почав свою працю під керівництвом блискучого літературознавця проф. Олександра Івановича Білецького, працюючи над темами, пов'язаними з українським барокко. Його матеріяли були пізніше використані в хрестоматії української літератури, виданій пізніше в Києві.

На еміґрації Глобенко працював при всіх несприятливих умовах інтенсивно. Для «Енциклопедії Українознавства» він написав статті «Історія і стан дослідження української літератури», «Доба реалізму», «Доба модернізму», «Найновіша доба» та інші статті про літературу. Доповідач найвище цінує статті покійного про українську бароккову літературу, під якою він за власною концепцією об'єднує ренесанс-барокко-клясицизм. Займаючись також літературою княжої доби, Глобенко показав безпосередній зв'язок літератури 17 століття з старокиївською традицією.

Юрій Бойко дав огляд також літературно-критичних статтей Глобенка в еміґраційній пресі (про Яновського, Хвильового, Лятуринську, Ольжича, а також більш історико-літературного характеру статті про Котляревського і його зв'язок з Заходом, про відмінність Нечуя-Левицького від народників, про причини великої популярности Олеся тощо).

В заключному слові Юрій Шерех, як голова конференції, відзначив старанне зібрання і систематизування доповідачем літературної спадщини М. Глобенка і сказав із жалем, що передчасна смерть та тяжкі умови життя не дозволили Глобенкові зробити більш десятої частини того, що могла б зробити така значна наукова культурна сила.

# З діяльности Міжнародної Вільної Академії Наук

На початку червня цього року відбувся сьомий конґрес Міжнародної Вільної Академії Наук (Париж), що традиційно відбувається після річних загальних зборів. Офіційно Академія має свою назву з 1952 року, але заснована вона з ініціятиви проф. Олександра Шульгина ще 1948 року і до офіційного відкриття вже реально існувала, виконавши під керівництвом її ініціятора значну працю. Десять років — це вже солідний вік для еміґрантської установи. Хоч через брак коштів академія не може повнотою розвинути свою діяльність, вона все ж виявила свою живучість і досягла бодай одного з своїх завдань: взаємного зближення кваліфікованих представників науки, культури і навіть політики поневолених народів. Коли взяти до уваги суперечності, гострі сварки, які ще так недавно панували між цими народами, то взаємне зближення їх культурної верстви є чималим досягненням, що має значення на майбутнє.

Для нас, українців, це важливе ще й тим, що в академії ми працюємо як дуже активний чинник поміж так званих «сателітів». Останні, як відомо, утворили союз «des peuples captifs», організацію, що відограє вже поважну політичну ролю. На жаль, українців там немає і, може, з їх власної вини. Тим більше значення має Академія (вона, до речі, належить до організації «des peuples captifs», як дорадчий орган, хоч реальна співпраця ще не налагоджена).

Крім річних конґресів, Академія відбуває протягом року кілька прилюдних засідань, не рахуючи постійних зборів ради, до якої входять по одному представнику від усіх національних секцій. Цього року з технічних причин відбулося менше прилюдних зборів, але все ж було прочитано п'ять доповідей: п. Чіура (Румунія) про знамениту книжку англійською мовою — підсумки політичного, культурного й економічного радянського панування в Румунії; проф. Олександра Шульгина про значення назви Русь (гостра критика на відому книжку Пашкевіча); гість з Польщі прочитав доповідь про слов'ян на території Румунії в середні віки; проф. Зиґмунт Залеський прочитав доповідь про сонет і рондо в сучасній світовій поезії; ще одна доповідь з румунського боку — про союз Румунії й Сербії в шістдесятих роках 19 віку.

Як завжди, всі ці доповіді викликали жваві дискусії, в яких завжди брав активну участь проф. Кульчицький.

7-8 червня на конґресі було прочитано 12 доповідей, серед них чотири українських. Серію доповідей розпочав проф. Шульгин, темою «Історія в кривому дзеркалі». Промовець зупинився на деяких темах з його ще не виданої частини праці про філософію історії («L'Histoire et la vie»). Відмічаючи брак чіткости в дефініюванні істориками тих явищ, які вони досліджують, автор даводив свою тезу на прикладі історії раннього капіталізму, на фальшивій дефініції февдалізму, так типовій для сучасних радянських істориків тощо. Але особливо терпить історія й історична правда від націоналістичних чи імперіялістичних наставлень істориків. Навівши кілька прикладів, промовець зупинився на схемі східньої історії Грушевського, яку визнавали деякі російські історики (Прєсняков і інші, почасти лінґвіст Шахматов), а тепер її відкинули. Сам Ключевський, безперечно великий російський історик, коли говорить у своєму курсі про Україну, викривляє її історію і виявляє повне її незнання.

До історичних тем на конґресі треба також віднести доповідь Ґабріеля (Угорщина) про студентів з Центральної Европи в Паризькому університеті 15 віку (уривок з великої праці про середньовічні університети), доповідь Чеслава Хованця (Польща): «Польська проблема в 19 віці. Спроба дефініції» — дуже докладна праця, в якій автор не забув підкреслити значення української й білоруської проблем; доповідь Ж. Тесляр (Польща): «Принципи однієї конституції Польщі, формульованої Міцкевічем». Окреме місце зайняла доповідь проф. Фолькерського (Лондон) про Яна Казіміра, що в 1656 році урочисто віддав Польщу під опіку Діви Марії. Автор зазначив, що акт Яна Казіміра був відповіддю на акт Людовіка XIII, що мав місце 18 років перед тим. В цікавій дискусії по доповіді взяв участь О. Шульгин, вказавши на ролю Богдана Хмельницького у створенні тодішнього стану Польщі, який утворив проти неї коаліцію.

Окремо треба відзначити доповідь проф. О. Кульчицького «Методологічний аспект досліду психології української діяспори», в якій він подав цікаві спостереження над життям еміґрантів і викликав жваву дискусію.

Словінець М. Маролт подав характеристику недавно померлого словінського архітекта Жозефа Плечника. Невелика доповідь проф. Я. Рудницького була присвячена українським фондам Конґресової бібліотеки в Вашінґтоні.

З особливим піднесенням відбулося останнє засідання 8 червня, присвячене сорокліттю панування більшовиків. Властиво бажанням керівництва Академії було, щоб ця тема була головною на конґресі. Але сталося так, що на запрошення ради взяти участь в її обговоренні відгукнулися тільки три румунські автори і з українців д-р Василь Маркусь. З румунського боку були прочитані доповіді Р. Боссі «Спроба радянізації культури поневолених народів», Еміля Чіура «Форми і реальність народної демократії в Румунії» і Ніколая Метта «Хемічна промисловість у Румунії згідно з останнім п'ятирічним пляном». Властиво тільки перша доповідь стосувалася загальних питань, дві останні були ілюстраціями до першої.

Д-р Маркусь, молодий гість Академії, прочитав з великим успіхом доповідь на тему: «Радянські публікації на Україні з нагоди сорокліття революції 1917 року». Автор зібрав великий матеріял і, поділивши його на кілька розділів, подав до кожного з них стислу і об'єктивну характеристику. Сфери, в яких, на думку, автора, найменше відчувається партійний догматизм, — це історія, література й археологія, тому видані в цих ділянках книжки мають найбільше значення.

## УКРАЇНСЬКИЙ ПОЕТ У БУЕНОС-АЙРЕСІ

Під таким заголовком помістив нотатку про Ігоря Качуровського квартальник поезії, що виходить еспанською мовою в Буенос-Айресі — «Poetas de Ayer y de Hoy» (ч. 10, 1957). В нотатці, ілюстрованій знятком Качуровського, написано: «На весні 1957 року нас відвідав молодий чоловік: червоноволосий, з синіми очима, несміливий і розумний. Говорить дещо по-еспанськи. Довідуємося, що він український еміґрант у Буенос-Айресі. Народився в Радянській Україні 1918 року, а 1948 виїхав до Австралії. Ім'я — Ігор Качуровський. Він переклав на українську мову два вірші арґентінської поетки Сусани Естер Соба. Ці переклади були надруковані в «Українській літературній газеті», що виходить у Мюнхені (Німеччина). Вперше в ориґіналі ті вірші були надруковані в нашому журналі.

Качуровський живе в Арґентіні в дуже несприятливих умовах. Його книжки: «Над чистим джерелом» (1948), «Шлях невідомого» (1956), «В далекій гавані» (1956). В антології, виданій Е. Котмаєр 1957 року в Німеччині, включено переклади його поезій на німецьку мову. Журнал «Poesia Española» в ч. 23 видрукував два вірші Качуровського разом з його статтею про українських поетів на еміґрації. Тут бачите поезію, що як і музика, є найбільш універсальною з мов. Нам пощастило почути біля нас, американців, голос цієї людини, яка є приятелем уже тому, що вона поет».

# Поет духового зв'язку з землею

Інститут літературознавства при Українському Вільному Університеті в Мюнхені видав (давно вже очікувану) повну збірку творів поета-неоклясика Павла Филиповича. Поезія Филиповича в суті своїй філософська. Він був людиною-мислителем, і, як воно не парадоксально, цього вистачало, щоб заслати його в сибірські снігові, де він був змушений втратити не тільки творчість, але й життя. Така доля спіткала всіх його приятелів-неоклясиків (крім Юрія Клена, який врятувався еміґрацією, і Максима Рильського, що й досі рятується немистецькою даниною партії і хоч час-до-часу дає українській літературі знамениті переклади Міцкевіча, Данте, Вольтера й ін.). Така доля кінець-кінцем спіткала понад дві сотні поетів і письменників, які бажали звичайного людського права мислити.

Филипович не був поетом космічної амплітуди, як от П. Тичина чи Т. Осьмачка. Це не значить, що в нього не було відчуття космосу. Було. Филипович вичував у всесвіті єдину творчу волю, що в якійсь пантеїстичній єдності і гармонії веде усе цілеспрямованим шляхом:

Віки летять, а в неозорім морі  
Єдине сонце для землі горить,  
І всі колись з'єднаються в просторі —  
Людина, звір і квітка, і блакить.

Але космічні елементи в творчості Филиповича другорядні, не першорядні. Вже навіть з наведених рядків (де «єдине сонце для землі горить») видно, що поета болять і турбують явища земні, — і в просторовій єдності згадується якраз людина, звір, квітка і блакить — атрибути некосмічні. Характерним і суттєвим у поезії Филиповича є міцний духовий і фізичний зв'язок людини з землею («Став чоловік над чорною ріллею, як небо гордий, сильний, як земля»). Зрештою поет одверто говорить, що

...не може бути інакше,  
я не чую світів чужих,  
коли серце землі гаряче  
б'ється в ніжних грудях твоїх.

Порівняно незначній у космічних безмежностях землі Филипович надає суперлятивного значення: увесь всесвіт, «усі подружжя світового хору» в своєму динамічному прямуванні стежать за незначним «зеленим вогником землі». Співвідношення між людиною, землею (що голубить своїх дітей і віддає лоно широких піль) і днем (тобто існуванням) не просто фізичне, а глибоко духове, інтимне, повне взаємного розуміння, що кульмінується всеохопним почуттям любови:

Повітря, рослини, води —  
вславляють усі блакить,  
усі приходять до згоди  
безмежно життя любить.

І навіть мистецтво має значення не як сам творчий процес, що є частиною космічного творчого процесу, не як сам факт існування краси, — а тільки тому, що є близький духовий контакт творця із землею і людьми. Творчу снагу черпає Филипович з якнайглибших надрів самого життя. Щобільше, життя ставить мистцеві імперативи, само вимагає певного окресленого ладу і творчости: «Борвієм, пристрастю і згагою степів, тугою темною і буйними дощами життя несеться над усіми нами і вимагає ладу і пісень». Тож існування мистецтва взагалі має виправдання тому, що в шумі хвилин, в бігу ріки віків, в розбурханому стихійному житті — людина зможе зловитись за стерно мистця і плисти з відчуттям напряму і єднання.

Филипович, на відміну від інших неоклясиків, не старався воскрешати з мертвих невоскресиме. Він був сучасником свого часу. Його творчість хвилює проблемами доби, хвилює українською дійсністю:

Минула ніч тривожно і безславно.  
І скрізь степи, і всюди вороги.  
Коли ти вийдеш, ніжна Ярославно,  
на темний вал одчаю і жаги?

Аналогія до «Слово о полку Ігореві» тільки поверхова. А тривожна й безславна ніч з ворогами й одчаєм — це ніч (може сота, тисячна) самого поета і його сучасників. Радянська ніч. І тут поет може дозволити собі на пасивність. У дійсності, де «чорний крук злетів до Прометея», де ніч довбе «криваве серце дня», де холонуть чуття і «не можуть любити», де тіні людей, «неба дешевий крам» і Юди, поет мусить кричати:

Хто проміняє душу? —  
Душу свою віддам.

Ясно, що млявим душа поета непотрібна. А якщо кому й потрібна, то Юди на обмін не дозволять. Тож йому лишається хиба прядіння осінньої нудьги і самотність. І щось болюче і зворушливе — у звертанні поета до людини: «постукай тихо в темні двері, — тепер такий самотній є».

Є у Филиповича теж знаменні зразки особистої, любовної лірики:

Жовтий пісок не схожатиме квіткою синьою,  
Камінь барвінком хрещатим не зможе укрить.  
— Де ж ті квітки? — насміхається сніг над калиною.  
— Де ж ті надії? — питаю холодну блакить.

Як мистецьки використана народна словесність! Як глибоко й універсально висловлено почуття безнадії після довгого чекання на любу людину. Часами Филипович умів перерости неоклясичну скупість та обмеженість, умів заговорити з повним розмахом і силою поетичного таланту, особливо, як його зворушило велике почуття краси:

Хай проклинав пророк Йоконаан  
Під полотняним небом Іудеї, —  
Над всім лунав лиш голос Саломеї,  
Сліпили плечі і зміївся стан.

І пристрасть, мов незримий ураган,  
Неслась в партер, до льож, до ґалереї.

І, нарешті, є ще одна важлива різниця між Филиповичем та іншими неоклясиками — коли неоклясики (чи клясики) часто були знаменитими мистцями слова (М. Зеров, М. Орест), ляораторними робітниками, — то Филипович був д о б р и м (не великим!) п о е т о м. А це великої ваги різниця. Мертва конструкція — тільки орнамент. У Филиповича між владно вигладженим камінням слів пливе жива і хвилююча поезія.

Богдан БОЙЧУК



## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо **на ад**ресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія** | **O. Zmija** 9, rue des Brasseurs **Louvain** |
| **Великобрітанія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw,** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **Soroczak Miroslaw** Oury-Sud 69 **Fiorange (Moselle)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | **на півріччя** | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобрітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |


УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.
Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік IV. ч. 8 (38) Серпень 1958 р.

## Монтаж думок про мистецтво

Юрій СОЛОВІЙ

У сенсі біблійної ідеї Творця: створити людину на свій образ і подобу, дати їй частку своєї творчої волі. Коли в сенсі цієї ідеї твір всесвіту здійснюється у ясному передбаченні, кожен новий твір людини є в першу чергу новою несподіванкою для неї самої; кожен мистецький твір — це новий феномен з своїм новим жмутом емоційних категорій. Він не з'являється відразу, а наростає і конкретизується в часі, тобто реалізація з емоційної, ідеологічної чи сюжетної візії підпадає технічній закономірності здійснювання. Мистець в собі є одначе концентратом певних ідей; не ідеологія твору і не т. зв. «ідея твору» на сюжетній канві є ідеєю твору, а вона в сумі, в сумарній кваліте тності твору, що є виявленням ідеї і внутрішньої (духовоі) конструкції мистця. Мистецтво є виявом духової ситуації, внутрішнього образу творчої людини, а мистецький твір визволяє і утривалює виниклий нюанс духово-творчого стану, що постав на джерелі побудження від об'єктивного оточення або на джерелі уяви, або сну, звичайно, при інтенсивній участи темпераменту і контролю розуму. Якщо, приміром, малярам-імпресіоністам могла вдаватись реалізація твору майже однаково при контролі малярського ока, сучасне мистецтво гостро запроєктувало вимогу великої духової культури мистця самим фактом широкого і многовидого закроєння проблем, — і то не лише у формалістичному аспекті.

Процес постання відповідає кожному мистецькому творові, одначе значення твору вирішується мірою неповторности і силою виявлення: неповторна сила твору виправдує постання; вона стимульована іраціональним і раціональним феноменами.

Іраціоналізм у мистецтві є дуже важливим фактором, він майже вирішальний барвник відмін вигляду мистецтва, области незміренної і думкою не простеженої зовсім фантазії. Та все ж таки надавати іраціональному в мистецтві вирішального значення не можна, бо навіть і тут, в мистецтві, людина без розумового розпливається і сходить з шляху пізнання, з дороги призначення. Мистець може бути в посіданні надзвичайної сочки для схоплювання і виявлювання, скажімо, «демонів» речей і ідей, ця сочка була б одначе дуже недосконала без котрогось із цих елементів: іраціонального й раціонального. Це м'яке зауваження конче треба загострити сумнівом, чи взагалі можливе глибоке, пориваюче, сильне мистецтво людини зрілої без котрогось з цих первнів. Власне — людини зрілої, бо мистецтво дитини (саме мистецтво в своїй глибокій ідеї і ніщо інше) сильне лише тоді, коли виключно при дії є іраціональне. До речі, це мистецтво є лише одного певного стилю, одної певної «концепції». Цей стан в житті людини проходить скоро і безповоротно, щоб на вершку життя пізнати силу синтези, раціонального з іраціональним, найповнішого і, мабуть, найдосконалішого виявлення в мистецтві.

Мистець має виявити свою неповторність, хоча глибина якости його оригінальної появи не залежить однак від яскравости. Назагал пропонувалося б поворот до мистецького твору безпосередньо, навіть понад його властивостями історичного ґатунку, поза його ролею історичного здійснення. Поворот до його понадчасової, вічної суті. Значення мистця-відкривача в історичному аспекті є особливе, воно є великого променюючого впливу на хід подій в майбутньому, але властиве діяння мистецького твору відбувається поза феноменом історизму.

Окремо до уваги беручи другу половину 20 сторіччя, де вже проблеми характеру форми в технічному засягу відкриті між обома можливими крайностями, натуралізмом і безпредметністю, поворот безпосередньо до суті твору дуже на часі. Ця постава до мистецтва єдино правильна, хоча в наш час наголосу на екстремній оригінальності в пляні творчої ідеології таке трактування мистецтва стало великою мірою неможливим, і напрочуд однаковою мірою для прихильників і неприхильників руху в сучасному мистецтві; на цьому сплощується все трактування й бачення мистецтва, проблематики і незалежної кваліте тности твору і творчости. Оригінальність — велике слово, вона, очевидно, мусить бути, але її сила не обов'язково в бурлескному виявленні, тим більше в призначенні відкрити колосальні духові сили і вартости. (Наших відвідувачів українських виставок та навіть наших фахівців від мистецтва взагалі можна дуже легко спантеличити чи, як це в ательєвому жарґоні говориться — налякати; тут говориться про речі, як вони взагалі виглядають, значить — не на нашому духовому терені «ґетто», а взагалі).

Сучасна мистецька думка звільнилася від багатьох звужуючих комплексів. Поняття оригінальности в поточному сторіччі виросло одначе до загрозливо здеформованого обсягу, до таких вимірів, що приглушують інші і не завжди малозначні вимоги. Воно в мистецтві було завжди вислідом вислову індивідуальности, своєрідної вібрації, а не програмою чи ідеологією. Зрештою, безперечно є твори минулих епох, що й сьогодні в стані потрясти не слабше модерних, чи пак сучасних. Це ті твори, що наставлені на максимальність, в крайніх і конечних випадках на безоглядність і безкомпромісовість у вислові ідей.

Постава і винесення нових ідей сучасним мистецтвом, модерним мистецтвом — для підкреслення, що мова йде не про сучасне мистецтво взагалі, а виключно

(Далі на 3 стор.)

## „ЧОГО Ж ТАК СОСНИ ГУДУТЬ?"

Микола ГЛОБЕНКО †

В ясний травневий день 1933 року пострілом в скроню заподіяв собі смерть Микола Хвильовий, відомий український письменник і публіцист, що здобув собі славу незвичайно гострими виступами, які були засуджені офіційною громадськістю імперії, до складу якої була приєднана Україна.

В той день померло багато його земляків. Вони не були самогубцями. Вони вмирали серед молодих ланів жита і пшениці, серед моторошно притихлих зелених українських сіл і хуторів — притихлих, бо там не співали дівчата, не подавала свого голосу худоба, не кричали півні, не чути було псів. Вони, ці земляки Хвильового, вмирали з голоду.

Про смерть Хвильового в офіційних часописах з'явилася коротенька замітка, що констатувала самий факт.

По цей бік залізної завіси багато писали про нього і про його діяльність, як багато писали і про смерть його земляків. По той бік завіси лише в одному місячнику з'явився докладний некролог і опис похорону. Незабаром про померлого не можна було вже знайти нічого. Трохи згодом і твори його непомітно зникли з полиць бібліотек. Імперія не любила, коли письменники, що мусіли б її славити, ставали самогубцями.

Хвильового в пресі перестали згадувати. Лишився хвильовізм, як небезпечний натяк, але й він незабаром потонув у поширених назвах «головної небезпеки для мирного життя на Україні» — петлюрівщина, націоналізм. По той бік завіси стало добрим тоном не згадувати про нього, як ніколи не згадували про мільйони його земляків, що вмерли в 1933 році.

По цей бік згадували і згадують. Але з об'єктивною оцінкою досі справа стоїть незадовільно. У всеукраїнському маштабі говорять рідко і то лише одиниці. І партійний квиток — в прямому чи посередньому сенсі — заступає будь-які серйозні оцінки в суспільстві, розбитому на групи і секти.

А тим часом постріл Хвильового набрав відразу ж символічного значення. Ставало ясним, що Хвильовий — безперечно одна з найяскравіших постатей у плеяді письменників і мистців України 20-их років, що згуртувалися переважно в тодішній столиці — Харкові.

З Харковом прийнято зв'язувати уявлення про брудне торгове місто 19 віку, пізніше — про закований у бетон і асфальт прозаїчний центр східньоукраїнської індустрії. Місто, що в 20-их роках надзвичайно розрослося в результаті перебудови, яка дала йому найбільший в Европі майдан і на ньому кам'яну гору, за висловом А. Барбюса, — дім на 14 поверхів. І як це не суперечить загальному уявленню, Харків — місто, овіяне романтикою творення українського майбутнього. Колонізатори східніх степів — Слобожанщини в 17 столітті принесли сюди з Правобережжя українську традицію.

Мрійник Сковорода з'являється і зникає тут, мандруючи по Слобідській Україні. Велика тінь його дає надхнення фундаторам першого на Україні університету. Харківські романтики — поети і професори, за прикладом романтиків англійських і німецьких, відкривають народну скарбницю, розгортають етнографічну і літературну працю, підготувавши своєю діяльністю виступ кирило-методіївців. Це місто Потебні і Сумцова, Щоголева і Олеся.

В 20 віці, коли після поразки армії УНР, українське культурне життя, здавалося, мало завмерти, — Харків несподівано став центром великої роботи, яка — попри всі неґативні сторони її — набула нечуваних розмірів. В цій ґрандіозній роботі одне з найпомітніших місць належало Миколі Хвильовому.

Обставини, в яких українській молоді довелося робити вибір — куди іти — були дуже складні. Ми не можемо тут докладно аналізувати причини того, чому певна група діячів опинилася серед тих, хто боровся проти УНР, при чому з переконанням, що роблять вони цю справу для України. Ми констатуємо факт, що була група мрійників, які вірили, ніби можна будувати Українську Совєтську Державу в союзі з силою, що створена була на основі національної ідеології, в суті своїй глибоко ворожій пragненням нашого народу до самостійности.

Вони були мрійниками, бо, очевидно, щиро сподівалися робити свою справу, не зважаючи на цю глибоку внутрішню суперечність.

Але вони були і великими практиками, бо, переборюючи страшні труднощі, зробили велике діло. Вимушений народом у уряду курс на визнання нашої культурної автономії (так по суті стояла справа, коли говорити реально) вони використали для розгортання нечувано широкої праці.

Їх справою було те, що в школі — від початкової до високої — залунала наша мова, що створена була преса, розгорнулася небачена видавнича робота; що наукова праця об'єднала на українському ґрунті десятки інституцій і тисячі українських науковців; що мистецтво вийшло за межі провінціяльного і що в той період література змогла іти вперед до справді европейського рівня. Це було вперше в історії України і..., це все було наслідком того, що народ палав гнівом — цим він здобув поступки, а когорта Хвильових ці поступки використала.

В основі всієї діяльности тієї когорти лежав глибокий конфлікт між сподіваним і сущим. Контрасти, що спершу приховані, офіційно заперечувані й затушковувані, виступали дедалі гостріше, неминучість приходу катастрофи, що, скрадаючись, наближалася невблаганно, — все це усвідомлювалось, відчувалось різними постатями, різними індивідуальностями по-різному. Все це породжувало трагізм доби.

І без розуміння суті цього конфлікту будь-які спроби інтерпретувати творчість нерівного, мовляв, розхрістаного Хвильового будуть спробами з невідповідним засобами.

Ми не будемо спинятися на перших творах молодого Хвильового, що, повернувшись з війська (на боці червоних), став одним із організаторів, як тоді казали, жовтневої літератури.

Виступає він 1921 році в альманасі «Жовтень». Спершу це — поет, шукач нової форми (імажинізм). Такі є «Молодість», «Досвітні симфонії», поема «В електричний вік».

В 1923 році прийшла невелика книга в синій обкладинці — «Сині етюди». Це була книга прози, що з'явилася по великій павзі...

В усі критичні доби в нашій літературі на перше місце виходить якщо не пісня, то вірш. Дума уславила 17 вік.

Історична пісня, баляда і поезія мандрівних дяків визначили обличчя творчости 18 століття і підготували прихід «Енеїди». Поемою почалося відродження в 19 столітті. Творення літератури народною мовою принесло Котляревського, харківських романтиків і нарешті геніяльного Шевченка. Наскільки тут поезія випередила художню прозу!

Коли прийшла криза початку 1920-их років, і тут в перший час по обидві сторони залізної завіси заговорила лірика.

Проза народжувалася, — точніше відроджувалася — в муках. Тут потрібне було не лише відчуття, а й зрозуміння доби.

«Сині етюди» — книга імпресіоністичної, ліричної, як тоді казали дослідники, орнаментальної прози. Прислів'я говорить: «Кожного мистця можна судити лише на основі тих законів, які він сам визнав». Отже дарма шукати в «Синіх етюдах» складного, стрункого сюжету. Це — етюди. Образ подається фіксацією вражень і почуттів, як у ліричному вірші.

Звідси лірична, імпресіоністична мова, звідси несподівано обірвані речення. Звідси багатоплановість, позірна невпорядкованість композиції, що при поверховому підході до справи здається хаотичністю.

Це модерна проза — малозрозуміла для тих, хто не пройнявся методою останніх етюдів Коцюбинського, творів Хоткевича, Стефаника, Черемшини, проза для підготованого літературно читача — аж ніяк не аґітка, не пропаґандистська література. Цій творчій методі в основному лишається в новелях вірним Хвильовий і далі. Лише в «Вальдшнепах» — романі (не закінченому) — вводить він, замість лірики, публіцистично-філософські спори. В сатиричних новелях він теж відходить від улюбленої імпресіоністичної манери, удаючись до засобу удавано об'єктивного зображення зовнішньої дії — ніби навмисне наївно спокійно сприймає те, від чого його душа кричить.

Розгортаючи «Сині етюди», збірку новель «Осінь» чи який інший мистецький твір Хвильового, ви входите в світ людей, що і позитивним і неґативним нібито — відрізняються від сірого, каламутного оточення, українських буднів часів непу. Але прочитавши і подумавши, визнаєте, що в них лише підкреслено те, що характеризує добу. Це ніби згустки почувань, думок, переживань автора, який аж ніяк не є об'єктивним спостерігачем. Він жадібно накидається на явище, напружено, з тривогою вдивляється в героя, а потім замріяно, уривчасто, сам себе перебиваючи, щось несподівано — за незрозумілою на перший погляд асоціяцією — згадуючи, нервово, гарячково, захоплено чи з утомою оповідає.

А в центрі думок, розірваних ніби почувань і асоціяцій — Україна. Пейзаж — це рідний пейзаж Слобожанщини, яку він виходив під час походів у роки війни і пізніше — з мисливською рушницею і вірним псом. Він, як ніхто, вмів той пейзаж поетизувати, поетизувати ліси охтирські й полтавські, степи й річки. Досить згадати етюд «На озерах». На тому степовому чи лісному пейзажі діють герої — романтики. Не шукаймо детальної розповіді про бої 17-20 років.

Ось сутичка партизанів із червоною міліцією в «Солонському лісі»; ось трагічна постать молодої жінки — «Кота в чоботях». Ось кілька епізодів з военного побуту в «З Вариної біографії». А де ж уславлення перемог тієї панівної

(Далі на 2 стор.)

**Попри те, що навколо Хвильового було стільки (переважно недоречних) дискусій, наша преса обійшла мовчанкою 25-ліття його смерти. Вважаючи несправедливим забуття письменника, що відограв таку видатну ролю в розвитку нашої літератури, містимо тут статтю Миколи Глобенка (1-2 стор.) Ця стаття входить до книжки історико-літературних нарисів покійного автора, що її видає НТШ.**

# „Чого ж так сосни гудуть?“

(Закінчення з 1 стор.)

партії, квиток якої носив у кишені Хвильовий? Цього нема. Є герої, що присвятили колись себе цій боротьбі. Нині це глибоко розчаровані, надірвані неврастеніки, які ніби здивовано озираються навкруги, питаючи: Де та загірна комуна, в ім'я якої гинули і гинуть тисячі?.. Які наслідки всього того виру, кишіння мільйонів, кипіння пристрастей? Де відповідь? «На глухім шляху» все так само глухо і занедбано. Революція виявилася в боях, пожежах і продрозверстці. В школі «власть на місцях» жене самогон. Дико і непривітно. Від «Легенди» далеко...

Чимсь тривожним, неспокійним дихає нерозгадана стихія мільйонів народу, що піднявся був на повстання, як тривожно дихають солонські ліси. Ясно, повстання не принесло розв'язки. Загадка лишається і в майбутньому. А сьогодні? Хвильовий відповідає окремими авторськими ремарками: «Темна наша батьківщина»...

«А сосни гудуть, гудуть. Чого ж так сосни гудуть? Ох, ви сосни мої, азіятський край!..»

Подивіться, який колосальний контраст із офіційно приписаними соціялістичними реалізмами! Є минуле України, зокрема минуле Лівобережжя, минуле Слобідської України. Воно примушує автора раз-у-раз шукати зв'язків між давнім героїчним минулим і минулим недавнім — минулим того повстання, що сколихнуло було ліси українські, прошуміло і... лишило сосни густи, як гули вони довгі століття.

Це Шведські могили, чумацькі шляхи, Мазепа...

Це стихія повстання недавнього, що лунає в пісні:

> Гей, я козак, звуся воля,
> Українець з Гуляй-Поля.
> Гей шуми, моє вино,
> Йде за правдою Махно...

і що повторює стару історію України...

.... і заспівав один повстанець:

— Ой, Морозе, Морозенку, ти славний козаче!..

Є минуле — і є майбутнє. Загірна комуна, про яку мріє вмираючий герой в «Синім листопаді». Щось ніби «голубі далі соціялізму» з Кулішевого «Народного Малахія», які нічого спільного з дійсністю, з практикою не мають.

Так, є минуле, овіяне чаром романтики, і є величне, героїчне майбутнє — Загірної комуни, тієї прийдешньої України, тієї Марії — прекрасної дами нашого співця, яка повинна народитися, в вирі боротьби і страждань нашої «духмяної», буряної, мовляв Хвильовий «м'ятежної» епохи.

А сучасність!... Де проєктується в цій сучасності оте романтичне минуле Мазепи, шведських могил! І як із сучасности глухого села і непівського міста знайти перехід до омріяного майбутнього? Відповідь має дати образ інтеліґента-революціонера, що сказав би авторові правду. Але ми знаємо — такої правди не було і не могло бути. Бо замість гармонії, замість сучасности, перейнятої традиціями славного минулого, сучасности, що була б закономірним переходом у майбутнє, був трагічний конфлікт.

І тому герої Хвильового не могли не бути зламаними, нездоровими, трагічними.

Ви берете «Осінь», «Пудель», «Санаторійну зону», «Редактора Карка». Інтеліґент тут хворий душевно. Він був здоровим, поки був у вирі боротьби, поки за зовнішнім рухом війни не почував, захоплений облудними гаслами, куди він іде. Війна відгомоніла. Постало питання — а далі куди? І побачили всі герої Хвильового, що вони в глухім куті, в «Завулку», — як названа одна з найстрашніших, найбезнадійніших його речей. Тому всі вони шукають відповіді, вони роздирають себе сумнівами, боляче допитуючись правди. Вони по кісточках перебирають недавнє минуле («Санаторійна зона» — Я думаю, що махновщина — це трагедія лівобережної інтеліґенції...). Вони неврівноважені, експансивні, розхрістані, легко схиляються до екстраваґантних вчинків. І багато з них — кандидати в самогубці, як редактор Карк, який носиться, заглиблений в думки, по Харкову, вдихає гнилу вогкість, що нею дмухає заболочена Лопань, і спиняється нарешті над шухлядою з револьвером. Вони — кандидати в самогубці, яким був сам м'ятежний Микола Хвильовий.

А є й інші герої. Не збанкрутовані романтики, які вічно аналізують, шукаючи відповіді на питання — де саме зроблено помилку... Ні, вони інші. Це ті огидні гриби, що виросли на гнилому болоті непу.

Це представники панівної партії, самозадоволені й пихаті, це інтеліґенти, що, пішовши шляхом компромісів, добре пристосувалися до нового оточення. Колись вони подавали надії. Тепер вони огидні і злочинні. Це герої «Свині», «Завулка», це «Ревізор», це «Іван Іванович».

Вражає тут контраст між високими гаслами, пишномовною, офіційно-стандартною фразеологією з підхопленими найновішими льозунгами чергової політичної кампанії і брудним, обридливо жалюгідним побутом обмеженого, самозадоволеного міщанина.

В цій критиці Хвильовий не сам. Поряд із його героями виступають потворні постаті з «Непи» і «Без ґрунту» Г. Епіка, з «Визволення» та новель Копиленка, з «Образи» Любченка.

Як би хто не сприймав творчість Хвильового, мабуть усі погодяться на тому, що найбільше враження справляє романтична новеля «Я».

Очевидно тому, що в цій новелі Хвильовий міг далеко більше сказати, ніж в речах пізніших, де езоповою мовою намагався ввести в облуду тих, хто ні на крок не випускав його з-під своєї уваги в останні вісім років його життя.

Як відомо, новеля — (розповідь подається від першої особи) — побудована на конфлікті між любов'ю героя до матері і його обов'язком члена чорного трибуналу комуни послати матір на розстріл. Новеля ця глибоко символічна. В ім'я тупого, згори накинутого обов'язку, під тиском інших членів трибуналу — позбавленого будь-яких людських рис доктора Тагабата і Дегенерата — для блага «революційної справи», не бачачи в тому ніякої справедливости, герой має розстріляти ніжно любиму матір, маленьку, тиху стареньку, заарештовану разом із групою черниць. Та обставина, що новеля була написана не пізніше, як за 10-11 років до трагічного кінця, лише потверджує думку, що Хвильовий від самого початку стояв у гострому конфлікті з оточенням і самим собою, а не прийшов до нього шляхом розчарувань. Думаємо, що «очарувань» і не було. Конфлікт — роздвоєння був неминучим, росла лише його гострість, оголялася дедалі його внутрішня суть.

Три моменти особливої гостроти в діяльності Хвильового хочеться відзначити:

1. — «Я» — ставить найстрашнішу проблему: пішовши тим шляхом, яким пішов Хвильовий і багато хто з ним — чи не зроблено непоправної, трагічної помилки?

2. 1925-1927 років Хвильовий кидає свої гасла і пише роман «Вальдшнепи», де з усією гостротою поставлено найважливіші проблеми українського ренесансу 20-их років.

3. Момент фатального конфлікту, коли ліквідуються всі основні здобутки «епохи українізації», мільйони селян умирають з голоду і лунає останній постріл Хвильового.

Роман «Вальдшнепи» являє собою спробу далеко конкретніше і одвертіше поставити болючі питання дійсности, ніж це зроблено було в інших творах. Роман насичений публіцистикою і філософією. В діялогах на сторінки журналу винесені спори, що хвилювали українську громадськість покоління Хвильового, мрійників, що ще надіялися на добре.

Карамазов, колишній учасник так званої громадянської війни, інтеліґент-комуніст, виїхавши з жінкою на відпочинок, захоплюється дівчиною Аглаєю, надзвичайно сміливою, ориґінальною. Діялоги між ними і зробили серед читачів сенсацію.

Карамазов — ішов на війну з глибокого переконання. Тепер він бачить, що сталося не те, чого чекав він і його однодумці. Але офіційно заборонено критикувати дійсність. І він, і його жінка (теж комуністка, в минулому активна учасниця війни) переживають кризу. Вони — на ідеологічному роздоріжжі.

Аглає знає, чого хоче, і одверто і прямо говорить про кризу партійної інтеліґенції, говорить, що революція зайшла в глухий кут, що утворилася каста привілейованих людей, які не думають про рух уперед і бояться його. І, головне, вона твердить, що так, як нині, Україну не збудувати.

Отже, потрібне сильне, вольове покоління, яке б усвідомило ідею України — держави, усвідомило потребу безкомпромісової боротьби.

Поява ч. 5 «Вапліте» була краплею, що переповнила келіх. Коли до того часу офіційно критиковано було Хвильового, то тепер перейшли до репресій. Журнал довелося закрити, організація «Вапліте» змушена була самоліквідуватися, і продовження «Вальдшнепів» не побачило світу, не кажучи вже про кінець.

З мистецьких творів «Вальдшнепи» найближче підходять до памфлетів Хвильового, де виявилася в пристрасній, запальній, теж часто імпресіоністичній формі суть тієї течії українського ренесансу 20 століття, що з легкої руки офіційних ідеологів панівної партії дістала назву хвильовізму.

Якщо дарма шукали б ми цілости й завершености в мистецьких творах Миколи Хвильового, то між Хвильовим письменником і Хвильовим публіцистом панує цілковита гармонія.

Хвильовий, поряд із Блакитним, належить до першої організації письменників підсовєтської України 1923 року «Гарт». Але шабльоновий, офіційний курс організації Хвильового не задовольняє, і він, створивши в межах її групу «Урбіно», спричиняє там кризу, що кінчається в 1925 році розпадом «Гарту».

В 1926 році він з групою однодумців створює «Вапліте». Для нас тут цікавий не сам по собі факт появи літературної групи, що під урядовим тиском змушена була самоліквідуватися, а висунення певних вимог, які, коли відкинути зумовлену політичною ситуацією фразеологію, являють і сьогодні великий інтерес і, очевидно, назавжди лишаться в історії нашої культури. Головним теоретиком групи був Хвильовий, що, обстоюючи справедливість вимог «Вапліте», написав ряд памфлетів, зібраних в книзі «Камо грядеши», «Думки проти течії» і недрукована «Україна чи Малоросія».

Тому, хто здає собі справу з цілком очевидної істини, що ідеологія ленінізму є органічне породження російського духу, досить уважно прочитати памфлети Хвильового, щоб відразу побачити, що у нього немає большевицьких поглядів. Адже справа не в зовнішніх ярликах, не в фразеології, а в суті системи, в духовості.

Беремо спершу найпростіше питання. Питання про принципи творення літературної організації. Офіційно, постановою партії в Москві схвалена засада масовости літературного руху. Там беззастережно визнаний був на багато років примат пролетарської літератури. До неї повинні наблизитися інші літературні групи (інтеліґенти чи письменники селяни). Вапліте відкидає принцип масовизму, як шкідливий для творення української культури. Примат належить творцям, перед якими ставиться вимога піднесення свого рівня, отже рівня української літератури. Цінність літературної організації не в кількості членів, а в якості, висоті того, що дають об'єднані в організацію мистці.

Коли уявити собі, що це був 1925 рік, то ясно стає, чому виникло інше питання:

Европа чи Просвіта?

Чому Хвильовий проти Просвіти? Просвіта — для нього символ вимушеної хуторянської обмежености дореволюційної України. Дореволюційна культурницька праця на Надніпрянщині обмежувалася, за браком шкіл, за наявности лише небагатьох, завжди переслідуваних видавництв, саме діяльністю просвітянського характеру з неминучим (і досі, на жаль, відчутним) провінціялізмом, вузькими рамками роботи, з неминучим примітивним етнографізмом.

До масового глядача нові досягнення українського мистецтва в 20-их роках іще не дійшли. На кону з'являлися в кращому разі деякі провінціяльно інтерпретовані п'єси Тобілевича, частіше мелодрами Старицького, а найчастіше вбогі водевілі типу «Бувальщини» та «Кума мірошника». Звідси — «гопачно-шаровариста Просвіта».

Отже для Хвильового Просвіта і «Сатана в бочці» — символ культурної відсталости «малоросійського» періоду, без подолання якої руху вперед бути не може.

А що для Хвильового Европа?

«Европа — це досвід багатьох віків», це — «Европа ґрандіозної цивілізації, Европа Ґете, Дарвіна, Байрона, Ньютона...»

Виникає проблема, гостра, актуальна в 20-их роках. Це проблема вибору шляхів розвитку для молодої української революційної літератури. З офіційного погляду світ поділився на біле і червоне. Отже виходило, що молода українська література має бути — як література революційна — орієнтована на комуністично настановлену — пролетарську літературу російську. І коли в дискусії перед Хвильовим ставлять питання про орієнтацію, він говорить: — «Росія самостійна? — Самостійна. — Ну так і ми самостійні!»

І кидає гасло: «Геть від Москви!»

І далі, пародіюючи червоноармійський клич 1920 року, додає — «Дайош Европу!»

Чому «геть від Москви», чому він говорить про «московську задріпанку»? Тому що духовість московська, тому що ідейний тон російської літератури внутрішньо чужі українському духові.

Чи значить це, що ідеться про іншу, антимосковську, орієнтацію, про просту заміну однієї орієнтації на другу.

Ні в якому разі. Европа — це культурні здобутки людства. Европа — це подолання хуторянщини, обмежености, того, що Хвильовий необережно-гостро назвав «просвітою».

Але не забуваймо, що Хвильовий творець теорії «евразійського ренесансу». Він бореться за подолання хуторянщини не тому, що хоче копіювати Европу. Він бореться за Европу в нашій культурі, щоб її засвоїти і подолати.

Але він нам нагадує в «На глухім шляху»: «Велика істина землі — сонце підводиться на Сході!»

Ex oriente lux — говорить він, погоджуючись із Шпенґлером, якого вивчав у 22-23 роках, що Европа іде до свого присмерку. Отже він орієнтується на велику Україну майбутнього.

І мріє про велике відродження, про евразійський ренесанс, про Україну як антитезу Малоросії, про Україну, звільнену від впливів Москви, про Україну, що передасть духове багатство світові.

Навіть і для людей, далеких від літератури, далеких від поглядів Хвильового і його школи, в наші дні ясно, що Хвильовий — глибоко трагічна постать, що це — символ помилок і ентузіязму цілого покоління.

На цьому, здається, погоджуємося ми всі, хоч як би відштовхувала нас діяльність Хвильового в роках 17-21-му, хоч як би ми тлумачили належність його до панівної партії. Але не цілком ясно, наскільки органічний він, як український письменник. Декому здається, що він є випадковим учасником літературних боїв.

А тим часом хто може заперечувати той факт, що Хвильовий доводить в своїй творчості належність до великої традиції нашого художнього слова, до традиції народних дум і Шевченка, виявляючи, з властивою йому трагічністю, в новелі «Я», в образі «кота в чоботах», в образі Варки, особливу пошану, особливу чутливість до матері, жінки-матері, найсвятішого, що знає людська природа. Тут він вмикається до великого потоку шевченкових наступників.

Берім питання про «европеїзацію» української літератури. Хвильовий і його однодумці в літературних спорах особливу увагу присвячують великому ентузіястові европеїзації української літератури — Кулішеві.

А ставлення до чужого духу російської літератури, що зв'язок із нею відкидає Хвильовий? Це ж продовження традиції бозна якої старої. Це наслідування великих заповітів Могили, засновника Академії, заповітів Мазепи, заповітів Шевченка, Куліша, заповітів Левицького-Нечуя, що виступав із статтями про «непотрібність великоруської літератури» для України та «Україна на літературних позвах з Московщиною...»

Нарешті, месіянізм Хвильового і хвильовістів. Хто може заперечити зв'язок його висловлювань із думками кирило-методіївців, до яких належав Шевченко? Віра в те, що Україна очолить собою рух вільних народів і скаже світові своє, самостійне слово відтоді є притаманна всім визначним діячам нашої літератури... І з новою силою, в момент ніби особливо невідповідний, віра висловлена була Хвильовим.

І коли чоловік у мисливських чоботах, синьому дощовику й синій блюзі повернувся з села, де гинули з голоду, як і в тисячах інших українських сіл його земляки, коли він побачив, як нещадно взялися до нищення нових здобутків нашого народу, як узялися до його найближчих товаришів, — він зробив те, що в одному з «Синіх етюдів» зробив редактор Карк.

Постріл Хвильового став символом. Микола Хвильовий добровільно пішов туди, куди відійшли в той час мільйони українських селян, які голодною смертю заплатили за бажання творити своє життя так, як того вимагали їхні життьові інтереси.

Він не став обіч тих, хто змушений був силою речей іти в духовне рабство, хто змушений був віддати свою музу окупантові. Він перший, і то добровільно, пішов туди, куди незабаром пішли десятки і десятки найвидатніших письменників та інших діячів українського культурного ренесансу 20-их років. Його постріл означав кінець ілюзії. Сама його творчість визначила межу, до якої в тих умовах міг іти письменник, що прагнув служити Україні, а не Малоросії.

Його творчости і його творчих льозунгів з історії української культури не викреслити. І не погоджуючись із ним в його помилках, визнаємо те позитивне, що органічно в'яжеться з українською традицією, віддаємо належне його щирості й любові до Батьківщини, скажемо майже так, як сказав один із його літературних противників: хай легкою буде йому його рідна Земля, на якій він жив, творив, яку безмежно любив і за яку віддав найдорожче, що має людина.

Марта КАЛИТОВСЬКА

# Поет, що осиротив Париж

У травні помер французький поет і письменник — Франсіс Карко, чи не один із останніх представників поетів і мистців старшої ґенерації, існування якої було пов'язане з тим мистецьким Парижем, що жив на Монмартрі.

Ще до переїзду в Париж молодий Карко цікавився поезією. Він жив тим спокійним провінційним життям (народився в Нумеї), в якому Париж і все інше, пов'язане з ним, було гарним і запальним. Париж був чудесним містом, і до того, містом поетів і мистців. Першу зустріч з тим вимріяним містом мав Карко таки на провінції, в околиці Руерґ. Про це він згадує сам в передмові до другої і найкращої своєї збірки віршів «Богема і моє серце». Ось пасаж про зустріч із поетом Ґалем, який розкрив перед Карко такі перлини французької поезії, як Верлен і Рембо.

«Так, ми були ще дуже молоді. Але в шістнадцять років випадок поставив мене віч-на-віч з хлопцем, який прибув саме з Парижу, який двадцять разів уникав голодової смерти і відкрив мені модерних. Одного пополудня я був над водою і, прямуючи до скелі під деревами, я причалював і прикріплював мого човна... коли за мною почувся голос, який деклямував з люттю:

Коли спливав я водами байдужими
не відчував вже, що ведуть мене бурлаки...

Не відважуючись ворухнутись, знерухомілий з жаху й приємности, я чекав кінця поеми, і раптом на верху скелі з'явилася людина, що саме читала «П'яний корабель» і, спостерігши мене, крикнула:

— Хто ти?

Я назвав себе.

— А я Рембо! — кинув він з патосом і пізніше вибухнув голосним сміхом.

Це був міцний весельчак в подертому і пом'ятому одязі з чорною рясною і круглою бородою, без ковнірця і з волохатим виглядом. Він наблизився і, раптом схоплений дивним зворушенням, почав:

Так, це для мене, для мене, що я цвіту безлюдна...

— Вибачте, перебив я, ці рядки не ваші.

— Ви знаєте їх?

— Це вірші Маллярме.

— Добре, — буркнув цікавий тип, і, заки я ще міг отямитись від здивування, він почав вигукувати Ляфорґа і Корб'є. Я був зачарований. Коли його зраджувала пам'ять, він витягав з кишені своєї старої блюзи антологію Ван Бевера і Леото, заглядав до неї і продовжував свою безладну деклямацію.

— Ви теж поет? — відважився я поспитати в нього.

— Ні.

— Актор?

— Маляр-ремісник, — відповів він. — І це неправда, ти знаєш. Тепер я можу тобі признатися: я не Рембо.

— Шкода.

— Певно.

— Я Ґаль, приїхав з Парижу.

— Ваше ім'я?

Як незвичною може здаватися ця авантура, я не потребую пояснювати. Вона надто гарна».

*

Цей Ґаль уводив Карко в модерну французьку поезію і змальовував йому Париж.

«— Чи ти спостеріг, — довірив він мені, — що „П'яний корабель" є поемою, яка робить найбільше гамору?

Або, коли я розважав його розмовою про мої молодечі бажання:

— В Парижі, — казав він, — зимою, є поштові бюра.

— Що ж там робити?

— Щоб бути в теплі. Ти не уявляєш, як добре можна почувати себе в поштовому бюрі. Чорнила й паперу скільки хочеш. Це приємно.

— Ах, так?

— Розуміється».

*

В 1910 році Карко переїжджає в той вимріяний Париж, і тут скоро починають появлятися його поетичні збірки. В 1911 році виходить перша — «Інстинкти», а рік пізніше появляється чи не найкраща — «Богема і моє серце». Про ту збірку сам поет говорить в передмові: — «Ці вірші справляють на мене враження, що писав їх інший «я», якого я зустрічаю ще час від часу, в деяких кварталах Парижу, де мені доводиться блукати, шукаючи за втраченою молодістю... Я кохаю дощ. Я кохаю «чудові хмари» Бодлера. Де б ви не блукали, вони примушують вас думати про гарячкову втечу днів, бігу яких ніщо й ніхто спинити не може. Ночі поета. Ночі випадку. Таємні відблиски рейок в одній з вулиць передмістя, який чар зберігаєте ви!.. Є також Сена, її тумани, її гарні дерева, її ліниві хвилі (О, Верлен!), її хвилювання. Ось більше двадцяти років бачу, як сьогодні, як вона пливе під моїми вікнами...»

Карко лірик. У своїй збірці «Богема і моє серце», в якій поміщені і його ранні поезії, він пише про «Сади», «Смуток», «Дитинство», «Дзвони», «Весну», «Вечірній вітер» і на багато інших тем, які насувають поетові його переживання. Він часто говорить про дощ, відкриваючи весь чар, пов'язаний з ним так в природі, як і в людській душі. Він тонко передає картини з природи і власні переживання. І немає сумніву, у віршах Карко відчуваються впливи Верлена чи Рембо. Безпосереднє й свіже відчуття природи, музичність віршів, їх образність і спонтанність. Це зовсім не зменшує його вартости, а навпаки. І Карко вміє зберегти власну оригінальність.

Але в Карко особливе відчуття людських душ. Нічого дивного, що, приїхавши до Парижу, він потрапляє на Монмартр і починає писати романи, тематику для яких черпає з життя богеми і Монмартру. Є в тих романах щось глибоке, людське, і недаром сам письменник приписує собі смак нещастя, недолі, шукання в глибині людських душ. В 1922 році Французька Академія нагородила його роман — «Переслідувана людина». Залишив письменник біля 20 романів, і чи не всі вони пов'язані з життям Монмартру.

Дуже важливе місце посідає в його прозі мистецька критика і спомини. Його спомини мають особливу вартість саме тим, що він згадує в них про сучасних йому поетів і малярів, що були тоді, як і він, мешканцями Монмартру і творили ту ж саме богему. Від 1921 року появляються «Мальовничі проходи по Монмартру», «Від Монмартру до Латинського кварталу», «Монмартр в двадцять років» та багато інших споминів.

Його найближчими приятелями зараз з перших днів були: Ґійом Аполлінер, Макс Жакоб, Сальмон, Доржеле, а за ними і вся «богема», що жила одним і тим же бідним і голодним, але творчим життям. Були там і Утрільйо, і Модільяні, і Флемінґ, і Пікассо, і Марія Льоренсен і багато інших. Майже про кожного з них писав він з тією безпосередністю, яка єднає друзів і в якій переплітаються часто веселі спостереження і «натягання» з глибоким відчуттям душі.

Перед нами деякі цікаві постаті того часу, і саме з Монмартру, такі, якими бачив їх Карко і про яких говорить він у своїх споминах — «Від Монмартру до Латинського кварталу».

— — — — — — — — —

«Перший раз коли я побачив Утрільйо, це не було ані на вулиці, ні в одному з барів, куди йде кожний, кажучи, що має побачення. Я познайомився з ним одного зимового вечора на Бют, після численних пурбуарів, в М. Ґ. (якого звичайно звали — батько Ґ. Монмартру), тому що М. Ґ. мав завдання пильнувати Утрільйо і стримувати його від невпорядкованого життя поза домом. Кімната умебльована ліжком, одним кріслом, дзеркалом і станком, мала вид на сходи вулиці Гори Сені, і погана лямпа без абажура освітлювала мури. Хазяїн, домашній робітник, учень Утрільйо М. Ґ. сполучав свої функції з найбільш церемонним і переконливим в світі виглядом.

Він повідомив:

— Це один пан...

— Так, — відповів Утрільйо.

М. Ґ. вказав мені стілець.

— Це справді гарно з вашого боку відвідати нашого пана Утрільйо. Коли б ви знали, скільки він працює! І розсудливо, від часу, коли він тут і відколи він не хоче більше виходити, ви не повірили б! Навіть на мій погляд він працює забагато.

— Так, так, — підтверджував Утрільйо.

Він відклав свій олівець і лінійку і боязка усмішка, змішана з іронією і байдужістю, здавалась приліпленою на його обличчі, немов болюче судорожне сіпання. Я буду тямити ціле життя. Хтось сказав би про тьмяну маску, в якій еліпси очей пропускали вниз погляд дитини, або ув'язненого, ґримаса уст якого зраджувала скоро, що він обвинувачує. Ні, це не була усмішка. Читалося в ній забагато примусу, машинальности, маніякальної нерухомости, прихованої ніяковости, удавання.

— І що ж! — спитав М. Ґ., наближаючись до станка, на який вказав він тим самим рухом, яким показав мені крісло, — чи ми можемо кинути оком на ваше малювання, пане Утрільйо?

Утрільйо відсунувся, і я чекав, що він почне говорити. Але ні, він мовчав. Він продовжував мовчати й усміхатися, як перед тим. Це його не цікавило. Ми могли б кинути на його малювання «оком», так як спитав був хазяїн. Що це може значити для нього? Його праця не належить йому. Він належить М. Ґ. силою, я не знаю якої, угоди, і М. Ґ. рівно ж не потребував стільки формальностей, щоб вимагати від маляра його згоди.

Однак Утрільйо приглядався до нас здалека, і лямпа кидала суворе світло на його чоло, його жовті й запалі щоки, його чорний погляд, що крив у собі, немов хвиля, особливе сяйво. Блиск різьбив заломання чола аж до чорного і масного волосся, його висока інтеліґентна і широка форма заходила аж до висків; він креслив рішуче склепіння брів, вирізував одним зачерком кінець носа, моделював в тісті тіней і світла бороду, подвійний рубець губ, про які під брунатним і звисаючим вусом треба було більш догадуватися, ніж їх бачити, виставляв на показ худість щік, оточував їх і виділяв за вухом спадисту лінію шиї. Скільки так брутально трактований образ мав туги, непотрібної завзятости, значення, реалізму! Я не міг відірвати очей. І це був тільки звичайний портрет, який я мав перед собою. Це був портрет від голови до ніг, починаючи від старих стоптаних черевиків, в які був вдягнений Утрільйо, його штанів, підв'язаних шнурком навколо тіла, його сорочки без ковнірця, його блюзи, повної плям, аж до волосся, яке він зачісував назад, відкидаючи рукою.

Приглядаючись до нього, я відчував немов здивування, що відкриваю його зовсім такого, подібного до праобразу, який я створив собі на основі його малювання. Щось екзальтоване і прикре, підкорене, вороже собі самому, недовірливе, природне і невиразно чутливе і глузливе перебувало навколо цього, оточувало його, було перед ним.

Чи я знав? Я прийшов до М. Ґ. побачити маляра, і ось я знайшов двох, не відкривши того, кого шукав. Де він був? В кімнаті не було нікого, крім дуже дивного пана Моріса, який не говорив нам нічого, і ще одного пана, який говорив весь час. Я дійшов до того, що почав нічого не розуміти. Я збирався відійти. Я вже відходив. Я відкривав двері. М. Ґ. мене проводжав.

— Отже, — спитав він, — ви повернетесь скоро зробити нам малу візиту.

— З певністю, — відповів я.

— Пан Моріс буде тим вдоволений.

— Я не сумніваюся.

— Це так, — почав він після того, відпроваджуючи мене, — не треба дивуватись з манер пана Моріса; за першим разом він все такий, але пізніше скажіть йому не стісняючись: пане Морісе! Так краще... Бо «пане Морісе» — це наводить йому спомини з дитинства, коли він був дітваком, і легко було його вести. Я знаю його, йдіть! І якщо я захотів би,

(Далі на 4 стор.)

# Монтаж думок про мистецтво

(Закінчення з 1 стор.)

про те сучасне мистецтво, що виникло і твориться з активного духового процесу нашої доби, — викликали сприятливіші обставини для думання про мистецтво. Виявляється, що вимога в мистецтві єдино відображувати красне і красу обтинає властиву скалю проблем, широку і зрештою багату нюансами трактування. Погляди в мистецтві, що виходять з примату краси — красивости, мають своїх прихильників, хоча засаднично вони грубою помилкою врізались в уявлення про мистецтво. Це не є погляд лише більш-менш випадкової публіки, але з такої вихідної точки споглядання численні фахівці виводять свої теорії навіть про «проґрес і реґрес» мистецтва, на цьому місці щось недоречне і взаґалі не існуюче. Часами проблема зображення краси робилась центральною, вона часами пробивалась на чільне місце навіть до ролі кредо стилю доби. Але це стається лише на окремих етапах, бо крім цього вона не стала ні емблемою, ні універсальною єдиною ціллю, чи пак голосом мистецтва. Історія мистецтва від найдавніших часів щільно поперетикана геніяльними мистцями власне іншого ґатунку, що подалися за іншими проблемами і нерідко творили на протилежному, бо таких, як Бош, Ґрюневальд, Ремґрандт, Бройґель, Ґойя, Дом'є, Ван Ґоґ, Ґоґен, Мунк або зовсім сучасні типу Пікассо-Тамайо і весь рух німецьких експресіоністів (Бекман, Гофер, Кубін, Дікс, Кокошка, Нольде, Кірхнер і ін.), в історії мистецтва є багато. Бо культ красного це лише одна з гілок на дереві мистецтва.

Модернізм, виправляючи погляд на мистецтво, а зокрема погляд на ролю і межі призначення красного в мистецтві, не заперечує клясичну естетику, він її лише доповнює новововідкритими формами або (і так найчастіше є) обходить її, зайнятий іншими проблемами. «Народження Венери» Ботічеллі твір прекрасний, поза всіма чисто малярськими якостями цей шедевр є й вивершенням естетичного. Модерне мистецтво цього не заперечуватиме, воно не пропонує «красунь» Бекмана, Гофера або Пікассо як об'єкти, що ілюструють сучасне поняття краси, бо тут проблема, проблема в мистецтві мистців кола Бекмана-Пікассо, в зовсім іншій настанові, не в площині творення інших понять і дефініцій естетизму і краси. На це місце закроєно сьогодні проблему духової вартости, скажімо — інтересности проблем, що не залежить від соціяльної ситуації об'єкту, чи його фізичної досконалости в естетичному пляні (це великою мірою прийшло в мистецтво з малярством реалістів Курбе — Мілле, хоча вже й раніше помічалися такі тенденції, особливо в північній сфері середньоевропейського мистецтва). Рафаелівським мадоннам ніхто не закидатиме відсутности красивости (окремі випадки сьогодні слід би приписати газардності, якій зрештою треба й багато дечого іншого приписати), застереження радше в категорії одуховлення, в якості краси і світоглядової проблеми розуміння «сил вищих».

В окремих випадках можна говорити про естетику в творчості модерністів, тобто про такі риси творчости, що є у відношенні до подібних проявів в історичному перебігу. Модерні форми, створені в естетичному аспекті, в міру їхньої справжньої естетичности, не можуть стояти в запереченні норм і понять естетики, вони лише поширюють скалю дотепер небаченим.

*Ґойя: «Недоладні»*

# Поет, що осиротив Париж

(Закінчення з 3 стор.)

щоб він відійшов, але так, раптом, і щоб не можна його привести, мені досить назвати його Утрільйо. Ви не уявляєте! Нічого, тільки ім'я Утрільйо. Він піде пити, пане... і що за ускладнення! Все треба починати від початку!»

— — — — — — — — —

«Як мені прикро згадувати тут злидні з якими боровся до самого кінця нещасний Моді! Він жив спершу на Монмартрі, потім бачили його в Ротонді при безнастанному малюванні на записній книжці, з якої він виривав картки. Якийсь купець був повірив в нього і пробував зробити його славним, врешті втомився і анулював свій контракт. Хай йому Бог простить! Моді тинявся по неприязному Парижу, без грошей, без надії, з червоним кашне на шиї, зимою, звичайно, без пальта, сміючись з неба й людей, як проклята дитина. Він боровся. Він погодився, щоб малювати, сісти під замок іншого купця, який спорожнив йому для ательє льох, платив йому щовечора кілька франків і часто його лаяв. Тяжіла на тому дуже шляхетному хлопцеві якась фатальність. Він був красивий; алькоголь і біда принижували його; шляхетний і дуже ніжний, кохаючи і служачи своєму мистецтву, він віддавався йому з пристрастю, життя його принижувало всіма засобами і давало йому немов спокутувати ту неймовірну відвагу твердити, що він існує тільки для вищого призначення.

— Ти повинна годувати мистців, — говорив він на вулиці Кампань-Прем'єр до якоїсь суворої італійки, яка мала дешеву харчівню, куди він приходив їсти.

— І чому ж їх годувати?

— Тому, — відповідав Моділіяні, — що мистець не може заробити на життя. Він малює... Все інше! Пфі!... Хіба ж про те можна знати? Дивися.

І, кидаючи на стіну чудний ескіз, він запитував, захлинаючись шаленим сміхом:

— Тобі це подобається?.. Справді...

— Хай буде, сідай тут і їж, — погоджувалась врешті добра жінка.

Відвідувачі харчівні, мулярі і ремісники, в білих блюзах, мовчки розсунулися на лавках і зробили місце маляреві, приглядаючись до нього з ніяковістю і погоджуючись з його думкою.

Багато років з голодним шлунком, п'яний, бо все якийсь приятель поставить вам чарку, Модільяні вів найбільш недоладне життя.

Це була смаглява людина, яка зберігала може італійські впливи, з дуже розвиненим замилуванням до безконечних дискусій про політику, мистецтво, вермут. Його ясний велюровий одяг і крислатий капелюх, його хустки, його дуже живі швидкі відповіді, що ніби падали громом, і його сміх, який призводив його до кашлю, звертали на нього увагу. Але Модільяні кпив собі! Він не був гордий. Навіть найменшого сліду, і коли ми, зворушені його дуже великою бідою, нерішуче хотіли її зменшити, він відмовив, він сам не брав її поважно.

Виставка в панни Вайль, кажу, одна виставка Моді варта його перших успіхів. Але яка вулична революція! «Ню», яких видно було з вулиці, притягли скоро роззяв. Дрібні пекарі, телеграфістки, старші панове в білих ґамашах, хлопчиська, зібрані перед крамничкою, дослівно чавилися, і комісар, якого здивував цей натовп, наблизився також до вітрини і кричав: «Який сором!» Це було епічне. За наказом комісара панна Вайль мусіла йти за поліцаєм до дільниці, де вона даремно старалася боронити Модільяні. Нічого не вдалось зробити. Рух був зупинений натовпом цікавих, і треба було зняти з стіни чудові картини нещасного Моді, який не продав ні одної навіть за найнижчу ціну.

Але в той час, через несподіване милосердя неба, яке було надто розлючене на так великого мистця, Модільяні відкрив у соборі приятеля, який поділив з ним його чорну і болючу біду, оббігав Париж і присягався зробити його славним. Той приятель ніколи не сумнівався в Модільяні. Щоб допомогти йому жити, він попродав свій одяг, свій годинник, черевики, спав надворі зимою і позичав за якийбудь відсоток гроші. Цей приятель був Зборовський. Він тобі ще був не торговцем, а поетом і мешкав на вул. Жозеф-Бара у вузькому приміщенні, куди Модільяні часто заходив спати... Скільки любови мав Зборовський до свого маляра! Який великий і повний зрозуміння подив.

— Яка поезія, — захоплювався Зборовський. — А вони всі не хочуть... Ніхто... Ах, які вони дурні... Вони ще не привикли... але ви побачите... пізніше... навіть не дуже пізно, скоро... вони будуть платити дуже дорого за ці полотна, яких тепер не хочуть... Вони всі хотітимуть Модільяні...

— Ну добре, — кажу йому, — продайте мені це «Ню», хочете?

— Вам подобається?

— Воно дуже гарне.

Зборовський викрикнув з радости, потім, наближаючись до полотна із свічкою:

— Дивіться, як це чудово намальоване, як точно... Ах... Чудове... Це чудове, правда?

Я це бачив.

— Але ж так, Зборовський... чудове, я поділяю вашу думку. Шедевр.

Він повернувся до мене і, показуючи на картину, яку поклав окремо:

— Вам, — вирішив він, — я не хочу продати... я дарую її... тому що ви любите.

— А гроші для Модільяні?

— Ні... Заберіть її, я радий, що це вам подобається... Залишіть гроші... Не журіться... Завтра прийде тут чоловік, який мусить купити одяг... Він дасть двадцять франків. Це досить...

Все таки ми мали його втратити, зимою 1920 року, коли по закінченні війни він догоряв у шпиталі, зідхаючи: «Кара Італія».

Він працював ціною виснажливого зусилля, і тому що він впивався щораз більше, віддаючи напоєві свій знищений організм, це зусилля його зломило. Зборовський пропонував йому двадцять разів трохи відпочити, чи то на півдні чи в лікарні, де один лікар, відданий йому, хотів лікувати Модільяні безкоштовно. Модільяні відмовився.

— Ні... ні... — відповідав він... — Залишіть мене!

Попри всі поради він працював в себе без вогню, приносив Зборовському картини, наглив його до продажу потім, підірваний кашлем, який виснажував його на цілі години, втікав і оминав людей. В січні Зборовський застав його в ліжку. Він мав гарячку. Він тремтів на своєму бідному тапчані, нервувався. Він не хотів, щоб кликати лікаря, який, попереджений Зборовським, однак прийшов і наказав перевести хворого негайно до лікарні.

— Італія, кара Італія! — шепотів під час дороги Модільяні. В дорозі він знепритомнів. Але в одній із заль лікарні Шаріте він прийшов до пам'яті і в гарячці боровся, говорив дуже голосно, проказував всю ніч вірші. Другого дня ранком він помер».

✶

Так живо і з глибоким людським відчуттям малює письменник своїх сучасників.

В 1947 році Франсіс Карко став членом Академії Ґонкурів. А в 1957 — Париж відзначив свого письменника і поета Великою Нагородою міста Парижу.

---

Богдан Тиміш РУБЧАК

### ЗРАДА АНГЕЛА

Втомились плечі від незручних крил,
таких, як на старих дереворитах.
В куточках уст — усмішка сибарита
і на дзеркалах ліг жовтавий пил.

За те, що землю взяв за небосхил,
земля забрала завеликі мита:
єдина справжність міту вже закрита
і уявити лет немає сил.

Та хоч привабив світ ночей гостинцем,
хоч прикував тебе речей тягар —
останешся ніяковим чужинцем:

ясніють у очах знаки незмиті
і заважають крила і пече
сліпучий спогад першої блакиті.

---

Оксана ЛЯТУРИНСЬКА:

# Як далеко!..

Ніби так недавно відбувалась українська мистецька виставка в Торонто 1954 року, і з експонатів Мирона Левицького і відгадати не можна було великих спроможностей, ще й пригадуючи дещо з його ілюстрацій львівського періоду. Виставлений в Торонті олійний краєвид навіч свідчив про невільність автора, про впливи, саме захоплення Ван Ґоґом, переймання технічно «живого» динамічного мазка Ван Ґоґа. Але юнацький вигляд Левицького, з задертим упертим чубчиком сторчма, неспокійна вдача з якимсь внутрішнім поривом, що ніби тяг кудись, приспішуючи крок, підказували, що це тільки «шукання собе», а знайдення ще прийде. Інші експонати свідчили скоріше про графічний хист. Це підтверджували й пізніші графічні праці, з якими довелося познайомитись у Вінніпезі в 1956 році. Вони вже пророчисто говорили, що Левицький — графік, який несподівано раптом знайшов себе, зовсім відійшовши від натуралізму й реалізму львівського періоду і його аж немистецької безпорадности. Правда, і тут щось немило вражало — при свіжості стилізації деякі чисто декоративні роздрібнюючі лінії (чи не для заповнення місця), «мертві» й зайві. Уперте повторювання їх чи не на всіх бачених тоді працях лякало манірністю, браком уяви чи просто небажанням попрацювати. Манірність же не личить ні шукачеві себе, ні вже утвердженому в собі мистцеві.

Дещо помічене К. Антонович і М. Рудницькою та й наочний доказ дуже чутливого підбирання барв, хай тільки в баченій графіці, говорили таки за малярський талант. А насиченість поезією, естетичним чуттям, свій підхід — безперечно вже стверджували самобутність, якій рости б і рости, позбавляючись неперетравлених впливів. І вже цей раптовий відхід від натуралізму, лінеарність, схоплення великими площинами, не статичними, а динамічними заповідало поєднання проблем західнього мистецтва модерну і східнього, чужого і свого, і то не в необарокковому дусі Нарбута, а в якомусь своєму, нео-ґотично-романсько-візантійсько-експресіоністичному з принадливим світом поезії, ясности, свіжости.

Репродукції деяких експонатів з останньої виставки в Парижі та й авторитетні відгуки французьких критиків цілком підтверджують ту синтезу і вже «своє» обличчя мистця. А дещо з «впливів» уже тут засвоєне, не обмежено на техніку, і дуже добре, що вони йшли від таких великих учителів, як Ван Ґоґ і старі ікони.

От, візьмім, «Дикий Захід». Тут ніби ван-ґоґівська проглибінь пейзажу, напевно, і щось із його містики в гарячі кольориту, щось і з його глибинної динаміки. Але як досягнено динаміки переднього пляну? — Не тільки кладенням щітки і видобуванням площин, а й відважним, аж зухвалим перетином прямоспадних ліній, контурів буйволів. І круг сонця, і світляний круг прерії й роги тварин замкнено до якогось довершено-елементарного композіційного кола, де нічого відняти, ні додати. Це монументальна мова мистецтва. Лише чи не надто округлість передніх ніг буйволів виступає з рамки, мабуть, через не зовсім вдалу стилізацію, схоплення з «життя» і гармонійне поєднання з цілим тулубом.

Композиція ж образу «Зіслання духу» — досконала і дійсно має всі позитивні ознаки високого середньовічного мистецтва, без нащепленого віками псевдо. Ці ознаки: замкненість до кола, внутрішній ритм, аж трагіка перетину площин, скупчена експресія виразу, вдалий розподіл світо-тіні. На жаль, із репродукції не можна судити про кольорит, лише з світо-тіні відгадується містична символіка, роля світла і в композиції.

Щодо окремого портрета: якось не можна погодитися з відгуками французької преси, ніби вони стоять нарівні з довільною фігуральною композицією. На наш погляд, тут є дуже добрі задатки, але ще нема повного опанування чи то досконалої пов'язаности між наочним і уявним, живою природою й стилізованим поданням. Принаймні це стверджує репродукція портрета Люби Кобрин. Тому тут та наочна «дерев'яність», яка не випливає з надмірної декоративности, як це ладні добачувати. А тут таїться секрет майстра: відійти від природи і прийняти її повно по-своєму. Здається М. Левицькому легше схоплювати життя не з-перед ока, а з уяви, з власних візій. Це добра ознака, що свідчить про багатство уяви. Це й запорука того, що творчість не нидітиме і не так скоро вичерпається. Одначе в фігуральних композиціях Мирон Левицький поєднав у собі мистця і майстра. Тож можна сподіватися, що це незабаром станеться і в портреті, тільки тут треба було б мати на увазі, що і в портреті «природа» — лише як наповідь, як певне обмеження, що зовсім не може обмежувати спромог мистця. Від Левицького можна очікувати раптових несподіванок так, як він раптом несподівано знайшов себе, як далеко за такий короткий час пішов у своїх шуканнях і в синтезі. Безпорадности львівського періоду — мов ніколи й не бувало. Це значить, що мистець уже без сумніву знайшов свій, свій власний шлях і піде по ньому далі й далі шукаючи й знаходячи. З творчого підйому видно, саме нутро мистцеві підказує, що цей шлях правдивий, шукання — справжні шукання мистця, ще й українського мистця, і українського не лише з назви, родової приналежности, а з приналежности і до своєї національної культури. Вже з тих кількох репродукцій можна бачити, що Левицькому пощастило знайти ключі до вияву свого особистого «я» і національного «я». Репродукції показують і те суттєве для мистця — мистецькі успіхи, а поза ними принадну безпретенсійність, що завжди притаманна дозрілому справжньому мистцеві.

---

# Сталін урядує посмертно

(Замість огляду радянської преси)

Якщо в наших оглядах ми завжди маємо на увазі літературну пресу, то треба щиро сказати, що дедалі трудніше в ній зупинити око на чомусь такому, що справді варте було б взагалі якогось обговорення: чи то літературна преса, чи колгоспна — справа тільки в назві, за змістом вони однаково заповнені ювілейними промовами, політичними деклараціями чи постановами якогось ЦК, як колись за Сталіна. І твердження, що Сталін повноправно знову урядує, тепер уже посмертно, не є тільки фразою, а відображенням реального стану речей. Ці дві статті, що ми їх знайшли для сьогоднішнього огляду, могли б бути доброю до цього ілюстрацією.

✶

Павло Григорович Тичина надрукував у «Радянській Україні» статтю «Могутня творча сила, що ніколи не старіється». Вона написана по-штукарськи, і її зовсім добре можна сприймати як пародію, хоч очевидно автор припускає, що її сприйматимуть поважно. Мова про сороkліття КПУ. Властиво Павло Григорович не вміє писати панегіриків, і розумні люди мусіли б його відрадити від цього жанру, бодай у прозі. Та, на жаль, партія потребує імени, і це ім'я дає Тичина. З властивою йому відданістю партії Тичина свою прозову аґітку переткав віршованими вставками (що й дає нам підставу для згадки про статтю в літературній газеті), зокрема повторюючи як рефрен оцей віршований пасус:

В утворенні КП(б)У брав участь Ленін!
Тому ж у нас чуття в душі і горде й молоде.
І ллється спів:
Партія веде!
Сказав же він, наш світлий, ясний геній: —
ворожий світ ми переорем!
Народ весь підхопив:
поборемо! поборем!

Хто прочитає опус Павла Григоровича, переконається, що нема межі безсоромності, з якою ґвалтують поезію для користей партії, як це робили й за Сталіна.

✶

Друга річ, що дорівнює кунстштюкові Тичини, — це постанова ЦК КПРС «Про виправлення помилок в оцінці опер „Велика дружба", „Богдан Хмельницький" і „Від щирого серця"» і стаття в «Правді» — «Шлях радянської музики — шлях народности і реалізму», яка тлумачить постанову і передрукована всіма органами преси.

Увесь жарт полягає в тому, що постанова і стаття ніби справляють зовнішньо враження, що ними знешкоджується лихо, заподіяне мистецтву сталінізмом, насправді ж під цією зовнішністю сталінізм у мистецтві закріплюється поновно. Наступного абзацу з статті в «Правді» вистачає, щоб у цьому переконатися. Говорячи про «нездорові» настрої, що в сумі об'єднуються під назвою «ревізіонізму», «Правда» заявляє:

«Треба сказати, що пожвавленню цих нездорових настроїв сприяло поширення серед частини музикантів ревізіоністських поглядів. В недавньому минулому на сторінках журнала „Советская музыка" друкувалися статті, автори яких під прапором боротьби з наслідками культу особи і догматизмом намагалися поставити під сумнів основні положення рішень партії з питань літератури і мистецтва, принизити успіхи радянської музики за останній період її розвитку. Окремі критики, які помилялися, або просто несумлінні критики взялися за „перегляд" принципів марксистсько-ленінської естетики щодо народности творчости, природи новаторства, висунули вимогу про необхідність «поправити» оцінку модерністських течій у музиці XX віку. Вони намагалися змазати корінну відмінність між нашим, соціялістичним мистецтвом, з його новими, глибоко проґресивними ідейно-художніми якостями, і мистецтвом старого буржуазного світу. Музична громадськість дала рішучу відсіч цим ревізіоністським спробам».

Знайдіть після цього, чи «виправлення» це помилок в оцінці названих опер, чи їх закріплення?

# Передсмертне повернення О. Довженка

Олександер Довженко: НОТАТКИ І МАТЕРІЯЛИ ДО «ПОЕМИ ПРО МОРЕ» («Дніпро», чч. 6, 7 за 1957)

Довженко здобув світову славу німими фільмами з українського життя: «Звенигора», «Арсенал», «Земля». Був зацькований партійною пресою за ці фільми як «український буржуазний націоналіст», але завдяки світовій славі був помилуваний Сталіном і висланий спершу на Далекий Схід, де робив фільм «Аероград», а потім переведений до Москви, де зробив «Мічуріна». За півроку до смерти Сталіна Довженкові вдалося виїхати на Україну, де він узявся за створення фільму «Поема про море», яким сподівався відшкодувати свої втрачені двадцять років московського заслання. Світова преса, не знаючи історії переслідування Довженка, зупинялася перед загадкою швидкого зниження якости його фільмів після трьох перших українських шедеврів. Нижче публіковані уривки з записних книжок до «Поеми про море» проливають деяке світло на цю «загадку». Сподіваємося, що наші читачі не поремствують на нас за надто багато передруків з Довженка, бо кого ж іще можна передруковувати з тих українських письменників, що їх число тепер пляново доведене до 500?

Ред.

9. IX. 1952. Нова Каховка.

В президії коло доповідача сидить робітниця... Просте, серйозне обличчя. В хусточці. Очі ділові, глибокі, трохи сумні. Видно, що вона серйозно ставиться до роботи. Типове лице українки. Мовчить і щось думає своє.

Ніхто не хоче виступать, як не просять з президії.

— Ч.! Може б ви сказали про постачання матеріялами.

— Нехай не ворують, — почувся ззаду тихий голос Ч.

Вийшла дівчина К. Говорить не вміє. Але сказала багато. «Розчин носимо на руках. А траншею риємо як? Учора дівчину трохи не завалило, така глибока і так високо треба кидати, що вже й з больниці приходили...» Ображена пішла й сіла. Красива, молода... Ясно одно, робочі хороші, погана організація керівництва.

13. IX.

...а у Кравчини нікого. Всіх записав на Бранденбурзьких воротах, вічна їм пам'ять. А дочки... горе, горе. «Землі козацькая краса»... І от, не дивлячись на все, що послало Кравчині життя, не занепав духом Кравчина. Усміхається він, як і все життя посміхався. Кравчина зосереджує в собі всю невмирущу міць українського характеру, загартованого в таких гартах, які й не снилися нікому.

14. IX.

Сьогодні я так щасливий своїми думками, що навіть записую: як мені радісно, що в серці моїм відтворюється життя отак багато й глибоко, і що саме тут в реальних робочих обставинах на вітрі й піску під гарячим сонцем, посеред недобудованого нового міста, приходить і припливає на Дніпрових хвилях мій майбутній твір в такому синтезі.

«Виставка в Бериславі... Експонати — хліб, зерно, снопи, кавуни, виноград, овочі... Безліч п'яних і безліч підлітків, чомусь майже виключно хлопчиків. Бідові, меткі. Одягнені препогано. Видно, все таки, трудно ще живеться народу і багато ще треба часу і великих зусиль... Берислав — руїна. Сліди громадянської війни, сліди безбожництва, сліди Великої Вітчизняної війни.

...(робітники) сідали на колодках лицем до Дніпра. З високого берега перед ними розкривався великий, урочистий краєвид. Козацький острів, що служив колись кладовищем, де поховано в старовину тисячу запорожців. Покритий лісом. Широкий і могутній Дніпро, що, прийнявши до свого ложа всі свої річки, тихо-тихо несе свої води в просторих кам'яних берегах до моря. Описати небо глибоке і великий обсяг видимого... І благословен той, хто п'є рідну воду. І не сумує по ній все життя. Коли думаю я про старі часи од давніх-давен ще скіфо-слов'янських до запорізьких включно, мислячи, звичайно, про історію свого народу, мені чомусь і Дніпро і народ здаються однаково молодими й подібними один до одного в ті часи. Нині Дніпро постарів, а народ виріс і перебуває у віці повної мужности...

18. IX.

...Понад Дніпром нові села високо на буграх. Їх далеко видно, і нагадують вони зграї білих гусей чи голубів, що позлітались і посідали впарі біля великої річки. Які велечезні урочисті простори. Щось утратить в своїй красі Дніпро між Каховкою і Запоріжжям. Піде під воду Великий Луг, що приваблював колись наших прапрадідів запорожців. Потонуть навіки мужні красоти вольностей запорозьких, і нова краса, що прийде в наслідок нових зусиль по перетворенню природи, розів'ється на берегах майбутнього великого водосховища десь років за тридцять...

19. IX.

...Батько мій, який плавав човном з-за Чернігова до Каховки найматися Фальцфейну в чорнороби, не знав, до якого народу він належить як не знають і всі, з ким він дружив, з ким працював до революції.

Руські люди, проте, були в нього окремі. По Десні сплавляли плоти з Орловщини. «То руські». «А ми які?» — питали ми, тоді ще малі діти. «Ми які?» — перепитував батько, не знавши, що одповісти, але смутно почуваючи якусь важку і прикру пелену на своїх очах. «Ми мужики... Хлібороби ми, прості собі люди, одним словом, мужики й квит». Ми примовкали. Мовчав далі й батько. Він міг би для нашої національної свідомости добавити, що ми «хахли», але він не любив сього образливого слова і, чувши його не раз од надзирателя, мовчав. Ми були єдиним народом в Европі, що не знали, хто ми. І я належав до свого народу, щоб ви знали. Скористати для Кравчини часів першої світової війни з німцями 1914-17 рр. Побудувати можна на цьому цілу сцену з офіцером своїм чи німецьким на допиті, коли він попав до полону і його реєстрували.

Сьогодні знову вітер і хмари. Я зовсім розбитий. Важко спав уночі і мало. Немає сил працювати...

Епізод «Сіркова долина». Епізод високого патріотизму, цілковито сучасного невмирущого змісту, вийде велетенським. Він виникне в фільмі напливом уночі серед степів широких за Асканією в розмові з екскаваторниками. На фоні пісня. Хай їм розповість про Сірка? Про Святослава? Про скифів. Зі скифами легше. Там буде розбиратись ковшами могила. Святослав може прийти, як в «Повісті пулум'яних літ»...

Олена К. Молода, красива і чиста дівка. Бригадир різноробочих. Фізично дужа так же, як і морально. Описати її лице, стиль обличчя, лоб випуклий, чистий і чистий пробор. Таких писав Рафаель у своїх матерях пречистих дівах. Було в ній щось стале, одвічно жіноче. Була вона сумною. І вираз її обличчя і очей був сумний. Сум почувався і в її голосі. Не то щоб вона не любила хлопців, вона їх зневажала за розпусту і неуважність... Сьогодні вона прийшла з роботи сумна й невесела.

— Який огидний тип, отой прораб!... Ото як вийде на трибуну, поверх людей як гляне, да так же палко і красиво промовляє, да так розумно про наступний наш великий комуністичний день, і про небачену красу, що говорили от в степах України, що я не можу одірвать очей, і наче я лечу на крилах над степами. Злізе з трибуни — вовк. Не підійти, не поговорити, не порадити. Голос як труба, наполовину завжди десь відсутній, і абсолютна неуважність до людини.

— Освіта в нього неправильна, дочко: і язик, і голова в нього з вищою освітою, серце з нижчою, а шлунок, мабуть, зовсім без освіти... темний.

— Сьогодні послав нас у траншею землю викидати. А ви бачили глибину траншеї? Там мужчина не всякий висипе... Больниця вже приходила: не кидайте, каже, так високо вгору. Порветеся...

— Найдеш собі пару.

— А хто мене візьме з отсих вітрогонів? Велика я й занадто дужа. І обходять. Та мені й байдуже. Не дивились би мої очі на їх. Хоча дитиночку мені страх би як хотілось мати. Ой, як би я її любила... Так би воспитувала, як лялечку. Ні в кого б не було такої.

І тут розкрилась ніби зовсім інша Олена. Описати її.

— Ви помітили, дядьку, що чомусь слабенькі дівчатка більш подобаються, ніж дужі, вроді мене. Я скрізь се помічаю. Може мені вже зробить щось навпаки, я не знаю. Одружитись з маленьким і слабим вроді Р., так не хочеться чомусь. Якось недобре...

Камінь Святослава. Замовлю собі дві картини: двір Кравчини з деревом роду і Камінь Святослава. Камінь Святослава написати з верхньої точки, щоб було видно Дніпро і хмари урочисті. Аби почувалась у пейзажі тисяча років нашого життя на Дніпрі...

Василь Р. Комсорг Любимівського кар'єру. 25 років, середнього зросту, здоровий юнак з-під Овруча. Сім років пробув в армії, від 1944 року по 51 рік. Батька вбито на війні, мати вмерла з печалі й переляку. Остався дід і молодший брат. Вчиться в 9 клясі вечорами. Мріє закінчити школу й інститут журна-

(Далі на 6 стор.)

ДО ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО КІНА

# „Два дні“ Григорія Штабового

Між визначними українськими фільмами періоду ВУФКУ одно з перших місць посідає фільм тоді ще молодого режисера Одеської студії Григорія Штабового (учня П. Чардиніна). Вже сам формальний підхід (обмеження дії до 48 годин, зведення акторського колективу до фактично трьох виконавців тощо) вказує на те, що «Два дні» молодий режисер задумав як картину небуденну. Наслідки його праці перевищили очікуване.

Сценарій для фільму написав С. Лазурин, знімав фільм талановитий Д. Демуцький; в головних ролях знімався надзвичайно талановитий актор Іван Замичківський, не менше талановита Л. Гаккебуш, Мінін, Левченко, Білоусова та інші. Фільм «Два дні», висвітлення якого тривало понад півтори години (7 частин, 1 724 метри), ішов у різних республіках СРСР та за кордоном під різними назвами: «Два дні», «Силюета другої епохи», «Три дні».

Тема фільму, як на той час в українській кінематографії, досить звична: період революції і громадянської війни на Україні, доля окремих людей в ті бурхливі роки. Але трактування теми було незвичайне, нове, особливо ж нове для українського кіна: Г. Штабовий поставив психологічний фільм, дав зразок української психологічної кінодрами. Впродовж лише коротких секунд перед глядачами пролітають кадри з боями, наступами червоної кавалерії, втеча білогвардійських військ... За 48 годин місто двічі беруть війська «білої армії», щоб знову здати червоним. На тлі цього пришвидшеного, зумисне пришвидшеного показу головних подій, — докладно змальовано 48 годин життя однієї родини, а ще точніше — старого слуги багатого пана. Цікаву ролю слуги виконував І. Замичківський, напевно маючи перед своїм духовим зором Е. Янінґса.

Коротко переповімо головні сюжетні лінії фільму. Україна у 1918-19 рр. Частини Червоної армії наступають на місто; білогвардійці відступають до чорноморського берега. Очевидно, «біла армія» не була шанована режисером: її відступ показаний майже в ґротесковому пляні, хоча треба зазначити, що й червоні частини показані без найменшого пієтизму (Г. Штабовий, в іншій транскрипції — Стабовий, у 1930-их рр. загинув на засланні). Разом з білими із міста виїздить і одна багата людина, в тексті-написі — «український пан», залишаючи свій багатий осібняк на догляд старого слуги. Старий слуга, з інтеліґентним обличчям людини, що багато бачила на своєму віку, вороже ставиться до червоноармійців, які розташовуються в осібняку на ночівлю. Він ховає на піддашшя гімназиста-панича, випадково залишеного в будинку; з болем дивиться на свого рідного сина, який прийшов із червоними. Наступного дня білі відбивають місто. Син слуги залишається в місті для підпільної большевицької праці. Але його видає гімназист, переховуваний учора слугою. Тоді останній, вражений смертю сина від кулі контррозвідника-білого, замикає двері, зачиняє вікна і підпалює осібняк, разом із гімназистом і кількома білими офіцерами. Взявши рушницю, старий слуга пішов на фронт, до червоних...

Така драматична еволюція поглядів, такий — впродовж 48 годин — трагічний злам в душі людини, знищення родини, звичок, усталеного життя.

Роля старого слуги особливо вдалася Іванові Замичківському, стала його коронною кінороллю. Актор підійшов до неї якнайсерйозніше, опрацював до деталів як зовнішніх (одяг, рухи тощо), так і внутрішніх (психологічне становище старої людини в період революції, зміни поглядів і переоцінка вартостей; її конфлікт із працедавцем та його колами; втрата батьком сина). За виконання цієї ролі І. Замичківський одержав найкращі відгуки не лише української, а й закордонної преси. Треба зазначити, що фільм «Два дні» був першим українським фільмом, що його випустив на прокат за кордон «Амторг» Москви, принагідно зазначимо, що «Два дні» в 1932-33 рр. були озвучені українською мовою і короткий час ішли на Україні (композитор Б. Лятошинський, звукооператор А. Бабій).

За відсутністю першоджерела, цитуємо тут відгуки американської преси на фільм Г. Штабового за журналом ВУФКУ «Кіно» ч. 5, 1929, де вони передруковані. Зазначимо, як свідчення великого успіху, і той факт, що в одному лише «Філм Ґілд Сінема» в Нью-Йорку «Два дні» йшли впродовж трьох тижнів (середній фільм переважно протримується кілька днів).

«Нью-Йорк Геральд Трібюн» за лютий 1929 року підкреслив, що «...фільм «Два дні» відрізняється від інших радянських фільмів тим, що він концентрує драматизм не на масі, а на індивідуумі». «Ворлд» відгукнувся такими словами: «Події на Україні грано з таким напруженням, що нам не раз доводилося нагадувати самим собі, що перед нами ігровий фільм, а не автентична кінохроніка». Єврейський часопис «Таґ» в рецензії від 5 лютого 1929 року, помилково приписуючи фільм виробництву «Совкіно», повідомляв: «Цей фільм познайомив американців з новим Емілем Янінґсом — головним героєм фільму І. Замичківським... Замичківський — незрівняний в ролі швайцара українського пана...»

Московське «Совкіно» ніколи не заперечувало приписуваних йому помилково західньою пресою фільмів українського, грузинського, білоруського та інших республіканських виробництв. Для історії занотуємо один відгук на таке «братерське» відношення «Совкіна» до кінематографії неросійських народів СРСР. Відгук М. М. надруковано в київському журналі ВУФКУ «Кіно» (ч. 5, стор. 3, майже увесь текст — чорним шрифтом) під наголовком «Вельми дивні випадки». Автор пише:

«Терновим шляхом досягла українська кінематографія того місця, яке вона зараз займає на союзному екрані. На початку іронічне, пізніше терпиме, нарешті — милостиве ставлення до українського фільму — змінилося, кінець-кінцем, заслуженим признанням його. І дивно, кому з „тяпів" Союзного Амторгу забажалося видавати „Два дні" за російський фільм, виробництва «Совкіно»? (На закордонних копіях «Двох днів» московський Амторг подавав не українську студію й кіноорганізацію ВУФКУ, а московську — «Совкіно»... — ЛП). І далі: «Коли б ми були певні того, що в даному випадку в цій підміні «марки» немає нарочитости, то ми б навіть не реаґували на такий ляпсус. Та, на жаль великий, випадки реклямування за кордоном виробництва національних радянських кіноорганізацій, як виробництва совкіновського; до того обов'язково як російського виробництва, — випадки такі трапляються надзвичайно часто й примушують нас цінко цікавитися таким „незначним, дрібненьким питанням"... (підкреслення в оригіналі).

В часи виходу на екран «Двох днів» українські працівники кіна та кінокритики ще могли саме так ставити питання. І саме тому ще була змога створити видатну психологічну кінодраму «Два дні», в якій акцентувалася не революція, а людське серце.

Леонид ПОЛТАВА

Фільм «Два дні»: Замичківський в ролі слуги

# Передсмертне повернення О. Довженка

(Закінчення з 5 стор.)

лістики. Людина великої мрії, великої етичної пристрасти. Три рази законспектував історію партії і 11 томів Леніна. Службу відбував за кордоном. Мріє покласти тут всі сили, аби запанувала нарешті справедливість на землі у нас...

Пам'ятник Святославу. Я спробую піднять питання про побудову пам'ятника руському князю-витязю Святославу, що згинув у битві з печенігами в 911 чи дванадцятому р. Пам'ятник мусить бути великим. На коні з мечем у глибокій задумі. Се, так би мовити, буде пам'ятник нашому тисячоліттю над Дніпром. Він впав у битві, не посрамивши землі Руської, пам'ятаючи, що мертвому сорому нема...

21. IX.

Куди не глянуть мої очі тут у Каховці — всі люди скрізь молодші від мене. Повечорів мій день. Не даром я втомився так тяжко. День повечорів. Я бачу усмішки дівчат і хлопців на машинах, і динамічний рух навколо, і дітей, і керівників будови, — всіма милуюся і благословляю в добрий і світлий путь. Так, повечорів мій буремний довгий день. Ношу важке серце, ніби йому вже за сто років.

5. X.

Вечоріє. Вечір. Сонце сховалося в хмарах. Вітер. Хвиля берег миє, і чути безупинний ритм. Хвиля за хвилею. Я під старою сокориною присів, під столітнім деревом моїм на міцних його покручених і побитих часом коренях. І сокорина неначе промовляє щось до мене. Я оповідаю їй: рідне моє дерево, благословляю всі твої гілки й коріння і все листя, що на тобі і навколо тебе пожовкле на рідному березі. Ти дало мені притулок і безліч чогось, тільки покою не даєш. Я дивлюсь з-під тебе під ноги на камені й хвилі, передо мною протікає вся ріка мого життя...

...Я повинен знайти в книзі, в сценарії і в фільмі вираження цьому надзвичайному тону ділового тихого спокою в людях, які мене буквально чарують. Який це прекрасний світ! Я бачу в них цю рису. Я не знаю, не чув її раніш...

11. X.

Одвідав краєзнавчий або, вірніше сказати, краєзнавчий-нехочузнавчий музей у місті Никополі, що стоїть на місці одної з запорізьких січей. Так би мовити, старовина, історія двох сот п'ятдесяти буремних героїчних літ нашого народу, де творили оборону Вітчизни хоробрі люди, прапрадіди наші, серед пустель і степів стояли проти татарсько-турецьких загарбників, катів, людоторговців... Яке убозтво!

Перед музеєм їздив до колгоспу ім. Орджонікідзе в село Городище, біля якого на острові, оточена двома великими річками, що впадають у Дніпро, стояла колись Запорозька Січ.

На превеликий жаль, було погане небо і накрапав дощ, якого я ніколи не любив восени.

Який величний острів одкривсь передо мною з великою горою! А на горі ряди тополь, оріхів грецьких і сто тридцять га розкішного саду і винограду. Од виноградника до Дніпра одкривається величний героїчний простір, панорама лісів. Далеко, десь до самого обрію, простягалися плавні, укриті великими прекрасними лісами. Дуби, в'язи, верби, тополі, весь простір, куди гляне око, направо і ліворуч, — все урочисте, написане могутнім мужнім майстром, з бездонною лірики мужньої і прекрасної. Річки чисті, принадні, з піщаними берегами, з дубами по обох берегах, що розкинулись широкими сінокосами. Скільки краси! І я глибоко щось відчув і зрозумів з далекого минулого. Чому саме прозвали її Січ-мати і Великий Луг-батько, що привернуло серця воїнів, що імпонувало їх мужнім щедрим поетичним войовничим душам або що створювало оту душу, ту національну психіку минулого за всіма законами впливу на людину зовнішнього оточення. Ніколи не забуду осю гору з садом. Ще раз приїду на неї весною, коли цвістиме сад. Скоро, скоро сховається все під водою навіки. Щезне з лиця землі Запорізький Великий Луг. Вже інша, нова краса хвилюватиме народні серця і думки. І тільки в казках уже розкажуть дітям і онукам старії люди про красу і велич всього, що пішло під воду во ім'я всенародного прогресу, бо так повеліла історія нашого розвитку.

Яким великим серцем треба володіти, яким високим і тонким пером, якими широкими пензлями, щоб змалювати нащадкам увостаннє велику картину минулого рідної землі.

Покровське. Вечоріє. Голова колгоспу О. Нарада. .... Діловий порядок. Стиль розмови той же, що й на будівництві у Каховці, себто: тихо, дружньо спокійно...

...Виріс народ розумово, політично, морально, особливо після війни і, звичайно, за війну так, як ні один народ світу. І тому він, почувши й пізнавши в собі отсю... силу духу, став здатним на такі діла, на які не здатен вже ні один народ світу. Ми перший народ у світі, перший і кращий і достойніший. Того, що видали ми людству зусиллями всіх своїх моральних, матеріяльних сил, трудом, і потом, і кров'ю, і нелюдською нaполегливістю во благо і на забезпечення всесвітньої справи перебудови суспільства людського, — сього ніхто не міг зробити, ні один народ у світі.

Село прекрасне. Одно з найкращих сіл, які я бачив на Вкраїні взагалі. П'ятсот дворів, себто майже його половина, піде під воду.

...Одвели нам приміщення в хаті для приїжджих. Я в хаті. Вечір. Електролямпи. Білі рідні стіни з рушниками біля стелі, з двома темними сволоками. Чисто. У мене свято на душі. Як давно не був я в хаті. Як одірвався од народу. Хто одірвав мене? І що взагалі можна творити, одірвавшись од народу?

Можна втратити найменше розуміння живого правдивого життя.

...Неділя. Заснув я в теплій хаті в тиші. На душі в мене повнота, і спокій, і мир. Я щасливий, що я дома. Все, що мене оточує тут, дороге моєму серцю — найменша річ, найменший звук. Се все моє з далекого дитинства, моїх батьків, дідів і прадідів, що склали кожен посвоєму основу нашої держави, стоявши все життя згідно силі речей, яка його створювала, зі зброєю в руках, чи з плугом, чи на тракторі на полі чести, доблести, геройства, як боєць біля кратера історії.

Прокинувся дуже рано на світанку. І так же, як, засипаючи, думав, що лежу біля самого серця вітчизни моєї, з такою ж думкою і почуттям проснувся. Було ще трохи темнувато. На світанку. День похмурий, осінній. Співають півні скрізь по дворах. «Ой, рано, рано кури запіли» — згадав материну пісню.

І понеслися спогади знову. Я весь у спогадах. Співають півні. Десь здалека почувся тоненький жалібний сиротський дзвін. І, довго прислухаючись до його тонкого, ідущого з далеких давнин звуку, я збагнув — се ж дзвонять до церкви. Ще й досі. Тільки дзвін зменшивсь відповідно до зменшення потреби в «храмі божому», де правили ще службу колись запорожці в своїй січовій церкві, самі співаючи в хорі басами і виводячи верхні ноти не гірше Івана Козловського. Думається, вже на що, на що, а на війну, горілку й співи таланту їм позичати не доводилось.

...Добре промовляв О. до своїх колгоспних бригад. Умів він вчасно відчути в людях і розпізнати дорогі почуття і думки. Розкриваючи перед ними картини героїчного минулого і величні картини майбутнього, він цим самим, власне, кожним своїм словом, малював народу сучасне, його всесвітньоісторичний зміст! Бо що таке сучасне, як не минуле, спрямоване в ясне майбутнє руками геніїв народу?

Не всі ще розуміли, куди спрямовує свою незвичайну промову О., але кожен по-своєму зрозумів, що мова йде про щось небуденне, бо так, здається, О. й не говорив ще ні разу. І всі чекали.

— Село наше, товариство, мусить піти під воду. І стане воно дном великого водосховища навіки.

Всі завмерли. Потім наче гомін глухий чи стогін прогудів навколо, і знов стало тихо.

— Піде під воду весь Великий Луг, всі плавні, всі ліси, всі розкоші й краса, в яких купалися й кохалися ми і предки наші, де складала юність наша пісні колись і думи. Щезає все, і буде тут море. Буде море тут, браття мої, товариство і сестри мої. Десять тисяч дворів наших щезне під водами моря.

— Десять тисяч!... — прогуло навколо.

— Десять тисяч. Може трохи й більше. Приміром, дванадцять, різниці мало.

— Одинадцять, я чув.

— Нехай одинадцять. — О. оглянув народ, і погляд його спинився на хресті, що стояв на могилі кошового Івана Сірка. І щось неначе в сю мить перенеслось до нього від сивої давнини. Назвавши число, він згадав його в минулих ділах. Далекий був спогад у часі і в змісті, але щось було в тім числі такого, що могло сьогоднішнє підперти десь знизу, а не тільки...

— Я міг би так сказать: єсть директива. Згідно з пляном великої будови на Дніпрі Південно-Українського та Північно-Кримського каналу, всі дніпровські плавні, підперті у Каховці греблею, заберуться на водосховище в 14 мільярдів кубометрів. Тому ми мусимо від сьогодні запланувати роботи по переселенню кращої половини села на гору і орієнтуватися в будові господарства соціялістичного на відсутність плавнів. Але я сього так не сказав. Я хочу покищо пригадати старий один випадок з буремного життя кошового Сірка, що поховали його колись запорозці тут на Січі...

— Да. Тут буде наше море... — О. глянув на плавні, що блищали праворуч, ніби одвічною, нетлінною красою. Тільки нема нічого в світі одвічного, крім поступу людської думки. Все проходить, все минає, міняється, і все відтворює свою красу і все те прекрасне, чому надають люди звання нетлінного, одвічного, одна з принадних дорогих химер людських.

— Тут буде наше море. І ми втопимо в ньому жаль і жалкування.

— І минулу славу?...

— Товаришу мій, і море наше колись буде минулим. Хто хоче, щоб я розповів вам про одинадцять тисяч дворів, але так, щоб уже далі їх не забувати нікому й ніколи?

— Розказуй, О.

— Сьому вже років щось біля трьохсот. І ділось воно, розпочиналось, власне, якраз тут, де відбувається наш історичний мітинг.

З якого приводу, нам се невідомо, упилася Січ і глибоко заснула. І сталося так, що майже ні одному козакові вже більше не судилося проснутися. Орда з яничарами турецькими безшумно влізла серед темної ночі і перерізала ятаганами всіх сонних молодців війська запорозького, — жодної біди не сподіваючися. Кошового Сірка якраз тоді не було на Січі. З частиною куренів він десь був у поході.

— Ти не лицар і не людина, хане татарський, — писав він гнівного листа до ворога, — і вчинив ти не по-кавалерському, а злодій недостойний звання воїна. Невірний пес, нащо забув ти, що душа спящого належить Богу і що вбивати спяще воїнство великий гріх і ганьба. Поплачеш, хане, ти за своє звірство, поплачуть твої жінки, діти і всі твої господом кляті нащадки татарове й турки, всі ногаї твої і кримці.

Зібравши війська вісім тисяч, рушив Сірко на Крим, переправивсь, як Фрунзе, через Сиваш і, роздилившися на чотири загони, порушнував Козлов, Кафу, Бахчисарай. Сам хан насилу вирвався з вогню і втік у гори. І Сірко через чотири дні вже повертавсь на Запоріжжя і, повертаючись, звільнив з неволі бусурманської одинадцять тисяч християн-невольників.

Січ Запорозька. Я на острові. Передо мною Запорозька Січ проти Капулівки. Проти могили Сірка. Верби, тополі, грушки, берест. Так, як дома...

...Мимоволі тут пригадуються старі часи дореволюційні. Ні одному негіднику з так званого українського панства і ні одному з потомків старшин чи поміщику, нікому в голову дурну й убогу не прийшло поставити десь пам'ятник в старих місцях на спогад потомків, матеріялізувати свою думку в камені чи бронзі. Куди було! Не було ні думок, ні спогадів високих, ні прагнень. Такі були й останні передреволюційні й «революційні» кооператори. Десь під копицями кашу варили та, випивши співали п'яними голосами «старокозацьких пісень», сантиментально хлипаючи, зідхаючи. «Славних прадідів великих правнуки погані», бодай вас земля не прийняла. І бодай ви згинули безслідно. І таки зникли, і не осталося сліду од вашого нікчемного буття, од кволости й убогости, од жалюгідних ваших зідхань чи проклятого мовчання, перевертнів, як не оставили ви знаків пам'яті великої героїчної доби народу.

14 на 15. X. Н. Каховка.

Пів на четверту ночі. Прокинувсь од головного болю і неймовірного шуму в ушах і потилиці. Щось з серцем. Учора почав писати сценарій. Але, написавши кілька сторінок, почав плакати од хвилювання і од напливу високих якихось почуттів, що їх ніби вже не витримували мої нерви і серце. Серце боліло від напливів оцих. І я подумав — що зі мною? Чи не віщує мені біди сей вибух священних огнів, чого так стрепенулись всі мої почуття?

15. X.

Се мусить бути велетенський фільм. Усе, що є в мені святого, весь досвід і талант, усі думки, і час, і мрії, і навіть сни — все для нього. Створити твір, достойний величности мого народу, — ось єдина мета, єдиний зміст мого життя. «Благослови мої, Боже, нетвердії руки».

15. X.

Ми обідали з В. Я. і прибулим з Москви Н. (інженером).

— Ось так. Закінчимо (Каховську греблю) і поїдемо на Каму!?

— Можливо, наступна п'ятирічка, якщо не перешкодять зовнішньополітичні події, піде в основному по спорудах при перебудові Сходу.

— Бажаю вам щастя, — сказав я. А я вже останусь на Дніпрі, поки не дадуть йому вищу освіту. По обіді я попрощавсь із ними, а сам пішов до Дніпра, сів під дорогим і любимим своїм деревом на його корінні.

Я дивлюсь на сіросиній Дніпро, слухаю плескіт хвиль. Нічого дорожчого у світі немає для мене. Я не хочу вже і ні за що не розлучуся з моєю рікою. І якщо судилось мені зробити ще щось красиве і велике в житті, то тільки на її берегах ласкавих і чистих... Як гостро все бачу і чую. Ніколи ще я не був таким, ніколи так не відчував життя і не був так переповнений любов'ю до свого народу... Річко моя, життя моє... чого так пізно прийшов до твого берега, теплого і чистого?

17. X.

— Так за творчість, інженери! За найдорожче в світі — за свободу творчости!

...І жити треба тим, що є хорошого й красивого в людях. Не слід затуляти очі на лихе, але щаслива доля — хороше в людях.

Здорова, красива українська мати. Приїхала з Донбасу з синами на будівництво. Є в ній щось глибоко нормальне, ясне і внутрішньо багате, в її чесних очах трудівниці скромної. Дивлячись на неї, я чомусь думаю: ось людина, яку мені так приємно поважати і думати, що вона щаслива.

...Коли мені пощастить написати сценарій в доброму здоров'ї і я не втрачу працездатности, я зроблю фільм свій на Київській студії... Я ніби помолодів душею, збагатішав і став людяним і чистим. Я нікуди не хочу їхати. Я бачу прояви краси духу мого народу, і серце моє переповнене хвалою.

25. X.

Боже, як багато у світі краси! Яке небо! А Дніпро синій-синій, чистий. Брате мій Дніпре, батьку мій дорогий і прекрасний. Скільки людської краси одкрилося мені на твоєму березі. Уже ніщо не розлучить мене з тобою. І весь мій труд, і все недовге вже життя хай протечуть на твоєму березі... І коли вмиратиму на твоєму березі, благословлячи життя людей своїх, останній подих мій, остання краплина любови — тобі. Боже, який прекрасний ранок.

...Треба більше писати про людей, про їхні діла, судьби, почуття. Я занадто захоплююсь собою. Немає сили протистояти потоку почуттів.

4. XI. 1952

У Києві. Чарівний незабутній день. Ясне голубе небо. Тепло і стільки ласки в повітрі, стільки милости в деревах у пожовклому листі, у вербах на студії над ставком, у квітах на чистому синьому тлі. Добра так багато, такий я багатий, такий розчулений і зворушений і піднесений духовно, яким давно себе не почував. Кому і дякувати, не знаю. Подякую чистому небу, його чистоті, його благородному повітрю. Юній невмирущій красі його поезії. Україно моя... Як друзі мене вітали, як мені було тепло і радісно з ними, з моїми рідними братами і сестрами. Я повернувся на Вкраїну. Україно, рідна моя земле, радість моя...

12. IX. 1954. Каховка.

Сьогодні мені шісдесят років минуло. Учора цілий вечір був схвильований, весь переповнений складними думками: промайнуло моє буремне життя.

22. V.

Приїхавши до Каховки, я зразу відчув, як у мене «впало» серце. Біль, слабість, і почуття невблаганного тягаря. Певно, каховський клімат уже не для мене. А тут ще вітер, хмари й дощ. Змінилось тиснення. Все стало проти мене. Сюди я запізнивсь на двадцять років. (Довженко був розкритикований остаточно як «український буржуазний націоналіст», 1933 року, після чого висланий з України в Москву і на Далекий Схід — Ред.) Задля великої картини тут треба мати запорозьке серце і оті мої колишні крила.

25. VII. 1956. Кременчук.

Занесла мене доля до Кременчука. Був тут колись, знімаючи «Звенигору». Давно се ділось. Місто поруйноване і спалене фашистами. Але життя життям. Зараз у ньому населення більше, ніж було до війни. З Києва до Кременчука 350 клм. Їхав машиною. Втомився здорово. Навколо широкі лани — простори. Чомусь невеселі й небагаті хліба. І сільська протікає кволо. Села небагаті.

27. VII. Запоріжжя.

Волею судеб я знов у Запоріжжі. Прекрасне Нове Запоріжжя. Є в нім не тільки вже щось рідне, нове наше, але прекрасне нове. Велична гребля Дніпрогресу. А які тополі виросли над тими шлюзовими камерами, де я лазив колись у в 31-му році, знімаючи «Івана».

# Два гумористи - Керницький і Понеділок

Ми, як і інші слов'янські народи, не маємо власного слова на окреслення гумору й користаємось терміном англійського походження. Сатира — також чужий термін. Ці терміни часто змішують, хоч сатира — це гнів, незадоволення, ображування й пропаганда, це легший, поширеніший літературний жанр. В Европі він виявлений славним німецьким журналом «Сімпліціссімус», а особливо плекається в Радянському Союзі.

Наші два гумористи, Керницький і Понеділок, в основному розрізняють сатиру від гумору. Для них гумор — це приязне споглядання на життя. Первень доброзичливости, — а доброзичливість випливає з почування сили, — центральний у гуморі. Гумор — вияв психічного здоров'я, що може навіть виявитися у найтрагічніші хвилини життя. Так відомий автор і покровитель мистецтв, сер Томас Мор (Sir Thomas More) не відмовився від дотепу й перед самою стратою. Підіймаючись у 1535 році з зусиллям на ешафот і бачачи протягнуту до нього руку, він сказав: «Допоможіть мені піднятися, а зійду я вже сам». Гумор це відчування прикметне справжнім життьовим філософам. У цій емоції ми здіймаємося понад прикрості життя, усе сприймаючи однаково вибачливо.

Недавно Керницький писав, як гарно й однодушно виглядала наша політична еміграція на прийнятті на честь англійської королеви у «Валдорф-Асторії». Всі вони, без різниці партійних переконань, були чудові у своїх фраках кельнерів. А в Понеділка партійці, що допитують бабу Мокрину, такі ж по-людському симпатично дурні, як і ця неписьменна баба. У чудом вирятуваних від історичних буревіїв альбомах наших бабунь, можемо прочитати:

> Дарвін доводить,
> що людина від мавпи походить.
> Дивлячись на вашу ґрацію,
> бачу, що він має рацію.

У такому переважно тоні, — беззлобної прихильности, — твори цих двох письменників. Вони сміються не тільки з нас, але охоче й з самих себе, без чого також немає справжнього гумору.

Іван Керницький («Герой передмістя». Повість. Обкладинки й ілюстрації Любослава Гуцалюка. Літературний редактор Вячеслав Давиденко. Видавниче Товариство «Книгоспілка», Нью-Йорк, 1958) у шостій своїй книзі приносить потішальне нове. Це нове представлене досконало побудованим і витриманим оповіданням «На слідах Шерлока Голмса». Різноманітність і виразність персонажів, влучно вжита говірка Львова, а насамперед — дія. Керницький тут, жартуючи, міряється з Конаном Дойлем. Змагання дуже успішне. Може, Керницький — автор майбутніх детективних оповідань, що їх нам дуже бракує. Макс Керницького, «герой передмістя», стає символом віджилого, минулого, давнього Львова, де студенти займаються більше коханням і політикою, ніж наукою («Як я став соловейком», «Війна народів»), де злодії мають свій кодекс чести («Хрест з Еспанії»), а перекупки одчайдушно воюють з поляками. Все відбувається польвівському: підпільник, цілуючи дівчину, вимазує плечі об свіже протипольське гасло, що його сам виписав («Поліційний аґент Когут»); «боївкарі», готуючись до небезпечних виправ, смачно заїдають присмажену картоплю, сметану, салату, котлети, конкуруючи з гоголевськими бурсаками; польські студенти громлять українські крамниці та установи, закохані дівчата у траві забутого кладовища обіймають свого чергового нареченого, — так кипить життя прадавнього Львова. Все це «штимує», «патлашить», «змаґльовує», всі «морові», «облітані» й «п'яні в шток». Це створює особливо м'яке повітря найкольоритнішого (хіба ще Одеса?) нашого міста.

Все це переказується мовою заокруглених речень, в яких досвідчено приглушено жарт: «...Наша господиня... була... запобіглива і клопотяща, гей мурашка, хоча, звичайно, між пані Євдокією і крихітною мурашкою не кидалася в вічі завелика подібність», чи «В тісній, вузенькій кімнаті мій неоцінений пан інструктор був похожий на лелеку, якого посадили в клітку для канарка». Міські краєвиди рельєфні, і на них ми дивимося очима дітей Львова, що для них скаламучена вода виглядає, як «густа кава з сметаною». Напруження ситуацій часто обертається на ніщо, безглуздя часте в книзі (поважна ніби, а докраю безглузда розмова інструктора з Михайлом про котів, контрасти світоглядів, коли питання заслуженого священика доводиться перекладати, щоб його зрозуміли співрозмовці, злодійським арґо: «— Отець професор питаються, чи той фраєр... ще живий чи вже завалив кіти?». А нелогічність, несповіданість, безглуздя — це підстава доброго жарту. За Кантом істота гумору в несподіваності, коли напружене очікування зустрічається з нічим. А найславніший гумористичний журнал, лондонський «Панч», щоб до кінця зберегти несподіване, вміщує, — якщо жарт складається з кількох малюнків, — по одному лише малюнкові на сторінці, щоб око не могло охопити цілости й притупити цим ефект закінчення.

Тим прикріші, не надто рідкісні, випадки, коли автор перестає погідно посміхатись, мудро сприймати невдачі своїх героїв, чи цінувати чистоту жартівливої розповіді, зриваючись у прозу поважности. Це також недогляд літературного редактора книжки, який переочив такі вражальні прозаїзми, як: «...їх, синів господарської раси, роз'ятрила до живого розбещеність поляків, хуліганське нищення нашого економічного доробку»; чи: «Той знову відсалютував, обернувся рвучко на п'яті, заверещав щось на цілу морду, поліція підірвалась, як вражена громом...»

Навіть при наявності «вражених громом» — це книга справжнього гумору про допотопний колишній Львів. Без неї будуть неповні усі ювілейні збірники про це місто, де відбувалися смішні події кольоритного життя його передмість.

*Л. Гуцалюк: Ілюстрація до «Героя передмістя»*

Стильні ілюстрації і мистецьке оформлення Любослава Гуцалюка дуже оживляють книжку.

Микола Понеділок («Вітаміни; гумористичні образки по той і по цей бік океану». Обкладинка і рисунки в тексті роботи Бориса Крюкова. Видавництво Ю. Середяка, Буенос-Айрес, 1957. Стор. 319) уперше виступив окремою збіркою творів. Понеділкові робить честь, що він порушив панівний у нас звичай датувати кожний віршик, кожне оповіданнячко. Але що більшість з уміщених тут творів була публікована в періодичних виданнях, то можна приблизно встановити час їхнього написання, а тим самим простежити за наявним зростанням письменника.

Розпочав Понеділок з перестарілих зощенківсько-вишнівських прийомів, зокрема з ефектів, що їх дає перекручене, зіпсоване слово. Це найлегший шлях. Діти залюбки перекручують слова й щиро цим розважаються. У пізніших творах Понеділок оминає словникових ефектів, як оминає газетну актуальність творів, що їй він віддав цілком зайву данину, як у «Хіромантія та дипломатія» («Як ви думаєте, шановні читачі, не доведуть західні дипломати демократичний світ туди...» й под.).

Це вже в минулому. У недавно написаних оповіданнях перекручування чи неправильне вживання слів — це природна мова персонажів, виразно індивідуалізована («Прощай, моя кавалерська біографіє!», «Окультуримося трохи», «Опера... замкнена для відновлення голосового матеріялу» тощо). Автор щораз частіше звертається до суттєвого в гуморі, до неспівмірних співставлень та до несподіваних ефектів: «Ходімо краще в оперу або в звіринець». Його герой «любить джаз і клясичну музику», колгоспне молоко возять в поцвілих від давности бочках, бо «коли совєтське життя цвіте, то чому бочкам не можна?», колгосп у нього зветься «Червоний чорнозем». Представник району на зборах оповіщає, як баба Мокрина любить партію, а баба потверджує: «Еге. Істинна правда... Люблю до прости Господи. Бо Христос же сказав, любіть своїх ворогів...»

Більшість героїв Понеділка — криве, а часом і пряме дзеркало тієї маси висуванців, що заповняють офіційний радянський побут. Понеділкові цей побут знаний досконало, і він мудро використовує свою з ним ознайомленість. А тому що радянська дійсність вже дуже віддалена від автора, вона його не дратує (як дратують трохи явища еміґрантського життя). Тож нескаламучена погідність творить особливий чар його гуморесок з радянського життя. Бабу допитують:

— Чи є родичі за кордоном, бабусю?
— Га?
— За кордоном родичі є?
— За яким кордоном, голубе?
— Ну, як вам сказати, бабусю... Чи є хто у вас з родичів поза нашою рідною землею, поза нашим кордоном?
— О, певно, є. Чоловік мій уже десять років на сибірському кордоні. Проштрафився, бідака, раз сп'яна совєтську владу поганим словом назвав...

Використання діялекту, дотепного діялогу, карикатурна зарисовка персонажів — цього б не вистачило для книги «гумористичних образків», якщо б у кількох творах Понеділка не було найціннішого в гуморі — комізму ситуацій. Палажка Бульбиха, що її покинув чоловік, з ревнощів вилила пляшку сірчаної кислоти. «Ось до чого любов доводить» — шепталися біля міліції жінки. Міліціонер міцно тримає її за руку: «Як ти кислотою хлюпаєш, то від тебе всього сподіватися». Начальник довго допитує Палажку. Допит наближається до кінця, — опису злочину. Напруження слухачів зростає. Палажка розповідає, як з отрутою в руці підійшла до хати своєї супротивниці, побачила там на ліжку Юхима, а на ослоні шкурятянку, що її вона йому колись купила. Вбігла в хату і хлюпнула кислотою вздовж і впоперек. Запанувала тиша її порушив начальник запитанням чи Юхима відвезли до лікарні. «Та де там... сказала Пузириха. Вона, шельма, гірше зло заподіяла. Облила геть шкурятянку. Юхима не чіпала». Або: у колгосп «Червона деревина» прийшла телеграма, щоб «для нашого уряду в поспішному порядку приготовити три вагони високоякісних гробів». Колгосп зрадів, було очевидно, що вожді в Кремлі повмирали, а баба Стефанія дала за упокій Хрущова, Маленкова, Микояна... А увечорі телеграфіста арештували, бо він передав «гробів» замість «грибів». «Одна буква зіпсувала все».

Ці ситуаційно-комічні твори свідчать, що Понеділок від Вишні переходить до Альфонса Доде з його Тартареном із Тараскона, себто може давати такі образи, що не потребуватимуть зміцнення другорядними складниками гумористичних творів.

Не щастить Понеділкові з закінченням. Відомо, що «кінець ділу вінець», а Понеділка щось штовхає змазувати гарний твір пояснюваннями. Автор оповідає про свою першу пригоду в Америці, коли п'яний негр присвоїв його полтавську сорочку. Забавну пригоду закінчує: «Тоді це були сумні хвилини. А тепер це згадується як комічний випадок. І не без своєрідної романтики. Присяйбі правда». Але «присяйбі також правда», що кожне пояснення затирає сміх. Ми оминаємо розповідачів анекдотів, що питають, чи зрозуміли. Справжню анекдоту, як справжню гумореску, не пояснюють, бо „res ipsa loquitur„.

І ми самі й наші сусіди переконані, що українцям природжений гумор. Тим прикріше, що наш гумор не був належно плеканий в літературі. Бо не можна вважати за плекання цього жанру гостру сатиру полемічних творів 16-17 віків, випадкових «листів до султанів» чи навіть записів і переробок народного гумору в 19 столітті. Тож зголоднілий на гумористичні твори читач усоте перечитує Руданського та Стороженка й за найвищі досягнення гумору вважає твори Вишні та Вухналя.

Шах, автор симпатичних спогадів про «Львів — місто моєї молодости», згадує, як «любили учні оповідати про циганів, жидів, панів і ставляти веселі загадки... Але не мали ми веселої шкільної лектури. Тому так залюбки читали... «Лиса Микиту» І. Франка чи «Співомовки» Ст. Руданського. За веселими оповіданнями в «Дзвінку» шукали ми перш усього. А в читальні бібліотеки «Народного дому» переглядали ми річники... гумористичного журналу «Страхопуд»... і перечитували в нім ілюстровані «Листи цьоці Фрузі» і хоч ми їх змісту в половину не розуміли, але... хіхотались».

З того часу минуло багато років. Наша література, особливо поезія, досягнула високого рівня. Лише гумор лишився майже на рівні листів цьоці Фрузі. Не змінюють справи декілька талановитих творів типу «Щоденника Селепки Лавочки». У Львові й Києві кружляють анекдоти про Пушкіна та Вітоса, але не про Франка чи Винниченка. Щось таки зле з нашим розхваленим гумором, — тож наполегливі зусиля журнала «Лиса Микити» варті визнання. Здається, пояснити нашу відсталість на цьому відтинку належить трудністю цього літературного різновиду, що вимагає особливої мистецької досконалости. Жарт, анекдота — це дуже тонка гра нашої уяви, і немає вражливішого на нещирість літературного жанру, як саме гумор.

Гуморист в літературі, як весела людина в житті. Так само рідкісний і так само всіма побажаний. Це не значить, звичайно, що письменник-гуморист людина веселої вдачі й що письменник — життєрадісна людина мусить мати талант гумориста. Навпаки часто справжній гуморист невеселий, він понуро оповідає про забавні речі або каже забавно про понурі речі. Наші два автори — гумористи і в житті, і в літературі. Подвійне обдарування. А. Понеділок вміє ще артистично розповідати. Обдарування потрійне.

Іван К-ИЙ

---

Франсіско де КЕВЕДО
1580-1645

* * *

На мури батьківщини я глядів;
Колись міцні, вони дались руїні,
Стомили роки їх, в бігу невпинні,
І час їх доблесть давню знеплíднив.

Я не побачив на полях струмків:
Їх сонце випило. Черід в долині
Я чув жалі, що ліс, простерши тіні,
Украв їм сяєво липневих днів.

Я в дім ввійшов. Це був лише побляклий
Уламок давніх пробувань моїх;
Скривився посох мій і став закляклий.

І час — відчув я — меч мій переміг,
І кожна річ, знайома і прив'яла,
Мені про смерть німотно нагадала.

Переклав М. ОРЕСТ

---

### ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ НОТАТНИК

Американський композитор Сідні Гіршн подав до суду скаргу на французького композитора й президента Товариства французьких композиторів і видавців музичних нот Жоржа Оріка. Він твердив, що саме він є автором відомої пісні з фільму «Мулен руж», і доводив це на підставі п'ятьох нот, які є, мовляв, його власністю. Але Орік довів вашінґтонському судові, що ці п'ять нот в тому самому порядкові зустрічаються уже в Бетговена.

*

Після довгої перерви Езра Павнд опублікував знову один свій твір: „Canto 99" в найновішому числі американського університетського журнала Вірджінія Квотерлі.

*

На виставку візантійського мистецтва, яка відбудеться в королівськім шотляндськім музеї в Единбурґу, посилають експонати, між іншими, Ленінградський Ермітаж, Туреччина, Німеччина, Італія й інші. Це буде, мабуть, найбільш репрезентативна виставка із цієї ділянки.

*

Незвичайно високої ціни — 8 млн. франків, досягнула на одному паризькому мистецькому авкціоні картина Моріса Утрільйо, оцінена в 3 мільйони. Одна картина Деґа була продана за 5,4 млн., Жоржа Руо за 5,1 млн. франків.

*

Згідно з повідомленням «Американської музичної конференції», 36 млн. північних американців грають на одному з музичних інструментів, з цього числа 20,5 млн. на піяніні, 5 млн. на дутих інструментах, 4,5 млн. на гітарі, 3 млн. на смичкових інструментах, 1,5 млн. на акордеоні й 1,25 млн. на органі.

### ВИСТАВКА ГРАФІКИ В ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

У червні відбулася в Філядельфії, в залі пластового дому, виставка графічних праць учнів місцевої мистецької студії, якою керує П. Мегик. Це перша така виставка за шість років існування студії, бо досі на річних виставках показувано праці всіх її відділів разом.

Відділом графіки керує маляр П. Андрусів, що викладав графіку в мистецькій школі в Варшаві (там же закінчив і академію), один з небагатьох, що в Америці працює за своїм фахом. На виставці показані були праці Роксоляни Лучаковської, Христини Зелинської, Ніни Климовської, Дорошенка, Черняхівського й інших. Крім того були виставлені деякі керамічні праці (кляса Стефанова).

З НОТАТНИКА ЧИТАЧА

# Діялектика і дискусія

Закінчив читати 2(4) число «Українського історичного журнала». Як зубожілою внутрішньо мусить бути — або як нечувано міцною — людина, що може, але й мусить, витримати, рік за роком, усе своє життя, таку, і тільки таку лектуру! Мимоволі збуджується страшний сумнів: чи може вона бути ще направду людиною? — Вірю, що може, і хилю голову перед нею, перед одиницями, які, як потопельники, борються за своє життя, своє людське я, і почуваю себе винним: як той, що, не вміючи плавати, з берега приглядається до смертельного борсання потопельника. Все таки стрибнути в воду — в надії на чудо або щоб позбутися закидів сумління? Але, ах, самообманом є саме формулювання цієї думки, коли знаєш наперед, що вона чисто теоретична. Надії не можна собі засуґерувати. А в суґестію дійсно вірити.

Читання мусів розділити на кілька «засідань». В перервах між ними відпочивав, читаючи есей голляндського історика Пітера Ґейла про Наполеона. Який інший світ! Світ, в якому, як каже Ґейл, «історіописання можна вважати за безконечну дискусію».

Роля дискусії в журналі дуже обмежена. Залишки її зустрічаємо лише хіба в відділі рецензій. І це, мабуть, тому єдиний відділ, який можна читати. Його існування виправдує покищо появу журнала — що найменше для мене.

Але два перші відділи: «Статті» і «Повідомлення», що покривають понад 100 сторінок — із 159 — цього двомісячника?

*

Хочу бути чистим «істористом», забути хоч на час всі оцінки, які є вислідом моєї іншої думки про історію, про завдання історика; виключити себе і, як Ранке, старатися тільки «зрозуміти». Що? Зрозуміння мало б бути все тільки функцією «я», отже виключення «себе» неможливе? — Залишім це і всяке «філософування». Мені йдеться про те, щоб стриматися від моральних оцінок: добре чи зле, «поступове» чи «реакційне» (що врешті те саме). Ви закинете мені, що це стримання є вже реакційне, бо треба «активно боротися» за щось (назвім його «добром»)? Але хто «бореться», є частиною «боротьби», а боротьба — це заанґажованість, це метушня, це крик, це брак дистанції й перспективи. Я згідний з тим, що сама дистанція і сама перспектива це теж односторонність. І, отже, я зовсім не неґую потреби й користи діялектики, її права на існування, її гевристичної функції. Але власне тому, будучи в принципі антиістористом, я можу дозволити собі на розкіш бути часом істористом.

*

Так, діялектика може бути дуже придатна. Головно для розв'язки дразливих і наболілих проблем, коли заанґажовані сторони різно їх бачать і інакше собі розв'язку уявляють. Коли, додам, дійсна «розв'язка», як завжди, коли маємо справу з справжньою проблемою, неможлива.

Візьмім добре відомий приклад, який рекапітулює у своїй статті «Більшовики й українське національне питання в IV Державній думі» Ф. Горовський. — «Партія більшовиків, її геніяльний засновник і вождь В. І. Ленін завжди надавали великого значення національному питанню ... В. І. Ленін і більшовики рішуче боролися проти великодержавної політики царизму на Україні і послідовно відстоювали право українського народу на самовизначення аж до відокремлення і створення самостійної держави», — пише він (стор. 3).

В цій тезі наявне визнання «геніяльним вождем», як факт, «національного питання», з яким він примушений рахуватися. Ленін не замикає перед ним очей, визнає його реальність. Свою власну позицію до цього факту він формулює — на що варто звернути увагу — в «антитезі»:

«Ми, — казав Ленін, — прихильники демократичного централізму. Ми ... противники партикуляризму ...» (стор. 19). Правильно, влучно й чесно. Рівночасно визнання за власну «общей» позиції росіян. І ось «синтеза» цієї тріяди:

«Пропаґанду відмежування українських робітників він (Ленін — Л. Б.) кваліфікував як зраду інтересів України, вчив, що тільки при єдиній дії російських і українських трудящих мас можна добитися соціяльного і національного визволення українського народу» (стор. 3). — Ще інша відома форма цієї «синтези»: росіяни визнають за українцями право на самостійність, українці ж прагнуть до чим раз тіснішого з ними об'єднання.

Синтези? Що тут «синтетичного», в який спосіб теза знімається в антитезі? Діялектика має роз'яснювати суть феномену. Якщо б наведена тріяда була правильною, то поняття «українці» й «росіяни» можна було б замінити величинами «А» і «Б» і довільно їх варіювати; приміром, «індуси» й «англійці», «альжірці» й «французи» і т. п. Але в випадку останніх і Ленін, і Хрущов твердять якраз щось протилежне. Невже ж Ніцше має рацію, і діялектика є тільки «інструментом волі до влади», тільки «формою помсти» („Götzen-Dämmerung", Kröner, стор. 91)?

Треба відрізняти. Все може бути інструментом, все може бути зловжите. Поправляюся, бож не хочу оцінювати і формулюю інакше. Чи можна припустити, що Ленінові йдеться про академічне розв'язаня проблеми: право якогось народу (А) на самовизначення і самостійність і інтерес іншого народу (Б) не відпускати його з орбіти свого впливу? Чим була для Леніна і чим є для марксистів діялектика? Засобом «пізнати» чи «змінити» світ? Безсумнівно останнім, як ствердив Маркс. Ленін не пробує відважити взаємно такі різні вартості, як «право» й «інтерес», він твердить, що вони збігаються, збігаються, очевидно, з огляду на його мету: свідому й підсвідому. Яким геніяльним психологом був все ж таки Ніцше! Діялектика помсти чи насильства, прямої чи закамуфльованої акції, садизму чи мазохізму, діялектика насильників чи насилуваних — ця діялектика не є засобом шукання правди, а її насилування: в інтересі утопії й «волі до влади».

*

Ми все таки непоправні оптимісти. Наша еміґрантська преса повна нарікань і обвинувачень на адресу більшовицької партії, її всіляких злочинів, між якими не останнє місце посідає затруєння душ вихованням і пропаґандою. Але якщо йдеться про оцінку успіхів, яких це виховання і пропаґанда досягнула, ми готові їх радше недоцінювати. Тому що менше оптимізму значило б неґувати рацію нашого власного — еміґрації — існування? Думаю, що в певній мірі безперечно так. Але головно: ми живемо ще мітом романтики, мітом про специфічну суть, консистенцію, нашого народу чи нації, про сяке чи таке «коріння», «фізис» українськости, яка, мовляв, є ґарантією його тривання. Подібно, зрештою, як більшовики живуть ще, до певної міри, мітом нереальности (якщо можна так сказати) цієї національної «надбудови», що є, мовляв, тільки функцією економічної бази. Чи потрібно виказувати доґматичність, ідеологічність такого підходу?

Чи думати так — значить ширити песимізм, маразм? Песимізм є все виправданий у світі, на якому ми є тільки гістьми. І якраз песимізм, не оптимізм, може зродити віру — найбільшу нашу потенційну зброю. Для оптиміста віра є непотрібною. Доказ? Вона стала найслабшою тоді, коли оптимізм досягнув свого кульмінаційного пункту: під кінець минулого століття. Оптимізм, що наш «народ» зістанеться «українським» (в розумінні певних виплеканих прикмет, які, зрештою, індивідуально варіюють) і, ipso facto, ворогом «комунізму» — ще не є вірою. Віруючий здає собі чітко справу, що „credo" нерозривно зв'язане з „quia ineptum, quia absurdum est".

Така форма віри не є справою «нескомплікованого патріота», йому потрібно щось «реальніше»? Тоді (якщо воно дійсно так, я цієї справи рішати не збираюся) лишімо йому його оптимізм; і приймім, що віра, кожна справжня віра, є дійсно тільки справою вибранців.

Я, з свого боку, дійсно вірю. Не в містерію «народу», в його мерехтливе і змінливе обличчя, в якому кожний бачить свої ідеї і хотіння, а в людину, в конкретну, не абстрактну, людину, тобто в одиниці, особи, індивіди. Що між індивідами є завжди такі, які прагнуть бути особою, людиною, прагнуть бути самими собою — чимось неповторним, власне індивідуальним. Тому звільнитися від самовідчуження, яке приносить з собою казенна, плебейська «марксоленінська» діялектика. А це може статися найскоріше дорогою діялогу, справжньої дискусії. Вірю, що це, принаймні часом, скрізь стається, навіть у найбільш тоталітарній державі. Це моя «синтеза»: віри і песимізму.

*

Горовський пише: «„Велика Росія", за чорносотенцями, — це така державна організація, в якій усі національності „повинні і можуть жити одним руським життям, однією руською думкою, яка не припускає ніяких територіяльних, політичних та інших поділів, а тим більше відокремлень"» (стор. 4). Або кількома рядками нижче: «Державні установи (цитата із заяви голови ради міністрів, Коковцева, 5. 12. 1912) покликані неухильно охороняти єдність і неділимість імперії, першість в ній руської народности та віри православної».

Чи важко прийти на думку замінити деякі слова, приміром, «православної» на «комуністичної» — і ствердити, що небагато властиво змінилося? — При вирішенні цього питання треба оперувати законом правдоподібности. В відсотках цю правдоподібність встановити неможливо: але це не істотне. Протест і бунт: проти неправди, гіпокризії, обставин, всякої «дійсности», — властивий людській природі. А, правда, він має бути тільки вислідом «відчуження», капіталістичних порядків і в комунізмі його не буде! Приймім: але до комунізму, шановні товариші, вам прийдеться ще трохи підождати; тільки недавно ще розконспіровані Молотови, Кагановичі, Маленкови ... Як же ж тут уповати на ангельську природу «радянської людини», на неможливість її гріхопадіння?

*

Дуже характеристичною для сучасного радянського історіописання видалась мені стаття В. С. Коваля про «Імперіялістичні пляни США в другій світовій війні». Тема, безумовно, актуальна, можна «боротися» і заслужитися. Характеристичною, одначе, не тільки з уваги на це, але, головно, на наступне:

Автор безперервно говорить про американський «імперіялізм», з якого «дійсність жорстоко поглузувала» і т. п. Тут на думку прийшов мені Маркс. Я згадав його «Критику геґелівської філософії права», коментуючи 269 параграф якої, Маркс писав:

«Він (Геґель — Л. Б.) розвиває своє думання не від предмета, а предмет від думання, від думання, яке заспокоїло себе в абстрактній сфері логіки». Цю форму думати називає Маркс «явною містифікацією».

Чому? Він ставить питання, чи такі поняття, як «імперіялізм», «дійсність» (N. B. це не є поняття, які дійсно бере до уваги Маркс, я наводжу їх тільки шляхом аналогії) існують самостійно, чи існує, приміром «мудрість»? — Справу маємо завжди тільки з «мудрими» (суб'єктами) — якщо взагалі маємо. Поняття «мудрість», «імперіялізм» і інші — це тільки прикмети справжніх суб'єктів, присудки. «Ошуканство» Геґеля полягає, за Марксом, в тому, що він робить присудки підметами, рушіями історичного процесу. Правда, в цьому питанні Маркс не завжди був послідовним, але ця його теза стала вирішальною для його перевернення «догори ногами» ідеалістичної філософії Геґеля. І писати Ковалеві, що «дійсність жорстоко поглузувала» — чи не клясичний приклад такої містифікації, так характеристичної для радянської ... дійсности. Що ж, без цієї містифікації треба було б сказати, що глузувати, «жорстоко глузувати», доручено йому — «згори» (очевидно не «світовим духом» Геґеля, а, скажім, партією, яка цей дух заступає). Але чи таке глузування не звучало б дещо миршаво й мало патетично?

Зробивши присудок підметом, відчиняємо двері до іншого світу, світу, якого ми є творцями, богом. Цей, в певнім (і властивім) сенсі ідеальний, замкнений у рамках логіки світ, вступає тепер у своєрідно «діялектичний» стосунок до світу реального. Так, говорячи про американський імперіялізм, ми (тут Коваль) формулюємо, приміром, так:

«Американський імперіялізм не міг не прагнути поширитися на весь світ ...» (стор. 54). Висновок логічний, бо ж з вкладеного в слово «імперіялізм» сенсу, випливає його дія, цілі і т. д. Шляхом абстракції перетворивши присудок на підмет, ми опинилися в завороженому, абстрактному світі, що продукує все нові абстракції, в світі всецілої, безконечної містифікації, в якому наука, дослідження стають непотрібними. В понятті «американський імперіялізм», є заключений зміст цієї і всіх інших «наукових» праць на тему американської політики, історії і т. п. Робота «науковця» полягає в тому, щоб поставити між світом реальним і цим абстрактним, містифікацією, знак рівняння, на підставі джерел «довести», що містифікація є не містифікацією, а дійсністю, а світ реальний її «відбиткою». Тому «наукові» статті й праці методично є дедукціями і мають з наукою мало спільного. Тому властивим завданням «науковця» є відповідне насвітлення і препарування джерел включно з вигаданням цілих цитат, як це робить, приміром, Коваль (на стор. 61) «цитуючи» з «американського ориґіналу» (мовляв, з книжки „Postwar Foreign Policy Preparations, 1939-1945», Вашінґтон, 1949) пасус, якого нема в ориґіналі: «Консультативна рада проводила свою роботу в умовах, які докорінно відрізнялися» ... (аж до) «найбільша фундаментальна непевність у наслідку війни зникла: перемога могла бути досягнута».

І ще одно: питання — хто кого містифікує, яке можна, здається, звести до альтернативи: Коваль історію чи історія Коваля? Але, може, щоб правильно на нього відповісти, треба врахувати їх діялектику, бож, хоч годі заперечити, що «містифікація» це теж присудок фальшиво зроблений підметом (в подвійному значенні: як підмет і через підмет), раз вона є фактом, маємо справу з двома підметами: цим фальшивим і дійсним (в нашому випадку Ковалем) і обидва вони поставлені взаємно в відношення тези й антитези і знімаються в синтезі, яка містифікацію потенціялізує аж ...

Годі.

*

«Заратустра» Ніцше розпочинає свою науку проповіддю про три перетворення: «Три перетворення духа назву вам: як дух стає верблюдом, верблюд левом, і, врешті, лев дитиною». Верблюдом є людина чи спільнота, опанована духом авторитарним чи тоталітарним; її найвищі вартості їй накинені, але вона апробує їх, не розвинувши ще своїх власних, не ставши сама собою, власним своїм суб'єктом. В другій фазі верблюд стає левом: скидає з себе всі тягарі, авторитети, обов'язки. Це фаза визволенння, відкриття свого власного я, фаза неґації, відчуття безмежної свободи: фаза антитетична, руїнницька. Перетворення лева в дитину символізує перехід від неґативної до позитивної творчости: від знищення накинених авторитетів до створення нового, власного світу вартостей, без яких життя неможливе.

Ця тріяда, яка містить в собі повну й єдину дійсну, як думаємо, діялектику, в комуністичному світі Сходу Европи, світі, опанованому Московщиною, не дійсна. Цей світ знає тільки заміну однієї тези другою, одного авторитету другим: все тільки заміну тези її неґацією, діялектику без синтези. Але така діялектика, діялектика без дискусії, не є справжньою діялектикою, є її містифікацією.

Лев БІЛАС

---

Олекса ВЕРЕТЕНЧЕНКО

*
*  *

Нижучий, як з ножа,
Осінній вітерець ...
Зближається межа —
Початок і кінець.
Життя несе
По вінця келіх болю,
Я вип'ю все
За неминучу долю.

У світове
Стелитиметься шлях,
І попливе
Туман в моїх очах.

На землю упаду,
Холодну і чужу,
Спокійний на виду,
Я встану і скажу,
Озвуся я
Останньою мольбою:
— Душе моя,
Візьми мене з собою!

---

Ірина ШУВАРСЬКА

**З ГАРЯЧОГО ЧОЛА ...**

З гарячого чола
молитва колихнулась
до краю думки; випива
з засвічених лямпадок спокій
іконами, — у трепіт вій,
крізь погляд дзвін перепадає:
вмиратиме, розпалений, з водою,
чи душу формою залле. —
В безоглядне дивлюсь.

І шепотом життя, дитино,
твоє ламливе обняла. Минув,
гойдаючи гіллям обдертим, вечір,
і у безодню тиша сходити почне.
В долоні віддихом беззвучно,
(дерева зоряне покине)

ховатиму зображене серцям,
не тим, що душу поділили в сонці
ще з ненародженим. І страх
мов леденіє; в грудях,
щоб силу вірити не вкрив.

Ти хвора ...

Молюсь. З гарячого чола
уста прохаючи зняла.

# Фрідріх М. фон Боденштедт і Україна

Осип КРАВЧЕНЮК

До числа німецьких вчених, що приїздили до Росії, щоб шукати там кращого прожитку чи щоб пізнати цю країну, належить Фрідріх Мартін Боденштедт. 1941 року, маючи 22 роки, він приїхав до дому князя Михайла Ґоліцина в Москві, де мав стати учителем його двох синів — Дмитра і Михайла. Однак, щоб мати змогу стати вихователем, Боденштедт мусів скласти учительський іспит в Московському університеті, що йому й пощастило зробити за дуже короткий час завдяки його незвичайним мовним здібностям і літературним зацікавленням. Дім князя Ґоліцина, двоюрідного брата московського генерал-губернатора, був у той час осередком, що в ньому сходилися усі визначні постаті російської літератури й науки. Таким чином Боденштедт мав змогу пізнати там Лермонтова, далі Юрія Самаріна — визначного провідника й ідеолога слав'янофілів, Василя Красова й Михайла Каткова. Ці два останні були в домі Ґоліцина учителями російської мови. Особливу увагу мусимо звернути на постать поета Красова, що студіював у Київському університеті, якраз тоді, коли Максимович був його ректором, а пізніше став адьюнктом цього ж університету. Тоді на Україні збудилось, завдяки романтизмові, зацікавлення українською народною творчістю й історією, в наслідок чого появилися збірки українських пісень Лукашевича, Срезневського й Максимовича. Це й мало великий вплив на те, що росіянин Красов почав усе більше цікавитися Україною й українським народом. Про це довідуємося від Боденштедта, що в своїх споминах пише: «Красов, що довго жив на Україні, навчив мене, що народна творчість розвинулася там далеко багатше, різнородніше й більш чарівно, ніж у Великоросії тому, що малороси зуміли довше зберегти свою свободу, що її вони любили понад усе, і тому, що в їхніх постійних змаганнях проти переважаючих ворогів у них відбувся більш індивідуальний розвиток, що в багатьох витворив аж до зарозумілости піднесену самосвідомість і лицарське почуття, що залишилося чужим для великоросів, бо вони завжди почували себе тільки масою і лишилися такими ж через століття триваючий тиск» («Erinnerungen aus meinem Leben», Берлін, 1888, стор. 196).

Цю вищість українських народних пісень Боденштедт підкреслював завжди, читаючи і перекладаючи українські й російські народні пісні разом з Красовим, при допомозі якого він за відносно недовгий час зовсім добре опанував українську мову.

1841 року Боденштедт вибрався на Кавказ, до Тифлісу, де мав стати учителем гімназії. Ідучи туди, він зустрів у Ставрополі молодого козацького офіцера, Івана Олексієвича Коновченка. Прізвище Коновченка Боденштедт вже чув в українському фолкльорі і сказав про це офіцерові. Цей, неймовірно втішений, обняв Боденштедта й заходився цілувати його руки, зокрема коли Боденштедт навів певні місця з думи про смерть Івана Коновченка, що загинув у боротьбі з татарами. На Кавказі Боденштедт зустрівся з німецьким вченим Розеном, що заохотив його до опублікування його перекладів українських народних пісень і навіть підшукав йому видавництво Котта в Штутґарті. Про це Боденштедт пише в своїх споминах: «Цілком чимсь новим були йому (Розенові) мої переклади українських народних пісень, які своєю сердечністю відчуття і делікатністю мелодійного вислову зробили на нього велике враження» (там же, стор. 301-02).

Під час перебування в Тифлісі Боденштедт познайомився з людьми, що пізніше багато допомагали йому в перекладах з української, між ними з офіцером кавказької армії Тадеєм Лабою-Заблоцьким, поляком, що був прихильно наставлений до українців, перекладав українські пісні на французьку мову й познайомив Боденштедта з збірниками українських пісень поляка Вацлава з Олеська; далі з інспектором гімназії Росковщенком, українцем-патріотом, що перекладав Шекспіра. В бібліотеці Росковщенка, що стояла до диспозиції Боденштедта, він знайшов багато потрібних йому матеріялів, що ними пізніше постачав його також український етнограф Афанасьєв-Чужбинський. Завдяки співпраці всіх вищеназваних людей, Боденштедтові вдалося опублікувати німецькою мовою збірку українських народних пісень п. н. «Die poetische Ukraine. Eine Sammlung kleinrussischer Volkslieder». Вона містила 33 пісні, 10 дум і 2 фраґменти. Вже у вступі до цієї збірки Боденштедт намагається спростувати хибні погляди, дуже поширені тоді в Німеччині, про початки й розвиток козацтва. Він пише «Вони (козаки — О. К), що раніше тремтіли, як безсилі невільники, під батогом чи мечем татарів, зневажані, тепер самі вимахували мечем проти їхніх раніших поневолювачів і літали на ворожих конях вільно, як вітер степів, шановані в піснях їхнього народу. Найкраща дівчина, що її козак схопив у боротьбі, ставала його дружиною, і з найбагатшого матеріялу, що його він забрав від ворога, він виготовляв їй і собі вбрання, прикрашався здобутою зброєю свого противника, його діти виростали при брязкоті мечів і воєнній метушні. Звук рогів і бойові пісні були їхніми колисковими піснями: з материним молоком вони всмоктували ненависть до їхніх поневолювачів. Ранений у боротьбі козак перед смертю цілував ще раз жменю рідної землі, що її завжди носив на своїх грудях, посилав своїй вірній дружині останній привіт і давав благословлення своїм дітям, і товаришам по зброї» (там же, стор. 8).

У його споминах читаємо: «Коли ж він (козак — О. К.) щасливо повертався з походів додому, він роздавав свою здобич вдовам і сиротам, влаштовував галасливі орґії, жив гарно й у радощах, доки знову не вирушав у бій... Сини вже з найранішої молодости вправлялися володіти зброєю і їздити верхи. Жінки боролись побіч своїх чоловіків, якщо ворог відважився напасти на їхнє укріплене місце осідку (город)» («Erinnerungen», т. I, стор. 248). Козацтво творило спільноту вільних войовників під виборними провідниками. Ця сильно наростаюча спільнота поділилася пізніше на різні галузі: спочатку на галузь Дон і галузь Дніпро. В першій галузі переважаючим був азійський елемент, в другій слов'янський. Однак, попри різниці цих двох галузей, вони визнавали одну церкву. Причиною цього Боденштедт уважає, що «Київ віддавна переважав освітою інші руські князівства; втікачі звідси перед татарським гнітом творили більшість козаків і, звичайно, мусіли мати сильний вплив на своїх сиріших братів по зброї; до цього ще християнська віра була всім їх базою спільної ненависти супроти їхніх поневолювачів. Спочатку вони мали спільну мову, саме малоруську або рутенську, що, хоч і споріднена з великоруською мовою, однак їй не подібна... Козаки з-над Дону перейшли з бігом часу на великоруську мову; козаки з-над Дніпра залишилися при своїй домашній мові, що звучить м'якше й більш мелодійно. Всім козакам є спільний дух незалежности, що звів їх разом і зробив сильними» (там же, т. I, стор. 247-248).

Однак постійна аґресія Росії не дозволила козакам оборонити свою незалежність. Завдяки їхнім чеснотам, вони зуміли ще довго втримати певні привілеї, аж до Мазепи. Відтоді замовкли радісні пісні, однак «тим вірніше зберігалися ці пісенні скарби, що своєю поетичною вартістю набагато перевищують пісенні скарби інших козацьких родів і російського народу, а до того на протязі половини тисячоліття є вірним дзеркалом минувшини» (там же, т. I, стор. 249).

У передмові до «Die poetische Ukraine» Боденштедт подає короткий перегляд української історії. Там читаємо: «Що за багатство фарб і предметів панує тут. Пригадаймо собі кінець князівств старої Руси; диких бійців Чінґіс-хана, що розкладають свої шатра під мурами святинь Києва; натовпи нещасних втікачів, що блукають по островах чи берегах Дніпра, розпачливу хоробрість цих натовпів; їхні відважні походи по морю і на суші, що під час них вони орієнтувалися по лету птаха, по зірках, по напряму вітрів; раптову появу бійців Витовта й Ольґерда, з їх шапками з вовчого й одягами з ведмежого хутра, з їх далекоцільними списами; їх розпачливими змаганнями з татарами; стан козаків у відношенні до литовців і поляків; поступ їхньої цивілізації; колонії, основані на обидвох берегах Дніпра; татарів Криму, нових ворогів козаків; їхніх вождів від Остапа Дашкевича до Хмельницького, далі ще Виговського, Дорошенка, Тетерю, дикого Брюховецького з його запорожцями; Мазепу, на весь світ відомого старого, що його життя було так само загадкове, як любов доньки Кочубея до нього; вченість київського духовенства, що мало великий добродійний вплив на всю Росію, лицарський елемент в характері аристократії Малоросії» («Die poetische Ukraine», стор. 14-15). З поразкою Мазепи слава української минувшини почала підупадати, а зате «пісні народу України живуть далі з роду в рід і розказують дітям про батьків. І в жодній країні дерево народної поезії не дало таких прекрасних плодів, ніде дух народу не зформував їх так живо й правдиво, як тут. Що за поривний дух туги, що за глибокі, справді людські почуття висловлюються в цих піснях... Що за ніжність, поєднана з мужеською силою, проймає його пісні любови» (там же, стор. 16-17). Звідси Боденштедт і може твердити, що «народ, який міг співати пісні й знаходити в цьому смак, не міг стояти на зовсім низькому рівні освіти» (там же, стор. 16-17).

Збірка українських народних пісень «Die poetische Ukraine» була, коли йдеться про самі переклади на німецьку мову, наскрізь вдалим успіхом здібного німця — знавця багатьох мов, між ними й української. Тому В. Щурат слушно стверджує факт, «що ніхто так вдало не віддав таємниць теоретичної ритміки пісень, риму й поетичного способу вислову, як Боденштедт. В його перекладі цілковито додержався їхній український характер так, що вони, не вражаючи німецьке вухо, навіть у найменшій мірі не поступаються проти українського».

Тут слід відзначити в першу чергу прекрасні переклади пісень і дум: «Стоїть явір над водою», «Віють вітри, віють буйні», «Чи ж це тая криниченька», «Про трьох братів з Азова», «Про бурю на Чорному морю», «Про Івана Коновченка». Помилково зарахував Боденштедт історичні пісні до дум «Про Морозенка», «Про козака Байду», однак в той час ще не було дослідів Антоновича, Драгоманова, Житецького й Франка. Про Морозенка Боденштедт говорив, як про невідому в історії постать, і припускав, що він жив у 16 столітті. Новіші досліди показали, що Морозенко — це шляхтич Мрозовицький, що студіював у Падуї і в час повстання Б. Хмельницького перейшов до козаків. Як прийнято «Die poetische Ukraine» на Україні, досі точно не знаємо. Сумнівним є, чи мала ця збірка успіх в Росії, тим паче, що погляди Боденштедта на російську державу були неприязні. «Оно (российское государство, — О. К.) представлялось ему остатком варварской эпохи и могло держаться, по его мнению, благодаря лишь низкому культурному состоянию русского общества» (А. Копылов, «Боденштедт и М. Н. Катков», «Русский Вестник», т. 203, Петербурґ, 1889, стор. 245).

Зате ця збірка мала великий успіх у Німеччині. Знаменитий Менцель в одній із своїх праць наводить більші виписки, як зразки української народної поезії. Йоганн Шерр помістив також кілька українських пісень, перекладених Боденштедтом, у своїй праці «Bildersaal der Weltliteratur» (Штутґарт, 1848, т. 8, стор. 1 185 і дальші).

Боденштедт знав, що його знання про козаків було неповне, і тому він задумував в майбутньому точніше простудіювати історію українського козацтва, «щоб виповнити прогалину, що існує в історії Европи стосовно слав'янських країн». Це однак не здійснилося. Ба він навіть змінив свої погляди на «liederreiche» Україну під впливом праці Івана Аксакова »Народне життя й ярмарки на Україні», на те, щоб після розчарування Катковим знову повернутися до прихильного ставлення до неї. Проте ще лиш тільки деколи він повертається до України й її пісень, зокрема в доповіді про слов'янську народну поезію, що в ній він представляє початки й суть козацтва, далі думи, з їхнім «глибоким, внутрішнім відчуттям природи, любов'ю до батьківщини й родини, при чому дуже виразно виступає відношення матері й сина, брата й сестри, а в багатьох виявляється шляхетна, справді зворушлива релігійність» (F. M. von Bodenstedt, «Gesammelte Schriften», Берлін, 1865; т. 12, «Über slawische Volkspoesie», стор. 19).

Збірка українських народних пісень «Die poetische Ukraine» є цінним вкладом у популяризацію української народної творчости й заслуговує на перевидання навіть сьогодні. Її бо автор Фрідріх М. фон Боденштедт не тільки що захоплювався творчістю українського народу як такою, але також цікавився українським красним письменством. В його приватній бібліотеці знайдено крім «Опыт собрания старинных малороссийских песен» (1812) і «Українські народні пісні», вид. Мих. Максимовича (М. 1834), також «Енеїду» І. Котляревського (Спб. 1809), «Літопис Нестора», «Малороссийския и червоно-русския народные песни» (Спб. 1836), твори Марка Вовчка і Тараса Шевченка й ін.

# 2 том „Історії української літератури“

Наприкінці 1957 року вийшов з друку у видавництві Академії наук УРСР другий том «Історії української літератури», що обговорювався на сторінках радянської преси ще перед його появою і обговорюється тепер. При першій нагоді ми повернемося до оцінки цієї появи з нашого погляду на літературні справи в УРСР. А тим часом тільки один уривок з критичної статті П. Колесника в журналі «Вітчизна» (ч. 5, 1958), з якого читач матиме деяке уявлення про характер цієї, як називає Колесник, «важливої події в літературному житті»:

«Українська література, як дожовтнева, так і радянська розвивалась в тісному зв'язку з братньою російською літературою. Російська література завжди була і є опорою літератури української. Це факт незаперечний. Але процес розвитку будь-якої літератури не завжди рівний, як маґістраля. Бувають в кожній літературі піднесення і спад творчої енерґії. І тому невірно наголошувати на постійній перевазі однієї літератури над іншою. Кожна література має свою історію, свої традиції, свою специфіку. Це треба враховувати. Сила української літератури полягає в тому, що вона не плентається в хвості інших літератур або однієї якоїсь літератури, а творчо змагається з братніми літературами і в цьому змаганні йде не в останніх лавах. Траплялось, і не раз, коли Корнійчук, приміром, своїми п'єсами ставав у центрі всесоюзного театрального життя. Та й нині українська радянська проза починає виходити на передній край радянської літератури взагалі. А в другому томі виходить часто так, що не знаєш, про що йде мова: про історію української радянської літератури чи про історію радянської літератури взагалі. Мова йде нібито про історію української літератури, а фактично — про всю радянську літературу разом. Імена письменників проходять перед очима читача цілими пачками, і треба бути спеціялістом-літературознавцем, щоб виділити в них письменників українських, російських і білоруських. Історією ж цікавляться не тільки спеціялісти, а й рядові читачі, і треба їх поважати. Вимога тут ясна: треба все поставити на свої місця. Розмова йде про українську радянську літературу, то треба й говорити про неї насамперед. А потім, визначивши творчість того чи іншого письменника, зіставити її з творчістю радянських письменників інших братніх літератур, щоб читач бачив, якого рівня художньої майстерности досягають українські письменники, яке місце посідають вони в літературі всього СРСР.

«В зв'язку з цим слід тут порушити ще одне дуже важливе питання. Маяковський — один з найбільших, найориґінальніших поетів радянської епохи. В цьому переконані всі. Маяковський мав величезний вплив на багатьох поетів не тільки в межах СРСР, а й за його рубежами. Маяковський став живою традицією в радянській літературі. Але знову-таки: про вплив Маяковського слід говорити там, де для цього є якісь підстави. Що ж ми бачимо в другому томі «Історії української літератури»?

«Тут створено культ Маяковського, тобто якраз те, проти чого поет все своє життя воював. Вплив Маяковського відзначається скрізь, навіть там, де він був зовсім неможливий. Особливо його вплив підкреслюється в розділах про Тичину і Бажана. Якщо відносно Бажана це в якійсь мірі може й правильно, то говорити про вплив Маяковського на Тичину — не завжди є підстави. Наприклад, на сторінці 458 автор твердить, що Павло Тичина своєю збіркою «Плуг» «став у ряди творців нової соціялістичної літератури, очолюваної Ґорьким і Маяковським». Говорити так, значить зовсім втрачати історичну перспективу. Коли по відношенню Ґорького це вірно, то з Маяковським 1919-20 років справа стоїть інакше. Тоді Маяковський ще не був тим, ким став пізніше. Але автори товчуть своє. В поезії «Харків» Тичина «рвався в завтрішній день» під впливом Маяковського (стор. 464). На вірші Тичини «Ленін» — вплив Маяковського (стор. 467). Поетизація рядових, буденних, але характерних явищ радянської дійсности в зб. «Партія веде» Тичини — «принцип Маяковського» (стор. 468). Автори ніби забувають, що Тичина ріс, як поет, разом з Маяковським, що це фактично ровесники. Як творчі індивідуальності вони обидва остільки могутні, самобутні й різні, остільки самостійно пробивали собі дорогу в поетичному новаторстві, що говорити про вплив Маяковського на Тичину є стільки ж підстав, як говорити про вплив Тичини на Маяковського. Інша справа — відзначити вплив Маяковського на поетів, що прийшли в літературу наприкінці 20-их чи на початку 30-их років».

# Румунський роман про Івана Підкову

(Міхаїл Садов'яну: «Нікоара Поткоава», історична повість, Букарешт 1952, 416 ст.)

Історія козаччини досить багата прикладами зв'язків з молдавсько-румунським сусідом — Молдавським Господарством. Часто козаків посилали на Молдавію деякі польські магнати з України, зацікавлені, щоб господарем Молдавії був якийсь їм споріднений чи політично близький князь. Так після смерти останнього молдавського князя з роду Мушат васальна Молдавія стала просто об'єктом змагання між султанською Портою і магнатською Польщею. Хто де більше заплатив, збирав собі військо і пробував щастя, здобуваючи молдавський престол. Хоч для козаків ці походи часто кінчалися поразкою та великими втратами (переважно бо ці походи вирішувались не зброєю, а зрадою молдавських бояр), козаки знову давали збройну допомогу якомусь новому претендентові і йшли в нові походи на Молдавію. Причину цього треба, мабуть, вбачати і в політичних рахунках самих козаків, що бажали в сусідньому православному господарстві, культурно тісно пов'язаному з українською територією, володаря, прихильного до козацьких справ.

З цієї доби взятий сюжет, що його сучасний румунський повістяр Михайло Садов'яну розробив у названій історичній повісті про Івана Підкову.

Садов'яну один з визначніших сучасних румунських письменників. Свій літературний шлях він розпочав ще на порозі нашого століття. Попри чималу кількість оповідань та повістей з селянського середовища, схоплюючи його в його життєвій боротьбі твердим, жорстоким і мстивим, він змальовує ще нащадків дрібного боярства, що в новому суспільстві ніяк не можуть знайти собі місця, не витримують життєвих іспитів. Зрештою, Садов'яну написав низку історичних повістей з минулого Молдавії. Джерела, до яких він тут вдавався, — це молдавські літописці, які залишили справді багату спадщину. Та в його історичних повістях можна відчути ще й дух румунської історичної баляди. Серед багатьох літературних учителів Садов'яну слід назвати насамперед В. Скотта і М. Гоголя. Так постала його перша історична повість «Соколи» («Шоймі») на початку 1920-их років. Тепер він повертається знову до цього історичного роману, переробляє його, головно з соціяльного погляду, протиставляючи боярській клясі визискувану селянську масу. Перероблена версія «Соколів» появилася 1952 року під назвою «Никор Підкова», пізніше видана кирилицею в Кишеневі і в Києві в перекладі на українську мову.

З мережива історичної правди й фікції постала пречудова картина, в якій тепло й живо змальовано українсько-молдавське спільне історичне минуле.

Порівнюючи історичні факти з їх відображенням у повісті, варт звернути увагу, що автор вдало сконцентрував тут події, що ділялися протягом багатьох років: козаки ходили на Молдавію не тільки з Підковою 1576 року, а й пізніше, після його смерти, з його братом Олександром і третій раз з його сином Петром. Згущуючи ці різночасні походи навколо Івана Підкови, Садов'яну дав струнку композицію, дія якої відбувається швидким темпом, немов у новелі. Зовнішньою формою повість нагадує рамове оповідання. Починається воно сценою в молдавській коршмі-заїзді на роздоріжжі важливих шляхів, де зустрічаються подорожні з різних сторін. Такою ж сценою вона й кінчається в цьому ж таки заїзді. Варто пригадати, що такі заїзди були не лише місцем ночівлі: тут можна було багато чого довідатися та розвідати. Що Садов'яну мав загалом «слабість» до цієї інституції минулого, свідчить ще й його пречудовий цикл оповідань «В заїзді Анкуци»: однієї ночі при вині тут нічліжани оповідають собі переживання, більш чи менш пов'язані з заїздом та його гарною власницею.

Починаючи повість про Підкову сценою в заїзді, автор відразу вводить нас в соціяльну та політичну атмосферу тих часів. З розмовою, що відбувається між двома молдаванами, які приходять з Січі та розвідують між селянами й дрібною шляхтою їх політичні настрої, ми вже й в середині дії, яка починається нічним нападом на яський замок воєводи. Драматичні пригоди Підкови в його походах на Молдавію, із втратою батька (що показаний в повісті дядьком Петром, а що це його батько — Підкова дізнається тільки після того, як Петро загинув) і брата, змушують його зректися молдавського престолу і повернутися з козаками на Україну. Турки однак вимагають від поляків його страти. Підкову зраджує міщанин з Могилева, і йому у Львові стинають голову. В молдавських переказах живе пам'ять про нього як носія правди, свободи й соціяльної справедливости. Повість закінчується епілогом, де мова про те, що козаки викрали тіло Підкови і поховали його в скелях дніпрових порогів.

Найбільше уваги віддав автор головному героєві. Йон Нікоара Поткоава, як звучить його повне молдавське ім'я, справедлива, одчайдушна, запальна, але й розважна людина, що визнається не тільки на воєннім ремеслі, але в спокійні хвилини життя ще цікавиться й грецькими філософами. Він виріс на українському ґрунті і далеко більше прив'язаний саме до нього, ніж до країни своїх предків — Молдавії. Авторові вдалося дуже тонко віддати важку психологічну боротьбу в душі головного героя: немов кошмар, тяжить на ньому приобіцяна помста за загиблого брата, і його душа не знає спокою, доки він не здійснить цієї обіцянки, проте він почуває себе «чужим у молдавському краю», і його більше вабить жити на своєму степовому хуторі, поблизу своїх козаків. Симпатичні постаті молодшого брата Підкови Олександра і сотника дядька Петра (його батька). З інших козацьких постатей Садов'яну подав осавула Єлисея Покотила і отамана Шаха, немов рідних братів Тараса Бульби. Тепло й з симпатією змальований козацький табір на Запоріжжі. Широко й багатобарвно змальоване суспільство другої половини 16 віку Молдавії й України.

Взагалі повість читається з захопленням і нагадує своєю стислою стрункою композицією історичну народну пісню. Українсько-молдавські тісні стосунки в минулому дочекалися покищо тільки літературного відображення в одному чи двох літературних творах. Треба сподіватися, що в сучасній Румунії, де сьогодні слов'янофобство недозволене бодай офіційно, як це було давніше, знайдеться ще не один охочий списати дещо з українсько-молдавсько-румунських взаємин.

Галина ГОРБАЧ

---

## ШОЛОХОВ ПРО СОЦІЯЛІСТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ

Повернувшись із подорожі до Скандінавії, Міхаїл Шолохов дав інтерв'ю празькому журналові «Літературні новини», в якому заявив незбагненну на Заході річ, що тут письменники живуть на утриманні держави:

«У Данії сталося так, що письменники вирішили ухилитися від зустрічі зі мною. На перешкоді їм стало те, що я комуніст. Врешті одначе зустріч відбулася. При тому виявилося, що причина малої участи в ній була в тому, що данські письменники одержують певну платню від держави і тому вважали, що мусять поставитися упереджено до мого запрошення. Вони побоювалися, що держава може несхвально поставитися до зустрічі зі мною і припинити фінансову підтримку...»

На питання, що таке соціялістичний реалізм, Шолохов відповів:

«Теорія не моя ділянка. Але я поставив це саме питання моєму другові Фадєєву, якого зустрів незадовго до його смерти. Він відповів: „Чорт його знає, що воно власне є". Я сказав би, що соціялістичний реалізм представляє літературу, яка призначена для радянського уряду».

Про свої власні твори він сказав: «Марксистські теоретики оголошували мої книжки за твори кулацького письменника. Іншим разом вони називали мене „контрреволюційним" письменником. А в останні роки, навпаки, вважалося, що я все своє життя був соціялістичним реалістом».

# Танцювальний ансамбль І. Мойсєєва

По успіхах на останніх олімпійських ігрищах, по «спутніку» вийшов на міжнародну арену черговий радянський подвижник — балет. Танцювальні ансамблі Большого Театру, Ігоря Мойсєєва, Павла Вирського й ін., — усі вони (як з ентузіязмом кажуть американці) зробили більше, ніж всі дипломати вкупі. Міжнародний Комітет Культурного Обміну, мабуть, і не сподівався, що мистецтво, а зокрема сценічний танець, стане важливою зброєю у холодній війні. Танковий рух, пантоміма, музика й колір виявились легкосприймальною міжнародною мовою, яка доходить до широких кіл масового глядача і викликає до себе щирі симпатії. У виставах радянського ансамблю Мойсєєва публіка захоплювалась не тільки вигадливою і досконалою технікою танців, але при цьому мали своє значення й не-танкові елементи. Піднялася залізна завіса, і загал побачив живих радянських людей, які вітали з сцени, помахуючи хустинками, всміхалися, танцювали і по кінцевих голосних оплесках контакт сцени з залею був вже настільки сильний, ніби залізна завіса (покищо) не падала. У висліді кількість виступів збільшено, зараз ансамбль гостює в різних містах Америки і Канади, і загально вважають, що він робить кращу роботу, ніж би це зробила... воднева бомба. В ґастролі по Арґентіні, Ураґваю, Бразілії виїхала частина Большого Театру, а інші танцюють на світовій виставці в Брюсселі. Ясно, що програма ансамблів призначена на експорт, і вона складена так, щоб домогтися чуттєвої реакції глядачів та враження, що всі народи в СРСР такі щасливі, як ті на сцені, і всі вони (українці, білоруси, молдавани, грузини й ін.) живуть у себе вільним культурним життям. Щоб досягти цих ефектів і визначеної режимом мети, народні танці треба було сильно театралізувати, не поминаючи при цьому і таких акробатичних та ілюзійних трюків, як, наприклад, «Хлоп'яча боротьба» або гопак понад головами дівчат, від чого глядачеві у подиві раптово спиняється віддих. В такій обробці виходить великий танцювальний спектакль, що далеко відбігає від етнографічної правди. Мойсєєв витягнув народні танці з їх первісної основи і, стилізуючи їх, викреслив передусім їм прикметні повторення, які вражали б одноманітністю чужого глядача, залишаючи тільки зовнішні фолкльорні елементи, увів гру і пантоміму і властиво показав модерні сценічні танці у народному характері й кольориті. А показ народних танців на сцені — це не лише показування селян в їх кольорових костюмах і в замашистих рухах, тут слід виявити ще їх внутрішнє обличчя, їх душу. У Мойсєєва поза віртуозною технікою, що робить з ансамблю машину, власне дуже мало тієї «внутрішньої техніки», що перенесла б виконавців у сферу народного танцю, і за зовнішніми ефектами виконання губиться його простота і чарівна сила. У псевдонародних танцях Мойсєєва не слідно глибокого проникнення в оріґінальні народні танці, ні наміру їх вірно відтворювати, і тому виразно виділяється природна народна спонтанність від театральних ефектів. Бо зрештою повільні чи швидкі кроки в народних танцях не є тільки для транспорту і роблення метушні на сцені, але вони мають таке значення, як рухи тіла, достосовані до танкового змісту і характеру, мають не тільки технічну, але й магічну функцію.

Дуже близьке до манери Мойсєєва ставлення народних танців у ізраїльського народного балету «Інбал», що з такою самою метою ґастролював у країнах західнього світу. Там же тільки тематика була старовинна і фолкльорний єменітський кольорит, а танці в обробці модерних американських хореографів були компіляцією театру, клясики, віґманівської школи й джазу, і тільки супровідні пісні створювали настрій давніх ритуальних танців. Їх мета (як і в Мойсєєва) показати Заходові свіжість, вітальність, життєрадісність і майбутність відродженого Ізраїлю, що виростає з прастарого історичного кореня. Цікаво, що Мойсєєв, без сумніву талановитий хореограф (його повний балет «Спартак» є в репертуарі Большого Театру), свідомий усіх недоліків і викривлень свого ансамблю, бож він сам пише на сторінках радянського журнала «Театр» (ч. 10, 1957) таке: «...російський танець часто прикрашений естрадними елементами, його притінює нагромадження трюків, він не створює чіткого образу, характеру...» І далі: «...не слід театралізувати народних танців, бо надмірними додатками порушується їх народна кантилена, вони тратять свій чар. Народні танці мають свої закони і змішувати їх з іншою хореографією дуже ризиковано».

Мойсєєв високо оцінює індійські та китайські танці як шедеври мистецтва, власне за те, що в них збереглися глибокі національні традиції, не порушений широкий діяпазон танцювальної творчости народу. Такими є й народні танці сербського ансамблю «Коло», що попри етнографічний примітивізм виявляють високоестетичну форму і духову глибінь, головно в ритуальних і обрядових танцях в супроводі інструментів або й без них. Так само польський ансамбль народних танців «Шльонск» не розраховує на головокружне враження від руху й кольору, а кладе більшу вагу на народну мистецьку правду.

Мойсєєв одначе знає, яким шляхом має вести танцювальну політику, знає, що не сміє занадто глибоко сягати в національні культури народів СРСР, їх слід вважати пережитками, навпаки, усіх треба наближати до російської, в дальшому пляні злити все у більшовицьку культуру і творити більшовицький фолкльор. Тому в програмі Мойсєєва є такі «народні танці» як «Партизани», «Футболісти», та до нової програми вже готові «Кукурудза», «Колгоспна полька» і т. п.

Звичайно, танцюристам Мойсєєва не можна не визнати, крім абсолютної техніки, ще незвичайної музичности всього ансамблю, і це не тільки в поєднанні музичних і танкових елементів, але в них просто органічне злиття рухів і жестів з музикою. Характерна теж досконалість усієї групи, а не індивідуальне просування, як це є в клясичному балеті. Нічому тут дивуватись, всі вони професійні танцюристи, учні школи Большого Балету в Москві. Хореограф Мойсєєв і його танцюристи мають усі дані для справжнього мистецького відтворення народної танкової культури, і їм не слід показувати хвилюючі танкові ілюстрації та вводити в стан екзальтації публіку, яка виходить з вистави з вивихнутою чуттєвою рівновагою, цілком як діти з цирку. Чи така реакція маси є показником мистецької вартості вистави?

М. ПАСТЕРНАКОВА

## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | **O. Zmija** 9, rue des Brasseurs **Louvain** |
| **Велико-брітанія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **Soroczak Miroslaw** Oury-Sud 69 **Florange (Moselle)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

## УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-брітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.
Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Рік IV. ч. 9 (39) Вересень 1958 р.

# Курйози в кінематографії УРСР

1956-57 роки закордонна критика літератури, мистецтва, а також і кіна в СРСР певною мірою слушно зараховує до періоду «відлиги». Зведена ще три роки тому до мінімуму праця в різних республіканських кіностудіях набрала після постанов 20 з'їзду партії значно ширшого розмаху. У 1957 році з запланованих 90 художніх фільмів республіканські студії створили 59. Київська й Одеська кіностудії (Ялтинська не працює й досі) випустили 20 художніх фільмів. Цього року вони мають випустити приблизно стільки ж. Звичайно ж, 20 з'їзд партії, виносячи постанови про рішучу активізацію кіна, мав на увазі відомий вислів засудженого на тому ж з'їзді Сталіна, що «кіно є величезним засобом масової агітації». Таким чином уже в самій постанові був курйоз: кінопрацівники мусіли пожвавити свою працю, але не для мистецтва, а для пропаганди.

Однак окремі майстрі кіна в різних республіках СРСР зуміли впродовж двох років створити кілька небуденних фільмів, які в суті мало цікавляться комуністичною доктриною, а більше людиною. До таких безперечно належить фільм «Сорок перший» Г. Чухрая, «Весна на Зарічній вулиці» Миронера і Хуцієва. Казахська кіностудія випустила чудовий фільм «Я зустрів дівчину». Але за кількома винятками в українських фільмах і далі продовжує панувати «інтернаціоналізм» у його московському виданні: більшість фільмів нічим України не стосуються. Один з читачів журнала «Мистецтво» (ч. 5, 1957) наважився у відкритому листі написати наступне: «... Ще на одне хворіють фільми, створені нашими студіями — України в них не видко. І майже у всіх... Чи може на Україні немає чогось свого? Та ще й скільки!»

Є винятки. Навіть Одеська, довгий час недіяльна для української кінематографії і, здавалося, остаточно зрусифікована (не лише в мовній площині) студія випустила у 1957 році фільм за новелею Коцюбинського «Коні не винні» — фільм українського звучання, якщо не рахувати легких слідів «вульгарного соціологізму». Фільм вийшов українською мовою в оригіналі, що теж має не абияке значення. Сценарій опрацював для кіна директор Київської студії художніх фільмів Давид Копиця.

*

Не маючи наміру робити огляду української кінопродукції за 1957-58 роки, хочемо звернути увагу на кілька особливо вражаючих фактів з найновішої історії кіномистецтва в УРСР. Першоджерелом курйозів, непорозумінь і промахів була і тепер є настанова на «партійне, інтернаціональне» мистецтво. Українські передові діячі кіна поставили в період «відлиги» питання про народність українського мистецтва. Кінознавець В. Кудін в «Мистецтві» (ч. 1, 1958) писав, що «... народність у мистецтві — це не парадний мундир, не додаток до ідейного і художнього змісту твору, а... глибокий інтерес до життя і долі рідного народу». Таким чином знову в СРСР гостріше зіткнулися дві протилежні сили: експортний московський «інтернаціоналізм» і вимога різних народів СРСР мати право творити про свій народ і для свого народу. Про боротьбу двох протилежних сил і свідчить наступний курйозний факт.

Київська студія у 1957 році випустила на екрани 10-частинний кольоровий фільм «Круті сходи» (режисер А. Бочаров, постановник С. Навроцький). Фільм цікавий своєю багатоплановістю: дія відбувається в різних країнах Европи, де перебувають батько і син Наріжні — політичні емігранти ще з царської Росії. Поранений після залізничої катастрофи в Німеччині батько радить синові повертатися додому. Його син — Євген Наріжний повертається в Росію і згодом пристає до більшовиків, працюючи в Петербурзі, а потім у Києві, у себе на батьківщині. Постановники фільму досить сумлінно дослідили життя цього визначного українського вченого, створивши фільм, не позбавлений цікавих мистецьких знахідок. І от два відгуки на фільм. Для українців Є. Наріжний — «талановитий український учений-мостобудівельник, син політичного еміґранта Наріжного» («Радянська культура» від 3 лютого 1957); для московського рецензента Є. Наріжний — «російський учений Євген Наріжний» («Советский экран», ч. 12, 1957).

*

У фільмі «Координати невідомі» Одеської кіностудії (історія втечі радянського танкера «Туапсе» з Чорного моря до Владивостоку під час другої світової війни) увесь екіпаж танкера показано в найкращому з радянського погляду світлі. Від кухаря до політрука, який, дізнавшись про смерть своєї дружини, «героїчно» посміхається і ще героїчніше аґітує моряків битися в ім'я комунізму — увесь екіпаж — це стовідсотко-

(Закінчення на 2 стор.)

# ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІОГРАФІЇ

Лев РОСТИСЛАВИЧ

Як 18, 19, 20 число своїх англомовних «Аналів» за 1957 рік, Українська академія наук в США видала «Огляд української історіографії» покійного Дмитра Дорошенка (довідник, що вперше появився українською мовою в Празі 1923) з доповненням за роки 1917-1956 Олександра Оглоблина («A Survey of Ukrainian Historiography by Dmytro Doroshenko. Ukrainian Historiography 1917-1956 by Olexander Ohloblyn». New York, 1957, 456 стор.).

Непотрібно тратити місце, щоб довести, що видання нарису української історіографії є явищем позитивним, вже хоч би тому, що в минулому видані нариси є вже бібліографічною рідкістю, не кажучи вже, що вони перестарілі. Але кожне перевидання твору 35 років після його появи є річчю ризикованою, і витримують такий іспит часу, як відомо, тільки шедеври. До того, переклад на чужу, світову мову багато чого міняє. Покійний Д. Дорошенко писав свій «Огляд», маючи на увазі українську студентську молодь, це книжка, що вийшла з його університетських викладів — і несподівано попала тепер на форум світових експертів. Маючи це на увазі, ми ще раз уважно прочитали її й відклали з мішаними почуттями.

Автор цих рядків належить до тієї нової формації українських істориків, яка твориться в нових умовах: не тільки за межами України (це було вже з багатьма істориками 20-их і 30-их років), але й не будучи учнями і без особистого зв'язку з старшим поколінням наших істориків. Це формація, до певної міри, аналогічна з тією «літературною», яку в одному з останніх чисел «УЛГ» влучно схарактеризував Ю. Дивнич. Гіятус, перерва традиції, виразом якої вона є, має без сумніву поважні неґативи і спричинює труднощі, які ми найкраще знаємо. Але не виключено, що категоричний імператив — здобувати всі знання з обсягу українознавства самому, на власну руку й риск має також певні позитиви, теж і для цілости українського культурного і наукового процесу. За такий позитив вважаємо новий кут зору, нове наставленя до минулого й теперішнього, до нашої культури, звичних прийомів і поглядів у нашім науковім і мистецькім житті, які можуть і повинні дати деякі позитивні гевристичні наслідки.

Але не про це збираємось тут говорити. Намагаємося тільки пояснити певний брак пієтизму, який може вразити декого з старшого покоління, і хочемо підкреслити, що цей «брак» (якщо він об'єктивно дійсно є «браком») ніяк не є виявом легковаження дуже заслужених перед нашою культурою осіб, а випливає органічно з наших позицій, які не мають сантименту і зрозуміння для любих серцю настанов і прийомів старших, вихованих у інших обставинах науковців. Це незрозуміння торкається в першу чергу продукту нашого національного, напівколоніяльного на Україні існування: провінціялізму, з яким вже сотню років борються наші «европейці» (Драгоманов), як і ті, що хотіли ними бути (Хвильовий). Інакше кажучи, нам здається, що критикувати з наших позицій, хай вони будуть навіть неправильні, релятивні або чужі духові нашої культури (але наша культура, наукова культура, мабуть, не така вже стара й заціпеніла, щоб не могла асимілювати й інші, хай «чужі» їй тенденції) є власне нашим обов'язком, є тим малим причинком (з нашого погляду одним з суттєвих причинків), які ми можемо внести. Тому категорично відкидаємо визнання всяких діючих у нашому суспільстві табу, святощів, пієтетів, мертвих і живих авторитетів. Це не значить, що хочемо робити чергову «tabula rasa». Знаємо добре, що такі «чистки» в нашій історії часто, надто вже часто відбувалися. Ми не анархісти і, власно кажучи, не революціонери; а якщо і для декого такими видаємося, то це тільки тому, що дійсно багато декому певно дорогого вимітаємо, відкидаємо. Всі сантименти і ресантименти, весь цей порох, який натромадився в тракті обтесування нашого національного руху і нашого народу в націю. До цього етапу не хочемо вже повертатися: цей процес знаємо тільки з книжок, з історії і дивимося на нього як на закінчений, на історію. З автопсії знаємо тільки нації і почуваємо себе українцями, тобто членами української нації. Це той реальний факт, а рівночасно та вихідна точка, з якої все розглядаємо і з якої беремо собі права й обов'язки.

* * *

Що може собою уявляти нарис «української історіографії»? Бачимо чотири можливості: а) це історіографія, об'єктом якої є Україна; б) історіографія, писана українцями; в) історіографія, писана українською мовою; г) в дусі української національної (самостійницької) ідеології.

Є підставові труднощі реалізації кожної з цих чотирьох можливостей. Розв'язка в сенсі (а) значила б зайнятися усіма, хто колинебудь писав і пише про те, що діялося на Україні. Це була б розв'язка найширша і вона охоплювала б і старовинні віки, грецьких, римських, візантійських, арабських і інших істориків, як і різні народи, що на Україні проживали. При тому не легко було б визначити межі України. Бо де ж властиво вона починається? Там, де тепер живуть українці — чи де колись жили... їх предки? В першому випадку виринає питання — чому? Бо й на Зеленому Клині і в Казахстані і ще деінде живуть, але ж це не Україна? В другому — кого вважати за наших предків, як точно визначити їх місце осідку і т. п. Подібні труднощі другої (б) розв'язки. Їх можна звести до питання: кого ж вважати за українців? Це не так просто, як могло б здаватися. Всіх, хто на Україні народився? Ця розв'язка (яка імплікує роз'яснення поняття «Україна») в сенсі В. Липинського має багато за собою, але це значило б включити сюди людей, які писали теж на чужі для нас теми, а виключити народжених поза Україною, які про Україну писали. Якщо включити тільки національно «свідомих», що себе за справжніх українців вважали, то ясно, що в давнину ці критерії не дійсні, а крім того хтось міг вважати себе українцем «з походження» (gente Ruthenus), а національно ні. Ще інші своєї національности взагалі не акцентували, вважаючи її за щось побічне.

Щодо третьої (в) розв'язки, то вона відпадає вже тому, що тільки в останні десятиліття почали в нас писати наукові твори українською мовою. А остання (г) розв'язка? Вона означала б величезне зубожіння не тільки нашої історіографії, але й політичної думки, її всієї еволюції і її перипетій. Крім цього, як ми вже згадали, не про кожного історика (в умовах українського життя) можна сказати, яку політичну концепцію він властиво заступав (чи заступає), яку заступав назовні, а яку внутрішньо. Декого вона взагалі не інтересувала. Отже поминути їх всіх? А що тоді з української історіографії лишиться?

Це проблеми, які розв'язати дуже важко, а ще важче розв'язати задовільно. Але на поняття «українська історіографія» складається теж слово «історіографія». З ним можуть теж трапитися різні непорозуміння. Історіограф це історик, людина, що пише історію: отже історіографія — це наука, що писанням історії, тобто істориками, займається. Крім праць на історичні теми, праць інших істориків, історик користується ще т. зв. первинними джерелами: актами, документами і т. п. Дисципліни, що займаються вивченням цих джерел, до історіографії не належать. Отже треба розрізняти між: а) історичними первинними джерелами, їх описом і т. п., б) історією їх вивчення (методика, публікації), в) вторинними джерелами, якими є історичні праці інших істориків. Тільки останні є предметом історіографії.

У вступному слові до англомовного видання «Огляду» видавці стверджують, що Д. Дорошенко перший трактував історіографію як розвиток української історичної думки і перший відділив історіописання від джерельних студій, не ізолюючи при цьому історичної науки від її джерела.

Ми не певні, чи розуміємо як слід наведені слова, тому не можемо сказати, чи з ними погоджуємося. Але з вступу самого Дорошенка виходить, що він ставив собі за завдання накреслити розвій наукового дослідження української історії а рівночасно й розвиток української історичної думки (стор. 13). Інакше сказавши, збити кілька мух за одним махом. Це багато чого пояснює.

Без сумніву, така думка мусіла автора притягати. Але знову мусимо усвідомити собі, що хоч головне завдання історіографії полягає в дослідженні світогляду істориків, який зумовлює їх праці й відзеркалюється в них, і що хоч національна справа чи думка в світогляді може посідати визначне місце, світогляд не є ідентичний з національною думкою, свідомістю. Очевидно, є можлива крайність, що для когось справа національна є альфою і омегою його світогляду; але це крайність, яка постала в останні десятиліття. Зрештою і такий «крайній» світогляд (світогляд часто є крайній, але крайності можуть бути різні) може мати різну структурацію. Можна бути, приміром, при цьому вірючим і атеїстом, матеріялістом і ідеалістом, присягатися на «народ» і на еліту й ін.

Підсумовуючи, хочемо сказати, що

(Далі на 4 стор.)

*Езра Павнд виходить з психіятричної лікарні у Вашінґтоні, у якій перебував за ухвалою суду з 1945 року (див. стор. 4)*

**Далі в числі:**

# Якою є наша література на еміґрації

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

Організований студентською громадою Мюнхену курс українознавства, що включав ряд доповідей з різних ділянок, закінчився в цьому семестрі широким викладом Володимира Державина про українську літературу на еміґрації, що виповнив два вечори, майже не лишивши часу на дискусію. Виклад Державина з усякого погляду заслуговує на увагу, і ми зупинимося на кількох його тезах.

В концепції Державина еміґраційна українська література між двома світовими війнами і аж досі йде приблизно по такій лінії розвитку: після короткотривалого, але вельми плідного розвитку в 1920-их роках неоклясичної літератури (яка є головним і чи не єдиним позитивним складником літературного процесу тієї доби), коли розгромлено київський неоклясицизм, один з його представників — Юрій Клен (Освальд Бурґгардт) виїздить за кордон і запліднює неоклясицизмом західньоукраїнську і еміґраційну літературу. Зокрема, великою мірою під впливом Клена розвинувся празький, «вісниківський» (Державин обидва ці визначення вживає в одному значенні) клясицизм. Логічно в схемі Державина таким чином провідне місце в розвитку літератури на еміґрації належить також неоклясицизмові, підсиленому ще пізніше, після другої світової війни, і Михайлом Орестом (поруч з Кленом).

Крім «вісниківського» клясицизму і неоклясицизму, і побіч них, Державин надає ще великого значення символізмові, що представлений на еміґрації Олегом Зуєвським, Вадимом Лесичем і іншими.

Натомість, на думку Державина, література реалістично-імпресіоністична, названа ним ще традиційною, на еміґрації, поминаючи прозу Уласа Самчука (романи якого «Юність Василя Шеремети» і «Ост» доповідач оцінив дуже високо) і Докії Гуменної, не появила нічого визначного і має тенденцію до повного завмирання.

Експресіоністи, що були провідною течією в МУР-і другої половини 40-их років дістали беззастережно неґативну оцінку Державина (Костецький, Косач). Виняток серед них він зробив одному Осьмачці, вважаючи його талант не так ліричним, як епічним. На цій підставі із створеного Осьмачкою на еміґрації Державин особливо виділяє «Думу про Зінька Самгородського» і «Поета» в поезії, ще більше підносячи останні прозові твори — «Плян до двору» і «Ротонда душогубців», у яких вбачає літературне втілення епічного казкового жанру. Експресіоністично-реалістичну прозу Івана Багряного, як і багатьох інших поетів і прозаїків, з властивою йому прямолінійністю, Державин ставить поза літературою.

В останньому періоді розвитку еміґраційної літератури, починаючи з 1950-их років, Державин особливого значення надає модерністичній (в широкому значенні цього слова) творчості молодшої ґенерації. Сюди належить насамперед сюрреалістична поезія і проза Емми Андієвської, а далі цілий гурт молодих письменників, головно в Нью-Йорку (Богдан Рубчак, Женя Васильківська, Юрій Тарнавський, Богдан Бойчук і інші), почасти в Парижі (Марта Калитовська). Особлива роля цього молодого модерністичного руху в українській літературі в його новаторстві і беззастережному европеїзмі, який ще раз стверджує приналежність української культури до західньої, а не шукає якоїсь комбінації східньої чи серединної між Сходом і Заходом. Всяке бо шукання проміжности між Сходом і Заходом в кінцевому рахунку веде, на думку Державина, до російського панславізму.

З того часу, як українська література зазнала цілковитого розгрому ще в кінці 1930-их років, вона існує тільки на еміґрації. Стан, що нагадує людину в лікарні з штучними легенями або механічним апаратом, який, перебуваючи поза її організмом, забезпечує циркуляцію крови, заміняючи серце. Стан небезпечний і загрозливий, але не безнадійний для нашої літератури, доки літературний апарат, винесений за межі країни, має змогу функціонувати і утримувати при житті літературу нації на віддалі.

Це схема, і як така вона тільки приблизно віддає концепцію Державина, хоч ми й намагалися мірою можливости не відступити від ходу думки Державина.

*

Як подумати — чого тільки не вимагаємо ми від літератури: щоб вона виховувала національну свідомість, плекала усі можливі чесноти, живила «ідеалістичний» світогляд, і ставимо їй безліч (усе виховних) завдань (парадоксальним способом література здійснює свої корисні національні функції тільки тоді, коли від неї нічого не вимагають), то складається не тільки враження повного браку розуміння природи літературної творчости, а й закладається сумнів, чи вона в таких обставинах повного нерозуміння взагалі можлива. Хоч, на щастя, можна думати, що обидва ці явища не конче стоять у прямій залежності, і література може існувати, мабуть, і при відсутності правильного її розуміння, як пан Журден міг говорити прозою, сам цього не знаючи.

Щоб уникнути непорозуміння, відразу ж застерігаємося, що попередній абзац ніякою мірою не стосується Державина. Навпаки, він умисне призначений на те, щоб сказати, що Державин до тих, що вимагають від літератури того, чого від неї вимагати не слід, не належить. Більше того, він один з тих небагатьох, що про літературу уміють говорити, виходячи з її мистецької природи. І якщо він часом виходить на позалітературні критерії, то це тільки досадні епізоди на тлі фахового, стилево блискучого дефініювання і літературних оцінок.

Образ еміґраційної літератури у Державина суб'єктивний, більше того, в ньому є багато особистого. Розрізняймо ці речі. Суб'єктивним мусить бути кожен погляд на літературу, оскільки вона претендує бути вільною. В цьому розумінні вільно літературознавцеві приймати чи відкидати погляди іншого, але він не має права казати, що той — «помиляється», бо немає таких інстанцій, у яких можна було б встановити непомильність чи, що те саме, об'єктивний критерій, яким в СРСР є мітичний соціялістичний реалізм, що ніби вчить як найкраще писати і безпомилково оцінювати літературні твори. Знаємо, зрештою, що з цього виходить, і тому, дай Боже, щоб кожен з нас мав суб'єктивний, свій власний погляд на літературу. Як суроґат соцреалізму в нас виступає нацреалізм, теж з претенсіями на непомильне визначення, якою має бути література і як її треба оцінювати.

Інша річ особисте, що під ним ми розуміємо вихід поза літературну арґументацію, ще інакше — зведення особистих порахунків. Певне, що либонь у кожного літератора, в його власному погляді на літературу відограють певну ролю особисті симпатії чи антипатії, але у Державина їм віддається, на жаль, занадто багато місця.

Але як поминути цю її прикру рису, державинська концепція еміґраційної літератури наскрізь послідовна, побудована на певному пункті бачення; автор її керується суто літературними критеріями, не вимагаючи від літератури того, чого від неї не можна вимагати. І тому можна не погоджуватися з нею в деталях чи й в цілому, але не можна заперечувати її права на існування нарівні з іншими.

*

Недавно ми мали нагоду висловити своє непогодження з поглядом Державина на ролю українського неоклясицизму в добу ренесансу 1920-их років. Щоб не повторюватися тут, скажемо тільки, що, на відміну від нього, ми вважаємо неоклясицизм тільки однією, хай і важливою, складовою частиною літературного процесу тих років, не надаючи йому виключного і провідного значення.

Так само ж не можемо погодитися з тезою, що Юрій Клен, виїхавши за кордон на початку 1930-их років, «запліднив» західньоукраїнську і еміґраційну літературу і **вирішально вплинув** дальший шлях її розвитку. Це не могло статися з кількох причин. Насамперед, Юрій Клен, відомий до виїзду за кордон тільки як перекладач, почав писати власні поезії тільки тут, включившись у «вісниківство», тобто ставши стовідсотково анґажованим поетом, що принципово відрізняє «вісниківство» від київського неоклясицизму. Можна сказати, що сталося навпаки: не Клен визначив українську літературу за межами УРСР, а вона його, припускаємо, з шкодою для самого Клена. Це давно вже ствердив Євген Маланюк, коли висловився про «переборення неоклясики» у Клена.

З другого ж боку, Кленова поетика, чи ліпше сказати — його поетична техніка, ніколи не була аж так досконалою, щоб силою суґестії мати вплив бодай на середнього поета, не кажучи вже про поетів цілковито визначених, як Антонич, Маланюк чи Ольжич. Є всі підстави твердити, що поява Клена на еміґрації ніякою мірою не зміцнила тут неоклясичної течії в літературі, коли ж і сам він перестав бути неоклясиком.

Прикро всі ці речі говорити, знаючи, що на еміґрації є багато людей, в ментальності яких ніби органічно живе потреба своєрідного «культу особи». Ті, що плекають його стосовно до Клена, вже апріорі, заплющуючи очі на факти, приймають, що про нього слід говорити тільки в суперлятивних категоріях, і звичайне спростування їхніх голосних фраз на фактах вони з щирим болем приймуть як образу пам'яті покійного поета, а тим часом це зовсім різні речі, в розгляд яких ми не вдаватимемося, зазначивши тільки, що йдеться про дві методи аналізи літературних явищ: догматичну і таку, що диктується внутрішнім переконанням. Ми за останню.

*

Підемо далі по схемі Державина. Ми знову сумніваємося, щоб поява Михайла Ореста на еміґрації сприяла поширенню неоклясицизму як певної літературної течії. Михайло Орест дуже культурний поет, і чи не він один і представляє тут неоклясицизм, бо зберіг принципово нехіть до анґажування, притаманну нашому неоклясицизмові. Так можна говорити про неоклясицизм на еміґрації чи не в одній особі. Чому? На це відповіді немає, і вона не потрібна. Можна тільки ствердити, що ні Зуєвський, якого сам Державин зараховує до символістів, ні Барка (з особистих мотивів іґнорований Державиним), у якого є певні символістично-стилізаційні елементи, що споріднюють його якоюсь мірою з Тичиною, ні ще й ще інші, які просто вважають недоцільним деклярувати себе прибічниками якогось напряму, неоклясиками себе не вважають. Що ж до молодих модерністів (умовно беручи, ньюйоркської школи), ці просто не зв'язують себе ні з яким попереднім напрямом української літератури, що для них зовсім природне, а вже ніякою мірою з неоклясицизмом. А тим часом в недалекому майбутньому саме вони й визначатимуть долю української еміґраційної літератури. Ми не беремо тут до уваги тих, що милуються в плеканні малишковської техніки в формі, з оберненими знаками в змісті.

Якщо хто дійсно сприяв особливій популяризації неоклясицизму на еміґрації, то це сам Державин. В його теорії стилів неоклясицизм висунутий на перше місце, і за його ж методою кожного доброго поета, якщо він не належить до якоїсь екстремної течії (наприклад, до сюрреалізму), можна зарахувати до неоклясиків.

*

Переповідаючи виклад Державина, ми зазначили кілька пунктів, у яких ми не поділяємо його поглядів. При цьому розраховуємо на читача, який, на випадок непогодження з обома тут викладеними поглядами, триматиметься свого власного, рахуючись одначе з наявністю інших; не шукатиме «помилок» у тих, що бачать речі інакше, і (що ще гірше) не жадатиме від критики універсально «непомильного» образу еміґраційної літератури, бо такого нема й не буде.

# Курйози в кінематографії УРСР

(Закінчення з 1 стор.)

ві радянські люди. Випадає з цього товариства лише один — бортовий радист Долинський. Він не тільки не відданий владі, він її ненавидить. Долинський намагається зрадити координати танкера, взагалі втекти на землю чи на якийсь острів, заявляючи кільком матросам у розмові, що «битися за цю Богом прокляту власть не буде». Такі й подібні вислови Долинського густо розсипані в фільмі, і коли брати їх окремо, то вони складають не абиякої ваги свідчення про ставлення до влади, а рівночасно можуть стати й прикладом громадської відваги.

Звичайно, постановники фільму не мали цього на меті. Вони просто легенько використали відпруження, злегка наблизилися до правди. В результаті в кількох часописних рецензіях постать Долинського (актор Ю. Прокопович) була гостро заатакована. Як зразок зацитуємо один такий виступ: «Що ж, такі люди хоч і рідко, трапляються в нашому середовищі. Проте... надто вже відверто веде він серед моряків свої зухвалі розмови!» («Радянська культура» від 10 жовтня 1957).

*

«Известия» від 6 червня 1957 писали: «Зусилля Сценарної студії повинні бути скеровані не на підготування сценаріїв «взагалі», для постановки їх в любій республіці... Хіба можна без знання звичаїв, побуту, національної культури, не виїжджаючи з Москви, кваліфіковано допомагати творчим робітникам?»

Це звичайно стосується також і акторів, виконавців ролей з цієї чи іншої республіки. Подаємо список акторів, виконавців ролей у фільмі «Моя донька», випущеному в 1957 році Одеською кіностудією. Більшість з-поміж них — приїжджі на кілька місяців до Одеси з Москви і Ленінграду: режисер-постановник В. Жілін, оператор П. Тодоровський, художник Л. Чібісов; у ролях — І. Дмітрієв, Г. Двойнікова, Радунська, В. Аксьонов, Г. Покришкіна, Слєпньов і інші. Чи не єдиний актор українець з Києва — Ю. Кротенко.

*

Вершком пролетарського «інтернаціоналізму» є, безумовно, 10-частинний фільм для телевізії «Мораль пані Дульської» (Київська студія). Його поставлено за одноіменною комедією польської письменниці Ґ. Запольської (режисери-постановники Л. Вернаховський і О. Швачко). Фільм у ґротесковому пляні показує життя польської міської буржуазії за часів Австро-Угорської імперії.

Можна справді дивуватися особливому талантові польської письменниці, яка в п'єсі (а отже і в фільмі) зуміла нагромадити стільки моральних потвор, лиходіїв, кокоток, лицемірів. Занадто згущені фарби викликають протилежний ефект: фільмові не можна вірити. Важко повірити і в «польськість» «Моралі пані Дульської». Варт звернути увагу на те, що цей фільм є зразковим інтернаціональним ґібридом: виконавці ролей у фільмі — російські актори театру ім. Лесі Українки в Києві, фільм поставлений за польською п'єсою в українській студії, на замовлення центральної телевізійної студії в Москві, тобто російською мовою.

Київська та Одеська студії були і є багаті не на власних кіноакторів, а на ґастролерів. Актори-ґастролери прибувають переважно з Москви й Ленінграду «на запрошення» наших студій для участи в одному фільмі. Потім вони зникають.

У зв'язку з тим, що більшість українських фільмів виходить тепер українською мовою в ориґіналі, доводиться для таких ґастролерів підшукувати акторів-дублярів. Гірша справа з пізнанням України, її культури й історії. Приїжджий актор слабо орієнтується в тому, що на Україні було й діється. Відомий в СРСР джазист Л. Утьосов нещодавно давав у Києві концерт, розпочавши його піснею «На городі бузина, а в Києві дядько». Це мало бути смішне. Приблизно з таким же мірилом приходять і «запрошені» актори-неукраїнці, майже виключно росіяни. Мало пропонуючи, вони багато вимагають. Наприклад, актори Жаров, Большаков, Брянцев на одній з творчих конференцій у Києві на початку 1957 року виступили з обвинуваченням керівництва Київської кіностудії:

«Актор в Київській студії часто ставиться в такі умови, коли він не може розкрити себе перед апаратом, по-справжньому жити в образі. Головні вимоги до нього: не моргати й не говорити голосно... Сьогодні ж увечорі пропонують акторові брати участь у фільмі, а завтра дають грати найтяжчий епізод» («Искусство кино», ч. 3, 1957).

А по суті кажучи, голосно чи не голосно говорити — не має значення, адже їх і так доводиться голосово заміняти людьми, які володіють українською мовою.

*

Тим часом, як в офіційних урядових постановах і вказівках вимагається й далі пожвавлення праці республіканських кіностудій, підвищення якости їх праці тощо, на місцях, тобто в республіках, хтось продовжує гальмувати всі зусилля кінопрацівників. До цього часу, наприклад, тільки в Москві, Києві й Тбілісі при кіностудіях створені так звані студії актора. Білоруська, узбецька, таджицька й інші кіностудії терплять від недостачі своїх акторів, але навіть студії актора в них і досі не організовані.

Український режисер старшого покоління Т. Левчук на першому пленумі оргкомітету союзу працівників кінематографії СРСР у Москві заявив таке: «Ми не змогли до цього часу організувати будинок кіна. Немає творчих клюбів ні при Одеській, ні при Ялтинській студіях... Погана на Україні справа з кінопресою. Журнал „Мистецтво" виходить раз на два місяці, і нам присвячують там приблизно по дві сторінки в числі...» («Искусство кино», ч. 9, 1957).

*

Ще на початку минулого року українська преса оголосила про вихід з друку першої спроби найкоротшого нарису (на 80 сторінок) історії українського радянського кіна А. Роміцина. Але книжка, що мала вийти на кінець минулого року, не появилася ще й досі. Можливо тому, що Роміцин свого часу гостро ставив питання про народність в українському кіномистецтві, і тепер ця лінія не підходить.

Л. Г.

Олександер ШУЛЬГИН

# Перегорнута сторінка життя

ПАМ'ЯТІ МАРІЇ І МАКСИМА СЛАВІНСЬКИХ

В газетах появилася коротка вістка: померла в Празі на вісімдесятому році життя Марія Федорівна Славінська. Поважна сторінка нашого життя перегорнулася, закінчилася для мене остаточно. У Празі не лишилося більше нікого з милих серцю людей... І згадуються бурхливі роки напруженого життя в Празі, коли чеська столиця стала громадським, культурним і політичним нашим центром. А поза тим кінчилося і те інтенсивне, таке миле наше товариське життя. Усі вони — Лотоцькі, Садовські, Д. І. Дорошенко, Д. Антонович, В. Щербаківський, В. Старосольський, В. Леонтович, Мирні, Яковлеві — всі померли своєю чи не зовсім своєю смертю.

Лишилося ще кілька людей, серед них ми з дружиною, розкиданих по всьому світу. Українська Прага 1920-их років відійшла до історії...

Тринадцять років тому заарештовано в Празі Максима Антоновича Славінського; не знаю точно, коли він помер у радянській в'язниці. Нічого не знаю, як пережила ці тринадцять років Марія Федорівна. Вона нам не писала, а ми, звичайно, теж не зважувалися їй писати. Чи жила в злиднях? — Напевно. Але знаючи її, не трудно догадатися, що її життя без Максима Антоновича було для неї нестерпною мукою, бо вони так тісно були між собою зв'язані. А думка про те, що її вірний друг помер самотньо у в'язниці, у фізичних і моральних тортурах (я знаю, що таке в'язниця!), мусіла бути для неї справжнім кошмаром.

Доки ще жила Марія Федорівна, я не зважувався написати хоч кілька слів про Максима Антоновича, а тим часом Славінський поважна постать у нашому національному житті, і пройти повз нього, не сказавши бодай кілька теплих слів, неможливо. Його постать важлива не стільки тим, що він зробив для української справи (з його здібностями й розумом він міг би зробити більше), скільки тим, чим він був серед нас. Незвичайно культурний, дуже товариський, дотепний, він імпонував своєю власною особою. Огрядний, високий, з великою головою, козацькими вусами й розумними, гарними очима, він був справжнім паном у кращому розумінні цього слова. Імпонував як своїм, так і чужим. А між тим він походив з простої селянської родини, про що він ніколи не забував, а навіть часто згадував. Певне, що Славінські були колись шляхтою (і він цього не заперечував), але може вже сотні років рід збіднів і злився з простим селянством. Це змішування в нашій історії колись культурної верстви з селянством, може, й надало народові тієї інтеліґентности, яка так часто вражає у простих людей.

Максим Антонович був письменником, публіцистом з Божої ласки. Але він намагався бути й ученим і в сфері «націології» ним був. Почав з поезії, потім лишив її, але, як він сам говорив, поетична творчість, навіть коли людина в зрілому віці від неї відходить, назавжди відбивається на літературному стилі. Максим Антонович прекрасно володів українською мовою усно й на письмі і був першорядним стилістом.

Чи друкував він свої вірші, я не знаю і ніколи їх не читав. Але відомо, що він разом з Лесею Українкою перекладав Гайне на українську мову. Тепер можна говорити й про зворушливий його роман з великою українською поеткою, в душі якої він лишив глибокий слід. Певно Славінському присвячена її «Єврейська мелодія». Мабуть, до нього звернені слова: «Милий мій! Ти для мене зруйнований храм»... святиня, віддана «ворогам і чужій неправдивій богині». Цією «неправдивою богинею» саме й стала Марія Федорівна. Пізнав я її сорок років тому, востаннє бачив двадцять років тому. Це була гарна жінка, сива вже в сорок років, з смаглявим кольором зовсім молодого обличчя, з спокійними, трохи меланхолійними очима, в яких часом відчувалася лагідна іронія. Невелика на зріст, добре збудована, з поважними рухами, вона нагадувала якусь маркізу 18 віку, але в нижній частині лиця, що якось висовувалось наперед, відчувалося щось африканське, що часом трапляється у представників старої семітської раси. Дійсно, вона походила з єврейської родини. Батько її був лікарем. Сама Марія Федорівна була надзвичайно лагідна і, всупереч якостям, які ми звикли приписувати євреям, виявлялася в житті людиною «не від світу цього», непрактичною. Дуже культурна, начитана, вона любила музику й сама добре грала на піяніні; знала чужі мови (французьку, англійську) і перекладала колись для заробітку художні твори на російську мову (друковані вони були, здається, у журналі «Вестник Европы»), потім перекладала й на французьку мову. Якщо я не помиляюсь, вона перекладала Анатоля Франса, хоч ці переклади ніколи не були надруковані.

Разом обоє Славінські — розділяти їх неможливо — були чи не найближчими нашими друзями в Празі. Багато милих вечорів провели ми у Славінських. Обоє вони сердечно ставилися і до Лідії Василівни, і до мене. Славінський був знаменитим співбесідником, і з ним можна було без кінця говорити і на поточні українські теми, і про загальну політику, і про літературу чи історію.

Багато років вони прожили в Петербурзі. Своїм літературним хистом Максим Антонович здобув собі поважну позицію в колах російських письменників, ставши секретарем великого російського місячника «Вестник Европы». Взагалі росіяни вміли редаґувати ці «товсті» журнали, але «Вестник Европы» був безперечно найліпшим і мав вплив не тільки на російську, але й на українську інтеліґенцію. На чолі його між іншими стояли наші знамениті земляки Овсянико-Куликовський і сам Максим Ковалевський, який не цурався української справи. Але фактичним редактором був Максим Антонович. Тематика журнала була надзвичайно багата, різноманітна, і редактор мусів бути дуже освіченою людиною. Максим Антонович «все знав» і вражав самого Ковалевського, коли робив поправки в його статтях.

Живучи в оточенні верхівки російської інтеліґенції, маючи добрий заробіток, Максим Антонович одначе ніколи не відходив від української справи, став спеціялістом національної справи, написавши на ці теми кілька статтей, які слід було б відшукати. Пам'ятаю тільки, що в великому збірнику «Формы национального движения» він сам написав статтю. В колах української молоді тих років Максим Антонович мав репутацію «поміркованого» українця, ця поміркованість одначе перетворилася з часом в яскраву національну, самостійницьку ідеологію. У Празі було багато росіян з того кола, яке так добре знали Славінські, але ці люди стали для них далекими, і вони остаточно увійшли в наш український осередок.

В старі часи Максим Антонович мав дуже широкі знайомства з ліберальними й радикальними російськими колами, перед якими завжди відстоював українську справу. За дореволюційної доби ще не було повного розриву між українськими й російськими лібералами. Борючись з царським урядом, останні використовували й українські (в першу чергу культурні) домагання. 1914 року, коли заборонено було святкувати століття народження Шевченка, в Думі виступав сам Мілюков і, цитуючи Шевченка — «од молдаванина до фіна усе мовчить, бо благоденствує», додав: «Але їх мовчанку небезпечно брати за ознаку згоди, та вони й не мовчать».... Про це докладно писав у своїх спогадах О. Лотоцький. Ці російські кола ставилися до Максима Антоновича з повагою. Хоч уже на весні 1917 року між нами й російськими лібералами стався розрив, можливий був ще такий факт: на з'їзд народів імперії у вересні 1917 року, скликаному Центральною Радою, Керенський послав свого представника, яким саме й був Максим Антонович. В урядовій льожі ми сиділи поруч: я як генеральний секретар в національних справах, він — як представник Тимчасового Уряду. Але його промова була пройнята тими ж принципами, що й виступ Михайла Грушевського: старому станові речей прийшов кінець, треба шукати нових шляхів. Центральна Рада в той час з багатьох причин, які нові покоління не завжди розуміють, стояла ще на ґрунті федералізму...

Не пам'ятаю, коли остаточно Максим Антонович переїхав до Києва. У всякому разі в 1918 році він уже був там, працював у Радикально-Демократичній партії, і з його думкою рахувалися. У жовтні 1918 року, при останній реорганізації кабінету Лизогуба, Славінський став міністром праці, поруч з Лотоцьким, Стебницьким, Леонтовичем і В'язловим. Всі вони були висунуті Національним Союзом (на чолі з Винниченком). Але, як відомо, цей новий кабінет проіснував недовго. У листопаді гетьман розпустив його і покликав до життя суто русофільський уряд Геркеля. Так недовго побув міністром Максим Антонович... Потім Директорія призначила його послом до Чехо-Словацької республіки. В цей час, разом з усім українським громадянством, Славінський стояв на засадах повної незалежности Української Народної Республіки, яку він обстоював перед Масариком і Бенешем. Перші роки він був на списку дипломатичних представників і брав участь у всіх дипломатичних прийняттях у Празі.

Але часи скоро змінилися. Уряд ЧСР почав досить неґативно ставитися до УНР і навіть до самої ідеї самостійности України, але разом з тим він почав велику культурну акцію як на користь росіян, так і українців. Двадцяті роки — це час бурхливого розвитку нашого культурного життя в Празі. Поруч з університетом постала Подєбрадська академія, Високий педагогічний інститут, Висока школа пластичного мистецтва, Соціологічний інститут і сила різних товариств, серед яких окреме і дуже поважне місце посідало Історично-філологічне товариство на чолі з незабутнім Д. В. Антоновичем. Але все це опинилося з українського боку не в руках Славінського, офіційного посла, а в руках лідера українських соціялістів-революціонерів М. Шаповала. Уряд ЧСР, серед росіян підтримував саме соціялістів-революціонерів, вони були ближчими до партії самого Бенеша. Треба визнати, що Шаповал виявив велику енергію, широко використав своє становище. Але проти нього постала опозиція, що все більше зростала. Поводився він як справжній диктатор, що дратувало і окремих людей і цілі товариства. Максим Антонович потрапив у «немилість», і в той час, коли сила людей так чи так улаштувалися по різних установах, Максим Антонович не міг здобути ніякого становища і засобів для існування. «Вето» Шаповала унеможливлювало будь-що для нього зробити. Великий оптиміст з природи Максим Антонович став дуже сумним і знервованим. Ми всіма силами намагалися допомогти цим двом «старим дітям», зовсім безпорадним. Оставили нам допомогли? Лідії Василівні, що вже була лектором французької мови в університеті, запропонували викладати цю мову і в Подєбрадській академії. З матеріяльного погляду це була дуже вигідна пропозиція, але дружина відмовилася від неї і висунула кандидатуру Марії Федорівни. Вже і в Подєбрадах була сильна опозиція проти Шаповала. І на диво кандидатура була принята. Мені теж запропонували викладати в Подєбрадах, але я так само зрікся на користь Максима Антоновича. Його затвердили, наші друзі були врятовані.

В ті часи ми вирішили виступити в обороні УНР і самого Симона Петлюри, не зважаючи на громи і блискавки Шаповала і його друзів. Радикально-Демократична партія відновила свій закордонний комітет на чолі з О. Лотоцьким, до складу якого входили й ми з Славінським; утворено було поважну групу партії в Празі під моїм головуванням. Ми почали активну працю, створили Республіканськo-демократичний клюб, що згодом став центром українського не так політичного, як культурного життя. Диктатурі Шаповала прийшов кінець. Це велика сторінка нашого життя за кордоном, і в цій статті не можна розповісти про всі ці речі. Я не сказав би всього про Максима Антоновича, якби не згадав, що саме в клюбі не раз виступав він поруч зо мною, бувши не тільки письменником і публіцистом, а й першорядним промовцем. Взагалі найбільш активна роля припадала на долю Лотоцького, Славінського і мене самого. Але і в нашому осередку постали труднощі: якесь малозрозуміле розходження між двома «стовпами» — Лотоцьким і Славінським. Це розходження коштувало й мені дорого, бо не раз на зборах, де я головував, обидва сперечалися. Мирити людей, та ще й такого маштабу, трудно. Навіть у мене з Лотоцьким на якийсь час охололи відносини, щоб потім, уже в Варшаві, перетворитися, аж до самої смерти, на гарячу дружбу. Але добродушний Максим Антонович ніколи не брав мені за зле, коли я часом проти нього підтримував Лотоцького. Що закидав Максимові Антоновичу Лотоцький? Що він був ледачий. Але й Лотоцький визнавав його незвичайний розум і саме через це ставив до нього занадто великі вимоги. Чи справді Максим Антонович був «ледачий»? До певної міри так. Скорше сказати, він не мав енерґії, яка особливо була потрібна в умовах біженецького життя, щоб виконати якусь індивідуальну велику акцію. Але він дуже ретельно брав участь у всіх організаціях. На ширших і постійних нарадах уряду УНР до його слова всі прислухалися, і на таких нарадах роля його була немала. Беручи на себе літературний обов'язок, він своєчасно й прекрасно його виконував. Пригадую його хроніку міжнародного життя в «Тризубі». Це зразок цього жанру журналістики, і в нього могли б повчитися сучасні журналісти: у двох-трьох реченнях він міг схопити й з'ясувати цілі події. Він написав за кордоном брошуру — розвідку про стару імперську російську інтеліґенцію, яку я потім з деякими змінами надрукував у «Revue de Prométhée». Надзвичайно цікава розвідка. Але, здається, саме ця брошура, яку знайшли в нього совєтчики, була безпосереднім приводом до арешту.

Тяжко навіть уявити, що міг перенести в радянській тюрмі Максим Антонович. Оптиміст, що так любив життя, мусів зазнати на кінці його таких нечуваних страждань. І помираючи десь на 78 році життя, він все ж мусів вірити в Україну... Певно останні хвилини його свідомої думки були віддані незабутній Марії Федорівні, його дійсно «правдивій богині»...

Перегорнулася й сторінка нашого життя, закінчився остаточно один з кращих його періодів. Один з найбільш світлих і продуктивних періодів в історії української еміґрації.

## Літературно-мистецькі нотатки

Широко розповсюджений у Західній Німеччині тижневик «Christ und Welt» у числі з 31 липня ц. р. вмістив передруки трьох поезій з антології Елізабет Котмаєр — Володимира Свідзінського, Івана Багряного та Богдана Кравцева. До передруків додано таку примітку:

«Ці поезії походять з нещодавно появленої у видавництві Кеслер, Мангайм, невеличкої збірки: «Weinstock der Wiedergeburt», модерна українська лірика, вибрала, переклала й зредаґувала Елізабет Котмаєр (115 стор., 3,80 нм). Вона подає німецькому читачеві малознані напрями так близько, як це тільки будь-коли було можливо в перекладі».

Редактор газети — Клявс Менерт, відомий знавець взаємин в СРСР.

*

Капеля бандуристів, що збирається до подорожі по Европі, вирішила об'єднати свої виступи з ансамблем танцюристів «Орлик» (Англія). Після виступів у Европі капеля плянує зробити турне по країнах Близького Сходу і Північної Африки. Тепер поповнюється склад капелі новими співаками, готуються нові строї за проєктом художника-декоратора Івана Кубарського й робляться інші останні приготування до виїзду. Товариство приятелів капелі розгорнуло діяльність по збору потрібних на це коштів.

*

Журнал «Der europäische Osten» (ч. 8, 1958) вмістив ілюстровану трьома репродукціями статтю про творчість Григора Крука — «Творчість, пов'язана з землею». «У своєму швабінґському ательє, — читаємо в статті, на горішньому поверсі на Елізабетштрассе в Мюнхені сидить 47-літній різьбар Григор Крук, і під його руками постають постаті з далекої батьківщини на Україні, з якими він провів своє дитинство і з якими він живе ще й тепер. Його твори виявляють міць і силу вислову безпосередньої людини, що живе на широких просторах, що тільки випадково і тимчасово перенесена сюди, до чужого міста. Але ці твори є одночасно й вісткою; вони живі свідки того світу на Сході, який є таким чужим для багатьох людей на Заході, але в якому чекає на майбутнє могутня сила, що ще не здійснилася».

*Григор Крук: Галицький дяк*

# ЗВІЛЬНЕННЯ ЕЗРИ ПАВНДА

Звичайний бюлетень, зовсім короткий, опубліковано від Ассошіейтед Пресс 18 квітня 1958 року:

«Вашінгтон, квітень 18 — Акт обвинувачення в зраді, проти поета Езри Павнда, 72, відмінено сьогодні, відкриваючи шлях для його скорого звільнення з закладу для ментально хворих».

Так вирішилась одна з найдраматичніших справ у культурному житті середини 20 століття, приглушена шумами на політичних аренах.

Рішення департаменту справедливости мало складну прелюдію політичного і психологічного взору.

Вже 1 квітня було відомо, що департамент обговорював відміну обвинувачення, під вагою якого поет пробув, як в'язень, 12 рок.в в Елізабет Госпітал — урядовій лікарні для душевно хворих; при чому брали на увагу можливий виїзд Езри Павнда в Італію, звідки його привезено під час війни.

Генеральний прокурор США, Вільям Роджерс, заявив на пресовій конференції, що доля поета залежить від нової діягнози в лікарні св. Єлисавети.

Обвинувачення проти Езри Павнда основано на його, — як означує преса, — «профашистській діяльності в Італії під час другої світової війни». Мова йде про виступи Павнда для короткохвильних радіопередач з Італії, зміст яких був «про-осевий», себто на стороні «осі» — Рим-Берлін-Токіо.

Виступи для передач почалися в кінці 1941 року і продовжувалися до 1943 року включно. В них перемішувалися, за висловом кореспондента New York Times'у, від 15 квітня цього року, — розмовні, майже «домоткані» політичні коментарі, «приховані натяки, антисемітизм».

Павнд був арештований американськими військами 1945 року і привезений в США як в'язень. Але він протестував проти обвинувачення і заявляв, що ніколи своєї вітчизни не зраджував, — лише був в опозиції до урядових ос.б і переважаючого напрямку в культурному житті Америки.

Езру Павнда привезено на суд; але психіятри знайшли, що він людина з «недужою ментальністю» і не може проходити судову процедуру. Згідно з вимогою закону, формальності якого дотримуються в Америці з скрупульозною точністю, обвинувачений повинен був зоставатися у шпиталі аж до свого вилікування і спроможности переходити судову розправу.

Цього року прокурор Роджерс на згаданій пресовій конференції поставив питання про Павнда:

«Чи існує якийсь сенс тримати його тут, коли він ніколи не зможе бути судимий?»

14 квітня стало відомо, що заходи адвокат.в Езри Павнда були підтримані заключенням д-ра Вінфреда Оверголстера, керівника шпиталю: Павнд є «перманентно і невилічимо» — з недужою ментальністю, і ніколи не буде здібний витримати судову розправу; існує сильна імовірність, що злочин, інкримінований йому, «був наслідком ментальної недуги» і тому сумнівно, чи судовий розбір виявить якусь «кримінальну» відповідальн.сть.

Рекомендації д-р Овелголстера були такі: звільнити Павнда на поруки його дружини, бо перебування його в шпиталі не може служити терапевтичним цілям; він не являється небезпечною особою і звільнення не може загрожувати безпеці інших осіб.

Найсильнішу підтримку для Павнда правники знайшли серед письменників і літературних критиків.

Як поет, Езра Павнд має світову славу; можливо, в.н — найвизначніший із сучасних світових поетів старшого покоління; в тому поколінні він — найоригінальніший творець нового стилю, модерного до останньої риси.

Чим був для 19 століття Волт Вітмен, тим для нашого століття став Езра Павнд; «Листя трави» і «Кантос» мають багато спільних прикмет вільного потоку творчости, що вбирає неперечислимі враження і елементи культури від всього світу всіх часів. Як кожний великий новатор, він для своїх сучасників зостається «контроверсійною фігурою»: так і називає його один часопис, маючи на увазі не лише літературну, але також і політичну сторону справи.

Перебуваючи в шпиталі, він одержав нагороду — «Bollingen Prize» (1 000 долярів), за найкращий поетичний твір, опублікований американцем; то — «Pisan Cantos», поема епічного складу з різким висловом громадського переконання. Нагороду «Боллінґен Прайз» присуджено Павнду рішенням Бібліотеки конґресу, як спонзора; після цього нападки на бібліотеку були такі гострі, що право вибору лавреата для премії було від неї передане Ейльському університетові.

Письменницькі кола, на підтримку правників Е. Павнда були об'єднані «неформальним комітетом», на чолі якого стояв Роберт Фрост, один з найпопулярніших поетів Америки.

Р. Фрост вів справу два роки, в імені багатьох визначних письменників англомовного світу: Д. Дос Пассос, Ван В. Брукс, Маріянна Мур, Е. Гемінґвей, К. Сендберґ, В. Оден, Т. Елліот, А. Мек-Ліш.

Адвокат Термен Арнольд у своїй промові п.д час офіційної процедури для відміни акту обвинувачення сказав, що репрезентує не лише інтереси пані Павнд, але також «світову спільноту поетів і письменників», клопочучись про відміну обвинувачення.

Судова процедура тяглася 10 хвилин; федеральний суддя Б. Ловс скасував обвинувачення 1946 року. Він зазначив, що неможливо тепер, після стількох років, виробити докази, які заперечували б діягнозу про ментальну недужість Е. Павнда в роки війни.

«Свідки і докази розсіялися».

Після кількох запитань, суддя видав рішення про відміну.

Преса відзначає, 18 квітня:

«Судове слухання сьогодні було стислою формальною справою, але з підґрунтовим тоном драми».

Крім самого Е. Павнда, колись рудоволосого, тепер сивого, бородатого, одягнутого — як в лікарнях, були: його дружина, також сивоголова, пані Дороті Шекспір Павнд, англійка з походження, їх син Омар, учитель латинської мови в Бостоні, і невеличка група приклонників поета.

Родина відмовилась від зустрічі з кореспондентами.

Але на запитання, чи він повернеться в Італію, Е. Павнд відповів: «Так»!

Другого дня найбільший часопис Америки New York Times написав:

«Що мали спільного прихильники Павнда, це почуття, що він сутністю є поет, поза політикою, і що було невжиточно і насправді шкідливо для інтелектуальної репутації Сполучених Штатів тримати його ув'язненим. Рішення суду мусить бути числене, як перемога для цього погляду».

Нагадавши про ролю Павнда, як новатора-основоположника модерної поезії — на самому початку 20 століття, часопис наводить висл.в поета В. Одена: «Є дуже мало з теперішніх поетів, навіть якщо вони несвідомі, що перебули під впливом Павнда, які могли б сказати: „моя творчість могла бути точно така сама, якби містер Павнд ніколи не жив"».

Бувши в госпіталі, Павнд наново опрацьовував попередні твори, перекладав, наприклад, з китайського, готував нові книги: «Diptych» і «Pavannes and Divogations».

Рік-у-рік творчий престиж Павнда зростає. Збільшується попит на його книги, і зауважують, наче іронію життя, що особливо значний інтерес до його творчости і попит на твори в американських коледжах, які Павнд так гостро картав, виїзджаючи за кордон в 1907 році. Він прожив 38 років у західньоевропейських країнах (Англія, Франція, Італія).

За весь час приїздив на батьківщину двічі на короткі відвідини; третій раз його привезено як в'язня.

Після скасування вини, настає черга на переїзд в Італію, плян якого опрацьовує славетний єгиптолог, принц Б. Рашев.лц, одружений з донькою Е. Павнда. В листі до зятя поет писав: «більше — ніякої політики».

Приміщення для Е. Павнда приготоване в гірському замку вченого біля Мерано, в північній Італії.

Єгиптолог сказав кореспондентам в Римі: «Перша літературна праця, якою Езра займеться приїхавши, буде переклад на англійську мову деяких старовинних єгипетських пісень любови».

Спершу тексти їх сам єгиптолог перекладе на італійську мову, а з італійської версії Е. Павнд виконає переклад по-англійськи.

В.н вирішив тепер жити тільки для літератури, для поезії.

Дехто з критиків порівнює Е. Павнда і Данте, який теж боровся проти немилої йому партії, що була при владі на батьківщині, — але ніколи ворогом і зрадником батьківщини не був.

Коли Е. Павнд виступав з коментарями для радіо, то попереду італійці оголошували: «Зрозуміло, він (Е. Павнд) не буде говорити проти свого сумління чи своєї батьківщини, Сполучених Штатів».

Л.тературознавець К. Ейкен твердить: Павнд «зостається найбільшим творцем нашого часу, і ми не повинні допустити, щоб його праці були забуті».

Е. Павнд — могутня творча постать, обриси якої дедалі чіткіше різьбитимуться крізь сутінок нашого часу.

Прибувши в Італію 9 червня, на пароплаві Cristoforo Colombo, Езра Павнд привітав країну староримським жестом, і коли його спитали, хто найбільший поет Америки, він хвилинку повагався, а потім твердим голосом відповів: «Езра Павнд».

При цьому він додав декілька говорених і дома терпких і колючих речень про стан речей в Америці, наприклад, що конґресмени і сенатори не знають нічого про великі події історії і що їхня політика будується на хибній основі.

Цікаво, чи побачимо хоч одного письменника з СРСР, який, маючи подібну опінію про ЦК КПРС, міг би виїхати в Італію?

Б.

# Проблеми української історіографії

(Закінчення з 1 стор.)

праця Дорошенка дає наскрізь проблематичний огляд українського історіописання. Проблематичний в розв'язці поняття «українського», в розумінні суті і завдання «історіографії» і не менше проблематичний як нарис розвитку української національної думки.

*

Це, очевидно, ще не біда, навпаки, може бути позитивом. Проблематичність і є позитивом — але коли вона є свідомою своєї проблематичности. Тільки ж ми, читаючи Дорошенка (там, де його можна читати, де він не дає простого переліку творів), ніколи не мали враження, що він цю проблематичність собі усвідомлює. Коли б це мав бути університетський курс для перших семестрів, це могло б бути навіть і позитивом, щоб не залякувати слухачів. Але в «науковім підручнику» (а за такий він у вступі, на 9 сторінці, видається) це вже таки недобре.

Гляньмо на будову книжки. Історіографії Київської Руси (разом з бібліографією) присвячені сторінки 21-31. Історіописанню литовської доби (XIV до половини XVI ст.) стор. 31-34. Далі йде екскурс про український національно-культурний рух у XVI-XVII століттях (стор. 35-38). Українському історіописанню XVII ст. і козацьким літописам призначені сторони 38-58, чужинецькій історіографії про Україну стор. 67-71, початкові українського національного відродження стор. 71-76. Про «Історію Русов» читаємо на стор. 76-92, про збирання і публікації історичних матеріялів на стор. 92-104. Далі розказує Дорошенко про історіографію на початку XIX ст. (стор. 106-116), про етнографічні студії і історіографію народницьку (стор. 115-157) і т. д.

В цім розробленні теми вражає мачушине трактування старих часів. Правда, автор у вступі сказав, що йому йдеться про «наукове» українське історіописання. Але ж сам він далі ствердив, що й «Історія Русов» не наукова, тим часом присвятив їй більше місця, ніж всій історіографії аж до половини XVI століття. Це надто вже разюча диспропорція. Виходити з того, що історіографію Київської Руси можна знайти обширно представленою в російських підручниках, а литовської доби в литовських і польських, є, здається нам, великою помилкою, якої саме в офіційнім чужомовнім виданні Української академії наук ніяк не можна виправдати. Якраз на цих добах та їх інтеґрації в українській історії мусів би лежати наголос! Інакше виходить, що ми самі не дуже віримо в те, що говоримо.

Те, що дає Дорошенко на згаданих тринадцятьох сторінках про київську і литовську добу, історіографією, до речі, не є, а джерелознавством: коли літописи постали, які є їх списки і короткі бібліографічні дані. При тому Дорошенко обмежується тими списками, що постали на українських землях. Алеж для Східньої Европи характеристичні багатонаціональні держави не дозволяють, як нам здається, стати на чисто територіяльний принцип. І так в старшому Новгородському літописі є вістки, без яких годі обійтися при дослідженні Київської держави. Те саме, може в більшій мірі, стосується літописання і інших джерел (яких автор на трьох сторінках і не може згадати) литовської доби. Для історіографії суттєвого: аналізи літописів, світогляду їх авторів, чужих впливів (автор згадує хиба Гомера!) і т. п. Дорошенко і не торкається. Бо хіба ж вистачає окреслення якогось літопису як «прагматичний», або як більшої або меншої літературної вартости (яка історика і мало цікавить)?

Остання заввага стосується цілого підручника, головно представлення історіографії XIX і XX ст., на якій лежить наголос. Дорошенко дає наперед загальні, коротші чи довші, біографічні відомості про автора, а далі вичисляє його (важливіші) праці. Про більш відомих істориків відомостей, очевидно, більше. Так, приміром, про Костомарова Дорошенко стверджує, що в центрі його історіописання був народ, наводить довшу цитату з «Две русские народности» про різниці між українцями і росіянами, згодом наводить місце з відомої статті в «Колоколе», переповідає зміст деяких його творів і зауважує, що Костомаров не визнавав великих зусиль Хмельницького щодо організації української держави, а далі підсумовує, що історичні погляди Костомарова були ретроґресією в порівнянні з «Історією Русов». Це все добре й гарно, але поминаючи, що з багатьма твердженнями важко погодитися, це зовсім не є тим, що ми хотіли б і могли очікувати і що чужинецький історик очікуватиме. Звідки взяв Костомаров центральне поняття «народ»? Чому він бачив історичний процес так, а не інакше і як властиво точно? Які консеквенції, які позитиви і неґативи таких його поглядів для історіографії, отже для науки, для пізнання правди з такого його погляду, для його методики? Дорошенка єдино цікавлять консеквенції для політичного розвитку українства, і ми його зовсім розуміємо, але важливе й попереднє, а для чужинців мабуть ще більше (якщо вони не зацікавлені єдино розвитком українського національного руху).

Але й щодо цього питання годі вважати Дорошенка за ідеального провідника, він виразно відбиває уявлення українських правих кіл в добу після першої світової війни. Це спеціяльно виразно виступає при характеристиці М. Грушевського. Чи Грушевський дійсно пристав до «екстремного» соціял-революційного напряму і наскільки він був екстремний, про це можна б ще сперечатися. Чи доцільно було лишити таке місце: «Його (Грушевського) праці мають тепер мало спільного з його минулими науковими студіями» (стор. 264)? Гадаємо, що цих праць (автор має певно на увазі Грушевського статті в «Борітеся-поборете» і ін.) взагалі не треба було згадувати. А далі, чи дійсно «найбільшою заслугою Грушевського» є його історична схема, а його «вісімтомова» (! — це в 1923) «Історія» має значення тільки як «велика енциклопедія» і збірник інформацій? — Дорошенко думає, що вона «не могла мати великого впливу на розвій українських політичних ідей» тому, що Грушевський применшив важливість української державности в історичнім процесі. Могла чи не могла, ми вважаємо, що вона мала великий вплив і доказ цього бачимо якраз у тому, що українській державності дійсно приписувано в нас другорядну ролю. І найважливіше: вже сам факт, що Дорошенко вважає «Історію України-Руси» за енциклопедію, за збір матеріялів, проречисто каже, що він не звернув уваги на суттєве, що він її не зрозумів. Річ майже неймовірна, але, на тлі цілої студії, безсумнівна: Дорошенко не звертає уваги на внутрішню структурацію світогляду істориків, виразом яких є їх твори, на проблеми, які лежали в центрі їх уваги, на ієрархію їх вартостей і оцінок, на їх залежність від релігійних, філософічних, соціяльних, політичних і інших переконань. Про це ми нічого не довідуємося.

З'ясуймо собі ще раз: що треба було представити? Розвиток української історичної науки? Тоді треба було звернути увагу на еволюцію історичної дослідницької методики. Цього питання автор майже не заторкнув. Розвій знань про українське минуле? Тоді найкраще було розглядати певні етапи, приміром, Київська Русь, литовська доба, козаччина й ін., і, характеризуючи наукові штандпункти, дискусії, різні важливі праці, з'ясувати еволюцію поглядів на них. Розвій українського політичного мислення? Тоді непотрібно вичислювати безліч авторів і називати їх праці, не з'ясовуючи нового, яке вони внесли, а конче треба звернути увагу на літераторів, журналістів і т. ін. Джерела до історії України? В рецензованій книжці їх дуже важко знайти, бо історичні праці подані не за предметом, а за часом, коли вони постали, і за авторами.

Додаток О. Оглоблина є корисним перечисленням історичних праць за останні 40 років, який сповнив би своє завдання ще краще, якби був побудований за речевим, не авторським, принципом.

Доводиться жалкувати, що Оглоблин, чи не єдиний тепер знавець предмету на еміґрації, не використав нагоди, щоб написати історіографію, що відповідала б сучасним науковим потребам, або хоч би підручника українського джерелознавства. Хто знає, коли така нагода вдруге трапиться.

Павло ГРИЦАК (†)

# Кілька думок про початки Київської Руси

(З СТУДІЙ НАД ПОЧАТКАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВНОСТИ)

## I

Михайло Грушевський у першому томі своєї «Історії України-Руси», критикуючи літописну теорію формації Руської держави, кілька разів звертав увагу на те, що початки цієї держави мусіли сягати кінця 8 віку. Він писав: «Треба думати, що вже в VIII в. *найпізніше* київські князі вийшли з ролі пасивних сторожів місцевого життя... та маючи значні воєнні дружини... почали *воювати сусідні племена* та споружали далекі походи...». Грушевський був тієї думки, що «на початках IX в. в Києві була вже якась сильна воєнна організація, що *розширила сферу діяльности далеко поза околиці Києва*». Ми маємо дані припускати, що в Києві вже при кінці 8 віку містився центр якоїсь сильної організації: з кінця того століття маємо першу вістку про похід якоїсь Руси під проводом князя Бравлина, чи Бравалина, на південний Крим. Новіші дослідники (Бєлаєв, Ковалевський) датують ту вістку 787 роком. Оскільки ця дата сприйнятна, ми можемо допускати, що в тому році існувала якась Русь з такою воєнною силою, що могла собі дозволити нападати на візантійські володіння. З початків 9 віку є вістка про напад Руси на малоазійські береги Чорного моря. До тих вісток, можливо, треба додати факт, що 833 року візантійські інженери будували на Дону форт для своїх хозарських союзників для оборони перед атаками якихось ворогів з півн. заходу. З уваги на можливість, що Русь того часу виконала в дійсності далеко більше походів на південь, хоч вістки про них до нас і не дійшли, цей паралелізм візантійських та хозарських воєнних оборонних зусиль вказує на правдоподібність, що в 830 роках Русь була вже дуже поважною загрозою бодай для своїх південних і східніх сусідів. Що воно було саме так, може посередньо вказувати факт, що 838 року відбувалися якісь переговори між Руссю (чи, точніше, «руським каганом») та Візантією. Ми нічого не знаємо про предмет переговорів, але помітне те, що греки дуже старалися, щоб руська делеґація вернулася безпечно додому (тому й послали її назад через Західню Европу, бо найкоротша дорога була відрізана ворожими народами; тому й вістка про цю подію попала до т. зв. Бертинських аналів під 839 роком).

Очевидно, що всі ці вістки можна сполучити в одну систему тільки тоді, коли можна довести, що в усіх вичислених випадках мова про одну й ту саму Русь та що візантійсько-хозарська співпраця 833 року дійсно мала як джерело спільну руську небезпеку. Щодо першого, то можна зауважити, що після появи останніх праць Насонова, Рибакова й Пашкевіча ледве чи ще можна сумніватися в тому, що в 9 та 10 вв. в Східній Европі була лише одна політична формація під назвою Русь на просторі між ріками Россю та Сеймом, обабіч Дніпра; щодо другого, то тут треба добачати бодай добру правдоподібність, що воно було саме так, хоч напевно твердити це все ще не можна.

Але сукупність наведених вище вісток виразно каже, що перша частина гіпотези Грушевського (про силу й військово-політичну активізацію київських князів) повнотою відповідає фактам, як ми їх сьогодні знаємо й розуміємо. Ще треба глянути, що можна сказати про ту думку нашого історика, де він говорить про «розширення сфери діяльности» тих князів далеко поза околиці Києва, і, тим самим, поза межі полянської племінної території. Коли прийняти, що київські князі дійсно завойовували сусідні племена, як догадувався Грушевський, уже в 8 віці, ми мусіли б пересунути початки української державности на ціле століття назад: понадплемінна організація, постала на основі договору чи підбою, з центральною княжою чи вічевою владою та сяк-так одностайною зовнішною й мілітарною політикою, наскрізь відповідала б нашому поняттю держави.

## II

Ми маємо тільки одну пряму вказівку на те, що Русь коло середини 9 віку дійсно підбила собі якісь сусідні племена: в одному з листів царгородського патріярха Фотія, відомого з своєї ролі при поділі Церков, в якому говориться про відомий похід Руси на Візантію 860 року, виразно сказано, що Русь піднялася на Візантію, «підбивши сусідів і з того загордившись» — виразна вказівка на політичну й ідеологічну еволюцію руського суспільства. Є зовсім логічним, що *морський* воєнний похід, у якому брало участь до 8 000 людей (Грушевський) не міг бути ділом одного племени. З другого боку, дослідник доби Тавбе в своїй студії про князя Аскольда, якого загально вважають руським князем і організатором походу 860 року, відносно як на ті часи добре довів, що Аскольд прибув до Києва коло 854 року. Хоч на основі пізнішої практики можна певно припускати, що протягом своїх перших п'яти літ у Києві Аскольд міг підбити якісь сусідні племена, зовсім важко погодитися, щоб упродовж такого короткого часу Київ міг їх настільки асимілювати, щоб покластися на їх льояльність у такому далекому поході. Можна, чисто теоретично, допустити, що Аскольд організував, скажім, якусь племінну спілку, власне з метою походу на Царгород, алеж єдине наше джерело — Фотієве посланіє, говорить виразно про підбій. З уваги на сказане видно, що Аскольд мусів уже застати понадплемінну політичну організацію з центром у Києві, коли потрапив туди. З цього висновок: ця організація створилася не пізніше, ніж у першій половині 9 віку, в кожному разі якийсь час, нехай однедва десятиліття, перед 854 роком. Існування руського каганату вже в 838-9 рр. має свою вимову, тому краще говорити про покоління навіть, ніж десятиліття.

Та тут відразу насувається питання: які саме племена належали, волею чи неволею, до тієї спілки? Комбінація літописних даних вдало зроблена Тавбе, говорить про війни Аскольда з деревлянами, дуже войовничим і впертим племям, що не раз пізніше робило клопоти київським князям, з кривичами, що жили на верхньому Дніпрі, та уличами й тиверцями, які жили на півд. захід від полян. Тут маємо готовий список племен, якими Аскольд *не* володів: джерела говорять не про підбій, але про конфлікти. До тих племен ще треба додати волинських бужан та волинян, як і галицьких хорватів, що були відділені від полян валом деревлян і уличів, і, очевидно, новгородських слов'ян, яких від середнього Подніпров'я відділяли саме кривичі та які до того в дискутовану добу належали до зовсім іншої політичної формації. Це залишає як можливі компоненти Аскольдової (чи перед-Аскольдової ще) держави полян, сіверян, вятичів, радимичів, дреговичів. Вятичів можна з того списка виключити, бо приєднання їх не було остаточне ще й у 11 віці. Зрештою вже розлога територія цього племени і його інші зовнішньополітичні й культурні прямування (схід і півд. схід) піддають під сумнів його ранню приналежність до київської політичної системи. Що ж до дреговичів, то ясно, що коли Аскольд воював з кривичами, то й мусів мати доступ до них, очевидно через дреговицьку територію. До того, треба мати на увазі, що, згідно з Тавбе, Аскольд прибув до Києва шляхом через Німан, Ясьолду і Прип'ять; тому земля дреговичів у той час могла вже належати до території тієї Руси, яка робила напад на Царгород у 860 році. Рівночасно вона могла бути реальним здобутком Аскольда, його персональним вкладом у побудову київської політичної й мілітарної системи. З цього ще один висновок — якщо приєднання дреговичів приписати Аскольдові, тоді перед тим приєднанням, тобто перед приходом Аскольда з його дружиною в Київ, перед 854 роком, Русь складалася вже з тих трьох племен: полян, сіверян та радимичів, а може й південних вятичів. Вятичі ділилися на вятичів «наших» (тобто сяк-так асимільованих чи може радше схоплених адміністративно) і якихось, видно, «не»-наших. Подібно *могло* бути в 9 віці.

Як і коли могло прийти до об'єднання такого великого простору під проводом Києва?

## III

Порівняння вищенаведених висновків з даними «Повісти временних літ» викаже, що, поперше, територія всіх тих п'яти племен (враховуючи вятичів), які, мабуть, разом творили Русь 860 року, творила здавна якусь політичну цілість, та, подруге, що серед тієї цілости поляни так само здавна посідали особливе, вирізнене, підкреслено вивищене становище.

Маю тут на увазі відому записку літописця, поміщену під 859 р., що, мовляв, варяги, які приходили із-за моря, брали дань з чуді, словен, мері, весі і кривичів, а хозари — з полян, сіверян і вятичів. Дані цієї записки доповнюються переказом про спроби хозарів побирати дань з полян і форму тієї данини, яку запропонували поляни — меч від «диму» — хати.

Мова в обох записках про дві сх.-европейські політичні формації — одна з них північна, мабуть, з Новгородом як центром, зформована в підкреслено сильній асоціяції з варязьким-скандінавським елементом, і друга, південна, скажім — українська (так називає її хоч би Тавбе, балтійський німець). Треба додати, що арабські джерела кінця 9 віку дуже добре доповнюють дані нашого літопису, говорячи про два центри давньої Руси — Куябу і Славію, очевидно, маючи на увазі власне Русь довкола Києва й новгородську систему (Славія — новгородські слов'яни). Ці самі джерела згадують ще й про третій центр Руси — Артанію, або Танію. Після останньої праці Карасіка можна вже певно прийняти, що тут мова не про якесь плем'я, а про назву певної території. Сам Карасік пробував виводити назву «Артанія» з угорської мови; я сам пробував вказати на можливу пов'язаність її з староруським «дань».

Зокрема цікава подробиця про дань мечами, яку запропонували поляни. Літописець, чи його джерело, тут же каже, що така дань була хозарам зовсім непотрібна — вони самі вживали шабель, а не мечів. Як тоді розуміти вістку про цю непотрібну дань? Чи гадати, як це недавно зробив Рибаков, що тут мова про символічне підкреслення незалежности? Але тоді як погодити ту незалежність з свідомістю літописця, що поляни таки були залежними від хозарів? А про це він говорить виразно кілька разів. До того, згадка про полянські мечі оперта на реальних даних: розкопи, досліджені Рибаковим, виявили існування мечів у дніпрових слов'ян уже в 7 віці.

На мою думку, згадку про мечі можна розуміти, як обов'язок полян давати військовий контингент хозарському каганатові, можливо, для воєн з арабами, що велися багато років і коштували хозарам великого зусилля; можливо, що поляни охороняли володіння (чи радше сфери впливу) хозарів з заходу, де могли загрожувати їм авари, як догадувався Вернадський.

Включення дніпрових слов'ян у Хозарію Ковалевський датує 685 роком, а Томашівський — 700. Як видно, часова різниця мінімальна. Обидва автори визнають, що вже на початку 8 віку поляни мусіли бути федератами хозарів. Саме 8 вік — час найзавзятішої хозарсько-арабської боротьби.

Але це ще не дає відповіді на основне питання: як дійшло до об'єднання частини дніпровських слов'ян під проводом полян? Ми знаємо, що хозарська держава займала первісно трикутник між хребтом Кавказу й дол. бігом рік Дону й Волги. Поза тією основною територією знаходилися землі залежних від хозарів народів: безпосередньо на північ — буртасів (мордвинів), ще далі на північ — волзьких болгарів, на півн. захід — вятичів, сіверян та інших, дещо на південь від них — бодай якийсь час — угорців, в час їхнього перебування на Україні (Ґреґуар, Вернадський). Нема ясних даних, які дозволили б допускати, що поляни були, наприклад, якоюсь поліційною силою хозарів серед дніпрових слов'ян і звідси пішла їх провідна роля в дальшому розвитку подій. Але літописець добре зберіг вістки про окреме місце полян серед довколишніх слов'ян, і то не тільки в культурному аспекті («поляни мають обичай батьків своїх, смирний і тихий»), але й у суспільно-політичному («були мужі мудрі й розумні»). Можна не сумніватися, що те окреме положення витворилося й на основі свідомости, що поляни не просто давали дань хозарам, а несли для них військову службу, інакше, що вони не були данниками, а союзниками останніх. Побічну ролю тут могли грати й давні торговельні та політичні зносини полян з візантійським світом, теж засвідчені Повістю, та положення на шляху з середної Европи в Азію (пор. варіянт леґенди про заложення Києва, в якому говориться, що сам Кий був перевізником «з оноє сторони Дніпра» — виразний натяк на стратегічне положення Києва в світовій торговлі). Та дійсної причини зросту сили полян, як і захоплення саме ними об'єднуючої ролі серед українського слов'янства треба мабуть шукати деінде, скорше всього в соціяльно-політичній еволюції полянського племени та політично-військовій симбіозі полян з пришельцями з скандінавської півночі — варягами.

## IV

Спершу розглянемо питання про внутрішню еволюцію залежних від хозарів слов'янських племен.

У вістці Бертинських аналів 839 року руський князь названий «хаганом» — каганом. Відомо, що каганом титулувався хозарський володар. Дніпровські слов'яни стояли багато років під політичним, хоч ледве чи культурним, впливом Хозарії, рецепція хозарської політичної термінології в полян, здавалося б, не повинна бути нічим надзвичайним. Дивне тут лиш одне: слов'янський князь титулується саме так, як володар Хозарії. Чому? Треба погодитися з думкою відомого українського орієнталіста О. Пріцака, що вживання цього титулу руським князем вказує виразно на його бажання підкреслити назовні свою рівність з хозарським монархом; свого часу воно було своєрідною руською декляраціею незалежности від Хозарії і в сенсі підкреслення незалежної позиції української держави вживалося ще не раз у 10 та 11 вв.

Значить, що в 838-9 рр. руський князь уже себе не вважав залежним від Хозарії і хотів добитися визнання своєї незалежности в Візантії — в кожному разі, підкреслював факт своєї незалежности назовні. «Повість временних літ» поєднує звільнення українських слов'ян з-під хозарського панування з Аскольдом і Диром, кладучи його на 850 рр. Та можливо, що це звільнення треба розуміти загальніше і зв'язувати його з приходом варягів взагалі. Коли прийняти (про це зараз нижче), що варяги перебували в Києві ще при кінці 8 віку, мусимо прийняти рівночасно, що час емансипації з-під хозарської управи слід класти бодай на 830 рр., якщо не раніше.

У зв'язку з цим варто відмітити, що король Людовік Німець, пишучи 871 до візантійського імператора Василя I, згадав між іншим, що володарі аварів, хозарів, норманів і болгарів титулуються каганами (хаганус). Зокрема цікаве те, що Людовік знав про існування цього «норманського» каганату, окремого від хозарського. Де такий каганат міг існувати? Очевидно, тільки там, де населення мало причини називати свого володаря каганом, і там, де цей каган або сам був скандінавом, або де серед місце-

(Далі на 6 стор.)

Джакомо ЛЕОПАРДІ

### СПОКІЙ ПІСЛЯ БУРІ

Уже минула буря;
Я чую, як радіють птиці; квочка
Підносить гострий голос
Посеред вулиці. Понад горою
Уже помітно ясноту чудову;
Земля свобідна знову,
І синьо зарізьбилася ріка.
Радіє кожне серце; там і тут
Відроджується гомін
І звичний денний труд.
На небо поглядаючи, в спокої
Співаючи, простує ремісник
З приладдям у руці, в свою майстерню;
Води щоб дощової
Набрати, господиня вибігає,
І продавця городини, що звик
Щодня обходити доми,
Зазовний чути крик.
Уже сміється сонце в небесах,
І сміх його вже грає на горбах
І на домах; розкрились вільно вікна
Бальконів і терас — і безтривожні
Лунають бубонці здаля: в кареті
Знов подались у далеч подорожні.

Радіє серце кожне.
Чи ти, життя, всякчас
Таке ясне для нас?
Чи кожен раз з приємністю такою
До праці повертається людина?
Береться до нової?
О втіхо, ти, що з боязні постала,
Порожня втіхо, плоде
Жахів, що відлунали,
Що перед ними навіть той тремтів
І вмерти не хотів,
Хто повсякчас ненавидів життя!
Бо в муці безконечній,
Затихлі, похололі,
Бліді, здригались люди серед тьми,
Коли метались блискавки і вітер,
І падали громи.

О ти, природо добра,
Такі твої дарунки,
Твоє розкошування
Для смертних! Вся їх бідна втіха в тім,
Щоб утекти страждання.
Скорботи щедро розсіваєш ти,
Сам з себе виникає біль — і радість,
Що з муки часом постає, мов диво,
Уже велике щастя. Людський роде,
Богам одвічним любий! Ти щасливий,
Коли по муці можеш віддихнути,
І ти блажен, коли
Від мук усіх тебе звільняє смерть.

Переклад М. ОРЕСТА

# Кілька думок про початки Київської Руси

(Закінчення з 5 стор.)

вої аристократії існував сильний скандінавський елемент. Тому можна без великого риску допустити, що в листі Людовіка мова йде про тогочасну форму Руської держави, а норманський каган, про якого мова, — це Аскольд. Так одержуємо ще одну вістку, з зовсім іншого круга джерел, що цілком підтверджує запропоновану гіпотезу.

Зате «Повість временних літ» представляє справу дещо інакше. Згідно з Повістю, сіверяни, радимичі й вятичі взагалі стояли осторонь Аскольдової держави, і тільки його наслідник, Олег, включив два перші племена до Руси, в 880 рр. Та Рибаков недавно добре виявив, що в Повісті навмисне скупчено багато подій навколо Олега, в тому числі й визволення згаданих племен. До того, принцип залишається той самий, як у «визволенні» полян — варязький князь визволяє одних і других, перших — Аскольд, других — Олег, отже, схема «визволення» скандінавськими пришельцями добре дотримана. Що поодинокі племена могли вагатися в своїй льояльності — це зовсім можливо в добу, коли, з смертю володаря, держава не раз розліталася на свої складові частини. Для нас важливе, що в (дуже зрештою лихому й обмеженому) джерельному матеріялі власне хозарського походження, т. зв. еврейсько-хозарській переписці, досліджений детально Коковцевим, між народами, залежними від хозарів, нема ні полян, ні радимичів. Прийнявши навіть, що згадки про вятичів (велтит або венентин) і сіверян (савар, суур) дійсно відносяться до цілости вятичів і сіверян, ми побачимо, що самі хозари не вважали своїми підданими деяких (двох) з тих українських племен, яких саме українське джерело вважало хозарськими данниками. Доводиться жалувати, що нова й детальна монографія про хозарів Р. Данлопа (1954), не додає нічого нового для нашої теми, бо Данлоп саме тут обмежився кількома загальниками.

Що ж до ранніх літ слов'янсько-варязьких взаємин, то сьогодні вже відомо про скандінавські налети на східне побережжя Балтійського моря ще в 7 віці. (Вернадський). Згадуваний уже Бравлин, що був руським князем, чи хоч полководцем, при кінці 8 віку і брав участь у нападі Руси на побережжя Криму, сам міг бути скандінавського походження. Після багатьох безуспішних, взаємновиключаючих, спроб розгадати його ім'я, остання спроба, зроблена Белаєвим, здобуває собі загальне визнання. Белаєв гадає, що Бравлин — не ім'я, а епітет і зв'язував його з битвою під Браваллею в Швеції коло 770 року. Якийсь учасник битви, що має велике значення в скандінавській історії, видно, так вславився, що до його імени пристав епітет Бравалянина, чи Бравальського, що згодом, у новому слов'янськомовному оточенні заступив і саме ім'я.

Другий наявний доказ присутности варягів у Києві перед приходом туди Аскольда, отже в першій пол. 9 віку, дає аналіза вістки Бертинських аналів під 839 роком про руське посольство до Візантії, що про нього вже була мова. Під час перебування посольства в Царгороді між грецькі колонії на півн. побережжі Чорного моря й Київ (джерело, власне, не каже про Київ, але ж це єдине місце осідку руського кагана, що входить у рахубу) вдерлася якась орда, що унеможливила руським послам поворот додому звичайним шляхом. Тоді греки вирішили вислати руських представників додому окружним шляхом через Західню Европу; так вони потрапили на двір Людовіка Побожного в Інгельгаймі. Там, видно, їх розпитували подрібніше й виявилося, що вони самі були з роду шведи, а народ, що їх послав, називався Русь. Я не входжу в аналізу тих термінів, про що зрештою існує ціла література, але стверджую очевидне, що тут мова про шведських висланників якогось руського князя-кагана. В останній час наука приходить до майже одностайного висновку про Русь у 9–10 вв., як і про те, що ця Русь лежала на полянській і частинно сіверській території. Це для нас міродайне.

Думаю, що проаналізовані дані виразно вказують на присутність варягів, чи краще — взагалі скандінавів, на Україні вже на переломі 8 й 9 вв.

## V

З «Повісти временних літ» знаємо, що деревляни й вятичі мали своїх племінних князів. Про княжу родину у полян не знаємо багато — якийсь час у Києві правили члени династії Кия, але нібито династія з часом вимерла. З оповідань літописця про найдавніші часи Києва видно, що полянською землею володіли «старці»; так уявляв собі літописець устрій і деревлян, і хозарів, хоч він і зберіг традицію про окремих князів у деревлян, що були добрі і «збагатили землю», а навіть передав ім'я одного з них — Мала. В описі помсти Ольги на деревлянах літописець згадує ще окремо про градських старців. З того бачимо, що за часів списування Повісти в Києві пам'ятали такі часи в історії полянської землі, коли нею володіли родова аристократія («старці») та міська олігархія («градські старці»). Іншими словами, полянська племінна держава на одній стадії свого розвитку не була монархією на чолі з князем, як деревляни й вятичі, — а аристократичною республікою.

Але, з другого боку, автори Повісти знали й про такі часи, коли в полян були свої князі, а польський історик 15 віку Длугош, у якомусь сьогодні затраченому руському джерелі знайшов був, що ті князі походили з роду Кия, основника Києва. Як і коли примітивну племінну монархію, можливо, патріярхально-релігійного характеру, заступила аристократична республіка?

Відповідь на це основне питання неможлива на основі приступного джерельного матеріялу, але можлива, коли взяти до уваги подібні ситуації в інших народів, нехай і в випадках, часово й територіяльно доволі далеких.

Італійський етрусколог Максим Пальлотіно недавно звернув увагу на подібне явище в розвитку політичних та соціяльних устроїв деяких середземноморських народів (греків, проторимлян, етрусків, фенікійців), що мало місце приблизно в середині першого тисячоліття перед Христом. Примітивні монархії масово переміняли на олігархічні республіки з колегіяльними, бодай в принципі виборними, органами в проводі. Хоч ці переміни й мали окремі форми в різних випадках, проте всіх їх можна схопити в певну систему: в кожному випадку монархії, видно, вже не вдоволяли зовнішньополітичних прагнень керівних кіл місцевих суспільств, а це вело за собою загострене відчуття потреби конституційних змін. Причину цього Пальлотіно добачає в соціяльній диференціяції тих суспільств. Війна й торговля як правило стають джерелом збагачення, звідки нахил до формування більшменш чітко визначених назовні кляс, а тоді — до консолідації родових традицій та запевнення вирішального впливу на владу новій верхівці.

На основі комбінації різних історично-археологічних даних можна бачити, що в українських племен Подніпров'я, на різному, правда, ступені, існували більшменш подібні тенденції: сусідство візантійської цивілізації спричинило пожвавлення торгівлі, воєнні походи були джерелом здобичі, включення в середземноморську політичну систему через залежність від Хозарії або саму близькість Візантії розширяло політичні горизонти. До того треба додати точно обслідуваний Рибаковим зріст продукції промислу, (точніше, сукупности наявних ремесел) дніпровських слов'ян, що припадає саме на ті часи.

Датувати ці процеси й події дуже важко, але можна апріорі припустити, що вони були в повному ході, а то й наближалися до свого природного кінця, саме коли чуємо про перші походи Руси на сусідні землі, отже, при кінці 8 та на початках 9 віку. В кожному разі маємо право думати, що між політично-мілітарною активізацією тогочасної Руси та внутрішньою еволюцією тих племен, що Руссю були, існувала якась інтимна співзалежність.

Дуже можливо, що в зв'язку з тією еволюцією стоїть і значний зріст політичної ваги міст у дискутовану добу. Хоч певні вістки маємо про це щойно з 10 віку, все таки можемо сподіватися, що процес, який довів до цього вивищення міст як політичного чинника земель, зачався далеко скорше. Про саму питому вагу руських міст можна сказати, що скандінави всю Русь називали «Ґардарікі», країна міст; араби називали півд.-східню Русь «Куяба» від головного осередку її Києва; у греко-руському договорі греки виразно мають справу з Руссю як державою та містами її, як ланками адміністративної й політичної організації населення; терміни «полочани», «новгородці», «кияни» дуже рано стали заступати племінні назви. Але все це ще не все.

Грушевський, обговорюючи початки Руської держави, звернув увагу на те, що на малій відносно полянській території існували три «тисячі» — вищі воєнно-адміністративні одиниці, що нормально існували лиш у більших княжих столицях. Ці «тисячі» мали свої осередки в Києві, Вишгороді та Білгороді. Про бурхливе політичне життя Вишгороду знаємо особливо багато. Але саме тут цікаве ще одне: візантійський цісар і письменник Константин Багрянородний в одному з своїх творів («Про правління державою») називає Витичів під Києвом «союзним містом Руси». Це, в свою чергу, нагадує інтимні й давні зносини Києва з наддніпрянським Любечом, Черніговом, Переяславом, Роднею, далі — про таємничу «Сновську тисячу» обабіч ріки Снов на півн. від Чернігова. Ми знаємо з порівняльноісторичних дослідів, що оазований на містах-державах політичний устрій як правило розв'язував великі експансивні сили серед населення. Вистачить назвати тут грецькі міста-держави, Картагену, Рим, фенікійські міста, німецьку Ганзу й ін. Тому ми можемо ставити питання: чи союз дніпровських міст, що своїми початками сягав, можливо, 8 віку, не був явищем, часово ранішим від племінного союзу, який бачимо крізь мряку віків зформованим у 9 віці? Іншими словами, чи такий союз міст саме й не був поштовхом і дороговказом до створення такого союзу племен, яким на певній стадії свого розвитку була «Русь»? Чи не тут лежить корінь літописного переплутання Руси з полянами («поляни, що сьогодні звуться Руссю»)? Чи не тут лежить вияснення, чому термін «поляни» все означає етнічний масив, а «Русь» — політичну організацію, що охоплює його? Врешті, чи не тут вияснення загадки, чому жадне не-руське джерело не знає самої назви «поляни», а все говорить про Русь?

До цього можна додати, що і соціяльна еволюція, і мілітарно-політична активізація очевидно мусять стояти в зв'язку з еманципацією руських племен з-під хозарської зверхности. І коли довідуємося, що в 830 рр. руський князь титулувався каганом, ми можемо саме на ті роки положити кінець того процесу, що почався в другій половині 8 віку і як свій основний вислід мав виступ на сцену історії української держави того часу — Руси.

Наявність руського князя-кагана в першій половині 9 віку не перечить думці про попередні конституційні зміни в полян і, може, й сіверян, а навпаки, мабуть, підкреслює завершення процесу побудови нової соціяльної структури Руси, будучи, до того, потрібним їй у боротьбі за, так би сказати, міжнародне визнання. Зрештою не можна переочити можливости, що первісна роля раннього руського князя була в першу черту мілітарно-виконавча.

## VI

Таке розуміння проблеми наближається до погляду англійського етнографа і протоісторика Нори Чадвік, що висловила свої погляди на початки Руси в маленькій книжечці, яка появилася 1946. Думки Чадвік дуже різної вартости, між ними є й такі, яких зовсім не можна прийняти, є й помилки. Але її думки саме про слов'янсько-варязькі зносини дуже цікаві, бо вона — авторитет у справах ранньої скандінавської історії. Н. Чадвік одверто заявила, що формація Руської держави не розпочалася від приходу варягів як своєрідної «нулевої точки», але була лиш етапом, правда, важливим, у довголітньому процесі історії дніпровських слов'ян.

Суть поглядів Н. Чадвік у тому, що вона, визнаючи скандінавське походження київської династії, добачала ще надрядний, вищий від поодиноких князів чинник, який назвала «королеробцями» — кінґемейкерами, в слов'янських воєводах, що були при перших князях. Вона наводить у своїй праці низку випадків, дбайливо вибраних з «Повісти временних літ», де варязькі князі прямо являються іграшками в руках тих воєвод. Найдрастичніший з них той, де Константин Добринич нищить човни Ярослава (по програній війні з Болеславом Хоробрим, кор. польським), таким чином примушуючи свого князя продовжувати боротьбу й закинути думку про втечу до Швеції. Пригадуючи, що в середньовічній Волощині термін «воєвода» зберіг значення голови держави, князя, Чадвік запитує, чи під впливом пізніших подій у авторів літопису, а через це й у модерних істориків, не наступило змішання понять і функцій князя і воєводи. Роля першого обмежувалася б у початках до командування варязькою дружиною, другого ж — до репрезентування політичного проводу й громадської думки місцевої слов'янської верхівки.

Не перерішуючи покищо цього питання, хочу вказати на декілька вісток у приступному джерельному матеріялі, які виразно підтверджують таку можливість.

В оповіданні Повісти про війну Ольги з деревлянами по смерті Ігоря Ольга вимагає від деревлянських послів, що просили її руки для свого князя Мала, щоб віддали їй всякі можливі почесті, бо інакше «люди київські» не пустять її заміж. Ця частина Повісти, як відомо, оперта на давній традиції, і цікаво, що саме ця традиція допускала існування деякого контролю київської аристократії над варязьким княжим родом.

Арабський подорожник поч. 10 віку Ібн Фадлан говорить у описі подорожі до волзьких болгарів 921-2, що руський князь (це був Ігор, чоловік княгині Ольги) має коло себе високого урядника, який має функцію посередника між князем і населенням. Дуже можливо, що це теж відгук окремої ролі воєводи в змінливій політичній дійсности 10 віку.

В описі здобуття Києва Олегом (що відібрав його від Аскольда й Дира) в 880 рр. наш літописець представляє справу так, що боротьба ведеться лише між Олегом і його двома варязькими противниками, але зовсім нема згадки про ролю місцевого населення в конфлікті. Чи воно зберігало обережну невтральність, чи, може, Олегова присутність у Києві була більше бажана місцевим колам, ніж дальше панування Аскольда?

Всі ці вістки про обмежену, в першу чергу мілітарну, ролю скандінавських дружин у ранній Русі і вказують на слов'ян як справжніх панів політичної ситуації, таким чином доповнюючи думки Нори Чадвік. Військова служба одначе давала скандінавським дружинникам можливости високої кар'єри. Чи одна або друга скандінавська династія прийшла до влади шляхом нормальної еволюції (сильна княжа влада була конечна в роки визволення з-під хозарської зверхности), чи інакше, сказати неможливо. Але теж неможливо приписувати варягам саме створення руської держави. Воно було наслідком складної політичної й соціяльної еволюції; наведені вище дані говорять, що в першому випадку варяги могли грати поважну ролю, але в другому їх значення було мінімальне.

Вивчення співвідношення варязького і слов'янського елементу в ранній Русі вимагає ще багато зусиль, багато шукань. Та вже тепер можна сказати, що співвідношення не було перевагою одного елементу над другим, принаймні не треба його собі так уявляти; воно було, в першу чергу, тертям сил, вислідом якого була військова й політична симбіоза. Таким чином, замість протиставити вар'ягів слов'янам, ми воліємо вивчати ту ролю, яку одні й другі могли грати і грали на Руси.

Подане вище вияснення формації руської держави як наслідку еманципації дніпрових слов'ян з-під хозарського володіння в основному сходиться з думкою згаданого вже російського історика Насонова й археолога Третякова, які на основі зовсім іншого джерельного матеріялу й при помочі інших методологічних засобів прийшли до висновку, що руська державність поставала в добу ослаблення хозарського контролю над дніпровим басейном.

## Відгуки на книжку Олександра Шульгина

«L'HISTOIRE ET LA VIE»

Поволі реагують французькі наукові кола на цю книжку. Перша реакція була ще в Національному дослідному центрі, де книжка пройшла через комісію нової історії й соціології і на підставі дуже прихильних висновків учених рецензентів була ухвалена до друку. Як нам відомо, проф. Шульгин одержав і низку листів від поважних учених, серед яких особливо позитивно відгукнувся на цю працю чл. Французької Академії Андре Зіґфрід, ф.лософ В. Зенківський та інші.

Після появи бібліографічних нотаток з'явилися й дві більші рецензії. Першу з них опублікував Анрі де Монфор в «Ісі Парі». Подавши довідку про Шульгина як політичного діяча і вченого, що опублікував уже багато праць французькою мовою, автор робить докладний огляд самої праці. Монфор колишн.й довголітній директор-адміністратор Французького Інституту, в якому скупчені всі п'ять академій.

Друга рецензія в «Бібліографічному бюлетені» Державного педагогічного інституту (ч. 6, за червень 1958) належить перу Ж. Буржена, почесного директора французьких архівів, що є одним з визначніших істориків Франції. З цього бюлетеня довідуємося, що міністерська комісія поставила працю Шульгина серед книжок, на які вона звернула особливу увагу і рекомендує їх всім бібліотекам при навчальних закладах Франції. Бурженн, як і згаданий вище рецензент, звертає увагу на українське походження автора і на прізвища тих українців, яких згадує Шульгин.

Олекса ІЗАРСЬКИЙ

# Р. РОЛЛЯН - Г. ГЕССЕ: ЛИСТИ

(Hermann Hesse — Romain Rolland: „Briefe", Zürich, 1954)

## I

Оформлення книги — під знаком Г. Гессе. На суперобкладинці — його акварель, ще одна на титульній сторінці: садок і будинок в Монтаньйолі над Лугано в Тессіні, Швайцарія, давно відомі нам із творів письменника, з фотографій, а від червня 1957 року з фотоальбома поетового сина Мартіна Гессе «Відвідини у Германа Гессе». Р. Роллян любив цей пензель. Акварелі цілковито пасують до змісту цих чітко й рідко надрукованих довгастих сторінок справжніх і дуже звичайних листів. Тільки простота вислову і відчутна повсякчасно «кінцева повнота» індивідуальности автора нагадують читачеві виданий Зуркампом (1951) том зовсім надзвичайних листів Г. Гессе. Вони — наче сам Гессе в ізольованій, чистій формі. Наче «квінтесенція». Натомість листи до Р. Роллана — буденні. У певному розумінні слова, як послуги, — «службові» більше. Немає в них ні типової для Г. Гессе майже «лікарської готовости» аналізувати, пояснювати й радити, ні широкого самовиявлення. Це навіть не «листування», інтенсивне й важливе для адресатів (для Р. Роллана, наприклад, з Мальвідою фон Майзенбург, а пізніше з Люї Жілле), чи навіть життєвоважливе: як віддушина. Це — книгу озаголовлено точно — листи. Кількаа свідчень, документів. Свідчень про щиру приязнь і взаємоповагу між Р. Ролляном і Г. Гессе, — автор передмови до книги Альбрехт Гез, відомий німецький белетрист і естет називає це довгорічне знайомство дружбою, — і документів про дружбу цю, про карбовану на тлі історичних подій, на тлі часу долю, життєві шляхи дуже близьких і дуже далеких один одному і вдачею, і темпераментом, і переконанням письменників.

Про дещо незвичний характер видання — для бібліофілів? для друзів і письменників? для вузької громади читачів? — свідчить відсутність обов'язкових у німців додатків: приміток, коментарів, показника імен і т. д. І в такій же мірі — двомовність книги: Р. Роллян пише по-французьки, Г. Гессе — понімецьки.

І ще один аспект проблеми: реакція читача на послідовне вживання авторами листів тільки рідної мови. Прояви національних почувань набирають часом складних і нежданих — не тільки гострих — форм. Багатократно загадкових і навіть абсурдних. Так дивно виявляли свої національні почування, наприклад, Поль Кльодель і німецький літературознавець-романіст Ернст Роберт Курціюс, що служив здавна і до смерти мостом між надрайнськими сусідніми культурами.

З листів Р. Роллана й Г. Гессе ми довідуємося, що Г. Гессе відважується тільки читати по-французьки. Не пише. З щоденника Р. Роллана, що Г. Гессе говорить по-французьки зле. А Р. Роллян в одному з листів прохав Г. Гессе висловитися щодо вибору між двома плянованими заголовками для перекладеного на німецьку мову його роману: «Die bezauberte Seele» чи «Die verzauberte Seele»... Не вичуваю відтінків мови.

Природність вживання різних мов у їхньому листуванні поза сумнівом. Воно є проявом нового розуміння патріотизму. Тільки чи справді — нового?

## II

Започаткував і залишився в ньому «активною стороною» Р. Роллян. Причина безпідставної зміни логічного порядку прізвищ на титульній сторінці книги нам не відома. Також ініціатором особистих зустрічей був Р. Роллян. Він сам або з сестрою відвідував Г. Гессе — в Берні й Монтаньйолі. Найчастіше, коли тут взагалі можна говорити про частоту, вони зустрічалися й листувалися в перші роки знайомства. Не систематичні листи часів світової війни пізніше стають тільки принагідними. Не виключено, що про щирість дружби адресатів промовляють не тільки писані від лютого 1915 до квітня 1938 року листи, але також перерви в листуванні: 1926-1931, 1934-1935, 1936-1938. Підложжя цієї дружби — фундаментальне. Але біографії друзів різні, пасивіста, відлюдка, «пустельника» з непомильною тягою до органічности і національного, навіть льокального Г. Гессе й сміливого шукача, «активіста», не вільного від нахилу до узагальнення, абстрагування й інтелектуалізації життєвих явищ Р. Роллана.

Політичні симпатії, «східні рейси» Р. Роллана, здається, не цікавили, не захоплювали Г. Гессе. І не тільки Ролланові. «Фома Генріхович» — не випадково Г. Гессе звернувся в листі від 13. 10. 1947 року до Томаса Манна, легко кепкуючи з проросійських симпатій останнього. Симпатій не без політичного сенсу. — Як відомо, з часом і Р. Роллян — безсумнівно! — розчарувався в успіхах «російського соціялізму». Більше ніж натяки на це розчарування — лист до Г. Гессе (5 березня 1938), а з другого боку — оцінка світоглядової еволюції Р. Роллана у книзі (1957) радянського літературознавця Тамари Мотильової «О мировом значении Л. Н. Толстого».

## III

Найчисленніша група листів за рік 1915: сім Р. Роллана, чотири Г. Гессе. У першому з них — подяка за статтю Г. Гессе в «Neue Zürcher Zeitung» за 18. 2. «O Freunde, nicht diese Töne!» і, логічно, мова про «майбутній священний союз европейського розуму». І про близький до Г. Гессе журнал «Weisse Blätter». Згадка про знайомство з творами Г. Гессе. — В.дповідь негайна. Г. Гессе пише зразу про плянований ним (до здійснення не дійшло!) інтернаціональний журнал і запрошує колегу до співпраці в ньому, про потребу кріпити «union de l'esprit européen». Похвально згадує «Жана Крістофа», а особливо про історію його дитинства. Висловлює віру, що хоч «ненависть ще живе, але втомиться вона».

Це теплий весінній дощ їхнього листування. Далі Р. Роллян не обминає нагоди висловити захоплення віршем Г. Гессе в журналі «Weisse Blätter», а в травні надісланою йому книгою «Музика самотнього»: «Ви геній пісні». Нарешті Р. Роллян запискою повідомляє про своє перебування, як і Г. Гессе, в Берні й намір відвідати німецького поета. Уже 17 серпня Р. Роллян дякує за гостинність: сумно навіть звучать слова про дім, про родину, про глибоке закорінення Г. Гессе в рідному ґрунті. Чи не з цього жалю за відчутим у Г. Гессе «ґрунтом» виріс незабаром, у році 1919 такий органічно французький роман, як «Коля Брюньйон»?!

Ще один лист Г. Гессе, що зберігся у перекладі Р. Роллана, додано наприкінці книги. Датовано його вереснем 1915 року. Звертаючись до Р. Роллана «брате мій», Г. Гессе дякує за похвалу його повісті «Кнульп», резюмує свою подорож до Німеччини й радіє здійсненій можливості: надрукованню у віденській газеті статті «Толстой і Росія». Висловлював віру у відродження гуманізму в Европі. Читав «Дон Кіхота».

1916 роком датовано тільки два листи Г. Гессе. У першому з них про надіслану йому Р. Ролляном «дорогу книгу» «Au-dessus de la Mêlée» і про працю для допомоги німецьким полоненим: «мій дім перетворився в контору»...

По одному з надрукованих листів Г. Гессе й Р. Роллана припадає на рік 1917. Подяка Р. Роллана за прихильний відгук на «Жан Крістоф у Парижі». І значний лист Г. Гессе від 4 серпня: про його намагання уникати актуального, прагнення до позачасового: «Спроба полюбити політику не вдалася». А Европа перестала бути ідеалом: «Я не вірю в Европу. Лише в людство, в царство душі на землі, частками якого є всі народи, а найшляхетнішими зразками завдячуємо ми Азії».

Лише один лист Р. Роллана про японського перекладача його «Життя Толстого», що хотів побачитися з Г. Гессе, припадав на рік 1918.

1919: короткий лист Г. Гессе, доданий до надісланого для можливо найширшого розповсюдження заклику В. Веспера до допомоги голодуючим д.тям Німеччини, і важливий лист від 2 травня. У ньому, крім подяки за подарований автором роман Р. Роллана «Коля Брюньйон», позитивна відповідь Р. Ролланові на єдиний у цьому році його лист від 29 квітня, на пропозицію підписатися під відомою пізніше «Деклярацією незалежности розуму» — поруч Б. Расселла, Б. Кроче, С. Цвайга, А. Барбюса і ін. Ця «Déclaration de l'indépendance de l'esprit», як відомо, стала зав'язком групи письменників та інтелектуалістів «Клярте».

У 1920 році — тільки лист Р. Роллана, запрошення відвідати його в Лугано. 1921 — збереглося тільки два листи до Г. Гессе: про зацікавлення китайською ідеологією, Ляо-Тсе зокрема, а поруч — знаходимо вже й подяку за консультацію про німецькі переклади китайських мудреців (отже: були й нам не відомі листи-відповіді). Окремо відзначено сторінку листа про зустр.ч з Тагором у Парижі і про европейські враження Тагора.

Листування посилилися року 1922. З кожного боку по п'ять листів. Тут вперше ми читаємо про організацію антифашистської боротьби Р. Ролляном і про так цікаве для Г. Гессе знайомство з професором Калькутського університету К. Наґом і Д. К. Ройсм — фахівцем з історії стародавньої індуської музики. Довідуємося про закінчення праці над «Зідгартою», першу частину якої присвячено Р. Ролланові, про звичний ритм життя в мовчазному домі поета над Ольнами й Лугано. Плюс низка деталів і дрібниць: надії на переклади «Зідгарти» на англійську мову, на мови азійські, подарунки книг, запросини на обід — сестрою Роллана і т. д.

Лист Р. Роллана від 5 квітня 1923 цілковито присвячено звичайно не близькій йому «Зідгарті». Ще один лист Р. Роллана супроводжував його книгу про Ганді. Крім того — тільки турботи про французькі видання «Кнульпа». Три листи Г. Гессе: теж про «Зідгарту», подорож до Індії на початку сторіччя, про Ролланову бібліографію Ганді. І повідомлення про родинну подію і нове одруження. На столі подарунків його нареченій — десять томів «Жана Крістофа».

1924: два листи і картка Г. Гессе, два листи Р. Роллана — мова про «Аннетту й Сільвію» (початковий том «Зачарованої душі»), про переклад «Кнульпа». Інтерес до Ганді — у зв'язку з чутками про його приїзд до Европи й Швайцарії. 1926 — два листи Г. Гессе — поздоровлення до 60-річчя Р. Роллана й справа з перекладом «Зідгарти» на французьку мову — про це здійснене видання в Монтаньйолі стало відомо вперше з єдиного в ц. р. листа Р. Роллана.

Листування року 1931 — три листи Р. Роллана й чотири Г. Гессе — пов'язане з візитою Р. Роллана, разом з його майбутньою дружиною Мар.єю Кудашовою, до Г. Гессе, його книгою «Гете й Бетговен» та на прохання приятеля написаною Германом Гессе есеєю «Подяка Гете». Два листи Г. Гессе й лист Р. Роллана (1932) демонструють принциповість Р. Роллана: заборона німецькому видавництву — від його імени й писав Г. Гессе — замінити в кінці статті слово «гуни». «Це тексти історичні!» — відповідає Р. Роллян і нагадує про його лист (1914) до Г. Гавптмана з відомим «рефреном» «Ви сини Гете чи Аттіли?» Г. Гессе підкрес-

(Далі на 8 стор.)

З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО КІНА

# „Злива", або „Оферти з історії гайдамаччини"

До нечисленних українських кінорежисерів-модерністів, а ще в.рніше — експериментаторів 1920-1930 рр. (Ф. Лопатинський, О. Довженко, В. Левандівський) належить і один із найвизначніших українських кінорежисерів Іван Кавалерідзе, Грузинського походження, він виріс на Україні, і українська культура стала йому рідною культурою. Ба що більше — Кавалерідзе став у перший період кінотворчости, за ВУФКУ, одним із новатор.в і творців нашої модерної культури.

Найвидатнішим фільмом І. Кавалерідзе була «Злива» або в підзаголовку «Оферти з історії гайдамаччини», поставлена у 1929 році в Одеській студії ВУФКУ (6 частин, 1 540 метрів). Взявши за основу Шевченкові «Гайдамаки», добре вивчивши той відтинок історії, писані й матеріяльні пам'ятки, І. Кавалерідзе сам написав сценарій цього фільму. Працюючи над сценарієм, він намагався оминати ненатурні знімання, обійти павільйон, щоб таким чином зняти у фільмі якомога більше відповідних історичних пам'яток, що збереглися на Київщині з часу гайдамаччини. На оператора було запрошено талановитого О. Калюжного, який так тонко і настроєво вмів передати природу України. Музичний супровід до «Зливи» написав композитор П. Толстяков (фортепіяновий концерт; невідомо, чи фільм був згодом озвучений). Головні ролі виконували: І. Мар'яненко — Ґонта, М. Петліщенко — Залізняк.

«Злива» була запланована як художній експериментальний фільм. Здіймання розпочали в Одеській студії, потім перенесли до Києва. Журнал ВУФКУ «Кіно», ч. 4 за 1929 рік у лютому повідомляв: ...«Зйомання експериментального фільму «Злива», що його ставить режисер І. Кавалерідзе, йде повним темпом. Тепер знімають Лебединський манастир, палац Ґонти, Уманський замок. Картина покаже гайдамацький рух на Україні».

І. Кавалерідзе за першим фахом — скульптор. За молодих років, тобто в 1920-их рр., він захоплювався кубізмом. Це захоплення переніс режисер і у фільм: у «Зливі» навіть скиби землі за плугом селянина відкидалися рівними чотирикутними призмами. Математичноконструктивістичне мислення і кубізм, прийнятий через французьке малярство, І. Кавалерідзе підкреслив у «Зливі», немов би підкреслюючи тим самим приналежність України до Европи; він трактував історичні події на Україні як частину европейської історії (звідси й показ у фільмі представників Польщі, Угорщини тощо).

В ті роки українські кінематографісти вже досить успішно освоїли здіймання в ательє. Уникав натурних здіймань і Кавалерідзе. Але в «Зливі» в.н, немов передчуваючи, що незабаром «робітничоселянська» влада почне зривати динамітом решки історичних пам'яток на Україні, — зафільмував чимало таких пам'яток в натурі. Крім названих вище, були зафільмовані Мгарський манастир, частина Печерської Лаври, підземні ходи Уманського замку, решки старого мосту в Білій Церкві. Зодягнені в білий полотняний домотканий одяг, у брилях або смушевих шапках, повільно, зумисно впов.льненим темпом рухалися на тлі старовинних манастирів і замків величні, здавалося б, непоборні повсталі селяни. Залізняк і Ґонта, зняті на тлі страшної пожежі, здавалися глядачеві мало що не мітичними істотами, велетнями з іншого світу.

І. Кавалерідзе в багатьох кадрах зробив прозорий натяк на те, що «гайдамаччина» була лише одним із проявів волі українського народу до незалежного життя. Тому з таким притиском було показано могутню стихійну силу повстанців, їх відвагу і героїзм, а кадри із юною дівчиною з вилами в руках, що мчить на польського конфедерата, були потрясаючі.

Фільм «Злива» був український не тільки тематикою, а й ідеологічно; художніми засобами підкреслювалася відрубність української культури від російської. Саме в цьому і полягає близьк.сть думок І. Кавалерідзе до думок М. Хвильового. І саме тому «Злива» була швидко заборонена, а через кілька років І. Кавалерідзе вже ставив витримані в соцреалістичному дусі фільми «Наталка Полтавка» та подібні, уникнувши таким чином фізичного знищення.

Під час війни І. Кавалерідзе волею чи неволею залишився на Україні, перебуваючи за фашистської окупації в тяжких матеріяльних обставинах. Повернувшись на Україну, більшовики дарували режисерові життя, але заборонили працювати в кіні: Кавалерідзе опинився в Москві, де займався скульптурою і де перебуває, на жаль, і досі, фактично — на засланні. Однією із причин цього неофіційного заслання був і чудовий фільм «Злива».

Леонид ПОЛТАВА

*Кадр з фільму «Злива»*

# Р. РОЛЛЯН - Г. ГЕССЕ: ЛИСТИ

(Закінчення з 7 стор.)

лив, що тепер Німеччина ще тяжче хвора, ніж у році 1914.

Лист Р. Роллянa 1933 року — суто особистого характеру. Про побачення з Г. Гессе. 26 січня 1936 року Г. Гессе вітав Р. Роллянa з семидесятиліттям: «... я поважаю Вас як зразок і старшого брата». Запевняє в незмінній любові й повазі. Більше від того: «Досвіди, які ми дістали під час світової війни, сьогодні повторюються знову без винятку. Повторюється і велика спокуса: сумніватись у будь-якій вартості духа і взагалі слова. Те, що я й досі, серед гірких спостережень, цьому сумніву можу чинити опір, великою мірою завдячую я Вашому прикладові». І ще раз цього року пише Г. Гессе до Р. Роллянa: з приводу одержаних щойно томів «Зачарованої душі» у німецькому перекладі, — «Я люблю й захоплююсь енергією й свіжістю цих книг». Але пише і про себе: «... як завжди, я стою між двома ворожими таборами — і мене обстрілюють з обох. Цього року це наці в Німеччині, більше того, мої тамтешні колеги, а одноразово й німецькі еміґранти, для яких я вже три роки працював і для яких я багато чим офірував». Був також і цього року лист-подяка від Р. Роллянa.

Останній рік листування, 1938. Останній лист Г. Гессе — це прохання звернутися до Сталіна і таким чином допомогти визволити двох людей з в'язниці — заслужених і видатних людей. Настирливість виявляється при тому нежданa: «Дорогий Ромен Роллян, допоможе це чи ні, а Ви виконайте моє прохання: зверніться з проханням про... до Сталіна!» Р. Роллян відповідає, пояснює ситуацію. У Ленінграді заарештовано, вісім місяців тому, довголітнього знайомого Р. Роллянa — без жодних обвинувачень... Два писання, два звернених до Сталіна прохання залишилися без відповіді! Тиша! «За життя Ґорького я міг багато чого досягти, дякуючи його посередництву. Тепер нічого». Як скляна скалка — засвітилася іронія: порівняння своєї ролі в Росії з «філософами» часів Жана-Жака...

### IV

Вістки про зменшення впливів Р. Роллянa на читачів, молоді особливо, Франції й Европи можливо підтверджуються статистикою. Проте статистика найбурхливіше реаґує на моду. А Р. Роллян свого часу був модою. Зараз же — новий етап «роллянізму»: вивчення, поглиблення, переоцінки. Період фундаментальних публікацій творчої спадщини, документів, зокрема відзначимо серію книг «Cahiers Romain Rolland» (Париж) і наукової розробки біографії, творчости і глобального захвату, світового значення — на Україні він полонив ціле покоління читачів — духових впливів Р. Роллянa (наприклад, праці ліонського вченого Ж. Б. Баррера). До найважливіших — часом це суцільна цілина, неозорі можливості для дослідника, зокрема українського — належать щоденники юного Роллянa «Le cloitre de la rue d'Ulm» (1954), і вже відомого европейського письменника — «Між народами. Нотатки й документи за роки 1914-1919». На ці роки припало знайомство Р. Роллянa й Г. Гессе.

Записи про Г. Гессе або згадки про нього в цих густо документованих, документаційних щоденниках — всього їх двадцять — паралеля і коментар до їхнього листування, ключ до правди про Г. Гессе та самого Р. Роллянa. Про цю дружбу.

13 листопада 1914 Р. Роллян нотує в щоденнику появу статті Г. Гессе «O Freunde, nicht diese Töne!» — привід до початку листування — і додав: «Гессе належить до найкращих свого народу й говорить дещо таке, під чим би я охоче підписався»... Глибоко проте заглянемо ми в природу роллянізму (тут коріння пацифізму його, інтернаціоналізму, і його симпатій до Індії, Азії і т. д.) крізь щілину заключної думки Р. Роллянa: він (Г. Гессе — О. І.) «пропонує поставу Ґете, що так дивно далеко тримався від великої визвольної війни свого народу».

Хто знає проте, чи безпосереднім поштовхом до написання листа до Г. Гессе не була стаття останнього про журнал «Weisse Blätter» і його співробітників — Верфеля, Штернгайма, Еренштайна, а головне про поляглого в Бельгії Ернеста Штадлера — його европеїзм порівнюється тут з Ролляновим: на таку думку наштовхує досить деталізований запис у щоденнику! Далі ще тільки про надіслані автором вірші Г. Гессе («музика й настрій чудових старих німецьких пісень просякають їх: глибока й проста мелодія тихої душі»), пізніше про збірку «Музика самотнього» — і ми натрапляємо на розлогий запис про зустріч з Г. Гессе у Берні ( листи Р. Роллянa від 9. 8. і 17. 8. 1915). Це — зовнішність Г. Гессе, тригодинна розмова — на лавці біля самого краю садиби, звідки розкривається вся велич Бернського Обервальду, і в кабінеті, простому та ясному, старого будинку над Аарою — про поетове походження, його погляди на патріотизм німців і французів, про Відень, про письменників Верфеля й Вітмена, літературну молодь Німеччини і Франції, нарешті про — Азію. Про Індію. Про Китай. А потім — дивна французові вечеря на веранді (чути звідусіль дзвоники корів): макарони з сиром, боби з оцетом і скибами порізаних нирок, чай. І вечірній потяг на Берн.

Наступні записи тісно пов'язані з листами Р. Роллянa й Г. Гессе: «Кнульп» Г. Гессе (протиставлення: Гессе — Шніцлер), цькування обох друзів на їх батьківщинах, але й додаткові відомості: про зустріч письменників на пароплаві — виснажений і втомлений Г. Гессе оповідав не тільки про свої родинні тяготи, а й про роботу для тисяч інтернованих у Швайцарії німців (серед них Муассі) та трагічну долю багатьох поетів — зокрема про смертельно враженого подіями на Україні Г. Тракля, Р. Роллян не забуває додати: «Він (Гессе — О. І.) лише з великою напругою говорить по-французьки, але при тому так серйозно, як Шіллер говорив з мадам де Сталь. Він повагом шукає слова (які зрідка тільки знаходяться) й продовжує, не зважаючи на комізм ситуації, нитку своїх думок». Про статтю Г. Гессе про «Жана Крістофа в Парижі». Та все знову повторюються у своєрідній формі відомі нам з листів думки, повторюються й відомі нам листи Г. Гессе: переписані в щоденник рукою друга.

### V

«Я примушений був обмежитися словами любови і братерського єднання тому, що це завжди добре, здорово, це очищує. Але я маю в собі багато полум'яних думок, яким я не дозволяю виливатися назовні — бо вони знайшли б надто багато харчу в спустошених душах». Співставлення такого безсумнівно щирого автокоментаря Р. Роллянa з його листом до Г. Гессе про ленінградський арешт і безслідне зникнення його знайомого й лікаря, про його листи Сталінові й мовчанку Москви — подібних фактів письменник знав напевно багато й про них може розповість колись ще не друковане, переховуване в «Архіві О. М. Ґорького» листування з М. Горьким — свідчить про потребу вияснення справжнього ставлення Р. Роллянa до «Росії Льва Толстого», до Росії революційної, до СРСР 30-их років — як потенціяльного ворога фашизму, фашистської Німеччини і наростання письменникового розчарування в радянській системі, в жорстокому режимі й «самому вождеві». Чи не про такий стан почувань стримано свідчить лист до Г. Гессе?!

Проте російські симпатії Р. Роллянa не були єдиною причиною антипатії і навіть ненависти до нього на Заході. Ще старші закиди — в германофільстві. Їх — як і масу-масенну прихильників! — приніс, привів у дім «Жан Крістоф». Ось тільки один приклад: А. Жід у своєму щоденникові за 1916 рік пише: «Я з симпатією беруся за «Жана Крістофа» знову з самого початку й намагаюся, безуспішно, збільшити мою повагу до Р. Роллянa або хоч до його книги. — Мене дивує, з якою легкістю, бездумністю (!) з свого героя він робить німця — або, коли так хочемо, з німця робить героя». Тільки під кінець життя, готуючи свій щоденник до друку, А. Жід у спеціяльній нотатці висловив сумнів у правильності своєї думки і побачив рацію в тому, що «він (Р. Роллян — О. І.) із свого героя зробив німця, а це була дистанція, що дозволила йому ліпше судити про французьке».

Ж. Б. Баррер, знавець Р. Роллянa, вважав, що саме глибинне закорінення «в самому серці Франції» — про нього писав і сам Р. Роллян в листі до Люї Жілле від 28 квітня 1902: «Я походжу із старої католицької родини, ще й яких католиків! Я нащадок роду Лемуаньйонів...» — дозволило йому не тільки цілком вільно перелітати Райн, а й сміливо ширяти над просторами Росії.

У книзі М. Мотильової рельєфно розмічено й оцінено з точки зору радянського літературознавства нитку переходу ідейної метаморфози Р. Роллянa на різних етапах творчости: часткова паралізація симпатій письменника до СРСР 20-их років, що пояснюється «живучістю в ньому традиційних буржуазних уявлень про пролетарську революцію... Роллян захоплений розшуками ілюзорних „ненасильницьких" шляхів перебудови життя» (перші книги «Зачарованої душі» й монографії про індійських релігійних реформаторів); у прямому зв'язку з напівдоброзичливим, напівнастороженим ставленням до російської революції висвітлюється роля Роллянa в «Клярте» (він, в протилежність до А. Барбюса, заперечував партійність літератури й захищав незалежність інтеліґенції від політичного життя, що в публіцистиці зветься «роллянізмом») і значення роману «Клерамбо», 1920: це бунт не тільки проти війни й буржуазної громадської думки, але також проти пролетаріяту, а тому бунт цей «втрачає будь-який відтінок людинолюбства»; нарешті в 30-их роках дружба з Ґорьким «дала свої плоди в антифашистській діяльности Р. Роллянa... і в заключних частинах «Зачарованої душі».

Для нас найважливішим є констатувати, що саме в 30-их роках дружби з М. Ґорьким і подорожі до Москви в Р. Ролляновi й назрів конфлікт з російським режимом, намітився відхід Роллянa на Захід.

Це вже тоді він працював над «засудженими» Тамарою Мотильовою книгами: «І в останньому томі його великої праці про Беттовена, і в його посмертній праці (?) — двотомовій біографії письменника Шарля помічається наліт іраціоналізму, песимістичної споглядальности. В останні роки життя Роллян у філософському пляні зробив крок назад від Леніна й Ґорького до Берґсона».

Визнання цінне. Воно підтверджується й листом до Г. Гессе. А буде підтверджене багатьма листами. Біографія Р. Роллянa буде документована. Численні друзі Р. Роллянa — передвісники такої документації й об'єктивної оцінки значення життя і творчости Р. Роллянa — «Совість Німеччини» Г. Гессе, перший серед католицьких письменників Франції Поль Кльодель (автор «Світ релігійної думки Р. Роллянa»), чільний католицький мислитель Німеччини Романо Ґвардіні, Альберт Швайцер, перший голова німецького товариства друзів Р. Роллянa диригент Вільгельм Фуртвенглер, теперішній — бард німецьких поетів Рудольф-Александер Шредер і т. д. Правда про складний шлях письменника такої роздвоєної і такої цільної — добре порівняння: як Герман Гессе! — душі, гострої, як у Вольтера, думки, а доброти серця — як у Руссо, раціоналіста й іраціоналіста, приятеля Г. Гессе й одноразово М. Ґорького — єдина заспокоїть і прояснить пристрасті сучасників: durch Wahrheit zur Klarheit!

---

Олекса ГРИЩЕНКО

# Україна моїх блакитних днів

Ми вже публікували короткий витяг з цієї книжки Грищенка з нотаткою про автора. Після того книжка вийшла французькою мовою, а тепер виходить у видавництві «Дніпрова хвиля» українською. З цієї нагоди подаємо ще один уривок з неї. Ред.

### СЕМІНАРІЯ

1900 року я вступив до чернігівської семінарії. Після нашого Кролевця, що далекими кутками нагадував село, Чернігів здавався столичним містом: бібліотеки, театри, музеї, знаменитий манастир...

У семінарії вчителі були світськими людьми, за виключенням ректора, який належав до духовного стану. Упродовж перших чотирьох років наша учбова програма була тотожною з програмою гімназій, в яких готувалися до навчання в університеті; лише останні два роки навчання повністю присвячувалися наукам духовним. Назагал там була тільки одна неприємна справа: до міста виходили лише за дозволом.

Ніколи не забуду своїх перших відвідин у великого українського письменника Михайла Коцюбинського. Мешкав він на далекій околиці міста, на Сіверянській вулиці, ч. 3. Прийшовши туди, я довго стояв на ґанку перед дверима, не наважуючись увійти. Зате як щиро й сердечно прийняв мене Коцюбинський! Високий на зріст, лисий, з веселими очима.

Тоді була зима. Садок його був повен свіжого снігу. І на моє здивування — широке вікно було відчинене просто в садок. Розмовляли ми по-українському. А в ті часи це був рідкісний випадок — зустріти інтеліґентну людину, яка говорила рідною мовою. Тому, бувало, почувши на вулиці, що хтось говорить по-українському, я довго слідкував за ним.

Погляди Коцюбинського були звернені на Захід, в першу чергу на Францію; він любив Мопассана, особливо його новелі. Також Ніцше («Так мовив Заратустра»). Коцюбинський написав мені милу присвяту і подарував недавно виданий том своїх творів. Пили чай в товаристві дружини письменника, молодої життєлюбної жінки, яка теж захоплювалася Европою. А голос малого Юрка ледве було чути, спав він тоді ще в колисці...

Я вийшов з гостинного будинку майже опівночі. У місті, переходячи через головну вулицю, несподівано уздрів морду шкільного «педеля» в окулярах. Як на лихо, це був той самий, який ще раніше зловив мене на читанні ненависного цензорам царського режиму «Кобзаря» Шевченка. На розі я дав маху набік, подався провулками і, на щастя, ніким не помічений, опинився в інтернаті. Хвилин через десять той самий «педель-надзиратель» увійшов у нашу спальню, але я вже спав сном праведника.

Четверги в Коцюбинського, на яких я завжди бував, відограли велику ролю в моєму загальному розвиткові. Це був медовий місяць у формуванні українського ренесансу: новість, захоплення, небезпека. Тут я зустрів найвидатніших українських людей: Іллю Шрага, Миколу Чернявського, Миколу Вороного — політичних діячів або поетів.

У славетному українському музеї Тарнавського я мав щасливу нагоду познайомитися з консерватором музею Борисом Грінченком. Незабутня зустріч і незабутні враження! Прийшовши туди десь о десятій ранку, я побачив Грінченка: високий вродливий мужчина, з блідуватим обличчям, з загостреною борідкою, сірими, повними енерґії очима. Він показав мені музей, а потім по-дружньому запросив мене на сніданок у товаристві дружини, письменниці, як він сам, та чарівної сімнадцятирічної доньки.

Велику збірку українського багатія Тарновського упорядкував Грінченко з надзвичайним смаком: портрети гетьманів, жіночий одяг, строї, ікони, килими, бандури, а під склом — коштовні булави та рукописи. Чарка й ложка гетьмана Івана Мазепи, сукня Полуботкової. Це були святощі української культури, що її намагалися знищити Петро І і Катерина II. Ще гордощі музею — колекція Шевченка: рукописи творів, листи, автографи, малюнки, акварелі, мольберт, палітра. Червона китайка, якою була покрита труна поета.

Мене полонив український рух. Ще в Кролевці я переховував під долівкою в стодолі купленого на ярмарку «Кобзаря» Шевченка. У Чернігові я переховував «Кобзаря» під подушкою. Із свіжістю душі двадцятирічного юнака я глибоко переживав і відчував думки великого поета, його любов до України, до «найменшого брата», до природи.

В семінарії нам викладали як побічні предмети музику, танок, малярство. Піп-аматор вчив копіювати ікони. Моя копія св. Миколая захоплював матір, хоч брати сприймали мій твір по-різному.

Крім цього, двічі на тиждень до нас приходив надзвичайно чемний, вишукано одягнений, з білою борідкою, викладач французької мови — француз. Мені тоді й на гадку не спадало, яку велику ролю в моєму житті відограє тодішнє захоплення французькою мовою.

---

Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

# ЕВФОНІЯ І КАКОФОНІЯ

Звичайно і традиційно фоніку називають евфонією, хоч вживання цієї останньої назви є, власне, зразком синекдохи, коли ціле іменують по його частині. Бож фоніка включає явища як евфонії, так і какофонії. Фоніка вивчає звучання віршу під аспектом його (звучання) естетичної вартости. Евфонія, що значить милозвучність, чи, ліпше, благозвучність — це сукупність позитивно-естетичних фонічних явищ; какофонія, гидкозвучання — явищ негативно-естетичних.

Як евфонія, так і какофонія досягаються двома шляхами: шляхом накопичення певних звуків і звукосполук і шляхом їх уникнення. Назагал схему фоніки як науки можна уявити так:

евфонія
1 | 2
3 | 4
какофонія

До фонічних явищ першої категорії (себто евфонічних, створених накопиченням звуків) належать ономатопеї, алітерація, асонанс, різні роди рими і т. д. Всім цим явищам ми, в ході дальшого викладу, присвятимо окремі розділи.

Питання фонічних явищ другої категорії теоретично не розроблені, бо і поширення цих явищ зовсім незначне. Навіть приклади доводиться брати не з нашої, а з російської поезії.

Г. Державін написав десять поезій без «брутального -р-». З них загальновідома — як арія Томського з опери Чайковського «Пікова дама» — лише одна:

Если б, милые девицы,
Вы могли летать, как птицы,
И садились на сучках...

Значно частіше можна спіткати комбінацію явищ першої і другої категорії: накопичення одних звуків (чи звукосполук) і повне або часткове уникнення інших. Цитую з пам'яті того ж Державіна:

Я на холме спал высоком,
Слышал глас твой, соловей,
Даже в самом сне глубоком
Внятен был душе моей.
То звучал, то отдавался,
То стенал, то усмехался
В слухе издалека он.
И в объятиях Каллисты
Стоны, вздохи, клики, свисты
Услаждали сладкий сон.

Виключено «р», накопичено «л, с», а в наступних віршах — «ч». Більш відома за тим же принципом побудована поезія Бальмонта «С лодки скользнуло весло».

Ще менш досліджені третя і четверта категорія, себто какофонія.

Для української мови найтиповіші випадки какофонії це «й» і «в» між групами приголосних:

Верх й низ
Вовк в клітці — і т. п.

Особливо ріже вухо збіг трьох «й»:

Дав мені — дай й йому.

Какофонічний збіг голосних трапляється значно рідше:

Пророчества Исаии и Иисуса

(приклад з поетики Б. Томашевського)

Здається, в усіх без винятку підручниках автори радять уникати какофонії, кваліфікуючи її як дефект у звукобудові твору. Справді, найбагатший матеріял для дослідів над какофонією дає продукція графоманів. Візьмімо, наприклад, Деснянського (він же Януарій Канупас). Тут і тяжкий для вимови збіг однакових голосних:

В степах, лісах, у усіх хатах.

І «й» між приголосними:

Ріс в очереті Ромул й Рем.

І зудар однакових приголосних:

Мені піддатись з знаменом.

Проте від дрібних фонічних недоліків не вільні часом і справжні поети:

І чужому научайтесь,
Й свого не цурайтесь.
(Т. Шевченко)

Там, де священна сутінь залягла
Й в дрімотнім сні спочида Візантія...
(Ю. Клен)

А найкакофонічніший, мабуть, у всій світовій літературі вірш належить С. Єсеніну:

Вы с мельником, может, на тяге
Подслушиваете тетеревов.

Але в ряді випадків письменник зовсім свідомо вводить в свій твір елементи какофонії.

Таких випадків ми нарахували чотири:

1. Футуристи, поруч з негацією дотеперішніх естетичних вартостей —

Усім набридли Тарас Шевченко
Та гопашник Кринівницький —

вводили чи намагалися ввести в літературу якнайбільшу брутальність:

Лежу и греють близ свиньи,
На мягкой глине — испарь свиньины
И запах псины.

Гробіянізм в «образності», дисфемія в лексиці вимагали також какофонії в звукопису.

Есть еще хорошие буквы:
Ер, ша, ща! — оголошує горлодер —

Маяковський. І пише:

Баарбей!
Баарбань!
Баарбан!

Зразки подібної антиестетичної продукції українських радянських поетів наводить Ю. Клен у «Спогадах про неокласиків»:

Самсон сопе,
сон сам сипе соп.

І ще:

Бомби нам би
Лобом би й амба
а бабам би бублики.

Хоч я особисто завжди був смертельним ворогом подібної поезії, але все таки мушу зафіксувати її наявність.

2. Цілком природно, що як свідома какофонія футуристів і їх послідовників, так і фонічна недолугість віршованої продукції нездар і графоманів викликає реакцію з боку естетів. Реакцію, яка втілюється у форму пародії.

Незрівняні українські пародії на футуристів належать Едвардові Стрісі:

Червоні чвари!
Час червоний!
Чурило
Черево
чи чоло,
чи чо,
чи хоч,
чи чор зна що?
Чи очі плачуть,
чи регочуть?
Чи чорне щось червневе?
Чи кінь червоний скаче
назустріч чорному коневі?
(Зозендропія)

3. Часом для досягнення гумористичного ефекту автори користуються пересадним накопиченням подібних тотожних звуків.

Була маркіза Помпадур
Достойна рококо-кокотка...
(П. Горотак)

Або:

Багато говорили вчора:
— Ми — мисль, ми — музика,
ми — море,
Ми — мудреці, ми — мир, ми — мур...
А з того всього, як на горе,
Залишилось: «Ми-ми», «му-му»...
(Ганна Черінь)

4. На какофонії також побудовані скоромовки, розповсюдження яких щоправда, не виходить поза межі віршів для дітей і фолкльору:

Карл украв у Кляри коралі,
А Кляра в Карла клярнет.

Або народне:

Шурх-пурх горобець
Через безверхий хлівець!

Також і в прозі:
Нашого паламаря ніхто не перепаламарює.

Ще одне питання, над яким варто спинитися.

Поняття евфонічного (чи какофонічного) в різні часи і в різних народів не завжди збігається.

Аж ніяк не здається нам евфонічним одно місце з «Нічної пісні» Гете:

In allen Wipfeln
spürest du
Kaum einen Hauch

Так само в поезії Ів. Буніна «Петух на церковном кресте» (яка, до речі, вважається одною з кращих його поезій) вірші другої строфи

Идуть года, текуть века —
Вот как река, как облака

для слуху росіян не ховають у собі нічого немилозвучного. А ми чуємо в них неприємне повторення «ка-ка, ка-ка».

Отже можна говорити, що евфонія і какофонія — явища до якоїсь міри відносні. Але ця відносність не заторкує єдиного стрижня загальнолюдської культури. Це різниця деталів.

Коли говорять про повну протилежність естетичних принципів, тоді звичайно плутають мистецьке з немистецьким.

Колись у нашій школі Колька К. розувався і бігав по клявіятурі шкільного рояля. Німецький офіцер, що стояв на квартирі у знайомих, час від часу стріляв у піяніно, яке відповідало йому жалібним стогоном. Робочі в портовому складі Док-Суду розганяють важезну тачку (74 кг) і луплять нею в ящики, де запаковані піяніно. І ящики відзиваються глухим рокотом.

А Тарас Микиша — грав.

І з цих чотирьох випадків лише його гра — мистецтво.

І коли він грав інкайські мелодії, я все таки відчував, що це — музика...

---

Юрій ТАРНАВСЬКИЙ

### ПІСНЯ ПРО НЕМОЖЛИВУ ЛЮБОВ

Коли на брамах Парижу завиють собаки,
на шпилі мого серця розм'якне сталь
льодовика.

Бо час скелями виріс між мною і твоїм
обличчям,
і брила за брилою капають незрушимі
години.
Бо даремно я вганявся сходовими клітками моїх снів,
впадаючи крізь пастки дверей у пусті
коробки кімнат,
спинаючись стрімкими коридорами за
реготом луни,
шукаючи тіло твого білого прізвища:
— Книжки сміються дрібно трепетом
паперових язиків,
а крізь мої жили тече холод і біль товченим склом.
Бо арфа трави сплісніла під моїми
ногами,
а крізь ярмарки міста я проходжу, як
прозора скульптура лінивого вітру.

Коли на брамах Парижу завиють собаки,
я зустріну тебе у білому з вінком любови
на устах.

Патриція КИЛИНА

* * *

Я хочу бути без червоних і без чорних
Ніч без тіней, рух без вітру.
Хочу бачити коні, що не біжать шовком,
що не біжать ні блискавкою ні блиском.

Я пишу хлорофілом, та не зеленим,
соком рослин, та не соком рож.
Думаю про світ без вух, без очей,
де звуки нечутні, де істоти невидні.
У сні я бачу нечутний грім,
грім форми урни.

Я хочу жити без червоних і без чорних.
Ніч без тіней, рух без вітру.

---

# Зустрічі з українською поезією

Це передрук статті польського поета, опублікованої в «Літературній газеті» (Київ) від 10 червня 1958. Богдан Дроздовський належить до молодої генерації польської поезії. Присвячуючи багато уваги перекладам українських радянських поетів на польську мову, він подорожував по Україні і, бувши в Києві, написав цю статтю, в якій наговорив багато компліментів, а одночасно у прихованій під цими компліментами формі не оминув і слабостей української радянської поезії (особливо в кінцевій частині) з погляду більш вільних можливостей у Польщі.

Ред.

З українською поезією (народною) я зустрівся ще в дитячі роки. Ще й зараз пам'ятаю десятки пісень, що їх співали пастухи, коли ми разом пасли на луках коней. Пісеньки були такі чудові й мелодійні, як сама українська мова, такі розливні, як Дніпро весною.

Дніпро! Цю оспівану в українських піснях ріку я вперше побачив, нещодавно пролітаючи з Ленінграду до Києва. Розлився він широко, сотнями струмочків і рукавів, — аж до горизонту, кінця-краю не було його розливиську. Дивний корч здавив мені горло, як тоді, коли раптом зустрічаєш когось давно знайомого й разом з тим недоступного. То це ти, славна ріко, це над тобою народилися пісні, які запам'ятав я ще маленьким хлоп'ям!

Віють вітри, віють буйні,
Аж дерева гнуться...

Або:

Стоїть гора високая,
Попід горою гай,
Зелений гай, густесенький...

Слова, як і мелодія цих пісень, такі прості й чудові, що їх зовсім легко згадати після двадцяти з чимось років відтоді, як почув вперше. А я ж належу до молодшого покоління польських поетів (наймолодші в нас мають від 24 до 35 років!), яким закидають так звану «відсутність слуху» до пісенної мелодійности. Проте це неправда, можна навести чимало творів моїх колег, які звучать плавно, мелодійно, «дзвенять» словами.

Але хочу говорити про українську поезію, з якою з'єднують мене сердечні зв'язки.

Дехто може не повірить, але перша стаття, яку я в житті написав, — була стаття про Тараса Шевченка, а першими моїми перекладами з іноземної мови — були вірші Шевченка. Вісімнадцятирічним юнаком я писав по кутках вірші. Пішов якось (1949 р.) до редактора відділу культури Катовицької «Трибуни робітничої», сьогодні відомого репортера газети «Свят», Едварда Карловіча й заніс йому свої літературні первістки. Карлович відклав вірші і невідь з чого запитав: "Чи чули ви про українського поета Тараса Шевченка?" Я сказав, що, звісно, чув, але знаю його мало. "То візьміть ось „Кобзаря" й напишіть грунтовну статтю». Саме наближалися 88 роковини з дня смерти поета.

Заглибився я в Шевченка, забувши про навчання, схопив двійку з технології металів, але через тиждень моя стаття була надрукована разом з двома перекладами віршів Тараса. Один з них багато разів перекладений на польську мову — «Як умру, то поховайте...» Який же я був гордий! До сьогодні, зрештою, той день вважаю початком моєї роботи в літературі.

У наступні роки українська поезія доплила до мене з томиками віршів, що надсилалися з СРСР до наших книгарень. Так прийшов Павло Тичина, який цілком полонив мене своєю по-юнацькому запальною лірикою; за ним — Максим Рильський з великим відчуттям предмета і простору, Микола Бажан — томиком «Англійські враження», — сповнений немовби холодної гідности та, однак, ніжний і соковитий поет. Його «Скелі Дувру» я переклав і надрукував в одному з польських періодичних видань.

Приблизно в той же період вперше потрапили мені до рук томики Андрія Малишка. «Листи за океан», «Негритянку» та ряд інших його віршів я переклав й опублікував. «Негритянка» передрукувалася навіть декілька разів.

Малишко захопив мене оригінальним підходом до політичної теми, яку він уміє збагатити тонами справжньої лірики.

Сталося так, що ці чотири поети стали мені дуже близькими, я полюбив їх й багато їхніх віршів переклав з великою насолодою. Є, наприклад, такий вірш у Павла Тичини про ранок і мальви, про переліт птахів, про траву. Назву його я забув, але сам вірш переслідував мене кілька років. Я довго не міг з ним справитися, бо хотілось якнайкраще передати всю яскравість оригіналу.

В моїй творчості знаходять такий великий відгук вірші українських поетів, що один з моїх ровесників, поет і журналіст Єжи Валенчик, автор книги віршів «Вино напівсолодке», пишучи про мою збірку «Є таке дерево» (1956), відчув в одному з моїх творів вплив Шевченка.

Що ж, не можу заперечувати цього впливу. Це добре, якщо моє вухо особливо вразливе на мелодійні пісні, на саме такі мелодії, якими багата українська поезія. Чи можна соромитися цього?

Українські вірші — як дозрілі, чудові плоди: їх можна брати повними пригорщами й милуватися їх напочуд струнким поетичними фразами.

В Рильського, наприклад, зустрічаю вірші, які вражають своєю дивовижною емоційною силою, що вкладена в найпростіших поняттях, передана найпростішими словами:

Як пахне листя! І гриби, й вино,
І яблука! Розумна ж господиня
Усе це призапасила на зиму!

Рильський може захоплюватися запахом листя, грибів і яблук, як дитина, що вперше в житті ввійшла до лісу чи саду. Він доносить до читача відчуті ним запахи, смаки й кольори, ніби говорить: дивись, ти також бачиш ці чуда вперше!

Ніколи я не знав, що так люблю —
До болю, до смертельного жалю —
Понад Дніпром сріблисті верболози,
Березу, що прозорі ронить
сльози...

Як це чудово сказано!

Сьогодні, коли, зокрема в нас, йде безліч дискусій навколо проблем сучасного мистецтва, навколо реалізму, формалізму та всяких інших «ізмів» і разом з тим навколо реалізму соціялістичного,

(Далі на 10 стор.)

ДІМА:

# Валя і селянин

(Уривок з книжки «День подорожі»)

Весною 1942 року з Києва до Німеччини від'їхав великий транспорт майбутніх «остарбайтерів». Їх позаганяли до товарних вагонів з маленькими загратованими віконечками. Серед майбутніх остарбайтерів були робітники, інтелігенти, колишні студенти і учні старших кляс середньої школи, а найбільше — селяни. Наніч цивільно-полонених пасажирів німці зачиняли тяжкими залізними заставками. Вдень двері вагонів лишались відчиненими, і на порозі завжди сиділи по черзі невеселі пасажири. Часом хтось із них намагався почати пісню, але пісня, спалахнувши, майже одразу і гасла.

Інколи транспорт зупинявся просто серед поля, бож їхали живі люди. І ось, після однієї такої зупинки, з нашого вагона зник чоловік.

То був кремезний селянин у тяжких, незграбних чоботях, на які не зазіхнув ні один німець, бо ті чоботи, мабуть, носив ще батько селянина. Майже увесь час, відколи рушив потяг, кілька годин підряд стояв селянин біля загратованого віконечка і жадібним зором арештанта дивився на поля. А в очах його світилася туга... Мовчазна, тяжка селянська туга за землею. Можливо в нього не було ні батька, ні матері, ні жінки, ні дітей і всю його любов, всі думки полонила земля — багатий український чорнозем. Він дивився на землю таким закоханим поглядом, що здавалось: земля була для нього і матір'ю, і дружиною, і дитиною...

Тож і сумував за тією землею, як русокоса киянка Валя сумувала за мамою. В перший же день нашої подорожі Валя сказала мені, показуючи золотий перстень з дорогоцінним камінчиком на своїй маленькій, ще майже дитячій руці (Валі було п'ятнадцять років):

— Це мені мама дала на дорогу... Вона завжди його носила. Просила, щоб я берегла його на пам'ять.

— Бережи.

— А одна жінка вчора сказала мені, що коли маєш такий перстень, то вже ніколи не вернешся додому. Це на розлуку... Я його викину.

— Ти що?

— Викину. Краще я без нього повернуся колись до мами, ніж із ним...

Валя не докінчила, зняла з руки перстень і задивилась на нього. Я мовчала. Мені було байдуже, що Валя робитиме з перснем. Мені було байдуже, куди їде потяг. Байдуже, назавжди чи ні зникає з моїх очей рідна земля українська, байдуже, що буде завтра... Всі почуття немов завмерли. Моя байдужість в той час була подібна до байдужости хворого на операційному столі, який не відчуває жодного болю під час операції.

Валя викинула перстень в пролітаючі мимо кущі.

— Тю, дурна, — почувся тонкий жіночий голос, — ну й дурна! Золотого персня викинула. Сказано, не знає ціни золоту.

Валя забилася в куток вагона, сіла, охопивши руками коліна, і схилила голову. Плакала зовсім нечутно і тільки плечі, здригаючись, свідчили, що дівчина плаче. Не знаю, чи повернулась Валя з Німеччини додому, до мами, за якою так тужила, а той селянин повернувся того ж дня...

На одній із зупинок просто серед поля, коли майбутні «остарбайтери» порозбігались під рідenькі кущики, селянин у старих чоботях вирішив тікати.

Була весна. Пробуджена після довгого зимового сну, розпарена щедрим сонячним промінням і весінніми дощами земля чекала селянських рук. Пишалася своїми безмежними просторами і родючим чорноземом: «Ось я яка! Ідіть до мене, оріть, сійте, працюйте зранку до вечора і не лякайтесь втоми, не наріжкайте на неї. За втому я винагороджу вас багатим щедрим урожаєм. Поспішайте, уже весна».

І селянин не витримав, пішов на поклик своєї землі.

Не пішов, а побіг в широко розкриті обійми українського степу, як біжить дитина в обійми матері. Та кущі обабіч колії були занадто рідenькі, а плечі селянина — занадто широкі: його помітили німці. Почулося гістеричне «гальт!» і кілька пострілів з рушниці. Але селянин і не думав зупинятися. Швидкими, великими кроками він біг все вперед...

Сотні пар очей прикипіли до кремезної постаті селянина, сотні сердець забилися швидше, тривожніше, сотні постатей подалися вперед, готові щомиті кинутись слідом за селянином. Тоді обізвався кулемет. Одна черга, друга, третя...

Селянин зупинився.

Повільно підняв угору руки, ніби просив допомоги у сонця, похитнувся і впав, обіймаючи рідну землю.

Потяг рушив далі.

ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ

# Без симпатії і зрозуміння

Прочитавши в числі 7 «Укр. літ. газети» примхливу мішанину хрестинного репортажу з літературними ремінісценціями, я спочатку думала приглушити в собі відчуття несправедливо нанесеної образи і, з поваги до віку, літературного статусу, нещасливого особистого життя та стану здоров'я рецензентки Лятуринської, просто не обзиватися ні особисто, ні через пресу. Пан. Лятуринська і так вже застереглася від цього, ставлячи себе на котурни лиховісниці — Кассандри.

Що ж, друкуючи свої твори, автор так чи інакше виставляє себе під кулі кожного, хто хоче повправлятись у спорті, де сам стрілець оцінює свій промах чи влучання. Але не ховати ж твори у скрині! Ми пишемо на те, щоб читали.

Через один важливий деталь мушу я все ж написати оці зауваги. Читаючи рецензію (?) Лятуринської, рядки і між рядками, плутаючись між її безпідставних похвал і незаслужених доган, я намагалася хоч між рядками побачити, де ж саме ті похибки, на основі яких суворий критик виносить свої безапеляційні вироки? Адже не можна просто сказати про когось: «Вона негарна». Що ж саме негарне: ніс, очі, уста, вбрання чи вдача? Хоч би один конкретний приклад! Тільки «Німецькі сонети» конкретно обвинувачено в освітленні благородних «юберменшів» з позиції провінційного, чи то пак, «підрядянського», «смітника». Що з позицій смітника, то правильно. Тільки, шановна пані, не з підрядянського. З піднімецького, остівського смітника, в якому тоді сиділи наші люди і якого Ви, на щастя, не зазнали. Тому навіть перебільшена антипатія до німців у цих сонетах виправдується. В той час, коли сонети були писані, німці були, за своє ставлення до нас, варті ще гостріших слів.

На всю свою довжелезну статтю (яке велике почуття антипатії!) Лятуринська наводить лише одну цитату, правда, велику. Закони логіки наказують вказати автора наведеного уривка, якщо це хто інший, ніж Шевченко. В даним випадку це, звичайно, не Шевченко. Оскільки ж рецензентка не указала імени поета, читач може автоматично віднести цитату на конто об'єкта рецензії, себто Ганни Черінь. Такий висновок читача був би для мене дуже небажаним. Не буду тут розбирати вартостей наведеного віршу, в кожнім разі, ні стилем, ні ідейним спрямованням цей вірш мені не співзвучний, під ним я б ніколи не підписалася, і тому мені прикро, що невмілим поведенням справи рецензентка наштовхує сотні і мого читача на помилкове сприйняття.

Різні є на світі літературні стилі. Не все можна окреслити «ізмами». Можуть бути два вірші, що формально належать до того самого «ізму», але один від одного далекі, як небо від землі. То тільки в наївній уяві вони десь на обрії сполучаються, з'єднуючись в один спільний «ізм»...

Друзів мати дуже добре. Похвали їх підтримують письменника. Якщо це справді письменник, а не графоман, смішно навіть говорити про засліплення від похвал. Лайка підбурює тільки на зле, в тому й на «вовчі» вірші. Є ще й така річ, як звичайна люб'язність, задля якої подарунок підписують якимсь приємним компліментом. Написати комусь на згадку, що хтось має гарні очі, ще не означає, що ці очі треба вкрасти або хоч змавпувати їх вираз... На світі є так багато очей, а найліпші з них — свої власні. Ними людина бачить.

Рясні аплодисменти зовсім не означають плиткости автора чи авдиторії. Коли вже рецензентка закинула цей недолік обом сторонам, то себе обороняти не буду, але заступлюсь за своїх слухачів: принаймні 80 відсотків із них були з високою освітою, в тому ж числі з десяток мистців із визначним іменем.

Не знаю, що наштовхнуло пані Лятуринську на думку писати рецензії — чи не вирішила вона сама себе прикрасити вовчими зубами? Що ж, кожний мистець вільний вибирати собі стиль. Вовчих зубів я не бажаю, в мене досить жанрів і так, тих, над якими я працюю вже може десяток років (а не тільки що почала, як чомусь зазначає рецензентка). Замість вовчих зубів, з свого боку, я побажаю надалі рецензентці Лятуринській писати просто, щиро, конкретно, підставно і правдиво.

Ганна ЧЕРІНЬ

## В. Стефаник і О. Вишня у виконанні Й. Гірняка

(Перша платівка звукозаписної студії УТА)

Звукозаписна студія УТА (Українського Театру в Америці) випустила свої перші дві довгограйні платівки мистецького слова. Перша платівка на одним боці містить «Сини» Стефаника, а на другому «Чухраїнці» та «Чукрен» Остапа Вишні — обидва автори у мистецькому виконанні Йосипа Гірняка. Звукозапис — Володимира Змія.

Перше враження від «Синів» Стефаника-Гірняка приголомшливе. Образи і дія новелі встають перед очима з пластичною силою живого театру. Слово, мелодія древньої покутської говірки звучить як бетховенська симфонія. Ви поринаєте в незглибну по-античному всеохопну трагедію, в якій діють сили землі і неба, душі і долі людини. З десяток разів читав я Стефаникових «Сини», але ця гладенька чорна платівка дала мені досі незнане переживання незглибного твору. Зо мною на долівці нерухомо сиділи перед патефоном діти і, здавалось, забули на цю мить усе.

Перевертаємо платівку на другий бік. Говорить устами і голосом Гірняка Остап Вишня. Епічно розгортається праісторія та історія древньої нації «чухраїнців», і ця епічність картин і тону голосу творить розкішне тло для лукавого і вбивчого гумору, а то й сарказму. Вибух вашого власного сміху не дає вам почути ближчу фразу. Але актор не спішить. Його ритм розлогий, як чумацький степовий шлях. Поки платівка кінчилась, ви вислухали і «Чукрен» і лекції з українознавства для своїх і для чужих.

І що ж воно таке — ця довгограйна платівка? На одному боці її трагедія, на другому комедія — якесь своєрідне нове втілення докорінної риси української душі, яку так геніяльно схопили Микола Гоголь і Микола Куліш. Трудно уявити собі іншого українського актора, що міг би дати таку цільну платівку трагедії і комедії української душі. Тут був потрібний і справді явився саме Йосип Гірняк — у повній силі свого таланту і духу. Справжня велика мистецька подія.

Юрій ДИВНИЧ

# Зустрічі з українською поезією

(Закінчення з 9 стор.)

коли і автор цих рядків, може, був би схильний до деяких «нових» вимог мистецтва, зокрема поезії, — у зіткненні з українською поезією втрачаєш аргументи «проти» і здобуваєш «за». Бо саме вона є і надзвичайно гуманною, і соціялістичною, і перш за все народною по формі, як, мабуть, жодна інша поезія. Вона так само вийшла з Шевченка, як Шевченко — з народних віршів і пісень про Дніпро, про долю й козацьку волю, про природу рідного краю, про життя і смерть, про все те, що супроводжує людину від початку її життя на землі.

Природа є, здається мені, батьком і матір'ю української поезії. Адже кожний поет з властивим йому талантом віддає їй шану в своїх віршах. Більше того, образами природи українські поети часто користуються навіть у своїй громадянській ліриці.

Нікого так я не люблю,
Як вітру вітровіння.
Чортів вітер! Проклятий вітер!
(Павло Тичина)

Або:

Тобі, Україно моя, і перший мій подих, і подих останній тобі. Я сію слова на нивах твоїх — посію слова, хай з них виростуть трави, і квіти розквітнуть, — а онуки на чоло тобі покладуть з них вінок—

(Василь Еллан)

Чи:

Я порву ті вінки, що сплітались
в добу лихоліття,
розтопчу, розмету їх у попіл,
у порох, у сміття.
(Василь Чумак)

Не знаю, які є на Україні поетичні ієрархії, кого цінять найвище, кого найменше. Правдоподібно, поети однаково цінять себе взаємно (як скрізь!) — нижче, ніж на це заслуговують. Приповідка говорить, що «ніхто не є пророком у своїй країні». Можливо, не в тім річ. Хочу лише сказати, що, як поляк і як молодий поет, я захоплений українською поезією і люблю її завжди... Бо є в найкращих українських творах, як говорив великий «конкурент» Адама Міцкевича — Юліюш Словацький, «та сила фатальна», що спроможна простих «споживачів хліба в ангелів перетворити». Вчитись в українських поетів органічного зв'язку з життям було б корисно багатьом поетам світу.

На закінчення скажу, що мені, як полякові, дуже до вподоби зв'язок видатних українських поетів з Польщею і її культурою. Коли в 1947 р. я читав у студентській авдиторії з нагоди 30-річчя Великої Жовтневої революції вірш Максима Рильського, в якому так сердечно й приязно звучали слова про землю Тадеуша Костюшка, Словацького, Міцкевича, зал гримів сердечними оплесками, вірш схвилював усіх.

Шкодую, що про цей та й інші «польські» вірші Максима Рильського не мав можливості поговорити з ним, коли нещодавно він був у Кракові і відвідав редакцію газети «Жицє літерацке». Ми розмовляли тоді про мистецтво взагалі, про абстракціонізм і модернізм, про сучасний живопис і нові літературні напрямки в Польщі. Максим Рильський вперто наполягав лише на одному: щоб мистецтво було зрозуміле й прийнятне широким масам, яким воно належить в першу чергу. Із скромности Максим Рильський не зачепив, однак, теми української поезії. Шкода, бо це велика і гаряча тема.

Богдан ДРОЗДОВСЬКИЙ


## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply**<br>1 Barwon Street<br>**Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij**<br>c. Soler 5039<br>**Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | **O. Zmija**<br>9, rue des Brasseurs<br>**Louvain** |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw**<br>40. Alma Rd.,<br>**St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky**<br>118 Medland St.<br>**Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski**<br>875 West End Ave.<br>Apt. 14b<br>**New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **Soroczak Miroslaw**<br>Oury-Sud 69<br>**Florange (Moselle)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop**<br>Mottastr. 20<br>**Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo**<br>Box 62<br>**Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-брітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES
Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.
Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk
*Редаґують:*
*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*
*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

Рік IV. ч. 10 (40) Жовтень 1958 р.

# ЯК ЗНЕШКОДИТИ ДІЯЛЬНІСТЬ ЕМІҐРАЦІЙНИХ ІСТОРИКІВ ЛІТЕРАТУРИ

## КІЛЬКА ПЕРЕДЗ'ЇЗДОВИХ ПОРАД ЗЕМЛЯКАМ НА УКРАЇНІ

Якось ото Л. Новиченко, А. Хижняк, Ю. Збанацький, Ю. Смолич, В. Козаченко, Л. Дмитерко, академік Олександер Білецький, П. Волинський — люди різних формацій і з різними ролями в українському літературному процесі — у столичному місті Києві раду радили, як їм на українську еміґрацію стати. Доповідач за доповідачем і промовець за промовцем поверталися до діяльности українських еміґрантів у галузі історії української літератури, засуджували тую діяльність і різні пропозиції висували, як її спаралізувати. Наради літературознавців у Києві дали старт радянським газетам і журналам для загального походу проти літературознавців і письменників, що діють на еміґрації. Дивним дивом нечисленні історики літератури на еміґрації завдають стільки клопоту цілій армії докторів і кандидатів філологічних наук, що вже не одно десятиріччя працюють серед стільки ж часу нещасливого українського народу.

Нам здається, що небезпека ця не така страшна, і наші земляки з науковими титулами і без них можуть її легко знешкодити, — бодай у галузі історії літератури, Може деяким землякам нашим, в Україні сущим, не зовсім ясно, як це зробити, як покласти край впливам «буржуазних націоналістів», отих, як один з учасників дискусії буквально висловився, «запроданців українського народу» (хотів він, мабуть, сказати, що ми продаємо український народ, але те, що він сказав, означає: ці «запроданці» належать до українського народу, що, звичайно, відповідає дійсності). Щоб допомогти нашим не-буржуазним не-націоналістичним колеґам по фаху впоратися з нашою тут діяльністю і протидіяти її впливам, ми дозволимо собі подати кілька порад. Виконати їх зовсім не важко, і можна дати ґарантію, що після того діяльність еміґраційних істориків літератури не становитиме вже жодної небезпеки для правдивого насвітлення на Україні історії української літератури.

Порада перша. Академік Олександер Білецький (давній науковий авторитет якого визнає кожний) каже, що на Україні останнім часом видано твори Котляревського, Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Лесі Українки, Павла Грабовського, Василя Стефаника, Івана Франка. Він не каже про те, що жодного з цих авторів не видано повної збірки творів. Інакше кажучи, нікому з простих смертних на Україні не приступні в с і твори цих авторів. Даний тільки вибір, а часто навіть у межах вибору пороблено купюри в тексті. Природна річ, що «буржуазні націоналісти» користають з цього становища. Посилаючися на неприступні українському читачеві твори, вони заявляють, приміром, що Леся Українка в «Бояринї» не надто позитивно оцінювала «російські впливи» на Україні; що Франко в своїх «Тюремних сонетах» називав Росію «розсадницею недумства і застою» і закликав народи вирватися з цього круга, а в своїй книжці «Молода Україна» критично ставився до соціялізму. Не мавши справжніх творів цих письменників, читач на Україні мимоволі вірить «запроданцям українського народу», що всі ці письменники в дійсност теж були такими «запроданцями», себто вимагали суверенности українського народу та його культури. Якби всі ці твори були видані, читач сам міг би бачити, хто має рацію, і українській еміґрації не лишилося б, що робити. Вона була б знешкоджена.

Те саме стосується до так званих «реакційних письменників». Їх ніколи не видають. Звідси читач починає уявляти собі, що, скажімо, Пантелеймон Куліш може бути небезпечним для сучасної квітучої України. Навіть зовсім безневинні писання Костомарова чи Метлинського, або «Листи до любезних земляків» Квітчині, сьогодні тільки історичний документ, здаються якоюсь ідеологічною атомовою бомбою, здатною розсадити політичну систему, що досі існує на Україні. Видайте ці речі — додайте до них, якщо вважаєте за потрібне — історичні й ідеологічні коментарі, — і знову ж таки ця зброя буде вибита з рук української еміґрації. Що може бути простішого й легшого?

Але мова не лише про «реакційних письменників». Візьмім Шевченка. Навіть найповніші видання його творів не включають його листів до брата, де Шевченко обурюється тими земляками, що вживають російської мови, а не української. Жодна збірка його поезій не включає малого вірша, написаного 1859 р., «Якби то ти, Богдане». Віршик цей загально відомий, але можна його нагадати, — ось він повністю:

Якби то ти, Богдане п'яний,
Тепер на Переяслав глянув,
Та на замчище подививсь,
Упився б, здорово упивсь!

І... препрославлений козачий
Розумний батьку! ... і в смердячій
Жидівській хаті б похмеливсь,
Або б в калюжі утопивсь,
В багні свинячім...

Амінь тобі, великий муже,
Великий, славний, та не дуже!
Якби ти на світ не родивсь
Або в колисці ще упивсь,
То не купав би я в калюжі
Тебе, преславного... Амінь!

Невже, якби на одну шальку терезів покласти всі ті благодіяння, що Україна дістала від «єдности» з Росією, а на другу цей маленький і необроблений, чернетковий вірш, то вірш переважив би? Припустити таке означало б припустити, що ви не надто вірите в стабільність сучасної системи на Україні.

Так само виглядає справа і з історією української радянської літератури досталінського періоду. Після двадцятилітньої заборони читати і навіть бодай лайкою згадувати ту літературу раптом у Києві дістали з Москви дозвіл писати навіть історію тієї літератури. Але розпочата «реабілітація» знищених письменників і творів так і не відбулась на ділі, закінчившись процідженням кількох книжок і авторів. Ви скаржитесь, що на еміґрації видано деякі твори Миколи Куліша з перекрученнями в текстах і коментарах. Проста рада: негайно видрукуйте в Києві повну збірку творів Миколи Куліша без жадних купюр, допустіть на сцену без купюр всі п'єси Куліша, і еміґрація в цій ділянці буде обеззброєна. Не залишайте еміґрації поля для активности і зніміть заборону з ліпших творів не тільки Тичини, Рильського, Бажана, а й з творів Хвильового, Зерова та інших жертв сталінізму. Ви пишете, що еміґрація перекручує твори й історію української радянської літератури та літературної політики партії 1920-их і початку 1930-их років. Проста рада: видати в десятках томів усі твори того періоду, всі матеріяли дискусій і постанов, біографії всіх письменників, в тому числі й тих, мученицьку смерть яких і досі в СРСР тримається в строгій таємниці, хоч цю таємницю знають уже навіть в Делі, не тільки в Києві. Не вина еміґрації і еміґраційних літературознавців, що Радянська Україна змушена наказом Москви відмовлятися від цілого періоду власної радянської літератури і лишати еміґрації монополію на дослідження того періоду.

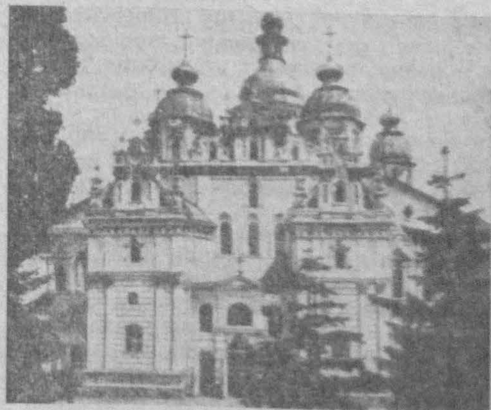
Отже перша порада: дайте вашим читачам повні тексти українських письменників давнього і недавнього минулого.

Порада друга. Якщо ви пишете історії літератури або про окремих письменників, читайте їхні твори і виходьте з текстів. Оцінюйте факти, як уважаєте за потрібне, але не відкидайте їх відповідно до наперед усталеної тези. Не перетворюйте ваших студій «на відбитку цитат, переказів, ілюстрацій до вже висловлених тез». Не треба показувати з еміґрації, скільки «досліджень» з історії літератури пишуться в УРСР методою накладання останньої передової «Правды» на стареньку, вже бородату історію української літератури Миколи Петрова (1884). Петров каже: Петренко був романтик і наслідував Козлова й Лермонтова. Ви берете це, не прочитавши навіть поезій того бідолашного Петренка, додаєте — відповідно до «Правды» — епітета «проґресивний» чи там «реакційний» і повторюєте Петрова. Якби ви перечитали Петренка, Козлова й Лермонтова, ви бачили б, що твердження Петрова безпідставне.

Поклавши руку на серце, хіба ви не виходите в писанні ваших історій літератури з процентової норми — треба знайти стільки проґресивних письменників, а стільки реакційних? Зробивши письменника «проґресивним», ви «забуваєте» всі твори, що не відповідають вашій настанові, і так фарбуєте письменника за письменником «сплошною красной краской», вишиковуючи їх в «роздеиротазівотну» уніформовану лінію «матеріялістів, атеїстів, однодумців російських соціял-демократів і взагалі... всього того, що вимагається від порядних письменників». Усе сходить на те, що керовані мудрим ЦК КПРС історики мусять вважати своїх читачів за дурнів, або за людий, що «не досить засвоїли курс історії середньої школи». Але читачі не вірять у цю виставку манекенів, шукають правди, і ... ловляться на гачок української еміґрації. Очевидно, що якби ви йшли за фактами і подавали б історичну дійсність у її справжній складності, то діяльність еміґраційних істориків літератури втратила б рацію існування.

Можна побоюватися, що за довгі роки історики літератури на Україні розучилися цінити факти й працювати з ними. Тоді можна порадити для початку видати заборонені і невидані томи «Історії української літератури» Михайла Грушевського. Праці М. Зерова, А. Шамрая і багатьох інших. Зрозуміло, до них можна додати всі відповідні коментарі, включно з підходящими передовими

(Закінчення на 2 стор.)



Михайлівський Золотоверхий манастир (див. 5 стор.).

# Історія як спокусник

Лев БІЛАС

Питання про сенс історії (як і життя) може поставати тільки в переломових, кризових ситуаціях, коли народи і суспільства, які дійшли вже досить високого культурного рівня, ударами долі (чи Провидіння) поставленні віч-на-віч перед загрозою небуття. Не диво, що якраз еврейському народові ми завдячуємо грандіозну концепцію історичного процесу як переходового етапу, який починається гріхопадінням Адама й Еви і їх вигнанням з раю і скінчиться повним есхатологічним тріюмфом вибраного народу.

Драматичній агонії могутньої римської імперії світ завдячує християнську версію тієї концепції (св. Августин), яка неподільно панувала в Европі аж до 18 століття, коли її зсекуляризовано до філософії вічного поступу людства від варварства до досконалости, гуманности і справедливости, а згодом до безклясового суспільства. Останнє, Марксове визначення земного раю, недвозначно вказує на кризову ситуацію, в якій опинився Захід, точніше, деякі суспільні верстви Заходу, «пророк» яких запроєктував у майбутнє їх нездійсненні бажання і мрії.

Перша світова війна остаточно захитала віру в історіософічну концепцію доби просвічення, що кульмінує в ідеї безконечного людського поступу. Стало ясно, що доба европейської гегемонії над світом, доба величезних задумів і сподівань, доба Вольтера, Руссо, Гете, Геґеля й інших закінчилася або хилиться до упадку і що розпочалася нова доба, при чому все, здавалося, вказувало на те, що вона буде зовсім відмінна від попередньої, певно — «як хижа вовчиця».

Показником захитання віри в історію був величезний успіх твору геніяльного автсайдера Освальда Шпенґлера «Занепад окциденту», що появився під кінець першої світової війни. Шпенґлер далеко не був першим, що пророкував Европі близьку загибель; але коли ще недавно на подібні пророцтва ніхто не звертав уваги, тепер запанувала на них справжня коньюнктура, і «пророки занепаду» росли, як гриби по дощі. Характеристично, що більшість їх прийшла до своїх висновків на підставі студій античної, греко-римської історії. Так було, приміром, з італійцем Джульєльмо Ферреро; так було з німцем Шпенґлером; так було, врешті, і з англійцем Тойнбі.

В очах Шпенґлера світова історія не є вже більше одним, всеобіймаючим процесом; вона складається з поодиноких елементів — культур, що є виразом специфічних душевних структур народів, які їх творять, які суттєво між собою різняться. Так, приміром, Шпенґлер розрізняє грецьку — «аполлінську» культуру від «фавстівської» — окцидентальної і «магічної» — арабської. Кожна культура подібна до рослинного чи звіринного організму. Впродовж приблизно тисячі років вона переживає свій розвиток, розквіт і упадок. Підлягаючи цьому біологічному законові, поодинокі фази розвитку різних культур взаємно подібні (гомологічні). Через те ми можемо їх порівнювати, порівнювати живі культури з уже мертвими (звідси підзаголовок твору, який мав бути первісно його заголовком: «Нарис морфології світової історії») і на цій підставі пророкати їх дальший розвиток і смерть. Шпенґлер прийшов до висновку, що окцидентальна культура вступила в фазу цивілізації, яка є початком кінця.

*А. Дж. Тойнбі*

Переломовою у Шпенґлера була не так проповідь загибелі окциденту, як трактування його як тільки однієї з багатьох (вісім) р і в н о р я д н и х культур. Досі поняття світової історії збігалося — за прийнятою наукою схемою Ранке — з історією романсько-германських народів, що ділилася на: античність, середньовіччя і новітню добу. Хоч проти такого розуміння підіймалися поодинокі голоси, вони хотіли цю схему щонайвище поширити, а не радикально її змінити. Так М. Грушевський, який проти неї виступав, тримався далі старої історіософічної концепції вічного поступу й одного історичного процесу, який, очевидно, міг кульмінувати тільки в історії окциденту, що в 19 ст. поширився на всю земну екумену.

Уроджений у 1889 році, тільки на дев'ять років молодший за Шпенґлера, Тойнбі став істориком, «бо моя мати була істориком» — стверджує він в одному з своїх есеїв. Вихований на клясичних авторах, він присвятив себе спочатку античній історії (1919-1924 був професором історії Візантії в Лондонському університеті). Вибух першої світової війни скерував його думки на шлях, яким пішов був Шпенґлер. Коли Тойнбі в 1920 році попав до рук «Занепад окциденту», перше його враження було, що Шпенґлер його випередив і що йому нічого не лишилося до роботи. Але це враження проминуло. При поясненню постання феномену культур, їх занепаду і т. п., розв'язка Шпенґлера здалася Тойнбі мало емпіричною. «Де німецька апріорична метода виявилася неуспішною, я хотів переконатися, що може дати англійський емпіризм», — писав Тойнбі згодом.

Ставши в 1925 році професором міжнародної історії у відомій лондонській «School of Economics» і директором Королівського інституту міжнародних

(Далі на 3 стор.)

Патриція КИЛИНА

# Мандрівники

(Параміт)

На початку подорожі не було ні бунту, ні бунтівників, бо всі ми шанували капітана, але впродовж наступних днів і тижнів почали зринати шепоти, струмками, а потім ріками, — з усіх уст залоги, і з самої матерії корабля; ці шепоти коливалися навколо, як зранені пелікани чи альбатроси, блиснувши то тут, то там на верхньому покладі, — врешті вони перетворилися на голоси, що говорили, — і хоч дехто з нас ще не міг знайти нічого злого в особі капітана ні причин до нарікань, голоси врешті перетворилися на крик, і криза почалася. Через цю кризу, і хаос, і боротьбу, і появу крови (що з'явилася в цьому світі енергійних дій) корабель, коли стерно було залишене на мить, наскочив на недалекі рифи і, мов кінь, що тоне, пробував вискочити на сухе. Як він затонув, всіх — старшин, бунтівників і тих, що приглядалися, гойдали чорні хвилі, як ляльок; а човни заметушилися, ридаючи останній реквієм загиблим і приносячи надію тим, що плавали по воді. По втраті корабля, певного й безпечного, ми кидались у рятувальних човнах з нашими окремими призначеннями, що огортали нас самою мокрістю убрання, бо наша подорож була тепер лише кров'ю катастрофи, що плямила і забивала море деревом, мотуззям і залізом; і кожний з нас був звільнений від влади і міг вільно діяти. Всі, всі були потовчені, і спалені, і в соромі; і часом континенти з інших гемісфер підносилися над горизонтом (як вулкани, що часом розквітають в теплім родючім морі, а опісля ховають вогняне гілля), щоб показати нам свої розбиті кораблі, щоб ми почули відгомін їх стогонів і криків.

Того вечора ми втягнули човни на рам'я піску (між водами, мов рифи) і, як птахи на арктичнім вітрі, юрмилися навколо; ніякий Прометей вогню нам не приніс, тому кожний мусів трітися об тіло іншого, а деякі сварились і штовхалися, щоб зайняти теплу середину групи. Наш капітан загинув (наче б ми всі його убили); на додаток подорожні й бунтівники, з одного, а старшини, з другого боку, не могли згодитися, кому віддати провід. Крім того, єдиною можливістю рятунку була велика віддаль, для нас неясна й недосяжна віддаль, бо не можна було встановити місця нашого перебування. Харчі, що збереглися з катастрофи, були поділені й зужиті: шматки зеленого і нерозчинного хліба і трохи терпкого вина розділено між всіма з якоюсь незбагненною побожністю, мов на святій вечері, яку поспішно зварено і з'їджено перед від'їздом. Ще два дні ми сиділи на тому піску, що, як кінчик слабенького пальця, показував угору крізь глибини, які були під нами, загублений маленький палець з великої руки якогось там архіпелагу. Пооббивані об рифи човни вимагали праці і направи, але ми все вагалися й гарчали між собою і відмовлялися обрати провідника. Цвіль хліба (без води, щоб зм'якшити її) помножилася в наших шлунках, в наших жилах і під нашою шкірою, — ми відчули спрагу, як передчуття якогось раю. Тоді ми почали марити. Морський анемон прозорої води одкрився озером розсолу і манив наші пальці, щоб його зірвати. Прозорі води в формі раків пробивалися з бурунів і просилися, щоб ми їх взяли в руки. Столяр запхав своє мірило у пісок (цю скелю у рідинній і шумній пустелі) і виповз кришталевий вуж води і мерехтів йому у ногах. Потім ці явища маячень закінчилися, і на хвилину ми лежали, мов завішені в порожнечі, не відчуваючи піску під нашими тілами. Потім на берег обріїв приклякнув одноріг і встромив ріг в отруйний океан, якраз поміж припливом і відпливом, в наслідок чого фонтан (як ґейзер чи як смерч, що виріс в морі із крутіжу вітру) кинувся в небо. Часами нам вчувався крик між вітром і шумом води, так мов би хтось божевільний проходив крізь прозорі дюни тієї пустелі, нагої і пророчої, а деколи самотня постать або декілька однаких постатей проходили туди й назад по водах, підносячи свої руки, щоб зборотй бурю соли. І навіть столярі, що направляли човни, здавалося, приносили себе в жертву: скріпляли свої руки цвяхами і власними кусками тіла затикали діри в дереві, щоб приспішити наш від'їзд.

На самому вершку цих марень, в їх найтеплішому пориві та агонії, — підвівся з-поміж нас моряк, пішов повільно до прибою, звалився на коліна й почав пити. Його рішення і його розв'язка проблеми здавалися неймовірними й конечними, так що ми й не ворухнулися з місця, лише дивилися, як він п'є. Та все ж ми відчували, що він пішов туди вниз не як слаба людина, не як той, кому м'якість мозку перетворюється у кристали або стрижень, але як той, що єдиний, без наслідників, пив з гіркої чаші (де в гнилій матерії потоплені вкривалися намулом), мов показуючи наше остаточне горе.

Ми знали, що він скоро вмре, знеможений кристалізацією й паралічем, так наче б він був зеленим листком, киненим у розчин соли, виділяючи свою солодкість; тож ми чекали його смерти з почуттям спокою, що спливав від нас до моря, як грива припливу, що пробігає вниз по скелях. Ми зберігали тишу і дивилися з пошаною на нього, і чули його крик без почуття збентеження і болю. Його очі виглядали, як озера поміж скелями, де ми, нагнувшися, могли бачити себе: без кольору, без форми, мов би у нас під шкірою росла проказа, — і це нас вдоволяло, бо здорова людина — самотня й безчинна, без пілігримства, а хворому завжди можна ждати того, хто дарує милосердя.

По полудні він помер, його відкритий рот був ніби рана, яку він сам собі наклав. Ні кров, ні вода не вийшли з його уст, щоб ми могли напитися, — та ми пояснювали явище так: як же могло нам його тіло дати вогкість, коли йому самому вогкости не треба було? Причиною і наслідком його кінця була просохлість; і якщо б нас врятувала його спрага, тоді і власна спрага нас підтримала б, нас увічнила б. (Від того часу ми навчали один одного про спасенну вартість нашої посухи: хоч води й не було, та ми й так були б без неї радо, аж поки досягли б пристані захисту). Ми вирішили не читати жодного обряду над його тілом, ми тільки вичерпали місце в ліску, пізніше позначивши його каменем чорного коралю. Похоронний обряд є речитативом голосів під ваготою оксамиту і простиралами безмежного відчаю, голосів, що обертають мертвого на всі чотири сторони компасу; обертають його на осі інертно покірних голосів, що мертвого вручають морю, яке його не буде пам'ятати, яке його не воскресить. Але ми цього не робили, бо його увічнення і наше власне були, як два пасма водоростей під водою, що ростуть з одного кореня.

Під поштовхом таких емоцій, у цьому маренні, ми врешті вибрали одного, кого вважали капітаном, тимчасовим провідником, що дав наказ пустити човни в море, щоб нам зробити спробу відшукати пристань захисту. Якби тільки відкрилося море, якби вітер роздув геть води!.. Тоді б ми зійшли в безмежні долини; проходили б підземні плято і водні хребти гір, аж поки не добилися б на самий верх, де пристань захисту лежить під білою хмариною, доступ до якої є сухий і досяжний. Ми тільки думали про речі, що прийдуть; про тих, що можуть вмерти в переслідуваннях злиднів, у глухих широтах, в зворотних вітрах. Якщо б ми повернулися, ми мусіли б з'явитися перед судом з найвищим суддею, що розбиратиме зізнання і звертатиме до кожного із нас правицю прощення чи вістря кари, бож подробиці того бунту були невідомі навіть нам, і, дивлячись один на одного, ми не знали, хто був винний, а хто ні. Кожний думав про свої докази і свої зізнання. Навіть інтереси поміж спраглою мужвою, навіть острови, що мов видива підносилися, щоб знов потонути, навіть підіймання і втихання зловісного моря не були в змозі підняти його образ з нашої уяви і змити його геть, як гілку зносять води.

Бо ми над ним обряду не читали! Хвилі не жуватимуть його, не проковтнуть його м'якої маси! А ми його увічнили б, ми оточили б його чин апокрифами за людським звичаєм, не зважаючи на хвилі припливу, і землетруси, і вулкани з землезсувами, і загадковий прихід метеорів; а море, як жінки у смутку, склало б на його могилу прянощі островів.

Декілька разів ми бачили його обличчя в хмарах; раз він прийшов і сів між нами, обіцяючи поживу, часом він підносився на небо; справді він звисав над нами, убганий в субстанції зеніту, його ноги вказували наші човни, запевняючи, що ми пливемо, що ми досягнемо наш порт притулку, що зможемо стояти твердо перед судом, що нас — хоч бунтівників — помилують і що ми не будемо вічно висіти із рам'я палаючого корабля. А його тіло всякнуло в себе всю сіль! І ми також могли вже пити з моря, до необачности, до пересади! Вже соли більше не було!

Потім ми будемо ходити містом, стояти під брамами і споглядати на ріку, що припливає з суходолу, з деревами по обох боках; наша спрага згасне, так що ми зможемо дивитися на фонтани вже без злости; наше марення скінчиться і ми не зможемо пам'ятати коли і як ми почали снити.

Переклад з англійської мови
Б. БОЙЧУКА

Микола ЗЕРОВ

## У ТАКТ ВЕСЕЛ *)

Гейя! гребім, веслярі — хай нам ехо
одвітує: Гейя!
Владар ласкавий пучин, посміхнувшися лагідним оком,
Бурю грізну вгамував і вигладжує море погоже;
Хвиля солона сама під вагою своєю ж опала.

Гейя! гребім, веслярі — хай нам ехо
одвітує: Гейя!
Мірним напруженням сил у простір корабель виряжаймо;
Море безодняве скрізь у гармонії з небом злилося;
Свіжий вітрець ходовий виповняє вітрило воласте

Гейя! гребім, веслярі — хай нам ехо
одвітує: Гейя!
Прова нехай, як дельфін, потопає в глибінь і зринає;
Рівнява хай водяна на руках підіймається вгору,
Сива значиться нехай борозна, закипаючи шумом.

Гейя! гребім, веслярі — хай нам ехо
одвітує: Гейя!
Західній вітре, повій, хай нам легше гукається: гейя!
Море, запінься кругом, розпорошене бризками: гейя!
Берегу, голос подай, раз-у-раз озиваючись: гейя!

5. VI. 1934

*) Цей, ще непублікований вірш М. Зерова входить до збірки його літературної спадщини п. н. «Corollarium», що містить ряд його перекладів з латинських, французьких та російських поетів, переклад драми А. Пушкіна «Борис Годунов», рецензії і листи. Збірка незабаром виходить у світ.

# Як знешкодити діяльність еміґраційних істориків літератури

(Закінчення з 1 стор.)

«Правды». Певна річ, що останні переважать.

Отже, друга порада: керуватися в дослідженнях історії літератури патосом фактів.

Порада третя. Вийшов на Україні перший том «Літературної спадщини». Це добре, навіть дуже добре. Адже це передусім публікація нових текстів, нових джерел. З погляду тієї проблеми, що тут обговорюється, це «постріл по еміґраційних істориках літератури». Але — ба навіть кілька але. Чому видання має назву, перекопійовану з російської заслуженої серії «Литературное наследство»? Чи не можна було б спромогтися на щось самостійніше? Бодай відновити Айзенштокові «Українські пропілеї», в яких адже не було жодного «буржуазного націоналізму» (тим більше, що й їхня назва була взорована на відповідному російському видані М. Ґершензона)? А вже коли така назва, то чому українське видання так невигідно вражає своєю другосортністю при порівнянні з російським? Докази? Ось вони: російське видання добігає четвертої чверти сотні томів, а на Україні маємо несміливий перший випуск. Російське видання має, крім неопублікованих текстів, цікаві огляди архівних матеріялів і історико-літературні статті, — нічого цього нема в українському виданні. Російське видання насичене неопублікованими або забутими ілюстраціями — українське ані не пробує змагатися в цьому. Нарешті, самий обсяг і формат українського видання виразно символізує провінційність і меншебратність.

Це не просто собі причіпка і не єдиний випадок. У Росії виходить «Библиотека поэта» — і то в двох серіях — великій і малій. Обидві серії налічують багато десятків випусків. Україна має — з належним запізненням — свою «Бібліотеку поета», але — тільки малу, і за весь час видано яких півдесятка книжечок. Те саме з повними збірками творів і просто «творами» (назва, що стала знаком кастрованого видання). Те саме з літературно-науковими журналами. Чому скрізь саме малпування? Чому бракує власних задумів і концепцій? Чому це передано в монополію українській еміґрації? Змініть це становище, візьміть ініціятиву в свої руки, і українські історики літератури за кордоном будуть позбавлені поля діяльности.

Ситуація на Україні аж надто нагадує змальовану «революційно-демократичним» Шевченком у його посланії, тільки заступіть німців росіянами:

Що ж ти такеє?
— Нехай скаже
Німець. Ми не знаєм. —
Отак то ви навчаєтесь
У чужому краю!
Німець скаже: — Ви моголи. —
— Моголи! моголи!
Золотого Тамерлана
Онучата голі.
Німець скаже: — Ви слов'яни.
— Слов'яни! слов'яни!...
І всі мови
Слов'янського люду —
Всі знаєте. А своєї
І по-своєму глаголать,
Дастьбі... Колись будем
Як німець покаже
Та до того й історію
Нашу нам розкаже.
О тоді ми заходимось!

Зверніть увагу: ми не кличемо вас до протиросійських виступів. Вони для вас неможливі. Наша третя порада геть простіша: виявляйте ініціятиву, не малпуйте інших, майте почуття гордости за себе й свою націю. Бодай з формулою Тичини: Любити свій край не є злочин, коли це для всіх.

І нарешті порада четверта. Передрукуйте історично-літературні твори еміґрації. З усіма належними коментарями. Хай читачі самі побачать те, про що ви кричите: що ці твори безвартісні. Що вони перекручують і спотворюють історичну дійсність. Заперечуйте їх не гістеричним галасуванням і лайкою, бийте їх фактами. Тоді ми будемо раді бути розбитими, і читачі на Україні тоді побачать, дійсно побачать, що рацію маєте ви, а не ми. Ви скажете — еміґраційні твори безвартісні й шкода паперу на них. Але ви втрачаєте не менше паперу на лайку проти «запроданців українського народу». Скористайтеся тільки з цього паперу. В термінах ваги паперової маси еміґрація українська не створила так уже багато. Але тоді, якщо ви маєте рацію, і ми спотворюємо історичну дійсність, а ви будете насвітлювати її об'єктивно, читачі побачать це на власні очі. Творчість еміґрації втратить ту колосальну притягальну силу, яку вона має тепер — і ви про це знаєте з власного досвіду, панове Новиченко, Хижняк, Збанацький, Козаченко, Волинський та інші — ми не пишемо ваших прізвищ малими літерами. Читачі на Україні тоді скажуть про праці еміґрації: це все безвартісне — і викинуть на смітник.

Така наша четверта порада: знищте твори української еміґрації не поліційними засобами, а ствердженням фактів і патосом історичної правди. Покажіть вашим читачам, що твори еміґраційних істориків літератури не становлять небезпеки, на прямому порівнянні їх з вашими творами. Тоді ви будете переможцями і будете задоволені. А ми з великою охотою визнаємо вашу перевагу і складемо свою зброю.

Коли завгодно, можна всі ці поради звести до однієї. Бийте нас не словами. Вони нікого не переконують і навіть якщо ви перевидасте увесь словник Грінченка, запас лайливих слів не буде достатнім, щоб знешкодити нашу діяльність. Бийте нас фактами. Степан Крижанівський боронить від «ворожих нападок» «соціялістичний реалізм». Але «соціялістичний реалізм» небезпечний не для нас, а для споборників Крижанівського. Небезпека цього терміну полягає в тому, що цей політичний термін в самій літературі нічого не значить, і сам Крижанівський це добре знає, і це є об'єктивний зміст його промови. Після оперування терміном протягом уже чверть сторіччя він сам і всі інші не знають, який же зміст терміну.

«Соціялістичний реалізм» небезпечний тим, що він нічого не значить і нічого не значитиме. Оперувати ним, — це значить оперувати словами, що не зв'язані з фактами. Це значить бути у відриві від фактів. А бути в відриві від фактів значить, поперше, приректи себе на повторювання наперед відомих фраз, а подруге, факти лишити іншим інтерпретаторам. Перше викликає з неминучістю фізичної реакції нудьгу, відразу й недовір'я читачів. Друге дає гостру зброю еміґраційним історикам літератури.

Висновок простий. Поки історики літератури на Україні орудуватимуть порожніми фразами на зразок «соціялістичного реалізму», — а це тільки один приклад з багатьох — доти вони не знешкодять української еміґрації.

Юрій ШЕРЕХ
Юрій ЛАВРІНЕНКО

# Історія як спокусник

(Закінчення з 1 стор.)

справ, зайнятий виданням періодичних публікацій цього ж інституту, Тойнбі все ж таки знайшов час на працю над своїм задумом. 1934 року вийшли в світ перші три грубі томи його монументальної «A Study of History» («Історична студія»), 1939, коротко перед вибухом другої світової війни, томи IV-VI, а 1954 року останні томи — VII-X.

Тойнбі йшлося про «хоч поверхове зрозуміння» сенсу історії, що є, на його думку, нерозривно пов'язаний із сенсом і ціллю всієї динаміки всесвіту в часі і просторі. Зрозуміння частини неможливе без зрозуміння цілого. На підставі своєї візії цілого Тойнбі розгортає перед нами на 5 тис. сторінок свою історіософічну концепцію.

Хоч ідеї і думки Тойнбі спопуляризовані, головно в англосаксському світі, і, треба думати, багатьом читачам «УЛГ» знайомі, заки (в другій частині нашої статті) спробуємо їх оцінити, мусимо хоч коротко їх з'ясувати.

*

Обставина, що вже в першім томі своєї «Студії» Тойнбі накреслив її плян, вказує на те, що в його голові існувала готова концепція цього велетенського задуму. Заповіджений плян передбачав такі частини: 1. Вступ; 2. Постання культур; 3. Ріст культур; 4. Заламання культур; 5. Розпад культур; 6. Універсальні держави; 7. Універсальні церкви; 8. Героїчні епохи; 9. Дотик між культурами у просторі; 10. Дотик між культурами у часі; 11. Ритм історії культур; 12. Перспективи окцидентальної культури; 13. Погляди на історію. Виконуючи свій плян, Тойнбі тільки змінив назву 11 частини на «Закон і свобода в історії», а замість 13 частини помістив есей про те, як дійшло до написання цієї книги.

Ніяка національна історія не є сама з себе зрозуміла — стверджує у вступі Тойнбі і називає національні держави згірдливо «парохіяльними». Категоріями історичного досліду можуть бути щойно культури. Доказ: з-поміж півдесятка найважливіших подій в історії Англії, як прийняття християнства, запровадження февдальної системи, ренесанс, реформація, здобуття заморських колоній, запровадження парляментаризму, індустріяльна революція — майже всі вони були спільні для всієї окцидентальної культури і стають зрозумілими тільки в конспекті її цілости. До того поштовх до більшости цих подій прийшов до Англії ззовні. Те саме стосується, очевидно, інших держав.

Тойнбі налічує 21 (часом 26) дотеперішніх суспільств-культур (терміном «суспільство» перекладаємо «society» і просимо пам'ятати, що він покривається з поняттям культури). Більшість з них уже не існує, але деякі існуючі споріднені вже з неіснуючими; так окцидентальна культура є «донькою» античної-гелленської. Споріднення (афіліяцію) культур можна представити схематично:

Культури:

| первинні | вторинні | третинні | четвертинні |
|---|---|---|---|
| єгипетська | — | — | — |
| сумерийська | вавилонська | | |
| | гетитська | | |
| | ? індійська | гінду | |
| мінойська | гелленська | окцидентальна | |
| | | православна | — російська |
| | сирійська | іранська | |
| | | арабська | ісламська |

Треба зазначити, що під «православною» культурою Тойнбі розуміє культуру візантійську й її продовження на Балканах; стосунок «російської культури» до неї «філіяційний».

Культури постають не як вислід пригожих кліматичних умов, географічного положення, врожайної землі, а в процесі переборювання перепон, які викликають шок, що пробуджує частини людства з летаргічної, безкультурної екзистенції. Тойнбі дуже докладно зупиняється на цих перепонах, як «суворі країни», «удари», «тиск», «обтяження», і намагається встановити оптимальну силу їх «виклику» (challenge) на вислід «відповіді» (response) з боку місцевого населення, в ході якої може постати культура. Формула «виклику» і «відповіді» схоплює, за Тойнбі, ритм людської історії і хід розвитку кожної культури. Інакше: цей розвиток залежить від того, чи і які відповіді знаходить культура на все нові «виклики» з боку природи, своїх сусідів чи внутрішніх проблем власного розвитку.

В фазі росту культури розвивають панування над своїм оточенням, головно над природою; крім цього, відбувається процес дематеріялізації, в ході якого зовнішній світ втрачає для людини своє значення і точка тяжіння людської діяльности переходить ззовні в нутро. Ознакою цього процесу росту є диференціяція, в якій теж діє закон «виклику й відповіді»: але тепер вирішальними стають творчі особистості і й творчі меншості. Їх дія підлягає знову законові «відходу й повернення» («відхід» в сенсі відходу від акції до контемпляції і «повернення» звідси до нової акції), ілюстрації якого присвячена велика частина третього тому.

Феномен заломання культур з'ясований у четвертому томі «Студії». Інакше, ніж Шпенґлер, Тойнбі довжину життя культур не підпорядковує ніякому біологічному законові; навпаки, настоює, що такого «залізного закону» долі немає. Смерть культури зумовлена її нездібністю впоратися з щораз новими «викликами», дати на них дійсні, творчі «відповіді». Можливість, що смерть приходить ззовні, від культури незалежна, Тойнбі рішуче відкидає. Левина частина тому присвячена аналізі чинників, які ведуть до заламання культур. За Тойнбі, до них належить паралізуюче діяння механічного наслідування масами творчих одиниць та меншин, якому якраз ці одиниці і меншини завдячують свою владу над масами. Інші причини заламання лежать у закостенілості інституцій або в феномені, який він називає «немезісом творчої сили», що полягає в закостенілості і апатії, які слідують творчому чинові й які виявляються в обожнюванні досягнутого, особистостей, інотитуцій або техніки. Тойнбі зараховує сюди теж оп'яніння успішним насильством, мілітаризмом і перемогами. Для ілюстрації своїх тез автор, як скрізь, наводить багато прикладів з різних культур і часів.

По заломанні, з неминучою, законною реґулярністю приходить розклад (том V і VI). «Творча меншість» перероджується в «пануючу меншість», маса в «пролетаріят», під яким Тойнбі розуміє масу, що не бере більше справжньої участи в культурі. Явище, яке започатковує розпад культури, він називає «схизмою»: до внутрішнього пролетаріяту доходить пролетаріят зовнішній, який натискає на кордони суспільства пануючої меншости. Тепер на «виклики» щораз важче доводиться панівній меншості знайти творчі відповіді: вони, насправді, не є творчі й можуть щонайвище дещо відсунути остаточний розпад культури, продовжити її життя. Схизма знаходить теж свій вираз у духовості: суспільна дисгармонія викликає почуття гріха і безсилля, затрачаються маштаби стилю і моралі, в розшуках за виходом з нестерпного сьогодні звертаються до архаїзмів минулого або до футуризмів, як трампліну до майбутнього. Інші втікають до філософії або релігії. «Схизма і відродження» — ось ще одна форма «виклику» і «відповіді». Пролетаріят, який відсепарувався від суспільства (культури), засновує вищу релігію (чи його творчі одиниці, чи меншість). Реакцією закордонного пролетаріяту на розпад культури є організація воєнних банд і героїчна поезія (епос). Тим часом в загибаючій культурі панує ритм «втечі і збирання». «Втеча» набирає форми запеклих воєн між державами, які думають тільки про свою самостійність; це «доба заколотів», черговий симптом розпаду. «Збирання» набирає форми універсальної держави, єдиного творчого акту, на який ще здібна пануюча меншість. Але передишка цього «pax oecumenica» є тільки бабиним літом пропащої вже культури. Ритм «втечі і збирання» прискорюється, сили інтеграції стають все слабші: наближається неминуча катастрофа.

Але вона не є остаточним кінцем. Неначе кукла, в універсальній церкві, в продукті внутрішнього пролетаріяту, заховані зародки нової культури. Ця кукла розвивається в добу остаточного культурного розпаду.

Без огляду на геніяльність, всі спроби великих індивідів інтервеніювати на користь загибаючої культури засуджені на невдачу. Тойнбі розрізняє чотири роди таких спроб «рятівників суспільства»: рятівник з мечем і силою; рятівник, що шукає спасіння у стрибку до ідеалізованого минулого або майбутнього; творець філософії, яка однак може діяти тільки на панівну меншість; творець релігії, царство якої не є з цього світу. Перші дві спроби хочуть рятувати саме суспільство, останні дві рятувати із суспільства. Загибель культури відбувається в три з половиною такти: втеча — збирання — втеча — збирання — втеча — збираня — втеча; цей ритм занепаду супроводить стандартизація життя, як розквіт супроводила диференціяція.

В останіх чотирьох томах своєї «Студії», що появилися після п'ятнадцятилітньої перерви, Тойнбі характеристично модифікує свої погляди. Коли досі «універсальні церкви» мали функцію зародка нових культур, тепер їх роля зміняється: вони стають неначе суб'єктом світової історії, а культури тільки їх матеріялом. Тойнбі екземпліфікує це символом воза, в якому культури є колесами з завданням рухати віз релігії вперед. Етапи релігійного поступу, репрезентовані біблійними іменами Авраама, Мойсея, еврейських пророків і Христа, він інтерпретує як продукти розпаду сирійської, єгипетської, вавилонської і гелленської культур і ставить питання, наскільки теперішнє світове об'єднання дає надію на дальший поступ (єдиним поступом, який Тойнбі визнає за дійсний, є поступ релігійний). Минуле існуючих церков, їх традиція, здаються йому моментом, що сильно заважає їм в розв'язці нових, пекучих завдань. Компроміс християнських церков з античною філософією, від якої вони позичили свої шати, є сьогодні для них великим обтяженням, якого їм важко позбутися. Але те, що церкви мають Одного Правдивого Бога як члена, фундаментально відрізняє їх від усіх інших суспільств. Виділення культури з тіла церкви є вислідом фальшивих кроків останньої і матеріялізації релігійного духа в церковній інституції в наслідок «воєнного стану на землі».

У дванадцятій частині «Студії» Тойнбі докладно аналізує перспективи окциденту, над яким він, в ході викладу своїх думок, вже не раз принагідно зупинявся. Вражає амбівалентність його «гороскопу». З одного боку він твердить, що окцидентальна культура є єдиною з живучих культур, яка не перебуває явно в стані розкладу. Він заперечує так доцільність оптимізму 19 ст., як і Шпенґлерового песимізму. Хоч окцидентові пощастило позитивно вирішити численні свої проблеми: скасування невільництва, розвиток демократії й освіти, все таки існують поважні небезпеки: мілітаризм, поділ на пануючу меншість і внутрішній пролетаріят. Але й у цих справах здобуто поважні успіхи.

З другого боку Тойнбі доводить, що новітня історія окциденту хронологічно (синоптично) точно відповідає «добі заколотів» інших культур, які є увертюрою до «pax oecumenica» і до універсальної держави, стже початком кінця. Але відступім слово самому Тойнбі:

«Ми не можемо з певністю сказати, що ми приречені, але протилежне нам теж не гарантоване. Бо це значило б, що ми не є такі самі люди, як всі інші, а таке заложення ішло б врозріз з усім, що нам відомо про людську вдачу . . .

«Моторошна темнота нашого незнання є викликом, від якого ми не можемо втекти; наша доля залежить від нашої поведінки.

«'Я мав сон. Снився мені чоловік, одягнений в лахміття, що стояв з обличчям, відверненим геть від свого дому. На спині він мав великий тягар, а в руці тримав книжку. Я поглянув на нього і зауважив, як він відкрив книжку й почав у ній читати. Під час читання він плакав і трусився. А коли вже більше не міг стримати себе, з його грудей вирвався болючий крик: 'Що мені робити!' (Ця і наступна цитата взяті Тойнбі з «The Pilgrim's Progress» Джона Баньєна, 1675-1684, — Л. Б.).

«Не без причини був християнин в скрутному становищі.

«'Я одержав вістку (сказав він), що наше місто буде знищене небесним вогнем. В цьому жахливому знищенні я сам, ти, моя жінко, і ви, мої любі діточки, всі загинемо — якщо не знайдеться для нас вихід — якого я ще не бачу'.

«Як буде християнин поводитися перед обличчям цього виклику? Чи буде споглядати то на цей, то на той шлях і не рухатися з місця, бо не знає, куди йому ступити? Тоді небесний вогонь зійде на пропаще місто, і він стане нещасною жертвою масового знищення, яке він прорік у лихому передчутті і від якого не зумів себе врятувати. А чи стане він бігти, і бігти, все далі кличучи: Життя! Життя! Вічне життя!» — безперервно виглядаючи за яскравим світлом і спішачи до віддалених воріт? Якщо б відповідь на це питання залежала тільки від християнина, тоді наше знання людської природи схиляло б нас до припущення, що християнин є засуджений на смерть, не на життя. Але з клясичного звороту міту довідуємося, що творець людського роду не є зданий виключно на себе самого. Як оповідає Джон Баньєн, християнина врятувала зустріч з евангелистом. А тому що годі припускати, щоб Бог був менш стійкий від людини, ми можемо й мусимо благати, щоб реченець, який Він дарував уже раз нашій культурі, Він знов дарував їй другий раз, коли ми будемо просити, каючись в дусі і з зламаним сер-

# Виставка кераміки Пікассо

В невеликому керамічному містечку Вальоріс, положеному надалеко від французької Рів'єри, кілька кілометрів від міста Канн, відбувається в цьому році особливо помітна керамічна виставка творів Пікассо.

Така виставка відбувається тут не вперше. Її повторюють рік-річно, бо Вальоріс є великим керамічним центром на півдні. Його керамічна активність датується ще з 1859 року, і хоч вона занепала після першої світової війни, пізніше знову відновилася з появою Пікассо на французькому побережжі. Біля сотні мистців працює тут над керамікою і продає свої експонати у численних керамічних маґазинах. Два рази на рік в час Великодня і від кінця липня до половини вересня відбуваються великі керамічні виставки, які збирають найкращі експонати.

У виставці беруть участь біля п'ятдесяти мистців. Кожний з них має один стіл з власними експонатами. Біля десяти ґавльоток займає Пікассо. В першу чергу, на відміну від інших мистців, вражає в Пікассо велика різнородність форм, технічних засобів, сюжетів. Як у малярстві, так і тут виявляється велика фантазія та відвага, на яку не здобуваються інші мистці, і тому саме часто його наслідують. Як мотиви дуже часто малює Пікассо звірят і птахів: голови волів, корови, коні, голови сов, півнів. Часто мистець не тільки малює керамічні картини, але й моделює. І тут виявляється його оригінальність, особливо в неемальованих предметах, на яких він рисує в «тісті» сирцю дуже гарні комбінації саме емалі на тлі природного сирцю. Таким дуже гарним зразком є його «Сова» на тарілці, повна гармонії і декоративної оригінальності. Це не значить, однак, що в Пікассо немає пересічних або й малозадовільних предметів, бо при величезній кількості їх продукції і при важкому мистецькому ремеслі, яким є кераміка, це зовсім природне. Але все ж таки переважає багато дуже гарних творів, які ще раз підкреслюють непересічність мистця. Треба додати, що багато з тих виробів має свою величезну продукцію, головно в тарілках. Вони мають великий попит, бо кожний хоче мати як не оригінального Пікассо, то хоч відбитку оригінального.

Вальоріс ніби частинно стало містом Пікассо. Тут стоїть на площі його скульптура «Чоловік з бараном», яка вражає своєю дивною непропорційністю, тут в робітні Мадура можна оглянути та купити його кераміку, і тут щорічно можна бачити нову його творчість. Здається, в цьому році, бажаючи особливо вшанувати свого вчителя, Вальоріс влаштував на початку серпня справжню «коріду», на якій президіював Пікассо. Це данина його еспанському темпераментові.

Треба також зазначити, що у Вальоріс працює багато, головно літом, з українських мистців пані Іванка Нижник-Винників, яка робить дуже гарну стилізовану на українських мотивах кераміку, що знаходить між чужинцями заслужене визнання. Щойно на її кераміці можна бачити, як може виглядати стилізовання народних мотивів, яке багатство і яке застосування може мати воно саме в рамках модерної кераміки, коли талановитий мистець знайде для нього вислів. На лагідному туркусовому тлі рослинні чи звіринні мотиви з народної орнаментики, виведені переважно оранжово-жовто-бронзовими фарбами, дають незвичайну гармонійну цілість. Не диво, що пані Нижник-Винників тішиться успіхом на керамічних виставках, і її кераміка знаходить попит серед чужинців.

М. К.

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади

**Частина третя: Шкільні роки і революція 1905**

## I. НАПЕРЕДОДНІ. ПОЧАТОК НАУКИ

Писати спогади нелегко. Людська пам'ять, і зокрема моя, — річ зрадлива: багато-багато речей забулося, не лишили по собі сліду ...

«Не многое мне память сохранила, не много лиц доходит до меня, а прочее погибло безвозвратно ...» — як говорить літописець у Пушкіна. Але й те, що доходить, не варте, щоб про нього говорити; отже, треба відсіяти справді цікаве від банального.

Не легко писати й через те, що доводиться згадувати, давати характеристики тим, що вже не живуть. Велика відповідальність полягає в тому, щоб не бути, з одного боку, несправедливим до людських слабостей, а з другого, — особливо коли мова про милих серцю людей, не впадати в панегіричний тон ...

Багато дечого забулося, але серед минулого зберігаються яскраві моменти: те, що характеристичне, — живе. Ті цікаві люди, що оточували мене в дитячі й юнацькі роки. Говорячи про них, я прагну зберегти їх від забуття, оживити минуле в очах молодших, для яких я й пишу свої спогади.

У попередніх частинах цих спогадів я писав більше за інших, хоч і дуже близьких мені людей, а тут не раз доведеться говорити про себе самого. Це річ не легка і не завжди приємна. А між тим дехто з нашої молоді саме й натискає на те, щоб я говорив не тільки про інших, але й про самого себе. Я розумію, що коли на мене припала якась частина нашого активного національного життя, людей може цікавити, як оформилася та людина, яку всі знають; звідки і як постало і те позитивне, і те неґативне, що в людині вони самі бачать. А там, де мова йтиме про мою діяльність як громадського діяча, політика й ученого, там, на мою думку, мій обов'язок висвітлити цю діяльність, показати її такою, як вона була, бо, крім мене, навряд чи хто може це зробити. Спогади часто перетворюються на самооборону, цього я прагну уникнути: хочу передати наступним поколінням все таким, як воно було, а вони нехай самі судять мене й тих, з ким мене зв'язала доля.

Але треба сказати, що назагал люди несправедливі, і ходяча «соціологія» (не наукова) схиляє їх до суду над кожною людиною і над кожним напрямком думки, так наче б усе залежало від цієї людини, від цих людей. Забувають, що людину творять обставини, що людська воля і почуття залежать перш за все від того оточення, в якому вона живе. Темі про свободу людської волі чи, краще сказати про те, якою мірою вона є вільна, я присвятив цілий розділ у своїй книжці «L'Histoire et la Vie». Людина підлягає конечності, себто законам психології й історії. Але вона прагне до свободи! Перефразовуючи відомий марксистський афоризм, можна сказати, що вся історія людства — це боротьба за свободу проти необхідности. Отже, не завжди людина сліпо підлягає цій необхідності. Є періоди в історії, коли і одиниці, і цілі маси людства прагнуть і в якійсь мірі досягають внутрішньої свободи. Але це не легка річ. В ній безперечно існує елемент справжньої традиції.

Хиба нашої молоді (або принаймні певної її частини) полягає в тому, що вона всього цього не розуміє й дивується, як це люди 40-50 років тому не дійшли до того, що їм тепер так ясне. Ця молодь не розуміє, яким тернистим шляхом їх попередники підготували можливість їх власних сучасних ідей. Чому, наприклад, заклик Міхновського в той час, себто майже шістдесят років тому, не знайшов того відгомону, на який, на думку молодих поколінь, він заслуговував? Тут можна згадати про обставини тодішнього українського життя (оскільки це життя існувало), а може й про вплив оточення тодішнього життя в російській імперії.

Отже ці спогади (і дальші про 1917 рік) виявляють, як крок за кроком ми переборювали оточення, як прийшли до свободи, до непохитної національної свідомости, як муравлиною працею попередні покоління (старші за мене!) змінили самі обставини, себто як вони привели до національної свідомости маси українського народу.

Хтось сказав, що щасливе те покоління, яке живе в добу великих подій. Може й так. І справді, згадуючи дні весни 1917 року в Києві, скажу, що ми були щасливі ... Але на мій вік цих подій, трагедій, пертурбацій, справжніх катастроф було аж забагато. І саме моє юнацтво пройшло в напруженій атмосфері назріваючої революції, потім самої революції (першої), 1905-06 років і нарешті доби жахливої реакції аж до катастрофи 1914-17 років.

Цікава доба перших п'ятнадцятьох років 20 віку. Але не в моїх спогадах знайде читач повний образ подій того часу як в Росії, так і на Україні. Про це з більшою компетентністю писали значно старші за мене Є. Чикаленко і О. Лотоцький. До їх спогадів, особливо до книжок Лотоцького мені доведеться повертатися не раз.

Всі ті події я знав і не знав, бо був занадто молодим, навіть хлопчиком, і в загальноукраїнському житті почав брати участь тільки 1915 і особливо в 1917 році, коли мені вже було 27 років. Але події 1901-02 років доходили і до нас молодих; ми їх переживали по-своєму, під їх впливом складався наш світогляд, наше духове єство. Переживали ж ми їх часто по-дитячому. А можна сказати, що від трагічного до смішного невелика відстань. І в наших хлоп'ячих реакціях, в природній веселості й гуморі трагедія Росії чи України не могла не відбиватися часом комічно.

*

Все ж моє дитинство, про яке я вже стільки написав, Сохвине моїх дитячих років з своїми величезними садами, квітами, ставком і безконечним степом — все це дитинство пройшло дуже мирно, майже ідилічно. Такі теплі родинні відносини, любов усіх близьких, яка мене зогрівала, радості життя, подорожі в екіпажі на поле, а потім, коли став трохи старшим, верхи, на моїй улюбленій і слухняній Красульці — все це було таке гарне, таке захоплююче, що до мене гомін життя, його трагедії не доходили. Якось почувши, що десь потонув корабель, що якісь люди померли, я суворо запитував бабусю (мені було років шість):

— Це якісь інші люди загибають, а з нами того не станеться?

Мудра бабуся відразу збагнула мій дитячий неспокій і рішуче підтвердила, що в нас все буде добре, то інші люди тонуть ... Отже для мене все було гаразд — повний спокій. Тільки сумні мамині очі, її турботи за бідних селян почали трохи розбивати ідилію. А далі я пізнав і ту соціяльну неправду, яка діялася на моїх же очах. Але все це ще покривалося традиційним життям села, старими звичаяма і природним дитячим оптимізмом.

Та от настав час, коли треба було серйозно вчитися. Грамоти я навчився досить рано, в 4-5 років. Потім привчився читати казочки і писати «диктовки». Але це було зимою, в Єлисаветі, а в Сохвиному майже шість місяців на рік нам давали спокій з наукою. Хібащо мама сама нам щось читала. І це добре давати дитині такий відпочинок. Грамоти я не забував, але дещо таки вилітало з голови. І одного разу — мені було 7 чи 8 років — восени, коли ми приїхали до Єлисавету, мама посадила мене за стіл, і почалась диктовка. Як завжди, я дуже охоче взявся до праці. Але коли мама продиктувала слово «заєць», я соромливо зупинився. Мені було ніяково, але я запитав:

— Мамо, я забув, куди те «з» повертається.

Я не сподівався, що це питання викличе гомеричний сміх мами, а потім і батька.

Наука йшла добре, як мені доводилося вже писати, на початках особливо, та й покищо моєю учителькою була мама, з нею я найбільше любив працювати. Батько мені лекцій не давав, був, певно, занятий, але я вже говорив про наші розмови на історичні теми, які лишили слід на все моє життя і зробили мене таки справді істориком. Сестру ж він навчав сам. Пригадую його перші лекції з географії. На стіні висіли півкулі світу, а на столі стояв великий глобус. Я завжди був присутній на цих викладах. Слухати я взагалі любив, і ці перші відомості з географії були мені надзвичайно цікаві. Потім я сам просиджував довго коло мап, читав назви, запам'ятав добре контури всіх материків. На жаль, коли ці елементи науки про землю непомітно увійшли в мою свідомість, — географ з мене вийшов слабий. Але винна цьому гімназія. Хоч я мав завжди найкращі оцінки з географії, знали ми всі більше загальні речі, бо учитель був властиво дуже добрий: справжній географ і великий подорожни, що об'їздив світ, зібрав у себе в хаті дуже багато дивних речей з Африки, з Азії і в цей маленький музей запрошував часом тих учнів, яких вважав гідними того. Розглядати музей було дуже цікаво. Але цей учитель, старенький Черкунов, був і великим диваком. Сам він написав цікаві книжки з географії, але ми вчили її, ніби бавлячись у якусь дивну гру: великий папір — і на ньому в різних графах були написані географічні водомості. На цій таблиці ми, так би мовити, грали з ним в «льотерію». Ідея добра: зробити з науки щось цікаве і привабливе для дітей. Але знали ми через це всі небагато. Головним чином те, що він нам оповідав. Маленький, досить повний, з великою білою бородою, він походив на ґнома. Був зовсім самотній. Тримався дуже правих поглядів. Говорячи з батьком, він дивувався й обурювався, як він міг обрати предметом своїх дослідів таку неґативну тему, як гайдамаччина! Кінець Черкунова був сумний: вийшовши вже у відставку, він поїхав до Петербурґу і там помер у готелі, а обслуга довідалася про це тільки через тиждень. Мимоволі згадую про нього, бо серед моїх гімназійних учителів це була чи не найбільш оригінальна постать, і коли не на знання географії, то на наш загальний розвиток він безперечно мав добрий вплив.

Домашня наука тривала для мене аж до третьої кляси гімназії. Не треба забувати, що всупереч, наприклад, Франції, де кляси нумеруються знизу від восьмої до першої, у нас було навпаки: восьма кляса — це був уже кінець середньої освіти і матури. Мама критично ставилася до існуючих російських гімназій. Почасти вона мала рацію, почасти й ні. Мене вона затримувала дома, боячися за моє здоров'я, бо я в ті роки був дуже худий і слабовитий. Але так само й сестра до третьої кляси була дома, а брати Володя й Микола — аж до четвертої.

Можливо, що завдяки цьому всі ми добре засвоїли початки шкільної науки. Але я думаю, що все ж краще дітей раніше пускати до школи: це дає їм товариство, так потрібне для них. Крім того, не маючи звички до шкільних порядків, складати іспити екстерном при гімназіях річ дуже прикра. Вся атмосфера гімназії мене, як певно й сестру і братів, дуже лякала. Я надзвичайно хвилювався і, скільки пригадую, складав ці іспити далеко не блискуче.

Мама, вирішивши навчати нас дома, не зупинялася ні перед якими труднощами й витратами: і до сестри, і до мене, і до братів приходили вчителі, здебільша молоді люди. Дехто з них був дуже добрий, інші слабіші певно за справжніх учителів школи, хоч серед останніх теж траплялися і досить неґативні постаті, часом просто несумлінні. Все це доповнювалося маминими втручаннями, завжди влучними й дотепними. Так чи інакше, а наша наука почалася серйозно, і всі ми, не зважаючи на українську мову дома, засвоїли й російську і були добрими учнями.

Не можу не згадати, що один з моїх домашніх учителів був незабутній Василь Миколович Доманицький, що помер від сухот на 33 році життя, але за свій короткий вік більше зробив для української справи, ніж багато тих, що дожили до старости.

Учений історик літератури, автор цінних праць, він редаґував за першоджерелами твори Шевченка і видав повний «Кобзар», що теоретично був конфіскований, але після того, як розійшовся в багатьох тисячах примірників. Він же був редактором журналу, що його видавала українська фракція Першої Думи, і активним співробітником видавництва «Вік», нарешті одним з перших українських кооператорів. Це була людина надзвичайно худа, але дуже жвава, весела, Від його лекцій (латинська мова) великого сліду в мене не залишилося. Але пригадую собі, що, прийшовши до хати, він ішов навчати мене, а мама й Ніна, що жила в нас і готувалася на вчительку, мерщій схоплювала його плащ і потроху за кожним разом зашивала діри. Цей великий трудівник, надзвичайна людина, не мав навіть за що жити і може від тих злиднів так рано загинув.

Повертаючись до нашої науки дома, думаю, що принаймні з національного погляду ця мамина система мала великі позитивні наслідки; вона закріпила наше українське єство, і пізніше чи то гімназія, чи університет, чи пізніше захоплення великими революційними чи й соціялістичними ідеями не могли знищити у всіх нас природної майже нашої національної свідомости і відданости Україні.

# Помер Роже Мартен дю Ґар

Під кінець серпня французька література зазнала поважної втрати — помер відомий романіст, лавреат Нобелівської нагороди за 1937 рік — Роже Мартен дю Ґар.

Хоч письменник посідав і поважне місце у французькій літературі, можливо, чужій публіці був він менше відомий, з двох причин: він належав до неперісічно скромних людей, які ведуть своє життя дуже дискретно, без гамору й зайвої реклями. Це, правду кажучи, стосувалося до дю Ґара і як письменника. Якщо йдеться про літературну спадщину, він залишив основний твір — роман у двох томах — «Тібо», історія життя однієї родини на тлі сучасного життя Парижу. Широке епічне полотно з проблемами героїв, з відзеркаленням доби. Може нагадувати нам Ґальсворсі — «Історію роду Форситів», або «Буденброків» Т. Мана. Цей один епохальний твір, над яким письменик працював багато років, дав йому не тільки ім'я, але й приніс нагороду Нобеля.

Жорж Дюамель, що був багато років особистим приятелем дю Ґара, підкреслює, що він жив у великій самотності і тільки часом приймав у себе нечисленних гостей. Причиною тому була пізніше його недуга, яка майже прикувала його до одного місця. Але з приємністю Дюамель згадує давні часи спільної праці в старому невеликому театрі «В'є Кольомб'є», в якому в 1913 році дебютував із своєю трупою Жак Копо. Саме в цьому театрі, в якому дружина дю Ґара виготовляла костюми, встановилися приязні зв'язки між письменниками, між якими був і Шлюмберґер, і пізніший видавець Ґаллімар. Деякі з них співпрацювали добровільно в молодому ще тоді театрі; так в день першої вистави трупи Копо можна було бачити в суфлерській будці Жоржа Дюамеля, а при ґардеробі — самого Мартена дю Ґара. В цьому ж театрі була ставлена трупою Копо перша п'єса письменника. Театр єднав на довгі роки глибокою приязню людей, які жили не тільки власними літературними зацікавленнями, власною творчістю, але й допомагали в праці іншим мистцям.

Дю Ґар мав щастя не тільки знати Андре Жіда, але саме перечитував йому пасажі з свого довгого і пильно опрацьованого роману. «Жід був суддею, який викликав повне довір'я». І про тісніші зв'язки обох письменників довідуємося з особистих споминів дю Ґара — «Нотатки про Андре Жіда». Між посмертними творами буде видана окремо переписка дю Ґара з Жідом.

Роже Мартен дю Ґар мав сприятливі умови для своєї творчости. Народжений в родині заможних і культурних батьків, він закінчив студії в ділянці літератури в Сорбонні, пізніше доповнив їх дипломом архівіста-палеографа. Деякий час після одруження жив на провінції, але скоро надовго осів у Парижі. Це часи пожвавленого і веселого життя поблизу і на терені театру «Старий Голубник». За письменником вже зроблені початки поважної творчости: «Жан Бароа» і п'єса «Заповіт батька Лелю», ставлена вперше в тому ж театрі трупою Копо. Але його тягне широке полотно звичаєвого роману, над яким він почав вже працювати після першої війни в замку в Тертр, який дю Ґар сам влаштував за власним смаком, з чудовою бібліотекою, де письменник приймав своїх друзів і працював інтенсивно над продовженням свого роману — «Ле Тібо». Тут гостював перед самою смертю письменника Шлюмберґер.

У валізі письменника дбайливо поскладані його недруковані твори: серед них великий рукопис «Щоденник полковника де Момор» — широкий роман, розпочатий ще в 1941 році. Про уривки з цього роману, читані в 1949 році, Андре Жід висловився: «Ви не написали нічого іншого, більш солідного і персонального». Цей твір, що є тепер у посіданні Національної Бібліотеки, за заповітом автора, появиться друком тільки через тридцять років після його смерти.

Про роман «Тібо» письменник Вільдрак сказав таке: «,Ле Тібо' — є не тільки живою відбиткою суспільности з усіх поглядів, але й великим вкладом в історію нашого часу; його звичаїв, його думки і його дослідів; це один з найрозкішніших психологічних романів, де риси найменшого персонажу відкриті нам в їх особливості найбільш тонкій, найбільш зворушливій безпосереднім мистецтвом, позбавленим всієї пишномовности та інтелектуальної вищости».

А Альбер Камюс в короткій нотатці писав: «Роже Мартен дю Ґар був тієї думки, що письменик має дати публіці свої твори, а не свою особу. Тому сам він жив скромно і радив своїм приятелям крайню скромність, коли йдеться про приватне життя. В останній розмові, яку я мав з ним у Ніцці і в якій він говорив багато про смерть, він робив ще багато натяків на конечність стриманости і таємничости для мистця. Тому він так хотів, щоб його смерть була розглядана як приватна справа. Треба коритися йому вдячністю й ніжністю; мовчати про нього, не забуваючи його, і говорити тільки про його твори».

# Пригоди української трупи в Парижі

**Пам'яті Бориса Крупницького, українського історика.**

Історикам українського театру відоме ім'я Грицька Деркача (1845-1900), українського актора, що десь у 80-их роках минулого віку зробився антрепренером «малоросійської» трупи, з якою їздив по Росії та Україні. Він вів свій театр з матеріяльного боку досить зле, а вже зовсім погано скінчилася справа, коли він опинився з ним у 1893 році в далекому Парижі.

Тогочасна паризька преса зберегла на своїх шпальтах історію цієї недолі — перший вияв українського мистецтва у столиці Франції.

13 грудня 1893 року українська трупа грала «Назара Стодолю» у театрі «Menus Plaisirs», якого вже тепер немає, він містився на бульварах. Другого дня щоденник «Фіґаро», тоді великий авторитет у театральних справах, помістив замітку під заголовком «Малороси в „Menus Plaisirs"», де читаємо:

«Те, що ми бажали, нарешті сталося. Малоросійська трупа вчора давала свою другу виставу в театрі „Menus Plaisirs", грала вона «Назара Стодолю», комічну оперету в 3 діях, перед залею досить повною, якій вельми подобалася легка фабула п'єси та яка особливо захопилася ентузіязмом, побачивши надзвичайний національний танок, що його актори виконали з великою майстерністю. Зрештою, все сприяло успіхові: рідкий ансамбль, знаменита оркестра, що, маючи 25 музикантів, робила враження велетенської оркестри, і цікава обстановка. А тому, що ми тепер переживаємо моду русофільства, можна легко передбачити, що завтра буде справжній тріюмф для малоросійської трупи».

«Фіґаро» виявився злим пророком. Виступи Деркача скінчилися не тріюмфально. Але ще перед катастрофою у Деркача виникли непорозуміння з відомим актором Антуаном, який був засновником знаменитого «Вільного театру» в Парижі, де вперше Париж побачив п'єси Ібсена, Гавптмана, Толстого . . . (Антуан недавно помер).

Той самий «Фіґаро» (а за ним і інші газети за 19 грудня 1893 року) оповідає таке про цей інцидент: «Коли запрошені на генеральну пробу «Вільного театру» прийшли вчора до залі „Menus Plaisirs", їх чекала несподіванка: рукописне оголошення повідомляло, що генеральна проба відкладена. П. Антуан і його актори не могли дістати для себе сцени, бо директор малоросійської трупи заборонив їм виступ. Останній заявив, зовсім справедливо, на наш погляд, що він найняв театр на кілька днів і не може нікому відступити сцени на день, бо сам потребує її для проб. П. Антуан відповів, що почне судову справу або з п. Деркачем, або з дирекцією театру».

22 грудня, майже у всіх паризьких газетах, появилася замітка, що вистава малоросійської трупи, яка повинна була відбутися вранці в «Menus Plaisirs», відкладається на вечір.

Та жадної вистави вже не було того вечора, а три дні пізніше, точно 25 грудня, у «Фіґаро» появилася на першій сторінці стаття, підписана не більше й не менше як самим головним редактором газети, Ґастоном Кальметом (тим самим, якого в 1913 році застрілила жінка Кайо). Кальмет, видатна постать у політичному й журналістичному світі, писав: «Малоросійська трупа, виступи якої скінчилися невдало через погану організацію, залишилась без засобів. Артисти у складі 77 осіб (чоловіки, жінки, діти) терплять жахливу нужду та голод. Дехто з цих бідолах, яких вигнали з готелю, блукають уночі в величезному Парижі, де не знають ні мови, ні звичаїв, вони змушені, як якісь злочинці, спати на бульварах або під мостами». Врешті Кальмет закликав читачів до збірки для українських артистів. Заклик Кальмета мав успіх, і вже другого дня «Фіґаро» сповіщав, що за кілька годин зібрали для трупи 5 000 фр. Артюр Мейер, тоді в розквіті своєї популярности в Парижі, прислав 100 фр, в театрі «Водевіль» зібрали 400 фр, в театрі «Пале-Рояль» — 150, в «Фолі драматік» — 320, «Вар'єте» — 193 фр. Все це були гроші, зібрані поміж французькими артистами, що радо прийшли на допомогу своїм товаришам.

Але тут почалася вже чисто українська історія, силу якої ми побачили на еміґрації. Деркач пішов до газети «Le Temps» і заявив, що все, що Кальмет видрукував про біду акторів, це . . . брехня.

Можна уявити собі настрій у редакції «Фіґаро».

Другого дня в «Фіґаро» з'явився лист адміністратора малоросійської трупи, який дає цінний матеріял до цієї трагікомічної історії.

Ось зміст цього листа:

«Вістки, що їх видрукував «Фіґаро» — чиста правда. Через сварку п. Деркача з панею Петровською трупа втратила змогу відповісти на запрошення їхати до Бордо, і тепер вона опинилась у поганому становищі».

На другий день на сцені (але не на театральній!) появилася нова дієва особа, п. Семенов, тодішній кореспондент у Парижі головних російських газет, перекладач на французьку мову різних російських авторів і взагалі за тих часів досить відомий на паризькому ґрунті. Ось що він видрукував у «Фіґаро»: «Дозвольте, п. Редакторе, привітати Вас за великодушний почин на користь моїх земляків, яких дирекція поставила в таке погане становище. Я знаю ці справи не гірше від п. Деркача. Я весь той час був з панею Петровською, аж до останньої вистави. Тому я дуже здивований заявою, що її помістив «Тан». Я власними очима бачив артистів, що не їли цілих 24 години. Один з них після танку зімлів від виснаження, бо випив лише одну каву. Молода артистка, яку вигнали з незаплаченого готелю, спала цілу ніч за кулісами театру разом з хористками. Я знаю інших, що цілу ніч блукали по Парижу.

Та як воно могло бути інакше, коли п. Деркач, директор, ніколи не дав трупі ніяких грошей із своєї кишені?»

Надрукувавши цей лист, Ґастон Кальмет додав, що він спитає поради російського генерального консула, як треба поділити між трупою зібрані гроші.

Та на цьому справа не скінчилася. Сварки у трупі тяглися, і 28 грудня появилась нова стаття у «Фіґаро» під заголовком «Малороси». Ось її зміст:

«На прохання колишньої директорки малоросійської групи п. Петровської, ми зробили заклик на допомогу трупі, яка не знає ані слова з нашої мови і яка опинилася в біді через сварки, інтриги та ворожнечу. Ми не можемо втручатися у всі ці непорозуміння, але мусимо дати нашим великодушним читачам деякі пояснення.

Через грошову невдачу вистав у театрі «Menus Plaisirs» пані Петровська зреклася своїх прав директорки, і її замінив п. Деркач. Останній знищив усе, що було зроблено до нього, і хоче продовжувати на провінції турне, яке скінчилося так катастрофічно в Парижі. Він уважає, що вістка в газеті про лихо, яке спіткало трупу, може пошкодити майбутньому турне, і тому відмовляється відіслати артистів на їх батьківщину, як це редакція «Фіґаро» хотіла зробити. Абсолютний господар виступів і взагалі всіх актів, навіть і слів цих акторів, п. Деркач забороняє цим бідолахам вертатись у рідний край. Ці вимоги загрожують бідній трупі новим нещастям у Франції, де вона блукатиме, як череда, залишена без проводиря. Все це цілковито змінює ситуацію, і, хоч ми не маємо претенсій до акторів, наші читачі вільні від обіцянок, які дали, щоб допомогти трупі. Тим, що прислали вже гроші, повертаємо їх. Напевно трапиться ще й не одна нагода, яка вимагатиме від наших читачів нового доказу їх доброго серця. Щодо грошей, які вже були роздані артистам, то редакція «Фіґаро» бере ці видатки від щирого серця на свій кошт і радіє, що могла трохи допомогти бідолахам. На цьому справа й кінчається.

Ґастон Кальмет».

Та не так легко скінчити справу з нашими земляками, які так радо заїдають один одного, особливо в очах чужинців. Пані Петровська вислала нового листа до «Фіґаро», протестуючи проти поведінки п. Деркача. Цей останній не залишився в боргу і вилаяв «директорку» в газеті «Тан». Знову п. Петровська відповіла, що витратила 25 000 фр., щоб привезти трупу до Парижу, де не з її вини вистави в «Menus Plaisirs» не мали грошового успіху. «П. Деркач, згідно з контрактом зі мною, повинен був у Парижі платити акторам, але досі не дав ще ні копійки. Він добре знає, що чим більше минає часу, тим становище акторів гіршає. Але він хоче використати нетямущість і навіть наївність трупи, щоб спробувати заробити на провінції гроші, які я могла заробити в Парижі. Я не розумію, чому п. Деркач протестує проти допомоги Ваших читачів. Це нелюдський розрахунок, проти якого я протестую з усіх сил.

П. Деркач повів сьогодні до амбасади (російської) всіх акторів, не пояснюючи їм мети цієї візити. Вони залишилися три години на подвір'ї амбасади, тоді як п. Деркач і його найближчі друзі говорили в амбасаді від імени акторів, не питаючи цих останніх. Ці бідолахи самі оповіли мені все це.

В дійсності вони бажають одного лише: вернутися на батьківщину. Але п. Деркач запевняє їх, що вони можуть заробити багато грошей у Франції, а для цього мусять його слухати. Ці бідолахи дуже наївні й не розуміють мотивів п. Деркача.

Найкраще рішення справи було те, яке почав здійснювати «Фіґаро» з допомогою своїх великодушних читачів, себто відправити моїх артистів, за що я ще раз від щирого серця дякую редакції.

Петровська, директорка малоруської трупи».

Одночасно редакція «Фіґаро» додала записку, яку п. Деркач від імени цілої трупи передав російському генеральному консулові. Ця записка звучала: «Малоруська трупа під проводом свого директора Деркача з'явилася у російському генеральному консуляті і просила консула висловити «Фіґаро» глибоку вдячність за гарний заклик до великодушних мешканців Парижу. Одночасно вона заявила, що хоч її ситуація вельми сумна, вона ніколи не хотіла шукати громадської допомоги, бо вона напередодні контрактів з двома імпресаріо для турне по провінції. Отже артисти не хочуть жодної допомоги, їх директор зобов'язується відіслати їх на батьківщину, як прийде слушний час, і вони висловлюють догану тим із своїх товаришів, які прохали допомоги в редакції „Фіґаро"».

Друкуючи цього листа, який, очевидячки, був інспірований самим Деркачем, редакція додала від себе, що дивується артистам, які самі дістали гроші в редакції, дали на це посвідки, а тепер протестують . . . Дійсно, для французів, що звикли думати ясно, вибрики наших земляків мусіли видаватися «дивними», висловлюючись делікатно.

Два дні пізніше появився новий лист до «Фіґаро», цим разом від редакції російського тижневика, що виходив тоді в Парижі під назвою «Парижский листокъ». Ось текст цього листа (в перекладі):

«Російська колонія в Парижі з великою вдячністю довідалася про допомогу, яку ви дали нашим нещасним землякам. Бо щоб там не говорив п. Деркач, уся російська колонія знає, що члени малоросійської трупи опинилися в найчорнішій біді і що без вашої допомоги становище їх погіршало б, бо п. Деркач мав намір повезти трупу на провінцію.

Вибачте цим нещасним за те, що вони не мають відваги скаржитись і навіть підтримують нісенітниці свого директора, Ви певно зрозумієте, що, не володіючи французькою мовою і почуваючи себе загубленими у великому Парижі, вони чекають рятунку від п. Деркача, що командує ними, як самодержавний володар».

На цьому кінчається у французькій пресі справа бідолахів, що дісталися до Парижу в 1893 році.

Скільки я міг довідатися, до французької провінції вони, здається, і не доїхали, а вернулися з Деркачем на Україну.

Таких Деркачів бачили ми й від 1919 року в Парижі чимало, хоч і не з театральною трупою.

Ілько БОРЩАК

# „Нарис історії архітектури Української РСР"

Під таким заголовком Державне видавництво літератури з будівництва й архітектури УРСР в Києві видало 1957 року книжку на 560 сторінок великого формату. Половину книжки (275 стор.) становить текст історичного нарису, починаючи з часів до Київської Руси і кінчаючи 1917 роком. Решту займають 419 ілюстрацій, здебільша добре виконаних і з добрих пам'яток архітектури. Крім того, в тексті є понад 100 таблиць і схем будівель. В додатках — індекси архітектурних пам'яток за місцем знаходження, імен архітектів, живописців-монументалістів і скульпторів, бібліографія і словник деяких спеціяльних архітектурних термінів, що зустрічаються в тексті. Історичні нариси написав колектив наукових співробітників Інституту теорії та історії архітектури і будівельної техніки Академії будівництва і архітектури УРСР (Ю. С. Асєєв, Г. Н. Логвин, П. Г. Юрченко, М. О. Грицай, М. Ю. Онищенко, В. П. Самойлович, О. Н. Ігнатов). Редакційна колеґія — В. Г. Заболотний (гол. редактор), М. П. Цапенко (заст. гол. редактора), С. В. Безсонов, Г. В. Головко, С. Я. Грабовський, Ю. П. Нельговський, М. П. Сергєєв.

Наші знятки Михайлівського Золотоверхого манастиря (1 стор.) і Торгових рядів у Білій Церкві взяті з «Нарисів історії архітектури Української РСР». Як виглядають Торгові ряди в 1958 році, видно із знятки (внизу ліворуч), що ми її взяли з київського журналу «Перець» (ч. 10, 1958).

В індексі архітектурних пам'яток «Нарисів історії архітектури Української РСР» на стор. 520, коло назви Михайлівського Золотоверхого манастиря стоять дві зірочки, а на початку індексу примітка: «Пам'ятники, що за відомостями (!) не існують, позначені двома зірочками». Оце стільки і в такій формі у товстелезній монографії про архітектуру України сказано про долю однієї з історичних її пам'яток. Увесь світ, за «винятком» авторів «Нарисів . . .» знає, що Михайлівський Золотоверхий манастир, збудований у 11 віці, був зруйнований 1934 року до фундаментів з наказу Москви і на його місці споруджено урядовий будинок.

РЕЗОНИ

Бачите цю споруду? Це торговельні ряди, споруджені в Білій Церкві на Київщині ще в минулому столітті. Такою міцною збудували цю споруду, що, здавалося, віку їй не буде.

Та ба! Валиться стеля, руйнуються стіни.

Бачите обідраний дах? Не думайте, що це буря недавно позривала. Це ще позаторік вітер задрав тут перший шмат бляхи. А да-

Емануїл РАЙС:

# Листи з Парижу

## ЛИСТ ВОСЬМИЙ

Починаючи з XIX стол., література вступила на шлях, що привів її до безпредметного мистецтва. За цей час її обличчя та призначення змінились до невпізнання. Ця зміна особливо впадає в око у Франції, яка грала керівну ролю у світовій культурі. Інші народи лише розробляли породжені нею ідеї, якщо навіть їх окремі досягнення перевищували французькі зразки силою і досконалістю.

Головними досягненнями колишньої французької літератури були шляхетна простота, точність, стислість і ясність. Їй явно бракувало «третього виміру» глибини та сили. Нічого такого, що можна було б нехай здалека порівняти з Шекспіром, Гельдерліном або Словацьким, вона тоді не мала; але мало хто з великих письменників інших народів міг похвалитися прозорістю, мускулястою пружністю і виразністю прози, якими володів кожен освічений француз. Це похвальне поривання до ясности часто призводило до легковажного спрощення фактично зовсім не простих питань, наприклад, у Вольтера, який поверхово і звисока трактував людей, до яких йому було вельми далеко — Паскаля або Шекспіра. Але траплялось і протилежне: за недбалістю світського говорення іноді крилася жива, навіть глибока думка.

Сталося так, що література, більше, ніж інші, перейнята розумністю і зрозумілістю, кинула визив логіці і найбільш загальновизнаним правилам словесного виразу.

Шановані літературні авторитети кінця минулого століття, боячися стати жертвою містифікації, сумували з потрясення підвалин; але правда, як виявилось, була не по їх боці. Оглядаючись на літературу минулих півтораста років, ми бачимо сьогодні безперечний, колосальний крок вперед: від умовного зображення видимости явищ, що служило головно для розваги обивателів, до проникнення в засвітні реґіони платонівських прообразів, що їх блідим відзеркаленням є наша примарна дійсність. Замість розваги література стала дорогою до пізнання, до проникання в глибину духового світу.

Можливості словесного виразу поширились до небувалих розмірів, слово повернуло собі частину своєї світотворчої сили. Незрозуміле для людей того часу ми розуміємо повністю, хоч, протилежно до «цікавих» романів Александра Дюма або забавних комедій Скріба, нова література вимагає вдумливого і серйозного до себе ставлення. Вона нас навчила не тільки писати, а й читати, поділяючи творчу напругу автора; читати так, як читає гімназист уперше «Оргію» Лесі Українки або студент — «Критику чистого розуму».

Шарль Морон розкрив безпомилковість синтакси і логічну осмисленість навіть тих сонетів Маллярме, в яких його прихильники знаходили лише захоплюючу музику. В наш час кожен гімназист уміє добитися до сенсу «Осяянь» Рембо, які навіювали меланхолію та розпач на членів французької академії початку нашого віку і викликали їх обурення.

Не тільки література, а й історія минулого століття багато чого нас навчила, і кінця ще не видко суворій школі, яку призначила нам доля.

Але, якщо безпредметне пластичне мистецтво стоїть на порозі нічим необмежених можливостей, бо пластика є баченням, а бачення духових реальностей не може бути обмежене нічим, крім здатности мистця зображувати бачене, — то становище літератури показалося значно тяжчим.

Логіка, просодія, навіть граматика та синтакса можуть бути подолані. Але звукові можливості, що криються за межами окремого с л о в а, звукові уламки слова значно бідніші від його значеннєвих можливостей. І цей завулок творчих просторів був уже досліджений групою молодих людей, які виступили після війни під прапором «летризму» і розбили слово на окремі літери. Прикладом цього може бути ономатопея, яка зустрічається у фолкльорних приспівах, напр.: «Ой, люлі, люлі, люлі». До речі сказавши, ці останні не являють собою ірраціонального виливу вільних звуків, а є насичені метафізичним значенням символи, що спускаються своїм корінням у глибоку давнину. Але і «летристам» іноді вдавалось досягти якогось, не позбавленого мистецтва ефекту, як, напр., у наступних рядках найталановитішого серед них, Ґабрієля Поммерана:

Enn lann gueuseurs
Lonn gueusallalonn,
Dours ongueur deurs
Iri — barnn; flonn . . .

Але на цьому, звичайно, далеко не поїдеш. І, протилежно до безпредметного малярства, що не перестає стихійно розростатись, летризм заглух незабаром після своєї появи. Слово показалося тяжкою до подолання межею, перед якою шукання в царині поезії вимушені були спинитись.

Додамо, що однією з причин неуспіху летризму є також ілюзія, яка корениться в европейському способі письма, що поділяє слово — більш чи менш умовно і довільно — на літери. Це аналітичне ставлення до слова розхитує його справжню, синтетичну природу, яка не піддається дальшому діленню. Слово є суцільним, живим організмом, тоді як окрема літера — це вже майже абстракція.

Цим я пояснюю зупинку в розвитку поезії після сюреалізму, який вивів слово за межі логіки та синтакси, але не заторкнув його індивідуального ядра.

Принаймні у поезії французькій наступила впродовж двох десятиліть явна розтіч. Поети не знають, куди йти. Безпорадні (бо внутрішньо не виправдані) спроби повернутися до традиційних правил чергуються з безвідповідальним і вільним балаканням, що його не стримує конечність перемогти бодай якінебудь обмеження, бо таких, просто кажучи, більше не зосталось. Інші намагаються підігріти свою творчість на полум'ї політичних пристрастей, але також безуспішно, бо всяка пристрасть іншого, не словесного порядку безсила повернути слову втрачену ним міць. Слабість сьогочасної французької поезії корениться у відсутності реальної словесної проблематики. Клясицизм Зерова був життєвим і творчим тому, що він був новаторством, рухом вперед; клясицизм Філіппа Шабане або Андре Беррі мертвий і безсилий, бо вони намагаються повернути течію назад. З цієї самої причини модернізм Анрі Пішетта або Алена Борна так само прісний, як і найбільш застиглий академізм.

Такий стан речей привів був мене до думки, що як історично, так і творчо Франція себе вичерпала, що перед нею лежить століття або й два духової неплідности і політичного безсилля — в роді тих, в які вступила Еспанія коло 1700 року, після кінця барокко.

Але французький народ показав, що в ньому ще не вичерпались остаточно можливості онови. Старе дерево ще не втратило здатности пускати зелені паростi. Ми це бачимо і в політиці, і в літературі. Незалежно від того, як закінчиться спроба де Голя в найближчі роки і чи вдасться йому щасливо обійти підводне каміння плебісциту, сам факт повстання альжірських парашутистів проти безнадійно заплутаної в юридичних тонкощах четвертої республіки вказує на наявність у французькому народі зложищ здорових сил. Та і взагалі життю властиво завжди знаходити шляхи до онови.

Те саме і в літературі. Меланхолійний і внутрішньо спустошений «екзистенціялізм» Сартра та його сподвижників, що загруз у моральній розпущеності, виродився просто в просовєтську публіцистику. Здавалося, що літератури, навіть просто культури більш не буде, що все помалу зійде на більш чи менш лицемірну боротьбу пристрастей та інтересів. Молодь цікавилась тільки марксизмом та вуличними демонстраціями, в яких було більше шуму, ніж глузду.

Але вийшло інакше. Весь цей галас і шум були лише облудною зовнішністю, явищем отарним, явищем для духового «ширпотребу». А на ділі сартрівська розв'язність відштовхнула від себе кращих представників молоді, шукання яких ішли в цілком іншому напрямку.

Деякі з них блискуче володіють сухою, відточеною, стриманою французькою прозою XVIII стол., яку до наших днів продовжують старанно культивувати в одному, ми сказали б, з найвищих французьких навчальних закладів — в Ecole Normale, яка міститься в історичній будові на rue d'Ulm. Серед них найцікавіші: Жак Льоран, Роже Нім'є, Роже Вайян, П'єр Ґаскар. Вони вже створили немало цінного, і про них, можливо, варто поговорити докладніше в одному з моїх ближчих листів. Нашуміла Франсуаза Саґан є одним з представників саме цієї школи, хоч і далеко не з найкращих. Ці письменники, політично здебільшого праві, з успіхом культивують традиційні якості французької літератури: ясний, виблискуючий стислістю стиль, гостроту думки, стрункість оповідної архітектури і вміння приховати за зовнішньою недбалістю живу думку і витончену емоційність.

Але найцікавіші з молодих пішли шукати нових доріг. З огляду на безперспективність поезії в її теперішній стадії вони звернули свою увагу на роман.

За найрідкішими винятками (Достоєвський, Стендаль, Гамсун), роман завжди видавався мені літературою нижчого сорту. Його таким завжди і вважали аж до часу, коли вцарилася буржуазія. Це вона, починаючи з XVIII стол., зробила роман повноправним явищем у літературі. А в XIX стол., з її тріюмфом, могло навіть здаватися, що роман витіснить собою всі інші, проголошені застарілими, літературні жанри. Але з занепадом буржуазії в XX стол. і роман почав сходити нанівець. Вельми поважані і компетентні представники літератури (Поль Валері, Томас Еліот) заговорили про нього з зневагою, товсті журнали почали проводити анкети на тему про «кризу роману», симпатії та смаки читацтва почали дедалі більше схилятися в бік репортажу, людського документу, політичного памфлету.

Справді, роман почав утрачати своє обличчя. Традиційний опис побуту та звичаїв різних шарів суспільства з приводу найчастіше любовної інтриґи перестав інтересувати поважних письменників, щораз більше спускаючись на рівень розважального «читва» для широкої публіки.

З появою Марселя Пруста центр ваги перейшов з фабули до описів, роздумів і спостережень автора стосовно найрізноманітніших предметів, майже не пов'язаних між собою не тільки оповідною, а навіть і логічною ниткою. Звичні читачі романів почали скаржитись на нудьгу, не помічаючи подивугідної стилістичної витончености, глибокого ліризму і гострої спостережливости, яка доходила майже до ясновидіння, у цього чарівника з бульвару Осман, трагічно зануреного в шукання втраченого часу.

Інші пішли ще набагато далі в розгвинчуванні традиційного роману. У А. Бєлого він перетворився в серію лише посередньо пов'язаних між собою картин, що їх нагромадження і створює світ, втіленням якого зайнявся автор. Джойс занурює нас у недостежні безодні внутрішнього лябіринту «я». Кафка творить мітологічні параболи-прообрази, в які вкладається всякий конкретний зміст. Незалежно від значення, що його здобула психоаналіза в ділянках світоспоглядання та психологічної практики, головні твори Фройда, як «Тлумачення слів» або «Психологія щоденного життя», являють собою вражаючі мистецькі проникнення в безбережні царини внутрішнього світу, рівних яким покищо не створив жаден письменник. Хоч і меншою мірою, книга Вірджінії Вульф є теж даниною цьому новому напрямкові в ділянці роману.

Роман — такий, як Бальзака, Діккенса та Толстого все таки скінчився. А Пруст, Джойс або Фройд — це етапи переходу до сповіді, до лірики, нарешті до політичного памфлету. Світоспоглядальний та інтроспективний елементи дедалі більше натискають елемент епічний. Романи Генрі Міллера з такою самою підставою можуть бути названі філософськими та літературно-критичними трактатами, а «Наджа» А. Бретона — збіркою віршів у прозі.

Єдина ділянка, де буржуазний роман зберігся в недоторканості, — це політично ліва література. Але цим самим він виявив і свою справжню, позалітературну природу. Буває, що в просторі стикаються предмети, цілком різної, несумісної природи. Наприклад, у ділянці, названій «література», на початку XIX стол. зустрілися два явища, які не тільки не мали між собою нічого спільного, а й коренилися в протилежних, ворожих одна одній стихіях: роман і поезія. Сутність першого — в суспільстві, його потребах і проблемах. Його мета: зображуючи суспільство і звертаючись до нього, добитися в ньому тих чи інших, бажаних авторові змін. Він пов'язаний з політикою та публіцистикою. А любовна інтриґа — це лише освячений успіхом, сильно діючий засіб, принада для по змозі більшої кількости евентуальних читачів. А вся річ у тому, які особи, ідеї, звичаї чи то порядки сприяють або перешкоджають поєднанню закоханих. В нормальному романі завжди хтось має рацію, а хтось її не має, і в цьому майже завжди його життєвий нерв. Найчастіше роман — це більш або менш прозора, морально-повчальна парабола.

Але поезія — це щось діяметрально протилежне. Вона є виразом найглибшої суті авторового «я», його декларація, утвердження себе; зов і звернення його до Бога або до того, що зветься «Бога нема», до людей, до самого себе, з глибин (de profundis!) свого страждання, розпачу або здивованого нерозуміння, рідше — радости; не заклинання (бо воно лишається неефективним), а безнадійна спроба заклинання. Тут суспільство — таке саме «не я», як і Бог, доля, кохана або невідоме, до якого скеровується зазив поета. Але . . . і вірш, і роман — література! Чому?

Але в такім разі зрозуміло, чому люди, які переслідують політичні цілі, продовжують користатися романом. Цікаво, що і справді твори Араґона, Гемінґвея або Мартіна Андерсена Нексе не позбавлені мистецької цінности, тобто якоїсь частки духової реальности. Але якою мірою можна застосувати до них означення «література», споконвіку призначене лише для чистої, нецілеспрямованої творчости — це питання лишається відкритим.

І от у цій ділянці, яку, здавалося б, засудила і обмежила сама історія, молоді французькі письменники почали шукати нових творчих доріг.

Від лірики їх відокремлює строга точність, допитливість, яка безпристрасно схоплює і фіксує цікаві для них аспекти реальности. Від філософії — користання не умоглядними, а мистецькими засобами: спостереженням, уявою і словесним формулюванням побаченого. А політика взагалі лишається поза межами того глибокого пляну буття, на якому розгортаються їхні зусилля.

Вони просуваються вперед від тієї точки, на якій спинився сюрреалізм. Вони стараються пробитись до тих глибоких основ людського буття, які знаходяться позад психології, позад того, що Фройд назвав «несвідомим буттям» — туди, звідти психологія виходить, туди, де вона корениться.

На грані між сюрреалізмом і цією новою школою, яка ще не має назви, стоїть Андре Піейр де Мандіярґ, автор віршів у віршах і в прозі, при чому останні часто згромаджуються у нього в «роман» — в ряд властиво мало чим пов'язаних між собою, майстерних описів його фантастичних видив, часто повних своєрідного настрою. Вони, звичайно, коріняться в царині душевно-психологічного, але цього зв'язку автор не відзначає, бувши заабсорбований точністю та яскравістю передачі побаченого, а не його генезою.

Романістка Наталія Саррот у своїй книзі «Портрет невідомого» описує складні взаємини між батьком та дочкою, в яких нахил до кровосуміші відограє чималу, хоч і не виразну ролю. Н. Саррот показує облудну зовнішність поведінки людей і їхніх слів, головним результатом (якщо не свідомою метою) яких є маскувати справжню людську суть — якусь безлику духову протоплазму, хаотичну суміш неясних, але владних потягів та спонук, лютих відштовхувань, несвідомих поривань, які переплітаються між собою в якісь дикі, шалено-безформні клубки, що безцільно і безвихідно кидаються в незнаному напрямі, мов сліпі зародки підводних гадів.

У неї нема ніякої чіткости в зображенні окремих осіб, які майже зливаються в цій загальній масі. Часто ніяк не можна визначити, котрим з персонажів сказана дана фраза. Я навіть ризикнув би сказати, що в «Портреті невідомого» можна розрізнити лише дві дійові особи: зовнішню істоту, істоту поверхні, яка лицемірно говорить загальниками, і багатообличне та багатолапе чудище, яке під нею копишиться і для зображення якого Саррот створила дуже своєрідну, нову, сміливу мову.

Другий цікавий представник нової течії — це натуралізований ірляндець Самюель Бекетт. Його романи — безперервний «внутрішній монолог», позбавлений фабули та логічного зв'язку. Першим зразком цього стилю були роздуми дружини Блюма, якими закінчується «Улісс» Джойса. У Бекетта — це схвильований вилив якогось «я», майже нечленоподільний зойк його, що борсається, заплутане в протиріччях, що шукає виходу, але не знаходить його, що лише туманно усвідомлює, в чому річ і в чому полягає перешкода. Часами це «я» доходить до межі цинічно-холодного, якогось павукового липкого розпачу, але часами його виливи сповнені свіжим відчуттям могутньої і похмурої природи. Книги Бекетта написані прекрасною, яскравою мовою, позбавленою всякої реторики.

Нарешті, либонь, найцікавіший та найоригінальніший серед них — молодий романіст Ален Робб-Ґріє, що його критик П'єр де Буадефф називає «Коперніком роману». За професією він високий

(Далі на 7 стор.)

Марта КАЛИТОВСЬКА

### ПОЕТОВІ

Лучить нас синь вечора
і букети смутку порозкидані.
І те ваше одне речення,
ніби далія червона, кинена
загорілась болем в серці,
а не в споминах.
Закриваю щільно двері я,
щоб відчути більше стін самотність,
заховатись від людей, як ви.
Ще гіркіше серце зацвіти,
розбуди гіркішу ще скорботність.

І щоб радість злинула над нами,
нічиїми ще не вловлена руками,
ще ясніша за смуткову синь,
не показана лиш нам одним.

Марта КАЛИТОВСЬКА

# Надбережні нотатки

Сьогодні море радісне, весело синє, неначе б сріблене дрібними хвилями, що творять йому одностайну, хвилясту мантію. Біла цятка на ньому — трикутник вітрильника, що з'явою тремтить в молочному тумані.

Я не можу зійти в місто, щоб не забігти над море. Воно заспокоює і водночас хвилює. Далекий простір на обріях бурить оцей позірний спокій, що тиняється біля побережжя, де яскраві червоні й сині парасолі притягають тіні, де нерухомі, засмалені або й зовсім білі тіла купальників такі далекі від того всього, що їх оточує. Між ними якось нестерпно тісно і невимовно нудно. Їхні тіла, між лісом парасолів засланяють море, роблять його банальним, прикріплюють йому назву пляжу на Блакитному побережжі. Вільним від людських з'яв залишається ще тільки небо, теж блакитне, і воно теж купається в морі.

Ах, як невимовно тягне простір, головно тоді, коли зір повернеться до порту, в якому радісно хвилюється білий ліс щогол, ясні боки човнів і зелені тіні, що непорушно спочивають на воді. Головно тоді, коли з-поміж човнів виплине один так безшелесно і безжурно, спустивши повіки вітрил і прорізуючи тихо синє, гнучке тіло. Ще трохи — і він опиниться в безмежному просторі сині — моря і неба. Ще трохи — і ясні вітрила вже тільки стають легкими крильми метеля, що сидить на розстеленому, хвилястому шовку. І все ніби застигає: і море, і простір, і небо, а може, все пливе кудись в прозорому соняшному тумані.

- - - - - - - - - - - - - - -

На французькій Рів'єрі — Канни займають тепер, можливо, перше місце після Ніцци, хоч вони й набагато молодші. Але й тут, на високій скелі-горбі біля порту, немов приліплені, різнобарвною стіною, старі доми дають тло, над яким здіймається стара вежа. Оборона малої рибальської оселі була спершу тільки в руках монахів. Початок їх осідку тут треба шукати вже з десятого віку. Небезпека перед наближенням сарацинів сповіщалася з вежі, як знак до оборони. Здається, у всьому світі однаковий для всіх народів спосіб попередження. Мала рибальська оселя, яку рясно захищають комиші (від них назва: Канни — очерети), розростається в невеличке портове місто. Під ним зупиняються відділи Наполеона при повороті з Ельби в 1815 році, недалеко від церкви Нотр-Дам Доброї Подорожі, тоді самотньої святині поза містом, а сьогодні в його центрі. І потім швидкий ріст міста завдяки епідемії чуми майже в усьому Провансі, включно з Ніццою. Так багатий лорд Бруґем, вибираючись до Ніцци, змушений зупинитися тут в 1834 році, повертається вже сюди рік-у-рік. Слідом за ним напливає англійська аристократія.

Канни — місто квітяних «битв», місто мімози, поля якої займають біля 700 га землі, місто міжнародних морських рейдів і останньо — центр всесвітнього кінофестивалю. Канни улюблене місто двох французьких письменників: Меріме, який помер тут в 1870 році, і Ґі де Мопасана, що гостив тут часто в заливі на своїй яхті.

А в невеликій віддалі від Канн в малому місті Мужен, далі від гамору і від людських осель, захований між садами оливок старий провансальський будинок, в якому прожив понад двадцять років і помер письменник Володимир Винниченко; тепер лишилася в ньому вдова письменника. Ще недавно, до часу перевезення УВАН архіву письменника до Нью-Йорку, зберігалась тут не тільки його багата бібліотека з цінними творами радянських письменників, багата збірка цінних українських журналів 20-их і 30-их років, яких неможливо майже ніде знайти, зберігались не тільки твори письменника, видані ще в Києві, але й наростав новий літературний дорібок, нікому не відомий, бо не друкований. І вже зовсім майже не відома нікому малярська творчість Володимира Винниченка. Автопортрети, пейзажі, портрети дружини. Не маючи мистецької освіти, письменник мав не абиякий талант, який міг відкрити йому двері до мистецької академії. Реалістичне трактування картин з тонким відчуттям настрою і соняшної атмосфери півдня. «Закуток» — назва, яку вибрали для своєї оселі поза батьківщиною Володимир і Розалія Винниченки, — був закутком не тільки завдяки гарному положенню в долині між зеленими горбами Мужену, але й закутком культури, місцем, в якому перехрещувалися шляхи українських мандрівників по Блакитному побережжю.

Пані Розалія Винниченко, живучи від часу смерти письменника тут самотньо, зберігає й досі ввесь чар «Закутка» в його архаїчній незмінності, на жаль, збіднілій тепер через вивезення великого архіву рукописів, книг і картин до Нью-Йорку; завдяки чарові і непересічності своєї індивідуальності притягає сюди так українців, як і чужинців. Скільки розмов відбулося під старими оливками, розмов, в яких пані Винниченко була багатим джерелом знань, тонким майстром відчуттів всього гарного і мистецького! В нашому столітті бракує щораз то більше справжніх дам, і тому їх присутність так цінна, особливо в нашому, так сильно обідраному від сильних індивідуальностей світі. І тут же в «Закутку» провів свої останні дні перед смертю Микола Глобенко. На кладовищі в Мужені дві могили визначних українців нашої доби скитання: Винниченка і Глобенка.

- - - - - - - - - - - - - - -

Ніцца вдень здається, може, більш банальною, дехто твердить, — може більш вбогою за інші надбережні міста. Це тому, що туристи нарікають на каменистий пляж. Море тут глибше, більш

*Монако*

сердите. Пінисті буруни б'ють об берег і проганяють менш відважних. Але зате човни пливуть повною ходою зараз від берега, ніби на повних водах.

З руїн оборонного замка видно широко розкинене місто й море. І коли подумати, що причалювали тут грецькі кораблі і смагляві греки, що прибули з Марселю, дали містові початок, байдуже, що геть пізніше воно належало неаполітанському князеві і знову пізніше — домові Савоїв, — ноги кожного европейця відчувають тут зв'язок з праматір'ю европейської культури — Грецією, і тому, вони ступають тут певно, ніби гордо. Є в европейців, як і в американців, почуття гордости спільної у своїй базі культури.

Кожна більша нація має щось своє в Ніцці: англійці надбережну променаду (вона називається англійською від походження її основоположників), французи Масену, італійці Ґарібальді і Паґаніні, а українці Марію Башкірцеву (за тодішнім вихованням росіянку, але роджену в Полтаві). Може тому до її берега причалюють тисячі мандрівників-туристів різних національностей. Хоч найпевніше, притягає їх клімат, тепліший, здається, ніж у Каннах.

Але коли хочеться побачити справжню Ніццу, пишну Ніццу часів Башкірцевої, треба оглянути її вечором. Коли ясно освітлена променада притемнює ще більше фарбу моря, а надбережні готелі і вілли запалюються світлами. Ніби колись в казкових палатах розсуваються стіни, щоб розкрити пишну глибінь кімнат, вистелених м'якими килимами, і за чепурними прикрашеними квітами столиками публіка багатих туристів, що однак ніяк не можуть рівнятися з пишнотою вигляду своїх попередників у минулому.

- - - - - - - - - - - - - - -

Монако справді чудове не тільки на картках, але й у натурі. Автокар везе вас з Ніцци вздовж моря, перетинаючи шийки півостровів, що творять вимріяні затишшя для міст і мальовничі пейзажі для ока. Щораз частіше появляються скелі, і тому море видається більш суворим і глибшим. І раптом на шляху стоїть звичайна таблиця з написом — «Монако». Немає ніякої прикордонної сторожі, і ніхто вами не турбується. Ви їдете ще кілька хвилин і зупиняєтесь на першій площі, де стрілка вказує вам напрям до замка. Ще кілька кроків пнетеся вгору, і перед вами казковий вид: в лагідній широкій затоці широко розляглося море. Воно тут синє, синє, немов на кольорових світлинах, на яких здається завсіди неприродним, штучним. Десь пливуть невеликі кораблики, човни. А ліворуч над ним спинається місто. Воно здіймається ніби невисокою пірамідою червонодахих домів. Доми білі, рожеві, жовті. Ні, не доми, а частіше легкі вілли з ясним виглядом безжурности. І їх огортає легко зелень садів і синь неба.

Над самим морем, на скельному й дуже мальовничому виступі лежить старий замок з тринадцятого віку. До нього додані частини з доби ренесансу і найновіші, в мавританському стилі, як ось почесне подвір'я („Cour d'honneur"), незвичайно гармонійне, оточене аркадами і прикрашене фресками. Тут можна оглянути кілька княжих заль, що їх датують 17 віком, в них мешкали та володіли найближчі предки — діди та батьки князя Райнера. І зараз же прилягають безпосередньо до старих церемонійних кімнат мешканеві кімнати княжої пари. Кожного дня перед палацом, в самий полудень, зміняється церемонно сторожа, і кожного дня очікують маси туристів і на це видовище і на вхід до палати.

Але спеціяльністю Монако є його величавий океанографічний музей, заснований князем Альбертом I і відкритий в 1910 році. Тут щойно можна побачити, скільки завдячує музей своєму основоположникові, аматорові морських наукових рейдів, збирачеві пребагатої океанічної фльори. Тут збережене особисте китобійне судно князя і невеличка морська ляборатогія, в якій працював князь. А взагалі цілий музей є гордістю князівства, бо чи не всі експонати походять від збірок князів, великих аматорів мореплавби і колекціонерів всяких родів морського багатства, починаючи від дрібнесеньких мушель і кінчаючи чудовими зразками китів, ведмедів чи морських собак.

Під музеєм міститься один з найбільших акваріюмів Европи, з прецікавими родами риб і кліткою-басейном морських псів. Все це приміщенне в зразковому, наймодернішому влаштуванні.

Кількадесят метрів вниз від міста Монако — друге невелике місто, але відоме в усьому світі — славне Монте-Карльо. Можна легко розчаруватися, головно тим, які їдуть тільки побачити касино. Будинок зовсім непомітний зовнішньо і міг би бути будинком невеликої залізничої станції чи малого театру. Але в головній залі гри, при столах, панує напружена атмосфера гри. Кожний мріє про виграш. І найсумніша сторінка Монте-Карльо — його багатство, черпане з основного джерела — програ тисяч туристів, що гублять тут часто своє все майно і душевний спокій.

- - - - - - - - - - - - - - -

Сьогодні над морем невимовна спека. Навіть морські хвилі стали ліниві і напливають на берег повільно, важкими сувоями, що підходять тільки вище стіп.

Десь, ніби посередині баченого морського простору застиг вітрильник. Туманно видніє острів св. Маргарити. Невідомо звідки, знялася одна чайка і зникла. Сонно-ліниві тіла купальників достигають на сонці, бронзовіють.

Тільки діти бігають невтомно, ловлять бризки хвиль, пересипають пливкий пісок. Вони одні, може, відчувають стихію, що розлінивлено, немов людське тіло, дрімає на сонці. Але під синіми повіками нуртує нерозгадана глибінь моря...

# Казки у виконанні О. Добровольської

(Друга довгограйна платівка звукозаписної Студії УТА)

Звукозаписна Студія Українського Театру в Америці випустила слідом за «Синами» Стефаника і «Чухраїнцями» Вишні у виконанні Йосипа Гірняка — другу довгограйну платівку: О. Добровольська — «Народні казки». Нова платівка стверджує високий мистецький рівень довгограйних платівок Звукозаписної студії УТА і змушує нас з інтересом чекати дальших платівок студії.

На одному боці довгограйної платівки О. Добровольської міститься віршована казка Наталі Забіли «Чарівна хустина». На другому боці — три менші розміром казки — «Лисячий хвіст», «Довге ім'я» (обробка японської казки) та «Чому кіт умивається після сніданку», — всі три в обробці Ів. Неходи.

Олімпія Добровольська відтворює на платівці казку всіма засобами, приступними їй як драматичному акторові і майстрові мистецького слова. Особливо в казці «Довге ім'я» і «Лисячий хвіст» видно першорядну драматичну майстерність акторки, що виросла в театрі Курбаса до провідних роль у таких виставах, як «Змова Фієско в Генуї» та «Хазяїн». Згадані казки у своїм літературнім тексті дали Добровольській змогу викликати на «сцені уяви» слухачів барвистими фарбами, рухами і звуками театральне дійство. Не віриться, що ви все це тільки слухали, а не бачили на власні очі. Дещо менше драматичних можливостей дає текст «Чарівної хустини» Наталі Забіли, найдовшої із усіх чотирьох казок. Тут Добровольська як майстер мистецтва слова з успіхом старається розкрити образ казки мелодикою і ритмом, математично точним логічним наголосом, багатими лірико-епічними інтонаціями.

На еміґрації Добровольська весь свій талант і досвід віддала педагогічній праці з молоддю і дітьми, навчаючи їх акторської штуки і мистецтва слова. Тепер вона створила платівку казок, яка частково замінятиме цього педагога і в його часовій та просторовій відсутності. Кожне слово казки Добровольської котиться через наш слух, мов магічний колобок, тим часом як нашу душу опановують пластичні образи і мудрий дух казки.

Для виховання в дітях і дорослих культури і мистецького смаку рідного слова казкова платівка Добровольської просто незамінима.

Юрій ДИВНИЧ

**ЛИСТИ З ПАРИЖУ**

(Закінчення з 6 стор.)

урядовець міністерства колоній, один з кращих французьких спеціялістів у ділянці цитрусових.

Протилежно до Саррот і Бекетта, занурених у нетрі буття людського, він створює світ, в якому людська свідомість або інстинкти не тільки не відограють ніякої ролі, але з якого автор їх систематично виганяє. Він обмежується чисто зовнішнім, маніякально-точним описом порухів і вчинків людей, без всякого пояснення причин та мотивів. Все їхнє неодушевлене середовище описується достеменно таким самим способом.

В результаті маємо глибоко ориґінальний світ, повний дикої, ні на що не схожої, сказати б, мінеральної краси, чистий, точний і принадний, як пересування фігур на шахівниці, при якій грачів не видно. Щось таке, що нагадує картини Паольо Учелльо, Кіріко або балет з маріонеток. Відчуття дуже сильне і непереможне. От уже справді царина, куди не ступала нога людська! Роббові-Ґріє лише 36 років, і він випустив тільки три книги (якщо не рахувати програмової статті в „Nouvelle Revue Française", повної подивугідних думок про творчість і про ставлення людини до часу). Але й цього досить, щоб зберегти його ім'я для нащадків.

Я назвав лише найвидатніших представників нової школи, які збагатили літературу реальними осягами. Але є чимало інших, часто теж інтересних і багатообіцяючих.

Не ризикуючи помилитись, можна сказати, що ми стоїмо на порозі цілковито нового розділу французької, отже й світової літератури.

ПО СТОРІНКАХ РАДЯНСЬКОЇ ПРЕСИ

# Дивитися з всесоюзної вишки!

Чи внесли Андрій Упіт, Мухтар Ауезов, Максим Рильський, Єгіше Чаренц свій вклад у скарбницю радянської літератури? Чи заслуговують Якуб Колас і Янка Купала, щоб їх імена стояли в ряду імен видатних радянських письменників? Чи можна, говорячи про здобутки соціялістичного реалізму останніх років, промовчувати про Віліса Лаціса, Рудольфа Сірґе, Михайла Стельмаха?

Дикі, безглузді, смішні питання!

На жаль, смішні питання ці хочеться іноді поставити авторам деяких серйозних вчених книжок.

Ось, наприклад, колективний труд під багатообіцяючим заголовком, що вийшов недавно: «Проблеми теорії літератури». Тут докладно розглядаються дуже важливі проблеми: взаємозв'язок світогляду й творчости, ідеал і відображення характеру, основні компоненти драми, специфіка роману, істота сатири і т. д. Сім солідних авторів досліджують ці проблеми з академічною докладністю, притягаючи різноманітний матеріял світової, російської і радянської літератури. Але на трьох з половиною сотнях сторінок книги знайшлося місце лише для двох представників літератур народів СРСР — О. Корнійчука і А. Якобсона. Так використовується творчий досвід національних письменників у праці, що вийшла під високою маркою Інституту світової літератури імени О. М. Ґорького, інституту, покликаного узагальнювати і пропаґувати досягнення багатонаціональної радянської літератури.

Це — не випадковий недолік окремої книжки, це — хвороба багатьох праць наших критиків і літературознавців. Про цю хворобу пора сказати прямо, цю хворобу треба лікувати.

Література соціялістичного реалізму і єдина — за принципами естетичного засвоєння дійсности, і різноманітна — за творчим обличчям, стилями, манерами, письменницькими почерками. Національні особливості радянської літератури — народної за своєю суттю, духом і строєм — ясно виявляються і в самому предметі зображення, і засобах художнього вислову. Навіть у ритмі розповіді — коли говорити про прозу — відчуваються національні риси. Я не буду першовідкривачем, коли скажу, що сам уклад життя, історичні умови, психологічний склад народу обумовили епічний характер сучасної прибалтицької прози, особливо естонської і литовської. Досить указати на докладні, повільні за манерою романи Р. Сірґе, Е. Крустена, А. Хінта, В. Лаціса, А. Упіта, А. Венуоліса.

Поетична схвильованість, романтичне піднесення творів О. Гончара, М. Стельмаха, В. Земляка й інших українських письменників теж ідуть від історичної традиції, від національного характеру, від своєрідности природи.

Між тим у нас видається багато праць, що претендують на загальносоюзне узагальнення, але написані без урахування явищ і фактів нашої багатої багатонаціональної літератури. Узагальнюючи творчий досвід радянської літератури, визначаючи закони її розвитку, розкриваючи риси новаторства літератури соціялістичного реалізму, говорячи про її властивості й особливості, розглядаючи інші важливі питання літературного процесу, багато дослідників звертаються до творчої практики тільки російських радянських письменників. А тим часом літератури народів Радянського Союзу досягли такого рівня, що можуть дати до послуг критиків і літературознавців найкрасномовніші й найпереконливіші приклади для глибоких теоретичних висновків і узагальнень.

Можна назвати багато майстрів слова національних республік, чиї своєбутні, талановиті твори багато в чому сприяли розвиткові того чи іншого виду і жанру, формуванню неповторного обличчя радянської літератури. Хіба не доказом розквіту національних літератур є той факт, що за один лише останній рік у московських журналах було надруковано шість нових великих творів українських письменників: «Кров людська — не водиця» М. Стельмаха, «Перекоп» О. Гончара, «Мир хатам, війна палацам» Ю. Смолича, «Звичайне життя» В. Собка, «Серце солдата» П. Оровецького, «Рідна сторона» В. Земляка, що здобули добрі відгуки на сторінках преси, гаряче прийняті читачами.

На жаль, і до цього часу виходять у світ наукові трактати, літературознавчі дослідження, критичні праці, різні оглядові праці, в яких майже нема детальної, предметної розмови про творчість національних мистців. А коли й говориться про твори того чи іншого письменника чи діяча мистецтв із братньої радянської республіки, то надто вже загально, побіжно, перерахувально, а часом і некомпетентно. У багатьох книгах загального характеру — чи то вступах до літературознавства, працях з естетики, проблемних збірниках — зовсім відсутні або до образливого мало представлені імена відомих національних письменників.

Візьмемо для прикладу праці з естетики. У книзі А. Дремова «Про мистецький образ» розглядається багато важливих питань літератури, аналізуються специфічні особливості мистецтва, розкриваються деякі сторони творчої лябораторії письменника. Здавалося б, сприятливий привід для того, щоб ґрунтовно поговорити і про творчу практику письменників братніх радянських народів. Читач був би вдячний авторові книги за притягнення подібного матеріялу. Адже тут широке поле діяльности для допитливого дослідника, просто таки незаймана цілина. Але А. Дремов, не скупуючи на різні цитати, досить часто звертаючись до творчого досвіду німців, французів, англійців, китайців і т. д., не навів жодного прикладу з творчости національних радянських письменників, так ніби вони й не існують у природі.

Ще приклад. Книга А. Бурова «Естетична суть мистецтва» — по-справжньому самостійна творча праця. В ділянці естетики не так уже багато таких живих, темпераментних досліджень! З багатьма засадами цієї праці можна не погоджуватися, але незаперечне одне: автор не тільки ерудит, а й мислитель. Він захоплено розгортає свої естетичні концепції, гаряче й пристрасно полемізує з існуючими схемами і нормативами. Однак і А. Буров не вважав потрібним звернутися до мистецьких багатств національних республік.

Відносно недавно у виданні «Советского писателя» знову вийшла колективна праця «Про письменницький труд». Збірник відкривається передмовою видавництва, в якій сказано, що в ньому «беруть участь письменники різних поколінь, різних творчих течій в нашій єдиній і многообразній літературі соціялістичного реалізму». Але в книзі читач не знайде жодного письменника з братніх радянських республік, хоч літератори з республік теж могли б поділитися своїм багатим творчим досвідом.

У багатьох узагальнюючих книгах, оглядах, статтях обходять творчість національних авторів, обходять з різних причин, і найчастіше — з незнання стану справи. Але подібна причина навряд чи може бути поважною. Ще гірше, коли окремі дослідники не хочуть звертатися до творчости національних майстрів, вважаючи її недостатньо зрілою і показовою для тих чи інших висновків...

Йосип Кісельов («Літературная газета», 7 серпня 1958)

## „Хай мирне небо синіє..."

На цій сторінці ми подали дві статті в скороченні і одну замітку повністю, що характеризують становище української літератури в УРСР і не потребують коментарів. А що письменники мають ще й інше завдання: турбуватися, щоб радянська молодь не бажала жити «весело і безтурботно», а віддавалася цілком будові соціялізму, про це свідчить стаття з поданою вгорі назвою Юрія Збанацького (підписаного з повним титулом героя Радянського Союзу) у «Літературній газеті» (ч. 42, 1958), у якій статті читач знайде таке місце:

«Якось до мене звернулась одна мати. Вона просила поговорити з її легковажною донькою.

— Безтуботним метеликом росте в мене дівчина. Школи не закінчила, працювати не хоче, все їй в голові танці та стиляжне вбрання. Від комсомолу відірвалась.

Шануючи матір, колишню бойову партизанку, я згодився поговорити з «безтурботним метеликом».

«Метелик» виявився симпатичною, але легковажною особою.

— А хіба що! Чому я повинна робити те, що мені не подобається? Хіба моя мама воювала задля того, щоб я працювала десь на заводі? Хочу жити весело і безтурботно».

Далі герой Радянського Союзу ганить усіх, хто так хоче жити, не помічаючи, що вступає в суперечку з відомою засадою про «щасливе і радісне життя».

# Хвилюючі штампи

Всім відомо, яким великим дійовим чинником у літературно-громадському житті є журнальна або газетна рецензія на художній твір. Дарма, що її завжди друкують наприкінці журналу. Її спрагло чекає молодий поет чи белетрист, автор першої своєї книжки, її видивляється в чергових номерах і визнаний автор, ім'я якого відоме вже з кількох його збірок та поточної періодики. Рецензія — це ж бо перший відгук з-за стін письменницької лябораторії, в ній, хоч вона підписана певним одним ім'ям, письменникові в якійсь мірі завжди вчувається голос маси читачів, для яких він писав свій твір, творчо горів у труді, часом з мукою шукав нового слова, не раз думкою переносився в сприйняття тої читацької маси, тривожно питаючи себе: чи доніс він до неї в усій первісній свіжості ті образи, ті думки, що запалили його самого, чи сприйняв їх читач, чи полюбив або засудив він його твір?..

Не байдужий до журнальної рецензії і наш читач, надто коли йдеться про нещодавно прочитану книжку, яка до того ж сподобалась йому, але він не певен, чи його захопила ця книжка тільки тому, що він не знається добре на «літературних тонкощах», чи справді твір заслуговує на те. І читач шукає в рецензії кваліфікованої, об'єктивної оцінки прочитаного.

Критик, автор рецензії, стає першим посередником між письменником і читачем, обидва вони уважно прислухаються до його думки; він бо уособлює в собі й читацьку масу, яка споживає літературу, і той творчий колектив, що дає цю літературу: він водночас і висококваліфікований читач і репрезентатор перед читачем художньої літератури.

Я хочу спинитися на тій стороні нашої критики, де вона виступає перед читачем як організатор читацької думки.

Наша критика протягом останнього часу дала кілька ґрунтовних книжок, хороших, ерудованих статтей, цікавих, змістовних оглядів художньої літератури, на сторінках журналів і газет опубліковано чимало вдумливих і влучних рецензій, дуже корисних і читачеві й письменникові. Та поряд із тим трапляється і багато рецензій, які свідчать, що в цій галузі нашої критики, а водночас і нашої періодики, не все гаразд.

Не маючи наміру в рамках цієї статті полемізувати з приводу оцінок того чи того художнього твору в рецензіях, я хочу звернути тут увагу тільки на форму, в якій подаються читачеві критичні оцінки, на якість викладу цих оцінок у рецензіях, а часом і в критичних статтях наших журналів.

Мене, передусім, вражають лексичні злидні ряду критичних висловлювань, коли критик чи то боїться сказати своє власне, оригінальне, не запозичене слово, чи просто лінується пошукати бодай відповідних синонімів, щоб не повторювати своїх попередників. Коли читаєш поспіль низку рецензій, опублікованих хоч би тільки цього року в наших журналах, перш за все почуваєш, як в очах тобі починає рябіти від дієслова «хвилювати» і похідних від нього дієприкметників, іменників та прислівників: «хвилюючий», «схвильований», «хвилювання», «схвильовано», немов би критики назавжди зреклись уживати інші адекватні вислови: зворушувати, вражати, зворушливий, разючий, бентежний тощо.

Ось зразки цього безугавного хвилювання, що хлюпає з рецензії в рецензію, з журнала в журнал: «що хвилює пам'ять письменника?», запитує, може й слушно в даному разі, один рецензент, а другий в унісон йому вже стверджує: «у заключних двох строфах поезії автор дає ясно відчути, що ж схвилювало його», третій же рецензент, притомившись хвилювати письменика, береться за читача: «Збірка загалом сприймається добре, хвилює читача». В одному місці рецензент запевняє: «не можна без хвилювання читати...», а слідом за ним хором виголошують інші: «хвилююча краса тут сприймається серцем будівника...», «третя частина поезії — хвилююча розповідь про подвиг», «його пристрасно-схвильований голос зачіпає за живе».

І так раз-у-раз, рецензент за рецензентом, аж поки збуджені ними ж самими штучні хвилі не винесуть рецензентів на мілину. Але й тут, навіть звертаючи назад, рецензенти не можуть знову не хвилюватись:

«Тема, що й говорити, хвилююча, а тим часом вірш не хвилює», «не хвилює і вдале за задумом оповідання...», «у них (віршах на інтимні теми — Б. А. — Д.) уже нема тої схвильованости...» і т. д. і т. п.

Можна без кінця наводити такі цитати, але досить, здається, і цих, узятих в різних авторів, з різних рецензій, з різних журналів.

Хвилюватись у всіх, які тільки можливі в граматиці, відмінах — стало чомусь неперейденим для рецензента обов'язком, без якого ніби не можлива путня рецензія. Це набрало мало не характеру словесної пошести, коли навіть автори серйозних рецензій та статтей не вільні від того, щоб і собі «похвилюватися» за письменника й читача. Та біда в тому, що самі рецензенти, в своєму єстві, не хвилюються: розповідають про смішне і не сміються, спиняються на сумному і не вболівають, торкаються пристрасного з байдужістю клясичної Теміди...

Борис АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ
(«Літературна газета», 19 серпня 1958).

# Права рука не відає, що робить ліва

Наша літературна громадськість шанує ґрунтовні праці вчених, об'єднаних у найвищому науковому центрі республіки — Академії наук УРСР, прислухається до їхнього голосу, їхніх висновків, зроблених на основі довголітніх і ретельних досліджень. Проте, під час численних обговорень макетів другого тому «Історії української літератури» його редактор С. А. Крижанівський, обстоюючи ті чи інші положення книги, відгороджуючи їх від справедливої критики, неодноразово виставляв рятівний захисний щит «академічности», тобто цілковитої правильности того, що пише керований ним колектив авторів. Багато разів С. Крижанівський закликав до принциповости в оцінках літературного процесу в цілому і літературних явищ зокрема. Отже були підстави сподіватись, що С. Крижанівський, особиста критична діяльність якого, до речі, не завжди відзначалася послідовністю, відтепер показуватиме приклад такої принциповости.

Але тут ми вживемо народне прислів'я: «Добре говорить, та зле робить», яке С. Крижанівський недавно ствердив своєю критичною практикою.

Йдеться про оцінку творчости Леонида Первомайського. Ніхто ніколи не збирався і не збирається заперечувати внесок цього талановитого мистця в розвиток української радянської поезії. Але це ніяк не означає нарочитого замовчування або відкидання тієї справедливої критики, якій піддавалися деякі нездорові тенденції та ідейні зриви Л. Первомайського в ряді творів.

Цілком вірно сказано про ці помилки поета в 2 томі «Історії української літератури» (стор. 336, 752, 756, 765).

В «Історії української літератури» об'єктивно, без будь-якого перебільшення і тенденційности, без полемічного галасу, що був властивий ряду критичних статтей про творчість Л. Первомайського в 1949 р., сказано про суть ідейних збочень цього поета. В тому чи іншому випадку редактором або автором цих місць є С. Крижанівський. Не далі, як 12 грудня 1957 року 2 том «Історії української літератури» С. А. Крижанівський підписав до виходу в світ.

Проте, минуло лише півроку, і ось що ми читаємо в статті С. Крижанівського «Уявлення про щастя», надрукованій в «Літературній газеті» 16 травня 1958 р.:

«Великий вклад у розвиток радянського епосу зробив Леонид Первомайський і своїм віршованим романом «Молодість Брата». Перечитуючи нині роман у новій редакції, ба навіть у старій, відчуваєш, що цей твір, як і кожен, підлягає критиці, але ті політичні закиди, які свого часу робилися поетові з приводу цього, мали коньюнктурний характер».

Безпідставно повністю амнестувавши ідейні хиби «Молодости Брата» і витлумачивши цей твір вже як «великий вклад в нашу поезію», С. Крижанівський стоїчно і лукаво замовчав також всі інші політичні зриви в творчості Л. Первомайського, про які йдеться в «Історії української літератури». Ніскільки не маючи наміру завдати Л. Первомайському прикростей, ми наводимо тут ці факти лише з однією метою, а саме: у зв'язку з питанням про партійну принциповість у критиці й літературознавстві, яка особливо потрібна тепер, в дні підготовки до Республіканського і Всесоюзного з'їздів письменників.

Дозволено запитати С. Крижанівського, як же бути масовому читачеві, кому він повинен вірити: редакторові і провідному авторові 2 тому академічної «Історії української літератури» чи авторові статті «Уявлення про щастя»?

Воістину вірно говориться:

— Права рука не відає, що робить її ліва сетриця!

(«Дніпро», ч. 8, 1958)

Олександер ОГЛОБЛИН

# Книга проф. Меннінґа про гетьмана Мазепу

Clarence A. Manning. „Hetman of Ukraine Ivan Mazeppa". New York, Bookman Associates, Publishers, 1957, 234 стор.

Вже 250 літ минає з того часу, коли помер Іван Мазепа, а ім'я його живе і на Україні, і поза межами її, викликаючи щирий подив і повагу земляків і друзів, нестримну лють і ненависть ворогів України й українського народу. Бо цей визначний державний і культурний діяч є символом боротьби за національне визволення, яка триває доти, доки не досягне своєї мети — свободи й державної незалежности. Саме тому термін «мазепинство», створений ворогами українського народу, став синонімом новітнього українства, постать Мазепи продовжує захоплювати уяву літераторів і мистців, а ім'я великого гетьмана проклинає сьогодні Москва з такою ж силою, як проклинала його за часів царя Петра I.

Історична наука багато зробила в справі вивчення біографії та діяльности Мазепи та його епохи. Зокрема, останнє півсторіччя принесло чимало нових матеріялів і дослідів про мазепинську добу. Після монографій М. Костомарова й Ф. Уманця з'явилося декілька праць про Мазепу в чужих мовах, зокрема шведській, французькій і німецькій (праці А. Єнсена, І. Борщака, Б. Крупницького). А. оце вийшла в світ перша праця англійською мовою — книга професора Колюмбійського університету Кляренса Меннінґа, відомого українознавця, який так багато зробив для ознайомлення американського світу з історією та культурою України.

Нова книга проф. Меннінґа належить до досить популярного тепер типу історично-біографічної літератури, де автор, на підставі студіювання життя та діяльности певного історичного діяча, дає в приступній широкому читачеві формі немов би синтезу сучасного знання про нього. Якщо при цьому праця має визначні літературні якості, ціль автора буде цілком досягнена.

Саме такою і є книга проф. Меннінґа про гетьмана Мазепу. Читач — і фахівець, і кожна культурна людина — з захопленням прочитає цей цікавий змістом і блискучий літературною формою твір, і перед його духовим зором на всю велич встане образ людини, яку, кажучи словами Меннінґа, «in his lifetime both his friends and foes considered . . . an extraordinary person, a man of winning charm, of great learning, and with a real gift for leadership» (стор. 224), людини високої европейської культури, справжнього «gentleman of the Renaissance» (стор. 225) і, разом з тим, державного діяча, «an ardent patriot and the great Hetman of Ukraine» (стор. 227).

Але саме в цих літературних якостях праці проф. Меннінґа криється одна поважка небезпека. Автор концентрує головну увагу на особі свого героя, немов би відриваючи його від тієї доби, тих обставин і тих людей, коли, серед яких і з якими довелося Мазепі жити й діяти. Цілий твір витриманий у дусі й стилі психологічної методи, коли психологічна аналіза дій людини заступає залізну логіку подій. Звичайно, автор, який глибоко простудіював історію тієї доби й біографію Мазепи, має повне право подати й суґерувати читачеві своє власне — хай навіть суб'єктивне — розуміння й освітлення «трудів і днів» Мазепи. Але, в такому разі, й читач і наукова критика мають право вимагати від автора не тільки точности поданих ним фактів, але передусім реальности тих фактів. Якщо ми можемо прийняти дуже цікаві міркування автора про становище й настрої Мазепи під час московського перевороту 1689 року («Revolution in Moscow») або блискучу аналізу політичної еволюції Мазепи (стор. 76-77 і далі), то драматичне оповідання про останню ніч Мазепи в Батурині, з фантастичними подробицями про «diamond-studded sword» Сулеймана Великого (the Magnificent) й «the dagger» Дорошенка (стор. 176), хоч, може, й захоплює звичайного читача, але в історика неминуче викликає заперечення.

Переходячи тепер до конкретного змісту книги проф. Меннінґа, мусимо зробити такі уваги й корективи.

Автор не зовсім точно каже (стор. 31), що українські вчені приймають за дату народження Мазепи 20 березня 1632 року. Цю дату подав був М. Возняк на підставі пізніших і не дуже певних джерел. Хоч дехто з істориків вважає її за вірогідну, але більшість дослідників (І. Борщак, Д. Дорошенко, Б. Крупницький та інші) або заперечують цю дату, або принаймні висловлюють сумнів щодо її точности. На нашу думку, найбільш авторитетною є вказівка Пилипа Орлика, який каже, що Мазепа під час перебування в Бендерах 1709 року мав 70 літ, отже він народився у 1639 році.

Можна погодитися з автором, що перехід Мазепи до Дорошенка був пов'язаний з абдикацією короля Яна Казіміра і обранням на польський престол кн. Михайла Вишневецького (стор. 47). Але автор помиляється коли каже, що Мазепа був у Дорошенка «the general secretary and practically the minister of foreign affairs» (стор. 47). Генеральним писарем у Дорошенка в 1669-1676 рр. був Михайло Вуяхевич, і сам Дорошенко заперечував, що Мазепа мав цю посаду. Мазепа був у Дорошенка спочатку «ротмистром надвірної корогви» (командир ляйоґвардії гетьмана), а згодом, правдоподібно, генеральним осаулом. Інша справа, що як людина з великою освітою й дипломатичним хистом і досвідом, до того ще довірена особа Дорошенка, він нерідко виконував дипломатичні доручення гетьмана і взагалі міг мати вплив на зовнішню політику Дорошенка.

Ми, справді, дуже мало знаємо про гетьманову Анну, дружину Мазепи. Невідомо, які відносини були в подружжі й чому жінка гетьмана ввесь час залишалася осторонь державно-політичного й навіть двірського життя. Але є вказівки, що вона віддавала свою увагу маєтково-господарським справам Мазепи, зокрема на Лівобережній Україні. Деякі її родичі і свояки дістали за гетьманування Мазепи високі старшинські уряди (Дмитро Зеленський — полковник лубенський, Степан Трощинський — полковник гадяцький та ін.). Невідомо, чи вона мала дітей від Мазепи: якщо вони й були, то померли в дитинстві. Але від першого подружжя (з Самійлом Фридрикевичем) гетьманова Анна мала сина Криштофа, сотника Седнівського в 1699-1700 рр; нащадки якого Фридрикевичі існували на Лівобережній Україні до кінця 18 століття, й доньку, що була за сином полковника білоцерківського М. Громики.

Ніяк не можна погодитися з думкою автора щодо датування славнозвісної «Думи» Мазепи, дуже добрий аглійський переклад якої наведений у книзі проф. Меннінґа. Проф. Меннінґ гадає, що «Дума» була написана під час перебування Мазепи в Дорошенка, отже десь наприкінці 1660 — на початку 1670-их років. Жадних доказів на це він не подає. Тим часом в історичній науці давно встановлено, що «Дума» стала відомою десь коло 1698 року. На підставі спеціяльного дослідження цього питання вважаємо, що «Дума» Мазепи, в якій яскраво подано його національно-політичне credo, була написана саме 1698 року, можливо з нагоди 50-ліття Хмельниччини (на це вказує, зокрема, згадка про битву на Жовтих Водах), а головне, що цей твір малює конкретний стан України того часу, поділеної між трьома сумежними державами — Московщиною, Польщею й Туреччиною (та Кримом) й трьома політичними орієнтаціями (за порядком «Думи»: Петро Іваненко, гетьман Ханської України; Семен Палій, лідер козаччини на Правобережжі під владою Польщі; Лівобережна Україна — Гетьманщина під владою московського царя).

Не зовсім точні дані подає автор про становище Мазепи за Самойловича, а головне — про обставини усунення Самойловича від гетьманства. Мазепа справді був дуже близький до Самойловича й мав великий вплив на нього. Він був спочатку гетьманським «дворянином» і керував вихованням гетьманичів, а 1682 року став генеральним осаулом, отже найближчим помічником гетьмана. Маючи великі зв'язки в Москві, він провадив там широкі торговельні операції, зокрема горілкою й тютюном. Донька Самойловича (старша) була одружена не з «the son of Prince Sheremetev, the Muscovite governor of Kiev» (до речі, Шереметєви ніколи не мали княжого титулу), а з самим київським воєводою, боярином Федором Петровичем Шереметєвим. Самойлович мав трьох (а не двох) синів. Старший, Семен, полковник стародубський, помер 1685 року. Другий, Григорій, був полковником чернігівським і, як відомий ворог Москви, був страчений після перевороту 1687 року. Наймолодший син, Яків, який заступив старшого брата на полковництві стародубському, був заарештований разом з батьком і засланий до Сибіру, де й помер 1695 року.

Першу половину гетьманування Мазепи («the first twelve years of Mazeppa's Hetmanate», стор. 80) автор називає «the years of calme», зазначаючи, правда, що той спокій був «relative». З цією дефініцією важко погодитися. Всі ці роки Україна, як союзник Московщини, була в стані війни з Туреччиною і Кримом. Українське військо мало не щороку ходило в походи проти татар і турецьких фортець на долішньому Дніпрі й півночі Чорного моря. Майже щорічні татарські напади завдавали великої руйнації південним полкам Гетьманщини. Все це дуже важким тягарем лягало на Україну. Проф. Меннінґ цитує лист Мазепи до царя 1698 року, в якому гетьман пише: «During the last twelve years since the beginning of my Hetmanate, I have made 11 summer and 12 winter campaigns and it is not hard for any one to appreciate the difficulties, losses and ruin from these unceasing raids which the Zaporozhian Army and all Ukraine have suffered» (стор. 93). Повстання Петрика, властиво, й виникло на ґрунті невдоволення з цього стану, особливо на південній Гетьманщині й на Запоріжжі. Якщо додати сюди ще внутрішні заколоти селянства (посполитих) і козацтва, опозиційні виступи вищої козацької старшини проти гетьманського абсолютизму, нарешті різні стихійні лиха (сарана й «морова пошесть» року 1690, великий хлібний недорід року 1698 тощо), можна тільки дивуватися, як серед цього неспокою і взагалі за таких несприятливих умов гетьман Мазепа міг розвинути таку широку адміністративну діяльність, а головне досягти таких успіхів у царині економічного й культурного життя України.

Не має підстав припущення автора (примітка на стор. 89), що Петро Іваненко (Петрик) був мандрівним дяком. Правда, ми не маємо певних даних про походження Петрика, і можна думати, що він вийшов не з козацької старшини. Але він був одружений з небогою генерального писаря Василя Кочубея, унукою полтавського полковника Федора Жученка. Ці родинні зв'язки, а передусім його особисті здібності й висока освіта (можливо, у Києво-Могилянській Колеґії) допомогли йому стати старшим військовим канцеляристом («a senior clerk in the General Chancellery of the Army) й добитися не абиякого маєтку. Взагалі твердження відомої антипетриківської відозви полтавської старшини (це був пропаґандивний диктат гетьманської канцелярії) треба брати cum grano salis. Згодом Петрик був гетьманом Ханської України (останні згадки про нього маємо в 1712 році). Але не можна сказати, що він «cooperated with the followers of Mazeppa after the battle of Poltava» (стор. 92). Навпаки, маємо дані про те, що відносини між ними були не добрі.

Автор помиляється, коли каже, що Мазепа очолював козацьке військо під Азовом в 1695 і 1696 роках. Він взагалі не був під Азовом: в 1695 році на чолі козацького війська там був Іван Обидовський, полковник ніженський, а в 1696 р. Яків Лизогуб, полковник чернігівський. Мазепа 1695 року командував козацьким військом, яке діяло, разом з московським (на чолі з Б. Шереметєвим). на долішньому Дніпрі і здобуло там Казі-Кермен та інші турецькі фортеці. Мазепа справді був другим кавалером ордена св. Андрея, але першим був не Меншиков (до речі, не «Alyosha», а «Aleksasha» — Олександер), а Федір Головін, фельдмаршал і адмірал.

Північна війна зовсім не була несподіванкою для гетьмана Мазепи. Навпаки, маємо документальні дані, що Мазепа радив Петрові I виступити проти Швеції (під час перебування гетьмана в Москві на початку 1700 року). Несподіваним — і то не тільки для Мазепи — був дальший розвиток подій, а зокрема мілітарні успіхи молодого короля Карла XII.

Зовсім помилкове уявлення автора, що українське козацьке військо в добу Мазепи було кіннотою (про це автор згадує в багатьох місцях своєї книги й навіть робить з цього далекосяжні висновки). Насправді в ньому завжди переважала п і х о т а. Кінними були тільки деякі частини другорядного значення, а також, звичайно, наймані компанійські (охочекомонні) полки.

Треба виправити також дрібні неточності, які подекуди трапляються в книзі. Зокрема: Адам Мазепа був підчашим чернігівським (а не «for Volyn» — стор. 40) і Сірко був Іван (а не «Satan» — стор. 56); другий кримський похід був у 1689 (а не в 1688 — стор. 79) році; Маріяна (в чернецтві Марта) Витославська, небога Мазепи, була заслана 1712 року до Голицького манастиря на Московщині; Ян Войнаровський був українського (а не польського — стор. 85) роду; евангеліє арабською мовою коштом Мазепи було видане не Александрійським (стор. 99), а Антіохійським патріярхом; В. Кочубей був тоді генеральним суддею (а не «colonel» — стор. 123), як про це каже сам автор на стор. 124; І. Ломиковський був генеральним обозним (а не «colonel» — стор. 140 і 172); Булавін не «seized Astrachan» (стор. 142) і не був «executed» (стор. 143), а сам вкоротив собі віку; Альтранштадський мир був укладений 1706 (а не 1707 — стор. 148) року; Кочубей і Іскра приїхали до Смоленську (а не до Москви — стор. 153); лубенський полковник називався Зеленський (а не «Selenko» — стор. 165); А. Заруцький був протопопом новгородсіверським (стор. 186); Ганна Обидовська не була з Мазепою на еміґрації (стор. 211), вона залишилася на Україні й вийшла заміж удруге за вдівця князя Юрія Четвертинського; Пилип Орлик не був у Парижі і взагалі у Франції (стор. 222) — там був син його Григорій Орлик, згодом генерал французької служби, тощо.

Є неточності (дещо з них, мабуть, друкарські помилки) також у транскрипції деяких особових імен та географічних назв (приміром, Gyllenkrook; Halahan, замість Galagan; Hillenstiern, замість Gillenstierna; Vishnovetsky і Wisniowiecki, замість Vishnevetsky; Jatsenenko, замість Jatsenko; Makeshyn, замість Makoshyn; Rylsko, замість Rylsk; Chernyhiw, замість Chernihiw, тощо).

В бібліографії (стор. 228) слід було б зазначити мову видань (українських і російських). До речі, назва праці М. Андрусяка подана не точно; треба «Мазепа і П р а в о б е р е ж ж я».

Поза тим, наші уваги й корективи не зменшують вартости нової праці проф. Меннінґа про Мазепу, вона є безперечно цінним дарунком англомовному читачеві і заслугою автора перед українством і всім вільнолюбним світом.

# Фльорентійські рисунки

Музей Лювр влаштував в одній із заль (заля для рисунків) виставку фльорентійських рисунків. Ця вистака варта уваги вже тому, що такого роду експонати не є постійні. А в випадку фльорентійських рисунків характеристичне, що більшість із них, представлених на виставці, показані перший раз. Між іншим Лювр посідає дуже велику кількість рисунків европейських шкіл. З цього багатого матеріялу фахові працівники при Люврі часто роблять вибір для влаштування тимчасових виставок.

Говорити про історію фльорентійських рисунків неможливо, поминувши прізвище Філіппо Бальдінуччі (1625-96). З цим прізвищем зв'язана вся історія автентичности, якости і взагалі сили цих рисунків. Вони походять з його колекції. Бальдінуччі був не лише колекціонером, а й поважним істориком мистецтва свого часу. Мало яка з попередніх виставок цього роду приносила стільки нових елементів, як виставка рисунків з колекції Бальдінуччі. На них можна впізнати велику компетентність, ерудицію і смак цього колекціонера. Побіжно зазначимо, що італійські рисунки 14 і 15 вв. в колекції Бальдінуччі нечисленні, зате якісно стоять найвище.

Бальдінуччі був тісно пов'язаний з родом Медічі де панувала велика родинна традиція. Леопольд Медічі тримав Бальдінуччі біля себе як дорадника, що був потрібний для студій і стверджень творів, якими збагачувалася колекція Медічі (тепер головний об'єкт Флорентійського музею Уффіці).

Завдяки особливій інтуїції цей учений історик мистецтва, зокрема фльорентійського з 13-17 вв., поставив двір Медічі на такий рівень, що він тримав абсолютну зверхність в питаннях мистецтва.

Під час наполеонівської експансії, отже цілком на початку 19 в., музей Лювр купив у Фльоренції величезну кількість рисунків, між якими знаходилися також ті, які були зібрані фльорентійцем Бальдінуччі. Можна зустріти різний матеріял, яким користувалися фльорентійські майстри: графіт, ґваш, туш.

Буває часто, що подібного роду предмети загально непомітні тому, що вони переважно малого розміру і не відзначаються того роду експресією, як, скажемо, «Весілля в Кані Галілейській» Веронеза, що має розмір кілька десятків квадратових метрів з величезним накопиченням деталів і форм, і все, зрештою, для того, щоб нічого в собі не мати.

Фльорентійські рисунки — це чисті кристали, які, чи в стані повному, інакше кажучи — закінченому, чи шкіцовому, мають однакову цінність хоч би вже тому, що це праця великих майстрів. Зрештою, закінчення чи тільки студія не визначає стану вартости твору. Майстер

(Далі на 10 стор.)

# Непривабливі ідеали

Людмила Коваленко. «Рік 2245». Роман-утопія, 212 стор.

Цікава книжка. Цікава не змістом, як роман, а сміливістю поставлених ідей, питань, бо деякі з них в рішенні автора стоять в прямій суперечності з тими, що більшість українців досі визнавала своїми ідеалами.

Фантастики, як чогось опертого на науково-виправданій гіпотезі, там малувато, як рівно ж і того, що розуміється під літературним терміном — роман. Але хай в тому розбираються літературознавці, до яких я не належу. Мене більше заторкує соціяльний зміст твору.

Щоб оперувати в дальшому поняттями автора та моїми зауваженнями, доводиться кортко передати зміст твору.

В 1945 році над льодовим океаном пролітали два пілоти, два бортмеханіки та один бомбометник-росіянин Іван Ранцев. Сталась аварія літака, вони викидаються на парашутах, але замерзають. Ранцев, спускаючись на землю, бере з собою атомову бомбу, бо визнає в ній свою безпеку, можливість завоювання влади.

Через 300 років їх знаходить і повертає до життя старий, могутній духом та знанням Очет, після чого їх вчать наукам нового суспільства, ознайомлюють з усіма явищами нового життя, устрою, взаємовідносинами морально досконалих людей, які, за словами автора, стоять уже поза людськими пристрастями.

Серед врятованих є українець Юрко, який закохується в Марію, але через різні світогляди вони не зразу знаходять порозуміння; решта ж подій є наслідком 300-річної різниці світосприймання, а приблизно три чверті книжки займає опис держави морально досконалих людей.

Засада ідеальної конструкції суспільства не нова — вона нагадує Платонову ідею держави мудреців, що нараховує вже віки і трансформується в наші часи у всілякі форми вождизму — фашизм, нацизм, комунізм, тут пропонується ще одна — очетизм. Але суть від того змінюється мало. В різних модифікаціях залишається та сама суть: народ — бидло, яким треба управляти на те покликаним. «Дівчина скрикнула і показала на екран, Іван глянув туди і завмер, на нього дивились очі... Безперечно вони належали людині, але нічого людського не було в них. Ні цікавости, ні суворости, ні доброти, ні гніву. Безмежний спокій і нестерпна безсторонність. І покора. І незламна влада. Влада того, хто знає, що мусить коритись. Всі затихли... і Петрик повторив, показуючи на екран, на небо і на все навкруги:

— Старший.

Старший, одно слово, — луною обізвався пілот.

Це тобі і сліпий бачить, що старший.. як глянув на мене, так я й прикипів» (стор. 38).

Гітлер вважав себе покликаним провидінням, комуністи — відчули себе носіями «наукової теорії розвитку суспільства», а очети та цей «старший», — неясно чим і чому покликаний — здається тільки за віком.

Отже в той час, як все людство світу поділилося на визнавців права людини на вислів соціяльної волі і тих, що заперечують те, Л. Коваленко в своєму соціяльному ідеалі висуває формулу: народ це об'єкт, а не суб'єкт соціяльної дії. Вона не самотня в цьому. Та й серед нашої еміґрації є Д. Донцов і прихильники крайового елітаризму.

Не можна не відчути різкого дисонансу цієї формули з твердженням, що український народ бореться за своє визволення, бо в ньому самому вже міститься визнання народу суб'єктом соціяльної ідеї.

Тому авторове трактування народу не має в собі й зародку соціяльного ідеалу; не можна визнати за ідеал те, що будується на запереченні природного права людини, як соціяльної істоти (homo sapiens in sociale).

Автор хоче сказати, що в наслідок морального удосконалення — немає держави, ніякого соціяльного ладу, крім конечної підготовки-виховання дітей і молоді (до 40 років, бо люди живуть до 150-200 років) та 2 років державної праці. Людина нікому нічого не винна і нічим не зобов'язана. Нема суспільства, нема соціяльних дій, нема обов'язків перед суспільством; кожен працює, поки його це цікавить.

Але за змістом твору бачимо, що організація життя складна, є різні реґляменти, хтось керує постачанням таблетками, якими всі годуються, є різні басейни, дороги, літаки, екрани, заслони та багато іншого, а спірні питання вирішують очети та очі старшого, які бачать думки людей.

До природних прав людини належить і критичне мислення, що є властивістю самого розумового процесу; Л. Коваленко виключає можливість самостійної розумової творчости людини, знищуючи всі книги, газети та радіо, залишаючи тільки екрани, через які нібито людина може пізнавати все сама. Теперішнє хворобливе закохання телевізором підноситься до ідеалу.

«Бібліотеки? Тепер з них ніхто не вчиться» (стор. 62). Звідки пізнаємо минуле — незрозуміло. Автор хоче показати майбутнє суспільство, побудоване на засаді високої моралі, але разом з тим увесь російський народ знищений, а на місці Росії зоологічний парк.

На сторінці 18: «Ткнувши себе ще раз в груди, сказав з притиском: руський, рус, рашен. Старий підвів повіки... і тихо усміхнувся, заперечливо водячи пальцем. — Нема». На стор. 33: «Рашен нема, — розвів руками Петрик, — Рашен зоо. Як то — зоо? — схопився на ноги Іван. — А люди ж де?.. перемішались усі накупу». На сторінці 79: «Та ж ти чув, що Україна людей лікує, а в Росії — зоопарк. Правильно зроблено, бо вам тільки з звірями жити».

Трудно повірити, але авторка цим способом узасаднює несправедливий і шкідливий для нас закид росіян, нібито в основі наших національних вимог лежить ненависть до росіян як народу.

Ще в одному постуляті автора звучать в унісон з інсинуаціями нашого противника: в книжці поняття України-нації зводиться до примітивізму, до формули «ставок, млинок та вишневий садок», формули, якою спекулюють російські шовіністи, стверджуючи, ніби теперішній український націоналізм не історична категорія, а атавізм, романтика минулого.

В книжці Україна перетворена на музейний експонат першої половини 17 століття. Українці — «гречкосії» і не більше, на яких можна тільки дивитися, як на щось чудернацьке і доісторичне.

На сторінці 140: «Навіть знищили Дніпрґес і знову зробили пороги... всю націю ніби охопило безумство — вернути своє минуле і поставити його собі і іншим перед очі... цілими родинами жили в каменоломах, висаджуючи величезні скелі... Зробили спеціяльні дороги, щоб можна було перевезти їх, і таки поклали їх там, де раніш, і тепер старий Ненаситець реве по-старому, на тому самому місці».

Малюючи перспективу перетворення України в музейний експонат, автор взагалі знищує також саме поняття нації, говорячи, що поняття нації скороминуще.

Пані Л. Коваленко йде ще далі і знищує родину як первісну клітину суспільного життя, колиску формування людини, і атмосферу почуття, опертого на кревному інстинкті. Знижує те, що закладено в природі самої людини як істоти. Саме материнство перетворює в якийсь фах, якому присвячують себе окремі жінки, нібито вбивши в собі (спеціяльними ліками) властивість дітонародження, жінка може одночасно вбити в собі і інстинкт материнства. Батьком може бути теж тільки людина з окремими властивостями, та й все це може відбутися за спеціяльними реґляментами. Для побудови ідеального суспільства чомусь потрібне шматування людської натури.

На сторінці 64: Юрко, що пробув 300 років в анабіозі питає: — «Пробачте, але чому ж ви не можете бути і археологом і матір'ю... Це ж не заважає одне одному.

— О, ні, заважає, — споважніла Марія. — Хто хоче мати дітей, повинен присвятитися тільки їм... Та й нема нічого цікавішого для батьків, як діти... Звичайно, років у сто батьки уже вільні, але тоді людині вже не цікаво знову вчитися... Хоч бувають і такі випадки...»

Незрозуміла також інша риса ідеального суспільства, змальованого авторкою: з одного боку, глибоке почуття служіння особи суспільству, таке глибоке, що робота на іншого стає насолодою, а поруч з тим повна відсутність будь-яких обов'язків перед суспільством з боку сибаритів, що провадять життя в прогулянках по дорогах. І не зрозуміла не тільки толеранція цього сибарицтва, а й навіть якесь замилування в ньому, бажання всіляко його прикрасити, зробити ще більше приємним.

А вже цілком незрозумілим є злісне тотальне засудження всього попереднього життя людства, яке, мовляв, не заслуговує ні на що інше, як на назву «вік дураків, вік ідіотів», хоч з того світу і на його здобутках постає нове.

Треба сказати словами авторки, що не всіх її ідеал задовольняє: «Коли наші люди все вивчать у школі і все побачать у світі, — їм звичайно стає нудно... Вони заперечують культуру, техніку, літання і харчування таблетками... Шукають справжнього, живого життя... Тоді їх посилають на Україну або в Індію... Там працюють вони на землі, як працювали 500 років тому назад: орють землю, їздять на конях, їдять хліб, спечений ними самими... і одужують... віднаходять сенс життя» (стор. 63).

Отже є сенс в житті не тільки минулому і майбутньому, але й у сучасному, що його не визнає авторка.

О. ТРОФИМОВСЬКА

# Фльорентійські рисунки

(Закінчення з 9 стор.)

посуває свій твір до поставленого завдання і призначення цього твору. Взагалі трапляється часом, що студія буває цікавішим твором, ніж його кінцевий стан.

Коли якийсь рисунок є твором Паольо Учелльо, Андреа дель Сарто або Таддео Ґадді, — в якому б стані він не залишався, він є досконалим твором.

Таддео Ґадді стоїть в центрі уваги разом з П. Учелльо, А. дель Сарто і Л. Сіньйореллі, але він єдиний майстер з 14 в. Його «Введення в храм Діви Марії» з погляду композиції стоїть під впливом Джотто (Ґадді був безпосереднім учнем останнього). З погляду кольориту видно різницю між теплими і веселими тонами Джотто і більш похмурими — Ґадді.

Різниця між фресками і студіями для них, як і в кожного майстра, залишається помітною, головним чином в залежності від матеріялу. Тому не завжди легко для істориків мистецтва встановити приналежність якогось рисунку. Часто рисунок одного майстра приписують іншому. Тому рисунки Ґадді, особливо з першої половини 14 в., дуже рідкісні.

Тематично студії виставлених майстрів дуже різносторонні. Нам відомо, що Леонардо да Вінчі був єдиним, універсальним творцем, малярська візія якого базувалася передусім на науковому джерелі і для якого не було першости в предметі, коли це стосувалося наукових студій. В цього майстра можна спостерігати різнородні предмети й форми: звичайна сфера і позиція коня для пам'ятника або студії голів вояків і деталь якоїсь машини, ним вже винайденої, як і цілі машини.

Виходить, що Леонардо не був зовсім першим у цій ділянці. На виставці знаходимо кілька надзвичайно цікавих і ориґінальних тематично рисунків П. Учелльо. Насамперед, це наукові студії перспективи окремих предметів і складних фіґур. Учелльо відомий головним чином як великий майстер середньовічних баталій. Але його інтерес до перспективи і різнородні розшуки в цій ділянці є одним з найважливіших елементів фльорентійського малярства Кватроченто. Стиль цього майстра настільки своєрідний, що, і не маючи інформацій, можна впізнати його твори.

Справа стоїть інакше з майстрами меншого формату, як наприклад, Фра Бартольомео, що підпадав під впливи або Рафаеля, або Леонардо, або свого учителя. Історикам в такому випадку тяжко не помилитися, і річ стає зрозумілою, чому трапляються непевності, коли мова йде про походження твору.

Коли говориться — великий і менший майстер, то це залишається тільки відносним поняттям і скоріше властивістю нашого часу, в якому можна знайти майстрів і майстриків.

Ми вже далеко втекли від 14 і 15 вв. і чим далі втікаємо, тим більше впізнаємо величину «менших» майстрів. Інакше кажучи, чим більше вростаємо в творчість цього роду, тим ясніше здаємо собі справу з величини минулої епохи (маю на увазі виключно володіння фахом з усіма його технічними чинниками).

Яке б не було наслідування свого учителя, ці твори залишаються досконалими. Трапляється часом, що рисунок або навіть образ якогось майстра не піддається ніяким методам для встановлення його ідентичности. Ні технічне, ні будь-яке інше порівняння з іншими творами аналогічної фактури для цього не можуть стати в допомозі. В такому разі зазначається лишень школа.

В нашому випадку також трапляється, що, замість прізвища майстра, стоїть «фльорентійська школа». Пластичні якості таких творів настільки досконалі, що виключити їх взагалі неможливо.

Вже на той час в Італії були досить різні тенденції рисування. Їх можна спостерегти на рисунках дель Сарто, Бронзіно, Л. Сіньйореллі. В кожного з них власна еволюція і розшуки власного напряму.

В середині 17 в. загальний розквіт Фльоренції припинився. Вона як політично, так і економічно з'їхала на другорядне місце і поступово перестала бути центром автономії в мистецтві. З цього часу на неї почали мати впливи різні стилі з усієї Італії. З приходом до Фльоренції на самім кінці 17 в. двох визначних малярів Джордано і Річчі пов'язаний кінець фльорентійської школи, в свій час такої могутньої. Бальдінуччі в своїх творах докладно описує про цей останній блискучий порив фльорентійської малярської культури.

Андрій СОЛОГУБ

### «Земля» Довженка серед 12 найліпших фільмів світу

У Брюсселі оголошено рішення спеціяльної комісії, призначеної міжнародним бюром з історії кінематографії для відбору 12 «ліпших фільмів усіх часів». Серед вибраних чотири американські фільми, два французькі, два німецькі, два російські, один італійський і один український — «Земля» Олександра Довженка.




УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобрітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES
UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

*Редаґують:*

*Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко*

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*

München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік IV. Мюнхен, Листопад 1958 Ч.: 11 (41)

## „СПРАВА ПАСТЕРНАКА“

Василь БАРКА

Борис Пастернак «покаявся» в злочині — в згоді прийняти Нобелівську премію 1958 року.

Однак «справа Пастернака» зостанеться в пам'яті поколінь як трагічний епізод боротьби за свободу творчости.

Королі, — означив Бальзак, — володіють протягом років, а поети протягом віків; «думка приходить від Бога і повертається до нього; вона стоїть вище, ніж королі; вона їх вінчає і розвінчує».

Царські лаври Хрущова, який «переміг» поета, потліють; але лаври Пастернака відживуть і зеленітимуть, поки існує мистецтво в світі.

*

Одна з таємниць поезії полягає в тому, що кожний твір її, хоч і найменший, тією чи тією гранню відсвічує універсум.

Вірш Пастернака про Україну «Степь», в збірці «Сестра моя жизнь», має строфи:

И млечный путь стороной ведет
На Керчь, как шлях, скотом пропылен.
Зайти за хаты, и дух займет:
Открыт, открыт с четырех сторон.

\- - - - - - - - - - - - - - - -

Тенистая полночь стоит у пути,
На шлях навалилась звездами,
И через дорогу за тын перейти
Нельзя, не топча мирозданья.

Вся лірична «матерія» віршу тут так само — найдорогоцінніша, як і в Тютчева; оживає світ своєю єдністю, в дивному організмі, що, духовно-матеріяльний, дихає, переходить, б'ється клявішним ритмом, пульсує, розгортається панорамою творчого чуда.

Пастернаку, з Божої ласки, дано ключ до «грудей» світобудови: дослухати музичний лад її серця і вгледіти там скарбні свічення — для незвичайних віршів. Він чародійник в передачі сокровенного життя в самій крові світобудови.

Космізм лірики в нього з'явлений також і в окремицях — через живучість їх, безмірно більшу, напруженішу, прекраснішу, ніж, на звичайний погляд, їм належить; — в тій нововідкритій ритмічності вищого відбування, яка, здається, в'яже всесвіт.

\- - - - - - - - - - - - - - - -

На чашечку с чашечки скрываясь,
Скользнули по двум, и с обеих
Огромною каплей агатовою
Повисла, сверкает, робеет.
Пусть ветер, по таволге веющий,
Ту капельку мучит и плющит.
Цела, не дробится, — их две еще
Целующихся и пьющих.

(«Развлеченья любимой»)

Радісний вітаїзм природи, в суворій досконалості, з якою передана течія його, — сповнює рядки: поривні, надихані від чуда життьового, що діється перед очима.

В Пастернака є ненависть до навмисних ідеологічних цілей і плянів лірики; але в його патріотичних віршах часів війни подекуди і політична пристрасть з'являється в строї клясики — врівень з пушкінською.

Про напасті ворога, в вірші «Страшная сказка» (із збірки «На ранних поездах», кінець 1941 року):

Запомнится его обстрел,
Сполна зачтется время,
Когда он делал, что хотел,
Как Ирод в Вифлееме.

В тій самій збірці чудесна зимова орнаментика ліричного опису:

Торжественное затишье,
Оправленное в резьбу,
Похожее на четверостишье
О спящей царевне в гробу.

(«Иней»)

Але також і зима в іншому настрої:

Пути себе расчистив,
На жизнь мою с холма
Сквозь желт й ужас листьев
Уставилась зима.

(«Ложная тревога»)

Тут, у прекрасно-моторошному експресіонізмі малюнку, мабуть, і передчуття про цю осінь, 1958 року, коли кремлівська політична зима, з горба свого, врізалась на поета лютим зором, при якому вже виправдано вираз: «желт й ужас листьев». Але це тільки в надчасових поетичних візіях, без аналізи і висліду.

Обмежимося увагою про вітаїстичну феноменність його лірики, повної пророчих метафор і провидження в сфері єдиного світового життя.

Пастернак — продовжувач, наступний мореходець тієї ліричної колюмбії, яку започатковано в Хлєбнікова; але вже він уникає суто філологічного, хоч і романтизованого, шляху для дивезних «самовитостей» новотворного слова.

Він пішов напрямком модерної видивности: через свій винайдений спосіб метафори, браної з «плоттю» і «кістками», — з потоку «грубих» явищ бурхливого звичайного життя, — для наснаження кипучою кров'ю і надихання повівами

з сфери космічного романтизму, прихованого, мірою можливости, в висловах, назверх суворих і ніби вкрай прозаїзованих.

В його віршових інтонаціях — могутня категоричність; в красі описів — найсвіжіша новизна: своя модерна грань з природним світлом, якої ще ні в кого не було, і з елеґантною (дуже вивіреною в естетичному відношенні і підкореною строгій мірі) «огрубленістю», з якої здобуто надзвичайно переконливі мистецькі ефекти, передусім в ритмізомені, — в тому, що складає цілість звукової течії з її впорядженими хвилями, в розвинутих злагодах її «клявіятурного» строю.

Його творчість замикає в собі найскладніший особистий світ модерної людини, яка трудно відбудовує собі уявлення про благословенну чудесність космосу — після руїнницької і озлиденнюючої доби позитивістичного безвір'я, і відроджує в своєму серці, з допомогою музичних ладів, найглибинніше відчуття радісности і нове переживання краси — з того відбудованого великосвіття.

Розуміється, він, як лірик, що вибрав собі джерелом перше з двох існуючих сердець Росії: серце споконвічного народного прожиття, через інтеліґентський вираз його, замість прихилитися до другого — до державного серця, мусів різко відсторонитися від системи, що довела це друге серце вже до нелюдського і безумного стану в імперськості і примушує, однак, брати з нього зміст для творчого надхнення, виставляючи як історичну героїку і новітній гуманізм.

Досі Пастернак уникав цієї антимистецької дороги і насильницької супроти власного таланту.

*

1935 року, під час Конґресу для захисту культури, введено Пастернака в політичну орбіту: репрезентувати СРСР, як країну духової культури.

«Перед вами один з найбільших поетів сучасности», — представив його Андре Мальро. Казав правду. Але між іншим, нікому не спало на думку, що присутній був якраз і найбільший ліричний поет сучасности. Тільки старі російські еміґранти насміщкувато покивували головами в його сторону:

«Грицько приїхав культуру захищати».

Його звали не Грицько, а Павло, прізвище ж його — Тичина.

Ще тоді Пастернака не чіпали в Москві: там можна було поетові жити незалежно від постанов ЦК, — в Україні за одну таку незалежність розстрілювано підряд.

В 1958 році до Пастернака добігла та хвиля, що чверть століття тому втопила геній автора «Соняшних клярнетів».

*

Батько поета, Леонид Пастернак, відомий артист-маляр, ілюстратор творів Л. Толстого і його приятель, походив з України — з Одещини. В портреті Т. Шевченка виразив сантимент і до кобзаря і до спільної з ним країни походження.

І сам поет знайшов такий вираз: в чудових ліричних поезіях модерного ладу, присвячених українській природі.

Виконав незрівняний переклад «Марії» Т. Шевченка.

Ніде, ні в одному з творів його не прозвучала жодна нотка ні зневаги, ні політичного чи психологічного імперства в відношенні до України; чого не можна сказати, наприклад, про Горького, який дозволяв собі шовіністичні випади.

І це є трагічна гримаса долі, що сьогодні, цькуючи Пастернака, пропаґандисти в Москві беруть із твору Горького образ ужа для означення особи Пастернака, а образ сокола — для автора того твору.

В дійсності було навпаки. Горький, ніби вуж, повзав біля трону душогубіссімуса, коли Пастернак зберігав крилату волю поетичного слова, даючи приклад для інших.

*

В «справі Пастернака» відтворена трагедія 19 століття, живий відгомін якої дійшов до нашого часу: поет і цар.

Сьогодні Пастернак напроти самодержця, як тоді Шевченко, Пушкін, Лермонтов.

Розправу «по манію» вінценосного чинили особи із «знаті» — вони чіпляли на репутацію Пушкіна ярлик «рогоносця», щоб змусити на нерозважний крок — в порятунку чести — і на вибір смерти.

Вони рознесли ганьбливий вираз, яким цар хотів «припечатати» смерть Лермонтова: «собаці — собача смерть».

Сьогодні особи із червоної «знаті» прилюдно чіпляють на Пастернака ярлик свині, яка обгиджує місце, де їсть; звуть його поетичну творчість «ліричним гноєм» і «смердючим диханням».

Це — «по манію» того, в відношенні до кого ніхто, після досвіду України й Угорщини, не зможе заперечити актуальности Шевченкових характеристик царя.

З його наказу кинулись на Пастернака ідеологічні жандарми: Суркови і Заславські; напустили на нього величезну машинерію морального душогубства; обставляли дім поета озброєною сторожею, передвісницею спроваджения в сніги, хоч крик газет оманно грозить про висилку на Захід, як «зрадника».

Досить було Пастернаку, піддавшись на їхній підступ, хоч слово сказати про згоду проміняти «вітчизняний» соціялізм на чужинний капіталізм, він став би здобиччю величезного тріюмфу пропаґанди.

Страшенна нерівність сил в протистоянні: поет і цар, яка вражала в 19 столітті, тепер багатократно посилилась. Бо комуністичний «цар-батюшка» Микита I має таку повноту й універсальність влади, яка не привиджувалась білому самодержавцеві.

Ні Миколи, ні Олександри не могли

(Далі на 2 стор.)

## Стаття про роман

Ігор КОСТЕЦЬКИЙ

Кількість романів на еміґраційному книжковому ринку побільшилась обсяжною появою.

Бібліографічний опис видання: Іван Багряний. Буйний вітер. Роман. Книга перша «Маруся Богуславка». Видавництво «Україна», 1957. Стор. 423.

Опис видання в русі через середовище: з'явились усні й письмові відгуки на книгу і відбувся присвячений їй вечір обговорення (організований Спілкою журналістів у Мюнхені).

*

Широко відомо, як чуйно прислухається Іван Багряний до відгомону його творів серед масового читача.

Напівофіційно відомо, що до цього відгомону він прислухається незрівнянно пильніше, ніж до суджень фахової критики.

Тут, щоправда, промовляє либонь не останньою мірою особистий момент. Критика ніколи спеціяльно не пестила Багряного. За його письменницької юности вона часто зводилася до прилюдних політичних доносів.

Традицією з солідним успіхом перенесено на еміґрацію. Коли ж ішлося про прихильні відгуки, то походили вони від людей, справді тільки прихильних, але в літературній критиці безпорадних.

Винятку не становила й відома свого часу стаття про «Тигроловів» (чи пак тодішніх «Звіроловів»; вона, здається, називалася — «Твір про мистецтво стріляти»). Говорилось, який у письменника бадьорий світогляд. З щиро літературного боку книга лишилася неоціненою.

Створилась понуро-пікантна ситуація. Автор, що стає відомий дедалі ширше поза межами української еміґрації, не дочекався покищо на серйозну оцінку свого літературного доробку.

Обидві сторони мирно домовилися про взаємне іґнорування. Багряний не писав для критиків, критики не писали для Багряного. Питання неначе стояло так: хто кого переіґнорує?

Мюнхенська дискусія констатувала становище, в якому ні одна сторона не переважила. Багряний тріюмфував у колі безпосередніх читацьких висловів. Критика зберігала фахову мовчанку.

У дискусії виступив з доповіддю про роман критик Іван Кошелівець. Але пресове насвітлення доповіді не дало про неї уявлення.

Зате відразу стало відомо, які життьово важливі проблеми у зв'язку з романом хвилюють широкого читача. Зворушливим був виступ однієї присутньої на дискусії, зроблений не вголос, а надрукований в «Українських Вістях». Це був цілий трактат на тему дівочої цнотливости.

Власне кажучи, німа реакція критиків на письменникове презирство до них не становить нічого ненормального. Не виключено, що й автор цих рядків підтримав би честь мундуру і утримався б від спроби оцінувати роман Багряного, якби не...

Але, щоб пояснити, в чому річ, треба зайти з іншого боку.

*

Найновіший роман Багряного ставить у свіжу площину давню українську літературну проблему. Проблема формулюється так: що робити з творами мистецтва, значення яких вимірюється поза межами мистецтва?

Взагалі історія літератури знає це разюче явище. В її літописах числяться видатні твори, які існують для масового читача поза своєю формою.

Поминаючи функціональну літературу раннього середньовіччя, зазначимо, що честь започаткування цього жанру в Европі належить Вікторові Гюґо. Зазначимо факт з поготів більшим здивуванням, що й посьогодні (принаймні, якщо вірити Андре Жідові) французька література — ця література з літератур! — не може назвати письменника, «більшого» за Гюґо.

Взаємини Багряного з критиками — річ особиста. Але об'єктивно це явище ненормальне.

Якщо проблема позамистецького тріюмфу мистецької речі існує, значить треба не втікати від неї. Навпаки, треба спробувати побабратися в таких невдяч-

(Далі на 6 стор.)

# „Справа Пастернака“

(Закінчення з 1 стор.)

робити з письменниками того, що їхній теперішній переємник: збирати докупи і махати перед ними кулаком, як унтер перед новобранцями, навчаючи: не тільки, що вони мусять писати, але також і як писати, хоч сам він у цій справі ні гу-гу. Напроти нього — поет не в кріпких роках, як були під час розправи Шевченко, Пушкін і Лермонтов, але старший чоловік, на 68 році життя, вже зачеплений недугою.

*

Лайка і обмова намагаються перенести бруд із свого джерела — на іншу особу: так змія передає отруту з свого організму противникові.

В «справі Пастернака» в дію ввійшла могутня пружина лайки й обмови, це — заздрість. Роля Моцарта випала Пастернакові, роля Сальєрі Суркову; перший з теперішніх антаґоністів, хоч відсторонений від «загалу», але мирний аматор неамбітного побуту серед природи і абсолютний джентлмен у відношенні до колеґ; другий з антаґоністів — шумний і спраглий домінування, різкий у засобах проти інших поетів, яких вважає суперниками.

Сурков називає Пастернака здитиніло-асоціяльним і еґоцентриком.

Коли італійські автори показали Суркову, як секретареві спілки письменників, список — кого з радянських поетів вони запрошують в Італію в гості, то Сурков викреслив «еґоцентрика» Пастернака і поставив ... себе!

В Італії вживав всіх заходів, щоб затримати вихід роману Пастернака в світ, але даремно.

Цікаві деталі подав журналіст М. Кемптон в «Нью-Иорк Пост».

Молодий італієць-комуніст С. д'Анджельо, проживаючи в СРСР, знайшов вірші в пресі: з роману Пастернака, готового до друку. Д'Анджельо про цей твір повідомив прокомуністичного видавця Д. Фельтрінеллі в Міляні. Видавець попросив Пастернака прислати рукопис для перекладу, і це з дозволу урядовців Держвидаву і чиновників від Спілки письменників було зроблене. Але Сурков почав процедуру причіпок до роману, зданого в Держвидав для публікації. Послано і Фельтрінеллі вимогу — затримати твір; видавець згодився. Так виглядала доля рукопису в 1956 році; а в наступному році Фельтрінеллі дістав з Москви два суперечливі повідомлення: телеграму з проханням рукопис повернути і лист (через італійського письменника) — робити з рукописом, як сам знає. Звичайно Фельтрінеллі вирішив протирічиву ситуацію на свою користь і став друкувати роман. Сурков поїхав до Італії, очолюючи делеґацію і став ловити рукопис.

«Доктор Жіваґо», — оповідає Кемптон, — був на друкарському варстаті, коли Сурков прийшов до Фельтрінеллі вбити рукопис».

З Міляну повихрився Сурков у Рим і там на пресконференції скаржився на незгідливого Фельтрінеллі.

Кемптон говорить про «невдалі інтриґи Суркова», проваджені весь час «аж до самого кінця».

Деякі закордонні часописи називають Суркова «головним мучителем Пастернака».

Відомості про ролю Суркова взяв Кемптон від Т. Кіяретті, який до минулого літа був театральним критиком комуністичного часопису «Уніта», а потім перейшов до «Еспрессо». Кемптон передає з Італії одну подробицю — дрібну, але таку важливу, що, мабуть, вона становить ключ до всієї «справи Пастернака».

Сурков, як стало відомо, питався в шведів, чи можна, коли будуть настоювати на вшануванні Пастернака Нобелівською премією, дати її спільно і для Шолохова: один з нагороджених буде «ортодоксальним радянським романістом.»

Виявилося, що не «гнуться шведи».

Якщо наведена подробиця вірна, то в такому разі «справа Пастернака» — це сліпа і люта помста радянського уряду на поетові: за чесну неподатливість Шведської Академії, яка його нагородила.

Щодо самого часопису «Нью-Йорк Пост», то іноді йому дорікають за надмірну «лівість». Але в ньому знаходимо надзвичайно гострі характеристики; наприклад, в статті Джозефа Баррі про «справу Пастернака» сказано:

«Там частина світу ще перебуває в часах інквізиції, але це є темні віки без блискучої плодотворности середньовічного світу. І авторів у тому світі є леґіон, який відтворює болючий, але переможний вигук Галілея: E pur si muove! Так! земля движеться».

Хрущов і товариство побачили, що коли зоставити Пастернака вільно з його нагородою, соцреалізм повинен скиснути. Принада: здобути суто мистецькою творчістю шану світову і 41 420 дол., як скажім, цього року, переважить над повинністю — вимучувати з душі схематичну писанину і стежити її спадання в лету.

Від 1932 року партія твердить, що соцреалізм і принцип партійности становить гарантію найвищого піднесення в мистецькому розвитку і тріюмфу над «буржуазною» літературою Заходу.

А в дійсності — зруйновано традицію і ґрунт т. зв. «срібного віку» в російській літературі й обнижено її до вражаюче низького артистичного рівня: того самого, що в Україні після зруйнування «Ренесансу 20-их років».

Місяцями готуються до III Всесоюзного з'їзду радянських письменників; але наслідок відомий наперед — той, що в старовинній східній містерії: жерці темрявою ведуть глядача, який бажає побачити божество. Розкривають перед ним одні двері по одних, аж зрештою він — в кімнаті, залитій світлом; там відкривається завіса і видно: на подушці лежить гадюка.

Так і тут — скручену партлінію приготовано до споглядання. Але вже розвіялось довір'я, що то божество.

Обновлено, для більшої переконливости, подушку, її звуть: «Братья Ершов» В. Кочетова.

Приборкали непокірних, — Первомайському трішки вгоріло, Дудінцеву — спеціяльно, також Євтушенкові (замовк бідолаха, тільки перекладає), проти шерсти сильно погладили Яшіна і Кірсанова. Навіть на сліпучо-білосніжних ризах Корнійчука добачили зяни.

Для решти призначено спектакль на взір народного прислів'я: котика б'ють, левику заміту дають; тільки поміняли місцями... Левика б'ють, себто Пастернака, — котикам дають заміту: щоб нічичирк!

*

Нагородження роману Пастернака «Доктор Жіваґо» — Нобелівською премією випадає в розпалі пропаґандивної масниці, під час якої література СРСР повинна твердо спрямоватись на партійні рейки і навіть узяти до свого ешельону літературу Сходу.

В цій масниці останньої третини 1958 року: конференція письменників країн Азії й Африки (в жовтні — Ташкент) і кінофестиваль для гостей-делеґатів, в Україні — нарада поетів, і зрештою, IV республіканський з'їзд письменників (в листопаді — Київ); в Москві — нарада в питаннях соцреалізму, спільно для письменників і науковців, і як вінець всього, в грудні: III Всесоюзний з'їзд радянських письменників.

Це так, якби в час карнавалу з смолоскипами, серед нічного саду, враз ударила блискавка в дерево і воно загорілось яскравим полум'ям, при якому всі штучні огні — ні до чого. Крім того, в зв'язку з Нобелівською нагородою 1958 року виступають на світло деякі справи, критичні для ЦК.

Роман Пастернака в СРСР заборонений; відзначення цього твору, як шедевру, на світовому форумі, ставило спричинників заборони в понурому вигляді.

Одночасно роман діставав і леґендарну славу і принаду забороненого твору. Новинка від пера такого стиліста, як Пастернак, силою помноженої намагнічености для цікавих очей, могла пробитися крізь рогатки заборони.

В романі розвінчано комуністичний напрямок протицарської революції 1917 року, як руїнницький для народного життя. Щоправда, немає т. зв. «контрреволюції» і «антирадянськости», себто авторських висловів заперечення. Але сам герой роману переходить від ентузіястичного захоплення ленінським напрямком революції — до заперечення його, підкоряючись логіці подій, поняттю чести і духовній правді. Дорога, що проходить доктор Юрій Жіваґо, така ж закономірна в романі, — з суто мистецького погляду, як і дорога кожного героя в п'єсі Шекспіра.

Навіть коли б Пастернак був партійно-програмним, подібно до Суркова, але повністю зостався собою, як мистець, як поет, він мусів би вести доктора Жіваґо тією самою дорогою супроти програми.

ЦК, запобігаючи потрясення в своїй кумірні і керуючись страхом, організував неспівмірний пропаґандивний похід проти Пастернака. Дивовижна непропорційність, в якій колосальна машинерія політичного цькування і морального нищення вжита проти одного старенького поета, надзвичайно вразила культурний світ. Особливо після вимушеної відмови від премії.

Самі осуди Пастернака в СРСР були дикі.

В резолюції, прийнятій партчиновниками з правління Спілки письменників, приписано Пастернакові: «політичне і моральне падіння, зраду радянського народу, справи соціялізму, миру і проґресу», набір «жахів» — точно, ніби про вбитих суперників Сталіна, реабілітованих потім, як невинні жертви «культу особи».

Між іншим, так і сказано: зрада «миру», наче Пастернак почав своїми силами війну в Кореї або в Індонезії і домагався собі В'єтнаму.

Пастернака «позбавлено звання радянського письменника», мов урядового чину чи мундира, який можна, згідно з постановою, знімати або надівати.

Очорнення в «Правді» доручено Д. Заславському; він називав Пастернака «юдою» і «зрадником», хоч сам зрадив партію соціял-демократів і перекинувся до Сталіна, при якому був обер-чорнителем жертв «культу особи».

Роман Пастернака, стилістичний шедевр, який піднімається над усією російською прозою радянського часу, «Литературная газета» називає «нікчемним твором», автоматично виносячи присуд всій решті радянської літератури в РСФСР. Або присуд собі самій, як інструментові очорнення.

На зборах 800 письменників у Москві Пастернака обвинувачено в тому, що він, як сказано в революції: «не лише не відмовився від премії, але, напроти, навіть відправив ворогам телеграму з подякою за цю милостиню».

Справа з ганебною «милостинею» від ворогів могла б виглядати осудно, якби цю «милостиню» вже раніше не дозволили прийняти науковцеві Семьонову, а тепер (зразу ж після заборони Пастернакові, в 1958 році) — трьом іншим науковцям: П. Черенкову, І. Тамму та І. Франку.

На згаданих зборах один з письменників підняв руку і зачав повідомляти, що Пастернак кілька днів тому вже відмовився від премії. Але голова зборів перебив його і не дав говорити, посилаючись на відсутність урядового повідомлення.

*

Пастернака обвинувачено в виступі «проти традицій російської літератури», в той час як він більше за всіх письменників РСФСР, взятих разом, цю традицію підтримав. Але на правлінні Спілки письменників, де складено обвинувачення, задавали тон члени КПРС, до яких стосуються слова пророка Єремії: «як лук, напружують язик свій для брехні, посилюються на землі неправдою; бо переходять від одного зла до другого».

Наводимо на розсуд кожного, хто має очі і хоче бачити, один уступ з роману Пастернака «Доктор Жіваґо» в ориґінальному тексті, і нехай видно буде, чи поступається тут опис перед прозою Пушкіна і Лермонтова, досконалою в стислості і простоті, як кристал.

«Юрий Живаго шел быстро. Порошил перв и реденький снежок с сильным и все усиливающимся ветром, который на глазах Юрия Андреевича превращался в снежную бурю.

Юрий Андреевич загибал из одного переулка в другой и уже утерял счет сделанным поворотам, как вдруг снег повалил густо-густо и стала разыгрываться метель, та метель, которая в открытом поле с визгом стелется по земле, а в городе мечется в тесном тупике, как заблудившаяся.

Что-то сходное творилося в нравственном мире и физическом, вблизи и вдали, на земле и в воздухе. Где-то, островками, раздавались последние залпы сломленного сопротивления. Где-то на горизонте пузырями вскакивали и лопались слабые зарева залитых пожаров. И такие же кольца и воронки гнала и заливала метель, дымясь под ногами у Юрия Андреевича на мокрых мостовых и панелях».

Але клясична традиція полягає не в самій довершеній красі описів і характеристик; ще більше вона — в дослідженні правди і в мужності, з якою захищають свободу і право людини.

В обох цих значеннях роман «Доктор Жіваґо» належить до традиції: Пушкін, Лермонтов, Толстой.

Трудно тепер, в час життьових імпресій, перенапружених політичними тонами і пересилених плякатно-джазовими психологічними барвами, сприйняти твір Пастернака в повній поетичності його видивної сфери і злагоді творчої концепції.

Є в книзі вишуканий чар: в загальній картині і в тоні розповіді, також в самому ясному складанні візії, яке нагадує пастельні твори старого Пастернака-маляра. Головний герой роману, доктор Жіваґо, це рідкісний тепер характер, з тією незміренною цінністю, яку виробили століття етичної дисципліни в християнську еру і яку Пушкін означав так: «лицарська сумлінність самовідданої людини».

Якраз у протиставленні цього характеру всім комуністичним «типам» радянської літератури з їхньою принциповою антиетичністю або червоним макіявеллізмом, полягає одна з найвищих цінностей роману для сучасности, — цілковито в дусі клясичної традиції, якій відповідає також строга етична ритміка самої прози.

Але тут, ніби в ліричній поемі, глибина освітлення досягається не тільки через докладну аналізу переживання, при всіх, систематично виявлених зв'язках і суперечливостях, скільки через почуттєві суґестії найдосконалішого стилю. При звичному підході до цього твору, як роману, буде певне розчарування: він справді не належить до роду могутніх і повнокровних епопей белетристичної формації.

Це — твір із безліччю реалістичних сценок, оздоблених красвидними рамками і інкрустаціями в експресіоністичному рисунку описових метафор, і складених серіями в величезний імпресіоністичний плян для оновленого роману-хроніки: незвичайна сполука, але дуже суцільна і природна, і в дуже шляхетному строї мови.

З погляду суто мистецького він, однак, нижчий від віршів самого Пастернака, геніяльного лірика.

Але є в творі те, чим він переважає всі інші романи російської літератури 20 століття: це вже — книга мудрости, в якій найвищі правди світу висловлені через романний сюжет, вжитий, як плян притчі. Цікаво, що бидва твори, які струснули політичний Кремль, «Не хлібом єдиним» В. Дудінцева і «Доктор Жіваґо» Б. Пастернака, пов'язані з Євангелієм: ніби провіщують, від чого та будівля завалиться.

Дудінцев взяв назву свого твору — з слів Ісуса Христа, і свого героя правдолюбця повів дорогами, близькими до чеснот, в Євангелії заповіданих.

А вже Пастернак цілковито будує всю концепцію твору на євангельських істинах і завершує його віршами, серед яких є шедеври поезії: якраз ті, що присвячені Ісусу Христу.

Візьмемо з твору декотрі вислови, які до тих віршів ведуть:

«Людина живе не в природі, а в історії і... в теперішньому розумінні вона вґрунтована Христом».

«Віки й покоління тільки після Христа зідхнули вільно. Тільки після нього почалося життя в нащадках і людина умирає не на вулиці під парканом, а в себе в історії, в розпалі праць, посвячених подоланню смерти...»

Жовтневу революцію доктор Жіваґо сприйняв був ентузіястично, проте побачивши від неї руйнування народного життя, осудив її, як історично безправну, як сліпу хаотичну силу, в якій діють розковані сили зла.

Шукач правди знайшов, що марксизм — це догматична вигадка.

«Я не знаю руху, більш віддаленого від фактів, ніж марксизм».

«Я думаю, колективізація... була невдалим заходом, і про помилку не можна було признатися. Щоб скрити невдачу, треба було всіма засобами застрашування відучити людей судити і думати; примусити їх бачити неіснуюче і доказувати протилежне до очевидного. Звідси — безприкладна жорстокість єжовщини, опублікування не розрахованої на здійснення конституції, введення виборів, не основаних на виборному началі».

Хірургічно точною аналізою обставин і правдою роман Пастернака небезпечніший для Кремля, ніж піроксилін.

Заборонений шедевр, оповитий леґендою від світової нагороди і пошани, він має силу помандрувати, мов привид, по СРСР, розвіюючи ідеологічний гіпноз пропаґанди і сіру байку про «безклясове суспільство».

Казімєж ВЄЖИНСЬКИЙ

## ХТОНЕБУДЬ ТИ, ЩО БЕЗ ВІТЧИЗНИ...

Хтонебудь ти, що без вітчизни,
Пристань, де я — в чекання втомі:
В глухій пустелі яловизни
Ми вдвох не матимемо дому.

Хто задививсь туди, потойбіч,
Де небо в загравах буремних
Ще не згасає і гогоче,
Хай він зо мною йде в ніч темну.

Кому ще сняться білі кості,
Що пси волочать їх полями,
Де розпач рве беріз волосся,
Хай це повість мені у тайні.

Бо з мряк осінніх, з голих стерниц,
У пиріях сухих, будяччям
Щось проривається, шептанням
І рине в кров, і в серці плаче.

Нема ж землі, щоб вибирати,
Є лиш земля призначень вічних,
З усіх багатств — чотири стіни,
З усього світу — потойбічний.

Переклад з польської мови

Вадим ЛЕСИЧ

Святослав ГОРДИНСЬКИЙ

# 29 Б'ЄННАЛЕ У ВЕНЕЦІЇ

Венеційське Б'єннале — (щодворічна) виставка мистецтва є, безперечно, найбільшим міжнародним влаштуванням цього роду. Почінаючи з 1895 року, з перервами тільки в 1914-20 і 1942-48, ця виставка давала систематичний перегляд найвизначніших появ світового мистецтва. На цьогорічній виставці бере участь 36 держав. Крім центрального італійського павільйону, виставовий парк обіймає 23 павільйони окремих держав, а частина велетенського італійського павільйону відступлена мистцям тих держав, які ще не мають своїх окремих приміщень. Виставка є італійським державним устаткуванням, але її організація переоуває цілковито в руках італійських мистців, які, як і дипломати в житті політичному, ведуть свою мистецьку політику.

Цьогорічна виставка виразно наставлена на модернізм, на мистецтво абстрактне. Запрошені мистці можуть фактично виставляти все, що їм заманеться, статут виставки застерігається тільки проти творів непристойних і таких, які могли б ображати релігійні почуття якогось народу. Виставка передбачає різноманітні нагороди, з них дві по 2 мільйони лір (понад 3 тисячі долярів) за малярство і різьбу уфундувала президія ради мистців. Одну з них одержав італійський маляр Освальдо Лічіні, другу теж італійський скульптор Умберто Мастрояні. З двох нагород міста Венеції одну дістав американець Марк Тобі, другу еспанський скульптор Едвардо Хіллда. Усіх нагород — 33, призначає їх міжнародне жюрі, за винятком нагороди ради міністрів за твір релігійного характеру (500 тисяч лір). Цю й інші 8, визначені Міжнародним інститутом літургійного мистецтва, призначає окреме жюрі.

Наше особисте враження від виставки пригноблююче. Воно трохи улятлося, коли ми оглядали виставку другим наворотом, повертаючись до творів, які здавалися нам вартими уваги за першим разом. Справа, можливо, в тому, що ми якраз поверталися з Равенни, з її грандіозними мозаїками, особливо тими, що тепер, під час ремонту базиліки св. Аполінарія, зняті з мурів і тимчасово виставлені в музеї. Ці речі вражали несамовитою модерністю своїх проблем, хоч створені вони чотирнадцять століть тому. Все в них досконале: композиційна схема, абсолютне володіння площею в розкладанні форм і барв, сугестивна експресія максимально насиченого кольору і, передусім, свідомість мистця, який знав, чого хоче і що мав створити. І ви не можете не розчаруватися, побачивши після цього творів, закладені формами і барвами, де самим мистцям неясно, чого вони хотіли, бракує взагалі будь-якої ідеї, навіть чисто пластичної. Вони, ці твори, сказати б «ніщо» в сартрівському розумінні нікчеми душі й матерії. Будь-який критерій у виборі й оцінці мистецького твору вже давно знищений, його заступила мода й реклама. Зразок цього дає каталог, книга понад 600 сторінок, у якій критики намагаються роз'яснити суть мистецьких творів нібито психоаналітичною методою. Тоді їм увижається в полотнах, заліплених дошками з паркану, або в натягнутих на підрамки дротяних сітках з огорожі «буколічний ліризм», «емотивність романтичного духа», «серафічні візії» й інші вигадки, супроти яких твердження з передмови до радянського павільйону, що вони респектують «індивідуальний і оригінальний характер творчої активности мистця», здається ще досить чесним.

Факт, що сучасне поняття малярства втратило свій глузд, затерлися різниці між малярством і декорацією, і через те на виставці багато творів характеру явно декоративного, таких, що могли б бути вжиті як взори для потреб прикладного чи індустріяльного мистецтва. А втім, як цінувати критерієм малярства твори, які часто нічого малярського не мають, навіть фарби? Так само скульптура втратила свою монументальну статичну основу, тобто принцип, що камінь чи метал мусять зберегти певну одноцільність брили. Ту одноцільність і масивність (завдяки яким збереглися твори архаїчного мистецтва) сьогодні заступлено виробами з дроту, бляхи, шнурів, пір'я тощо і тим заперечено саме поняття скульптури. Саме ця нетривалість, імпровізованість, легковажність щодо матерії твору не малою мірою спричиняється до легковажности, з якою сучасний глядач сприймає твори такого мистецтва.

*

Тут ми зробимо загальний перегляд цікавіших павільйонів венецийської виставки та підкреслимо особливості мистецтва окремих народів.

Італія представлена найчисленніше. Її секція складається з поодиноких виставок 45 італійських мистців, у тому числі посмертна виставка Енріко Прамполіні (1894-1956), кубіста ще з-перед першої світової війни. Його твори, переважно конструкції різних форм, нерівної вартости, а все ж це блискучий мистець, якому вроджений латинський дух ладу рідко коли дозволяв сходити на манівці. Є деякі спільні риси в його творчості з творчістю Павла Ковжуна, зайвий доказ того, який чутливий був наш мистець на сучасні йому прояви світового мистецтва. Велика заля виповнена творами Массімо Кампільї, одного з провідних сучасних італійських мистців модерного напряму. При всій своїй безкомпромісовій модерності, він одночасно глибоко традиційний. Народжений у Фльоренції (1895), він прямо користується малярськими засобами, притаманними етруському мистецтву, його фресковій фактурі, охрово-терракотовому кольорові, спрощеному рисункові. Ми не сказали б, що всі його твори вдалі, але всі вони безперечно багаті ритмічною грою форм і ліній. Маріо Мафаї (1902) — маляр постімпресіоністичний, його малярство дечим схоже на малярство С. Борачка. Франко Джентіліні (1909) — один з найцікавіших мистців виставки. Він примітивізує свої форми майже кубістичною методою, все таки зберігаючи деяку клясичну основу. Як сам він каже, він хоче своїм персонажам, речам і красвидам надати символічного вигляду, казкового і мітичного.

Малярський лавреат Б'єннале Освальдо Лічіні, на нашу думку, навряд чи заслуговує на свої лаври. Забагато в його малярстві спекуляції формами. Його півабстрактні фігури або обличчя завжди зображені на пласкому декоративному тлі, вчувається деяка схожість з еспанцем Міро. Нагороджений твір — це три декоративні площі — чорна, зелена й жовта, з кількома арабесками, що сугерують обличчя й руки. Далеко цікавішими здалися нам твори двох расових малярів — Едмондо Баччі (1913) і Італо Валенті (1912). Обидва зовсім безпредметні, творять тільки барвними плямами без ніякої форми, але ці плями максимального напруження, вони творять ефектні гармонії в своєму зударі контрастів, і власне ці гармонії є, сказати б, музичним об'єднувальним елементом, що дає тим творам ритм і лад, а тим самим і право мистецького буття.

В скульптурі звертають увагу великого розміру мармури Альберто Віяні. Це абстрактні форми, що здалека сугерують то корабельні гвинти, то жіночі постаті. Ці твори позначені деякою шляхетністю форми, рафінованістю ритмічних ліній. Лавреат скульптури Умберто Мастрояні (1910) творить свої речі динамічно, вони повні руху абстрактних форм, і деяка традиція футуризму в них зовсім явна. В його повигинаних, покручених, потрощених масах металу можна б добачити навіть щось трагічне, наприклад, його «Матерія» — це брила тісно збитого металу, з якого вибухають і пробують вирватися відосередні сили. В цім клубовищі до- і відосередніх сил і виявляється сама космічна суть матерії, захованих у її нутрі енергій. Немає цим разом на виставці творів двох відомих італійських скульпторів: Маріо Маріні і Еміліо Греко, але вони були представлені в Брюсселі на виставці «50 років модерного мистецтва».

Французький павільйон складається з творів дев'ятьох мистців, але в згаданому вище італійському павільйоні є ще ретроспективна виставка Жоржа Брака, де зібрано 90 його творів. У французькому павільйоні добре представлені три малярі — Раймон Леже, Андре Масон, Едвард Піньйон. Леже, сьогодні професор Паризької академії мистецтв, досить добре відомий і українській публіці, яка бачили його твори на першій виставці АНУМ у Львові 1931 року. Його можна б зарахувати до послідовників Боннара. Твори Леже — це калейдоскоп грайливих, магічно зібраних і згармонізованих фарб з майстерними контрастами фіолетів, оранжів і їдкої зелені. Предмет існує для нього лиш настільки, наскільки він дає претекст для якоїсь форми, виповненої барвною субстанцією. Масон і Піньйон — це майстрі наскрізь динамічні, що творять зухвалі абстрактні форми і вибухові зудари барв, але водночас їхні твори позначені певним раціоналізмом; інші емоції переважають з них емоцію чисто пластичну, що так переконлива в згаданого Леже. Чільний скульптор, якого показали французи, — це Антоніо Певзнер. Його скульптури, чи, краще сказати, конструкції, — це викладені мідяним дротом поверхні, які нагадують наче частини машин — турбіни, мотори літаків, рідше світ органічних речей — квіти, слимак тощо. Речі ці безперечно вигадливі і добре скомпоновані, але від них віє якимсь технічним холодом. Глядач сприймає їх, як якісь невідомі йому апарати з лябораторії, ніж як твори чистого мистецтва. До того ж мистець, виробивши свою дротяну техніку, повторює її без кінця, що надає його конструкціям вигляду якоїсь серійної продукції. Однак французькі мистецькі кола сподівалися, що він отримає одну з нагород. Тим часом цього року ні одна з нагород не припала французові, чим вони були дуже вражені.

Все це зв'язане з ривалізацією міжнародних мистецьких кіл, які раді відвернутися від французького мистецтва, яке впродовж останнього півтора сторіччя мало безперервну традицію високої і вирафінованої майстерности. Новий ідеал знайдено в антитрадиційному мистецтві американському, яке має багато меценатів і справжню американську рекляму. Відомий колекціонер Гугенгейм влаштував на весні цього року показ кращих творів своєї колекції в Парижі. Французька критика прийняла цю імпрезу як

*Франко Джентіліні: Дві постаті (1958)*

провокацію, і навіть такі теоретики абстрактного мистецтва, як Франк Ельґар, назвали виставлені твори жахливою убогістю. Гугенгейм вважає, що французьке мистецтво «спаралізоване традицією» і що прийшов час скинути ярмо мистецької Франції в заміну за мистецтво чисто абстрактне, творцями якого є в першу чергу американці. Як же виглядає американський павільйон на Б'єннале?

Якщо ви сядете на лавку перед американським павільйоном, ви спостережете, що відвідувачі не затримуються там більше 3-4 хвилин. Вся виставка розмірно великого павільйону складається з творів чотирьох мистців: два малярі — Марк Ротко і Марк Тобі, та два скульптори — Сеймар Ліптон і Дейвід Сміт. Обидва малярі справляють вкрай пригноблююче враження. Ротко дав 10 полотнищ, деякі на півстіни, де все малярство зведене до трьох-чотирьох горизонтальних плям на чорному чи якомусь іншому тлі. Перше враження від тих речей — мур, на якому квачем позамазувано написи. Але в каталозі критик Сем Гантер запевняє, що ті полотна «асоціюються з різними станами людської душі» і що вони «сповнені спірітуальною енергією» і «серафічною візією». У Марка Тобі, що дістав премію міста Венеції (півтора мільйона лір), мета інша. Він покриває великі полотна цятками, звичайно сірими, і його твори нагадують ті ліноолеуми, якими покривають підлоги в кухнях: вони так само цятковані, щоб на них не видно було бруду. Ми довго не могли розгадати таємниці успіху цього мистця, аж пізніше довелося їхати на кораблі з одним добродієм, який був агентом Тобі в західній частині США. Другий агент завідував східньою частиною Америки, третій і четвертий різними частинами Европи, словом, бізнес був поставлений на велику скалю.

У скульптурі Ліптона є безперечна експресія, він сміливо викручує свої форми, які все ж таки нагадують побиті в катастрофі літакові мотори або ті авта, що їх спрасовано на брухт. Де-не-де це має якийсь глузд, наприклад, одна зам'ята купа заліза сугерує велику троянду. Сміт дуже нагадує коваля, який почав щось робити, але нічого не вийшло, і він так і покинув роботу, не довелену до кінця.

Боїмось, що хтось може взяти цю оцінку за надто суб'єктивну. Але з американським мистецтвом щось таки справді не в лад. У зв'язку з цим ми не можемо не згадати одного епізоду. Під час театрально-музичного фестивалю в Сполето в Італії цього року його організатор Джан Карльо Менотті (американський автор і режисер італійського роду) влаштував і виставку американського та італійського мистецтва. Цю справу він доручив критикові Джованні Урбані, а цей звернувся до провідного американського мистецького журналу «Арт Ньюз». Редактор його зробив вибір американських творів і надіслав їх на виставку. Отримавши їх, італійці вжахнулись і відразу ж відмовилися деякі з тих творів виставити. А були між ними такі речі, як, наприклад, «Ліжко» Равшенберга: справжнє польове ліжко з подушкою, наклеєне на полотно і залите зверху фарбою, так що все стердло на дошку. Оскаржений у «цензуруванні», Урбані був змушений оголосити заяву, яку варто навести:

«Я думаю, що наші американські співробітники виявили брак культурної відповідальности. Виставити такі твори «мистецтва» значило б образити поважних творчих мистців цієї виставки, цього фестивалю, саме Сполето. Такі речі стоять нижче нашої гідности: я проти цензури, як і всі. Але тут приходить межа, по якій відповідальний критик мусить провести лінію і бути приготованим обороняти свою позицію. Це не якийсь стиль мистецтва, проти якого я виступаю. Це постава деструктивна і нігілістична». Менотті, до речі, цілком підтримав цю заяву Урбані.

Німці, що мали блискучі експресіоністичні традиції, які не малою мірою заважили на сучасному світовому мистецтві (німецькі експресіоністи блискуче представлені в Брюсселі на виставці «50 років модерного мистецтва»), посліщно намагаються наздогнати роки, втрачені за часів Гітлера, коли вони опинилися між творцями «звироднілого мистецтва». Проте, якогось власного мистецького обличчя вони ще не знайшли. Видно велику метушню, але тепер, коли ми пишемо ці рядки, нам годі пригадати собі в цій повені експериментів хоч одну-дві речі чимнебудь помітні. Виняток творять дві залі з творами Кандінського, який, хоч російського походження, тісно пов'язаний з німецьким експресіонізмом. На цій виставці ціла серія його творів з різних періодів, що зобереглися в Мюнхені, в колекції його приятельки Габріелі Мюнтер. Цікаво стежити за розвитком мистця: спочатку він мало чим різнився від «модерніствуючих» росіян того часу: Добужинського, Білібіна й інших, але вже від 1910 року він знаходить себе в ряді кольористично блискучих малюнків, які сміливо можна поставити побіч Гогенових. Потім прийшла доба, що фактично угрунтувала його славу — твори безпредметних музичних візій. Вони різної вартости, але спонтанність його експресіоністичного вислову щира і часто кольористично блискуча.

У ділянці скульптури звертає на себе увагу Фріц Кеніг, що творить у модному тепер напрямі модерних форм, базованих на архаїчних мистецтвах. Він бере елемент з скульптури мікенської або кікладської доби, і його квадрига була б оригінальним твором, якби її деї з тією самою розв'язкою ми не знаходили серед дрібної скульптури хоч би в музеї в Геракліоні на Кріті. Тут проблема подібна тій, що й у кераміці Пікассо, який часто просто копіює взори архаїчних мистецтв, іноді їх навіть не перетворюючи.

Вступ до каталогу британського павільйону написав відомий мистецький теоретик Герберт Рід. Англійське мистецтво живе й цікаве, не піддається нівелюючим впливам французького чи американського мистецтва, як це помітно в мистецтві інших народів з небагатими мистецькими традиціями. С. В. Гейтер, маляр і графік, передусім у цій останній техніці створив найкращі речі. Плутанина його динамічних ліній має свій внутрішній глузд, для своїх абстракцій він знаходить цікаві й інтригуючі назви, наприклад, «Лукреція», «Амазонка», «Пегас», «Сини Ніоби», «Ікар», «Люнарний красвид» тощо. В. Скотт дає низку півабстрактних малюнків, досить декоративного характеру. Третій мистець цього павільйону (їх усього три) К. Армітедж (народ. 1916), скульптор, що одержав нагороду 500 тисяч лір, призначену для мистця віком до 45 років. Його мистецтво зовсім антиестетичне і дуже контроверсійне. Жіночі торси в нього мають вигляд якихось мішків з глиною, з яких стирчать, наче патики, обрубки рук і ніг; враження таке, що засобу деформації він вживає тільки на те, щоб підкреслити гидоту людського тіла. Рід пише, що його стиль «натуралістичний, але не традиційний» і що він намагається підкреслити негативні моменти, дезінтеграцію форм. Все це правда, як і те, що його скульптури мають в собі щось відштовхуюче, їм бракує будь-якої ґрації.

Радянський павільйон — це давній російський, побудований ще до першої світової війни. Все тут наставлене на агітацію, мистецтво тільки засіб для неї, а мистецькі засоби, якими орудують радянські мистці, належать цілком до минулого століття. Серед реалістичних сіро-бронзових малюнків звертає на себе увагу тільки малярство вірменина Оганеса Зардар'яна — яскраві декоративні плями квітів і красвидів у стилі біль-

(Далі на 4 стор.)

Марко АНТОНОВИЧ

# ПЕРЕГОРНУТА СТОРІНКА ЖИТТЯ

Під таким наголовком подав у вересневому числі «Укр. літературної газети» проф. Олександер Шульгин спомин, присвячений пам'яті Марії та Максима Славінських. Однак його спогад — це спогад однодумця і тому може викликати різні застереження. Тому автор цих рядків вирішив доповнити ці спомини з погляду політичного противника. Очевидно тих, хто звикли до сучасних політичних суперечок і будуть шукати в моїх рядках якихось злобних нападок, я мушу розчарувати. Бо як середовищу, до якого належали покійні, так і їм самим я (та й чи лише я?) завдячую дуже багато.

Насамперед дані проф. Шульгина варто, зокрема для «Укр. літературної газети», доповнити деякими даними про літературну діяльність покійних, бо її О. Шульгин мало згадує. Максим Антонович Славінський належав до гуртка українських письменників, який організувався довкола Миколи Лисенка і якому наше літературне і суспільно-громадське, а частково і політичне життя так багато завдячує. У цьому гуртку, крім вищеназваних, були ще Леся Українка, Сергій Шелухин (С. Павленко) — опісля визначний український правник і менш щасливий дослідник української передісторії (ґалльська теорія походження Руси), визначний поет Володимир Самійленко, Одарка Романова, Михайло Обачний (Косач), Людмила Старицька і Олена Пчілка. Значення цього та й інших тодішніх гуртків української молоді в Києві в тому, що вони стали переємниками традицій Старої Громади і до цих традицій внесли також свою лепту, передаючи її дальшим поколінням.

Максим Антонович Славінський здобув собі (тепер незаслужено забуту) славу першоклясного перекладача з інших мов. У цій ділянці його можна поставити сміливо поряд таких визначних майстрів українського перекладного мистецтва, як Куліш, М. Старицький, В. Самійленко, М. Рильський, брати Зерови і Бурґгардт (Ю. Клен). Вистарчить згадати його переклад з Г. Гайне «Коли розлучаються двоє», що в музичному обробленні М. Лисенка вже давно став українською народною піснею і здобув у нас більшу славу, ніж німецький ориґінал „Wenn zwei voneinander scheiden", у німців. Зрештою переклади Гайне Лесі Українки та Максима Славінського і їх роман згадує у своєму спомині О. Шульгин.

Не буде образою для Лесі Українки, коли скажемо, що переклади Славінського з Гайне кращі. Свого часу проф. Д. Антонович, обговорюючи це питання, намагався його й пояснити. На його думку, Леся Українка була надто ориґінальною поеткою і надто великою індивідуальністю та бунтаркою, щоб належно вжитися в чужу їй творчість і підпорядкуватися чужим думкам. Максим Антонович Славінський, який, очевидно, не міг рівнятися з геніяльною Лесею своїм скромним талантом, міг легше пристосовуватися до інших думок і підкорятися чужим думкам та передати їх у перекладах. Це торкається перекладів Славінського не лише з англійської та німецької мов, але й з чеської. Зокрема майстерно він переклав один вірш Франтішека Пелішека, про стареньку матір, троє синів якої полягло в армії Наполеона за Батьківщину:

...І перший син її поліг
Під Австерліцом в бою,
І другого холодний сніг
Засипав під Москвою,
А третій син, остання кров,
Під Ватерльоо смерть знайшов...
Жан, Жак та Жорж...

Одного дня вона почула, що мертвого Наполеона перевозитимуть до Парижу на похорон, і вибралася з своєї далекої провінції до столиці, щоб кинути жахливе обвинувачення особі, яка забрала в неї все.. У Парижі вона стала в натовпі і підготувала найтяжчі оскарження на адресу Наполеона. Але коли прийшла відповідна хвилина, вона, переможена величним видовищем катафалька, забула про свій намір, стала навколішки і захоплено шептала найвищу похвалу вождеві нації, знаючи, що коли б вона мала більше синів, вона б і їх віддала для найвищої мети, усісбленої в постаті великого полководця. Цей вірш переклав і видрукував М. Славінський після смерти Головного Отамана, і це була його найкраща відповідь тим, хто в перші роки після трагічного закінчення визвольних змагань кидав найгірші обвинувачення на адресу Симона Петлюри. Вірш цей став коронним номером видатної української артистки і декламаторки Наталі Дорошенко, дружини проф. Д. І. Дорошенка. На іншому місці друкуємо ще один вірш М. А. Славінського, викликаний тяжким царським гнітом: «П'яніть себе...»

Треба зазначити, що Максим Антонович не робив з перекладу ремесла. Він добре знайомився з творчістю і мистецькими прийомами даного поета, поки наважувався перекласти хоч один його вірш. Деякі твори він відмовлявся після докладного ознайомлення перекладати. Так було і в випадку з поемою Байрона «Мазепа». (Пізніше цей твір на українську мову переклав Д. Загул). Він не соромився признатися, що не дасть собі ради з цим твором.

Коли говорити про взаємовідносини між Лесею Українкою та Максимом Антоновичем, то, крім наведених проф. Шульгином цитат, можна згадати також, що постать Славінського можна знайти ще й у «Блакитній троянді». Взагалі побіжно треба зазначити, що Леся Українка занадто дорогою ціною здобувала собі славу найбільшої української поетки, а ця ціна була тим більша, що Леся була надзвичайно темпераментної і жвавої вдачі. Вона справді здобувала свою славу, як писав Шевченко, «кров'ю та сльозами».

*

Багато уваги присвячує проф. Шульгин Українському демократично-республіканському клюбові. Досить реґулярні сходини цього клюбу я пам'ятаю вже за 30-их років, коли в Празі не було ні О. Лотоцького, ні самого О. Шульгина. Обоє, а поряд з ними й В. Прокопович, А. Лівицький, Р. Смаль-Стоцький та інші визначні діячі УНР навідувалися лише принагідно до Праги. Хоч автор цих рядків і був рішучим націоналістом, але часто відвідував сходини цього уенерівського клюбу, які традиційно відбувалися в готелі «Граф». Там можна було дуже багато навчитися, а головне — провести вечір у дуже привітній і милій атмосфері. Головними учасниками сходин клюбу були Степан Смаль-Стоцький, найбільший дослідник Шевченкової поезії, який щороку на великі роковини давав доповідь, звичайно, розбір якогось одного твору Шевченка, і читав його твори, а треба сказати, що я ні перед тим, ні після не чув та, мабуть, уже й не почую такого мистецького читання творів Шевченка, як з уст С. Смаль-Стоцького. Далі згадаю визначного соціолога О. І. Бочковського, проф. Мацієвича, проф. Яковлева, який був одним з найвизначніших дослідників історії українського права, проф. В. Садовського З. та І. Мирних, відомого філателіста Є. Вирового та цілий ряд інших незвичайних людей. Все це були люди з стажем і майже похилого віку. На сходинах клюбу Славінський дуже часто виступав з доповідями, які були відомі з свого мало обґрунтованого оптимізму, але вони були дуже позитивні своїм моральним насиченням. Дуже цінні були доповіді М. С. Славінського про Лесю Українку та про інших діячів українського літературного, політичного і суспільно-громадського життя, яких Максим Антонович особисто добре знав.

На цих сходинах майже не було молоді. Очевидно їй не імпонували занадто усталені й спокійні думки старших людей, в той час, коли всіх захоплювала революційна робота. Крім того, члени республіканськo-демократичного клюбу, правильно чи неправильно, мали опінію польонофілів, а це від них дорешти відштовхувало молодь, яка виховувалась на боротьбі проти польського окупанта. Таким чином дуже часто автор цих рядків був на сходинах республіканськo-демократичного клюбу єдиним представником молоді! Та й то дуже часто в ролі enfant terrible.

Максим Антонович Славінський, перед тим як стати уенерівцем, перейшов досить таки далекий шлях від неполітичного українства через драгоманівство і приховане або й наявне москвофільство, що наприкінці минулого й на початку цього століття різно проявлялося. Однак, відколи я його пригадую, Максим Антонович Славінський був людиною сталих і досить консервативних українських патріотичних поглядів. Як учень Володимира Антоновича, він з спеціяльним теплом ставився до онука свого любимого професора і прощав мені всі нападки на табір уенерівства.

Про риси лінивства проф. Славінського згадував також проф. О. Шульгин. У Києві його студенти звали жартівливо «богом лінощів». Цій обставині можна, здається, також завдячувати, що Максим Славінський лишився найвірнішим учнем Володимира Антоновича. Його нарис історії України є яскравим цьому доказом. Можна сумніватися, чи це добре, бо саме в науці постійно треба здобувати нові позиції й схоплювати нові ідеї, яких не могло бути 50 чи більше років тому. Однак тут, як і в інших випадках, Максим Антонович Славінський був і лишався вірним своїм старим знайомствам та думкам. Ця вірність і спричинила його загибель.

Коли, вийшовши з німецької тюрми, я довідався, що М. Славінський вирішив залишатися, я відвідав його, щоб переконати виїздити з Праги. Обоє Славінські знали добре англійську мову і могли б бути дуже корисні українській громаді в Німеччині та й самі добре прожити. Всі мої докази розбивалися обречення Славінського: «Нехай уже молодші виїжджають!» Коли ж я не переставав натискати на нього в справі виїзду, Максим Антонович Славінський дав мені зрозуміти, що він не хоче покидати добровільно місця, на яке його призначив Симон Васильович Петлюра. Як відомо, свого часу Головний Отаман призначив Максима Антоновича Славінського послом УНР до Чехо-Словаччини. У цій вірності було щось привабливе й високе, отже мені було далі ніяково переконувати.

*

Фінал, очевидно, був такий, як можна було передбачати! Славінський був на списку ворогів народу, отже аґенти МВД його дуже скоро заарештували. Довелося М. А. Славінському сидіти в тюрмі на Карловому намєсті (площі). У тюрмі він поводив себе дуже гідно і спокійно. Те ж саме було й під час допитів. Всевладні аґенти Москви ніяк не могли примусити М. А. Славінського співати на їхній мотив, і в той час, як з іншими заарештованими МВД не мало ніякого клопоту, на допитаах М. А. Славінського картина була зовсім протилежна: він спокійно і річево відповідав, а емведисти сердилися, тупали ногами і взагалі поводили себе дуже по-хамськи. Не зважаючи на це, вони не змогли зламати духа М. А. Славінського і вирішили зламати тіло. Це було дуже легко, бож йому вже минав 67 рік. На столі комісара, який допитував Славінського, лежав комплект «Тризуба», і московські садисти чіплялися сливе до кожної статті. Одне з запитань слідчого було: «Чому ви так злобно писали завжди проти радянської власти». На це Славінський спокійно відповів: «Ніколи за все своє життя я не написав ні одного злобного слова». Тоді розлютований слідчий вихопив число Тризуба, де Славінський писав про голод 1933 року і заревів: «А це що таке?» — і показав на місце, де Славінський писав про голодову смерть 10 мільйонів українців. Знову Славінський преспокійним голосом відповів, що «...ми мали на еміґрації такі інформації, а якщо я помилявся, то скажіть же мені будь ласка, скільки насправді померло з голоду в 1933 році?» Спокійний і речевий тон довів слідчого до шалу. Після цього М. А. Славінського за кару послали на два тижні на працю в шахти. Коли він повернувся звідтіля, було ясно, що він довго не проживе. Фізично він був цілковито знищений, але так само спокійно і гідно вмів себе тримати. Не зважаючи на безнадійний стан в'язня, його послали транспортом, і після того слід за ним пропав. Була чутка, що він помер по дорозі (в Відні?). Звичайно, це далеко не все, що можна було б і що треба було б подати про цього великого патріота і поета, але й цього, здається, забагато для розміру наших скромних еміґраційних газет.

Варто лише зазначити, що лицемірні радянські видавці часто згадують його ім'я, не подаючи дати смерти. Вони це можуть сміло сказати — це 1945-ий рік.

# 29 Б'єннале у Венеції

(Закінчення з 3 стор.)

менш Моріса Дені 1920-их років. Центр радянського павільйону творять малюнки С. Герасімова, Ю. Піменова і Кукриніксів. Єдиний українець — М. Дерегус з циклом ілюстрацій до Марка Вовчка і Лесі Українки, що нічим особливим не привертають до себе уваги. Про те, що він українець, ніде не сказано, крім того, що він народився в Києві 1904 року. Але на Україні народилися й інші мистці. Тут годі не згадати, що в 1928 і 1930 роках радянський павільйон мав окремий відділ Української РСР з блискучими творами Ф. Кричевського, А. Петрицького, І. Падалки й інших. Все це давно позникало і все втоплене в єдиному російському морі. Дійшло до таких куройзів, що мала Мальта має свій окремий відділ в окремому від брітійського павільйоні, а «суверенна держава українського народу» не дістала права показати своє мистецтво не те що окремо, а хоча б пропорційно до кількости населення СРСР.

Перед входом до радянського павільйону поставлено бронзову постать Є. Вучетіча з Москви, що має представляти перековування меча на плуг. Кумедна річ! Скульптор натякнув на свою постать — робітника — сталевий шолом на голову, але нащось стягнув з нього не тільки сорочку, а й штани, мабуть, щоб показати атлетичні м'язи. В тому місці, де в ватиканських музеях обов'язково прикладають фіґовий листок, Вучетіч пришив просто шматок бляхи завбільшки з зошит. Вийшла фіґура не надто соцреалістична, а якийсь Гермес. До речі, ця річ виставлена і в Брюсселі. в радянському павільйоні, де вона викликає веселі коментарі відвідувачів.

Японський павільйон дуже модерний, і його експонати різко поділені на традиційні й модерністичні. Ці останні є далеким відгомоном европейських течій. Наприклад, полотнища Фукузави нагадують Леже і Бекмана в якійсь схаотизованій редакції, Ми б сказали, що ці й подібні твори хворіють на брак культури, звагалі всякої, включно до пластичної. Контрастом до таких творів є ті, що тримаються багатовікової японської традиції, особливо акварелі на шовку й папері та деворити.

Ми зупинилися трохи довше на деяких павільйонах, до цього можна б додати ще кілька інших. Проте далі ми обмежимося кількома характеристиками. Малярство і різьба Еспанії динамічні, можна сказати — конвульсійні в своєму розумінні форми і її трактування. Вражає майже цілковита безкольрність, перевага чорно-сірих барв, що, звичайно, притаманне й Ґойї. Твори переважно наближаються до абстракції, часто сумнівної вартости засобами (верстви фарби товщиною з кулак), скульптури Хілліди, одного з лавреатів виставки, хоч як вибагливо покручені, не дорівнюють тим покрученим під час бомбардування рейкам, що ми їх бачили хоча б у Бремені зараз після війни: ми б сказали, що ці останні були куди драматичніші.

Мистецтво Юґославії цілком модерне, ніяким соцреалізмом не тхне і здалека. Це саме можна сказати про мистецтво чехо-словацьке й польське. Поляки виставили тільки трьох мистців — А. Нахт-Саморського, В. Таранчевського і Марію Ярему, — всі вони мистці зовсім західньоевропейського стилю, а Ярема (до речі, народжена в Самборі) зовсім абстрактна. У вступі до каталогу Юліюш Старжинський так і написав, що польські мистці, культивуючи ідеали мистецької свободи, доводять тим свою соціяльну відповідальність. Соцреалізмом позначене тільки малярство Румунії й частинно Мадярщини.

З інших відділів австрійський показує добрий вибір творів Ґустава Клімта (1862-1928). Швайцарський увесь заповнений геометричними абстракціями під впливом найбільш Мондріяна. Тут так і вчувається схильність цього народу до точної механіки. Багато цікавого у відділах південноамериканських, з яких невеличкий, скажім, колюмбійський стоїть вище від павільйонів не одного европейського народу з великою мистецькою традицією. Характеристичне, що часто національне обличчя південних американців висловлюють не родовиті мистці, а чужі, наприклад, видатне місце у бразилійському відділі посідає Лазар Сеґаль (народ. у Вільні) і Файґа Островер (народ. у Лодзі), що здобула для Бразілії одну з більших премій. Їх речі глибші, ніж ті, що виставлені в павільйоні Ізраїля.

*

Яка наша особиста думка про українське мистецтво на основі баченого в Венеції? Назагал позитивна, ми думаємо, очевидно, про мистецтво нашої еміґрації. Немає сумніву в тому, що в нас є поверх десятка мистців, у творчості яких є проблеми, що цікавлять усе світове мистецтво, і вони стоять на рівні кращих його досягнень. Коли б ми мали на Б'єннале свій відділ (що зрештою тепер зовсім неможливе, бо його можуть мати тільки мистці, репрезентовані своїм урядом), ми справили б добре враження, власне тим, що ми були б інші, що ми не втратили ще свого національного обличчя. Ми могли б бути дуже модерними, зовсім не потребуючи бути конче абстрактними. А коли вже мова про абстракціонізм, українська його відміна була б трохи інша від загальнопанівних напрямків. Справа в тому, що ми маємо подивугідне (і мистцями не завжди зрозуміле і використовуване) народне геометрично-абстрактне мистецтво з своїми власними законами й дисциплінами. У цьому мистецтві ми, сказати б так, психічно вижилися, і чиста абстракція без елементів ритму й гармонії нас не тягне й не переконує. Українське абстрактне мистецтво має і матиме свої власні ідеали, які саме — це, власне, проблема нашої (мистців) творчости, намагань якнайадекватніше висловити своє пластичне відчування.

Юрій ҐЕРИЧ

# ЯК ПОСТАВ ГОРОТАК

(З приводу десятої річниці смерти Мосендза)

Про літературну містифікацію, відому під ім'ям Горотака, вже були в нашій пресі згадки декілька разів. Писав про це пару років тому, здається, Державин, а в минулому («УЛГ» за листопад) Кошелівець.

Статті Державина не маю під рукою й не пригадую точно, як він цю проблему розв'язує, Кошелівець, на підставі слів Клена, приписує постання Горотака переважно останньому.

Збірка віршів Порфирія Горотака вийшла під назвою «Діяболічні параболи» у видавництві «Нові Дні» (Зальцбурґ, 1947) і включає, крім довідки про автора, 78 віршів. В першому машинописі горотаківських віршів, який зберігся у мене і яким я користуюся, є лише 60 віршів, в тому числі 3 такі, які не ввійшли до «Діяболічних парабол». Один з тих віршів з присвятою Тичині. І назва тієї збірки в первісній редакції інакша. Збірка ще поділу не має і як цілість називається «Неозірність». В «Діяболічних параболах» тою назвою означується перша частина. Крім тих трьох віршів, що не ввійшли до «Діяб. пар.», в машинописі є ще й «Вступ», що кінчається віршем «Хай зліліпучується космос».

Тою саме збіркою я користуюся, і всі цифрові дані стосуються до неї, а не до «Діяболічних парабол». Та перша редакція була готова в травні 1946, хоч до неї Мосендз чомусь не вписав деяких віршів, що вже тоді були готові, а щойно пізніше вставив до «Діяб. парабол». Ті вірші, яких немає в першій редакції (за винятком двох-трьох), автори склали пізніше, Клен на своїх мандрівках по Баварії, а Мосендз, можливо, у Швайцарії.

Як же з'явився Горотак, хто він такий, кому належить приписати ті шістдесят віршів, що появилися на весні 1946 року і стали тоді справжньою літературною сенсацією? З яких причин він постав? На ці пару питань постараюся дати по змозі точну й вірну відповідь.

Народження й поява Горотака відбулося, сказати б, випадково. Без якихнебудь наперед уплянованих задумів, без спеціяльних намірів авторів. Що ними були Мосендз і Клен, про це відомо, в тому ніякого сумніву немає, і цього доводити не треба. А наміри, які в тому чи іншому вірші криються, насувалися вже в самому процесі творення, часто відзеркалюючи настрої автора, середовища або часу.

На початку лютого 1946 року Мосендз попав перший раз до санаторії в Зеефельді, невеличкій курортній місцевості, 24 км на північ від Інсбруку. Власне тоді, в тій санаторії, він почав писати свій «Волинський рік». Не дивлячись на те, що лікар радив йому якнайбільше спокою й відпочинку, він за «Волинський рік» взявся дуже пристрасно й годинами писав, креслив та переписував. Коли ж появлявся лікар Леонид Маркович миттю був у ліжку, удавав, що знаменито відпочиває й для кращого настрою читає Рільке. Власне від Рільки й почалося. Хоч Мосендз німецькою мовою не володів дуже добре, це йому, з бігом часу, не перешкоджало поезіями Рільке захоплюватися. Він почав читати їх ніби для «настрою й відпочинку», а по кількох днях став їх вивчувати напам'ять і перейшов на переклади. Перекладати Рільке й при доброму знанні мови не легко, а що говорити при середному! Але Мосендза це не розчаровувало. Він тимчасово кинув писати «Волинський рік» і потрапив у другу пасію. З словником у руці, втопивши погляд у вірш, він мимрив, злився, коли переклад виходив не такий, яким він його хотів би мати. Так поступово в Мосендза назрівало не абияке захоплення Рільке.

В тій самій санаторії, в сусідній кімнаті, перебувала і моя подруга. Предметом її уподобань на той час були «Римські сонети» того ж автора. Мосендз навідувався часто, кілька разів денно. Або, щоб одвідати, або похвалитись новим перекладом чи поділитись думками з приводу прочитаного. За одними такими одвідинами Христина Олександрівна сказала Мосендзу, що знає один дуже незвичайний, досі ще не публікований вірш Рільке. Вірш цей, продовжувала вона, знайшовся щасливим випадком в паперах пару років тому померлої графині Чіполля в Італії і що вона, там перебуваючи, вивчила його напам'ять. Мосендз насторожено й нетерпляче слухав. Потім вона продекламувала цей незвичайний вірш. Одначе його було трудно зрозуміти. Леонид Маркович був страшенно зацікавлений й забажав його мати на папері. Але й написане на папері не багато помогло. Над ним відбулась дискусія, перечитувано кілька разів, все ж змісту годі було дошукатися. Тоді цей ніби позірний дефект було відписано на рахунок символіки Рільке й прийнято за певне, що зміст там без усякого сумніву мусить бути, хоч він ясно й не виявляється.

Ось цей вірш:

Schon erleuchtet sind die Hallen  
Tycho tritt herein,  
Lässt den Gurt vom Panzer fallen  
Zeigt die Tracht am Schein.  
Nornisch, wie im Wetterkreise  
Blickt das Frontgesicht,  
Schon berechnet ist die Reise,  
Hier liegt deine Pflicht.  
In der Pflicht da ist die Krone  
Dir auf's Haupt gesetzt,  
Leser, sieh im Tychosohne  
Deinen Retter jetzt!  
Bonifacius nimmt die Marke  
Schaut ins Darium,  
Rechnet aus wie gross die starke  
Epopöe im Ruhm.

Вірш виглядав з кождого погляду цікаво. І до вуха він дзвоном звучав, і про панцир тут мова, і освітлені залі, про корону чеснот, «обов'язок» і про якийсь лицарський подвиг. В кінці якась містика з ближче невідомою «маркою», «даріюмом» і славою.

З віршем у руці побіг Мосендз до своєї кімнати. Він наперед тріюмфував: що скаже Клен на те, що він здобув таку незвичну рідкість. В себе він роздовбував цей вірш далі поповнюючи «неясні місця» власним здогадом.

Яка була перша думка Клена, я не знаю, не був при цьому. Але й Клен був цікавий довідатися, де та з якої нагоди було знайдено «недруковану спадщину Рільке». За пару днів ми обідали спільно в Інсбруку (санаторщики могли час від часу до Інсбруку виїздити) і знову хтось зачав розмову про цей вірш. Клен як Клен — шляхетно усміхався, не перечив, що воно на Рільке подібне, але чогось йому бракує. Мосендз натомість, натура палка й неспокійна, дуже тим хвилювався, щоб, бува, в такі паскарські часи не пропала де недрукована спадщина Рільке або не дісталася в невідповідні руки. На тому тимчасово наші літературні дебати закінчилися. Але за деньдва Мосендз знову до цього повернувся, так йому це не давало спокою. Тоді я, що в «літературній спадщині Рільке» був мало зацікавлений, відкрив Леониду Марковичу, що це зовсім не вірш Рільке і що Христина Олександрівна собі з ними, тобто з ним і Кленом, пожартувала. Мосендз, думаючи, що я йому хочу вибити з голови турбацію про Рільке, не довіряв. Тож я йому розказав цілу історію того чудного віршу. А вона, та історія, така: по окупації балтицьких держав утік звідтіля до Італії один німецький шляхтич, барон фон Кампенгавзен і поселився в Мерані. Щоб заробити на життя він (тобто його родина) вів пансіон, а що була це культурна людина, з замилуванням до літератури, то й влаштовував він для своїх гостей літературні вечірки. На одній з них старий барон доповідав про літературні стилі й для прикладу, що за блискучою формою не конче мусить бути зміст, навів цей вірш (авторства якоїсь німецької шляхтянки-віршоманки). Христина Олександрівна тоді там мешкала і цей вірш запам'ятала. Це Мосендзові сподобалося, і він щиро реготався, що Хр. О. його «так здорово набрала».

Як появився Клен, Мосендз розказав про це і Кленові. Сміялися вони довго й голосно, а Клена в такому веселому й піднесеному настрої я доти ще не бачив. Кінець-кінцем заявили, що таку «рукодільну» поезію вони теж можуть творити без найменших труднощів.

Так зачалася поезомахія. Я не пригадую, який був перший вірш, бо ніхто з нас спеціяльної ваги цій пригоді не надавав. Мабуть, і самі поети, Мосендз і Клен, не припускали, що з цього вийде така довга й складна історія. Але вірші вони складали, і поступово їм це починало чимраз більше подобатися. Склавши якийсь вірш, вони сердечно сміялись, і це Мосендзу корисно виходило на здоров'я. Він діставав знаменитий настрій, не дратувався вже стільки, ба навіть твердив, що це йому уліпшує апетит. За якийсь час, як віршів назбиралось більше, виникла в Мосендза думка додати до них ілюстрації. Хто ж би міг їх зробити? Звичайно, Левицький. Було отже відкрито цю «змову» й Левицькому. Але та пропозиція, ілюстративна, чомусь дуже скоро відпала, і я більше про неї не чував. Вирішили поети, що Горотак буде без ілюстрацій.

Як довго вони складали ці вірші? — В одному листі до Шумовського Мосендз пише, що «Горотака написали ми вдвійку з Кленом за два дні». Це очевидний нонсенс. Чому Леониду Марковичу забаглося мати ці вірші за два дні, не розберу. Тут він трохи переборщив. Сам факт, що тих віршів є 60, таку можливість виключає, як припустити, що не писали ж вони дванадцять годин на день. Як згадано, вони почали складати ці вірші десь коло 10 лютого, а продовжували щонайменше до половини або й до кінця квітня. Я точно пригадую один епізод з такої віршомахії в ліску коло пансіону «Веттерштайн» на весні, коли ліс вже добре зеленів. Мосендз, що саме тоді поробрався з санаторії на приватну квартиру, був частенько моїм гостем. Він заходив майже щодня, а часом і двічі на день. Одного разу був і Клен. Після чаю ми вибралися на прохід в ліс. Отак проходжуючися, поети мабуть почули приплив надхнення, зупинилися, присіли на пеньках і за десять-п'ятнадцять хвилин постала «Ностальгія» або «Архистратиг». Такі літературні засідання на тій поляні вони одбували й частіше. Другим таким місцем, Парнасом, був лісок коло іхтіольного заводу. Складали вони ці вірші з подивугідною легкістю. Деякі спільно, тобто один зачинав, а другий перебивав і продовжував (записував Мосендз у свій чорновик) окремо або на згаданих «засіданнях», або дома. Деякі вірші Клена Мосендз теж вписував у свій чорновик, як Клен з пам'яті диктував. Під вечір Мосендз заходив до мене на чай, просиджував іноді й до пізна та деклямував нові вірші. Тоді я міг їх легко розрізнити, за винятком кількох, про які я ніколи не був певний, і завжди плутав, чийого вони авторства. Одначе сьогодні, по дванадцятьох роках, коли я пробував встановити авторство, в мене постали сумніви, і з певністю я вже розрізнити не зміг. Все ж таки про деякі можна з певністю сказати, чи вони належать Мосендзу чи Кленові.

Мосендзові певно належить «Вступ» і «Про автора». Це останнє не є первісною, а другою або, може, навіть третьою редакцією. В першій виходило, що Горотак був високим достойником у Ватикані і лише через якісь непорозуміння чи інтриги не став кардиналом (на це натяк в одному вірші). Ця первісна довідка «Про автора» Мосендзового письма зберігалася в мене довший час і або хтось її позичив, або просто загубилася. Коли її Мосендз читав, я завважив, що такий біографічний факт відразу викличе сумнів у кожного, навіть не літератора. Мосендз зареготав і написав другу або, можливо, навіть третю. Ця остання, що є у мене писана на машинці і ним підписана: «Мосендз Леонид, 20. 4. 1946. Зеефельд».

Крім вступу й довідки про автора, цілком певно Мосендзового авторства є ще наступні вірші: «Таємниця», «Ода до трактора», «Залізобетонна елеґія», «Тирольська космогонія», «УНРРА», «Поезомахія», «Східняцьке фуріозо», «Пам'яті Сковороди», «Елітність» та «Астральна фуґа». Щодо інших я цілковитої певности не маю, але з більшим чи меншим риском я нарахував віршів Мосендзового авторства 27. З інших будуть 3-5 спільні, решта Клена. З названих другий і третій вірші Мосендз написав на моє «замовлення». Поети мали звичай пропонувати деколи собі «тему». Загадав один одному тему — про це й пиши! Я не поет і, Боже борони, в цьому віршовому виробництві участи (крім пасивної) не брав, тільки одного разу Леонид Маркович запропонував мені подати йому тему. Не багато думаючи, я запропонував: «Ода до фрака». Але Леониду Марковичу це не сподобалося, бо мовляв, вже хтось фрак прославив. Тоді ми, як данину прогресивній добі, а ще й тому, що Горотак за своїм походженням мусів з такою тематикою бути ознайомлений, зробили згоду на «Оду до трактора» й «Залізобетонну елеґію». На другий день «Ода до трактора» була готова, а «Залізобетонна» (Мосендз настоював, що має бути «залізнобетонова», але я боронився правом внескодавця, і він відступив, дуже рідкий випадок, гідний завваги!) щось не хотіла укладатися й появилася щойно за пару днів.

Кленового авторства певно є «Астрологичне», «Розлука», «Гаракірі», «Наслідування Горація», «Китай», «Чоботи», «Давид» та інші, про які я теж з цілковитою певністю твердити не берусь. З того «Чоботи» Мосендзові дуже подобалися і він їх з приємністю часто деклямував. Клен без сумніву знав Морґенштерна (хоч у віршах згадується чомусь лиш Гайне), майстра того типу поезій, і не виключене, що цей чоботарський мотив, а може й інші, звідти запозичив. У Морґенштерна про чоботи мова пару разів.

В Мосендзовому нотатнику, як вже згадано, (якщо він зберігся) будуть деякі вірші Клена, записані туди Мосендзом, як Клен диктував, одначе скільки мені відомо не більше, як чотири-п'ять. Чи Мосендз авторство відзначив, чи опісля картку видер, я не знаю.

З кінцем весни Горотакова збірка з назвою «Неозірність» вже була готова. Мав я її з собою підчас однієї подорожі до Мюнхену та давав читати кільком знайомим. Дивно, що мало хто цікавився «Попелом імперій» чи «Останнім пророком» (і не ці твори, а Горотак скоріше побачив світ), сенсацією дня став Горотак.

Починаючи складати вірші, поети набивали їх усяким крамом, змагаючись за риму й ритм. Та з бігом часу виявилося, що і в «фуріозні» строфи можна вкласти зміст. Звідсіля різниця. Попри вірші, іноді дуже чудні й незрозумілі, читач зустріне й вірші, в яких за серпанком позірного нонсенсу чи комізму криється гостра й дошкульна сатира. Дуже можливе, хоч твердити не збираюсь, що перед у тому вів Клен, який, знаючи досконало німецьку літературу, міг без труду знайти в Гайне чи Морґенштерна не останній взірець для поетичних інвенцій. Чи така евентуальність мала на Мосендза вплив, я сумніваюся. В «Східняцькому фуріозо» він цілковито оригінальний. Він і був душею й мотором горотаківської історії.

---

### З ПОРТУГАЛЬСЬКОЇ ПОЕЗІЇ *)

Мануель БАРБОСА ДО БОКАЖ  
1756-1805

*  
* *

У пристрастях, в безумнім віруванні  
Їх натовпу, моє буття розтало.  
Сліпе, нужденне я! Ти уявляло  
Суть марну людську майже в несконанні.

Один з тьми тем, загордий дух в оманній  
Упевненості існував так мало!  
Єство земне і рабське, ти зав'яло,  
Недугу нісши вже в своїм постанні.

Ви, втіхи, друзі і кати! Не з вами  
Душі прагнущій голод насити!  
Ідіть від мене, падайте у прірви!

О Боже! Прийде смерть і з світла вирве —  
І вмить знайду я, що втрачав роками:  
Зумію вмерти я, не вмівши жити!

Антеру де КЕНТАЛЬ  
1842-1891

*  
* *

Ліси, моря, вітри! Як зветься знання,  
Яке приносить спів ваш буйновійний?  
Моїй здається мрії неспокійній,  
Що муки ваші — це моє страждання.

О зове смерку, таєне дихання  
Німих речей, о псалме містерійний!  
Чи крик твій — чи не є він, незагійний,  
Зідхання світу і його благання?

Живе в безкрайому, в своїй господі,  
Дух, і жорстока туга по свободі  
Хвилює і стрясає форми згаснї.

Чужі я ваші розумію хори,  
Дерева і вітри, моря і гори,  
І братні ви моїй, о душі-в'язні!

Евженіу де КАШТРУ  
1869-1943

*  
* *

Старуха, що проходить там, похила,  
З лицем, де в'їлась гіркість, сумноока,  
Є тінь Філліди, квітки, що, жорстока,  
Моє обрати ложе не схотіла.

Її медів п'янила, била сила,  
І садом лілій грудь була висока.  
Як зникли — ніби марна поволока —  
Та ґрація і чар, та свіжість біла?

Розбилося, я чув, її свічадо,  
Мій дар, коли в очах її розкішних  
Я жив, щоб ранити себе так радо:

«Для чого, коло срібляне, мені ти?  
В тобі не зрю себе я з літ колишніх,  
А нинішню себе не хочу зріти».

Переклав М. ОРЕСТ

*) З антології европейської поезії в перекладах М. Ореста, яка вийде в світ у найближчому майбутньому.

---

Поль ВЕРЛЕН

*

Небо ген там над дахом  
Синє затишшя,  
Дерево ген там над дахом  
Віти колише.

Дзвін, що у небі, ген там,  
Тихо лунає.  
Птах, що на гілці, он там,  
Тужно співає.

Боже мій, Боже, життя тут  
Тихе, сумирне.  
Гамір, що ледь його чути  
З міста ген лине.

Що ти зробив, що ось тут  
Плачеш без впину?  
Що ти зробив, що молодість  
Твоя загинула?

Переклад Марти КАЛИТОВСЬКОЇ

# Стаття про роман

(Закінчення з 1 стор.)

них речах, як розгадування крізь популярність твору його дійсного значення.

Автор цих рядків ні в якому разі не належить до білоруків. При всьому його «формалізмі» літературний твір являє для нього ще й фізично об'ємну річ, яка функціонує в конкретному матеріяльно-культурному контексті.

Часто-густо мистецькість популярного твору діє на читача приховано. Читач її не усвідомлює, звертавши думки до інших сторін чи площин. Такий випадок маємо з романом Багряного.

У спробі розкрити мистецьку його сторону лежить пояснення, чому автор цих рядків заходився писати про нього не зважаючи на його популярність.

*

Крім того, є підстави гадати, що читач волів би почути про роман щось більш ділове, ніж виливи почуттів або виливи непоінформованости у справах літератури.

Такі виливи, як правило, заступають у випадку Багряного критику. Лишімо поза увагою цілий ряд їх, що переказували фабулу роману або твердили, в ньому, мовляв, є «чудові описи природи».

Не втручаймося, зокрема, у втручання в роман з боку духовних осіб. Зазначу лише, що, моєю думкою, такі втручання управнені щойно тоді, коли для цього є відповідні дані.

На одному виступі, однак, спинімося.

Паризьке «Українське слово» з 2. лютого ц. р. вмістило рецензію з підписом Д. А. і під назвою «Романтизм на еміграції».

Рецензія ілюструє розповсюджене явище, коли читач, який звик публікувати свої літературні враження, кладе на обговорювану книгу навкоси певну проєкцію, в тому або тому напрямі, але в середину книги не влучає.

Спинитися на рецензії Д. А. варт для того, щоб вказати на один, мовити б, бородатий заблуд.

Автор твердить, мовляв, роман Багряного показано «схвильованим, піднесеним голосом романтика». У фахову сферу термін вводиться нефаховим робом.

Плутанина, яка виникає наслідком цього, докорінно шкідлива. Вона заступає читачеві і правильне розуміння роману Багряного, і правильне розуміння романтизму.

Плутанину підсилює те, що Д. А. розрізняє в «романтизмі» два явища: «розтріпаність Хвильового» і «шляхетну стриманість Яновського». Він розрізняє їх за уявним ступенем якости, а не за дійсно існуючим стилістичним ключем.

На рахунок «поганого» романтизму Багряного йде те, що в його романі «одні розділи задовгі, розтягнені, а інші закороткі». На рахунок же «доброго» романтизму віднесено, як ми бачили, «схвильований голос».

Тим часом, навіть найкращі твори Хвильового не мають нічого спільного з романтизмом. «Романтика вітаїзму» — термін, що для літературознавства має нулеве значення.

Не має нічого спільного з романтизмом і роман Багряного. Щодо «схвильованости», то, оскільки вона має місце, вона йде, поперше, на шкоду романові (це побачимо незабаром), а подруге, утотожнювана з поняттям романтизму, вона незаслужено компромітує цілий духовий напрям.

Для реабілітації духового напряму і для прочищення шляху до роману Багряного дозвольмо собі коротко нагадати справжнє про романтизм.

Трудно припустити, що Д. А. читав твори тих, хто в історії літератури називаються власне — романтиками. Бо інакше трудно було б припустити, щоб він прочитавши «Ундіну» Фуке або «Прекрасну Маґельону» Тіка або «Ісабелю Єгипетську» Арніма або «Прочуття та дійсність» Айхендорфа, не помітив, що ці твори не «проказано схвильованим голосом», а збудовано дуже тверезо, з повним опануванням авторами своїх почуттів.

Не кажучи вже про прозу Е. Т. А. Гофмана. Не кажучи вже — поготів — про прозу Кляйста.

Романи Гюго мають потворну, «циклопічну» будову. Та все таки це будова. В ній ані тіні «розтріпаности», ані натяку на «схвильованість».

Зберeглись його оригінальні графічні зариси власних речей. Писальце ходило по папері спокійно. Воно шукало, але було врівноважене.

Поготів — у романах Шатобріяна. Поготів — у новелях Шарля Нодьє.

Був ще польський романтизм. Розтріпані лише ті речі Словацького, які залишилися незакінченими. Решта не розтріпана.

Це все романтизм на його генеральних шляхах. Шляхи негенеральні, розуміється, непоказові. Проте, не забудьмо: провінція завжди за честь для себе вважає наслідувати те, що робиться у столицях.

Провінційні романтики, наприклад, наші Метлинський і Боровиковський, теж старалися бути не розтріпаними.

До речі, романтизм це не стиль, а світогляд. Стилістично романтики були еклектиками. Але, поперше, еклектика це, знову ж таки, не неохайність. А, подруге, якщо читач Д. А. хотів говорити про романтизм, то й повинен був (як, за всіма даними, світоглядовець фахом) обмежитись на ідеях.

Він не повинен був повторювати винайдену кимсь нерозумним (чи не Горьким?) фразу про «романтичну схвильованість».

*

Тим то жадною мірою не на рахунок ані «доброго», ані «поганого» романтизму йдуть ось такі речення, що ними переповнено оповідні клітини й комори роману Багряного:

«... Маловідоме, а може й взагалі невідоме в світі, воно (місто. — І. К.) ось розпросторилося на землі й і с н у є, ще й вражає якоюсь оригінальною спланованістю, сказати б символікою тієї спланованости, якимсь своїм таємничим змислом, як загадковий гієрогліф ...»

Речення міститься в першому ж абзаці роману, на сторінці 7. Воно настільки явно «розтріпане», що дослідження його незшитости не являє особливого труду. Покажімо це найпростішим способом.

Обидва «якісь» («якоюсь» спланованістю і «якимсь» змислом; відношуся від питання, чи варт вживати «змисл» у цьому «змислі») — позбавляють речення одноразової гостроти. Вони виплощують образ, баналізують його.

«Свій» у сполученні з «таємничим змислом» — зайве. Речення розводнюється.

Пасус з «оригінальною спланованістю» і додаткове речення з «символікою тієї спланованости» просяться на «якесь» відмінення простору між ними. Можливо — злиття їх в одне.

Якщо змисл «таємничий», то «загадковий» у прикладанні до гієрогліфу — порожнє слово. Якщо ж гієрогліф таки «загадковий», то порожнім стає епітет «таємничий» при змислі.

І так далі.

Наскільки відомо, говорено тільки про «романтизм» роману Багряного, але ніхто ще не назвав його «барокковим». Хвалити Бога. Та щоб цього й надалі не сталося, забіжімо наперед.

Мистецтво барокко визначається атектональною прикрасою. Це засадничо «антифункціональне» мистецтво.

Недобре помилиться, однак, той, хто виснує, мовляв, барокова цяцька позбавлена навантажености. Коли мова про «атектонічність» барокко, то це означає тільки, що його кути й спіралі виходять за межі фігур, узятих з погляду клясицистичної будови за одиницю: кола, трикутника, квадрата. Щождо формальної якости, то кожна барокова «випнутість» виповнена так само щільно, як і фраґмент усякого іншого мистецтва.

Не треба утотожнювати «зайвину», включену у твір за свідомим композиційним задумом, з реальною неперетравленою зайвиною, яку слід видаляти з твору кожного стилю.

Словесна тканина роману Багряного також і не бароккова. Це просто тканина, частини якої не витримують іспиту «на розрив».

«Схвильованість» — ознака не романтизму (світогляд), не барокко (стиль), не експресіонізму (суміш світогляду і стилю), взагалі ніякого варіянту світогляду чи стилю. Це просто ознака недосконалого володіння технічним апаратом.

Пишу це не для Багряного, а для його невмілих читачів. Точніше: для тих читачів, які, не вмівши прочитати роман, поспішають про нього писати.

Багряний знає всі ці речі добре. Не надає їм він ваги з причин, розглядати які я не почуваю особливої потреби.

Щождо читачів, то тим зних, які ще забажатимуть говорити або писати про роман Багряного, варт зробити так. Я розглянув речення з першого абзацу роману під оглядом немистецьких домішок у ньому. Це ще, звичайно, ніяк не стилістична аналіза. Щоб стати такою, розгляд повинен припускати різні можливості словесної ситуації, але оперувати з словом, уже навантаженим по береги.

Варт пробробити, отже, ряд штучних операцій. Наприклад, таку:

«Маловідоме, може й взагалі невідоме в світі — ось воно розпросторилося на землі й існує, ще й вражає спланованістю, символікою спланованости, таємничим змислом, як гієрогліф».

Це найпростіший варіянт виструнчення в «широкий», «розлогий», «епічний» спосіб викладу. Є десятки можливостей:

«Маловідоме воно, а може й взагалі невідоме. Та ось розпросторилося на землі — існує. Ще й вражає оригінальною спланованістю. Сказати б — символіка спланованости. У ньому свій змисл, гієрогліф».

Або й так:

«Маловідоме. Може й взагалі невідоме в світі. Розпросторилося на землі. Існує. Ба — вражає. Оригінальною спланованістю. Символікою спланованости. Свій змисл. Загадковість. Гієрогліф».

Комбінувавши таке й подібне, читачі та критики не повинні переступати визначених для них меж. Вони не повинні вимагати від письменника спинитися на тому чи тому варіянті, обрати ту чи ту стилістичну можливість.

Читачам та критикам потрібні (або, принаймні, їм не завадять) такі вправи тільки для того, щоб правильно відрізнити у творі досконале від недосконалого, а, відрізнивши, правильно оцінювати твір за його мистецьким ключем.

Коли це пророблено з відповідною посидючістю, читачі й критики мають змогу перейти до розгляду позамистецького значення твору.

Тим часом, щоб відтінити позитивні сторони роману, такі важливі для даної статті, наведу ще кілька зразків недосконалого словоплетива. Бажано, щоб читач повівся з цими прикладами тим же способом: спершу відвіяв словесний непотріб, а тоді спробував намацати притаманну авторові царину слова.

Приклади:

«... Ген на тім боці площі біліє церковцею й хрестами та зеленіє соснами древній Соборний цвинтар, — здалеку видно, як блукають по ньому мармурові янголи та інші фігури надгробків ...» (стор. 17).

Речення було б чудове, якби, «та інші фігури надгробків» відтяти від нього, тобто після «мармурових янголів» поставити крапку. Нехай читач у думці поставить крапку після янголів і сам переконається.

«... Дійсно, це була купка манюніх зоряних курчаток, що дзьоботіли на небі... Але вони кудись манили його й кликали, обіцяли щось невідоме й чудесне, — неспізнані дивоглядні світи, небачені квіти і музику, хвилюючі радості, величезний захоплюючий світ, щоб летіти в нім летом орлиним, летом голубиним, ще й летом щебетливим-ластів'ячим ...» (стор. 214).

З цієї «магії слів» (як назвав дану сцену цитований читач Д. А.) гарно б викреслити від «на небі» все ген аж до слова «величезний», а після цього слова викреслити слово «захоплюючий». Лишаться три дуже діяльні пташі епітети при слові «лет». Нехай читач проробить це в думці.

«... А забрівши на середину, став, озирнувся, як вовчик, на крикливу юрбу обабіч і, почуваючись у безпеці, впився в хлібину зубами. Рвав її! й не встигаючи розжувати, ковтав! Цілими шматками. Квапивсь. Боявся, що відіймуть. Он там уже хтось роззувається, щоб забрідати ...» (стор. 377).

Сцена захоплює не тільки Д. А., а й інших читачів, які до цього часу встигли висловитися про роман на письмі чи усно.

Тим часом тут не грає «озирнувся, як вовчик» (шабльон жесту, те, що в мистецтві актора називається «награшем»), не грає «почуваючись у безпеці» (шабльон синтакси), зайве «квапивсь» і ще зайвіше «боявся, що відіймуть».

«Хтось роззувається» мало б вразливу силу, якби по ньому стояла крапка або принаймні трикрапка. А так воно мусить ділитися значенньовим вагарем з наївним і через те непотрібним «щоб забрідати».

Найкоротша відстань між двома точками не збігається в літературі з найкоротшою відстанню в геометрії. Відтяти зайве не значить привести шлях від авторового задуму до його виразу в стан прямої лінії. Проста розв'язка речення може інколи потребувати великої закрутькуватости, і то закрутькуватости як засади.

Важливо, щоб читач умів розрізняти різні щаблі літературного вислову. Ось заключна частина абзацу з стор. 167:

«... А може хтось пише скарги, якась добра душа. Вже запитували раз офіційно... Та хіба раз!.. Петро розплющує очі з німим здивуванням і запитом „Хіба раз!?"».

Маємо «хтось», маємо «якась», маємо й потвор. Але все поставлено в літературний ключ. Контекст доводить, що нібито прикипілі до «імпресіоністичного» вислову, улюблені в ньому словообрази чудово можуть звучати в міцній площині іронії.

А повторення? Слово дається повторити й сто разів, аби лище всоте для нього було знайдено таке саме дотепне переключення, як і вдруге.

Для протиставлення знову речення, переписані автором у книгу з попередніх, ще не-літературних своїх нотаток:

«Сазонов був лютий. Стояв, як чорна хмара. Настрій у нього пропав. На місце недавньої радости прийшла якась бездчитна й несамовита лють ...» (стор. 235).

Знову «якась». Та тут вона, своєю чергою, просто «якась» нестерпна.

У романі є цілі словесні мізансцени, покликані служити невдячну службу: пояснювати те, що задумано й виконано з межевою ясністю.

На стор. стор. 231-232 є епізод, де герой і героїня розмовляють таким робом, що діялог звичайної функції, дістає ще й значення алегорії. А на стор. стор. 241-242 героїня, по втечі з кімнати, в якій вона розмовляла-нерозмовляла з героєм, повертається, щоб найпласкішими словами розповісти йому про те, що між ними відбулося.

Це ніщо інше, як недовіра автора до читача. Читач, мовляв, може негаразд роздивитися на парадоксальність уявнодійсного діялогу.

Щоб не залишилося жадного сумніву, наведімо фрагмент з автора (В. Домонтовича), в якого тавтологічні нагромадження являють собою якраз властивість стилю:

«Сучасна людина — детальний робітник, робітник деталів, спорудувач приміток. Сучасна людина виконує часткову функцію ...» («Доктор Серафікус»).

Тут кожне наступне «пояснювання» поставлено в таку позицію, що воно переноситься з царини семантики в сферу чи не чистої ритміки. Багряний же, написавши шматок роману, раз-у-раз додає до нього пояснення «від себе», яке має не стилістичне, а утилітарне завдання.

*

Ще менш «романтичною» рисою є неопрацьованість лексики роману.

До виписаних читачем Д. А. росіянізмів (з яких не все росіянізми) додаймо: «шажком» (у розумінні «крочком»), «так як» (у розумінні «оскільки» або «а що ...»), «жила» (хата, замість «житлова», «населена»), «в-розвалку», «грохіт», «ограда», «дурь», «мертвяцкий», «озадачена», «мерзость», «улучивши» (момент), «гадати» (в розумінні «ворожити», «загадувати»), «пораньше» ...

Галичанізм «пияк» замість літературного «п'яниця».

Курйоз: «театраломани». Можуть бути або «театрали», або — «театромани».

І так далі.

Лишімо по боці курйози правописні. Вони очевисті.

Але надаймо увагу одній справі у зв'язку з упертими діялектизмами роману.

Уся пошана творам, написаним «приватною» мовою. Щоб написати такий твір, треба тільки вчинити одну просту річ: вступити авторові в коло дійових осіб під певною «маскою» — Рудого Панька абощо.

Може бути і «плечіх», і «чоботіх». Але тоді потрібно рішучого «у нас» і навіть «я бачив сам», «мені оповідали», «я сам був свідком» і подібного.

І тоді всяке «втелющити», «перевалок», «ухойдоканий», «невмійка», «недоріка» і «водокрутня» повинно бути зведено в лексичну засаду, а не вводжувано для механічного «збагачування».

У Багряного в романі є натяки на лінію «особи, що оповідає». Це, проте, справді тільки натяки. Вони несміливі і вони безнадійно губляться в крайньо кострубатій словесній тканині.

Для прикладу, що таке «я» в оповідній прозі і як управнене воно оповідати найнаївнішим робом, коли мовні елементи поставлено під знамено єдиного стилістичного розв'язання: заключний абзац з «Роману про Трістана та Ізольду» Бедьє. Пікантність розв'язки побільшується тією обставиною, що український перекладач, Максим Рильський, був зобов'язаний зводити навпроти оригінального тексту відповідне, мовити б, пародійне риштування (цитую за другим київським виданням 1957):

«Сеньйори, славні трувери колишніх часів, Беруль і Тома, і монсеньйор Айльгарт і метр Ґотфрід казали колись цю казку для тих, хто любиться, не для інших. Через мене шлють вони вам привітання. Вони вітають усіх замислених і щасливих, усіх, хто не знає долі і хто прагне любови, веселих і засмучених, усіх, чиї серця кохають. Хай же найдуть вони тут собі пораду та втіху, зазнавши зради, неправди, муки та горювання, хай розважить їх ця повість у всіх стражданнях любови!»

*

Зішкребти словесну лузгу з роману ми повинні поготів нещадніше, що нам

(Далі на 8 стор.)

Марта КАЛИТОВСЬКА

# П'ятдесят років модерного мистецтва

Здається, за останні роки не було такої компетентної і добірної виставки сучасного мистецтва, як саме на світовій виставі в Брюсселі. Вже віддавна вона була не тільки потрібна, але й конечна. Перегляд п'ятдесяти останніх років із перспективи мистецтва дав можливість не тільки непосвяченим, але й, може, компетентним знавцям ще раз перевірити свої погляди на модерне мистецтво, заки кинути так часто повторюване твердження, мовляв, воно нічого не варте.

Десь твердив Жан Кассу: «Знак замінив предмет. Це важливе також і для людини. Душа й розум вбили анатомію». Світ ідей, відчувань, розуму випередив нормальний образ дійсности. В мистецтві застосовано спрощення, які замінили предмет, означили його тільки символами. Як виглядає предмет, ми знаємо. Але що відчуває і як відчуває нова модерна людина — це саме стало предметом мистецтва. Як переживає вона безпосередньо в почуваннях мистця. На це треба було дати відповідь.

Хтось питав: де поділися імпресіоністи? Імпресіоністів не було, хоч були і Ван Ґоґ і Деґа і Сезан і Сера, був і Ренуар. Імпресіоністи замінили реалізм, зробили перший рішучий крок, щоб його відкинути. Імпресіоністи були революціонерами нового мистецтва, і саме тому багато з них пішли багато далі. Справжні наслідки революції прийшли зараз же за ними, навіть з ними, але вже у здійсненні інших.

Насправді модернізм в малярстві проявився з усією силою разом з фовістами, між якими спершу були Матісс і Влямінк, був Сезан і Ґоґен, був Пікассо і ще інші; їхній вияв прийшов з усією силою в 1905 році, коли майже рівночасно в Німеччині прийшла до голосу група малярів «Міст», яка відкривала широко двері німецькому експресіонізмові і в основному виходила з ідеї фовізму: виявити суб'єктивність в образі. Замало було стверджено імпресіоністами, як малювати соняшні ефекти, як відчувати кольори в світлі, тепер підкреслено з усією силою — суб'єктивність образу це основне, що може мати вартість. Треба висловлювати з повною силою те, що відчувається, не шкодуючи ні сильних сирих кольорів, ні різких форм. Фовізм притягав мистців. Тому можна було вільно вживати соковиті барви такими, якими вони були в дійсності. Треба було передавати почуття сильно і свіжо так, як безпосередньо можна було їх відчувати. Правда, в Парижі вийшов з цієї причини з фовістами скандал (один пережили вже імпресіоністи). Про Сальон Незалежних, в якому виставляла невелика група фовістів, Матісс, Дерен, Марке, потім Фріш, Дюфі, Брак, мер міста із обуренням протестував проти винайму залі «Ґран Палє» тим мистцям. Остаточно думка вирішальних кіл в тій справі була ясна: чи можна дозволити виставляти в тому приміщенні картини мистців, характер яких є протимистецький і протинаціональний?

Мистцям піонерам довелося пережити не одну гірку хвилину. До речі, сам чистий фовізм проіснував тільки три роки, щоб стати джерелом нових напрямів то зовсім логічного, то чуттєвого трактування, як кубізм, футуризм, експресіонізм, конструктивізм, соціяльний реалізм і врешті нефігуративне малярство та інші «ізми», яких добірне резюме дала нам виставка.

*

Між «старими» майстрами, стовпами модернізму, в першу черґу три, без яких не можна було б уявити подібної виставки. Їх зустрічаємо, може, надто часто, але зустріч з ними ніколи не нудна. Поль Сезан, Ван Ґоґ і Поль Ґоґен: яка несподіванка бачити їх знову іншими, бо картини походять із Пушкінського музею (дві Сезана і Ґоґена та «Коло в'язнів» Ван Ґоґа) і їх не було нагоди бачити раніше в ориґіналі. Дуже ранній Сезан (1875) в «Закуток Матурен» і багато пізніший «Гора Сен Віктуар» з фовістичного періоду. «Останній день карнавалу» показує його повних виразу арлекінів в їх композиційній гармонії ліній і сіро-темнавому кольориті.

Мало відома картина Ван Ґоґа «Коло в'язнів» датована 1890 роком, якого нервово хворий мистець помер. Психічно-людські проблеми, які мучать його, знаходять в тій картині виразну відбитку стану його душі: сірі мури в'язниці і в'язничного подвір'я та тупі пригноблені постаті в'язнів.

З побуту на Таїті датується картина Ґоґена «Жінка короля», напевно одна з його кращих. Зрілість його творчости в кольориті, в його питомому пласкому трактуванні постаті, а потім в особливій гідності нагої постаті жінки, на тлі екзотичного пейзажу, очевидна.

Сім картин Матісса, того визначного майстра не тільки фовізму, але чистої мистецької насолоди, відзеркалюють його період творчости, позначений подорожами до Німеччини, Еспанії, Росії й Марокко. Один із них, «Червоний килим», відзеркалює роки «чистого фовізму» (з 1906). Насолода, з якою мистець подає кольори, гармонізуючи їх в їх контрастах і не відбираючи нічого з їх власної натури — ставить його в перші ряди фовізму. Поруч Матісса вже пригаслим в кольорах здається Брак, який теж вийшов з фовізму, але скоро перекинувся до кубізму, створивши свій власний стиль «зліплюваних площин». Із зовсім раннього періоду маємо зрівноважений краєвид «Міст в Анвер», який гармонізує композицією з Дереном. Ранній Брак набагато приємніший своєю вишуканою простотою. Його пізніший кубістичний період, здисциплінований в барвах і складний в композиції, цікавіший за творчість останніх років.

*Ван Ґоґ: Портрет Армана Рулена*

Але картина Брака з 1909 року — «Пейзаж Лярош-Ґюйон» вже зовсім кубістична, стушована в фарбах, але все ще не так здисциплінована, щоб не виявити дуже сильного настрою самотньої хати з експресивними стовбурами дерев на першому пляні. Зовсім відмінна від цієї кубістична з його періоду «зліплювань» відома «Молода дівчина з гітарою» в сіро-синьо-чорному кольориті, яку оживлюють тільки два невеликі ніби покладені ромби яснокоричневої барви.

Тільки дві картини репрезентують Дерена, і тільки одна з його повного фовістичного періоду — Міст Вестмінстеру». Виразний кольорит того зимового пейзажу і гармонійна композиція говорять про вартість в тому сильному його першому періоді творчости. Друга картина — «Більярд» з 1913 року, коли Дерен під впливом Сезана творить продумані композиції, картина з чотирма персонажами, що нагадують біблійні постаті — без закиду, але не має в ній вже того першого розмаху й ентузіязму.

Не можна не згадати Влямінка, хоч його репрезентували також тільки дві картини — «Пейзаж з великим деревом» і «Ставок св. Кюкюфа». І доводиться тут саме віддати йому першу посмертну згадку. Влямінк помер 10 жовтня ц. р., маючи 82 роки. Його поява між фовістами в 1905 році заповідала особливо талановитого й ориґінального маляра. Саме той ранній період його творчости дає картини Влямінка, повні життя й розмаху, свіжі своїми кольорами, хоч в них і багато темних, згущених барв. Відчувається в них якась особлива вітальність. І може шкода, що під впливом Сезана він змінив свій спосіб малювання. Пізніше через експресіонізм він переходить до реалізму і багато на тому тратить. Друг Дерена, він працював разом з ним в його ательє в Шату, і, здається, ці роки належать до найбагатших в його творчості.

З доби фовізму маємо визначних представників німецької славнозвісної групи «Міст», яка зайняла особливе місце в малярстві, «наслідуючи» фовістів тільки до деякої міри у візуальному сприйманні картин, даючи їм сильні кольори. Але представники цієї групи і між ними її співосновник Кірхнер (його картини притягали глядачів своєю силою вислову) пішли далі від французьких фовістів, акцентуючи експресивність вислову, майже драматичність, яку, примірою, ми бачили саме в Кірхнера. Теми для картин черпає Кірхнер в житті великого міста. Особливо дві його картини «П'ять жінок на вулиці» і «Мистець та його модель» мають таку силу в експресії і кольорів і виразу облич, що відбігають на багато далі від чисто декоративних картин фовістів. Їх густо-синій-фіолетно-зелений колорит підкреслює свого роду драматизм.

І вже зовсім в інший напрям малярства відбігає сучасник Кірхнера Франц Марк, член німецької групи «Блакитний вершник», у своїй колекції тварин (тварина символізує у нього вільний і чистий мистецький вислів). Його «Великі сині коні» на виставці притягали м'якими лініями форм та широкими площинами живих кольорів.

На німецьку групу «Міст», на її формування, мав вплив Едвард Мунк, норвежець, який у своєму малярстві єднав реальне з уявним, і його картина «Танок життя» є однією з серії картин «Фриз життя» — експресія, емотивність, уявність домінують над формою.

Сильно представлений на виставці кубізм має в першу черґу дев'ять картин свого основоположника і найталановитішого представника в особі Пікассо. І правду кажучи, творчість всестороннього великого майстра так відома, що про неї нічого нового сказати не можна. Але картини Пікассо на виставці цінні своєю рідкою можливістю бачити їх в ориґіналі, бо чотири з них походять з російських музеїв, інші з приватних колекцій. Із «синього періоду» його «Акробат з кулею» (1905) — власність Пушкінського музею в Москві, дає нам майстра з ніжними кольорами з чітко закресленими постаттями осіб. І вже з 1909, на самий початок кубізму припадає «Жінка у фотелі з віяльцем». Кубістичні масивні форми в їх клясичному вигляді. Але яким вже складним є «Портрет Амбруаза Волляра», складений увесь ніби з кубістичних невеликих форм, акцентованих в заломаннях лініями. І який клясичний його «Арлекін в дзеркалі» з 1923 року, з виразом ніжности і без найменшого натяку на кубізм! І вже сюрреалістичною є його «Ловля риб в Антібах» з 1939 року, і знову кубістичними його «Дві жінки на пляжі» з 1956 року. Пікассо не залишається однаковим, його творчість в постійному русі, домінує і синтезує сучасне малярство і кераміку. Не спокушає Пікассо тільки абстрактність.

Крім Пікассо і Брака, є цілий ряд кубістів, які часто вносять власне, індивідуальне трактування кубізму. Так еспанець Ґрі дає своїм творам («Натюрморт з лямпою», «Електрична лямпа») особливої фіґуральної чистоти, де ля Френе вносить своєрідний реалізм своїми сценами з життя, трактованими кубістично, чех Еміль Філя підпадає під вплив Брака і Пікассо, відійшовши від експресіонізму («Чорна мандоліна»). Віктор де Вазарелі, угорець, застосовує в своєму кубізмі пірамідальну візію да Вінчі (перехід до абстрактного мистецтва), поляк Маркусі, перейшовши від імпресіонізму до кубізму, зберігає поетичність в нюансованих кольорах. Є ряд інших, яких неможливо назвати в короткому перегляді.

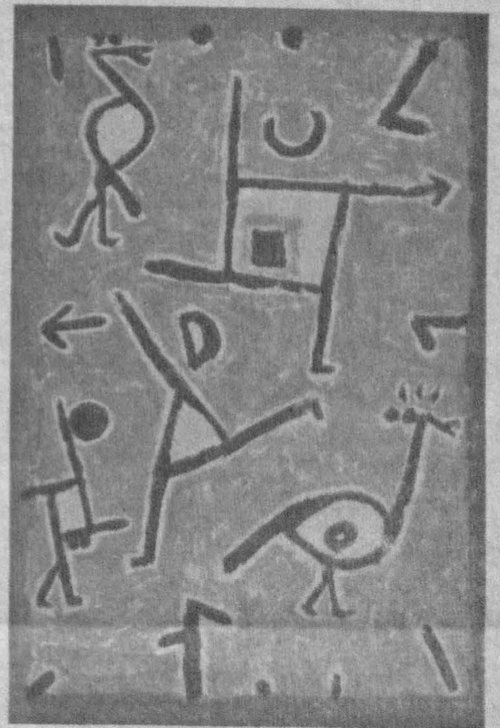
Футуризм репрезентує італієць Умберто Боччіоні, який ще з трьома мистцями підписував у 1910 році «Маніфест малярів-футуристів». Сам він став теоретиком футуризму, видавши в 1914 році книжку «Малярство і скульптура футуристів». «Маніфест», відкидаючи клясичну красу, віднаходить її як наслідок боротьби, відкидає жінок і всю свою енерґію спрямовує в акцію. «Сила вулиці» — картина, що вражає силою своїх ніби конструктивних форм, своїм динамізмом. Та сама сила-рух в картині «Динамізм вельосипедиста». В динамічному футуризмі висловлюється Северіні (але також і в кубізмі). У футуризмі, але рівночасно кубістичними засобами висловлюється Дюшамп, створюючи власні фантастичні «предмети», приємні для ока та повні динамізму у вислові.

Дуже сильний в експресіонізмі Макс Бекман («Дві жінки», «Портрет мистця із саксофоном»), який переходить після війни до веризму, стилю, що проявився в силі висловлювати реалізм і правду (наслідки воєнних переживань), і в тому напрямі висловлюють себе два інші німецькі малярі Ґрош і Дікс. Їх картини висловлюються в свого роду графізмі з дуже сильно відданим внутрішнім настроєм. Бельгієць Ван ден Берґе (творець разом з Пермеке і братами Де Смет групи флямандських експресіоністів) у своїй картині «Генеалогія» сполучує експресіонізм з сюрреалізмом. І як в інших бельгійських майстрів, хоч би Єнзора, продовжується цей традиційний у флямандському малярстві фантазійний елемент, який ми натрапляємо ще в Боша. Сильний і меланхолійний у своєму експресіонізмі Сутін вміє передати настрій єврейської душі, підкреслюючи його червоно-цеглястою барвою; німець Нольде брутальний у своєму експресіонізмі (триптих «Леґенда Марії Єгиптянки»). Близький до флямандського експресіонізму Кюттер, люксембуржець, звертає увагу своїм «Чоловіком із втятим пальцем», швайцарець Гольдер картиною «Евритмія», і зовсім окреме місце займає Франц Кокошка, з чотирьох картин якого тільки одна приковує увагу — «Сила музики»; у нього ми знаходимо персональний експресіонізм на базі пізнього імпресіонізму.

Щоб перейти до сюрреалізму і його представників, треба б ще згадати кількох дадаїстів, які попередили сюрреалізм. Ми вже згадували при футуризмі ім'я Марселя Дюшампа, який саме започатковував дадаїзм своїми конструктивними предметами, яким не бракує однак краси, хоч вони вносять повну анархію в дотеперішні поняття. Чи не всі однак дадаїсти переходять від цього напряму до сюрреалізму, або сполучають їх. Це бачимо і в Пікабії, який співпрацював з представниками дадаїзму — Арпом і Царою, і в сильно представленого на виставці Курта Швітерса, який репрезентує в Німеччині напрям, подібний до швайцарського дадаїзму: абстрактно конструйовані композиції, що нагадують до певної міри «зліплювання», відомі ще з кубізму.

Сюрреалізм репрезентує Сальватор Далі — «Запобігання громадянської війни» і «Спокуси св. Антонія» і, між іншими, одним з найбільш ориґінальних — Танґю («Помноження арок»).

Нефіґуративне мистецтво представляли Кандінський із двома своїми ранніми фіґуративними та трьома нефіґуративними картинами. З них помітна «В синьому», Павль Кле, творчість якого стоїть між абстрактним та фіґуративним і заслуговує на особливу увагу своєю різнородністю і вишуканістю: форм, ліній, фарб, задумів. Його дев'ять картин давали справжню насолоду, що не все можна твердити про інших нефіґуративних мистців. Тільки одна картина Купки з раннього періоду творчости показує цього помітного абстрактного маляра в його філософічній (основна для його творчости) архітектурі, і так називається його картина — «Філософічна архітектура» — продумана архітектурна композиція в беззастережних пропорціях з кольорами великих площ, переважно синьої, червоної, сірої. Міро, який був під впливами Кандінського і Кле, також не є зовсім ні абстрактним, ні фіґуративним. Найчастіше відірвані частини предметів розкинені вільно в просторі, як це ми бачили на картині «Карнавал арлекіна» чи «Композиції». Часто форму укладається в ритмічну композицію, як от «Ритмічні персонажі». На жаль, неможливо назвати всіх інших мистців, які репрезентують інші напрями сучасного мистецтва, як хоч би метафізичне малярство, яке мало дуже «заспокійливого» на око італійського маляра Моранді в його двох картинах — «Натюрморт метафізичний» і «Натюрморт».



*Павль Кле: Праворуч, ліворуч*

І під кінець довелося б згадати всіх тих малярів, часто великих майстрів, які не належали до жодних напрямів і груп, знайшли свій власний персональ-

(Далі на 10 стор.)

# Модерне литовське мистецтво

В Riverside Museum в Нью-Йорку відбулася від 28 серпня до 21 вересня ц. р. виставка сучасного литовського образотворчого мистецтва, репрезентованого мистцями на еміґрації. Вони виявляють зацікавлення сучасними течіями, що радше сьогодні слід розуміти б у сенсі користування різнорідними манерами і можливостями вислову. Таке загальне враження з цієї виставки.

Хоч немає тут винятково одноразових творів, треба одначе відзначити помітну поважність учасників у підході до феномену творчости і мистецтва. Враження таке, що кожний з цих мистців не маніпуляційно, а з кореня вже певного досвіду і переконання зважився на той чи інший спосіб вислову. Зокрема вже здавна ширше відома литовська графіка (див. „Das Kunstwerk", 1948, ч. 1-2) окремими зразками деревориту цікава шуканнями з явними тенденціями в бік народної духової основи; ці спроби, здається, не позбавлені своєрідного аромату їхньої джерельної культури. Зрештою такий поворот в мистецтві помітний взагалі в мистецтвах народів, дотепер в мистецтві повніше ще не здійснених (Східня Европа). На виставці литовське мистецтво з цими плянами репрезентоване кількома дереворитами Paulius'a Augius'a. Можливо, найцікавіший на виставці учасник — другий прихильник графічних технік — Romas Viesulas, технічно нічим не подібний, він має багато з атмосфери німецького рисівника-експресіоніста Кубіна. В більшості етрусько-романського стопу є скульптура Vytautas'a Kaśuba, але «Муки Христа», що рішуче виламуються з ряду його виставлених творів, є скульптурою іншою, може навіть правдивішою, деякою мірою нагадуючи придорожні фіґури композиційно частково з малярськими факторами зааранжування. Абстракціонізм репрезентований на цій виставці насамперед малярством Adomas'a Galdikas'a. Тут варто згадати, що литовська культура на цьому ідеологічному відтинку образотворчого мистецтва має особливий вклад: Čiurlionis (1875-1911) історично є першим малярем, що займався проблемою абстракціонізму — безпредметности, пробуючи спілкувати малярство з музикою. Ці спроби він почав робити принаймні на 5-6 років перед Кандінським. Ліпшіц, Сутін, Зорах і Бен Шан, сьогодні вже визнані мистці, теж вийшли з литовського підсоння.

Назагал ми не маємо наміру входити критично в подробиці окремих експонатів, поскільки тут висловлені думки ледве чи знайдуть дорогу до авторів, з другого боку — український загал у Нью-Йорку цю виставку в більшості, мабуть, не помітив. Мене одначе переслідує думка, що европейський Схід повинен більш послідовно шукати доріг до взаємопізнання; твердження, що в історичному перебігу, а особливо тепер, він може дати собі раду з своїми власними справами і проблемами — слід вважати застрашливо-компромітуючим (насамперед в духовому аспекті, звичайно ж). З уваги на це назву ще кілька прізвищ учасників виставки, що, на мою думку, чіткіше зарисувалися на загальному фоні її.

Mykolas Paškevičius, маляр сильної індивідуальної чіткости. Його малярство, попри зовнішню свободу технічного виконання, добре організоване й оформлюється на засадничих малярству принципах. Воно зовсім певно є інтернаціонального формату. Коли більшість виставлених експонатів легко прикріпити до того чи іншого ізму, то його малярство є насамперед переконуючим і понад дорогами ідеологічних сутичок.

Viktoras Petravičius — часами бравурний яскравими кольорами постімпресіоністів з чітким лінеарно-рисунковим додатком.

Albinas Elskus, виставив три полотна з цікавими композиційними основами, в чому є теж помітний нахил до монументальности, до великого бачення фраґментів натури, що він реалізує вже з чітким індивідуальним почерком на дорозі між далекосяжною абстрактністю і безпредметністю. Засадничо в вибраних ним фраґментах природи є помітна імпресіоністична настроєвість (приміром, образ з назвою «Після дощу»).

Henrikas Salkauskas, з Австралії, виставив два дереворити (чорно-білі), помітні модерним відчуттям орнаментального, особливо — ритму.

Jurgis Sapkus, симпатіями по стороні німецького експресіонізму, може лише з збільшеною дозою ліризму і «матіссівської» декоративности.

Victoras Vizgirda дав автопортрет майже бекманівської сили. Його ж ляндшафт в Cape Cod є типовий технікою і кольоритом для т. зв. експресіоністичної версії імпресіонізму.

Реалістичний портрет Ona Dokalsky-Paškevičius (портрет дочки), намальований гарно і з чаром, річ, на яку можна з приємністю довше дивитися.

100 експонатів 33 мистців говорять про широкі зацікавлення в сучасному литовському мистецтві. З померлих мистців виставлено твори лише тих, що недавно відійшли: M. V. Dobužinskis (1875-1958) і Petras Kiaulenas (1909-1955).

Юрій СОЛОВІЙ

# Поетичний дорібок Олександра Янти

Олександер Янта: «Знак тотожности» (вибір із тридцятиріччя), Нью-Йорк. 1958.

Після смерти Тувіма в Польщі і самогубства Лехоня на еміґрації в польській поезії залишилось одно ім'я Вежинського (не згадую Стафа, який ще за життя рахувався поетом старшої ґенерації). Але в теперішній польській поезії і в краю, і на еміґрації є поети середньої кляси, майстрі досконалого віршу, що імпонують відвагою поетичного задуму. Слонімський, чи Броневський, чи Важик в Польщі — це поетичні індивідуальності, як безперечно такою індивідуальністю є Мілош на еміґрації. Поетів-середняків у польській теперішній поезії багато більше, і хоч вони не здобули тієї популярности, що її мають згадані вище майстрі, все ж у них надзвичайно опановане поетичне ремесло, оригінальний задум і чітка зарисовка самостійного індивідуального вислову.

Таким майстром віршування і поетом свіжої оригінальної думки є безперечно Олександер Янта-Полчинський, який випустив друком окремою книгою на 132 сторінки вибір поезій із тридцятирічної поетичної діяльности.

Книга Янти дуже різнорідна. Перші поезії ще технічно недосконалі (вбогі рими: подружи-бужи, чи ще більш вбогі асонанси: нєбем-спєвам), хоч і в деякій мірі надумані, мають в собі бадьорий порив молодого романтизму. Це головно стосується першого віршу в збірці «Просторіні».

Поет мав щастя, що його мрії про далекі подорожі реалізувалися. Третя і четверта частина збірки — це відгук подорожей по світу, далеких подорожей до нових континентів, до Індії, Манджурії, Японії, до Америки. Та заки це сталося, поет відбув подорож світоглядову і віднайшов себе в таборі гуманістів-пацифістів. Друга частина збірки «Крик в цирку» — це ці пацифістичні вірші, головно вірш «Людство». Шукаючи духової співзвучности Янта перекладає Еріха Кестнера, а далі Бертольда Брехта, славного автора «Тригрошової опери». І Кестнер, якого сатирична поезія мала політичне вістря, а тим більше Брехт, який в 1954 році отримав Сталінську нагороду, — це політично зформовані письменники. Чи таким був молодий Янта, пишучи міцні пацифістичні вірші? Його зв'язки з Зеґадловічем, письменником, який віддав своє ім'я для літературної лівиці в Польщі, може вказувати, що поет був на шляху стати поетичним аванґардистом.

В поезії Янти глибоку рису залишила війна. У віршах з часів війни пробивається теж нотка патріотична, ба в «Поемі кольору крови» знаходимо загонисту публіцистику, справді фальшиву в устах пацифіста (нєх на Днєпше сєн опше і Одрев ґранічнов уклада кресем спору як мур і обронєв пшеців фалі напору і збродні сонсяда).

Найбільше безпосередньої поезії в частині під назвою «Млин в Надольнику». Це спомини з дитячих років, прожитих у рідному домі у рідному селі. Відчувається вплив поезії Рільке. Вірш «Грудень» — це свідомий або і несвідомий переспів Рільке.

Закінчують збірку вірші, писані в Нью-Йорку, переклади з англомовних поетів, навіть оригінальні вірші Янти англійською мовою. Вірші останнього періоду мудрі життєвим досвідом, але в них нема ні романтичного пориву, ні проповіді ґуманіста. Характеристичний вірш під назвою «Тема», який закінчується питанням безнадії «Пощо?»

Книга Янти — це поетичний життєпис людини, яка жила у труднім часі, яка шукала того несхопного, за чим тужить поетичне відчування, і в далеких подорожах і мандрівках власної думки, яка шукала того зарису форми і змісту, щоб себе висловити. Що ці шукання були широкі і не замикались у темах, що їх названо вище, вказує й вірш під назвою «Візія а ля Далі».

Тому саме книга Янти цікава. Герой книги Янта — це живий дух поета, який «працює не на хліб, але пробує назвати кожну річ, знайти для неї те єдине слово, в якому дрижить частина життя».

Життя Янти було цікаве, в нього є поетична культура, і його поезії читаємо з увагою.

(от)

---

Олександер ЯНТА

**СЛОВО ПРО КОНЕЙ**

В огорожі під парком ржуть тужно кобили
снять про запашні луки й жеребців веселих,
коли вітер про волю їм до вух шепелить
і б'є в ніздрі весною, кров'ю в серці стриба.

Блищить щерсть карих клубів, а грива в галопі
прапорцем від карку повіває на вітрі,
пирхаючи гостро, взяли в груди повітря —
оґер піну вже точить, землю рве і топче.

Вже його усідлати уздою не сила;
бичем крови підбитий, зняв перші копита
і підвівся, мов статуя, вітер ніздрям вхопив —
на пружастім хребті розіп'яв нагло крила.

З польської мови переклав
О. ТАРНАВСЬКИЙ

## П'ятдесят років модерного мистецтва

(Закінчення з 7 стор.)

ний стиль і не підпадали впливам ніяких течій. Поза згаданими вже на початку трьома основними, які мали засадничий вплив на сучасне малярство: Сезан, Ван Ґоґ і Ґоґен, треба б назвати хоч десяток інших, яких ми не згадували саме з причин їхньої індивідуальної позиції. А до них треба було б зарахувати і Моне, і Модільяні, і Утрільйо, і Деґа, і Дюфі, далі Руо, Боннара, Шаґала, Тулюз-Льотрека і ще декількох інших з нових напрямів. Бо, приміром, «Італійська жінка», «Русява із нашийником» і врешті «Каріятида» (голова в камені) Модільяні мало відомі. Так як мало відомий образ раннього Дюфі «Сільський баль у Фалез», зовсім відмінний від його пізніших майже графічних картин з веселим ясним і живим кольоритом. І без тих майстрів модерне малярство не мало б того поштовху для розвитку, не мало б тих розгалужень, тих все нових можливостей які саме відкривали великі таланти.

І між тим багатством вбогим здається радянське малярство, яке дало на виставці кілька кращих своїх представників соцреалізму.

Скульптура гармонійно доповнювала малярство. І зараз, майже на першому місці в каталозі, зустріли ми прізвище Архипенка. На жаль, довго шукали його бронзи — «Торс жінки» і даремно. Наглядачі в залях пояснили, що скульптуру, на бажання мистця, усунено з виставки. Шкода. І шкода, що у великому каталозі, біля родинного міста мистця (яким є Київ) подано як пояснення в дужках — Росія. Чомусь все при таких нагодах повторюється та сама «помилка».



## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Великобрітанія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon **Rive de Gier** (Loire) |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | Harbar Kyrylo Box 62 Huddinge |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | **на півріччя** | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| **Великобрітанія** | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2.20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3.00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1.10 дол | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| **Франція і** Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |


УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Gemäß des Gesetzes über die Presse vom 3. Oktober 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäß der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. Februar 1950 wird mitgeteilt:

**Herausgeber:** Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V., München 2, Karlsplatz 8/III, Tel.: 59 46 67.

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft
für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік IV. Мюнхен, Грудень 1958 Ч.: 12 (42)

# МИХАЙЛО МИКЛАШЕВСЬКИЙ

Олександер ОГЛОБЛИН

Дуже барвиста постать Михайла Миклашевського, нащадка старого українського роду і російського сенатора, героя Фокшан, Римніку та Мачина і українського автономіста, одного з цікавих, але ще мало відомих в історичній науці діячів старої України.

Михайло Павлович Миклашевський, правнук стародубівського полковника часів Мазепи — Михайла Андрійовича Миклашевського і син бунчукового товариша Павла Івановича Миклашевського та дружини його Олени Данилівни Новицької, народився десь 1756-1757 року в с. Дементі. В 1775 році він був записаний солдатом у кадетську роту ляйбгвардії Ізмайлівського полку. Року 1776 М. Миклашевський був капралом, а в 1770-1782 рр. — сержантом. Відряджений до колегії закордонних справ, він їздив дипломатичним кур'єром до Копенгагену (1770), Лондону (1781), Парижу (1782). В 1782 році Миклашевський перейшов до ляйбгвардії Семенівського полку і наступного (1783) року був прапорщиком того полку. Року 1788, маючи рангу армійського підполковника, Миклашевський пішов на війну з турками. В армії він був генеральс-адьютантом Потьомкіна. За Очаківський бій (1788 р.) Миклашевський дістав рангу полковника і року 1789 був призначений на командира Стародубівського карабінерного полку, «который потом во все время войны с турками постоянно находился в передовом корпусе», під начальством Суворова.

Миклашевський відзначився у битвах при Фокшанах і особливо при Римніку (11. IX. 1789), де його вийняткова хоробрість («богатырский подвиг») мала вирішальне значення, забезпечивши російському військові повну перемогу. Реляція Суворова відмічала, що «первый полк Стародубовский, при его храбром полковнике Миклашевском, врубясь одержал начальный 4 орудия». Сам Потьомкін поздоровляв Миклашевського за Римнік у листі з 30. III. 1790 року. За цю перемогу Миклашевський одержав орден Георгія IV ступеня. Але Миклашевський не був вдоволений з нагороди і написав Суворову гострий лист, прохаючи про відставку. Суворов відмовив, закидаючи Миклашевському «буйство нынешних молодых людей». Лише втручання родичів і приятелів Миклашевського — О. Безбородька та П. Завадовського — заспокоїло його, і він залишився на службі. Не міг він її покинути, Суворов дуже любив Миклашевського — й образа скоро минула. Нові лаври увінчали чоло героя: Миклашевський відзначився в битві при Мачині р. 1791, під командою кн. М. В. Репніна. За Мачин Миклашевський одержав орден Володимира III ступеня.

Цей період у житті Миклашевського дуже цікавий для українського історика. Стародубівський карабінерний полк, яким у 1789-1792 рр. командував Миклашевський, так само, як інші українські карабінерні полки, був утворений 1783 року і названий карабінерним у 1784 році. Він і далі (після реформи 1788 року) залишився в складі важкої кінноти (з 1796 р. — кирасирський, у XIX-XX стол. — драгунський, спочатку 34-й потім 12-й полк). Карабінерні полки, хоч були регулярними частинами російської армії, але зберігали в кінці XVIII століття чимало рис старої української козацької організації. Рядовий склад зокрема Стародубівського полку становили козаки старого полку; офіцерство і молодший склад — це здебільшого була колишня полкова й сотенна старшина стародубівська. У мирний час полк був розташований ескадронами на території старого Стародубівського полку. У Стародубівському карабінерному полку в 1780-1790 рр. служило чимало представників північно-лівобережних шляхетських фамілій. Серед старшин зустрічаємо Бобирів, Бороздн, Велинських, Гудовичів, Домонтовичів, Значко-Яворських, Карпек, Миклашевських, Немировичів-Данченків, Плішків, Рославців, Рубців, Сахновських, Семек, Силевичів, Соболевських, Ширaїв тощо. Першим командиром Стародубівського караоінерного полку (1783-1789) був полковник (згодом генерал-майор) Іван Федорович Максимович, син колишнього (1741-1756) стародубівського козацького полковника і внук генерального асаула Дмитра Максимовича, відомого мазепинця. Отже, особовий склад нового полку мало чим різнився від старого козацького, а головне — полк зберігав територіяльний зв'язок із Стародубівщиною і взагалі з північною частиною Новгородсіверського намісництва.

Але сама реформа — перетворення полкової організації на військо російської армії, до того ще на кавалерійські полки — не могла не викликати опозиції і серед козацької маси, і серед старшинського складу, особливо після 1788 року, коли частина полків (зокрема Стародубівський, Чернігівський, Ніжинський, Київський, Глухівський, Сіверський та інші) була залишена як важкокінні, а решта (Переяславський, Лубенський тощо) перетворена на «легкоездные», що внесло дражливу диференціяцію та плутанину в становище і взаємини цих полків. На цьому ґрунті зростає велике невдоволення серед українських старшин російської армії. Воно особливо загострилося під час російсько-турецької війни 1787-1791 рр., яка після перших успіхів російського війська загрузла серед важких австрійських невдач, млявого ходу російських воєнних операцій, а головне в наслідок надзвичайного ускладнення міжнародно-політичної ситуації російської імперії, втягнутої у важку війну з Швецією і загроженої подіями в Польщі та готуванням Прусії до війни. Але найголовніше було те, що українська старшинська молодь була вихована в невмируших традиціях українського автономізму і завжди була готова ділом довести свою відданість їм. Це не випадково, що прем'єр-майор Стародубівського карабінерного полку, колишній сотник Шептаківський, Архип Худорба був автором Історії України, «очень вольно и против нашего (російського — О. О.) правительства писанной», яка ще в 1820-х рр. на Україні «ценится... наравне с Историей Кониского», себто «Історією Русів». Не випадково також, що 1788 р. Василь Капніст представляє російському урядові свій козацький проект, а 1791 р. той же Капніст звертається з дорученням своїх земляків до пруського уряду по допомогу проти Росії і при цьому, як один з головних доказів уярмлення України, наводить факт скасування козацьких полків і перетворення їх на регулярні кавалерійські частини російської армії. Саме ці українські полки російської армії, які бажали привернення «давньої козацької конституції» і знаходилися тоді на російсько-турецькому фронті, і були там «пороховим склепом», що готовий був від найменшої іскри вибухнути великим визвольним повстанням проти російської тиранії. За таких умов, позиція полковника Стародубівського карабінерного полку Михайла Миклашевського, безпосереднього начальника А. Худорби і людини, якій українська історіографія завдячує дорогоцінну вказівку на існування таємничої історії України А. Худорби (див. нижче), мала не абияке політичне значення.

Михайло Миклашевський був своєю людиною серед вищого кола новгород-сіверського шляхетства кінця XVIII століття. Брат його Іван був Стародубівським повітовим маршалом (1785-1791, 1794-1797). Другий брат, Степан був головою II департаменту Новгородсіверського губерніяльного магістрату (1791 р.) і Стародубівським повітовим маршалом (1797-1800). Третій брат, Андрій був підкоморієм Стародубівського повіту (1803). Четвертий брат, Петро був дворянським засідателем I департаменту Новгородсіверського верхнього земського суду (1791). Та інші брати (Микола і Павло) були стародубівськими дідичами і займали різні виборні посади. З сестер М. П. Миклашевського Олена була одружена з Андрієм Слепушкиним, ротмістром Стародубівського карабінерного полку; Анастасія — з Андрієм Якубовичем, сином генерального асаула, прилуцьким земським суддею; Агафія — з Федором Дублянським, сином генерального судді, радником Новгородсіверського намісницького правління; Прасковія — з Григорієм Іскрицьким, суразьким повітовим (1782-1788) і новгородсіверським губерніяльним (1788-1793) маршалом. Всі вони і їхні численні родичі та свояки — це була верхівка тогочасного новгородсіверського суспільства. Значки українські симпатії М. П. Миклашевського, можна думати що він був близький до новгородсіверського патріотичного гуртка 1780-1790-х років.

Але разом з тим, М. П. Миклашевський був зв'язаний фамілійними, родинними, службовими та особистими зв'язками з тими колами українського шляхетства, які, посідаючи впливові позиції в Петербурзі, шукали розв'язки української проблеми в рамках російської імперії і засобами всієї імперії. Репрезентантом цих кіл був Олександер Безбородько, полковник київський, згодом світліший князь і канцлер російської імперії, «одна з найблискучіших постатей, що їх створила імперська бюрократія від часів Петра Великого і до доби Миколи II включно» (Б. Нольде). Це він був ініціятором і керманичем приєднання решти південної України та Криму до Росії і другого та третього розподілу Речі Посполитої, наслідком яких Правобережна Україна були об'єднані в складі російської імперії. Зокрема польська політика Катерини II в 1790-х роках була справою Безбородька і здійсненням його задумів і плянів.

Для плянування і переведення в життя цієї далекосяжної програми Безбородькові потрібні були надійні помічники, і він гуртує навколо себе низку здібних і освічених людей, здебільшого своїх земляків, а нерідко й родичів та свояків з найвидатніших старшинських фамілій Гетьманщини.

Проблема гуртка Безбородька потребує спеціяльного дослідження, але не має жадного сумніву, що думки Безбородька поділяли його численні товариші, друзі та співробітники. Досить згадати імена графа П. В. Завадовського, графа І. В. Гудовича, Д. П. Трощинського, графа (згодом князя) В. П. Кочубея, О. С. Судієнка, Г. П. Милорадовича, С. М. і Д. І. Ширaїв, а з молодших О. І. Ханенка, Я. М. Марковича і багатьох інших, щоб зрозуміти, яке широке було коло зв'язків і впливів Безбородька і в Петербурзі, і на Гетьманщині, і на Правобережній Україні, щойно приєднаній до імперії — великою мірою завдяки мілітарним та адміністративним зусиллям лівобережних українців.

І сам Безбородько, і його українські однодумці та помічники щиро вважали себе за українських патріотів і вірили в те, що їх діяльність зокрема щодо об'єднання українських земель, хоч і в складі російської імперії, цілком відповідає національним інтересам України. Недарма чужі сучасники (російські і польські) підозрівали Безбородька в тому, що він прагне «Малороссиею, на

(Далі на 2 стор.)

## З'їзд письменників у Нью-Йорку

Заснований зараз по війні, 1945 року, МУР, що в ідеї мав на найширшій базі об'єднувати письменників усіх напрямів, не був формально ліквідований. Він поволі припинив свою працю і перестав існувати в кінці 1940-их років у зв'язку з виїздом переважної більшости письменників з Німеччини, на терені якої МУР діяв. Від того часу й не було спроб чи відновити МУР, чи заснувати нову загальнописьменницьку організацію на тій самій широкій базі.

Зате в різних країнах постали місцеві літературні об'єднання, живучість яких визначалася передусім повсякчасним і безпосереднім контактом їх членів. Серед таких угрупувань провідне місце завоювало собі об'єднання українських письменників "Слово" в Нью-Йорку. Протягом останніх років «Слово», що не укладало ні спеціяльних декларацій, ні статутів, спромоглося на значні творчі й видавничі успіхи. Поряд з письменниками старшої генерації, в «Слові» оформилася група молодих поетів і прозаїків модерністів, що в поточний мові дістала назву нью-йоркської. В успіхах «Слова» не останню ролю відограло й те, що організаційні справи його перебрали на себе досвідчені літератори, як Григорій Костюк і Юрій Лавріненко.

Ми з особливою приємністю згадуємо про діяльність «Слова» уже хоч би тому, що наша газета була і є в постійному контакті з ним, а її сторінки завжди відкриті для членів «Слова».

6-7 грудня «Слово» відбуло свій черговий з'їзд, на якому була обговорена цікава доповідь Богдана Кравціва про літературну ситуацію в УРСР та різні ділові й організаційні справи. В рамках з'їзду відбувся великий літературний вечір та зустріч письменників з громадянством. Обрано нову управу «Слова», до якої увійшли: Іван Багряний, Богдан Бойчук, Докія Гуменна, Іван Керницький, Григорій Костюк (голова), Богдан Кравців, Юрій Лавріненко, Улас Самчук, Остап Тарнавський.

Після з'їзду перед «Словом» постають нові, і досить складні, проблеми. Передусім, з організації, що складалася тільки з письменників, що проживають в Америці, а головно в Нью-Йорку, тепер, на підставі ухвал з'їзду, твориться організація, що має намір об'єднувати усіх українських письменників в екзилі. Тобто повертається до мурівської концепції.

З різних причин ми не погодилися б з твердженнями тих, які говорять про перехід «Слова» від елітарного принципу до масовізму, плужанства, але незаперечними є труднощі, що постають з нового організаційного принципу. Уже в передз'їздівській атмосфері можна було вичувати, що на з'їзд прибули письменники, не приналежні досі до «Слова», які вважають дотеперішню його працю хибною і тепер, вступивши до нього, намагатимуться внести організаційний розкол, головно не так на ґрунті творчому, як ідеологічному. Подруге, до новоутвореної організації лавою посунуть ті, що хотітимуть ствердити свою приналежність до літератури посвідкою (членським квитком) авторитетної письменницької організації, інших бо даних у них на це й немає.

Хай нас не розуміють зле: ми не висловлюємося тут ні за, ні проти якогось організаційного принципу. Щойно майбутня праця «Слова» покаже, чи нова його управа подолає труднощі, на які ми звертаємо увагу. З свого боку ми бажаємо «Слову» всіляких успіхів і сподіваємося в майбутньому на таку саму дружню з ним співпрацю, якою вона була дотепер. Доводиться часом чути нарікання, що "Українська літературна газета" не віддає належної уваги окремим письменникам чи групам. Не нам судити про те, наскільки ці нарікання слушні. Але ми можемо ще раз сказати, що сторінки «Української літературної газети» відкриті для всіх членів «Слова».

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

# Михайло Миклашевський

(Закінчення з 1 стор.)

подобие бывших гетманов, управлять».

До цього безбородьківського кола належав родич (властиво, свояк) і приятель Безбородька — М. П. Миклашевський.

У звязку з цим треба згадати ще Степана Михайловича Ширая, родича М. П. Миклашевського і свояка Безбородька. Це була дуже цікава людина. Народився він р. 1761. Батько його — Михайло Степанович Ширай, стародубівський маршал шляхетства, мати — Марія Василівна Гудович, донька генерального підскарбія В. А. Гудовича і сестра графів Гудовичів і генерала Андрія Гудовича. С. М. Ширай в 1785 році був прем'єр-майором Стародубівського карабінерного полку. З ним він пішов на війну з турками, був у «передовому корпусі» і відзначився в битвах при Фокшанах та Римніку і при здобутті Ізмаїлу. Року 1791 Ширай брав участь у мировій конференції в Ясах, де головою російської делеґації був Безбородько. В 1792-1797 рр. Ширай був полковником Стародубівського кирасирського (кол. карабінерного) полку і разом з ним був у польських походах, зокрема в битвах при Любарі та Дубенці р. 1792. Року 1797 він дістав ранґу генерал-майора, але в 1798 році Павло I виключив його з служби, до якої він більше не повертався. Багатий дідич, власник коло двох тисяч душ кріпаків, Ширай жив у своєму фамілійному маєтку — селі Солові, Стародубівського повіту. В 1818-1829 рр. він був чернігівським губерніяльним маршалом. Помер Ширай 1. VIII. 1841 року.

Ця людина бачила широкі світи. Близький родич, свояк і приятель Гудовичів, Ханенків, Безбородьків, Завадовських, Г. А. Полетики, В. Капніста, улюбленець Суворова й Рум'янцева, Ширай був своїм на Україні і в Петербурзі, на полі бою і в конференцзалі мирового конґресу, в своєму маєтку і при дворі. Розумний, спостережливий, гострої, навіть деспотичної вдачі (згадати хоча б його родинні відносини!), Степан Ширай був українським патріотом і в першій чверті XIX століття — одним з лідерів українського консервативного автономізму. Він цікавився історією України, збирав матеріяли для неї, ділився ними з Д. Бантиш-Каменським (саме від нього дістав останній «Историю Русов») і, свідок та учасник багатьох історичних подій, був живим літописом української минувшини.

13. IV. 1792 року Миклашевський був призначений на командира Орденського й Казанського кирасирських полків. Командуючи ними і полком донських козаків, він «держал кордоны по всей Днепровской линии от Киева до Кременчуга и охранил Волынскую губернию от вторжения отрядов Костюшка» (1795 р.).

Року 1795 Миклашевський одержав ранґу бриґадира. В січні 1797 року Павло I надав йому ранґу дійсного статського радника і призначив волинським губернатором. 19. XI. 1797 року Миклашевський був призначений на «малоросійського» цивільного губернатора, заступивши на цій посаді свого тестя, Якова Бакуринського. Але 31. V. 1800 року він був усунутий з губернаторства, нібито «за слабое смотрение по своей должности». Формально відставка була пов'язана з штрафом, накладеним (ще перед 1800 роком) на генеральний суд за якийсь недогляд у справі фальшивих асиґнацій. Але, очевидячки, річ була не в тому. Чи це була звичайна для підозріливого Павла I раптова «опала», чи, може, справа мала якесь глибше підґрунтя, — годі сказати. Павло I мав свої особисті причини недолюблювати Миклашевського, а Безбородька, який завжди підтримував його, не було вже на світі.

Лише за Олександра I Миклашевський повертається на службу. 2 травня 1801 року він одержав ранґу таємного радника і був призначений новоросійським (з 1803 р. — катеринославський) цивільним губернатором, а в грудні того ж року був нагороджений орденом Анни I ступеня з діямантами. Року 1803 він одержав орден Володимира II ступеня. Сучасники високо цінили діяльність Миклашевського, як «одного из первых основателей благоденствия и образованности Новороссийскаго Края» (Південної України). Під час війни з турками, в 1807-1808 рр., Миклашевський командував катеринославським «земським військом» (ополченням), «посекая и прободая Луну оружием наших предков», як писав йому (22. IV. 1807 р.) його родич і приятель, гр. П. Завадовський. В 1808 році Миклашевський був призначений сенатором, а р. 1813 дістав орден Олександра Невського. В 1818 році він змушений був вийти у відставку, на цей раз уже остаточно. Приводом до відставки вважали те, що Миклашевський досить суворо зревізував (1814 року) Новгородську губернію (яка входила до сфери впливу зятя імператора, герцоґа Ольденбурзького, одруженого з його улюбленою сестрою, в. кн. Катериною Павлівною), чим викликав проти себе велике невдоволення з боку заінтересованих осіб.

Але справжні підстави до невдоволення Миклашевським у Петербузьких урядових колах були далеко глибші. Справа в тому, що Миклашевському завжди були близькі інтереси України. Він боронив їх і як «малоросійський» губернатор, і як сенатор у Петербурзі. Недарма українські друзі називали його «за нас (українців) прилежным ходатаем» (слова Д. Трощинського). Свої українські симпатії Миклашевський засвідчив не раз. Року 1812 він склав цікавий проєкт відновлення козацьких полків на Лівобережній Україні. За цим проєктом до складу нової козаччини, що мала бути заведена по закінченні війни, ввійшли б не тільки козаки, а й казенні селяни, яких тоді було до 170 тисяч. Кожні чотири господарства мали повнісно утримувати одного козака (та його коня). Козаки мали бути звільнені від усіх податків. Козацький проєкт Миклашевського, підтриманий Трощинським і В. Капністом, був продовженням відомого проєкту Капніста 1788 року і мав безперечний вплив на пізніший (1831 р.) козацький проєкт кн. Репніна та I. В. Капніста.

В 1813 році Трощинський, на той час полтавський губерніяльний маршал, просив Миклашевського «споспешествовать избавлению нас от ига несносно обременительнаго», «неукротимой ненависти и злобы ко мне (Трощинському) и ко всему здешнему краю» — «малоросійського» генерал-губернатора (1808-1816) кн. Лобанова-Ростовського, «не престающаго угнетать нас самовластными своими поступками». «Жалобы мои как прежния, так и нынешния, — писав Трощинський Миклашевському 13. XI. 1813 р., — подкреплены столь ясными доводами, что рассматривающим оныя беспристрастно не дозволять ни малейшаго сомнения. Так неужель и после сего захотят еще оставить миллион людей, удручаемых единым самоволием начальника, поставившаго себя више всякаго закона и все преграды онаго опровергнуть дерзнувшаго. Еще раз прошу и заклинаю вас всем, что для вас свято, употребите где следует деятельное ваше настояние и поспешите дружески уведомить меня о последствиях сего дела, не одного меня, но весь край здешний черезвычайно много интересующаго». Хоч Лобанова [1]) пощастило позбутися щойно в 1816 році, але наступником його був кн. М. Г. Репнін (Волконський), великий прихильник України і особистий приятель Миклашевського.

Ображений відставкою, Миклашевський оселився в своєму фамільному маєтку — селі Понурівці, Стародубівського повіту, де й прожив останніх 30 років свого цікавого життя. Тут, на дозвіллі його невтомна енерґія знаходить собі нові види діяльности. Він зайнятий господарством у своїх великих маєтках на Чернігівщині та Катеринославщині. Сучасники недарма вважали Миклашевського за «просвещеннаго опытнаго технолога». Зокрема в Понурівці він заводить суконну фабрику, яка незабаром зайняла перше місце на Чернігівщині та одне з перших на Україні. Фабрика існувала вже р. 1815, але офіційний рік її заснування — 1816. Миклашевський, заводячи фабрику, мав на увазі й те, що тоді було заборонено довозити до імперії закордонні сукна. Фабрика коштувала Миклашевському коло 400 тисяч карбованців (очевидно, асиґнаціями), які він позичив «у частных людей». Спроба дістати урядову позику (1818 р.), хоч її підтримала і місцева адміністрація в особі кн. Репніна, була невдала, і фабриці довелося самотужки виходити на широкий шлях. До 1818 року вона виробляла 25 тисяч аршин тонкого сукна річно. Згодом виробництво зросло. Вироби Понурівської фабрики, починаючи з 1829 року, з'являються на московських та петербурзьких виставках, де мали чималий успіх. У половині XIX століття Понурівська фабрика була одним з найбільших промислових закладів Чернігівщини. Тут, за участю і чужоземних майстрів, працювало 300 робітників на 50 ткацьких варстатах, за допомогою парової машини та низки різних апаратів. Фабрика виробляла щороку до 22.000 аршин сукна, переважно середніх ґатунків, а також високої якости твін, флянелю, байку, білі та кольорові ковдри, загалом на суму понад 50 тисяч карбованців сріблом. Знавець промисловости Чернігівщини, чернігівський губерніяльний механік О. Ґутман, писав р. 1852 про Понурівську фабрику так: «Единственная в своем роде в Черниговской губернии, она настоящим состоянием своим обязана предприимчивости настоящих ея владельцев, которые для усовершенствования ея не щадили капиталов и труда. Я должен при этом сказать, — продовжує Ґутман, — что гг. Миклашевские, несмотря на многосторонния свои занятия, далекия от промышленности, поняли и приняли за правило, что всякая фабрика для преуспевания своего должна действовать к о м м е р ч е с к и, иначе, вместо пользы, она неминуемо вовлечет в разорительные убытки». Справа в тому, що організація праці на Понурівській фабриці дуже різнилася від звичайної для того часу кріпацької фабрики. Фабричні робітники, кріпаки Миклашевського, працювали не тільки за панщину, але й діставали «задельную» плату.

Але головні інтереси Миклашевського були зовсім в іншій сфері. Вільний від службових обов'язків та обмежень, він більше цікавиться сучасною політикою і віддається українським справам. Його улюблена Понурівка, з чудовим панським будинком, що його збудував великий Ґваренґі, стає одним з важливих осередків українського політичного та культурного життя того часу. Широке було коло друзів і знайомств Миклашевського. Про це яскраво свідчить уже реєстр його кореспондентів. Окрім службових зносин, він листувався з кн. Безбородьком, гр. П. Завадовським, Д. Трощинським, кн. В. Кочубеєм, кн. М. Г. Репніном, Д. I. Шираєм та багатьома іншими.

Особливо цікаве листування Миклашевського з Репніном, під начальством батька якого кн. Г. С. Волконського, і діда (по матері), кн. М. В. Репніна, він колись служив. Щирі й дружні листи Репніна до Миклашевського присвячені, поза різними родинними новинами, переважно українським справам. Ці справи були однаково близькі розумові й серцю і князя Репніна (Волконського), нащадка чернігівських Рюриковичів, одруженого з унукою гетьмана Кирила Розумовського, і М. П. Миклашевського, правнука одного з найвизначніших державних діячів мазепинської України. Їх в'язала щира дружба. «Не переменяйте дружеских ваших ко мне расположений, — писав Репнін Миклашевському 30. IX. 1821 року, — и верьте, что, несмотря на мое молчание, я гордился ими и взаимно люблю и почитаю вас, . . . с сими чувствами пребуду навсегда . . .» Обидва друзі були глибоко вражені подіями 1825 року: на сибірську каторгу пішли і рідний брат Репніна — кн. С. Г. Волконський, і зять Миклашевського — фон-дер-Бріґґен, а старший син Миклашевського був засланий на важку й небезпечну службу на Кавказі. «Такія времена, дражайший Михаил Павлович, — писав Репнін 17. II. 1928 року, — что во всяком письме вмешается грустная статья; но тут то и нужно утешение дружбы . . .» Але в їх листуванні, зокрема в листах Репніна, найбільше турботи за долю України. «Малороссийская („газета”, себто Новини — О. О.) не столь благоприятная, — писав Репнін Миклашевському 30. IX. 1821 року, — везде хлеб дорожает, и в некоторых местах недостаток будет более, нежели в прошлую зиму. Я просил для ваших поветов отсрочки податей и ссуды казенным крестьянам и козакам хлеба; не знаю, будет ли удостоено одобрения нашего аеропага, наилучше сказать, сангерида [2]). В долгом пребывании вашем между ими, вы наверно заметили малую их ко мне наклонность . . .» — «Москва по старому обычаю да и Петербург тоже — сбрехали [3]), — пише в іншому листі Репнін Миклашевському, — новый год ничего новаго нам не принес, кроме сбора запасов и подвод для армии . . . Шляхта легче взнесет, но козакам трудно будет . . . Я послал тетрадь разных замечаний; воля их верить нам или нет, но честь, присяга и память предков обязывають говорить правду . . .» (17. II. 1828).

Ім'я М. П. Миклашевського мусить бути добром пом'януте і в історії української культури. Аджеж першу документальну звістку про «Историю Русов» знаходимо в листі фон-дер-Бріґґена до Рилеєва 21 жовтня 1825 року. Лист цей був писаний у Понурівці, де тоді був рукописний примірник «Истории Русов» (виписку з неї Бріґґен надіслав Рилеєву) і де знали про «Історію» Худорби (єдина звістка про цей втрачений твір міститься саме в цьому листі Бріґґена). Декабрська політична завірюха, мабуть, була причиною втрати цієї «Історії», але «Історія Русов» пішла в моду з понурівського дому Миклашевського раніше, ніж з гринівського палацу Безбородька. Може, саме з цього джерела довідався про цей твір кн. М. Г. Репнін, якого дехто з дослідників уважав за автора «Истории Русов». Немає жадного сумніву, що цей інтерес до «материалов из Малороссийской Истории» (слова Бріґґена) Понурівка завдячує насамперед самому господареві — М. П. Миклашевському, свідкові і, мабуть, учасникові українського автономістичного руху кінця XVIII і початку XIX століття.

М. П. Миклашевський досить добре й уважно ставився до селян та їх інтересів, і то не тільки в своїх маєтках. Про це свідчать складені ним проєкти поліпшення стану новгородських казенних селян, про біглих тощо, що, безперечно, зробило з нього білого крука в петербурзьких бюрократичних сферах і, мабуть, також вплинуло на його раптову відставку.

Навіть в особистому житті М. П. Миклашевський був послідовним українцем. Він одружився (25. X. 1797 р.) з українкою — Анастасією Яківною Бакуринською (1783 — жива 1856), племінницею кн. Безбородька, який недарма колись своєму приятелеві писав: «Да не поимеши себе жены от сынов чуждых».

М. П. Миклашевський помер 26 серпня 1847 року. Умираючи, він заповів поховати його на сільському кладовищі в Понурівці. «Хочу лежать посреди людей моих», — з чистим серцем міг написати в своєму заповіті старий український народолюбець.

Старе Понурівське фамільне гніздо мусить зайняти певне місце також в історії політичних рухів і громадської думки на Україні. Саме звідси вийшло кілька декабристів і взагалі ліберальних діячів першої половини й середини XIX століття. Старший син Михайла Павловича — полковник Олександер Миклашевський (1798-1831), приятель О. Бестужева (Марлінського), декабрист, після 6-місячного ув'язнення в Петропавлівській фортеці, був засланий на військову службу на Кавказі, де був одним з головних учасників здобуття Карсу (1828 р.), і загинув у бою при Агач-Кале, в Даґестані. Другий син — полковник Йосиф Миклашевський (1800 — живий 1857) був одним з діячів селянської реформи на Чернігівщині. Донька М. П. Миклашевського, Софія Михайлівна була дружиною відомого декабриста, полковника Олександра Федоровича фон-дер-Бріґґена (1792-1859). Її старша сестра, Єлисавета Михайлівна була одружена з Миколою Петровичем Бороздною (1808-1878), чернігівським губеріяльним маршалом (1842-1862), одним з керівників селянської реформи на Чернігівщині. А наймолодша донька М. П. Миклашевського, Надія Михайлівна вийшла заміж за Михайла Осиповича Судієнка (1803-1874), відомого знавця і видавця українських історичних пам'яток XVIII століття, голову Київської археографічної комісії, активного діяча селянської реформи на Чернігівщині. I внук М. П. Миклашевського — Михайло Осипович Миклашевський (1827-1911), дідич Понурівки, прихильно ставився до селян і склав низку проєктів для поліпшення їх становища.

Це було те насіння, що його посіяв добрий український патріот.

---

[1]) Це той самий генерал-губернатор і самодур, який наказав був спалити ціле містечко Сміле.

[2]) Мова мовиться про сенат.

[3]) В листах кн. Репніна нерідко трапляються українські слова і взагалі українізми.

---

Емма АНДІЄВСЬКА

### БАЗАРУ ПРОВІДНИК

Він роздмухує дзвін, як рукав,
На тілі у нього, замість руки, ріка
І кілька гаків, щоб тримати
Маркізи над прилавками.
I баби з тілами, повними риб,
Зір — калачики, дивляться згори,
Як він розводить на грудях
Води гармонію.
Що йому, коли руки ріка.
Він весь базар захова в рукав.
Він світ, як тараню об ногу, — сіль.
Куди скаргу на нього,
Коли він все і всяк
! в кожного гуля на весіллі?
В бік ножем його не бере,
У нього пазуха вище дерев,
Коли він кожному сват і брат.
Базар вирішує: — нехай!
Нехай видмухує дзвін насадник добра!

# Історія як спокусник

Лев БІЛАС

II

З появою перших шістьох томів «Історичної студії» в 1939 році, чи точніше, однотомного скороченого видання тієї самої назви, що швидко стало бестселером і було перекладене на багато мов — Тойнбі став, мабуть, найбільш відомим з живих істориків. Не тільки широкий загал, устами публіцистів, журналістів, радіокоментаторів, висловлював захоплення у зв'язку з нечуваним знанням і ерудицією автора, як і його концепцію світово-історичного процесу (чи процесів), але й більшість, головно американських, істориків визнали його за свого майстра, що вказав історичній науці нові шляхи.

По суті кажучи, довгий час ніякий історик не почував себе справді компетентним написати на працю Тойнбі ґрунтовну рецензію. А деякі критичні голоси, що стали підніматися, були приписувані особистим мотивам — заздрості, неспроможности із-за власної «парафіяльности», за терміном Тойнбі, зрозуміти і правильно оцінити його працю, піднятися на верхи і дивитися з головокружної перспективи, з якої дивився майстер, звільнитися від звичної національної загумінковости. Зате, як можна було передбачати, в унісон гостро неґативно зареаґували історики радянсько-марксистського табору, правда, з десятилітнім запізненням, бо стільки часу треба було, щоб «Історична студія» — до того в скороченому вигляді — до них дійшла.

Небувалий успіх Тойнбі може здивувати, якщо врахувати його безперечне близьке споріднення із Шпенґлером. Можна було думати, що «Занепад окциденту» антиципував успіх Тойнбі і не лишив для нього багато лаврів. Але сталося інакше. Не тільки тому, що Шпенґлер встиг уже трохи призабутися. Хоч Шпенґлер і оригінальніший, і, безперечно, геніяльніший за Тойнбі, перевага Тойнбі в тому, що він звертається до англосакського читача, тоді як Шпенґлер звертався в основному до німецького. Через це Тойнбі більше «науковий», емпіричніший за Шпенґлера, оперує конкретними поняттями і величинами, які краще до Заходу промовляють. Крім того, друга світова війна закреслила більше коло, приготувала більше читачів до ідеї і образу історії, які Тойнбі відстоює. Врешті, Тойнбі не так песимістичний, як Шпенґлер, а англосакси, головно американці, відомо, песимізму не люблять і не бачать для нього підстав.

Але не ці питання — психологічних причин успіху Тойнбі чи Шпенґлера — будуть темою наших розважань, а лише сама історична схема чи система Тойнбі, а головно її передумови.

Основне завдання, яке Тойнбі перед собою бачить, — це знайти наукову, емпіричну базу для історії, зробити її «справжньою наукою» на лад наук природничих, викрити історичні закони чи, принаймні, правильності історичного розвитку і дійти тим чином до наукових, якщо не передбачень, то прогноз майбутнього. Це в суті речі те саме бажання, що присвічувало позитивізмові 19 стол., хоч тим, якому ми завдячуємо і концепцію Карла Маркса. Тому для радянської сфери, чи «гемісфери», починання Тойнбі — це свого роду єресь, бо «закони історичного розвитку» вже Марксом-Енґельсом раз назавжди знайдені.

На Заході думки істориків щодо такого «унауковлення» історії, природно, поділені. Одні гадають, що таких «природничих» законів в історії взагалі немає; другі — що ці закони дуже складні, знайти їх надзвичайно важко, і треба ще дуже багато часу і труду, заки їх можна буде зформулювати, ще завдання далекого майбутнього; треті відстоюють погляд, що закони в історії мають дуже обмежене поле діяння і охоплюють ці історії не охоплюють. Тойнбі належить до четвертої групи — тих, які вважають, що знайдення законів — це справа історичної синтези в розумінні синхронізації вже нагромадженого історичного матеріялу, порівняння окремих фактів і перебігів — цілих «серій фактів» — встановлення аналогій і «повторень», і що така синтеза є саме черговим завданням нашої доби.

Проблема повторювальности історичних явищ, — це, без сумніву, кардинальна проблема історичної науки. Як відомо, експериментальні чи природничі науки встановлюють свої закони на підставі теоретично довільної повторювальности досліджуваних ними явищ. Коли n-ий експеримент дасть інший вислід, ніж передбачений законом, закон перестає в певному сенсі існувати, мусить бути інакше зформульований, щоб новий факт пояснити.

Якщо не брати поняття «історія» в найширшому сенсі цього слова, в якому воно охоплює цілість того, що сталося, отже й історію мертвого фізичного світу, який є предметом астрономії, геології й інших наук, як і всього органічного життя на землі, а обмежити його історією людини; далі, якщо вилучити з цього вже вужчого поняття дисципліни, як біологія людини, психологія, антропологія, соціологія і інші; отже всі ті дисципліни, в яких, в більшій або меншій мірі, панує природнича законність — тоді лишиться «чиста історія», «historia pura», характеристичною для якої є суб'єктність людини, як її єдиного «аґенса», промотора, яка визначається бігуновістю рішень і (зовнішніх та внутрішніх) чинів. Як «історична істота» (отже в вирішальному для людської суті аспекті) людина, як слушно зауважив Ортеґа і Гассет, не так «має історію», як є своєю історією.

Коли природничий експеримент базується на повторювальности явища, то така повторювальність в «чистій історії» не дається так легко встановити (що не значить, що вона взагалі не існує). Якщо А любить Б, але Б скаже йому «Ви дурень», тоді постає певна ситуація чи констеляція: 1) А незмінно далі любитиме Б; 2) А ненавидітиме Б; 3) А стане байдужним і забуде Б і т. д. Можливостей є більше, ніж згадані три, але навіть якби тільки ці три існували, то ми може й могли б вирахувати правдоподібність реакції А і встановити, що на тисячу випадків, приміром, 500 поведеться як 1), 350 як 2), а 150 як 3). Але для історії ми б цим нічогісінько не здобули; цей «закон правдоподібности», чи як його назвати, не пояснює суттєвого: чому А якраз в даному випадку повівся так, а не інакше. Якщо б рішення А мало мати далекосяжні історичні наслідки, приміром, як у випадку Марка Антонія під час битви під Акціюм, то який «прибуток» для історії дає забава з визначенням «правдоподібности»? Хтось інший на місці Антонія або й він сам коли б мав можливість вдруге зважуватися, міг би зважитися і повестися так само, як за першим разом, або й зовсім інакше.

Якщо отже історія підлягає законності, то ця законність може уявитися хіба буттю, для якого обрій часу не є обмежений, не є проблемою; буттю, яке має повний перегляд закінчених уже і прийдешніх (з погляду сучасника) континуїтетів і перебігів; для якого людські, зв'язані з особистим і суспільним історичним досвідом, «загумінкові» критерії і маштаби не існують.

Смертна істота не є таким буттям. Але це ще не значить, що вона не може в такому божеському бутті в якійсь формі партиципувати. Як таку партиципацію можемо розуміти т. зв. надприродне об'явлення. Всі визначні історіософічні, чи, точніше, теологічні, концепції світової історії беруть свій початок в об'явленні або внутрішньому осянні. Єдиний виняток становлять — або, може, за такий виняток себе видають — концепції наукові.

Але дивна річ: якщо спробувати відтворити як ті «наукові» концепції постали, дійдемо до моменту, який змушує нас замислитися, вражає нас своєю подібністю, щоб не сказати ідентичністю з моментами «осяяння» у великих містиків і пророків.

Кожний, хто читав автобіографію Жан-Жака Руссо, напевно пам'ятає момент, коли Руссо, який хотів відвідати у в'язниці свого приятеля д'Алямбера, спочив по дорозі під дубом і тут, несподівано, осяяла його думка, що стала вихідною точкою для всієї його філософії і світогляду. Не на саму думку хочемо звернути увагу читачів, яка в нашому контексті не має значення, а на сприйняття її Руссо: він впав на землю, як вражений блискавкою, обняв її руками і почав безтямно плакати із зворушення і враження.

В одному листі до свого батька молодий Маркс оповідає про свої університетські студії і про перебуту хворобу, як вислід свого фізичного перепрацювання і виснаження. Під впливом зв'язаних з цим важливим епізодом у його житті переживань Маркс прийшов до висновку, пише він батькові, — «щоб жити, треба їсти». На пріоритеті «їдження», матеріяльної бази, над духовою, набутому власним студентським досвідом, ґрунтується властиво вся «наукова» Марксова система.

І Тойнбі оповідає про декілька своїх переживань, під час яких він, як чище, «попав у містичну контемпляцію». Ось один такий момент, описаний ним у десятому томі його «Студії»:

«Коли автор (Тойнбі говорить про себе переважно в третій особі — Л. Б.) проходжувався одного пообіддя, недовго після закінчення першої світової війни, в Лондоні, вздовж полудневої частини Бекінгтем-Пелес-Роуд і західного крила Вікторія-Стейшен, він несподівано відчув свою пов'язаність не з тим або іншим епізодом історії, а з усім, що було, сталося і ще станеться. В цьому моменті він відчув безпосередньо хід історії, що перекочувався через нього у величавім порусі, а його власне життя було неначе одна хвиля струму цього могутнього припливу».

В іншому місці Тойнбі пише:

«Тепер мені стало ясно: досвідчення, перед яким ми стояли, (перша світова війна — Л. Б.), перебув уже Тукідід у своїй добі. Я прочитав його наново під цим кутом зору і зрозумів тепер сенс слів і речей між рядками, яких я досі не міг зрозуміти, поки сам опинився в тій історичній кризі, яка змусила його написати свій твір. Тепер мені стало ясно, що Тукідід був уже там, де я тепер стояв. Він і його ґенерація неначе подорожували переді мною і моєю ґенерацією і переїхали вже через станцію, до якої ми тепер доїхали; його сучасність була в дійсності моїм майбутнім...»

Всім їм: Руссо, Марксові, Тойнбі, стало «ясно», зненев'я, в одній хвилині, їм стало «ясно», якщо вільно вжити такого порівняння, неначе б зійшов на них Дух Божий, який літає, де хоче. Ця «ясність» — це не результат довголітньої, мозольної наукової праці, не вислід застосування наукових метод, здобутий з додержанням усіх умов обережности і об'єктивности, не овоч наукового пізнання; — «пізнання» стояло в них на початку, а, отже, було зовсім іншого характеру. Його «наукове» обґрунтування прийшло потім як додаток.

Таке пізнання ще не мусить бути антинаукове. Часто великі наукові відкриття треба приписати якійсь «idée fixe» чи науковій інтуїції. Але науковим воно ста стільки після того, як воно стверджується науковими методами. Це значить, що автор даної теорії всеціло віддає її в руки її «ворогів», людей до неї скептичних, відступаючи сам неначе набік. Щоб це було можливе, конечне, щоб він уважав свою теорію за засіб до кращого пізнання світу, до відхилення чергового серпанку на дорозі до пізнання наукової правди, а не як ціль, як саме остаточне зрозуміння тайни буття. Бо тоді він не схоче від нього відступитися і ґвалтуватиме факти і світ відповідно до своєї теорії.

Без уваги на безперечні, численні для істориків стимули, на які так багата праця Тойнбі, він перебрав на себе в ній ролю наукового Мефістофеля.

Філософічний стрижень системи Тойнбі еклектичний і недодуманий, але цього годі йому брати за зле, бож цим гріхом грішимо не тільки всі ми і наша доба, але навіть багато визначних філософів.

Тойнбі виходить у своїй системі (мабуть, так найкраще можна схарактеризувати його «Студію») з візії єдности людського світу. Ця евокована єдність, це покищо заложення і програма, яку має здійснити майбутнє. Тому Тойнбі позитивно оцінює все те, що до такої єдности — на його думку — веде, а засуджує, що їй противиться. Рівночасно він переконаний в суперматії в історії людської свободи і в вирішальній ролі в ній людського духа.

Суб'єктами історії є для Тойнбі культури, згодом — на цей перелом у його концепції ми вже звернули увагу — релігії. Суб'єктом вищого роду, дійсним, є культура чи релігія як така, часову манифестацію яких є кожна конкретна, існуюча в часі і просторі, культура і ре-

(Закінчення на 10 стор.)

# Інтерв'ю з Галиною Коваль

Галина Коваль українській публіці за кордоном стала відомою своїми виступами в німецькому радіо й інших радіостанціях Західньої Европи. Але безпосередньо українська громадськість зустрілася з Галиною Коваль під час свята української соборности, 22 січня цього року, на якому вона виступила з прегарною програмою в концертній частині. Про цей її виступ захоплено писала вся українська преса Мюнхену.

Автор цих рядків мав приємність вперше бути присутнім на її виступі на вечорі, присвяченому 40-ій річниці 1 листопада в Мюнхені. Цього вечора вона виконала «Жалібний марш» О. Бобикевича, «Ноктюрн» Ф. Шопена і «Угорську рапсодію» ч. 12 Ф. Ліста. Галина Коваль винесла з цього вечора не лише букет троянд в супроводі гучних оплесків авдиторії, але й миле враження та задоволення з доброго контакту з українською громадою Мюнхену.

По закінченні вечора автор цих рядків попросив піяністку дати коротке інтерв'ю для «Української літературної газети», на що вона охоче погодилася.

Галина Коваль — наша землячка з Одеси, дочка українського вченого лінгвіста, професора університету, засланого і невідомо при яких обставинах замордованого під час єжовщини. Галина закінчила 1938 року консерваторію в Одесі і працювала піяністкою в одеському радіо та виступала з концертами. Після останньої світової війни Галина Коваль опинилася на еміграції і від 1945 року проживає в Німеччині. Після дальших студій і систематичного мистецького вдосконалення піяністку заанґажувало Баварське радіо, і вона стала відомою не тільки в Німеччині, а й в ряді інших европейських країнах як майстер виконавець високої кляси.

Ми поставили Галині Коваль кілька питань, відповіді на які й подаємо нижче.

— **У яких радіостанціях Ви виступаєте, крім Баварського радіо?**

— У всіх радіостанціях Західньої Німеччини, включно з «Ріяс» у Західньому Берліні. Далі — в радіостанціях Відня, Інсбрука, Зальцбурґу (Австрія); в Голляндії — радіо «Гільверсум», що пересилає програми 6 радіостанцій цієї країни; нарешті в Швайцарії (Берн, Цюріх, Базель, Льозанна). Поза тим виступаю з індивідуальними концертами і в супроводі оркестр.

— **Ваші улюблені композитори?**

— Шопен, Ліст, Брамс, Шуман; з українських — Ревуцький, Косенко; з російських — Чайковський. Мене приваблюють насамперед композитори-романтики. Принагідно хочу підкреслити, що мені приємно було на цьому вечорі виконувати «Жалібний марш» Бобикевича, мені здається, що я пережила при цьому те саме, що переживав композитор, укладаючи цей твір.

— **Чи задоволені Ви Мюнхеном і його музичним життям?**

— Так, Мюнхеном я задоволена, а ще більше тепер, коли мені вдалося оселитися у власному помешканні на Швабінґу, де вирує інтенсивне мистецьке життя, що так потрібне для мене як піяністки. Тут я маю кращі перспективи.

— **Які Ваші враження про мюнхенську авдиторію, зокрема українську?**

— Я цілковито вдоволена, зокрема ж з українською авдиторією почувається ближчий духовий контакт, що мене справді зворушує.

— **Що Ви могли б сказати про свої ближчі пляни?**

— Тепер я їду з симфонічною оркестрою до Західнього Берліну, де буду виступати в радіо «Ріяс», далі до Голляндії («Гільверсум»). Сподіваюсь, що вдасться записати деякі речі на грамофонні платівки в Німеччині, а може — ще раніше в Голляндії.

На прощання я побажав нашій піяністці від редакції газети й від себе найкращих успіхів.

Василь ШТЕЛЕНЬ

Ігор КОСТЕЦЬКИЙ

# Стаття про роман

(Закінчення з попереднього числа)

Розділ, в якому читач нарешті ввіходить за лаштунки театру і який називається водночас сподівано й несподівано «Храм Мельпомени», розпочинається взятою у високому тоні іронії грою словом і поняттям «червоний». Кольори, в які пофарбовано фасад театру — «сіро-сталевий» і «блідо-зелений» — через те закріплюються в уяві читача подвійно: і як зоровий образ, і як образ іншомовний.

З біографічних даних мистецького керівника театру Сластьона виявлено лише, що він був учнем Курбаса. Детальніший портрет відсутній. Проте, постать становить зразок того, як можна другорядний чи навіть третьорядний на шахівниці дії персонаж, не описуючи, зробити в повній плоті й крові.

Засіб, вжитий тут: включення персонажу в невтомно динамічну ситуацію. Сластьон завжди в центрі того чи того напруження. Він поданий у безперервних скісних лініях. Перехрещення скісних подій і скісно закресленого людського образу заступає собою опис, який, можливо, потребував би три або чотири окремих сторінки.

Сластьон зарисовується в уяві читача у профіль, але зарисовується чітко. Можна з повною певністю говорити про гострий кут чола, стріли сивіючого волосся, що заміняють людині ентузіястичного кшталту сяйво, очі, одночасно простромлюючі, бігаючі й відсутні...

Варте уваги місце в наступному розділі. Перераховано на ймення жіноче ядро ансамблю. Воно становить ніби почет Ати, але в дії роману не бере активної участи. Ольга Шведова, Оксана Чоботар, Люся Жабка... З них тільки Ольга Шведова час-до-часу виринає і спомагає Ату в її романічних (у літературному розумінні) пригодах.

Чи управнено називати тих, хто не грають ніякої ролі, крім як у виставі, що відбувається наприкінці роману? Управнено. Оповідна проза знає цей засіб. Дівчата з соковитими прізвищами відповідають славетній музичній групі в «Дванадцятьох кріслах» Ільфа та Петрова: Чалкін, Малкін і подібний дальший ґротеск.

Пляма цих останніх різкіша, ніж у романі Багряного, але роля їх тотожна. Вони також нічого в романі не роблять і також дуже там потрібні.

Роля Харитона, старого сторожа при театрі — також пілястрова. Це чверть-пілястр, одна з скалок головного героя, носія ідеї сумління, одне з його побічних (хоч і саме з себе виразне) розгалужень.

Маска Харитона ґумористична. В його обладі, до речі, перебуває Петро, коли ночує в театрі і готує декорації для вистави.

Вставна новеля-анекдота з людьми на прізвище Вареник і Сметана.

Вставна новеля, знову характеру «що було раніше»: історія прийняття шкіців Петрових для оформлення вистави.

Глузд наступної сцени («Один іспит») у тому, що вона побудована на суперечці тексту з підтекстом. На антирадянські філіпіки Ати (сцена відбувається в садку) Павло відповідає «режимовими» арґументами. Що більше кам'яно звучать ці останні, то більше впевнюється читач, що на самого мовця вони діють дедалі менше й менше.

На черзі вихід ще одного декоративного персонажу: Чубенко. Він — колишній червоний партизан, отже речник верстви, яка з часів непу почала ненавидіти радянську владу всіма галузками душі.

Інтермедія трьох «комічних дідів» роману: Харитон, Чубенко і тесля Ґилимей. Статика дійових осіб виправдується значеннєво: йдеться про справи сумління, взяті «зі споду».

Таким чином, Чубенко — ще один підваріянт головного героя.

Сюжетно логічно виходить на сцену один з найдійовіших персонажів роману: редактор місцевої газети «Червоний комунар» Страменко. Дійовість його раз-у-раз переходить у метушливість, і через те йому будуть доручені найефектовніші точки інтриґи.

Покищо в його кабінеті відбувається прийняття Ати. Закохані місцеві бонзи проєктують її на орденоносицю.

Не менше логічний вихід (наприкінці сцени) репортера Кольки Трембача. На його особистості автор пізніше обґрунтує одну з двох «помилок» у розвитку сюжету. «Помилки», як відомо, підштовхують сюжет у маркантні відбіги, а це й дасть змогу авторові поширити об'єм притяганого «людського матеріялу».

«Втелющити ордена» — гарне для даного випадку сполучення слів (стор. 135).

Таємнича постать Людмили Богомазової дістає своєчерговий розгорт. Сазонов приводить її на пробу в театрі, вона сідає на сцені, курить і мовчить.

Витончення засобу: суперечка вже не між текстом та підтекстом (бо тексту взагалі нема), а між зовнішньою поведінкою і душевним станом.

Якщо зіставити цю сцену з згаданою сценою Ати й Павла в садку, то матимемо те, що звичайно називається «кільцевою будовою».

Викликає де в кого заперечення факт, що начальник НКВД приводить в офіціине місце свою неофіційну коханку. Заперечення фабульне. З погляду сюжету заперечень нема.

Сцена «культпоходу» театральної бриґади на село становить один з кульмінаційних пунктів роману.

Сюжетно тут опуклу ролю грає такий сливе фільмовий епізод:

«...У вікні помітила (Ата. — І. К.) сиву голову бабусі. Підійшла — „добридень". Бабуся закивала привітно головою, так здалося Аті. „Чи можна зайти?" Так само бабуся закивала...» (стор. 149).

Виявляється, що в бабусі «танок святого Віта». Сцена алегорична в найсильнішому розумінні слова.

«Страх і співчуття» діють тут, щоправда, лише квантитативно, бо Ата й без того наставлена проти радянської влади.

У цьому розділі відбувається, проте, й «перетворення» з одним з героїв.

Після вистави в сільському клюбі бриґада вирішує йти додому пішки. «Природна» мотивація дає авторові простір для таких мотивів.

Перший: парубкам, що супроводять акторів, відкривається можливість висловити «в неофіційній атмосфері» натяками незадоволення існуючим режимом.

Другий: вводиться пейзаж.

Мотивувати опис краєвиду сюжетними моментами наважився вперше в модерному українському романі Майк Йогансен («Подорож доктора Леонардо»). У Багряного засіб обертається на протилежність: пейзаж — як і інші сюжетні компоненти — грає службову ролю.

Нехай при цьому, як декому хочеться бачити, і має місце «чудовий опис природи». Та краєвидові автор, так би сказати, не дає ані на хвилинку відпочити. З'являється видовище села Скелька, де свого часу «кріпаки повстання робили» (стор. 160). Як абсолютно закономірний вислід в об'єктив сюжету впливають руїни села Ґута, вимерлого з голоду під час колективізації...

У цьому селі загинула й родина Павла Гука, теперішнього секретаря обкому комсомолу. І він про це «не своїм голосом» (стор. 166) сповіщає Ату. Катастрофа стається.

Нічого дивного, що безпосередньо слідує «безглуздий» вчинок Петра. З невідомого для Сазонова місця він кличе його до телефону і вимовляє інтриґуючу фразу, яка начальника НКВД кидає в дрижики.

У п'єсі Гамсуна «Ігрище життя» є така дійова особа: старий Тю. Він теж незайнятий у дії, але всі його називають «Справедливість».

Сцена з «невмотивованою» телефонною розмовою служить передихом перед епізодом відвідування молоддю церкви на кладовищі. Епізод становить наступну високу точку роману.

Перераховані вперше на стор. 91 прізвища акторок вводяться знову колективним способом, без ближчих характеристик. Ефект досягається повтором, механічність якого подолується внутрішньою якістю.

Механіка, за відповідного контексту, може стати самодійовою так само, як чисто технічний засіб. Ба — випадок може перетворитись на елемент форми.

Поштовх до відвідин церковці під час богослужби відбувається під знаком нагробного янгола. Цей янгол заслуговує на повну виписку з оригіналу:

«...Янгол кругом пообписуваний олівцями різного кольору, дівчата читають ті написи й посміхаються, — то все написи закоханих, що отут протягом десятиліть бували, цілувалися біля цього янгола й лишили свої пам'ятки в гієрогліфах різнокольорових олівців. Тут були й віршики, тут були й прозові сентенції, тут були просто імена, а біля них понамальовувані серця, проколоті стрілками. Були тут і блюзнірські, цинічні написи... Їх було так багато, всіх тих написів, що на янголові не було живого місця. А хтось колись навіть намазав янголові губи червоною помадою, й вони й досі рожевіють. І от янгол у великій скорбі, в глибокій тузі заламав руки, вклякнувши на коліно над печальним гробовищем предків, а губи в нього вимащені помадою...» (стор. 183).

Ще один доказ того, що справжня звисоченність сюжетного звороту досягається не лобовим підходом, а ризиком якнайпротилежнішого відходу.

Кульмінація цього епізоду також катастрофального порядку: матеріял сумління кваліфікується у вичутну тему релігії. Вона так і вирисовується в романі: лінія релігійної туги. А що може виразніше відтінити релігійну екстазу, як не блюзнірство!

Можна тисячу разів проходити повз високу людину і не збагнути, що вона висока, аж поки на це не вкаже перехожий жартун. Показати високість людини може вам карикатурист, але для цього він конче мусить збільшити довжину ніг її супроти природної або зфотографувати її за допомогою ввігнутого дзеркала.

Лише штучне підсилення диспропорції дає уявлення про диспропорцію дійсну. Ризик ходіння вістрям ножа. Але зате й успіх тисячекротно гостріший, ніж у того, хто обмежується на «реалістичному» замальовуванні.

Неймовірно ризикованим способом вштовхує автор своїх героїв до церкви. Вони стоять там і не знають, що при цьому треба робити. І цього ж саме автор і хоче від них.

Ефект не просто вдається. Ефект починає сяяти.

Негайно розкривається ряд нових можливостей. Автор, самозрозуміло, не вагається їх використати. Чернець Паїсій вклоняється Аті до землі.

З подальшої розмови ченця з Петром, який знову діє нерухомо, тим разом у варіянті псевдоклясичної «наперсниці» (персонажу з завданням слухати те, що розповідає особа, яка перебуває на авансцені), виясняється таємниця народження Ати.

Монтаж з віршів Олеся. Пізніше він перетвориться на ляйтмотив із сюжетним навантаженням.

З погляду опрацювання матеріялу ці вірші підмуровано тим, що я називаю пародійним контекстом. Перестаріле для сучасного сприймання поетичного слова поставлено в позицію загострену, від чого воно набуває забарвлення, починає наново впливати.

У супроводі побічної анекдотичної новелі, побудованої на грі йменнями маляра Мурільйо і дореволюційного купця Курила, відбувається значуща мізансцена: відвідини Атою музею. Завідувач музею, наркоман Барат потрібен для того, щоб винайти обставини «помилки», яка незабаром набуде сюжетної плоті.

Фабульна логіка (рідкісним випадком) збігається з сюжетною. Ату кличуть до НКВД. «Помилка» полягатиме в тому, що Ата донощика вбачатиме в журналісті Кольці Трембачі, який відвідував з нею церкву, тоді як насправді донощиком є Барат, який підсів до дівчат на цвинтарі.

Розплутування «помилки» (пізніша сцена у шпиталі, де Ата відвідує хворого Кольку) дасть можливість реабілітованому перед нею й читачем розповісти свою історію як безпритульного підлітка, а авторові — зворушити читача черговим разом.

Але це буде потім. Зараз мені потрібно часу й місця для відступу певної довжини і немаловажного значення.

Коли сторож Харитон гукнув з балькону через усю залю до Ати, що її просять до телефону (прекрасне режисерське розв'язання простору), і вона прибігла в кабінет директора, то там слухавка була «знята з вилки й лежала на столі, чекала» (стор. 202).

Речі в романі Багряного грають визначну ролю. Це роля, знов таки, «драматична»: присутність речей зумовлена обов'язковою участю в акції.

Спробуймо збагнути, що значить «драматична» роля речей, протиставивши її до ролі, що має місце в побудовах «романтичного» типу.

Фраґмент з «Мертвих душ», вкладений в речення потворної тяглости:

«...Прикінцеві слова він (Собакевич. — І. К.) уже промовив, звертавшися до портретів Баґратіона та Колокотроні, що висіли на стіні, як то звичайно трапляється з розмовниками, коли один з них зненацька, не знати чого, звернеться не до тієї особи, до якої стосуються слова, а до котрогось неждано прийшлого третього, навіть зовсім незнайомого, від якого, знає, що не почує ані відповіді, ані думки, ані ствердження, та в якого, проте, так устромить погляд, наче закликає його на посередника: і дещо збентежений під першу хвилю незнайомий не знає, чи відректи йому в тій справі, про яку анічогісінько не чув, а чи ось так собі постояти, дотримавши належну пристойність, та й потім уже піти геть».

Гоголь працював у прозі під ту глуху добу, коли естетичне вимітали з усіх можливих закутків. Чорні демони російського письменства, Бєлінський і Некрасов, що про їхню владу й авторитет можуть тільки мріяти за наших часів якінебудь Сварог чи Онуфрієнко, проголосивши необов'язковість «поетярства», ревно пильнували додержання кодексу «гражданства».

Майструвавши прозові речі в шляхетному металі, геніяльний українець змушений був обґрунтовувати свою естетику на ходу. Брак часу при цьому й зумовлював довжину стосовних речень, як от наведеного вгорі. А раціональне пояснення того, чому Собакевич, розмовлявши з героєм, таким несподіваним робом дивиться на настінні зображення, було продиктоване потребою пронести експресіоністичний засіб до з-за рогу прибитого «реалізмом» читача.

Сьогодні письменник вільний від виконання такої подвійної і непотрібної роботи. Юрій Тарнавський, приміром, може вводити в сюжетну дію річ, яка ніяк не замішується ні перед тим, ні пізніше у фабулу (цитую з фраґменту повісти «Шляхи», вміщеного у Збірнику «Української літературної газети», 1956):

«На стіні над нами була намальована судна рада старих германців: бородаті старці, червоні, з білими, як клуби пари, бородами, серед розлючених дерев, і на малюнку лежала біла, тята ґратами поруччя від сходів картка денного світла.

— Як тут добре, — сказав я.

Герберт мовчав, дивлячись на картину, обернений боком на лавці, спершись плечима на бічне поруччя.

— Слухай, — сказав він пізніше, коли мій голос розливався в тиші і темряві між стінами, — я мушу розповісти тобі про Калькройта».

Далі слідує розповідь про Калькройта, а фреска так і лишається на стіні, не розв'язується ні в що «логічне», не «стріляє з стіни».

Засіб при тому очищено й від додаткового асортименту. Він дістає право на існування як самозрозумілий компонент стилю.

Гоголь, на щастя, переміг Бєлінського.

Тут треба сказати дещо в дужках. Не слід гадати, що «властители дум», від яких автор мусів «загортати в папірець» свій символ випадкової (чи виняткової) речі, погодилися б на протилежне: на дію речі, засвоєної в дії раціонально. Раціональне діяння речі полярне до експресіоністичного, але це все таки чисто мистецьке діяння, а вони не визнавали взагалі ніякого чистого мистецтва.

Вони любили брудне мистецтво і річ сприймали як річ на їхньому столі чи під їхнім ліжком, а не як чинник виганої дії.

Некрасов, щоправда, писав і водевілі. Писав він їх за французькими зразками. У водевілі річ відограє часто вирішальну ролю.

Та ці його гріхопадіння замовчувалися в круговій поруці. Йому треба було грошей. Це розуміли всі навколо, особливо ж партнери-картярі. У хвилини, звільнені від гонитви за капіталістичним металом, він ходив демонстративно на покаяння до «парадного подъезда», і все знову ставало на своє місце.

Річ як мистецька функція відродилася, коли народники вимерли або знікчемніли. Відродилася в обох варіянтах: «романтичному» і «драматичному», рівноправно.

Так от (говорене в дужках на цьому закінчується) Багряний волів гру з річчю в її водевільному варіянті.

З усіх численних ним використовуваних речей не дотягають хібащо тільки «пищики» з акацієвих стрючків у першій сцені Ати з Павлом. Це перший вихід героїв на сцену. Вони хвилюються і не відразу знаходять потрібний тон.

Щоб приховати збентеження, вони шукають роботу рукам. Автор приходить їм з допомогою і засипає їх «пищиками» з жовтих акацій.

Лицедій, який ще не до кінця відчув лінію своєї поведінки, запалює на кону «для натуральности» цигарку. Це зрозуміло.

Але вже водяні лілеї, в оточенні яких уперше з'являється Петро, — грають. І слухавка, чекавши на Ату, лежить на столі чудово.

Відступові край.

У приміщенні НКВД не стається нічого особливого для розвитку зовнішньої акції. З сюжетного ж боку епізод розв'язано дуже вдало через «непорозуміння», яке виникає в Ати з першим, хто її приймає, молодим службовиком.

«Зоряна» сцена Петра викликає, з погляду словесного, як стверджено тут напочатку, ряд сумнівів. З сюжетного погляду значення її ключеве.

Мотиви з Олеся, про які згадано вище («лісові дзвіночки»), модулюються в

**(Далі на 6 стор.)**

Наталія ПОЛОНСЬКА-ВАСИЛЕНКО

# Про книжку Шульгина „Історія і життя“

Alexandre Choulguine. L'histoire et la vie. Les lois. Le hasard. La volonté humaine. Paris, 1957.

Книга Олександра Шульгина є спробою дати, на підставі величезної літератури філософської, історичної, соціологічної, ревізію поглядів на існування законів природи, а разом із тим — законів історії й взаємовідносин між цими законами та людиною. Автор ставить питання: чи існують взагалі абсолютні закони та в якій мірі залишають вони людині можливість виявляти свою волю, своє прагнення свободи.

Ідеї, яким присвячена книга Шульгина, зародилися у нього ще за студентських його студій в Петербурзькому університеті, у значній мірі завдяки впливам двох професорів: Ф. К. Вовка, етнографа, та М. І. Карєєва, історика, який в своїх працях намагався дати синтезу історичних знань. З того часу автор не кидав цієї ідеї і невпинно працював над нею. В Празі, в Українському Вільному Університеті, він прочитав ряд курсів, присвячених цій темі. На наукових конференціях Парижу, Оксфорду, Сарселю виступав з доповідями, в яких знайомив науковий світ з окремими розділами своєї праці. Він каже сам в передмові, що ця книга є наслідок праці всього його життя. Це, звичайно, збільшує інтерес до книги. Вона зустріла уважне ставлення з боку французьких критиків, визнання ряду наукових установ Франції, але до цього часу наша українська преса не приділила належної уваги праці українського історика, який поставив свою книгу в перші ряди видатних творів сучасної світової науки.

Книга Шульгина складається з трьох частин: І. Закони і випадковість; ІІ. Воля людини та реґулярність у суспільному житті; ІІІ. Релятивний детермінізм і історія.

*

Перша частина присвячена питанню про закони природи, які розглядає автор у світлі величезної літератури. Він приходить до висновку, що існують не тільки абсолютні, універсальні закони. Такі закони можливі лише в галузях точних наук. Взагалі закони не можуть вважатися універсальними, бо дія їх обмежується здебільша нашою плянетою. Шульгин детально вивчає різні категорії законів, питання про причини певного явища й постання закону; про межі послідовности та еволюції. В історії людства однакові феномени зустрічаються в цілому світі (наприклад, февдалізм Европи, Китаю, Японії). Він зупиняється на питаннях реґулярности та випадковости. Вже на світанку історії людство почувало реґулярність у природі, і це давало певність і спокій. Але одночасно людина відчувала в природі випадкові, незрозумілі явища: землетруси, грози, ерупції вулканів, блискавки і т. п., і це викликало жах. Вони позбавляли її безжурности, штовхали вивчати ці явища. Так народилася уява про богів добра й зла (Ормудз і Оріман, Бог і Сатана).

Випадок — щасливий чи нещасливий — однаково людина пов'язувала з існуванням сили поза нами. Так народилася у греків та римлян «фортуна», божество примхливе, фантастичне, яке порушувало всі існуючі порядки, глузувало над людиною і часто штовхало її на шлях нещастя. Навіть зараз в уяві малокультурних людей «випадок» зв'язують з діями темних сил.

В дуже цікавому дослідженні характеру «випадку» Шульгин дає поділ випадків на дві групи: психологічних та дійсних. Перші — психологічні — пов'язані з явищами, які вважаємо за випадкові через те, що не знаємо причини їх. Такими були до Ґаліле́я та Коперніка питання сходу та заходу сонця, такими були до останнього часу для більшости питання смерти від деяких хвороб, яку не могли пояснити через низький стан медицини.

Але існують випадковості дійсні, яких ніхто не може передбачити і існування яких цілком реальне. Звичайно, випадковості найбільше зустрічаються в галузі історії. Шульгин ставить питання: чи можна казати про абсолютний детермінізм? Автор не погоджується, що кожна причина викликає ті самі наслідки. Це показує приклад февдалізму, який має інший характер в різних країнах. Щастя всього світу, — каже він, — що не все реґульоване заздалегідь, інакше світ перетворився б на в'язницю. Визнаючи все ж релятивний детермінізм, автор уважає, що підкоряти все, всю природу детермінізмові неможливо так само, як приписувати випадкові все багатство життя людини.

Так підходить Шульгин до основної теми своєї праці: питання, чи можливі закони в історії? Для рішення його треба було переглянути взагалі питання про закони природи, про характер їх та про ролю випадковости. О. Шульгин знаходить однодумця в Епікурі: він теж боровся проти детермінізму. Для нього людина — вільна. Епікур бачив спонтанність... в атомах. Вони не були інертні, мертві, вони несли в собі здібність рухатись. Дійсно, можна думати, що Епікур передбачав нові відкриття. Таким чином, ідучи шляхом, який вказує Епікур, можемо вступити, разом із ним, у нове розуміння життя.

*

На питання, чи людина вільна? — Шульгин відповідає словами Фернанда Мазаде: людина, яку кинуто в центр ґрандіозних світових подій, може казати: «Я, такий маленький, почуваю себе великим тому, що я думаю». Думка, — каже Шульгин, — є джерелом усіх дій. Здатність до дій належить не тільки людині: тварини теж діють, але думка може керувати волею людини, тільки вона може боротися з рутиною, з автоматизмом тварини.

Чи людина є дійсно вільна? — питає автор і дає відповідь: вона вільна, поскільки вважає себе за вільну. Ця свобода є вольовий акт, який штовхає людину рвати свої ланцюги, стрибати через перешкоди, протиставитися внутрішньому автоматизмові, лінощам, прагненню зберігати свої сили. Треба мати екстраординарні мотиви, щоб розпочати цю боротьбу. Навіть якщо це зроблено, — чи є це завжди акт свободи?

Свобода внутрішня накладає печатку на все життя людини: якщо ця внутрішня свобода перетворюється на будь-яку пристрасть, людина втрачає свободу й робиться її рабом. Людей, які здатні зберегти свою свободу, не зважаючи на пристрасті, зберегти контроль над собою, на жаль, надто мало.

Шульгин не припускає ні детермінізму, ні абсолютної свободи, але, залишаючись на реальному ґрунті, треба констатувати наявність вічної боротьби людей з необхідністю за свободу.

Людина, як і кожна жива істота, не живе ізольовано. Ще Арістотель казав, що людина — істота громадська. Людина-тварина, раніше, ніж стати homo sapiens, жила вже в товаристві інших, і примітивна людина була більш товариська, ніж історична. Не людина створила суспільство, а homo sapiens вийшов з нього.

Піднестися людина може тільки в суспільстві; нічого немає гіршого для людини, як почуття самотности, тільки в товаристві може розгорнутися почуття свободи; прагнення свободи стає причиною проґресу.

З цього випливає питання про творців проґресу. Шульгин, розглянувши критично низку висловлювань сучасних мислителів, докладно зупиняється на поглядах І. Тена. Розквіт мистецтва, культури завжди пов'язаний з політичним та економічним піднесенням країни. Так було у Греції, у Фляндрії, в Еспанії. Другий фактор, який висуває Тен, — це раса, ліпше тип. Є народи в більшій або меншій мірі здатні породжати геніїв. Генії існують і мають величезні впливи, залежно від їх волі, здатности підкоряти маси, становища, яке вони створили для себе або в які обставини їх поставили. Приклад дають основоположники великих релігій, завойовники. Буває, що вони не досягають своєї мети; так Наполеон не заснував міцної імперії, але він перегорнув Европу, створив нове право, нові принципи. Німеччина вийшла іншою з війн з Наполеоном, більш об'єднаною; народилися національні принципи, нові закони, якими користуються народи Европи до наших днів. А Руссо, який панував в Европі, був творцем нової ідеології сучасного патріотизму.

Не зважаючи на могутність людської волі, вона не може перейти певних меж: вона мусить підкорятися факторам історичним, які часто не залежать від людей. Ясно, що вождь, новатор, піонер — повинні брати до уваги «расу», звичаї: якщо він проходить поза ними, він ризикує втратити всі свої досягнення. Що може зробити людина, навіть могутня, в країні безлюдній, з населенням, розкиданим на широкій території? З другого боку, як тяжко правити країною, надто залюдненою, як, наприклад, Китай або Індія? Таким чином, питання демографії, економіки, політики, релігії — все це могутні фактори, всі вони впливають на видатних людей.

Сила всіх цих факторів така міцна, що видатні діячі, вожді не в стані створити щось цілком нове: за схемою Туган-Барановського, в світі існує 6 типів економічних систем; за всіх часів існує певна грошова система, срібло, золото; філологи у всій масі мов бачать тільки три головні системи, до яких належать всі мови; у всьому світі існують певні форми державного устрою; навіть в галузі моралі та релігії існують форми, до яких треба відносити всю різноманітність релігій.

Тяжко сказати завжди, звідки походять ці подібності, тотожності, які вражають в житті народів різних століть та країн. Як приклад наводить автор мальовану кераміку трипільської культури; подібні їй зустрічаються в Сузах, Туркестані, в Ірані, Індії, Китаї.

*

Вже була мова про те, що людьми керують ідеї, або ті, що їх рухають. Але в історії немає ізольованих героїв; є певного роду угруповання, меншість яких активна, а іноді цілий народ буває охоплений ідеєю великого значення. Такі об'єднання, як національність, не є продуктом виключно сучасним. Національності існували з того часу, як племена почали формувати народи більш-менш значні. Помилка істориків, як зазначив А. Берр, які не бачили колективної індивідуальности й визнавали тільки індивідуальність персональну. Національне угруповання, — казав він, — яке себе усвідомило, діє як індивід, в спосіб, який не є випадковим та непередбаченим. З цими словами А. Берра цілком погоджується наш автор. До волі колективу треба віднести весь складний механізм суспільного життя. В розвитку людства ці колективні імпульси набувають свідомих форм; релігійні рухи можуть дати свідому силу цілому колективові. Національність, зокрема в 19 стол., визначає ідеологію. Часто це буває палка ідея ряду поколінь. Ця індивідуальна колективна воля набуває значення тільки тоді, коли вона виявляється не тільки одним поколінням. Але ініціятива «скоку до свободи» належить тому, хто зміг заімпонувати своєю ідеєю. Так індивідуальна воля перетворюється на волю колективу.

В третій частині («Релятивний детермінізм і історія») Шульгин дає відповідь на ті кардинальні питання, які ставить він в перших частинах своєї книги. Насамперед питання: якою методою можна користуватися при вивченні законів історії; на думку автора, це може бути тільки порівняльна метода. Завдання історика не обмежується вивченням фактів, але встановленням причин, які викликали їх. Ця праця складна, зокрема тому, що встановлення причин вимагає розшуків певних однаковостей і циклів, які повторюються в історії.

Тільки порівняльна метода дає можливість встановити причини, а за ними — історичні закони. Відкидаючи цю методу, історик робиться «ізоляціоністом», він вивчає історію одного народу, свого народу, й приписує йому всі добрі та погані якості. Значна частина російських та українських істориків вивчають княжу добу, не порівнюючи її із Заходом, де був такий же процес розділення держави після смерти князя-об'єднувача. Багато істориків, російських націоналістів, підкреслювали ориґінальність Московської держави. Вони не робили б того, якби, вживаючи порівняльної методи, притягли до вивчення історію Азії

(Закінчення на 8 стор.)

# Літературно-мистецький нотатник

Молодий польський письменник Марек Гласко сьогодні найбільш популярна постать польської літератури. Виїхавши в лютому ц. р. з Варшави до Европи, він відвідав Францію, Італію, Бельгію і Берлін. Коли скінчилася його віза і в Варшаві відмовилися її продовжити, якщо він не повернеться до Варшави, Гласко заявив: «Я зрозумів відразу. Вони кажуть, що я зрадник, але вони самі змусили мене обрати вигнання.

«Польща, — заявив далі Гласко, — не має жодного політичного й економічного майбутнього. Вона живе в стані окупації. І тому я волів піти геть.

«Є дві речі, які я ненавиджу понад усе: нудоту і... Радянський Союз.

«Я не маю новин від моєї матері і не сподіваюсь тепер їх одержати. Я подамся до Сполучених Штатів, якщо це можливе. У протилежному випадкові емігрую до Ізраїля, там я маю багато друзів».

*

Аьберто Моравія, один з найбільш популярних письменників світу (три його романи розпродані в Америці кожен у тримільйоновому накладі, а «Римлянка» досягає накладу в 500 000 примірників), далеко менше читаний в Італії. З цього приводу письменник дав таке пояснення для американської преси:

«Кажуть, що я надаю багато уваги сексуальним проблемам. Це, звичайно, правда. Любов — золотий сюжет, бо він ніколи не постаріє, не зміниться, як інші сюжети політичного чи соціяльного характеру. Усе можна пояснити з статевого погляду.

«Мої книжки внесені на чорний список Ватикану, як книжки Жіда, Золя, Стендаля.

«Це не значить, що моїх книжок не можна купити в Італії. Вони є в продажу, але церква їх прокляла, щоб зменшити їх обіг.

«Я католик, але я не можу погодитися, щоб церква була суддею в літературі. Це стара інституція, і багато її ідей вийшли з моди. Я хотів би, щоб новий папа не був італійцем.

«Я думаю, що, засуджуючи книги Жіда і мої, наприклад, індекс значно втратив свій вплив.

«Зайво стверджувати, що, пишучи реалістично про сексуальні питання, впадаєш в порнографію.

«Дехто був шокований, що я в «Римлянці» дав портрет повії, що є також релігійною. Чому ні? Це справжнє життя. Деякі автори прикривають реалістичні аспекти життя, тому що бояться.

«Чому ж я цікавлюсь жінками. Тому що вони психологічно цікаві. Мужчина надто інтелектуальний, але жінка — це реальність, втілення любови».

*

Що література як постачальник сюжетів для кіна відограє велику ролю, видно з поданої статистики. За загальними підрахунками лише у Франції екранізовано понад 150 літературних творів: Бальзака — 3, Колет — 7, Альфонса Доде — 4, Дюма 6, Гюґо — 3, П'єра Льоті — 5, Мопанаса — 7, Золя — 7 і ін.

*

Син Павля Кле опублікував тепер щоденник свого батька, вісімнадцять років після його смерти. Ці інтимні нотатки, не призначені автором для публікації, дають найповніше уявлення про життя й творчість маляра. Книжка має 448 сторінок і коло 500 ілюстрацій, частина з них кольорові.

*

Один з найпопулярніших письменників сучасної Франції Жорж Сіменон поставив чи не світовий рекорд літературної

*Павль Клее: Автопортрет (1919)*

продукції, написавши за 38 років літературної діяльности 164 романи. На питання про таємницю такої продуктивности і методу його писання Сіменон досі не давав ніякої відповіді. Щойно під час останньої виставки в Брюсселі Сіменон виступив з доповіддю на цю тему. На питання, чому письменник пише, він відповів так:

«Замість великих слів і вчених текстів, я волію гірку і усміхнену філософію Чапліна. Ми психопати, хай я й не насмілюсь додати, «як усі люди», щоб нікого не образити. І коли ми почуваємо, що надходить криза, коли відчуваємо, що наша шкіра не тримається на тілі, тоді пишемо роман, робимо фільм, малюємо картину.

«Кожного письменника, кожного мистця щодня питають:

— Коли вам прийшла в голову думка писати — або малювати? У якому віці ви почали?

А чи не був би питальник спантеличений, якби його своєю чергою запитав:

— Чому ви почали читати? Звідки походить ваша потреба читати?»

# Стаття про роман

(Продовження з 4 стор.)

сюжетний відбіг: зіставлення дітей з приїжджим лектором на антирелігійні теми. Злочинність акції останньо відтінено ще й мотивом її безглуздости. Філософічний пакунок силкуються запхати в душу дитини, яка його неспроможна стравити і реагує чисто механічно.

Ім'я дівчинки, яка не розуміє, що чинить, розповсюджуючи серед присутніх безбожницьку літературу, багатозначне: Ліля.

Для Ати відбіг відограє ту ролю, що він становить ще один щабель зростання її релігійної свідомости.

Короткий розділ з Чумацьким шляхом («Химерне»): Атина паралеля до «зоряної» теми обох головних героїв. Зоряне небо — щось наче літературно засвоєний альпійський пізнавальний знак, мальований на камінні для туристів.

Параду фізкультурників змайстровано тим самим засобом, що й марш вояків напочатку. Фізкультурників більше, ніж їх може вмістити місто Наше. Це нагадка про лінію сили, що вібрує під зовнішнім («червоним») покровом.

Самий факт паради відкриває можливість включити кілька нових заплетів.

Репліка Барата на балконі посіє в читача сумнів щодо ідентичности Кольки Трембача як доносщика. Протирепліка Харитона цей сумнів скріпить.

Конкретними сюжетними кроками є ті кроки Ати, сліди яких лишаються на простягнутій підлогою майстерні Петровій декорації. Якраз тут вміщено двоплянову розмову Петра й Ати про парадуючих. Сліди на свіжо мальованому «заднику», який пізніше викликатиме ілюзію «мінаретів та мечетів», а покищо безпомічно лежить на долівці і дозволяє себе топтати, — виопуклюють річ. Річ грає.

Нічний епізод Ати з шляхетними грабіжниками («В годину глупу») — водевільний не тільки схемою, а й оформленням. Репліки «червоних свиток» прекрасно-вигадані і тому переконливі.

За кольоритністю денного базару ховається, знов таки, значеннєве навантаження. Багато важить діялог із сліпим співцем.

До базарної сцени впритул примикає монолог Харитона. Він складається сливе виключно з поновного (для читача) перерахування прізвищ родин, що населюють місто. Список доповнено й виправлено.

Доповнено його значно більшою кількістю називаних прізвищ.

Виправлено список літературно. Реальність населенців згущується, поперше, тому, що перелік передано від однієї особи до другої (від автора до Харитона). Коли про те саме говорять двоє, збільшується ймовірність говореного.

Подруге, в перелік вставлено хитрий засіб. Перечислюючи, Харитон називає одне прізвище двічі. Ата його виправляє: «Лойко вже був!» (стор. 267). Ілюзія посилюється.

Вставна анекдота (типу «було колись») із давнім начальником ЧК, який шукав спалену в революції бібліотеку. Відтинок, корисний для «історичної» лінії місця дії.

По цьому безпосередньо зав'язується друга «помилка». Ата знаходить записник, в якому невідомий автор говорить про своє кохання до неназваної дівчини. Ата думає, що автор Петро і що мова про неї. Насправді автором є маляркаліка Данко Шигимага і закоханий він у Людмилу Богомазову.

Перипетія з розпізнаванням дійсного власника зошита і віддаванням його власникові відкриває шлях до нового матеріялу: роля мистця, який ненавидить режим, але змушений для нього працювати.

Конкретизація зорового образу: неважливі жести при малюванні портрета Маркса.

Персонаж стає приводом дальшого ускладнення. Компаньйоном Шигимаги виступає «пророк», ще один правдомовець у масці юродивого. Тема сумління унаочнюється в черговому релігійному аспекті.

Якщо розгортається релігійна тема, вона не може обійтися без постаті єретика. Диспут між Атою та товаришем Данка цікавий тим, що не знати, хто з них «єретик»: цей пародійований Савонароля чи сама Ата з її властивостями «героїні з примхами».

Так чи так, для Ати її релігійна лінія дістає знову потрібний закрут.

Через вирізьблене Данком погруддя Людмили Богомазової розплітається друга «помилка» (сюжетно раніше від першої).

Широку сцену «маївки» поставлено під наголошений ляйтмотив «Я бачив, як вітер березку зломив». Це не вальс, як зазначено в епіграфі до розділу, а романс, і походження його німецьке (автор первісного тексту — Левенштайн). Але віршик, дійсно, так українізовано і так по-просвітянському наївізовано, що він чудово пасує до пародіювання подіями, які насправді відбуваються в цьому розділі.

Відбувається велика «вилазка« за місто трудящих і, разом з ними (на окремий острів), усього обласного начальства. Головним носієм дії виступає редактор Страменко. Він пробує (без успіху) зґвалтувати Ату.

Розділ зроблено в окремому ключі. Як релігійну тему через знечещеного янгола, так тему моральности чітко облямовано фігурами високопоставлених осіб (серед них — професор Добриня-Романов), що лежать заховані в кущах, з біноклями перед очима, навпроти місця, де купаються сільські дівчата.

Фігури зарисовано посиленим повтором: уперше повз них проходить, їжачившися з огиди, Ата, слідом за тим їх «обігрує» Павло.

Павлові, парадоксальним робом, припадає музичний супровід картини. Зроблено це дуже добре. У полярному противенстві до пародійного ляйтмотиву «я бачив, як вітер . . .» — Павлові від самого початку лізе в голову арцибашевський «Санін».

У Павловій моральності читач ані-ні не сумнівається. Засіб: персонаж, в якому читач не сумнівається, ні сіло, ні впало, відчуває привид «принца» дореволюційних інститутток дослівно на кожному листочку довколишнього пейзажу.

Мотивування «нав'язливої ідеї» Павлової подано внутрішньою лінією. Це мотив «передчуття», що його охоче застосовує проза всіх часів.

Коли потім відбувається дійсна сцена із Страменком, ложе для неї безповоротно витоптано всіма сюжетними зусиллями. Страменкові не минути рокованої для нього ганебної ролі, хоч би й хотів.

Самозрозумілість вчинку не тільки партійного володаря, а й літературного персонажу.

Грають речі. Загублений Страменків бінокль. Атині черевички, на яких Страменко мститься, топтавши їх.

Впроваджено контрастовий Павлів поцілунок. Ату (згаряча) цей поцілунок теж ображає. Але читач розуміє, в чому річ.

Показово, що на самому задньому пляні картини ввесь час присутній Петро. До конкретної дії він має тут найменший стосунок.

Виступ театральної бриґади у військовому клюбі. Новий вузлик для підводної «військової» теми роману.

Воякам у залі подобаються пісні й танці. Їхнім начальникам не подобається, що це воякам подобається.

Сон Ати, за допомогою алегоричного матеріялу, унаочнює ряд уже відомих читачеві мотивів і посуває сюжет до розв'язки.

«Громадський показ»: нарада високопоставлених з приводу театральної прем'єри. Автор надає Чубенкові змогу ступнути далі в опозиційній поставі.

Точка дотику обох героїв блискавична: Петро відпроваджує Ату вночі після «громадського показу». Нічого не розв'язується, а, навпаки, дається старт для головного мотиву в наступній частині роману.

Тоді нарешті розплітається перша «помилка» (відвідини Атою хворого Кольки Трембача і його оповідь). «Помилки» зав'язано й розв'язано, знов же, «драматично»: перша в сюжетному часі триває понад другу (менше коло в більшому).

Упоравшися з «помилками», автор має розчищену площу для режисерії головної події роману. Один по одному в симфонію включаються всі інструменти з тим, щоб сягнути наприкінці спільного фортисимо.

Нерозгадне становище широкої публіки.

Влучно: актори «іронічно ліпили собі турецькі та жидівські носи» (стор. 385).

Акторську братію подано завжди доречно. Ще під час «культпоходу на село», прокинувшися вранці й мерзнувши, актори деклямують відоме з Маяковського: «Для веселия планета наша мало оборудована . . .» (стор. 155).

Тепер показано акторський страх, акторську самопевність, акторський нахил панікувати, вихвалятися й інтриґувати. Акторів подано дуже симпатично.

Прорив: публіка навалюється на театр. Не вистачає квитків.

Директор театру між «орденоносними молотобойцями »та «орденовидавальними начальниками» (стор. 389). Перших, хоч і з купленими квитками, виселюють з першого ряду. Туди сідають володарі.

Публіка. «Дачники» і народ. Автор фільмує «рапідом»: прискорене знімання, наслідком якого на екрані рух стає «неприродно» повільний.

Ата з трудом дістає контрамарки для прийшлих із села її молодих друзів. Цим останнім таким робом доміряються їхній сюжетний паи.

Дія на сцені. Дія в залі. За стінами театру лишається багато людей, які не дістали квитків. Вони чекають на наслідок.

Сьози в залі. Доля Марусі Богуславки. Вмонтовуються вірші Старицького.

Чубенко, партизан з козацькими вусами, вдивляється в молодь. Зростання його настрою. В антрактах він п'є пиво. Задоволений.

Дія на сцені. Невольники на сцені.

Старицький: «Лукаве ошукання! Веди мене до них!»

Багряний: «Пізніше казали, що по тих словах Ати-Марусі з Богуслава Сазонов машинально втіг голову в плечі. Хто зна. Одно було вірно: ошелешена заля мить мовчала, закам'яніла . . .». (стор. 409).

Настрій Чубенка зростає. В антракті він поспішає до буфету.

Одна з Атиного міцного почету — Люся Жабка — раптом виривається з своєї хороводної ролі. Убрана на одаліску, вона бігає в антракті по фойє.

Багряному, знавцеві театрального побуту, відомо, що це заборонено. Він звертає увагу читача: акторам не дозволено виходити поміж публіку в костюмі й гримі. Люся, проте, бігає. Їй заборона теж відома, але їй так само відомо й те, що сюжет є сюжет.

Невольники курять і передають один одному «бичка». За козацьких часів цигаркового паперу не було. Курили з люльок або з кальянних рурок. Багряний виразно застерігає читача. Актори, проте, не слухають автора, ламають режисерську експлікацію і допускаються відсебиці: курять «бичка» з цигаркового паперу.

«Бичок» — невіддільний атрибут невольників совєтських концтаборів.

В актора, що грає Софрона, в драматичному моменті падають вуса. Він їх приладовує на місце.

Ніхто не сміється. Невольники на сцені.

Гроза, яка накопичується в залі, рокована гуснути в межах кімнати з корковими стінами.

« . . . Легенду давнини зруйновано, міт щез, а на його місце вставала легенда інша, нова, реальна легенда дійсности...» (стор. 415).

Останні слова зайві, але напруження зростає, і зайвість помічається тільки в другому читанні.

Сцена Ганни, матері Марусиної й Степанової (Ольга Шведова). Вкраплено в контекст слово, якого нема в Старицького. Електризація залі цим словом.

Перед останньою дією майже не роблять павзи.

«Чубенко навіть не встиг випити шклянки пива . . .» (стор. 419).

У корковій кімнаті гусне гроза.

Гістеричний зрид Людмили Богомазової.

Великий фінал. Самобоязнь успіху, що стався.

Успіх раптом зривається з місця.

Уклін виконавців. Звуть «художника», «божевільного».

Директор виводить на сцену Петра. Петро непорушний.

У нього латані черевики.

Їх видко в щілину між половинами завіси. Щілину швидко зводять докупи.

У залі залишаються володарі. Чубенко дивиться на них.

Павла між ними немає.

Буде «оргвисновок». Насамперед — керівництву театру.

Буде кара.

Німо за лаштунками.

Ата німа з несподіванки. «Мільйон равликів», що всі, мовляв, «виставили рожки». Народ . . .

Буде кара . . .

Але тут починається війна 1941 року.

✶

Пора на висновки.

На романі Багряного можна навчитися кількох цікавих для літературного критика речей. Наука ця либонь не є відкриттям. Але вона є ствердженням.

Найтвердіше із стверджень, здається, те, яке стосується до сюжету: сюжет це елемент форми.

Маємо право, таким робом, і на похідний — для літератури дуже оптимістичний — висновок: успішна (в читача) література існує все таки завдяки своїй літературності.

Чисто фахово можна ствердити ще таке. «Мовостиль» — далеко не все в оповідній прозі. Крізь недбале слово може впливати інший вирішний компонент. Озброївшись нашою застарілою «слов'янською» доброзичливістю до несповна вартісних літературних явищ, критик може навіть допомогти читачеві освітлити граючий складник.

Критик може показати, як сюжет, розгалужуючися, захоплюючи своїми окомірними приладами дедалі більші шматки матеріялу, «захоплює» тим самим читача.

«Публіка, далебі, найменше сприймає слова, — вона сприймає саму, талановито оформлену й подану, картину . . .»

Ці слова містяться в самому романі Багряного, на сторінці 413, і стосуються вони до глядача вистави. Та це золоті слова, чинні для кожного випадку «пародії»: не тільки випадку «оживлення» старих слів перенесенням їх у нову значеннєву сферу, а й випадку «оживлення» матеріялу літературним сюжетом.

Чому я говорю ввесь час про «пародію» і чому слово «оживлення» беру в лапки?

Для того, щоб не переставати наголошувати : коріння успішної книги може бути тільки літературне.

«Пародія» — термін, дещо незручний. Він, проте, повинен дати відчуття того, що мистецька річ завжди робиться з певного кута зору, з дібраної дистанції. Пропорції в мистецтві зміщуються, пляни перекошуються. Перехрещується те, що, не бувши торкнуте таким штучним способом, ніколи не перехрестилося б, а тому не викликало б і відруху, не викликало б захоплення, не викликало б сльози.

Питання стилю це тільки питання, в яку фігуру вміщуються перекошені пляни.

Плакавши від зворушення, недосвідчений читач думає, що його зворушує зміст читаного. Він думає так тому, що вірить псевдо-критикам, які вигадали цю «проблему» змісту й форми. Змістом насправді є не те, що вважає за зміст читач, навчений псевдо-критиками.

Проблема не існує ні в мистецтві, ні в житті.

Що таке, дійсно, «зміст»? Те, що існує навколо нас відвіку й довіку . . . Те, з чого ми виникаємо й у віщо зникаємо . . . Те, у що ми вільні вірити або не вірити . . . І скільки ще всякого можна сказати.

Сказане, проте, дістає щойно тоді сенс, щойно тоді «зміст», коли ми стаємо навпроти в ту або ту формуючу позицію.

Випадки існування літературних творів різноманітні. Існують великі твори, які ніколи не мали й не матимуть усіху. Так, наприклад, ніколи не матиме «успіху», бо ніколи не зазнає масового розуміння Айнштайнова теорія.

Зате загальнозбагненною справою стало радісмовлення, яке являє собою теж не абияке відкриття. Радіоприймачі можна не тільки купувати готові, а й (досить успішно) майструвати домашніми засобами.

У царині успішности мають своє місце книги, в яких розвинуто всі мистецькі компоненти, і книги, що в них лише певні компоненти перебирають на себе відповідальність за успіх.

У Багряного один складник становить (цитованими вище словами самого автора про дію старої п'єси в його романі) «талановито оформлену й подану картину»,

Розглядом роману Багряного я намагався показати, що причина його впливу на читача тієї ж породи, що й причина впливу речі, де всі мистецькі складники вирівняно.

✶

Правильно зняти «проблему» змісту й форми означає одночасно правильно зрозуміти позамистецьке буття мистецької речі. Питання саме з себе великої актуальности.

Але воно не такої трудности, як розгляд твору з літературного боку. Тим то я волів почати з важчого. Прогнози позалітературні мають становити тут заключні абзаци.

Тема для твору байдужа. Небайдужий твір для теми.

Тематичний матеріял «Марусі Богуславки« Багряного визначається (я пробував обґрунтувати це ходом розгляду) як проблема сумління в її конкретизації різними релігійними площинами. У персонажах неґативних (Сазонов та інші) проблема сумління стоїть навиворіт, але все-одно стоїть.

З цим пляном в'яжеться й комплекс національного. Національну тему вирізнено тією ж самою якістю добору, що й у згаданому романі Ігоря Качуровського, — і різко відмежовано від будь-якого звеличування «позасвідомого гону до самовияву» та подібного ідеологічного свинства.

Для таких імпозантних тем, самозрозуміло, ніяк не байдуже, яким літературним способом їх оформлюють.

(Закінчення на 7 стор.)

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади

**ЧАСТИНА III**

## 2. ГІМНАЗІЯ

Гімназія мене ніби переродила: з тихого хлопця я став дуже жвавим, шкоди й тоді я не робив, але в товаристві був дуже веселий і говірливий. Може й фізично в цей час став почувати себе краще. Школа мене захоплювала. Звичайно, зараз же з'явилися симпатії й антипатії щодо вчителів. Одних любили, других ненавиділи, одних слухали, другим сідали на голови. Але понад усе мене захоплювали товариші. Знову й тут мусів бути вибір: одних одкидав, другі подобалися, я приписував їм всілякі незвичайні якості, без кінця оповідав про них батькам. Потім декого з найбільш близьких запрошував до себе. Моя соціяльна натура відразу почала виявлятися, і потроху я став верховодити в клясі. Одначе не любив робити прикрости вчителям і часом, коли справа йшла про доброго вчителя, обороняв його і гримав на товаришів.

Учився я в Першій київській гімназії, величезному будинку жовтого кольору, що стояв на Бібіковському (тепер Шевченківському) бульварі. При гімназії була величезна садиба, де ми на перервах гуляли й бавилися. У цьому будинку міститься тепер Академія наук УРСР.

Кляси були просторі, коридори широкі й дуже довгі. Була величезна актова заля з портретами царів і досить велика домова церква. Це була урядова («казенна») гімназія. Звичайно, вимагали від нас дисципліни, але великої строгости не було. У нижчих клясах, ще до 1905 року, особливих скандалів теж не було, а так — дитячий шум.

Вчився я старанно. Не можу сказати, щоб все легко мені давалося. Правда, те, що мені подобалося, я схоплював відразу, але багато було й нудного, хоч і його треба було знати. А в нас дома, завдяки батькам, і в сестри, і в братів виробилося якесь побожне ставлення до науки. Нехтувати «уроками», які нам завдавали вчителі, було для нас неможливим. І спонукати нас до того не було потреби, батьки скорше мусіли нас стримувати, щоб не занадто багато працювали. Сестра робила свої уроки більш непомітно і скоріше, ніж я, так само брат Микола. Обоє вони були здібні до математики, а сестра ще в гімназії виявляла до цієї науки незвичайні здібності. Володя, як і я, любив її менше. У нього була особлива цікавість, майже пристрасть, до природи. Він знав усіх пташок у саду чи в лісі, любив тварин, закладав акваріюм з якимось дивовижними рибками, розводив білих мишей, а звичайних сірих не дозволяв убивати: винайшов сам таку пастку, що мишей не вбивала, а потім... пускав їх до сусідського двору...

Хоч наука й не давалася мені даремно, скоро я став першим учнем, і за звітну чверть року наш клясний керівник ставив мені через увесь папірець самі п'ятки, вищу оцінку за всі предмети. Були в мене 2-3 конкуренти в клясі, що теж дуже добре вчилися, але мої вчителі виділяли мене тому, що я краще від других міг повторити і резюмувати, про що була мова. Потім, коли, крім диктовки, треба було писати «переложения», тобто своїми словами писати те, про що говорив учитель, чи переказувати якусь поему або оповідання, — мою працю учителі ставили другим за взірець і відчитували в клясі. А наш священик, що постійно примушував мене повторювати його казання, завжди говорив: «Смотри, братец, кому много дано, с того много и взыщется». Це не крутило мені голови, лише примушувало ще сумлінніше братися до праці.

Поза гімназією треба було ще читати книжки. Часом мати, як і раніше, читала вголос, але найбільше читали ми самі. Деякі товариші, як це буває у підлітків 12-14 років, читали значно більше за мене: «ковтали» книжки. Я ж любив читати помалу, зате гаряче переживав життя своїх героїв. Моїм улюбленим автором був Діккенс, а особливо його «Давид Коперфільд» і «Домбі і син». Любив я історичні романи Вольтера-Скота, захоплювався романами Олексія Толстого («Князь Серебрянный»), авантурні романи Купера чи фантастичні Жюля Верна не дуже любив. Трохи пізніше мене захоплювали романи Віктора Гюго: «Собор Паризької Божої Матері», «Людина, що сміється», «Знедолені». Усе це я читав у російських перекладах, бо інших не було. З російських письменників мене зохоплював Аксаков — «Детские годы Багрова внука», справді дуже талановито написана книга. «Детство, отрочество и юность» Толстого мені чомусь менше подобалось. Толстого оцінив я пізніше, коли прочитав його «Война и мир». Читав Турґенєва і ніколи не виходив з-під впливу Шевченка і Гоголя, про якого я вже згадував у попередніх нарисах. Отже читання було нормальним для малого хлопця, і тоді ще, до 5-6 кляси, до мене не доходили ні революційні брошури, ні різні мудрі книжки.

Повертаючись до гімназії, не можу сказати, щоб наші учителі були видатними, за винятком дивака Черкунова, про якого я вже згадував, та старого Лятошинського, про якого ще згадаю пізніше.

Що особливо зле стояло у нас в школі — це вивчення чужих мов. Хто їх не знав з дому, той мало що міг розуміти. Учителі, німці чи французи, були переважно комічні постаті, яким хлопці влаштовували різні скандали й жарти, сердили їх, але ці вчителі ніколи не могли дати собі ради в клясі. Один лише німець був поважний, старий, гарний з себе, він нагадував мені мого діда Устимовича. Але й йому влаштовували різні невеликі пакості. Якось він помітив, що хтось кинув шматок паперу, і саме близько від мене. Берзін (так його звали) негайно скомандував: «Шульгин, у кут!» (У нижчих клясах дітей бешкетників ставили в кут, носом до стіни). Це вперше трапилося, щоб учитель таке наказав мені. Я рішуче відповів:

— Не стану!

— Чому?

— Бо я нічого не зробив!

Берзін настоював, але моя дитяча гордість бунтувала проти такого приниження. Тоді він викликав мене відповідати «урок». Я відповів на всі питання і говорив німецькою мовою, зовсім пристойною для хлопця. Берзін подивився на мене здивовано, але вже прихильно. З того часу я став його улюбленим учнем: він мав мудрість не покарати мене за те, що я не виконав його наказу, а оцінити мою природну людську гідність. На жаль, не довго був у нас цей справжній учитель...

Знав же я і німецьку, і французьку мови ще з дому. У нас постійно жили француженки або німки, і як на той вік — ми розуміли мови пристойно і вільно, хоч звичайно примітивно ними говорили. Цьому сприяла знову мама, що сама змалку досконало знала німецьку і вільно говорила й писала французькою мовою.

Уже в старші роки, коли я був десь у сьомій клясі, мама запросила до нас учителя англійської мови і сама, разом з молодшими моїми братами почала її студіювати. Але я... ухилявся, на жаль, від того: в той час я надавав такого значення своїм студіям великих проблем і трудних мені книжок, що на англійську мову не знайшов часу і мусів уже на старості літ покутувати цей гріх перед самим собою та навчився принаймні читати англійську книжку. Та я й не мав ні особливого нахилу, ні здібностей до мов. І коли мій син є справжнім поліглотом, то це він завдячує моїй дружині, що ці здібності має і знає досконало чотири мови. Французьку мову я цілковито опанував уже тільки за кордоном, але все ж ті основи, які я дістав дома, дуже й дуже мені придалися.

У нашій клясі завжди було 50-60 учнів; гімназія була настільки переповнена, що були ще й паралельні кляси. При ній був пансіон, де жили переважно хлопці, батьки яких жили на провінції. Там перебували мої близькі товариші, зокрема Володимир Дяконенко, син лікаря, свідомого українця, що в той час був земським, себто сільським лікарем під Ніженом, куди я їздив до них колись зимою. Його мати, з роду Малютина, була колись сільською вчителькою в Сохвиному, коли мама, з уваги на родинні відносини, вже не могла навчати сама. Вона була теж свідомою українкою з дуже лівими поглядами. Щосуботи і до понеділка Володя Дяконенко бував у нас, і з ним зв'язані в мене всі хлоп'ячі та юнацькі роки, та й усе життя, аж до самої його трагічної смерти. Пізніше він був при мені урядовцем міністерства закордонних справ, приїздив до мене в Болгарію як дипломатичний кур'єр. Жили ми з ним і з його покійною дружиною Лідією Миколаївною в дуже тісній дружбі в Празі, де він був професором математики в Українському педагогічному інституті. Потім, коли інститут припинив своє існування, він за моєю допомогою переїхав на Волинь, де виконував якісь урядові обов'язки. Невідомо, як це сталося, але, тікаючи від большевиків у 1939 році, він був десь на кордоні забитий. Це була скромна людина, але твердий українець. Мені він був усе своє життя і особисто, і політично без кінця відданий. Математик з нього був дуже добрий, він лишив по собі працю з теорії ймовірности, але ця математика, не в образу адептам її кажучи, робила його трохи дивною, часом неприкаяною людиною.

Крім нього, в тому ж пансіоні був і Володимир Олександрович Лисенко, що потім як військовий брав участь в українізації армії. Юрист за освітою, він властиво виявив себе добрим малярем і особливо талановитим декоратором, відомим у Парижі, де з ним і його родиною я зберіг близькі дружні відносини. Від громадської праці він давно відійшов.

У пансіоні ж ріс і Микола Зеров, наш майбутній поет, перекладач, визначний критик, непохитний український діяч, що так трагічно загинув на Соловках. Йому я присвятив окрему сторінку спогадів, що вже була надрукована.

Серед найближчих мені товаришів були люди, за яких ще згадаю, але волію їх називати, не знаючи їх долі, Борисом і Сергієм. За дальше життя їх мало що знаю. Один з них став досить добрим артистом, але чи він ще живий, — теж не знаю. Син відомого адвоката Олексій Олександрович Гольденвейзер, що визначався в школі культурністю й інтеліґентністю, живе тепер в Сполучених Штатах і працює в російських літературних колах. Безперечно, це видатний юрист.

А скільки було сірих людей! Були й хлопці розпутні, були неуки, які лишалися по кілька років в одній клясі і потім з четвертої чи п'ятої кляси виходили з гімназії, або їх виганяли, і йшли в пристави, себто одержували середні поліційні посади. Цікаво було б зупинитися й на психології цих неуків, яким я з товариського обов'язку стільки допомагав, але це розтягнуло б і без того мій довгий опис гімназіяльного життя, що в цій стадії ще не має жодного громадського значення, а тільки може мати якийсь побутовий інтерес.

Українською мовою в ті часи говорили цілком природно хіба учні провінціяльних гімназій. У нас, у першій гімназії Києва, панувала цілковито російська мова, але, як побачимо далі, не було й мови про ворожнечу чи кепкування з української мови: хлопці просто не дійшли до цього питання, тоді можна було жити в Києві і про нього не знати... А коли мої товариші й знали щось про український рух, то хіба тільки від мене.

Навіть Зеров в ті часи навряд чи що чув про українські справи.

Одначе ця «загальноросійська» атмосфера товариства компенсувалася не тільки нашим родинним українським життям, але й тісними зв'язками з українськими колами, особливо з яскраво українською родиною Чикаленків, та нерозривною моєю дружбою з старшим сином Євгенія Харлампович — Левком, з яким зв'язані майже всі мої юнацькі роки.

Батьки в усякому разі не перешкоджали нашій природній приязні з гімназійними товаришами і добре робили, бо інакше не товариші, а ми, як на ті часи, були б ізольовані. Та через нас чимало з тих «общеросів» ознайомилися з українською проблемою, а пізніше певно й стали справжніми українцями.

Але це мало часом і свої прикрі наслідки. Про один скорше комічний епізод ще оповім.

# Стаття про роман

(Закінчення з 6 стор.)

Як ми бачили, Багряний спроєктував компліковану будову. Можна говорити при цьому про певні впливи. Вони відограли допоміжну ролю при зведенні будови.

Можна говорити, зокрема, про Достоєвського, вплив якого очевистий: «Нечисті» («Бесы»), «Ідіот» і, звичайно, «Карамазови». Цей бо автор полишив у спадщину багатий досвід, стосовний до матеріялізації справ сумління. Його засоби діялогу й жести то там, то там кидаються в вічі. Жест ченця Паїсія — промовиста цитата (саме ім'я чого варте!).

Автор, до речі, цих пружин не ховає. Героїня в одному місці читає роман Достоєвського. З його приводу в неї з Павлом виникає дискусія (сцена в садку).

Про такі традиційно-літературні фігури, як «правдомовний блазень», «комічні діди», персонажі буфонади («червоні свитки«) я вже говорив.

Усі ці засоби, включені в загалом дуже самостійну конструкцію, безумовно допомагають широкій публіці промикатися через знайоме в незнайоме і, таким робом, по-новому зворушуватися.

Такий шлях з літературного в позалітературне.

Яка позалітературна доля може спіткати роман Багряного?

Буде специфіка в його читанні. Він має, як сказано, вже свою читацьку пресу. Це покищо позитивні відгуки. Не бракуватиме й неґативних.

Є люди, які, почувши ім'я Багряного, самі робляться багряні, наливаються фарбою, гнаною їм до лиць партійними або особистими імперативами. Що напишуть (або скажуть) вони — зрозуміло заздалегідь.

Тим часом, роман Багряного заслуговує на те, щоб про нього говорити понад рівень любови, ненависти чи невтральности супроти особи автора. Як певна якість — як річ культурного побуту, викинута на ринок, — роман зазнаватиме того чи того вжитку.

Річ зрозуміла, прочитати роман «повз хиби його форми» нефаховий читач спроможеться радше й скоріше, ніж критик. До такого читання український читач призвичаєний сторіччям літератури без критики. Український літературний критик — біла ворона.

По цей бік роман викликає в читача сльози. По той бік, читавши його, стискали б кулаки. І те, і те належить до шаблону, до читацького шаблону. Воно перебуває ще на межі літературного.

Але тут уже один крок до переступлення межі. Є книги, що спричинюють революцію в одяговій моді. Є книги, що з них «крилаті вирази» стають предметом домашнього розпорядку. І є книги, з цитатами з яких на устах умирають герої.

Життя, як правило, наслідує літературу.

Якби роман Багряного був прочитаний хоч десятком читачів по той бік, він відразу б став там настільною книгою. Він почав би рухатися в рукописних копіях. Небезпека спотикання при читанні «повз форму» в нас не існує. Зате існує те, чого і тут, і — поготів — там читацький люд просто таки спраглий: роман з позитивними героями.

Багряний творить у свободі. Для в'ящшого ефекту він може дозволити собі розкіш підмурувати позитивного героя «учудненням»: Петрове «божевілля», Атина маска «чарівної примхливиці», сюжетно-ситуаційний ризик Павла як провідного бюрократа офіційної установи.

Це перевага літературного побуту самого з себе. Найталановитіший письменник тогобіч неспроможний надати позитивному героєві (звичайно, з прикметами «навпаки») літературного життя. «Учуднення» це «формалізм», а «формалізм» це зрада «найпроґресивнішого літературного методу».

По той бік «хочеться», і то навіть дуже. Але хотіння безвиглядне, бо його здійснювання «колеться». Аналогічний стан у поезії нещодавно розгорнено показав Іван Кошелівець.

Без ніякого перебільшення: читаний від підсовєтського українського читача, роман Багряного спричинив би щось сильно подібне до того, що в самому романі ситуаційно викликає в глядача вистава п'єси Старицького. Авторських засобів організації відповідного матеріялу вистачило б.

*

Їх, на жаль, не вистачило б для зворушення ще одного роду читача, який потенційно існує. Тут ми будемо змушені на мить повернутися до початку.

Роман Багряного іґнорує европейського читача. Це роман позаевропейський, бо він має вади письма.

Наш «слов'янський» критерій співчуття до літературного твору на Заході не існує. Захід має літературу вікову і величезну. Щодня з'являються десятки романів, де сюжет розроблено не гірше, ніж у Багряного. А що читач має що вибирати, то романи з словесною тканиною характеру «Марусі Богуславки» не з'являються зовсім.

Західній читач може проковтнути що завгодно, але воно повинно блищати. Конче. Все поза блиском для Заходу — не література.

Для перекладу іншими мовами (які, на мою думку, обов'язково мусять бути) Багряний мав би виготувати цілком інакший мовний варіят роману.

«І хто його сплянував це місто!..» Для нас воно звучить може й мило. Але на Заході так не висловлюються тепер, здається, навіть у книжках для дітей.

# Про книжку Шульгина „Історія і життя“

(Закінчення з 5 стор.)

й Заходу, як це робив М. Павлов-Сільванський. Тільки порівняльна метода дає можливість показати історію певного народу чи епохи в їх дійсній ориґінальності.

Зокрема цікаве порівняння доби февдалізму в різних країнах: Єгипет та Вавилон, Японія, Китай, Москва. Порівняння історії міст-держав античности, Італії, Ганзи, Києва, Новгороду, — вказує на багато повторень. Так само в історії монархій та тираній Азії та античности. Не можна казати про причини розвитку сучасних держав Европи доби абсолютизму, не порівнюючи між собою держави Заходу та Сходу Европи. Не можна вивчати Відродження та Реформацію, обмежуючи студії однією країною.

Отже зазначені повторення роблять можливими закони історії, але вони належать до категорії законів можливости, вони не можуть бути ні теоретичні, як математичні, астрономічні, механічні, ні тим більше — абсолютні. Ці закони зустрічаються з могутньою силою — волею людини. Завдяки існуванню людської волі, яка може протистати існуючим правилам і творити нові правила, в житті людей закони не можуть бути абсолютні. Навіть властивий всім істотам закон самоохорони втрачає свою абсолютність, коли стосується людини, тому, що бувають випадки, коли люди відмовляються від цього закону, щоб присвятити життя ідеї або собі подібним. Цей закон залишається абсолютним у світі тварин, але робиться тільки можливим в житті людей.

Досі думали, що на початку розвитку людства, в стадії примітивної культури, існувало суспільство більш-менш однакове. Між тим модерні етнологи та психологи не поділяють цього погляду. Шпенґлер, що схоплював іноді інтуїтивно глибокі істини, писав, всупереч собі, що високі цивілізації — єгипетська, вавилонська — змініали все: техніку, мистецтво, мораль, релігію і т. п., а також раси, кляси, і творили єдину мову та історію. Таким чином, за Шпенґлером, саме цивілізація об'єднує людей в єдине суспільство. Це твердження, — каже Шульгин, — правдиве до певної міри. Цивілізації давні залишалися різними, навіть маючи контакт між собою, як то було в Єгипті та Вавилоні, а зокрема, якщо взяти до уваги Китай, Індію. Автор вказує на подвійність історичного процесу: об'єднання та роз'єднання. Принципово европейська модерна цивілізація, яка стала найбільш експансивною цивілізацією, не могла знищити окремі національності. Якраз за наших часів бачимо явище, якого ще не знала історія: зароджуються осередки, які прагнуть приєднатися, на свій смак, до всесвітньої цивілізації. В різнобарвному житті національностей можна знайти найкращі арґументи на те, що історія не може керуватися тільки загальними, обов'язковими для всіх, законами, але поза тим мусять існувати ще інші закони які визначають багатство цивілізацій та національностей. Тому існування національностей, свідомих та несвідомих, завжди так важливе для істориків, і мусить мати такий же інтерес для соціологів, які, на жаль, мало звертають уваги на ці важливі проблеми.

Взагалі випадки грають більше ролі в приватному житті, ніж в історії народів. Але й ці випадки приватного життя підходять під певні статистичні закони (кількість нещасних випадків на вулиці, смертей, злочинів і т. п.). В історії роля випадковости зменшується, якщо, наприклад, порівняти історію 17-18 стол. із сучасною. В період династичних воєн смерть Єлисавети й прихід до влади Петра III, прихильника короля Фридриха II, змінили всю ситуацію Европи. За наших часів війни роблять не королі. Смерть Рузвельта не вплинула на хід війни. Можливо, що смерть Гітлера, наприклад, в 1940 році мала б більше значення, але все ж таки не таке, як під час династичних війн. Хіба не повинен історик зробити висновок, що в історії існують закони навіть для випадковостей?

В кінцевому розділі Шульгин висуває такі питання. В житті людини, як і всього людства, існують одночасно — закон та випадковість. Без законів ми опинилися б в хаосі, бо потребуємо певности в тому, що певні феномени існують стало: така певність у зміні дня й ночі, сезонів року. Але людина не може бути певна, що завтра буде сяяти сонце, не буде хмар, не знає, яка буде наступна весна — холодна чи гаряча — який буде врожай і т. п.

Можливо, життя втратило б свій чар, якби людина могла усе передбачити: чи потрібно було б стільки зусиль, праці? Якби людина знала час своєї хвороби, це позбавляло б її стимулу до праці, ще більше, якби ми знали час своєї смерти та смерти наших близьких. Проти всіх цих нещасть людина шукає порятунку в сталих законах.

Історик може нехтувати існування законів, але він зустрінеться з протестом практичної людини. Ця людина знає інтуїтивно, що в цьому житті серед людей можна знайти елементи стабільности і розраховувати на елементи сталости. Збираючись щось діяти, вона хоче передбачати. Так проблема реґулярности життя суспільного та історичного, проблема законів історії набуває значення більшого в галузі практичній суспільного життя, економічного, політичного, ніж в галузі теоретичної історії. Вчений може заперечувати існування законів, пишучи видатні твори. Але якщо цей вчений почуває себе в лоні життя, якщо він має обов'язки перед ним, він не може легковажити цієї проблеми — соціолог, історик, економіст чи філософ історії. Бо, якщо вчені будуть ізолюватися в своїх прекрасних дослідженнях, академічне життя залишиться схоластичним, в той час як люди практичні, публіцисти або політикани, оволодіють цими проблемами і будуть трактувати їх без належної ерудиції. Чи можна закидати цим людям неясні й ненаукові висновки, коли великі історики уникають цих проблем та самого життя?

Комерсанти, міністри фінансів, дипломати, економісти — намагаються пізнати закони своєї країни, їх сусідів, всього світу; намагаються пізнати закони минулого й робити з них висновки для наступного.

Кожна людина прагне збільшити обсяг відомого в житті, того, що підкоряється законам, і зменшити поле дій випадку. Тому люди творять закони, обов'язкові для певного кола людей (клан, місто, держава, церква — зовнішнє або внутрішнє — свідомість людини). Відбувається зустрічний процес: як закони природи були пізнані людьми під впливом законів людських, так тепер закони природи впливають на закони соціологічні та історичні.

В дійсності, якби не було в суспільному житті законів, створених самими людьми, життя було б страшне, була б суцільна анархія; людина не могла б нічого передбачати, робити з певністю. Закони, створені людьми, з часом проходять глибше в життя, робляться традицією. Знаючи закони, звичаї країни, можна передбачати, які будуть дії її громадян.

Людина — homo sapiens, — має можливість боротися, але для боротьби вона повинна шукати в собі великі життєві сили й тверду волю. Ця воля є двох видів: воля-обов'язок і воля-бажання. Воля-обов'язок — шляхетна, вона дає можливість людині керувати собою; вона примушує виконувати обов'язки, навіть якщо вони неприємні. Але ця воля-обов'язок не має сили творчої, яка штовхає людину на правдиву діяльність; це робить тільки воля-бажання. Це сила всемогутня, інтимно зв'язана з найглибшими емоціями, які оживляють дії творців. Ті, що не мають цієї життєвої сили, можуть бути великої моральної висоти, навіть святими, але серед них даремно шукати людей, які створили б щось велике в історії, або дали людські цінності.

На закінчення автор підкреслює, яку колосальну ролю в людській драмі випадає нам грати, нам, її головним героям. На який проґрес і який реґрес здатні ми, які зміни можемо ми ввести в життя, поборюючи випадковість, або пристосовуючись до закону, використовуючи всю нашу силу homo sapiens, щоб оволодіти ними, або створити нові? Відповісти на ці питання — визначає знайти вихід у вічній боротьбі за свободу проти необхідности.

Цими словами закінчує О. Шульгин свою прекрасну книгу. Можливо, читач був би більше задоволений, якби автор дав цю відповідь, але тим він зменшив би філософську цінність свого твору, переробив би його на публіцистичний порадник, що саме треба робити, щоб досягти певної мети. Тут ставить він величезну масу питань, притягаючи до висвітлення їх цілу енциклопедію людських зусиль розв'язати кардинальні питання історії та життя. Але не даючи простої відповіді на поставлені питання, автор дає багатий матеріял читачеві, щоб робити ці висновки самому. Перший і головний висновок, який встає сам собою — це мета, яку має людство з часів оформлення homo sapiens — це Прометеєва боротьба за свободу, боротьба, яка підносить людину над усім існуючим світом. Це та боротьба, до якої прикладали и надалі мають прикласти люди всі свої здібності, всі свої сили. Тільки в цій боротьбі підносяться люди над життєвим багном, і головним ворогом у цій боротьбі є квієтизм, фаталізм, відданість сліпій долі. Цей ляйтмотив пронизує весь твір Шульгина.

Звичайно, можна зробити деякі зауваження Шульгину, які аж ніяк не зменшують наукового значення його книги. Насамперед — щодо викладу: автор робить чимало повторень, як суттєвих, так і стильових. Ту саму думку, той самий приклад повторює він у кількох місцях, часто в тих самих словах.

В прекрасній характеристиці ролі особи в історії тяжко погодитися з автором, що за наших часів вона стала меншою, ніж була в 17-18 стол. Приклади вождів — Муссоліні, Гітлера, Сталіна — свідчать за протилежне. Смерть Гітлера чи Сталіна, наприклад, в 1943 році зробила б не менші зміни в карті Европи, ніж смерть цариці Єлисавети.

Складне питання заторкнув автор: антитеза між людиною та твариною. За твариною залишає він дію, але людині надає здатність думати. Тварина живе інстинктом, підкоряючись законам самоохорони. Людина живе вищими почуттями й переборює цей закон, офіруючи життя на захист ідеї. Таке твердження надто сміливе. Нові дослідження психоаналітичного характеру примушують трохи зм'якшити уяву про «думання» тварин, а почуття саможертви, нехтування небезпекою для врятування господаря добре відоме серед собак. Психологія тварин вносить нове в наші уявлення про органічну природу й підлеглість її законам.

Нарешті, маленьке зауваження з поля нумізматики. Автор підкреслює тотожність монет різних держав і каже, що вони «завжди округлі». Між тим відомо багато монет не круглих, були з кутами — римські, були дуже поширені дрібні срібні московські монети 17 стол. в формі овалу.

Книга написана прекрасною французькою мовою і читається з інтересом, який все зростає мірою того, як автор розгортає свої ідеї. Зважаючи на велику цінність книги, на її виховне значення, особливо в наші часи, коли песимізм і квієтизм все збільшуються, і коли останній в умовах українського життя знайшов характерну назву «хатоскрайства»; зважаючи на той ідеалістичний настрій, сповнений любов'ю та пошаною до творців-героїв, що здатні життя своє покласти за свою ідею, — можна побажати поширення книги серед українських читачів, а насамперед — перекладу її на українську мову.

Вцій статті я роблю спробу зацікавити наше громадянство новим твором Шульгина.

# Після концерту капелі

Писати не фахівцеві про імпрези, для яких потрібно було б широкої фахової оцінки, незвичайно важко. Тим важче, що не фаховість оцінок здобула собі в наших журналістичних писаннях широке місце і часто зводить такі оцінки до цілковитого аматорства, без якогобудь виправдання себе за аматорство. Тим то мені як аматорові можна ділитися тільки враженнями і спостереженнями.

Немає жодного сумніву, і це можна було передбачити наперед, що українська суспільність в Европі вітатиме Українську капелю бандуристів ім. Т. Шевченка не тільки з симпатією, але й з ентузіязмом. Це випливає з тих простих причин, що репрезентативна подорож капелі бандуристів була бажана вже віддавна, і то з двох причин: поперше, запрезентувати перед чужинцями українську пісню в її бездоганному виконанні і в супроводі українського національного інструмента, яким стала бандура, подруге (це вже відбувалося автоматично) скріпити національне почуття розкинених по Европі українських еміґрантів.

Париж був однією з европейських столиць, в якій ентузіястично привітала бандуристів не тільки українська, але й чужа публіка. На першому концерті, який відбувся в суботу 25 вересня, в найбільшій театральній залі Парижу, яка нараховує понад дві з половиною тисячі місць, було повно до останнього місця, і численні охочі відійшли без квитків. Такий успіх мають тут часто чужинецькі ансамблі, часто радянські, і навіть не виключене, що частина публіки сподівалася побачити радянський ансамбль. Треба сказати однак, що публіка, довідавшися, з ким має справу, не припиняла оплесків, якими обдаровувала виступи капелі. День після концертів появилася коротка, але тепла згадка у французькому щоденнику «Фіґаро», де між іншим була замітка: «Гарні теплі голоси в супроводі інструментів чудних форм і дивних можливостей».

Тут було б саме місце взяти слово фахівцеві та дати об'єктивну й фахову оцінку виступів капелі.

Не зупиняємося на переповіданні програми, вона загально всім відома і примітна особливо першою частиною, в якій були виконані такі пісні, як «Почаївська Божа Мати», «Закувала», «Дзвони» і «Дума про Байду» — Гната Хоткевича та «Пісня про Юрка Тютюнника» — Григорія Китастого. Дві останні, особливо сильні, цікаво згармонізовані, особливо підкреслили характер бандури як інструмента, її широкі можливості і потім особливий характер української думи, майже незнаної на Заході.

І тут можна б відкрити широку дискусію (до речі, вона відбулася приватно) про виступи капелі, програму концерту та інші деталі, які в сумі складаються на загальний успіх.

Треба загально ствердити, що рівень виконання був високий і заслуговує на всяку увагу. Капеля без сумніву мала б свій повний успіх, коли взяла б до уваги цілий ряд деталів, які мусіли виринути в зустрічі з чужим оточенням. Відносно програми, на нашу скромну думку, різниця між першою «клясичною» в своєму роді частиною, і другою, хоч бездоганно виконаною, але надто легкою, могла ввести публіку в оману: бандура, як інструмент, подібно до гітари, придається для акомпанювання пісень, романсів. Друга частина була приємна для слухання, але вона зводила бандуру до інструмента іншого характеру, ніж при виконанні дум. Дуже шкода, що саме в тій частині не було можливості дати один чи два сольові виступи, одної двох або трьох бандур, для кращої можливості прослухати сам інструмент при виконанні думи чи якоїсь типової народної пісні. Рішуче забагато, пісень було виконано в супроводі сольо (не всі на висоті), що знижувало цілість виконання. І врешті від українського слухача було б побажання, щоб капеля ім. Тараса Шевченка включила до свого репертуару хоч одну з таких пісень до слів поета, як «Думи мої...», або «Реве та стогне», які мають в собі стихійну ширину української пісні і, здається, добре підходять для акомпаньяменту бандур.

На жаль, треба ствердити, що рівень танцювальної групи «Орлик» своїм скромним складом не може цілком задовольнити вимоги репрезентаційного ансамблю, і якщо йдеться про Париж, тут важко конкурувати з знаменитими танцювальними фолкльорними групами, які виступали часом не один, а декілька вечорів при повній залі.

М. К.

Женя ВАСИЛЬКІВСЬКА

**ПІСНЯ В ТЕМРЯВІ**

Глибокі очі темряви
німі, як болотяні вікна,
крислаті руки темряви
отруйні, як болотяні квіти.

Галуззя темряви черкає
сліпе жабуриння болота —
і кільчаться непевні джерела,
і порхають сполохані зорі.

Для чого це невтомне кружляння
по стежках, де залізні стовпи
на закрутах, голих від світла,
простягають німі питання?

Для чого світяться хмари,
тремтять дзвіниці повітря,
і падають в чорне болото
стрункі, заклопотані тіні?

Їх постаті, різьблені простором,
наповняються рухом коріння,
нахиляються від полум'я вітру,
затуляють обличчя від тиші.

Їх кроки — незакінчені, гострі,
як обірвані, вогкі акорди,
вперто б'ються, напинаються стрілами,
щоб відкрити дорогу до моря.

І воскові привиди падають,
і горить блудна сіль океану,
а на голих, камінних перехрестях
застоялось проміння в ліхтарнях.

## З ЕСПАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Люїс ДЕ ҐАНҐОРА І АРҐОТЕ
1561-1627

### ДО РЕВНОСТИ

Ти — стану найяснішого тумани,
Ти — аду шал, змія ти, в драговині
Народжена, що криє в зеленінні
Пахучих лук жало неублаганне!

У нектарі кохань дання ти тьмяне,
Ти — в чаші кришталевій подих тліні,
Меч, що завис лише на волосині,
Любовним поривам гальмо захланне!

Вернись в місця похмурі, де була ти,
О ревносте, любови вічний кате,
Або вселися в царство жаху люте.

Ні, в нім не змістишся: що дотепер ти
Не спромоглась себе саму пожерти,
Від пекла більшою ти мусиш бути.

Педро КАЛЬДЕРОН ДЕ ЛЯ БАРКА
1600-1681

### ПРО КВІТИ

Вони, розкривши на світанні очі,
Були тріюмфом і живим радінням,
А будуть ввечорі лише тужінням
І сном заснуть в руках холодних ночі.

Їх злото, піруза і сніг урочі —
Їх барви, визив небесам нетлінним —
Це образ людських доль, які з тремтінням
Назустріч дневі постають, охочі.

Щоби цвісти, проснулась рози сила,
Цвісти, щоб старіти. В одній бростині
Для неї і колиска, і могила.

Цей жереб — він судився і людині:
День — постання її і теж кончина.
Сплили віки, і день — немов година.

Естебан МАНУЕЛЬ ДЕ ВІЛЬЄҐАС
1596-1669

### САПФІЧНА ОДА

Свіжих всіх гаїв дорогий сусіде,
Квітнів радих всіх споконвічний гостю,
Подих, повний снаг, ти єси Венери,
Ніжний зефіре!

Знай же всю мою ти любовну тугу
Ти, що скарг моїх голоси вбираєш!
Знай, безстрашний будь — і моїй коханій
Мов, що конаю.

Біль мій — він колись був близький Філліді
Він смутив її, бо колись Філліди
Я спізнав любов, — а тепер її я
Гніву боюся.

Хай боги в своїм спочуванні отнім,
Небо хай святе в невимовній ласці
Спинять сніг в той час, коли ти літаєш,
Щасний зефіре!

Хай вага сумна навісної хмари
Пліч твоїх легких не торкне ніколи
В час світань гірських — і гради недобрі
Крил не поранять.

св. ТЕРЕЗА ІСУСОВА
1515-1582

### ГЛОСА

Vivo sin vivir en mi,
Y tan alta vida espero,
Que muero porque no muero.

Живу я поза колом днів,
Бо я з любови умираю,
Бо в Господі я пробуваю,
Що вибрати мене схотів
І в серці, яко дар дарів,
Поставив речиво нестерте,
Що я вмираю: щоб не вмерти.

І цей союз благий, святий,
І ця любов, жива підмога,
Моїм вчинили бранцем Бога.
Але тому, що бранець мій
Спаситель, все в душі моїй
Такою мукою розжерте,
Що я вмираю: щоб не вмерти.

О ні, задовга течія
Життя, вигнання — невблаганне,
Тяжкі темниця і кайдани;
Їх скинути жадаю я;
І так росте жада моя,
І болем серце так роздерте,
Що я вмираю: щоб не вмерти.

Життя, тобі доходить край!
Не докучай же, гинь у тлінні!
Бо що ж лишиться по кончині,
Як не життя, утіха, май?
Потіш мене, не покидай,
Бо так тебе я прагну, смерте,
Що я вмираю: щоб не вмерти.

Переклади М. ОРЕСТА

# По сторінках радянської преси

31 жовтня — 1 листопада 1958 відбулася республіканська нарада поетів України, на якій виступив з великою доповіддю поет Андрій Малишко. Доповідач подав характеристику радянської поезії в належному «дусі». Тому зупинимося лише на уривках, в яких характеризується творчість молодих поетів:

«Хотілося б говорити про своєрідність у творчості поетів молодшого покоління, але, на жаль, чимало молодих поетів такі схожі один на одного, художні засоби, які визначають авторський стиль, такі одноманітні, що їх легко сплутати.

«А все це тому, що молоді поети бояться сміливих дерзань і творчих шукань. Куди легше йти по протореній доріжці, чим шукати своєї власної.

«Мабуть, винні тут не самі молоді. Кожен поет, і навіть початківець, має право на експериментування. Всяке шукання може мати удачі і невдачі. Ми ж позбавили молодих цього права, поставивши до них безліч няньок, які часто турбуються, головним чином, про те, щоб все було так, як у всіх. Твори молодих вони підстругують і підчищають так, щоб зробити їх гладенькими, як більярдні кульки.

«Ще гірша справа з мовою в нашій поезії,, вона часто бліда і невиразна. Частіше всього це книжна або словникова мова. Ми знаємо, як різниться, скажімо, жива мова Житомирщини або Полтавщини від живої мови Львівщини. Але, взявши книжку львівського поета Г. Печенівського чи В. Колодія, відзначаєш, що мова їх нічим не різниться від мови одеського поета В. Гетьмана, вінницького поета В. Юхимовича чи чернігівського поета К. Журби. Ви не знайдете в них своєрідного кольориту. І це навіть в тих поетів, ,які живуть в гущі народу. Вони ніби нехтують тією мовою, яку чують навколо себе, орієнтуючись лише на словникову» («Літературна газета» від 4 листопада 1958).

✶

Давид Копиця у статті «Не передавати куті меду», полемізуючи з О. Бабишкіним в питанні оцінки творчости Олеся («Літературна газета» від 10 жовтня 1958), з приводу стану дослідження української літератури 20 століття зазначає: «. . . у нашому літературознавстві і критиці цей складний процес і досі як слід не висвітлений. У нас фактично ще нема книг і монографій, які показували б усю повноту й складність розвитку літератури цих десятиліть, давали б змогу пізнати самих творців — хто з них і як пройшов свій шлях у той бурхливий час, хто і який полишив слід в українському літературному процесі.

«В першому томі „Історії української літератури" процес розвитку літератури початку 20 століття подано дуже конспективно, а часом і спрощено. В другому ж томі, хоч і перераховано прізвища визначніших письмеників і вказано на їхню політичну орієнтацію, все ж, по суті, обійдено складність літературного процесу в роки революції й громадянської війни. Така прогалина в нашому літературознавстві відчувалась літераторами й громадськістю, і, звичайно, її зрештою необхідно було виповнити».

✶

На останніх виборах до Академії наук УРСР, що відбулися 17-18 листопада, обрано на членів-кореспондентів двох письменників: з фаху історії української літератури — наукового співробітника Інституту літератури АН УРСР Леонида Новиченка; з фаху теорії соціялістичного реалізму (!) — завідуючого відділом теорії літератури Інституту літератури АН УРСР М. Шамоту.

✶

Щойно в числі за жовтень журнал «Вітчизна» (лише в хроніці) відзначив успіх українського ансамблю в Брюсселі:

«З триюмфальним успіхом, — повідомляє журнал, — пройшли у Брюсселі виступи Українського державного хору під керівництвом Г. Вірьовки. Бельгійська преса друкувала захоплені відгуки про концерти українських артистів. Газета «Дерньєр ер» заявляє, що «важко уявити собі мистецтво більш жвавіше, як народні танці і музика України». Газета відзначає високу виконавську майстерність танцюристів українського ансамблю, підкреслює загальну злагодженість хору танцювальної групи й оркестри. Газета „Лібр бельжік" теж відзначала бездоганність виступів українських артистів. Радянські артисти, писала газета „Пепль", з першого ж номера програми завоювали симпатії публіки. Український хор, — відзначає газета, — являє собою здорове життерадісне мистецтво, яке цілком захоплює глядача. Хор з успіхом виступав не тільки на виставці, але і в містах Бельгії — Гент, Льєж, Люксембурзі та ін.»

---

# Помер Олександер Копиленко

Першого грудня після тяжкої тривалої хвороби помер український радянський письменник Олександер Копиленко. Народившись 1900 року (Красноград на Харківщині) Копиленко увійшов у літературу вже на початку радянського часу (1921); перша книжка його оповідань «Кара-Круча» вийшла 1923 року. Відомим письменником Копиленко став після виходу в світ книжок оповідань і повістей «Буйний хміль» і «Твердий матеріял». Належачи до тих, що не виявляли особливо активного опору натискові Москви на українську культуру з початком 1930-их років, він на зазнавав особливих переслідувань з боку влади і одним з перших почав «перебудовуватися», написавши в дусі партійних вимог роман про індустріялізацію — «Народжується місто» (1932). Після того перейшов до шкільної тематики: романи «Дуже добре» (1934) і «Десятиклясники» (1936), що набули певної популярности не так завдяки своїм мистецьким якостям, як в наслідок тоді вже загального занепаду української радянської прози. Останній роман Копиленка «Земля велика», написаний і опублікований вже в роки боротьби проти «культу особи», порушує цікаві проблеми сучасного українського села і сільської інтеліґенції. Створений в час деякого відпруження, цей роман свідчить, що в нормальних умовах Копиленко виріс би на культурного прозаїка середнього мистецького обдарування, а так буде записаний в історії української літератури серед десятків тих, чий талант був убитий бездушною і глухою до мистецтва радянщиною.

Наше твердження, що Копиленко не зазнав особливих переслідувань, треба брати умовно, в тому розумінні, що його не засилали й не катували, але страждання людини позбавленої свободи творчости певно не були чужі Копиленкові (один з його романів «Визволення», друкований 1929 року в «Літературному ярмарку» тепер не згадується і, треба думати, належить до заборонених). Усе це вкоротило віку письменникові, що помер на 58 році життя.

---

# Нові матеріяли про Шевченка

**Цю замітку надрукував у «Літературній газеті» (від 18 листопада 1958) Платон Білецький. Вважаючи її цікавою і для літературознавців на еміґрації, передруковуємо її без скорочень. Редакція**

Про Олексія Храпаля та Платона Симиренка, з якими познайомився Тарас Григорович під час свого перебування в Городищі, дослідники біографії Шевченка знали дуже мало, недостатньо, а інколи навіть невірно висвітлювали їх взаємини з поетом.

У примітці до листування Шевченка (академічне видання, том VI, 1957 рік) про особу Храпаля сказано всього лише: «зять Федора Симиренка, служив на цукроварні Яхненків-Симиренків» (стор. 478). А Платон Симиренко характеризований одним словом — «капіталіст». Хоч зазначено, що Шевченко прямував на Мліївську цукроварню, сподіваючись одержати в борг грошову допомогу на видання «Кобзаря», але чому саме сподівався, не сказано.

В інших роботах з шевченкознавства теж натрапляємо на неточні формулювання, перекручення.

Так, Дм. Косарик у книзі «Шевченківські місця на Україні» (К., 1956), розповідаючи про відвідання Шевченком Городища, взагалі не згадує Симиренка та Храпаля, а гроші на видання «Кобзаря», за його словами, допомогли Шевченку здобути робітники цукроварні (?). В іншій своїй роботі Дм. Косарик, довільно трактуючи відомості, подані Чалим, твердить, що Храпаль зробив донос на Шевченка, а це взагалі не відповідає дійсності.

Для поповнення відомостей про Храпаля і Симиренка, а також для виправлення невірних оцінок їх стосунків з Шевченком мають значення неопубліковані матеріяли, з котрими ласкаво дали нам змогу познайомитись власниці фамільного архіву Т. Л. Симиренко та К. О. Храпаль — внучки Шевченкових знайомих.

Найбільшу цінність для шевченкознавців має лист Симиренка до Храпаля, де є висловлювання про поета і цитується лист Шевченка до Симиренка, досі не відомий. Наводимо уривок з листа Симиренка до Храпаля:

«Шевченко покойный, царство ему небесное, прислал мне 1000 букварей на нашим язици по 3 коп. за кажный. Покойный писав милый так за ци буквари: „Составил я и издал Букварь для наших сельских школ в количестве 10 000 экземпляров и продаю его в пользу тех же сельских школ по три копейки за книжечку. Через Вашого Киевського комисионера Г. Предаткина, послал на Ваше имя одну тысячу букваря и проч». «Когда соберу за букварь вси деньги, то думаю издать в таком же объеме букваря и личбу или арифметику. А потом Космографію і географію нашего края, преимущественно в большем объеме, но не дороже 5 коп. Потом краткую Исторію нашего сердешного народа. И когда все сие сотворю, тогда назову себя почти щастливым. О многом и многом нужно б писать Вам, но я не здоров и так гнусно ослабел, что едва пером двигаю. Еще раз досвидания".

Тай не диждав бидага, до кинця свого желания! Чытали Вы его „Москалеву Криницю"? Чудо его пера.

До свидания мий добрый добродию. Будьте здоровы с жинкою и с диточками вашими. А я тепер скажу вам дуже трудно мини писать. Руки не хотять добре служить.

Шануючий Вас щиро Платон Симиренко.

5 мая 1861 г.

Городище».

Напевно Симиренко точно цитував уривки з Шевченкового листа, бо за мовою і за змістом наведений уривок схожий на останні листи Шевченка до Чалого і Варфоломія Шевченка. З нього ми дізнаємося про те, що Тарас Григорович до останніх днів дбав про народну освіту, й дещо досі невідоме, що він мріяв скласти і космографію (цього в інших листах нема).

З подібними листами Шевченко звертався лише до своїх друзів і навіть не кожному з них висилав одразу таку кількість Букварів без попередження.

На нашу думку, стосунки Шевченка з О. Храпалем, П. Симиренком та К. Яхненком потребують глибшого вивчення. Будинок-музей Т. Г. Шевченка придбав портрети згаданих вище друзів поета, види Мліївської цукроварні та хутора Храпаля у такому вигляді, як їх бачив Шевченко. Дуже цікаві серед придбаних експонатів портрети П. Ф. Симиренка та його дружини Тетяни Іванівни, виконані у 1852 р. визначним французьким художником Франсуа Турнашоном, відомим під псевдонімом Надар. Ці портрети, напевно, бачив Шевченко у вітальні Симиренків (вони мають меморіяльне та художнє значення, цікаві і для історії фотомистецтва,. як перші його зразки). Нарешті, наводжу невідомі досі дані за старим стилем: О. І. Храпаль народився 13 березня 1813 року, помер 27 березня 1886 р., П. Ф. Симиренко народився у 20-их роках, помер 13 січня 1863 року.

Архів Симиренка та Храпаля заслуговує на вивчення. Його цінність незаперечна.

---

НЕВІДОМИЙ АВТОР

### РОЗП'ЯТОМУ ХРИСТОВІ

Не рай, що Ти прирік мені, причина
Для мене, Боже, щоб Тебе любити,
І не причина, з Тебе щоб не кпити,
Страх, що є аду паща всепоглинна.

Моїм чуттям причина Ти єдина,
Ти, до хреста безжалісно прибитий,
Зневажений і ранами укритий!
Мене Твоя любов, Твоя кончина

Зворушують. Без існування неба
Любив би я, і аду теж не треба,
Щоб я Тебе боявся; Ти користей

Не маєш дати, щоб Тебе любив я,
І без надій дістати, що б хотів я
Дістати, я б любив Тебе, о Христе!

Переклади М. ОРЕСТА

# Історія як спокусник

(Закінчення з 3 стор.)

лігія. Ці останні є отже тільки індивідуалізацією їх, по-платонівськи зрозумілої, ідеї. Тому щоб зрозуміти їх суть, «поняття цього світу не достатні» — каже в одному місці Тойнбі. Вони є тільки «провінцією, периферією небесного царства. І так історія переходить у теологію» («Civilisation on Trial», вступ). Це, очевидно, можливо, але це не є мова фактів і наукових висновків, тільки особисте «вірую» автора. Воно не тільки фарбує, а визначає, часто неґативно (з погляду вільного шукання наукової правди) шлях його досліду.

Як «унітарист», Тойнбі відчуває велику антипатію до свякого роду націоналізму, щобільше, вважає його за капітальний злочин (том VIII, 290). Тільки що під це поняття він підсумовує все, що має якенебудь відношення до нації і народности. У висліді він виявляє повне незрозуміння ролі національного чинника в історії. Можливо, через це Тойнбі ставиться без якоїнебудь видимої симпатії до його матірньої, окцидентальної культури, якраз на національному принципі побудованої, і закликає повністю перебороти цей принцип, вважаючи це передумовою рятунку.

Ненавидячи насильство, Тойнбі шукає в історії доброзичливости («gentleness») і керується у своїх історичних осудах етичними критеріями. Творча сила, що рухає «віз історії», походить від духа, високообдарованих одиниць і малих груп. Насильство — це ілюзія або бумеранґ, що завжди звертається проти того, хто його вживає. А поняття «дематеріялізації» (яке ми вже згадали в першій частині) дефінює Тойнбі в одному місці як «навернення душі від світу, плоті й чорта до небесного царства».

Без сумніву, з усіх новітніх філософій історії схема Тойнбі найбільше наближена до св. Авґустина, якому він у передмові до IV тому висловлює свій реверанс. Але поєднання з зовнішньо схожою на авґустинівську дещо конструкцією модерної «науковости», опертої на відкритих Тойнбі «історичних законах», ніяк не переконує, навпаки, збуджує недовір'я.

«Закони» і «правила», які Тойнбі формулює, — це або труїзми, або дуже сумнівні тези. Закон «виклику й відповіді», який Тойнбі запозичив від психології, це цікава ґіпотеза, яка однак, в конкретній ситуації, нічого не пояснює. Зрештою Тойнбі собі суперечить, бо раз формулює, що сила «виклику» є прямо пропорційна до «відповіді» (II, 260) і що цей закон «не знає меж», то знову, — що найбільш стимулюючий «виклик» лежить посередині між «замало» і «забагато» (II, 393 — це називає він, дещо бомбастично, «overriding law») — мудрість, до якої кожний з читачів, на підставі щоденного досвіду, напевно сам дійшов. Але якщо треба спеціяльно сильних «викликів», щоб культури постали, то такими викликами є без сумніву пустині Ґобі чи Австралії, Антарктида, Аляска і т. п., без того, щоб там високі культури постали. А «закон» мусів би не тільки пояснити, чому в одному випадку постали, а в другому ні, але й — як великої точно треба сили «виклику», щоб постали.

Тойнбі послуговується прикладами. Але ці приклади все ним відповідно підібрані, і не було б важко назвати інші приклади, які його висновки заперечували б. До того автор інтерпретує свої приклади так, як неприхильний слідчий, що відповідним формулюванням запитів викликає у підсудного потрібну йому реакцію і зізнання.

Інший прийом Тойнбі. Він постійно демонструє функціонування своїх «законів» на прикладах «парафіяльних» націй чи держав, забуваючи, що він має говорити про культури. І так автор пояснює діяння закону «виклику й відповіді» на прикладі Голляндії, Швайцарії і Венеції. До речі, приклади невірні, бо, приміром, ґолляндська культура мало має спільного «з боротьбою проти моря», що є пізнішої дати і обмеженого значення. І у Швайцарії культура не виросла на верхах Альп, де «виклик» був найгостріший. Взагалі дивує, як вчений на міру Тойнбі може додержуватися наукою відкинених моністичних поглядів про однопричинність історичних складних явищ.

Поважні методичні промахи слідні й у концепції інших історичних «законів», [illegible] «відходу і повернення». Тойнбі [illegible] діяння цього «закону» на двадцятькільких прикладах великих історичних особистостей, як св. Павло, Будда, Макіявеллі, Данте, Петро Великий, Кант, Еміль Олів'є. Годі сказати, що пов'язує цю ґалерію історичних особистостей, що конституює поняття «відходу», бож «відхід» в одних добровільний, у других примусовий, в одних у пустелю для контемпляції, у других за кордон для науки і обсервації, в інших взагалі нічого схожого на «відхід» не зауважуємо. Бо в який спосіб «відійшов» і куди «повернувся», приміром, Кант, що все життя просидів у Кеніґсберзі? Якби схотів бути злобним, то «відхід» можна б добачувати в кожних феріях (з міста на село), вкінці, йдучи спати до ліжка. А що думати про великі творчі індивідуальності, в житті яких ніякого «відходу й повороту» не було?

Годі погодитися з одною з підставових тез чи «законів» Тойнбі про внутрішні причини загибелі кожної культури. Цей «закон» зумовлений відразою автора до думки, що дух може бути підкорений насильству. Думка дійсно неприємна, але дивно обсервувати, до яких маніпуляцій примушений Тойнбі, щоб заперечити її на прикладах історії. А заперечити її треба йому ще й тому, щоб скріпити свою тезу про історичну законність. Де факти, здається, свідчать проти неї, як приміром у прикладі знищення Візантії османами, він прямо твердить, що відповідні культури (тут знову трапляється помішання культур з державами) і без чужої агресії самі швидко загинули б. Проти таких арґументів годі виступати. — До речі, одною з центральних доповідей на міжнародньому з'їзді візантологів, що відбувся ц. р. в Мюнхені, був реферат Оскара Галецького, який свідомо виступив проти цієї тези Тойнбі. На його думку, Візантія мала в 15 стол. всі передумови для дальшого існування і розвитку, і тільки переможний наступ османів передчасно скоротив її вік.

Скрізь у історії шукає Тойнбі симптомів росту і занепаду. Але що є «ріст», що «занепад»? Відомо, що часто, якщо не завжди, «ріст» на одному відтинку платиться «занепадом» на другому. Отже можна — і це видається нам нормальним — рівночасно «рости» і «занепадати». Але Тойнбі знає тільки альтернативу: або — або. Його спроба встановити, чи окцидентальна культура находиться в стадії росту, чи занепаду, закінчується без якогось однозначного результату, а песимізм Тойнбі щодо дальшого розвитку окциденту виводиться з того, що він оцінює гороскоп Заходу з погляду занепаду його релігійности. Тим часом це, як і кожне інше мірило, є суб'єктивним. Подібно суб'єктивним видається нам і мірило «досвіду» всіх дотеперішніх двадцятькілька культур, навіть якщо б автор — що зовсім не видається нам певним і на що вказує багато чого — в їх інтерпретації не помилявся. Бож попередні культури могли належати до групи А, а окцидентальна культура до іншої групи Б, якої вона, приміром, є покищо єдиним представником. Бо що значить досвід дотеперішніх 6 тисяч років історії «високих культур» — спитаємо за Тойнбі — в порівнянні з можливими мільйонами років які ще перед нами?

Робити на їх підставі далекосяжні висновки і діягнози, є, можливо, подібним до того, якби хтось, маючи справу тільки з новонародженими дітьми або обсервуючи забави маленьких дітей, хотів робити з цього певні прогнози про життя дорослих.

# Мистецька виставка у Філядельфії

У листопаді образотворчі мистці із Філядельфії показали свої праці на виставці, яка була приміщена в залі Пластового дому при вулиці Френклін. Виставку організував філядельфійський відділ Об'єднання українських мистців в Америці. Урочисте відкриття відбулося в суботу, 8 листопада ц. р. Петро Андрусів привітав досить численну публіку і представив мистців, твори яких виставлені на цій виставці. У виставці, як свідчить про це і друкований каталог, взяло участь сім мистців і виставлено 51 мистецьку працю, крім ще одного твору, виставленого поза каталогом, — інкрустованого стола мистця Лисака. Переважно на виставці були нові праці відомих вже мистців, хоч показано і деякі твори молодих мистців.

Проф. Андрусів виставив три олійні картини та 29 двокольорових і однокольорових ілюстрацій. На першому місці треба згадати історично-релігійну картину «Під Почаєвом», на тему відомого переказу, оспіваного в піснях, про чудо Почаївської Богоматері. Дві інші олійні картини — це пейзажі, багаті добірністю кольорів. Між ілюстраціями перш за все рисунки для книжки для дітей Іванни Савицької «Золоті дзвіночки». Велика кількість ілюстрацій цього видатного мистця на виставці вказує, що Петро Андрусів присвятив останній час своєї творчости громадсько-виховним потребам, ілюструючи літературні твори для молоді.

Петро Мегик виставив п'ять олійних картин, два рисунки й одну темперу на мурі. Тематика мистця — це портрети і натюрморти. У Мегика велика майстерність композиції й оригінальне розміщення кольорів головно у портреті. Застосування рідкої й нелегкої форми темпери на мурі вказує, що мистець звертає велику увагу на техніку малюнку, таку важливу в його педагогічній праці як керівника мистецької студії у Філядельфії.

Богдан Мухин — це мистець великого розмаху і потенції. На виставці головну увагу приковує багата висловом голова Шевченка, вирізьблена в мармурі, далі акт у бронзі, як і дві праці у воску. Були також великі фотознятки з монументальної праці Мухина в одній із американських святинь: плоскорізьба у мармурі «Тайна вечеря», імпозантна композицією і різнородністю портрета. Мухин — це той мистець, від руки якого промовляє камінь, і тому треба радіти, що він здобув тепер ательє, в якому може виконати праці, вдвічі більші природної величини.

З молодших мистців Степан Рожок виставив сім олійних картин, які вказують, що мистець розвивається з нахилом до модерністичної манери. Всі праці — це портрети або краєвиди, і увага мистця не так на самому рисункові, як на грі кольору і лінії для викликання настрою. Наталія Степанів виставила три картини, ,дві олії й одну темперу — всі натюрморти. Та головна увага мистця тепер на кераміці. На виставці прегарний свічник, вази, тарільчики, лямпи, жбани, вазони.

Дуже відрадним явищем є участь у виставі зовсім молодих мистців, які творять надійний доріст нашого мистецького колективу у Філядельфії. Це Роман Василишин і Олександер Громич. Громич дав на виставку лише одну різьбу в мармурі «Студія акту». Ця праця звернула на нього вже увагу у мистецькій школі, в якій він тепер учиться. Дуже відважно закроєна лінія портрета, особливо виразисті лінії обличчя вказують, що мистець хоче і розуміє видобути вимову портрета з такого важкого для вислову почуттів матеріялу, як мармур. Василишин, абсольвент мистецької школи, дав на виставу найбільше експонатів, аж тринадцять. Це олія і рисунок, дереворит і кольоровий дереворит, кольорова літографія й офорт, а також різьба в ґіпсі, дереві і камені. Ця різнородність вказує на те, що мистець ще себе шукає. В нього нахил до монументального навіть у малюнку, і тому можна сподіватись, що Василишин віднайде себе найповніше у різьбі.

Виставка філядельфійських мистців принесла пожвавлення в мистецьке життя української громади в цьому місті, а головно потрібна вона для численних адептів образотворчого мистецтва, які вчаться в українській мистецькій студії та в кількох американських школах цього міста.

(от)



# 40 років Української Академії Наук

Вільна Українська Академія Наук у Нью-Йорку відзначила на урочистому засідані 30 листопада ц. р. сорокліття з дня заснування УАН. Як відомо, УАН була заснована законом Української Держави (за гетьмана Скоропадського) від 14 листопада 1918 року, а 30 листопада того ж року відбулися перші збори академіків. В офіційній радянській версії, щоб приховати справжні початки Академії і приписати заслуги її утворення собі, дата народження її перенесена на рік пізніше. У двотомовій історії УАН Наталії Полонської-Василенко, що є теж відзначенням цієї ювілейної дати, документально спростоване більшовицьке фальшування і показано, як УАН була зруйнована більшовиками.

Якраз з цією ювілейною датою збігаються вибори нових академіків, проведені в Києві. Не можна нічого мати проти вибору в члени-кореспонденти молодих людей типу Шамоти (з фаху «соціялістичного реалізму»!), але чи є в них дані замінити в літературознавстві (з цим безплідним фахом) знищеного Сергія Єфремова і ряду інших?

## ПОВІДОМЛЕННЯ РЕДАКЦІЇ

Починаючи з листопадового числа ц. р. редактор Юрій Лавріненко вийшов з редакції «Української літературної газети». Його відхід мотивований не якимись принциповими розходженнями чи незгодою між обома редакторами, а виключно станом здоров'я і перевантаженістю іншою працею. Лавріненко і далі лишається нашим постійним співробітником.

При цій нагоді висловлюємо щиру подяку редакторові Юріеві Лавріненкові за кількарічну плідну працю, яка сприяла підвищенню рівня «Української літературної газети», і надію, що його творче співробітництво буде так само корисним і в майбутньому.

*

У зв'язку з тим, що редактор «Української літературної газети» Іван Кошелівець перебуває тепер в подорожі до Америки і, редагуючи її на віддалі, не може сам доглядати друку й технічного виконання, у числах за листопад, грудень і евентуально за січень можливі якісь технічні чи коректорські недоладності, за які наперед просимо вибачення у наших шановних читачів і співробітників.

**УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ**
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобрітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2.20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3.00 г. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Gemäß des Gesetzes über die Presse vom 3. Oktober 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäß der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. Februar 1950 wird mitgeteilt:

**Herausgeber:** Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V., München 2, Karlsplatz 8/III, Tel.: 59 46 67.

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік V. | Мюнхен. Січень 1958 | Ч. 1 (43)

# МИСТЕЦТВО ОЛЕКСИ ГРИЩЕНКА

Василь БАРКА

Справедливо цього майстра світової слави називають «сеньйором українських малярів»: для всього поля нашого образотворчого мистецтва, розділеного заслоною.

Картини Грищенка зберігаються в багатьох музеях і ґалеріях світу: в Парижі, Ґренոблі, Ліможі, Монако, Брюсселі, Копенгаґені, Страсбурґу, Ослю, Москві, Львові, Філядельфії та інших.

Музей у Києві? — дасть Бог, і він діждеться!

Два мислителі в пейзажі, Грищенко і Ван Ґоґ, люблять малювати схил гори і передгір'я — в садках, горбиках, ланках, деревцях, квітах; хвилясті краєвиди в смугах барв.

Ніби з кольорового полум'я, взятого стрічками і картками, зшивають видиво.

Але хоч сюжетні вибори зблизили двох мистців, їхні артистичні концепції різні.

Поліритмія стилю, через багатство кольорових рис — прямих і хвилястих, — зрушує в Ван Ґоґа весь краєвид, даючи йому прекрасний духовний розвиток в надпросторовому вимірі, як один непереcтанний порив: при всіх своєвільних формах.

На відміну від цього, О. Грищенко, також діючи в багатовимірних вистроях видива, знаходить для його розвитку остаточні рівноваги: в вивіреному гармонізмі враження який поступово висвітлюється в спогляданні краєвидів.

Можливо, тут — близькість до найглибшої сутности козачого барокко, яке обнімає суперечності рухів під владою соняшного світла і принципу витворної рівноваги бурхливих форм. За всіма найдраматичнішими складами видіння, в творах О. Грищенка примарюється геометризм краси з незрушимою постійністю. Цей шлях, споріднений з напрямком Ван Ґоґа, але не меншою мірою відмінний. Їх зближує сама найвища досконалість у майстерності пейзажистів; як вірно відзначив Ю. Соловій: «Олександер Грищенко — перш за все майстер пейзажу! Коро, Курб'є, Ван Ґоґ, Грищенко — найбільші майстрі пейзажу останніх двох століть» («О. Грищенко», Обрії, ч. 3-4, 1951).

Їх зближує також остання мета, до якої йдуть через світ мистецького переживання людини: через світ, шляхи в якому завжди музичні.

Але розрізняє неоднаковий складник, що переважає в цілому: мелодійний лірexternal Ван Ґоґа і сонатна візійність О. Грищенка.

Ось пейзаж «Осінь» (на виставці ч. 32); згаданий схил гори, в скарбному багатстві тонів, ніби взятих для згоди то з червоних коралів, то, поруч, від перлин, і далі — з яшми, топазів, опалів і хризоліту. Всюди чудова злагодженість різнонапрямних ритмічних груп, що заключають в собі збір елементів композиції.

Здається також: видиво існує в законі моря, звідки перенесено хвилясті лінії — пливуть вони і, з ними живучи, зрушилися барви. Все дихає і поривається, йдучи, однак, в оркестровій непорушності простору, замкнутого рамою. Разом з найприроднішою рухливістю цієї кольорової поліфонії визначилася ідеальна «самісність» кожного окремого тону — в приведенні до живої краси всіх їх одночасно. Так, мабуть, і в кожному мистецтві досягають «коронної» височини: з вільною грою, через колосальну технічну дисципліну і віртуозність.

Поступово відкривається: малюнок залежить від філософської сторони в його творенні, бо буття, зразу ж за ним, і вже в ньому самому, рушає, як лоно духовної сили, і в його змісті твориться чудо життьовости, що, — бачимо на власні очі! — породжує пісенну красу багатобарвного образу.

Скоріше відгадана, ніж напосидливо вироблена, феноменологія чудесного становить підґрунтя цього мистецтва з його цілями: здобути найдорогоціннішний сенс чудесности і, через відповідник, розкрити барвними реченнями, щоб застигнув серед зрівноважених обрисів.

Так, для тривалого образу, примхливо складаються породи в «одежі» плянети, створені з огненного багатства глибочини.

«Осінь» наближає нас до збагнення краєвиду: «Монтекаттіні Альто», в якому криється філософський ключ до творчости О. Грищенка.

Ця картина (ч. 25 в каталозі) також

взята з картатого передгір'я, від якого підводиться «хіязм» гори: її двовершиння з кристаликами будівель на шпилях.

Будівлі осель світлогранні, згруповані, ніби «друзи»; з симетрією двох більших, на самих вершках тієї сідловини, темнішої зліва і справа світлішої.

В темній стороні гора зеленаво-синяста: в контрасті й одночасній замиреності з прожовчю барвних хвиль та з прорудою по сіросалатній світлизні — в правій стороні.

Тут — пожежна схвильованість обох частин, над якими крилля хмар вроЖевлено краями, по сивастому небу, а зеленкава блакитнявість обкинута югою.

Твір знаменний: нова краєвидна краса виборена незалежно і від ліричного натуралізму, хоч в об'єкті спільному з ним, і від супермодерністичної фантастики з її широкими формальними можливостями.

Вичаровано символіку в самому задумі.

Будівлі — мов цитаделі невідомого життя, вміщеного в світлих гранях; дві корони його на підстановах, що звела природа в височину, своє зусилля приєднавши до людського.

Строга і одухотворена концепція єдиного прожиття світового становить філософську «раму» краєвиду.

Покладено категоричну границю, через яку нема переходу до елементів антимистецької безсенсовости і експресіонізованого абстракту, на якому зманячіло на Заході багато мистецьких студій і музеїв.

Але тут свої шукання і свій пароксизм: визначити найнапруженішими зусиллями уяви, вгадати, вибороти в нормативі — вимріяну відповідність для відчування прекрасного і для ідеального привиду його, через який — дякуючи дії творчого інстинкту чи інтуїції, чи надхнення — здійснюється т. м. «основний закон» малярського мистецтва.

Воно в своєму єстві має поклик: на застиглих площах картин відсвітити передчуття про настання вищого часу або «надчасу», який існує над нашою минулістю, теперішністю і майбутністю.

М. Метерлінк писав:

«Час є таємниця, яку ми довільно розділили на минуле і прийдешнє, щоб спробувати дещо зрозуміти в ній. Само собою майже імовірно, що існує тільки неосяжне Теперішнє, вічне і непохитне, де все, що було і що буде, — незаперечне, і де завтра, за винятком скороминучого людського розуму, не відрізняється від вчора і сьогодні».

Цей вислів М. Метерлінка підготовляє нашу уяву до повнішого сприйняття безмежної євангельської правди про вічний теперішній час неба.

«Ісус сказав їм: істино, істино говорю вам: попереду, ніж був Авраам, Я єсмь» (Іоан 8, 58).

Прочуття і відсвіт того божественного теперішнього, і виключно теперішнього, призначені для малярства: воно перший свідок його в мистецтвах; воно провіщує неминучість настання його, як постійного. Відсвічує його таємницю в застиглій музичності своїх кольорів, як символічний відобразник його вищої життьовости в вічно теперішньому образі.

Без нього малярство зостанеться дзеркальною тінню матеріяльно існуючого: неживою, хоч і розцвіченою.

Але з ним приріднится до духового життя, що єдине входить у вічність.

Так — в Джотто, Тінторетто, Ботічеллі, так — в Ґрюнвальда, Рембрандта, Ель Ґреко, так — в старокиївських іконах, Ван Ґоґа, С. Далі.

Це приєднання становить таємницю. Воно дар «звище»: тому з майстрів, хто його шукає і просить.

Дар із чистої духовности. Багатство його невиразиме в людських уявленнях і поняттях, — означується через світло і освітлення, що оживляє відобразність видимого життя і замикається в відтвореннях його.

Така творчість є священна, як жертвоприношення барв; як свічі, палені на свято.

В старі часи, часи віри, була скрізь — тепер втрачена. Із страшними трудами і стражданнями відбудовуватимуть.

До неї, властиво, скерований також і напрям, що вибрав собі О. Грищенко.

В пейзажі досягнув височин, що Ван Ґоґ і С. Далі.

Вони, крім того, створили візії — відсвіти Божого діяння на землі: в вибраних для духа сюжетах.

Можливо, О. Грищенко теж завінчає свою прекрасну творчість вінком видив із Євангелії так, як Ван Ґоґ.

Бо однаково вивінуваний всією лицарією майстерности для того подвигу, як і Ван Ґоґ, творець картин — притч.

Але то справа і воля самого майстра.

В його картинах є той цілковито український характером «клярнетизм», що наснажив перші збірки П. Тичини, повставши, як радісний відгомін всенародного пробудження після вікового сну: в 1917-1921 роках.

Блаженної пам'яті митрополит В. Липківський писав:

«Наша рідна земля, наш рідний народ споконвіку мають таку тяжку долю, що їх в певні терміни заливає всяка повінь. Колись, кажуть, наша Україна вся була залита морем, скована льодом, завмерла. Але зійшло море, розтав лід, і вона, як квітка, розквітла і прийняла на лоно своє наш рідний народ».*)

Після духовної повені і криги з російської царщизни, знов піднялася була Україна до сонця: тоді продзвеніли на весь вік найгармонійніші в світовій поезії — співзвуччя «Соняшних клярнетів» П. Тичини, як відгомін пробудження.

(Далі на 2 стор.)

*) Цитовано з рукопису, яким користуємося з ласкавого дозволу власника — В. П. владики Палладія.

На актуальні теми

## „Казка" Первомайського

В середині минулого року журнал «Вітчизна» (ч. 5, 1958) відзначив п'ятдесятріччя Леонида Первомайського, поета, що посів визначне місце в українській радянській поезії. Поруч з короткою біографією поета в тому ж числі вміщено його поему «Казка». Не маючи змоги навести цей великий розміром твір (двадцять п'ять дванадцятьрядкових строф), обмежимося тільки однією строфою, що приблизно віддає дух цілої поеми:

Кличу, жду — озовися,
І до мене вернися,
Хоч спинись на хвилину
І здаля озирнися!
Тільки б вірити й знати,
Що не пізно чекати,
Що ще серце несите
Не втомилось шукати.
Що колись наостанку,
Чи надвечір чи зранку,
Я тебе ще побачу
На мальованім ґанку . . .

Не йдеться тепер нам про мистецьку вартість, яку давно забули цінувати і втратили до неї критерії в радянщині, дошукуючись пильно, чи немає нічого небезпечного в змісті твору. Ставши на їх точку зору, ми перечитали поему і, щиро сказавши, не знайшли в ній нічого антирадянського, як і в наведеній строфі. Зовсім природна річ, що поет у «Казці» оглядає своє власне півстоліття, і стільки ж природно (і тільки б радіти з того), що він невдоволений здобутим, ще має снагу шукати і, отже, здібний бути й далі поетом.

Але ні. Диктатура не любить шукачів. І Андрій Малишко, виступаючи на передз'їздівській нараді поетів у Києві, присвятив багато місця критиці збочень Первомайського. Іронізуючи, з того, що «автор мріє про якусь правду життя: колись мовляв, було „давнє, радісне, наше" (чиє це наше), а тепер все стало поінакшому», Малишко підсумовує:

«Ні, товаришу поете, чекати її пізнувато, не той час і не той наш народ, щоб впустити її в свою хату (мова про „казку" — Ред.). Ідеали ленінізму, ленінські принципи справедливости, дружби і людського добра, як жива правда, а не казка, давно втілилася в труди і життя народу, ми її не шукаємо, вона, безсмертна і славна, живе з нами щоденно і повсякчас. Вона не „скам'янілим хлібом", як вигадує Л. Первомайський, а добрим колосом ввійшла в народні скарби і високими принципами трудового життя надихає людей на нові подвиги» («Літературна газета» від 4 листопада 1958).

Пусткою і творчою безнадією дихають заяви, що в країні (навіть якби вона й справді була найщасливішою) поет не має чого шукати, а тим більше впадати в урядово заборонений мінорно-ліричний тон. Поетові там нема чого робити. І коли взяти до уваги, що напад на Первомайського не є явищем поодиноким чи випадковим, а висловлює загальну лінію, бо поруч з цим Малишко, (що, очевидно, висловлює тут партійну лінію) критикує за подібні відхилення ще й інших (Саву Голованівського, наприклад, в поезії якого «Операція» він знаходить «езопівську мову» критики партійної лінії), то складається сумне враження: українська радянська література прийшла до свого чергового з'їзду в таких лещатах, що про жодну творчість не може бути й мови. Певно, що українські радянські письменники розуміють це краще нас, і певно їм нічого не лишається, як повторити цей сакраментальний рядок з «Операції» Сави Голованівського:

Терпи, відболить і це . . .

Далі в цьому числі:

# Мистецтво Олекси Грищенка

(Закінчення з 1 стор.)

Той відгомін зберіг на все життя в барвах своїх пейзажів О. Грищенко, піднісши досконалість виразів його на світовий рівень, як і Тичина: — обидва вони майстерзінґери пробудженого серця народного.

Є навіть схожість в поділі їх творчости на цикли.

Зображення краєвиду на Монтекаттіні Альто має собі дуже близький характеристикою відповідник в сфері лірики, розкритій збіркою П. Тичини «Вітер з України».

Як Монтекаттіні, в цьому движимому кольорами стилі, О. Грищенко міг намалювати також і давній Київ, ілюструючи «Кожум'яку» або «Плач Ярославни».

В одному з гірських краєвидів (ч. 45) стала чорна, аж чорносиня вершина з хвилями дрібних верхів навколо; і тричасна тінява з хмар падає, мов рушники, по палевому крайнебу, торкнутому огненністю нагорі.

Улюблена «картатість» килимкового пригір'я: в різних плямах і напрямках з різнобарвністю, ніби скарбничною і — напруженістю і нагрітістю, ніби свічаною.

Три дерева: дужі, зліва — внизу; і дорога за ними.

Глибочезна задума в буряній похмурості і найкрайніший трагізм передчуття вклалися в цей краєвид: коли наступають громовиці і справді, гори — в «чорному акорді». Фарби відкрили їхній настрій до дна.

Але і тут безграничний смуток розчинено неподоланною радістю земного, яка крізь смуток проривається і жаріє аж червоногненними картками — клявішами з поверхні ґрунту.

Торжественний виспів споконвічної суперечности: тієї, що в серці людському і в самій природі.

Спокійніша, недалеко від неї, картина гір з високою композицією (ч. 26), мов крізь прочинене вузьке вікно. Синя хвиляла гірська найдалі, а через весь простір перед нею — многість найрізнобарвніша в панорамі: яскрава зелень, топазна брунатність, просинь, бузкова сизість — потемнена, сірість, мов срібний попіл — це в дахах, деревах, стінах, в цілому доборі дня; над всім, білими намітками димічучи, хмари.

День барвлений з гармонією, як в доброму рояльному звучанні, — з піднесеністю над поверхнею видимого: до злагодження і впокорення одному строєві, також до одного настрою — радости від зорового збагнення земного світу.

Гори в іншому пейзажі (ч. 40) відрізняються зловісними посвітами і колосальною символікою. Це вже примарний краєвид, в якому фарби, ніби брані з дна морського, мерехтять в чародійних тонах, звиваючись і лягаючи впорядженими групами для зритмізованого виображення;

Велич; відблиски грізних сил; символіка надземного — через картину бурі. Драма в суто почуттєвому змісті, повному мелодій: зведених вирами, споріднених і збитих в суперечності, розділених знов на сторони в найкрасніших порядках композиції, при свіжості враження і рельєфності, як в майоліці.

Три картини в монументальному характері, хоч, порівнюючи, при невеликому розмірі, зближуються мотивом будівлі — манастиря чи замку — на схилі гори чи згорищі (ч. 9, 10, 44).

Перша з них, мабуть, найсуцільніша настроєм: лірика; в потужних обрисах будівель і простору.

Наступний краєвид, замок при вершинах, має терасні гірські спадання згори справа; ще не з'явилася в цьому творі попереднього періоду — розкіш кольорів і яскравість пізнішого часу, подібна до полярних світнищь. Але є тут глибинна єдність настрою, що надає картині сили і незвичайної виразности. Вистрій її весь динамічний в пляні, не менш досконалому, ніж в Сезанових першорядних речах.

Третя картина викликає спогад чисто літературний: замок Діте в першій частині «Божественної комедії» Данте; лише тут він піднятий з підсвітля — в високі гори. І звільнений від полум'яного забарвлення розпечених дочервона башт, — тільки внизу, в підзамчя кинуто його тон.

В «Б'ярІцці» (ч. 39) до гір приєднується море.

Середній поверх композиції віддано під холми з синявістю, близькою до сизого, і з сіруватими та темнобрунатними супроводами: це — справа; а зліва — весь виблиск, весь виголос сліпучих тонів, що призначений дати всі фортіссімо, всі розповіді в верхніх регістрах — про життя, кипуче і гостре, в білокамінній побудові. Вже не речовинне горіння фарби, а горіння почуттєве, духовне в домику, охристо яскравому, з червоною крівлею; також в інших житлах, що строяться в височину одні поза одними, подібно до щільників. Унизу вони відділені скельною твердю, тяжко і різко означеною, від моря, що прилилося найелегантнішими ладами хвиль, м'яко виображених, з легкістю і вогкістю сплесків — в сріблястосірій, зеленкавій многості. Непокірній стихії присвячена також одна з найвимовніших картин на виставці (ч. 48 — «Бурхливе море»). Вали кинуті в біг, з пінявою, як величезна нива, заповнюють обвид, — тільки смужка неба з вітрильниками зоставлена вгорі.

На передньому пляні їх обмежують групи брунатних каменів, розташованих тісно в тому ладу, розгадка якого лежить, здається, тільки в невідомій музичній стереометрії. Зеленим полум'ям обкидає їх море.

Суворим надхненням, при крайній ощадності і виборі барв, твір справляє враження величі: в скупій побудові, але кріпкій, як епос.

Можливо, найкраща річ на виставці — «Вітрильники в Ля Рошель» (ч. 29). Ніде в інших краєвидах не знайдеться такий завершений «клярнетизм» загального образу, як тут. Вже самою ритмічною мережкою, цими «чайками» барви, кладеними рельєфно, зв'язані всі відчуття в суцільну сюїту, що розгорнулася зримо і застигла в просторових вимірах.

Із вибраною делікатністю кожного тону, пішла течія моря зеленими фортепіянними строями між вежі пристані, де пориваються вітрильники. Все хвилюється і світить, грає і розкривається розрадною містерією мирного проживання і праці людей серед найчудеснішого краєвиду.

Це — шедевр мистецького пересвітлення природи, рівнозначний віршам із «Соняшних клярнетів».

Тридцять років відділяють дві сусідні картини на виставці: «Білий замок» (ч. 10) і «Еспанський міст» (ч. 42). В другій з них — межове знаходження можливостей малярського мистецтва. Щось привиджується від японської ксилографії серед стилістичних компонентів, як також і в картині з назвою: «Римський міст. Край басків» (ч. 37) і в деяких натюрмортах.

В теперішній період орієнт з його барвною палкістю входить сильним струмом в концепцію О. Грищенка, — це збагатило не тільки його палітру, але й саму візійну силу. Про «залежність» або «впливи» в ходячому сенсі виразу не може бути й мови в відношенні до таких оригінальних майстрів, як автор «Еспанського мосту». Тут — розширення особистого творчого круга, сформованого на Заході, до загальномистецьких спроможностей орієнту.

На картині «Еспанський міст» з'являється фантасмагорична розгра кольорів, виведених ніби від райдуги і вметених сюди, мов до водоспадного нахилу — литися через полотно: червоний, як в мостиці і покрівлях, оранж каменя, і жовч, торкнута зразу ж за мостом, зелень на річній воді, блакить просвіту вгорі — за русявістю хмарного диміння, і синь — за будівлями, аж ніби гримуча глибочиною грози, коли зривається в фіялковість. Здається, що в обсяг загадкового образу ввійшли всі тони природи і їх відтінки; але такою лагідною п'єсою їх, при збереженому враженні і обрисі реального, що не відхиляється ніщо в немистецькість, в те дике поле, яке десь тут грозиться, поряд — за відчутимою межею. Але не зруйнує нічого в вершинному творі, бо не має доступу.

Якщо сфера мистецької уяви О. Грищенка вбудована між полюси з назвами: імпресіонізм і експресіонізм, у просторах між якими скарбить свій здобуток, то картина «Еспанський міст» знаходиться зовсім близько до другого з них.

Хоч тут експресіонізм О. Грищенка виражений, на відміну від всякого іншого, не в явно антиреалістичних строях самого уявлення чи барвної сполуки, але в виведенні загального, бездоганно злагодженого враження в незвичні виміри естетики і яскраво вони, опановані без штучних дивовиж, дають найдивніші і найкращі відкриття, яких не зруйнує час, біжучи в «модних» переміна.

В О. Грищенка — твереза твердість, що була в клясиків; вони мали застережний інстинкт супроти минучих доріг. Та зрештою, пережито довідь одної з них: кубізму, і відхід від неї означав остаточний вибір стовбового шляху.

В гірському пейзажі «Піренеї» (ч. 23) теж — ніби суґестії з далекого орієнту; гора і назустріч їй: великому білому кристалу, — співо відгукується з височини. Гора сніжна, світить, мов діямант персня, оточена спершу кільцем сизосиніх холмів, а далі — зелене згорище і горбовиння, зелене, як у сні.

Незвичайна рухливість кольорової візії, що в мережку і взори вкрилюється сполохами барвних течій: вони через те, при найфантастичній незвичайності, не безумні, як в теперішньому експресіоністичному абстракціонізмі Заходу, дуже прозомислячому і на додаток до того штучно несамовитому фарбами, — ні; тут в Грищенка вони ще чарівніші від духа свободи, бо живуть в строгих побудовах живого образу з багатством висловленого мистецького сенсу.

В сучасній творчості, серед інших явищ, відбуваються два протилежні процеси, що входять один одному на духовну територію і часто взаємодіють: Розпад і Підсумок.

Розпад, перемінник аналізи, вдягається кожночасно в модні одежі новотворности, з тріюмфами новинкових «ізмових» дивовиж, ведучи до мистецького цвинтаря. Підсумок, прибічник синтези, в обачному і строгому, навіть якомусь «старомодно» вимогливому відношенні до свого поступу, виходить, однак, в нові — в універсальні виміри мистецької думки, осягаючи здобутки гемісфер, щоб піднятися до відчутимого і необхідного світового завершення; навіть волів видаватися консервативним і відсталим, з погляду ефекторобних оракулів розпаду, — але не втратити ґрунту живого мистецтва.

Звичайно, дуже визначні і цікаві таланти знаходяться в обох рухах. Їхнє перебування в них визначить напрямок для майбутнього: мусять пережити — як високий успіх чи як трагічну невдачу, щоб відшукати свій властивий шлях.

Подекуди обидва процеси вміщаються в творчому житті надзвичайно обдарованих майстрів-сучасників.

Творчість О. Грищенка належить до другого напрямку: підсумково-синтетичного, основаного на досвіді аналізи, зокрема з минулої приналежности до кубізму, в той час охопленого новаторським прагненням.

Здається, всі ділянки своєї краєвидної планети майстер вичерпав; в мистецькому відношенні, — як сказано в «Книзі Буття», — «насичений життям»; і зостається для нього найвища з відкритих сфер: та, що має вічні для землі і неба священні сюжети християнської уяви, з світлом символіки і духовним сяйвом ангелів.

О. Грищенко, подібно до Матисса, творця релігійного мистецтва в пізній період життя, повно озброєний для праці коло цих сюжетів і має незвичайну силу, що гарантує успіх, пройнявши всі його картини, це — гармонійна одержимість.

Василь БАРКА

# Слов'янські мови та їх взаємозв'язки

Радянська преса друкувала багато матеріялів до IV з'їзду славістів, що відбувся минулого року в Москві. У журналі «Дніпро» (9, 1958) була надрукована стаття Петра Тимошенка «Слов'янські мови та їх взаємозв'язки». Ми взяли тут з неї уривок, що стосується історії української мови.

Ред.

Одна з давніх слов'янських літературних мов — староруська формувалася на основі говірок Києва і Київщини, населених полянами. Тепер працями російських та українських учених беззаперечно доведено, що поляни разом із сіверянами, деревлянами, уличами, тиверцями, волинянами, білими хорватами та іншими південоруськими племенами є предками українців. Південоруські мовні особливості, що згодом лягли в основу української мови, виразно проглядають навіть у релігійній літературі часів Київської Русі, переписаній з церковнослов'янських оригіналів (наприклад, змішування Ы з И, Ѣ з И, В з У, Й з И, лексичні та граматичні особливості). Деякі південноросизми ще довго зберігалися в російській мові. Окремі з них вийшли з ужитку вже за радянських часів. Ще в дожовтневий час слова господь, благий, благословить у російській літературній мові вимовлялися з протяжним Г, як в українській мові. Така вимова, на думку акад. О. Шахматова, запозичена ще в старокиївські часи.

Розвиток феодальних відносин і як наслідок — розпад Київської Русі приводять до формування трьох братніх східнослов'янських народів та їх мов, яке закінчується в XIV — XV ст. ст. В цей час виникають і старі літературні мови українського, російського та білоруського народів, що являли собою досить своєрідну, іноді механічну суміш народнорозмовних (залежно від території — українських, російських, білоруських) староруських та церковнослов'янських елементів з більшою чи меншою перевагою першого елементу над двома останніми. За традицією всі ці три мови називалися «руськими».

Стара українська літературна мова до середини XVI ст. була, можна сказати, мовою міжнародною. «Руська» (в своїй основі, залежно від території, білоруська чи українська) мова була офіційно узаконена як мова державна в Литовському князівстві. У збірнику законів цієї країни, так званому Литовському статуті, написаному «руською» мовою, спеціяльно застерезується: «А писаръ земский маеть по руску литерами и словы рускими вси листы, выписы и позвы писати, а не иншимъ езыкомъ и словы» (1588 р.). У Молдавському князівстві державною мовою була також «руська», в своїй основі українська мова. «Руською» мовою складалися договори між польськими королями, молдавськими господарями, литовськими, українськими та білоруськими князями, німецькими купцями тощо, польські королі цією мовою видавали документи, які стосувалися українських та білоруських справ. Цікаво згадати, що іноземці Руссю довгий час називали тільки українські та білоруські землі, російську державу вони називали Московія, Московське царство, а росіян — московітами, москалями. Лише посилення панського польського гніту після Люблінської (1569 р.) та особливо Брестської (1596 р.) уній приводить до поступового витіснення «руської» мови з державних та приватних канцелярій і заміни її мовами латинською та польською.

Розвиток визвольного руху на Україні проти панської Польщі сприяв інтенсивному розвитку нашої культури, літератури й мови. Старою українською мовою починає розвиватися художня та наукова література, публіцистика. Києво-Могилянська академія більш як на сторіччя стає визначним культурним центром усього православного слов'янства. Сюди на навчання з'їжджається молодь не тільки з Білорусії та Росії, а й з південнослов'янських країв. Українських учених запрошують у Сербію, де вони відкривають школи за своїм зразком, у Росію; їх педагогічний досвід узагальнює славетний чеський учений Ян Амос Коменський.

Викладачі Київської академії розвивають теорію стилів літературної мови, яку пізніше удосконалив М. Ломоносов. Українські стилі відіграють велику ролю у розвитку літератури й мови інших народів.

1619 року виходить граматика церковнослов'янської мови (у східньослов'янському варіянті) Мелетія Смотрицького, яка більше сторіччя була основним підручником слов'янських мов і, взагалі, джерелом лінгвістичних знань. Вона декілька разів перевидавалася за межами України, на її основі складалися посібники для вивчення як церковнослов'янської, так і окремих слов'янських мов, зокрема, її використав М. Ломоносов для написання «Грамматики российского языка».

Настільною книгою російських, білоруських та південнослов'янських освічених людей довгий час був «Лексиконъ словеноросский» Памви Беринди, виданий в Києві 1627 р. (друге видання в м. Ев'ю коло Вільно). Цей «Лексикон» став прототипом багатьох російських, південнослов'янських і навіть румунських та молдавських словників XVII-XVIII ст. ст.

Наступні події затримали розвиток мовознавчої науки на Україні майже на 200 років. Проте і в часи жорстокої царської російської реакції та цісарського австро-угорського поневолення українські вчені працювали не тільки над дослідженням своєї рідної мови, а й над дослідженням братніх слов'янських мов. Одночасно російські й білоруські та інші слов'янські вчені зробили дуже багато для розвитку української мови. Одним із перших славістів у Росії був українець Й. Бодянський, який довгий час працював у Московському університеті і написав багато праць з історії, археології, літератури та мови слов'янських народів. Чимало цінних на свій час думок про слов'янські мови й літератури висловив М. Максимович.

# ПОЕЗІЯ ЗВІЛЬНЕНОЇ ОСОБИСТОСТИ

(Емма Андієвська, Народження ідола, Нью-Йорк, Слово, 1958)

Богдан Тиміш РУБЧАК

Поезія Емми Андієвської нічого не хоче від доби, не просить ласки в історії й не турбує мертвих. Поетка з подивугідною легкістю творить чудні й часто чудові образи-конструкції, щоб ними святкувати життя: день, ніч, радість, несподівану й тим болючішу мить гострого смутку, початок і можливо остаточний кінець. Образи ці вміють досягнути крайньої ніжности:

У неї на віях цвітуть акації,
Блакитні півні сходять в очах —
Весна, вода, весна.

або сили:

Громовиц півні-велетні звалились з сідал
Буття і гребнями креснули об дахи.

Говорять, що поезія Андієвської втікає від реальности, дегуманізує мистецтво. Я думаю, що насправді воно цілком навпаки. Бо в час, коли все довкруги з успіхом намагається дегуманізувати світ, коли звір ненависти, братовбивств і злоби, потвора війни, монструальність модерної технології і тисячі інших жахливих нелюдів загрожують людському духові остаточним знищенням, Андієвська очищує й світ і себе від фальшивої софістики, що всіх тих нелюдів годує, і оглядає життя наново, по-своєму, по-дитинному. По-людському. Вона ігнорує не життя, навіть не щоденність людську, а той мертвий вітер, що загрожує вбити організм душі й що вже вбив у більшості людей уміння знову бути дитиною й радіти з того, що на світі існує отаке, наприклад, диво, як корова.

Не говоримо тут про дитячу поезію. Говоримо про ті джерела свідомости, що створили чарівну народну казку — про дітоподібне світосприймання:

У каменя мрія про жабри. Десь вигук
Крути виверта. Ангел ловить лина,
Крило закасавши. А бабкам розвага,
Що ніжки води видно на мілині.

Якщо взагалі можна провести границю між поезією змислів (почуттів) і розмислів (рацію) — між поезією обсервації й медитації — то поезія Андієвської належить, за малими винятками, до першої групи. З допомогою своєрідної методи реорганізації реальности — довершеної найчастіше не сновиддям сюрреалістів, а уважним спостереженням оточення — поезія ця стає висловом справді вільної особистости, не зв'язаної ніякими канонізованими умовностями.

Щоб зрозуміти світосприймання поетки, треба хоч коротко пригадати процес нашого власного світосприймання. Відомо, що коли ми зустрічаємо річ, ми клясифікуємо її згідно з нашими минулими переживаннями. Ми знаходимо їй місце в комплексі явищ нашого світу. Коли ми зустрічаємо нову, невідому нам річ, вона доти турбує нас, доки ми не влаштуємо її в одній з шухлядок нашого досвіду — доки не покладемо феномен напроти його ідеалу. Проте, ще перед тим процесом клясифікації, нас вражає річ «в собі» — її незалежне й самозамкнуте існування. Оте наше перше враження є цілком нове й належне тільки їй. В дальшому ступні нашого світосприймання перше відношення новоспостереженої речі до інших, вже запам'ятаних речей є цілком випадкове, отже й «нелогічне»; в нашому щоденному, «утилітарному» думанні ми його відкидаємо або навіть не запам'ятовуємо через неймовірну швидкість думок. Можна сказати, що тільки в перший момент зустрічі з новою річчю ми живемо в сучасному; в дальшому процесі сприймання її входимо вже в минуле, щоб знайти їй відповідник. Тому в більшості часу ми живемо минулим, бо тоді, коли ми клясифікуємо враження, тисячі інших, по-справжньому сучасних вражень пролітають через нас неспостереженими або незбереженими свідомістю.

І от, в найкращих своїх образах, Андієвська (як діти) вміє спинити той перший момент світосприймання й утривалити його в мистецькому творі, ловлячи тим чисту сучасність, Пастернакову «моментальність навіки». В образі, що дуже нагадує мені малюнок дитини:

Левади на губах корови
Виводять місяці медові —

одним поглядом реальність розбито на основні частини й реорганізовано в тому ж моменті, без контролю логіки. В цьому й тайна справжньої щирости, «близькости» мистецтва Андієвської, що особливо помітне в віршах з циклів «Господарства» і «Краєвиди». Поетка немов би обтрусила себе з усіх знань і вивчала наново світ.

Еготизм, що так притаманний ліричній поезії, ніяк не фігурує в поезії Андієвської. Вона не зосереджується на спогляданні себе, на аналізі власної особистости. Здається, що тільки в двох віршах трапляється слово «я», і навіть там воно не є справжнє психологічне «я» поетки. Отож цілком не дивно, що її дітоподібне вивчення зовнішности найчастіше приводить її до природи. Це, до речі, підкреслив Гуцалюк, що, добре зрозумівши методу поетки, дав нам на обгортці своєрідну синтезу органічного: картину, що в ній поєднуються форми квітки, птаха, жука й звіря, і що врешті пригадує нам символічний рисунок якогось химерного сузір'я. Організація збірки — це повільне піднімання природи з фізичного на метафізичний рівень — з «Господарств» і «Краєвидів» до «Космогонії».

Особливо цікаво трактує поетка силу природи в віршах (більш медитативних,

*Емма Андієвська*

ніж інші в збірці) «Гроза» і «Народна поема про яблуко». В сонеті «Гроза», де, до речі, добре використано біблійну легенду про Йосипа Єгипетського, споконвічний, нестримний і завжди присутній життєвий гін, символізований грозою, був проданий гіперцивілізацією в рабство і тепер вертається панувати й нести нову силу людям. Проте вони бояться його і не вірять йому:

І скрізь кричать розбій, що зірвано угоди,
Що час настав законами обмежити грозу.

Ще міцнішим трактуванням таємничої сили природи є «Народна поема про яблуко» (що так нагадує Боша), де яблуко, символ природи, помножується на дощ яблук або приймає жахливо велетенські розміри й силу і стає центральним рушієм людської долі.

Чи то в могутній панорамі сонету «Гроза», чи в мініятюрних картинках таких віршів, як «Ріка» — поетка приходить до природи з дитинною фамільярністю й широко відкритими очима. В її трактуванні природи немає отого вишуканого церемонного формалізму, що є так притаманний віршам про природу. Її образ природи Барка називає «якоюсь ірраціональністю прапервісного видива людей, зрослих з чарівництвом природи».

*

Коли поетка говорить про надлюдські світи і про речі, що їх ми не можемо вияснити розумом і сприйняти органами чуття, вона трактує їх чисто людськими термінами й відносить їх до життя на землі. У образі всесвіту людина й земля є найголовніші; болючий неспокій народження всесвіту був у тому, що речі ще не були влиті в нормальні пропорції щоденного життя, і що не було ще людей:

І туга йшла від перебільшених предметів:
Чому нема людей...
...
І все було незграбне, щоб заплакати,
І мучилось кошлатим болем...

У тому темному хаосі світонародження поетка сполучає мітичні, теологічні й біологічні поняття, тим відкриваючи собі (але далеко не вповні використовуючи) справді великі творчі можливості:

По всесвіту, як по теперішній воді,
Розходилися відображення Творця
А він лежав
У краплі вічности
В рожевій протоплязмі
Непорушний.

Ілюстрування небаченого баченим часто досягає в поетки просто приголомшуючої сили. Ця сила витворена відвагою порівняння й гостротою фокусу, що походять з наївности її звільненої особистости:

Вгорі на клапті неба
Сиділа дівка, тиснучи усесвіт.

Навіть в сонеті «Клясична осінь», цілком відмінному від загального тону збірки, де містичні сонцелюбні істоти шукають Ікнатона, у відважних, гострих образах метафізичне ілюстровано щоденним:

Закони осени: світи здають на ломлю,
Розпродаж з молотка: новий панує лад.

В цілком відмінному від циклів «З космогонії» й «Можливості», ідилічному вірші «Радість» метафізичний світ зведено на уже впорядковану, заселену людьми, щоденну землю. Бог є городник, що п'є на веранді чай і обдумує долю щеп між грушами, вишнями й кущами. (Обурення деяких критиків на цей образ, щодо релігійної його ортодоксальности, є цілком невиправдане. Образ цей, як і цілий вірш, є в своїй засаді барокковий. Андієвська просто уживає для своїх потреб стару, в мистецтві шановану традицію). Зведення метафізичного до фізичного, вмонтування високого в щоденне людське блискуче довершено в останній строфі віршу, що своїм гумором нагадує Рабле або Бройгеля (а в перших двох рядках — дивовижну геометричність примітивістів):

Земля, де кавуни й собаки
Стоять рядком довкола хат,
В картоплі ангели цибаті
Хропуть, на сонце звівши зад.

В поемі «Ангел-воротар спокушається землею» стара тема трактована по-новому. Новизна в характеризації душ, що чекають під небесними воротами. Вони зрештою цілком по-людському хочуть пізнати мотиви промінної величности, що перед ними. Вони все життя думали про те, як потрапити на небо, отже зараз їм конечно треба зрозуміти ситуацію:

Хто зна, як з ангелами тут до діла.
Можливо він тиран, причепа
Й від них закриє вічність чопом.
Можливо він сама душа,
Цей вісник світлової долі.

Гумор тут у виразах, що ними думають міщани, навіть уже нетлінні, але далі міщани (як наприклад, в знаменитому калямбурі на вислові «сама душа»). Погляньте колинебудь на душі в ілюмінаціях Середньовіччя або на обличчя блаженних в картинах голляндців п'ятнадцятого століття.

Ми не можемо, на мою думку, судити поезію в збірці «Народження ідола» за ортодоксальність чи неортодоксальність її релігійної філософії. На це ми не маємо ніяких доказів просто тому, що в збірці немає ніякої релігійної філософії. Критикам, що вже і напевно ще даватимуть такий осуд, конечно треба перевірити свої позиції. Бо Андієвська до філософських чи «церебральних» поетів не належить — вона в першу чергу поетка змислів, а не розмислів. Вона хоче передати нам своє перше враження конкретної або онтологічної реальности швидким, як блискавка, образом — якнайбезпосередніше й якнайяскравіше ілюструвати наочний і небачений світ. Більшість її поезій є серії таких образів і мають лише умовну організацію — вони суцільні лише у висвітленні одного світосприймання, а не у викладі якоїнебудь ідеології. Творець, ангели, всесвіт є інтегральні частини реальности поетки: вона висвітлює їх так сміливо й інтенсивно, як і решту тієї реальности. Інакше вона була би нечесна і з собою, і з читачем.

У світі «людей організації», у суспільстві, що за всяку ціну хоче знищити навіть найменші прояви індивідуальности, у світі, де:

З природи вирізано спокій
І звірям бракувало лап
Підвестися...

Андієвська належить до будівників нового гуманізму. Бо її вільне й живе світосприймання підносить протест проти сірої обмежености й одноманітности світосприймання, що його нас «ноленс воленс» учить наше оточення. Її посправжньому людська безпосередність запевняє нас, що ще є живий, цікавий і таємний світ, що вміє бути все новим і новим.

---

Хуан Рамон ХІМЕНЕЗ

## КОЛОНІЯЛЬНИЙ ДІМ

Який спокій збирає старовинний дім — білий і жовтий, як ромашка, з простого дерева і весь закритий — в своїх давніх запорошених вікнах з великими мальво-рожевими шибками; лагідно спадаюче зелене й рожеве заходяче сонце весни збагачує на хвилину темну порожнечу нутра дому світлом і кольором, уявою про береги.

Він був залишений самотньо при «Дорозі над рікою», маленький і одинокий, як чистий і низький дідусь між великими, претенсійними і поганющими домами, що навколо нього. Він нагадує малу сорочку, що залишилася, манюнька, в місті. Ніхто його не любить. І на дверях написано: для винайму. Веселий вітер прибігає час від часу і бавиться листком паперу, щоб домові не нудилося.

Та від його загробної самотности виходить стільки життєвої сили, що наверствування ліній і кольорів його минулий краєвид робить блідими, затирає і відганяє страшенні маси сталі й каміння, що його душать, і творить круг нього тихий і самотній, віддалений горбок, зелений, з простою, довго очікуваною весною, — як він кладеться м'яко на свій бік, мов вірний пес, обличчям до ріки.

## НЕГРИТЯНКА І ТРОЯНДА

Негритянка починає засинати з білою трояндою в руці. А т р о я н д а і с о н р о з с і в а ю т ь в ч а р і в н і й п о с л і д о в н о с т і в с і с у м н і п р и к р а с и д і в ч и н и: р о ж е в і ш о в к о в і п а н ч о х и, п р о з о р у з е л е н а в у б л ю з к у, з о л о т и й з с о л о м и к а п е л ю х в ч е р в о н и х м а к а х. Вона беззахисна у снах, сміється біла троянда в чорній руці.

Як пристрасно вона її тримає. Здається, вона снить, щоб обережно її пригорнути. Вона турбується за неї несвідомо — з уважністю сомнамбуліста — і це її власна ніжність, немов би вона цього ранку цю троянду народила, немов би в снах відчула себе матірю душі білої троянди. І ч а с о м п е р е п л е т е н и й н і м б — щ о м е р е х т і в б и н а с о н ц і, я к з о л о т и й, — с х и л я є т ь с я н а ї ї г р у д и а б о п л е ч і; а л е р у к а, щ о т р и м а є т р о я н д у, б о р о н и т ь ї ї ч е с т ь, ц ь о г о н о с і я в е с н и.

Невидима реальність просякає все в підземці, темрява якої, крикливa й разюча, — водночас і тепла й брудна, — ледве помітна. Всі залишили свої часописи, свою гуму, свої крики, — і, мов у мареві утоми й смутку, вони потонули в білій троянді, яку величає негритянка, що є ніби сумлінням підземки. А троянда в цій уважній тиші виділяє ніжні пахощі, як прекрасну неістотну дійсність, що опановує все, аж поки вугіль, залізо, газети — все запахне на хвилину білою трояндою, кращою весною, вічністю...

„Diario de un poeta recién casado" (1916)

Переклад Богдана БОЙЧУКА

---

Богдан БОЙЧУК

## ПЛАЧ ОСЕНИ

Як смуток,
обличчя
і руки
покрило волосся
дощу
(розвіяне вітром);

золота печаль
до материних ніг
ридала
шелестом;

тремтіння рук
торкало на землі
лиш те, що
незнищиме, що
ніколи не було
частиною її свідомости
і відчуття;

словами:
гладила погасле тіло
на землі,
що закінчило день
народженням,
що
не купалося
у пристрасті
розбурханих
весняних трав,
що не відчуло
на своїх руках
м'якого шепоту
дощів,

що
не вмивало ноги
свіжими цілунками
веселих вечорів,

ні
не зазнало
радісного болю
людського кохання...
Торкала.
Ніжно гладила.
І плакала —
без розуміння:
чи за тим, чого не знало тіло
її гіла,
чи за втраченим своїм.

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади

## ЧАСТИНА ТРЕТЯ

### 3. ПОЧАТОК КОНФЛІКТУ. 1905 РІК

В ті часи (початок 20 століття) в Києві, як і скрізь на Україні і по всій Росії, люди досить різко поділялися на правих — монархістів і реакціонерів, та опозицію. Ця остання своєю чергою ділилася на досить різні клани: елемент ліберальний, порівнюючи поміркований, складався з діячів земств — провінціяльних виборних установ самоврядування, що, не дивлячись на різні репресії адміністрації, робили безперечно позитивне діло для народу, а не раз підносили голос і в обороні української справи. До ліберальної опозиції належала більшість університетської професури, адвокати і люди різних вільних професій. Певно, більшість поміщиків належала до монархістів, але й серед них були лібералі. Але поза цими групами величезна маса інтеліґенції й півінтеліґенції, майже вся молодь, майже все студентство були перейняті дуже лівими, революційними, соціялістичними і навіть анархічними поглядами. Між ними і урядовими монархічними колами була люта взаємна ненависть. Але й до лібералів ці революційні верстви ставилися коли не вороже, то дуже скептично.

Була ще сіра маса, невиразна, але більш або менш «законопослушна». Серед лібералів ці люди не так вже зле себе почували, революціонерів боялися, як і свого начальства. Не знати було, що саме вони думають, коли взагалі думають, але при нагоді вони могли затягнути й «Боже, царя храни» — російський гімн, зненавиджений не тільки українцями, але й усією російською опозицією.

Українці (говорю про свідомих українців) належали до опозиції, почасти до лібералів, а в масі своїй до революціонерів, особливо молодь, що, при жахливому ставленні до найневиннішого прояву українства з боку царської адміністрації, більш ніж зрозуміле.

Але й серед цих українських опозиціонерів було чимало аполітичного елементу, культурників, які дбали за мінімальні здобутки, як видання якоїсь, часом, правда, дуже корисної, брошури для народу, і до ширшої політичної думки не підносилися, принаймні до якогось часу.

Були й свідомі українці-монархісти. До них належали такі цікаві люди, як Горленко та Стороженко, майбутній директор Першої гімназії, коли я її вже скінчив. Відкидати їх неможливо, і їх листування, не так давно опубліковане Олександром Оглоблиним, це підтверджує. Але й зрозуміти їх не легко! Горленко був майже сталим співробітником «Нового времени», у якому головний редактор Меншіков писав несусвітні й ганебні речі проти українців.

У нас у хаті панували ще до революції 1905 року досить революційні настрої. Все минуле батька, все те, що він бачив у своєму житті, примушувало його як людину й переконаного українця ненавидіти царський уряд. Мама ще й під впливом сільських відносин, які вона так добре знала, горіла революційним вогнем проти старого ладу.

А в гімназії? .. В гімназії панувала та аморфна «маса» і серед учителів, і почасти (до 1905 року) й серед учнів. Часом вони були так невиразні, що відразу трудно було й збагнути, яким духом вони дихають. На цьому ґрунті й стався дивний епізод з моїм учителем «словесности», тобто літератури, Митрофаном Івановичем Тростянським.

Але спочатку мушу вернутися до нашого дитячого життя в 1903-1904 роках. Я вже переймався лівим опозиційним духом, але ще не так виразно, як рік пізніше. Нагадую, що ми жили в товариських відносинах з дітьми, з якими зустрічалися в школі, згадував я й про те, що в нас вони постійно бували. Не всі батьки були такі гостинні, як мої. Були й зовсім бідні, які вже тому не дозволяли дітям кликати до себе товаришів. Були й багаті чи зовсім заможні, але діти в них були на другім і третім пляні. Мав я, наприклад, дуже близького мені товариша Бориса і його брата, менш цікавого, Жоржа. Їх батько був судовим діячем на державній службі і робив велику кар'єру. Вони мали велике помешкання, в якому був кабінет батька, добре уряджена вітальня, велика їдальня, простора спальня батьків і одна середніх розмірів кімната, перегороджена ширмою. За цією ширмою містилася маленька сестра Бориса з нянькою, а в другій половині мої два товариші з старшим братом. До них я часом заходив, знав і батьків, які мене прихильно зустрічали; вони не були суворі до дітей, але ці діти відогравали в їх житті, здавалося, останню ролю. У всякому разі збирати до себе товаришів ні Борис, ні Жорж не могли.

Інша річ у нас. У будинку ч. 44 на Благовіщенській вулиці в Києві, у величезному подвір'ї, стояв двоповерховий будинок, де ми жили багато років, доки не переїхали до власного будинку на Манастирській вулиці, на так звану Лук'янівку. Наше помешкання було досить просторе. Була в усякому разі велика кімната-вітальня, вона ж потім стала й їдальнею, був кабінет батька, і ми з сестрою дуже рано одержали кожне по кімнаті. Тут не батьки, не якась кар'єра, а ми, діти, були на першому місці. І не тільки в своїх кімнатах могли приймати товаришів і товаришок, але до наших послуг була й вітальня. Коли хлопці й товаришки сестри бували в нас, їх усіх запрошували коло 8 години на чай. В ті часи ми обідали, повернувшися з школи, себто між третьою й четвертою годиною. Батько теж у той час повертався додому. О восьмій на столі стояв самовар, було масло, хліб, шинка, ковбаса. І кожного хлопця (а в тому віці всі бувають голодні) мама й батько, та й ми самі, частували, скільки захочуть. Атмосфера за столом була дружня, весела, і не диво, що всі мої гімназійні товариші та товаришки сестри так любили бувати в нас, а серед них незмінно «засідав» Левко Чикаленко і Володя Дяконенко.

Щоб фізично мене розвинути, мама встановила в одній кімнаті приладдя для гімнастики, і мої товариші захоплювалися різними вправами, часом грали в різні гри, часом співали; звичайно всі знали українські пісні, але співали й російські, а пізніше й популярні тоді революційні пісні. Всі ми захоплювалися театром. Про вплив українського театру, про моє ним захоплення я згадував уже раніше. Але ми ходили і до київської опери, і до російського театру, до речі, дуже доброго, що його називали соловцовським. Є. Чикаленко говорив якось з пристрастю, що він знищив би його, бо це найкраще знаряддя русифікації Києва. Почасти він мав рацію, але для загального нашого розвитку цей театр зробив багато, а нас... не зрусифікував. Крім дуже популярних п'єс Гоголя, дивилися ми й на вистави Чехова, Островського, Толстого. Але в цьому ж театрі (що було заборонено українському) бачили ми й вистави клясиків західнього театру: Шекспіра, Мольєра, Гавптмана, Ібсена і багатьох інших. В революційну й передреволюційну добу особливий успіх мав Шіллер. Вистави його драм перетворювалися на великі публічні демонстрації. І коли актор Неделін в ролі Дон Карльоса, стаючи на одно коліно, з піднятими вгору руками, гаряче звертався до короля:

> О, дай ты нам свободу, государь —

театр ревів від захоплення, і наші серця — молодих «революціонерів» — билися, ледве не розриваючись від захоплення.

Ми любили театр український, театр взагалі, знали, звичайно, всіх кращих акторок і акторів, мали своїх улюбленців. Ми трохи заздрили їм, як нам здавалося, їх незрівняній славі, і самі про себе думали: може й ми — майбутні таланти й артисти!

Дійшло до того, що тоді було модним: ми з товаришами задумали утворити свій театр і спробувати свої сили. Але де? Звичайно, у нас у хаті. Найменших перешкод батьки не робили, навпаки, бачачи, як я цим захоплююсь, усім помагали: завіса, сцена — все було зроблене!

Спершу була зовсім невелика вистава і переважно співи. Співали своїми тоненькими голосами два мої дуже обдаровані товариші, яких до того ж я дуже любив. Вони зворушили дорослих, коли дуетом проспівали «Коло млина, коло броду», але співали й дитячі романси російською мовою, яких їх хтось навчив. Акомпанувала співакам товаришка сестри Ліля Бублик, моя майбутня дружина. Але нарешті дійшло й до великої вистави. Я був тоді в п'ятій клясі. Вирішили виставити одну дію з «Мартина Борулі» Карпенка-Карого і дві маленькі п'єси Чехова (деякі товариші поукраїнському не змогли б виступити). Все йшло добре. Левко Чикаленко грав Мартина Борулю, я Омелька. За ходом дії Мартин наказує Омелькові скинути постоли і з'явитися в чоботях. Чоботи стояли за «кулісами» напоготові, але, почавши скидати постоли, я побачив, що позв'язував мотузками ноги так, що без ножа скинути їх не можу. Я був сам у хаті, коли прийшов час вийти на сцену, і до того якось несподівано, а тут уже й Мартин кликав мене. Я вийшов, прикривши ноги свиткою, і вийшло все добре, хоч великих артистичних талантів ніхто з нас не виявив. Було чимало народу, молодь і кілька дорослих. Серед інших я попросив батька запросити й Тростянського, якого я вже згадував. Він тоді щойно став нашим учителем літератури. Зовсім молода людина, він певно недавно скінчив університет. Походив, здається, з Дону і був сином священика. Тому мусів почати з духовної семінарії і захоплювався популярним тоді російським письменником Потапенком, що писав багато з життя духовенства. Тростянський нам не раз читав уривки з його творів. У нас він здобув спочатку певну популярність, бо не був вимогливим, охоче з нами розмовляв, а заімпонував нам тим, що читав напам'ять трохи не всього Пушкіна, в усякому разі «Євґенія Онеґіна». У четвертій клясі подобалися нам і його лекції. Сам він був дуже високий зріст, стрункий, як палиця, з довгим, як у коня, обличчям, а як потім ми придивилися — був не дуже мудрим.

Коли я попросив батька покликати цього «популярного» учителя на нашу виставу, батько охоче погодився: все ж його колеґа з фаху. Громадського ж обличчя він ніякого не мав, скорше належав до аморфної маси, про яку я говорив на початку цього нарису.

Троянський був дуже захоплений нашою дитячою виставою чи удавав, що захоплюється. А вже напевно захопився він однією товаришкою сестри, старшою за неї, вже панною, досить гарною. Тростянський після вистави зараз же змішався з молоддю, став верховодити, організував імпровізований хор з кількох осіб на чолі з цією гарною панною. Співали, і не зле, українські пісні. Тростянський підохочував і все вимагав нових пісень, а нарешті сказав: «А тепер буде сюрприз». Він вивів усіх співаків за куліси, і дійсно був сюрприз, коли співаки вийшли на сцену і заспівали «Боже, царя храни». Сам він співав разом з іншими. Я вжахнувся й від сорому сховався за куліси. Не знаю навіть, чи встала «публіка», тобто наші батьки й два-три приятелі та хлопці й дівчата, що не співали.

Коли цей «сюрприз» скінчився, Тростянський сказав:

— Ну, тепер вже нічого ліпшого не вигадаєш, треба розходитись по домах.

Батько сухо сказав:

— Певно, що так...

Тростянський пішов, почали розходитися й інші. Лишившись між своїми, батьки й відома українка Анна Львівна Берло з жаром висловлювали своє обурення з приводу події, яке ми, діти, цілком поділяли. Припинити співу батько не міг, бо той, хто його затіяв, так само міг і донести начальству. Батько нервово ходив по хаті і все повторював:

— У мене співати «Боже, царя храни»!? Нога його більше не буде в моїй хаті.

З цього часу я став ворогом Тростянського, бо вже в наших душах наростала ненависть до старої царської Росії. Тростянський теж зненавидів мене, бо я в своїх композиціях-«сочинениях» на зло йому постійно розвивав революційні теми. Наша кляса теж скоро розкусила цього пана, до того ж він обрид нам своїми викладами, і ми відчули нехіть навіть до самих російських клясиків. На щастя для нас, Тростянський захворів, і його змінив дуже добрий педагог Кожін. Він зумів знову зацікавити мене і російською, і всесвітньою літературою, даючи до рук добрі книжки. Його виклади мене захоплювали. Яке значення має, особливо в середній школі, добрий учитель! Уміти вчити молодь, уміти підійти до її розуму й серця — це дар Божий...

1904 рік, війна з Японією, російські невдачі, наближення революції, загальне піднесення — все це було теж великим педагогом, що робив неможливим захоплення Тростянським, одгороджував нас муром від темного царства, одкривав нашим душам новий, неясний, але, здавалося, такий прекрасний світ...

---

Осип КРАВЧЕНЮК

# Карл Е. Францос і Україна

До нечисленних чужинних літературознавців, що цікавилися нашим красним письменством, робили переклади з нього й публікували прихильні статті про нього в німецьких літературних виданнях, належить Карл Еміль Францос, що його 110-річчя народження припадає на кінець минулого року. З походження еврей, він з найбільшим ентузіязмом висловлювався про країну свого народження, Україну, і дослідженню й популяризації її культурних надбань присвятив майже все своє життя.

«Країно моєї молодости! Назавжди незабутня верховино! Сповита запахом і соняшним сяйвом, як дивишся ти в душу мою! Хоч як дуже гнала туга мене відважитись у далечінь, я в ясні і темні дні вірним сином твоїм лишаюся!»

Ця маленька цитата виразно окреслює ставлення до України цього письменника й літературного критика, що народився 25 жовтня 1848 року в Чорткові, в родині лікаря. По смерті батька Карл виховувався в Чернівцях, а 1868 року виїхав до Ґрацу на студії права. В 1866 році були надруковані перші його новелі в одному буковинському календарі, а далі в популярних тоді журналах: «Ді Ґартенляубе», «Юбер Лянд унд Меер». 1882 року появився його головний твір, роман «Боротьба за право», що його головною постаттю є Тарас Бараболя, сільський суддя з Жулавець біля Коломиї, фанатичний борець за справедливість на землі, а 1905 року автобіографічний роман «Пояц». Роман «Боротьба за право» був перекладений з німецької на українську мову. Францос помер в Берліні 28 січня 1904 року.

Романи й новелі Францоса представляють в більшості культурні відносини в тодішній Галичині, і звідси великий вплив, що його вони мали на формування головних постатей його творів, зокрема гуцулів і «чистокровних слов'ян, «пильних, впертих, терпеливих», але також «занадто покірних рутенців» («Боротьба за право», стор. 7). Та метою цієї статті є не аналіза поодиноких творів Францоса, що легко й з приємністю читаються, зокрема тими, що ознайомлені з Чортківщиною, Підкарпаттям і Буковиною; нам ідеться радше про звернення уваги на його статті на українські літературні теми, опубліковані в його двотомовій книжці «Від Дону до Дунаю». Цим разом хочу зупинитися на статті „Die Literatur der Kleinrussen" («Від Дону до Дунаю», Берлін 1889, т. I, стор. 259-371), що в ній Францос наскрізь вірно подає всі процеси, що їх довелося українській літературі перейти в різних умовах, під російською займанщиною, з одного, і австрійською — з другого боку. Може аж надто пересадно звучить твердження автора на початку статті, мовляв, український народ німий, однак з пісень його поетів звучить його терпіння й недоля (стор. 262). І зараз же поряд з цим він констатує факт, що українські «поети є поетами з Божої ласки», а зокрема «один з-поміж них, невмірущий геній, Тарас Шевченко, що його з погляду сили й глибини таланту не перевищує ніякий поет кожного іншого слов'янського племени» (стор. 262).

Щоб обґрунтувати розвиток української літератури, Францос подає короткий перегляд української історії, виявляючи при цьому багато симпатій до українського народу і його боротьби проти завойовників.

Далі він згадує про Літопис Нестора й «Слово о полку Ігореві», що їх привласнили собі росіяни. Він уважає, що претенсії українців і росіян до згаданих творів могли б бути однакові; однак українці мають більше права на них тому, що вони (ці твори) постали на півдні й віддзеркалюють погляди часу їхнього постання, коли ще Київ був політичним і духовим центром Руси. Далі Францос відзначає «Патерик» Печерської Лаври й проповіді Кирила Туровського, називаючи їх українськими мовними пам'ятками (стор. 264). Ширше зупиняється він на добі козаччини, на теологічно-політичних писаннях першої половини 16 в., відродженні історіописання, як от хроніка Самійла Величка, «що звеличує Хмельницького, як Мойсея», «що вивів українців з-під польського панування» (стор. 292) та «Синопсисі» Іннокентія Ґізеля (1674), що був перекладений на російську мову й у 18 в. став найпопулярнішим підручником історії. Автор статті вказує на тактику, що її застосували москвини, щоб перешкодити всяким духовим починам українців, замикаючи друкарні або переслідуючи українських письменників. І це тим більше, що в той час москвини не були спроможні перемогти літературу підкореного народу вищістю власного духа. Їхня бо держава поринула тоді в безпросвітності, що, за словами одного тогочасного дипломата, викликала «здивування і жах Европи». Отже, як панівна нація, москвини стояли тоді на багато нижчому культурному рівні, ніж підкорена нація, українці. Автор стверджує, що перед 1650 роком було 275 московських і 300 українських друкованих творів, не враховуючи сотень листівок і брошур. До того ще московські твори були в більшості теологічними творами, молитовниками й т. п., а багато з них були перекладами з української, а деякі з церковно-слов'янської, болгарської й грецької. Оригінальних творів майже не було. Ці всі недоліки добре бачили москвини і, обіцяючи фінансові користі й почесті, покликали

(Далі на 6 стор.)

*Леонид* ТАМАНСЬКИЙ

# З останніх років життя Мосендза

Минуло вже десять років, як 13 жовтня 1948, в невеличкому містечку Вльоне у Швайцарії в санаторії «Моттекс» помер Леонид Маркович Мосендз. Трудна недуга, що точила його одинадцять років, так знесилила організм, що він не витримав важкої операції і програв останні бої у зеніті своїх творчих сил.

На останньому етапі його життя, злогом обставин і присудом долі, мені припадало ділити з ним дні дрібних радощів і журби, мрій і надії, спідвань і розчарувань, бути свідком його поривів і боротьби в останні дні війни і повоєнного миру. До цього періоду його життя й стосується оцей жмут моїх споминів.

Мосендз прибув до Праги востаннє приблизно в половині квітня 1945. Точної дати вже не пригадую, бо мої записки пропали, тож відтворюю її з пам'яті. Раніше приїхала до Праги його подруга Майда з півторарічною дочкою Марийкою, а за пару днів покинув Братиславу й Мосендз. У Празі його подруга мала родичів (мабуть, дальших), і в них Мосендзи тимчасово зупинилися. Тут, у цьому «майбутньому раю» Третього Райху ще було досить спокійно. Правда, й тут уже починалася виздна гарячка, але назагал панував ще релятивний спокій та сякий-такий порядок. Вже кілька місяців сюди приводив утікацький шлях, з сходу на захід ним проходило безліч втікачів, самотніх-розгублених і родин, старих і дітей, знайомих і незнайомих. Одні кидалися шукати квартир, бо начебто згідно з таким і таким пунктом «договору» Прагу займуть американці. Інші, потинявшись два-три дні, вирушали далі на захід. Куди — точно ніхто не знав. Усі хотіли мати докладні інформації, вірні й правдиві, як «справи» стоять, але їх ніхто не міг дати. Наші інституції були так само безпорадні, як і кожний утікач. Правда, сюди приїздили час од часу «уповноважені», одбували зустрічі з представниками інституцій, відомими політичними й громадськими діячами, давали поради й інформації та, посидівши кілька днів в Алькроні, непомітно зникали. Коли ж було піднесене питання про вивіз архівів, недобитка-музею, університету та бібліотек, заспокоювали, що ще передчасно, а на випадок потреби буде повідомлення. Воєнні події котилися вперед, кожний день приносив зміни, жодні повідомлення не приходили. Нервове напруження зростало. Чехи не ховали своєї радости на вид «рудої» армади. Хто мав між ними добрі знайомства, міг легко вичути, що щось готується, щось висить у повітрі. Через наші інституції пройшло тоді сотні людей. Такі дні були дуже напружені і втомні. Одного з них, в обідню пору, на Иозефську 2 зайшов і Мосендз. Худий, втомлений, окуляристий і в шкіряку. Але в його ході, рухах, мові була інша людина, несхожа на свій зовнішній вигляд. Інакша, свіжа, одверта, з ясною думкою, безкомпромісна, зовсім не покірна. Тоді я вперше з ним познайомився. І то трохи незвичайно. Щоб утікти від примар дійсности, не йдучи на обід, я витягнув з бібліотеки якусь книжку, поклав на стіл, розгорнув і налагодився читати. Саме в тій хвилі увійшов Мосендз. Привіталися, познайомилися, присіли. По кількох хвилинах розмови Леонид Маркович, усміхаючись, запитав, як мені подобається його новеля. Я був збентежений, бо на автора й не дивився, мені хотілося читати взагалі щонебудь. Я трапив на збірку його новель. Але й приємно було якось на душі й мені, а здається і йому. Ми це рахували за значущий омен, який показує на добре.

Посидівши трохи, ми пішли на обід. На його обличчі відбивалися сліди недуги, але він твердив, що почуває себе цілком добре. Єдине чого йому бракує, — це затишна квартира, де він міг би працювати. У кревняків своєї жінки він з якихось причин не почував себе добре. Але бажана квартира ще повинна б мати деякі прикмети: щоб не було задалеко від центру міста, розуміється, у своїх людей, щоб обійшлося без поліційних проголошень, бо з тим зв'язані всілякі ходження, а цього, мовляв, він дуже не любить. З квартирами тоді було трудно, а ще й з такими особливими прикметами. Але якось треба було зарадити. Розглянувши реєстр знайомих, ми згодилися, що йому, мабуть, буде найкраще оселитися у знайомого нам обом П. Пан П. мешкав під Градом, дома весь день не бував, мабуть і без проголошення обійдеться. П. я знайшов з допомогою телефона, і діло було полагоджене.

Наступного ранку, щойно я прийшов до канцелярії, Мосендз вже чекав. — «А чи спали ви коли в пана П.? — було перше його питання. — «Ні, — кажу, — не спав». «То, будь ласка, попробуйте». Виявилося, що добряга громадянин П., попри всі свої знамениті прикмети, мав ще й такі, що не всім підходили. Він вправлявся в своєрідному твердолобному аскетизмі, любив вночі вставати, нокурювати і вести з собою дискусії на теми подій дня. Це, звичайно, Мосендзу не давало спати, не кажучи вже про спартанське ложе. Тому він рано встав, гарненько подякував за квартиру і ще прибіг за іншою. Цим разом його гостинно прийняла родина Чернявських на Панкраці, де він мирно і вдоволено проживав до 27 квітня. Його подруга теж перейшла з Дейвіц (де раніше мешкала) на Виногради, і Мосендзу було нетрудно її щодня відвідувати. Тим часом воєнна ситуація наближалась до розв'язки. Напруження збільшувалось, а транспортні можливості ставали щораз менші. Весь штаб пізнішого ЗЧ, що після упадку Відня зосередився в Празі, вибрався, і Мосендз, що на поміч останнього розраховував, лишився розчарований. На додаток він не міг зважитися, чи виїхати самому, чи забирати й родину. Кінець-кінцем він вирішив, що краще йому скитатися самому, а родину залишити на місці.

Пізно вночі, в п'ятницю 27 квітня кілька нас, в тому числі й Мосендз, виїхали з Праги. Затримавшися на два дні в Зальцбургу і один день у Верфені, ми першого або другого травня опинилися в глухому альпійському маленькому містечку Раврис. Далі на захід сполучення вже було перерване, поїзди не ішли, а іншим засобом дістатися туди теж не було.

В Раврісі ми наткнулися випадково на словаків. Дехто з них був з Братіслави, і Мосендз завів з ними добре знайомство. Воно стало нам дуже в пригоді. Дістати нічліг було трудно. Ми не мали ні грошей, щоб добре заплатити, ні інших засобів. Словаки, що посідали один барак у поганенькому таборі, відступили нам дерев'яну пачку-ліжко, і ми вдвійку спочили на ньому сном блаженних. Ще у Верфені ми довідалися, що в тій смузі німці збираються ставити фронт. І справді, наступного дня тут почали наїздити моторизовані колони танкових та гарматних частин. Звичайно, наші настрої з того приводу не були дуже втішні. Та ситуація змінялася вже майже з години на годину, замішання зростало, безголов'я брало верх. Видно було, що диктують нерви, а не воєнний глузд. Через наступну ніч військові колони зникли. В цьому таборі містився якийсь магазин, і ним заопікувалися табориани та сусіди-австрійці. Тут і там ще крутилися гітлерюнгці, але на них вже ніхто не звертав уваги. Раненько Мосендз розбудив мене. Між нами відбулася нарада, чи не придбати б і нам один-два хліби, бо наші запаси вичерпалися в дорозі. Харчова торба була порожня. Проте, хоч голод нам дошкуловав, ні я, ні Мосендз не виявляли охоти йти в харчовий барак, зрештою, навстіж відчинений. Кінець-кінцем заспокоївши сумління та прийнявши за правдоподібне, що й біблійний Давид в такій ситуації не зробив би інакше, стали на тому, що піду я, а Мосендз стоятиме на варті. Я, говорилося, дужчий, то й більше винесу, краще впораюся. Пішов, отже, я і за хвилину появився з двома картонами, як я думав, не чого іншого, а чоколяди. А солодкі речі ми обидва любили. Мосендз мене похвалив за вибір (хоч хліб та сало, мовляв, теж міг я взяти), і ми, одійшовши на край табору, стали приглядатися до свого здобутку. Яке ж було наше розчарування, коли виявилося, що я здобув два картони гральних карт. Треба було побачити Леонида Марковича. Він дивився то на мене, то на карти, лаявся, як він умів, і, сплюнувши не знаю скільки разів, ствердив, що я до такого діла цілковито не придатний. Лишив мене на варті й пішов сам. Але я і на стійці потерпів невдачу. Саме в момент, коли Леонид Маркович виходив з бараку, появилася раптом з-за рогу гітлерюнгша і кинулась одбирати здобуте добро. Я не встиг вчасно подати сигнал. Остаточно з тієї дурної ситуації ми якось вийшли, забезпечившися шматком швайцарського сиру і двома пляшками, як потім виявилося, французького коньяку. З табору треба було забиратися, щоб не попасти в яку халепу. Одійшовши до лісу, ми здобуте добро гарненько заховали, бож не годилося у Велику суботу вчиняти бенкет. Потинявшись день по лісу, ми під вечір повернулися назад до табору. Там уже німців і сліду не було, а словаки погодилися нас ще на кілька днів прийняти.

Великдень! Христос Воскрес! На світанку ми, причепурившись трохи, поспішали, щоб поклонитися воскреслому Христу та проказати «Воскресение Твоє, Христе, славим...». Не в церкву — у костьол. Церкви ж нашої тут немає. Але й у латинян сьогодні Христос воскрес, вони теж сьогодні воскресіння славлять.

За кілька днів ми знайшли квартиру. Не в самому Раврісі, а в недалечкому присілку (здається Форстандсдорф) кілометра з півтора в глибину гір. Наш апартамент становив невеличке горище, до половини заложене сіном. У другій половині ми спорядили два лежаки, перетягнули сюди з табору свої речі й розгосподарилися майже суверенно. Господарі були добрі й мирні, дозволяли варити у себе чай, а іноді й з молока нам дещо перепало. Погода була гарна й тепла. Довкруги нас простягалися могутні альпійські ліси, а з них вистрілювали вгору маєстатичні хребти височенних гір. Повітря Мосендзові дуже сприяло, і він скоро приходив до себе. Ми одержали від наших новонабутих приятелів словаків картон консерв і пів мішка цукру. За цукор ми вимінювали молоко, а деколи й хліб.

Десь коло 10 травня Мосендз зачав писати «Канітферштан». Рано після снідання він забирав свої чернетки і чвалав на гору. У присвяті Мосендз поставив дату 30. 8. 1945, але це дата пізнішого перепису для друку. Насправді поема була готова за шість чи сім днів, отже, враховуючи деякі перерви, коло 20 травня. Після свого «літературного сидження» Мосендз мав прекрасний настрій, і решту дня ми використовували на прогулянки до водоспаду гірського потічка, дискусію про Верден (єдина книга тієї назви, що якимсь чудом знайшлася в господарів, і я її терпляче читав) або стругання забавок для малого Фреді. Так отже мирно минали дні. Але коли надходив вечір, миру було щораз менше. Він настоював, щоб ми звідсіля вибиралися по змозі до Інсбруку. А звідтіля до Інсбруку було близько 160 кілометрів. Сполучення ще не було жодного. Іноді його наполягання було прикре й нестерпне. Він не вірив, що пішки тієї дороги зробити не зможе, хоч би ми йшли лише по десять кілометрів денно. Мені ж було ясно, що він потребує передусім якнайбільше спокою й відпочинку. Цією темою завжди починалися наші вечірні розмови, і вони майже завжди кінчалися взаємним роздратуванням. Він закидав мені брак ініціятиви й відваги, навіть боягузство, я йому легковажність. Але переконати Мосендза (хто його знав — повірить) не було легко. І врешті я погодився на мандрівку. У мене був вельосипед. Ми спорядили на ньому поступмент, поклали свої речі — валізу, два наплечники, накривала, харчі, плащі — усього разом кілограмів з 80, і 14 травня рано ми вирушили на Інсбрук. Але вже за перших сто кроків виявилося, що наша подорож буде багата на пригоди. Він ішов ззаду й попихав вельосипед, як було треба, я тримався за керму. На кам'янистій і вибоїстій дорозі вельосипед не тримав рівноваги, і ми лише в поті чола крок за кроком посувалися вперед. За півтори години ми зробили рівно півтора кілометра, перевернувшись разів п'ять. Хоч математик з мене не дуже добрий, але я зробив калькуляцію: сто шістдесят годин (на 160 км) такої дороги, тоді, звичайно, нам вже й Інсбруку не треба. Назустріч нам вийшов о. К., наш знайомий, і остаточно поміг довести Мосендзові, що наша виправа чисте безглуздя. Це було надто очевидне, і Леонид Маркович заспокоївся. Стало на тому, що найперше поїду я сам, розвідаю, як і що, а там буде видно, куди нам вибиратися. Розвантаживши нашого «верблюда» та взявши до товариства одного з словацьких приятелів, я мирно й люб'язно розпрощався з Мосендзом. Подорож до Інсбруку забрала нам два дні. За п'ятдесят кілометрів перед нашою метою нас перепинив військовий контроль і, не дивлячись на всі (здобуті в дорозі) пропуски, спрямував за дроти. Одним боком ця загорода прилягала до Інну. Недалеко від нас, по той бік загороди, куняв старий тіролець, що на вигляд коробки цигарок «зпід землі» видобув якийсь старий човен, і за пару хвилин ми вже були на другому боці та натискали щосили, залишаючи крикливу лайку й алярм вартового. Наступного дня під вечір ми були в Інсбруку. Тут була наша невелика громада, що власне почала організовувати комітет. Розуміється, тут життя було інакше, ніж у глухому альпійському присілку. Тож назоиравши відомостей і подихавши організованою атмосферою чотирип'ять днів, ми покотили у поворотну дорогу. Цим разом інакшою, думали — безпечнішою, через Цель-Циллер. Але я буду пам'ятати її довго. В горах впав сніг, і кілометрів на двадцять наші ролі з вельосипедами помінялися. За чотири дні ми рештками сил дочалися до нашого постою. Привезеними новинами Мосендз на якийсь час заспокоївся, був радий, що спільна наша подорож скінчилася відносно не дуже великим клопотом і пообіцяв на майбутнє мене слухатися. На доказ сердечности перечитав мені готового вже «Канітферштана» і з тієї славної нагоди ми випили рештку французького трунку.

При кінці травня появилися тут репатріяційні комісії. День за днем проїздили ешельони повороттів, жертв каторжної праці в гітлерівському райху. Добралися вони й до нашого присілку, і одного дня Леонид Маркович дістав поліційне повідомлення бути готовим наступного ранку до виїзду. Ситуація була остільки небезпечна, що австрійські жандарми, вчорашні гітлерівці, пардону не знали, і жодні вияснювання, посилання на нансенівський пашпорт успіху не мали.

Тому наступного ранку, ледве світ, Леонид надяг шкіряк, і ми пішли шукати між скелями нового притулку. Тут він мав ждати, доки ситуація не вияснеться. А тим часом, захопивши по дорозі одного приятеля, що знав трохи краще по-англійськи від мене, ми побігли до американського командування. На біду, всевладний тут ляйтенант, по вчорашній «парті» в своєму бюрі, ще мицно спав там таки, заклавши ноги на стіл. Довелося шукати сержанта. Але не було й того. Сержант, говорилося, педант і має звичку кожного передполудня купатися в лазні. Пішла отже ця наша процесія, тобто ми: приятель, я, австріяк-полісмен і американський вартовий вояк до лазні на розшуки за посідачем заступної юрисдикції штабс-сержантом. Вкінці знайшли, і наша розмова відбулася через закриті двері. Довго ми йому толкували, про що мова, але він ніяк не міг утямити, і через те, що він, мовляв, гаразд не знає, в чому саме діло, ми маємо йти до бюра ляйтенанта. Тоді ми наново почали толкувати, і врешті, зрозумівши чи ні, він наказодатно проголосив, щоб громадянину такому то не було роблено ніяких перепон залишатися в мирі й спокою, де він собі бажає. Покірний австрійський полісмен прийняв це до відома, і мені спав тягар з душі. Леонида Марковича я скоро відшукав, і ми обидва заспокоїлися й вернулися на старе місце. Ще з три тижні ми пробули тут, а коло 20 червня переїхали до Зальцбургу.

Цим разом ми вже до Інсбруку не спішили. Нам здавалося, що краще перебратися до Мюнхену, де, як виглядало, буде концентруватися українське життя. Все ж ми в Зальцбургу мусили затриматися кілька днів, щоб одержати перепустки. Але виринула знову трудність з помешканням. Тут уже було кільканадцять моїх знайомих, з якими за старих часів, чи не дуже й старих, у мене були майже приятельські стосунки. Вони зустрічали нас з галасом, з обіймами, щасливі, мовляв, що з таким знаменитим Мосендзом мають честь познайомитися. Але коли прийшла згадка, чи не схотів би шановний друг примістити у себе на пару днів Леонида Марковича, то друг нагло знаходив сто причин, через які той не міг би в нього переспати. Походивши так два дні без успіху, ми врешті окупували товаровий вагон на двірці, на бічних рейках. Вичистили, спорядили якісь наче б ліжка, натягали дров і з каміння збудували побіч вагона піч. Нас ніхто не зачіпав, і ми там перебули з тиждень, вичікуючи на першу нагоду дістатися звідсіля вже куди б не було. Наше мешкання не було дуже комфортабельне, а ще на додаток погода зіпсувалася, часто падав дощ, кухня не функціонувала. Через те наш настрій підупав. Причин для суперечок було чимраз більше, а головною була та, що я продав свій вельосипед, щоб не було спокуси для дальшого мандрування, доки не урухомляться поїзди. Це Леониду Марковичу було дуже не до вподоби, і цього він мені легко простити не міг. Тому при першій нагоді, здобувши не без труду залізничний квиток, він покинув нашу резиденцію на двірці в Зальцбургу і виїхав до Інсбруку. Я лишився сам, з наміром переїхати до Мюнхену, але сталося інакше.

(Закінчення в наст. числі)

Василь ШТЕЛЕНЬ

# В річницю смерти Івана Панькевича

На 71 році життя помер, 15 лютого 1958 року, в Празі визначний український вчений-філолог і професор Карлового університету, д-р Іван Артемович Панькевич. Покійний має великі заслуги в науці лінгвістики як дослідник українських закарпатських діялектів, а також і як визначний педагог Карпатської України, якому національне пробудження Закарпаття, після першої світової війни, треба у великій мірі завдячувати. І. Панькевич родом з Галичини. Народився 1887 року в с. Цеперові (Львівська область). Батьки його були селяни. В 1907 році закінчив польську гімназію у Львові, де продовжував він і свої студії у Львівському університеті, вивчаючи українську мову та клясичну філологію. Після двох років студій у Львові І. Панькевич виїжджає до Відня на студії слов'янської, клясичної і німецької філології. Після закінчення цих студій І. Панькевич виїжджає 1912 року в Москву, щоб поглибити своє знання російської мови. З Москви він повернувся знову до Відня на катедру російської мови. В 1919 році він поїхав до Праги для кращого вивчення чеської мови. Але вже в грудні 1919 року він переїхав на Закарпаття, до Ужгороду, де й залишився професором гімназії, навчаючи української мови, граматику якої, визнану для шкіл Закарпаття, він сам написав.

Бувши ще студентом, І. Панькевич зацікавився Закарпаттям і ще до прибуття сюди публікував про Угорську Русь свої статті на сторінках журнала «Archiv für slavische Philologie» і «Записках наукового товариства ім. Шевченка». Його праці, наприклад, «Пандекти Антіоха 1307 року» (ЗНТШ, т. 123-124, 1917) і «Про відношення пам'ятників староукраїнської мови до полудневослов'янських під лексикальним оглядом» (ЗНТШ, т. 126-128, 1918) свідчили, що І. Панькевич вдумливий мовознавець-дослідник, головно в ділянці діялектології.

Роля проф. І. Панькевича на Закарпатті була не легкою. Мова закарпатських українців була чи не найбільш відсталою від української літературної мови. На Закарпатті панувало т. зв. «язичіє» з великим впливом російської і церковної мов. Цього мовного хаосу додержувалася велика частина інтелігенції старшої генерації, і це перешкоджало вільному розвиткові української літературної мови. Чеська влада на цьому робила свою політику, гальмуючи український культурний і національно-політичний процес, щоб таким чином не здійснити автономію країни. Маючи на увазі слабу національну свідомість широких мас населення, з одного боку, і велику частину змадяризованої чи навіть зрусифікованої («кацапство») закарпатської інтелігенції, з другого боку, І. Панькевич уважав за потрібне видати граматику української мови спочатку на базі етимологічного правопису, з опертям на всі закарпатські діялекти і частинно з впливом галицької літературної мови. Це мав бути перший етап наближення мови закарпатців до української літературної мови. І в цьому він не помилився, бо молоде покоління, виховане на «панькевичівці» (так називали граматику І. Панькевича), пізніше без труду приймало і фонетичний правопис української літературної мови. Це був лагідний, хоч довготривалий процес відрусифікування і відмадяризування закарпатців, який мав добрі наслідки.

Але І. Панькевич не задовольнявся тільки своєю педагогічною діяльністю в гімназії. Він тісно співпрацював на культурному і науковому полі з рештою закарпатських діячів, як наприклад, з відомим закарпатським істориком о. д-ром Василем Гаджеґою — в науковому збірнику товариства «Просвіта» в Ужгороді і відомим закарпатським педагогом о. д-ром Августином Волошином, пізніше прем'єром і президентом Карпатської України, та іншими — в журналі «Учитель», якого І. Панькевич був довгий час і головним редактором. Крім цього, І. Панькевич редаґував від 1920 року дитячий журнал «Віночок» та журнал «Підкарпатська Русь», який почав виходити від 1924 року. До цих журналів І. Панькевич чимало й писав, головно на сторінках «Підкарпатської Русі» появлялося багато його цінних статтей. Власне в «Підкарпатській Русі» Панькевич часто порушував дуже важливе питання — про потребу «підкарпато-руського діялектного словника». Уже на 1924 рік Панькевич мав коло 20 тисяч слів цього словника, зібраних з праць В. Гнатюка, І. Верхратського, Я. Головацького та інших, а також і з своїх власних дослідів по селах Карпатської України й Пряшівщини. У цій праці помагали Панькевичеві не тільки інтеліґенція й учні шкіл, а навіть і селяни, головно тих сіл, де він досліджував закарпатські діялекти. А таких сіл на Карпатській Україні і Пряшівщині нараховується коло 200. Цим словником, а також і іншими працями, І. Панькевич довів, який величезний мовний скарб має український народ і що діялект закарпатців — діялект української мови, а населення, яке цим діялектом користується, вітка українського народу.

Крім своєї наукової діяльности і педагогічної праці в гімназії, І. Панькевич організував і керував т. зв. вакаційними курсами для учителів народних шкіл, яким він читав лекції з української мови й літератури та знайомив їх з культурою всієї України, головно з творчістю українських письменників — Шевченка, Франка, Федьковича, Руданського, Квітки-Основ'яненка, Лесі Українки, Кобилянської та інших, як про це можна було довідатися з «Учителя».

Науковим дослідам з лінгвістики і вихованню молоді І. Панькевич віддався, можна сказати, всеціло, надаючи великої ваги всебічному і ґрунтовному знанню студіюючої молоді.

Крім вищезгаданого, І. Панькевич продовжував публікувати свої наукові статті в українських і чужинецьких виданнях в республіці і за кордоном. Наприклад, в ЗНТШ (т. 141-143, 1923) появилася його стаття «Кілька заміток до останку аориста в закарпатських говорах», «Говір села Велишковець, був. Земплинської жупи на Закарпатті« (там же, т. 99, 1930), «Говір сел ріки Руської, був. Мармороша в Румунії» (Науковий збірник товариства «Просвіта», річник X), «До питання про клясифікацію південнокарпатських говорів межи Латорицею і Боржавою» (там же, річ. XI), «Нові історичні дані до висвітлення деяких українських діялектних явищ в був. жупі Угоча» (там же, річ. XIII-XIV), «Перезвук етимологічного **о, е на у (ю), Ü, і** наших говорів та їх географічне поширення» («Підкарпатська Русь», ч. 5-6, 1927) та багато іншого.

Але крім цього, вчений написав і видав незабутню працю на 549 сторін (і це тільки перша частина — фонетика і морфологія, з додатком 5 діялектологічних мап) під наголовком «Українські говори Підкарпатської Русі і сумежних областей». Її видала Спілка для дослідів Словаччини і Підкарпатської Русі в Празі 1938 року. Цю книгу І. Панькевича високо оцінив професор Карлового університету в Празі М. Вайнгарт в 1939 році в «Часописі модерної філології» (XXV, 1939). Дуже позитивну оцінку цьому творові І. Панькевича дав, наприклад, і Іван Мураній в науковому журналі «Зоря-Hajnal», який виходив за останньої угорської окупації Закарпаття в Ужгороді. Не зважаючи на тенденцію Угорщини закарпатських українців називати «угорськими русинами», Мураній визнає рацію Панькевичеві в тому, що закарпатські говори — українські, споріднені з говорами галичан і буковинців. Мураній, між іншим, каже, що «Панькевич як філолог в цих говорах відчуває те, чого ми, звичайні смертні, не відчуваємо; Панькевич знаходить в цих говорах багато чого такого, що їх робить спорідненими з говорами закордону» (тобто — Галичини і Буковини). Мураній приходить до висновку, що «в цьому немає чого з Панькевичем і сперечатися». Визнаючи рацію Панькевичеві, Мураній, всупереч тодішній політиці Будапешту, стверджує далі і такий факт: «Те, що Галичина і взагалі „руська" заграниця сильно впливала на нашу мову — натуральне, бож і велика частина нашого населення походить з Галичини або Буковини або з інших частин України. Це факт, який заперечити не дається» (там же, стор. 592).

Високу оцінку дала цій книзі І. Панькевича також і А. Г. Широкова в «Бюлетене диалектологического сектора Института русского языка» (вип. 2, АН СССР, 1948). За цю свою працю І. А. Панькевич став доцентом української мови в Карловому університеті в Празі. Всі рецензенти підкреслювали, що особлива вартість його книги лежить в історичному підході автора до діялектних явищ та в методі лінґвістичної географії.

Під час і після останньої війни Панькевич жив у Празі, де був професором і Українського Вільного Університету, аж поки цей не перенісся до Мюнхену. В Науковому збірнику УВУ в Празі (1942 року) надрукована його стаття: «Уваги до вияснення процесу ікавізму в українських південно-карпатських говорах». Видав він також «Покрайні записи на підкарпатських церковних книгах» (з додатком 4 манастирських грамот) і «Збірку народних південно-карпатських приповідок Івана Югасевича з 1809 р.». Перші дві праці вказують на інтенсивні культурні зв'язки Закарпаття з Галичиною, звідкілля закарпатці черпали духову силу проти винародовлення їх з боку угорців і словаків.

Ми не можемо в рамках цієї статті вказати на всі праці І. Панькевича. Але згадаємо ще хоч деякі чужинецькі періодичні видання, на сторінках яких наш вчений містив свої праці з україністики і українських культурних зв'язків із сусідніми народами. Так, наприклад, праці І. А. Панькевича друкувалися на сторінках таких журналів, як «Мовознавчий збірник Словацької академії наук», «Linguistica Slovaca», «Acta universitas Carolinae, Seria Philologica», «Slavia», «Часопис модерної філології», «Чехо-словацький статистичний вісник», «Словацькі студії» та інших. Хоч і як багато І. Панькевич досліджував, публікував, а ще більше писав, одначе до кінця свого творчого життя не вичерпувалася в нього тематика про закарпатські діялекти. Наприклад, в післявоєнні роки Панькевич займався історичним походженням лемків та їхнім говором по обох боках Карпат. На цю тему він опублікував, між іншим, у журналі «Slavia» (XXIII, 1, 1954) статтю «Дві лемківські грамоти з початку XVI століття», а ще раніше в журналі «Linguistica Slovaca» (IV-VI, 1946-1948) — «Фольварська грамота Алексія Мироловича 1607 р. як пам'ятка українського лемківського говору на Спиші» та інше.

За радянськими джерелами, І. Панькевич підготовляв у Празі до друку словник українських закарпатських діялектів (це, мабуть, той «підкарпаторуський діялектний словник», про який ми згадували вже вище і частина якого надрукована в його книзі «Українські говори Підкарпатської Русі і сумежних областей») та історію української діялектології. Українська закордонна преса писала з приводу смерти І. Панькевича про те, що він підготовляв у Празі і українсько-чеський словник на 100 тисяч слів, про який немає ближчих відомостей. Яка доля недрукованих ще матеріялів покійного — нам покищо не відомо. Треба одначе думати, що скоріше чи пізніше вся решта праць вченого буде видана, а ця спадщина, без сумніву, велика, як велика і його заслуга перед Україною, головно — Закарпаттям, якому покійний присвятив весь свій життєвий труд. З авторитетом І. А. Панькевича рахувався і сучасний режим як у Празі, так і в Москві, на що вказує, між іншим, тепло написана стаття У. Я. Єдлінської в київському журналі «Українська мова в школі» (6, 1957) з приводу 70-ліття народження І. Панькевича.

# Карл Е. Францос і Україна

(Закінчення з 4 стор.)

передових українських письменників і духовників до Москви. Таким чином українська нація втратила найкращих людей якраз в той час, коли вона їх найбільше потребувала, між ними Симеона Полоцького, Дмитра Ростовського, Теофана Прокоповича, Степана Яворського й ін. Майже всі вони, твердить Францос, ішли на північ не як свідомі зрадники свого народу, а з найкращими намірами використати там свої впливи на користь цього народу. Однак вони помилилися у своїх надіях. Бо, крім проповідей і писань проти поляків і езуїтів, їм не було дано голосу в політичних справах. Вже 1721 року москвини виступають проти «спеціяльного діялекту», піддають українські твори гострій цензурі, русифікують Київську Академію і, врешті, зовсім явно наказують: «Пишіть по-російськи, або взагалі ні!». Поруч з цим прийшла заборона друкувати українські книжки, а кожного українського письменника вважали злочинцем, людиною, «що хоче повернути добу гетьманів». Немає сумніву, що такі заходи принесли успіх. І Францос ставить питання про те, скільки здобула північ завдяки українським вченим. Відповідь на це він знаходить, оглядаючи московську літературу 17 і 18 вв. На полі теології вибиваються Полоцький, Ростовський, Славинецький, в ділянці аналістики Медведєв, духовну драму плекають вперше Полоцький і Ростовський. Все це українці. А хто виконує перекладницьку працю, що її зарядив Петро І? — питає автор. Крім кількох чужинців, українці: Бузінський, Кохановський, Лопатинський, Кролік. Хто в 18 в. виступає як перший представник західнього відродження, як основник національно-російської освіти? Киянин Теофан Прокопович. Далі Францос наводить інші прізвища українців, що увійшли до російської літератури. Між ними: Микола Гоголь, Богданович, автор «Сентиментальної подорожі по Україні» Шаліков, далі Василь Наріжний, Григор Данилевський, Капніст, Гнідич і багато ін. Російський літературознавець Пипін стверджує, що Петро І волів українців, ніж родовитих москвичів, не зважаючи на те, що патріярх Досітей просив царя брати на важливіші духовні пости тільки москвинів, і він наводить прізвища: С. Яворського, Д. Ростовського, Т. Прокоповича, Ф. Ліщинського, Варлаама Коссовського, Т. Яновського, Ґедеона Вишневського, Теофілакта Лопатинського. Звідси зовсім зрозумілі слова Герцена, що «історія нашої літератури — це список мучеників або реєстр покараних». Розповівши про українців в російській літературі, Францос називає також деяких українців, що, хоч не так численно й щойно від 1820 року, увійшли до польської літератури. І тут на першому місці натрапляємо на прізвище Богдана Залеського, «наскрізь українця, що в своїх віршах наслідував думи й думки, в формі, матеріялі й народній свідомості наскрізь національного письменника». Хоч його мова вільна від українізмів, його серце цілковито належить народові, що з нього він вийшов. Далі слідують: Антін Мальчевський, автор українського епосу «Марія», Северин Ґощинський, автор епосу «Замек каньовскі», Тома Падура, що творив також по-українськи, Михайло Ґрабовський, Тома Олізаровський і Олександер Ґроза. Такий масовий перехід українських письменників в 17 і 18 вв. спричинився до поступового завмирання української літератури, за винятком народної пісні, що її народ не переставав творити й що викликала велике захоплення, зокрема серед чужинців.

Крім Боденштедта, автора збірки «Поетична Україна», Францос звертає увагу на збірку „Historische Werke und Volksliedersammlungen" (1847) Александра Рідельмана, що народився в Німеччині і приїхав як інженер на Україну, де й провів усе своє життя. Хоч Рідельман не згадує ні словом, що спонукало його взятися до списування українських пісень, однак на думку Францоса, очевидним є, що це було співчуття, почуття справедливости й космополітичне наставлення, що сприймає чужу народність, як рідну. Характеристику праць Рідельмана подав Бодянський. Крім цього, німецька романтика мала великий вплив на всі слов'янські племена; вони почали пригадувати собі свою історію й збирати пісні. Зокрема «обізнані з німецьким духовим життям українські письменники Галичини знали, як можна було збудити народний дух і оживити завмерлу літературу». Слідують прізвища Маркіяна Шашкевича, «що збирав народні пісні, перекази, звичаї», і його однодумців: Григорія Ількевича, Івана Василевича, Йосифа Левицького, що «всеціло стояли на ґрунті німецької освіти». З інших прізвищ українських письменників, що їх відмічає у своїй статті Францос, знаходимо, крім Шевченка, що йому він присвятив окрему обширну працю, П. Куліша, «що 1869 року переклав Новий Завіт», Олексу Стороженка, Л. Глібова, С. Руданського, Номіса, Кухаренка, Марка Вовчка, що являє собою «найвизначніший талант, який українці мали на полі новелі» (т. І, стор. 352), далі Я. Головацького, М. Устіяновича, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, М. Старицького, Устенка, Антоненка, Івана Франка і його переклади Шекспірових сонетів, О. Ю. Федьковича, що його німецьке віршування Францос уважає поганим, власне тільки перекладом його (Федьковича — О. К.) українських поезій. Німецька збірка поезій Федьковича появилася у видавництві Г. Пардіні в Чернівцях під заголовком «Над Черемошем: Поезії одного гуцула».

Стаття Францоса „Die Literatur der Kleinrussen" є чи не найкращою працею про наше красне письменство німецькою мовою. Вона, хоч не подає характеристики творчости поодиноких письменників і поетів, наскрізь правильно освітлює розвиток нашої літератури в різних умовах, писана в дуже прихильному для нас світлі і заслуговує, якщо не на передрук, принаймні на більшу увагу, ніж дотепер.

М. ПАСТЕРНАКОВА

# Нові течії в балетному мистецтві

Коли Ігор Мойсеєв, керівник радянського танцювального ансамблю, побачив у Нью-Йорку виставу мистецького танцю «Клітемнестра», на основі грецької драми, одної з найвидатніших танцюристок і хореографів Америки Марти Ґреґем, він одверто не радив їй їхати на ґастролі до СРСР, сказавши: «В радянській філософії нема місця на думки, які втілює в свою хореографію Марта Ґреґем, її танець може дати радянській публіці образ слабости і декадансу американських умів» («Данс», 7, 1958, 26). То правда, радянська публіка не підготована сприймати модерні твори Марти Ґреґем, пройняті філософським інтелектуалізмом; вони дають синтезу візуального і танкового символізму в індивідуальній, незвичній формі, бо радянська публіка вважає все, що не пов'язане ідейно і технічно з соцреалізмом, абстрактом і містикою, яких вона не розуміє і не любить. Радянська публіка вихована на полинялих у старості стандартних балетних спектаклях, які стали всенародною популярною розвагою. Радянський балет — це найбільш відстале мистецтво світу. Не заторкнений впливами сьогочасного життя, він зупинився на позиціях 19 в. і поставив круг себ мур. Він і далі продовжує вишколювати технічних віртуозів, і праця в ньому побудована на «стар» системі. Можливо, що після останнього рішення міністерства культури СРСР, яким уряд відбирає від театрів постійні субсидії, радянські мистці будуть змушені до глибшої та індивідуальної праці. Можливо, це дасть поштовх фантазії та амбіції досягти кращого рівня, вдоволити новими творами публіку, від якої тепер залежатиме фінансова справа театру.

А по цей бік бар'єру мистецтво вільно розвивається, кипучо йде вперед, розкриває нові горизонти і форми вислову, поглиблюються досліди над складністю людської істоти, комплексами її духового життя та метафізичними зв'язками, з таємницями всесвіту. В музиці, літературі, образотворчому мистецтві, скульптурі і сценічному танці проходять революційні етапи, в яких мистці невтомно шукають за новими творчими можливостями, відходять від старих шкіл, аж до повної безпредметности, і в свіжості та індивідуальності бачення людей і світу відступають іноді навіть від естетичного клімату. Часом цей вилім є чисто індивідуальний і не претендує на назву нового напрямку. Вже в перші десятиліття нашого сторіччя, незалежно одна від одної, появилися в різних країнах нові течії в танковому мистецтві. Творцями нової ери були в Европі німці Мері Віґман, Гаральд Кройцберґ, Курт Йоозе, в Америці Айзадора Данкен, Рут Деніс, Тед Шов, Марта Ґреґем та ін. Більшість з них ще сьогодні повні творчих сил, виховують нове покоління хореографів і танцюристів. Їх танкові твори цілком різняться від клясичного балету своєю технікою, композицією, сюжетом та передусім зовнішньою формою. Балянсуючи між світлом і тьмою, між терпінням і визволенням, між злочином і невинністю, в них розкривається широка панорама внутрішнього світу людини. Модерний мистецький танець не знайшов популярности в масового глядача і доступу до оперних вистав, бо немає в ньому парадної урочистости, патосу і зовнішньої декоративности. А проте, завдяки своїй високій духовій культурі і талановитим мистцям, він має гарячих прихильників в колах інтеліґентної публіки, головно серед молодшого покоління.

Сьогодні найбільший його суперник — клясичний балет, що на Заході в більшій чи меншій мірі пов'язаний з російською традицією, теж відкриває вікна для свіжого подиху повітря, для світла, для схоплення нових ідей і співзвучности з сьогочасним життям. Французи були першими, що втягнули глибший віддих для оновлення свого балету. І хоча французький балет базується на старій російській школі, він завжди мав свій особливий стиль і французький «смак». Ще до другої світової війни, хореографи Л. Массіне, С. Ліфар і інші модернізували французький балет, підбираючи до своєї хореографії музику Бетовена, Берліоза, Шостаковича, деякі балети були інспіровані картинами Матісса, Пікассо, Ґабріотті або ставлені за лібреттом Ануї до поем Кльоделя та інших видатних французьких письменників і поетів. Найбільш проґресивний сьогодні французький хореограф Ролян Пті ставить потрясаючий сартрівським екзистенціялізмом модерний балет «Молода людина і смерть» до лібретта Кокто, (музика Баха).

Клич — «до модерної музики модерний балет» — дійшов і до інших балетних центрів. Хореографи з пристрастю до нової справи почали студіювати музику Стравінського, Бартока, Малера, Гіндеміта, Лялльо, Скарлятті й ін. більш сьогочасних композиторів. На старт першим вийшов минулого року «революційний» балет «Аґон» (спір на Олімпі) до муз. Стравінського. Його зважилися поставити власне найбільш запеклі клясики, вірні спадкоємці і продовжувачі російських традицій, англійський «Королівський Балет» (давніше «Садлерс Велс») в хореографії молодого мистця Мек Мілена. «Аґон» ставили і в Німеччині в державних операх у Берліні — хореогр. Т. Ґзовська, в Дюссельдорфі — хореограф Отто Крюґер, Ганновері — хореограф Івонна Ґеорґі і в Нью-Йорку — хореогр. Ґ. Баланшін. Персонажі в цьому балеті безіменні, маленька любовна інтриґа, хореографія досить проста, усе ніби символізоване. В декораціях бувають стинані форми трапеції або чорна котара, на долівці кольорові візерунки або вона яскраво жовта, пом'якшена бронзовозолотим світлом. Костюми темні або білі на зразок грецьких хітонів, чорним лямовані. В Берліні вживали перук. В балеті «Аґон» немає місця для вилискування технікою, рухи є деколи взяті з грецьких фризів і тарракотових ваз, деколи в них клясичні скоки і елевації, часто цілком реалістичні, взяті з щоденного життя. Весь час ідуть намагання синхронізувати їх з музикою, одначе це приходить досить важко, бо музика Стравінського не має мелодійної тяглости, тому й виникають дисонанси і різниці між характером музики і танцю, і тільки в деяких моментах вдається наблизитися не так до духу музики, як до субстанції її змісту. Загально танці виходять дуже педантичні, як каліграфічні шкільні вправи, без внутрішньої сили і викликають враження холодної формальної краси, в якій кладеться сильніший акцент на рух, ніж на відчуття.

Найбільш неприхильно, майже вороже, прийняла «Аґон» лондонська публіка. Вона назвала його банкрутством балету, а хореографа Мек Мілана поетом безнадійности, промовцем порожнечі, що створив відповідно до музики Стравінського атмосферу розпачу, резиґнації і прихованої злости. Це одначе не погасило творчої снаги молодого хореографа, навпаки, він поставив другий балет «Схоронище» (муз. Франка Мартіна). Тема подібна до щоденника Анни Франк, одначе вона цілком символічна. Люди живуть у темноті, у вічному страху перед безнадійною майбутністю. Цим разом публіка, можливо, вже дещо ознайомлена з тематикою, прийняла балет прихильніше. Німецька і нью-йоркська публіка менш консервативна у своїх балетних поглядах, бо предтечі цього руху були тут вже більше двадцяти років тому. Найвидатніший сьогодні клясичний хореограф Ґ. Баланшін у Нью-Йорку (кол. член Дяґілевого балету, грузин з походження), відчуваючи потребу відсвіжити балет новими формами і новим змістом, поставив вже декілька балетів, що він їх сам називає неоклясичними. Його «Аґон» пройшов без бурі опору, але й без ентузіязму публіки. Критики і знавці мистецького танцю погодилися на одному, що «Аґон» дає поштовх для серйозної переоцінки балетних вартостей, головно конвенційности балетного поняття про красу. Справді, балет лишився далеко позаду інших родів мистецтва, чому ж би і йому не пробувати розвинутися у нові ускладнені форми? Особливо нью-йоркський балетний клімат цілком пригожий для росту модерного балету, бо публіка вже тут звикла до модерного сценічного танцю, і виступи таких майстрів, як згадана вже Марта Ґреґем, Джозе Лімон, а останніми роками Є. Робінс, Джан Бутлер, Герберт Росс мають завжди велику, щоправда вибрану інтеліґентну публіку.

Власне Робінс, творець нового камерного балету (Шорт Сторі - Баллет), відомий з коротких танкових вставок у фільмах і телевізії, відзначений на брюссельській виставці за балет «Вест Сайд Сторі», в якому парафразована ідея драми «Ромео і Джульєта». Там два роди, тут два ворожі табори ґенґів. Його танкові ідіоми виростають з клясики, товариських танців, джезу і фолкльору, усе разом сплітається в ритмі Латинської Америки і дає незвичайно вітальну і бравурну хореографію. Танці Робінса — це нове, незалежне театральне мистецтво. За балет «Опус Джез» він дістав минулого року відзначення на фестивалі «двох світів» в старовинному місті Сполетто в Італії. Він вводить в балет урбаністику, розкриваючи в ньому такі актуальні американські проблеми, як сеґреґація, ґенґи, молоді злочинці, життя вулиці великого міста. Це ніби рапорти щоденного життя, які кидають світло і тіні на обличчя американських «давнтавнів». Він запрошений взяти участь в наступному фестивалі нової музики і театру, що відбудеться літом цього року в Страсбурзі, де в програмі будуть і два інші нові балети італійського модерного хореографа Альфредо Кассельо та німецького Абеля Германта.

В пожвавлення й оновлення західнього балету включаються щораз нові, досі маловідомі хореографи, вони здобувають прихильну оцінку критиків і мистецькі відзначення в балетному світі. До таких належить шведка Біргіт Кульберґ, яка з великим успіхом ставила в Нью-Йорку новий балет «Медея» (грецька леґенда у версії Евріпіда) до муз. Бартока і балет «Місс Джулія» за Стрінберґом, також Віллям Хрістензон, автор балету «Октет» до музики І. Стравінського, та Біргіт Акессон, хореограф модерного балету «Мінотавр». Всі розмови й монологи трансмітовані тут у танець, в ньому виразний тон трагедії і зростання конфлікту, що в цілости дає сильну у вислові танцювальну драму. Навіть Канадійський Національний Балет», десятирічна дитина англійського «Королівського Балету», хоч як твердо держиться старого стилю і репертуару, останньо ввів у свою програму модерні балети, як от «Темна елегія» (муз. Малера), «Кіндертотенлідер», «Мадонна моря» на основі драми Ібсена і «Рибалка і його душа» (муз. Зомерса).

Клясичний балет стоїть сьогодні на грані нової ери, і можна передбачити, що не легким буде його перехід у новий період життя. Запеклі «клясики» ще довго називатимуть його виродном, психіятричним випадком, перверсією і диващтвом, тому, що публіка не готова ще розуміти модерних мистців і їх нових творів. Та це ще не значить, що нові балети «проваляться», бож багато творів мистецтва були в минулому засуджені власне через нерозуміння їх, а сьогодні вони визнані і в деяких випадках вже навіть старомодні. Справжні мистці мають в собі щось з пророка, вони дивляться вперед, шукають нової духової дійсности, інтуїцією бачать майбутнє і в своїх творах дають нову інтерпретацію світу й життя. Можливо, новий балет ще довго буде контроверсійний і оспорюваний, можливо, якийсь час буде осамітнений, бо модерна музика вже далеко попереду від сьогочасних хореографічних спроможностей, але теж можливо, що він стане зворотним етапом у ділянці балетного мистецтва і тільки **завтра** знайде зв'язок з публікою. Майбутнє нового балету, частини духової культури кожного народу, лежить однаково в руках хореографів, як і публіки.

---

Олена ДАЛЕКА

*  
* *

Дрібен дощ іде,  
як запону тче.  
  Обкрадає день  
  рясноту речей.

До зими в селі.  
Не пишу листа —  
  від байдужих слів  
  полині в устах.

Полині... іржа...  
Бій годин лічу...  
  Ніби кінь іржав?  
  А тепер не чуть.

І лице бліде  
я в долоні, в дві:  
  їхав далі десь,  
  поминув мій двір.

Обдурили сни  
і пісні нові...  
  зустрічав ясний,  
  відійшов навік.

Я свічу внесу,  
запалю в печі,  
  може сплине сум  
  при вогнях хутчій.

Але ж дощ іде,  
на путі-стежки  
  найтемніший день  
  ставить крок тяжкий.

---

## Літературно-мистецький нотатник

Місто Мюнхен, за прикладом попереднього року, плянує також на цей рік запрошення письменників з різних країн. Перший прийняв запрошення на 3 липня американський лірик Езра Павнд, що тепер живе в Південному Тіролі. Ведуться переговори з Геміґвеєм. Під час німецько-французького тижня виступатиме в Мюнхені Альбер Камюс.

*

Літературною подією цього року в Польщі буде присудження нагороди Ернеста Гемінґвея польському письменникові. Для цієї нагороди Гемінґвей дав 1 000 долярів і своє авторське право на переклад одного його роману на польську мову. Одночасно з оголошенням цієї нагороди спілка письменників Польщі оголосила наслідки анкети на чотири кращі романи, читані в Польщі останнього року. На першому місці стоїть роман Гемінґвея «Кому б'є дзвін», на четвертому — роман Пастернака «Доктор Живаґо». Останній роман офіційно не опублікований, але поширюється з-під поли.

*

Французька газета «Нувель літтерер» опублікувала список книжок, що вийшли найбільшим накладом попереднього року. На першому місці (300 000 примірників) стоїть «Доктор Живаґо» Пастернака, на другому (260 000) «Вакації за всяку ціну» відомого французького гумориста П'єра Даніно.

*

За підрахунком німецької газети «Ді Культур», число сторінок усіх книжкових видань у Німеччині за 1956 рік становить 2,92 мільйона. Це число книжкових сторінок зменшилося в 1957 році до 2,86 мільйона. Зате пересічне число сторінок у книжці зросло від 1951 до 1957 року з 167 до 185. Пересічна ціна книжки зросла за цей час з 6,85 НМ до 9,50. Якби хто хотів купити всі книжки, що вийшли в 1957 році (15 500 назв), мусів би на це витратити 147 000 марок.

*

Як поширене фальшування мистецьких творів, можна бачити з прикладу Моріса Утрільйо, що його ретроспективна виставка тепер відкрита в ґалерії Шарпантьє (Париж). Паризький мистецький експерт Петрід склав каталог, який містить 700 випадків фальшування Утрільйо. Нещодавно у Відні на мистецькому авкціоні була виставлена «ґотична» мадонна, яку експерти визнали твором раннього середньовіччя, а насправді вона була зроблена всього три роки тому молодим різьбарем з Південного Тіролю.

*

Списки бестселерів, що їх публікують в США американські часописи, визначають успіхи своїх і чужих авторів у цій країні. До середини минулого року найбільшим успіхом користувалася книжка Мілована Джіласа «Нова кляса», перший том двотомової автобіографії Бернарда Баруха, а з романів «Опановані любов'ю» Джемса Каззенса і «Декілька прибігло» Джемса Джонса. Влітку став популярним «Ворожий табір» Джерома Вайдмана і том есеїв Геррі Ґольдена «Тільки в Америці», в якому автор обговорює проблеми інтеґрації іміґрантів у новому оточенні. Восени, крім пригодницької книги «Аку-аку» Тора Гайдердаля, швидко став бестселером «Доктор Живаґо» Пастернака, як і книжка Джона Ґюнтера «Росія сьогодні». Щорічну нагороду Пуліцера одержав посмертно за книжку «Смертний випадок у родині» Джеймс Еґі, Роберт Воррен за збірку поезій «Обіцянка» та Кітті Фрінґс за драматизацію роману Томаса Вольфе «Янголе, дивись у напрямі дому».

---

### НОВІ КНИЖКИ

Микола ЗЕРОВ. COROLLARIUM. Інститут Літератури, Мюнхен, 1958, 221 + 3 стор. Редакція, вступна стаття і примітки Михайла Ореста. Книжка містить дві оригінальні поезії, переклади латинських поезій Григорія Сковороди, переклади европейських і античних авторів, з російських Брюсова і Пушкіна («Борис Ґодунов»). Крім того, стаття-спогад «Мої зустрічі з Г. І. Нарбутом», рецензії, листи.

Дмитро ЧУБ. В ЛІСАХ ПІД В'ЯЗЬМОЮ. В-во «Дніпрова хвиля», Мюнхен, 1958, 108 стор. Репортаж-спогади про другу світову війну.

Олег ЗУЄВСЬКИЙ. ПІД ЗНАКОМ ФЕНІКСА. В-во «На горі», Мюнхен, 1958, 113 + 5 стор. Поезії. Вступна стаття Ігоря Костецького.

Олекса ГРИЩЕНКО. УКРАЇНА МОЇХ БЛАКИТНИХ ДНІВ. В-во «Дніпрова хвиля», Мюнхен, 1958, 256 стор. Книжка спогадів мистця, пов'язаних з історичними місцями старої Чернігівщини. Французькою мовою цей твір вийшов уже раніше.

Józef ŁOBODOWSKI. PIEŚŃ O UKRAINIE. Instytut Literacki, Париж, 1959, 33 + 3 стор. XXXVIII том Бібліотеки «Культури». Поема польською мовою з паралельним українським текстом. Український переклад Святослава Гординського.

По сторінках радянської преси

# Поезія і філософія

У передз'їздівські місяці в радянській пресі появилося багато статтей на теми літературної творчости і критики. Стаття Івана Світличного («Літературна газета» від 19 вересня 1958) розглядає проблеми стосунку поезії до філософії. Тут вона подана в значному скороченні.

Редакція

...Звичайно, вивчення філософії письменника — справа не така проста, як це може декому здатися на перший погляд. Не всі письменники писали спеціяльні філософські трактати чи вірші суто філософського змісту, як це ми бачимо, наприклад, в І. Франка. Спадщина більшости письменників складається переважно або навіть виключно з художніх творів. Філософія ж художньої творчости, як відомо, має свою чітко виявлену специфіку: особливими тут є не лише філософські ідеї, а й саме коло цих ідей. Крім того, в цій справі важливо пам'ятати про особливості художніх образів, врахувати індивідуальні обставини, в яких діють герої, символічність виразу, метафоричність стилю тощо.

На жаль, саме цю специфіку художньої творчости не завжди враховують наші філософи. Часто з легкістю незвичайною перетворюють вони художню творчість на «чисту» філософію. Послухати декого з них, так не лише Г. С. Сковорода, а й Т. Г. Шевченко, і Панас Мирний, і М. М. Коцюбинський — власне, всі без винятку письменники (а інколи також і їхні герої) найбільше були заклопотані тим, щоб вирішити головне питання філософії — питання відношення матерії до свідомости. Для В. Ю. Євдокименка, наприклад, що поставив собі за мету дослідити суспільно-політичні та філософсько-естетичні погляди Панаса Мирного, безсумнівним є те, що «свої думки Панас Мирний вкладав в уста своїх позитивних героїв» (В. Ю. Євдокименко. Суспільно-політичні погляди Панаса Мирного, вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 3). І тому дослідник багато з того, що говорять герої Панаса Мирного, приписує... самому письменникові...

В. Ю. Євдокименко зовсім не хоче враховувати тієї обставини, що найпозитивніші герої найкращого твору не є простими копіями свого автора. Найгеніяльніший письменник не має безконтрольної влади над долею своїх героїв. Навпаки, сила і майстерність художника найбільшою мірою виявляються тоді, коли його герої діють не за авторською примхою, а згідно з правдою життя, за законами своїх характерів, відповідно до обставин, у які вони потрапляють. Авторське ставлення до героїв, світогляд письменника виявляються зовсім інакше. І то був зовсім не жарт, коли Пушкін заявив: «А ви знаєте, адже Тетяна моя відмовила Онєґіну і покинула його зовсім. Цього я від неї ніяк не чекав». Так було не лише з Пушкіном. «Герої і героїні мої, — писав Л. Толстой, — роблять іноді такі штуки, яких я й не бажав би: вони роблять те, що повинні робити в дійсному житті і як буває в дійсному житті, а не те, що мені хочеться»...

Так, М. П. Партолін, автор книги «Суспільно-політичні погляди М. М. Коцюбинського» (видавництво ХДУ ім. О. М. Горького, 1953) вважає, що «в уста символічного образу жінки з новелі „Сон" Коцюбинський вкладає с в о ї мрії про інтернаціональне єднання притноблених народів світу» (стор. 91), а «устами Рустема, героя оповідання «Під мінаретами», і в інших своїх творах (?) Коцюбинський розвиває думку про всесилля природи, яка перебуває в постійному русі, про виникнення життя на землі, про те, що «людина походить од малпи» (стор. 105).

Легко бачити, що, якими б важливими не були ці думки, вони не можуть свідчити про філософію М. Коцюбинського, бо це — лише окремі фрази, взяті з творів, написаних зовсім на іншу тему, фрази, що до того ж належать не письменникові, а його героям.

Так само спрощує, наприклад, І. Головаха, коли він характеризує погляди Лесі Українки словами, що їх говорить «один з героїв антирелігійного своїм змістом оповідання „Мгновение"» (І. Головаха, «Суспільно-політичні і філософські погляди Лесі Українки», Держполітвидав УРСР, 1953, стор. 159). Поперше, оповідання це не є «антирелігійним своїм змістом», подруге, не можна безапеляційно твердити, що воно має «безперечно автобіографічний характер» (там же), і виводити звідси погляди Лесі Українки на релігію. І не тільки тому, що про Лесю Українку не можна сказати, що вона не цікавилася релігійними або містичними питаннями, а до християнства ставилася «з поважною байдужістю», як говорить про себе герой оповідання «Мгновение», тут хибним є сам принцип, сам метод підходу до художньої літератури як до простого «самовияву» письменницької індивідуальности.

Але навіть тоді, коли не мають справи з літературними героями і не роблять їх виразниками авторських ідей, коли, скажімо, аналізують лірику або навіть філософську лірику, й тоді не можна всюди і беззастережно виявляти «чисту» філософію, без огляду на специфіку художньої творчости, на особливості ліричного героя, зрештою, на контекст, із якого беруться ті чи інші «чисто» філософські слова.

Все йде, все минає, — і краю немає...<br>
Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?<br>
І дурень і мудрий нічого не знає.<br>
Живе... умирає... Одно зацвіло,<br>
А друге зав'яло, навіки зав'яло...

То таки правда, що наведені слова не належать ні Яремі, ні Оксані, ні Залізнякові, ні Ґонті. То таки авторські слова, слова самого Т. Г. Шевченка. І висловив він у них с в о ї думки і почуття, с в о є світосприймання. Що правда, то правда.

Але слухаємо, як коментують ці слова Т. Г. Шевченка наші філософи. «Таким чином, — пише І. Д. Назаренко, автор загалом цікавої і змістовної книги „Світогляд Т. Г. Шевченка" (К., Держлітвидав, 1957), — поет розумів, що світ безмежний у своєму розвитку, що в ньому нічого нема постійного, незмінного, що в житті завжди іде боротьба нового з старим, того, що народжується, з тим, що відживає свій вік» (стор. 176).

Дивна річ! Як можна в даному випадку так прямо говорити про «боротьбу нового з старим, того, що народжується, з тим, що відживає свій вік»?

За таким методом аналізи не важко знайти в Т. Г. Шевченка не лише ідею розвитку чи найвищі закони діялектики, а й багато дечого іншого, навіть зовсім протилежного матеріялізмові та діялектиці. Скажімо, підійдіть з чисто «філософською» міркою до слів: «І дурень і мудрий нічого не знає». Адже таким чином звідси легко вивести чистісінький агностицизм Т. Г. Шевченка. Або прочитайте цей же уривок далі:

Як небо блакитне — нема йому краю,<br>
Так душі почину і краю немає.

Хіба це, якщо тут бачити «чисту» філософію, не ідеалізм? Хіба тут не говориться про безмежність душі, про її безсмертя?

Ця легкість і простота, з якими в поета можна знаходити як матеріялізм, так і ідеалізм, як діялектику, так і метафізику, — пояснюється тим, що насправді ні того, ні іншого, ні третього, ні десятого — в чисто філософському розумінні — у цьому творі Т. Г. Шевченка немає. Великий Кобзар не вирішував тут поняття про матерію і свідомість, не відкривав високих законів діялектики, бо писав зовсім не філософський трактат. Є у Т. Г. Шевченка — і в цих словах, і в багатьох інших — своя філософія, тільки ця філософія зовсім іншого змісту, іншого характеру, ніж у спеціяльних трактатах. Це — філософія х у д о ж н и к а, філософія п о е т и ч н а, філософія людського настрою і глибоких роздумів про людське життя і його значення, філософія, тісно зв'язана з тими художніми образами, що їх поет відтворює у своїй поемі.

«Все йде, все минає...» Не про «світ безмежний у своєму розвитку» говорить поет. Це, скоріше, ідея плинности й нетривкости всього земного. Це поетичний настрій людини, що споглядає скороминущі явища природи.

Але й ці ідеї, ці настрої не мають, як і взагалі в художній літературі, абсолютного і самодостатнього значення. Ідеям плинности й скороминучости поет тут же протиставляє щось прямо протилежне:

А сонечко встане, як перше вставало,<br>
І зорі червоні, як перше плили,<br>
Попливуть і потім, і ти, білолиций,<br>
По синьому небу вийдеш погулять,<br>
Вийдеш подивиться в жолобок криницю<br>
І в море безкрає і будеш сіять,<br>
Як над Вавилоном, над його садами<br>
І над тим, що буде з нашими синами.<br>
Ти вічний без краю!..

Зіткнувши таким чином ці два протилежні — плинний і вічний — світи, поет веде розмову з «білолицим» — вічним, не скороминучим — і тим самим настроює читача на високий лад. «Душа жива», якою дорожить поет, теж виступає, як щось однорідне з місяцем, сонцем, зірками: їй теж «почину і краю немає». Цим поетичним прийомом Т. Г. Шевченко підводить читача до думки, що в поемі мова йтиме не про другорядні й плинні речі. І коли він далі висміює тих «неписьменних, друкованих» панків, котрі вважали, ніби

Од козацтва, од гетьманства<br>
Високі могили —<br>
Більш нічого не осталось, —

ніби гайдамаки — недостойний для поезії предмет: коли Т. Г. Шевченко оспівує славних своїх запорожців, — то це звучить, як продовження, як розвиток тієї ж теми про плинне і вічне, про велике й дрібне. Так, почавши з «космічного», філософських роздумів і поступово переходячи до героїв поеми, Т. Г. Шевченко ніби ставить їх в один ряд, стверджуючи тим самим — на противагу панам-аристократам — значимість і величність простих людей з народу, високу поетичність гайдамацької боротьби.

Таким чином, поетична передмова до поеми («Все йде, все минає...») має справді значний філософський зміст. Але той зміст не в окремих словах і фразах, а у всій художній тканині твору. Та й філософія ця зовсім іншого характеру, ніж та, що її знаходять у поемі (вірніше: в окремих словах) наші філософи.

Так само хисткими і натягнутими є твердження І. Головахи про те, що Леся Українка у вірші «Свята ніч» нібито «прямо говорить про вічність неба» (стор. 147) і навіть — «про наявність протилежностей у своїй дійсності і в її відображеннях — наших уявленнях, поняттях» (стор. 155). Тим часом у поезії «Свята ніч» зовсім не ставляться і не вирішуються ніякі проблеми діялектики. В ній просто передаються почуття величности людини, її злитности з природою, почуття, навіяні в тиху «зоряну ніч урочисту». І вже зовсім не слід — на підставі однієї лише згадки імені Фоєрбаха — вважати, ніби Коцюбинський у своєму творі «Лялечка» показує «той типик, до якого можуть привести споглядальність філософії Фоєрбаха та релігійно-етичні нашарування його матеріялізму». (М. Партолін, цитована праця, стор. 101).

Звідки такий несподіваний висновок?

Справа в тому, що в одному з листів 1906 року М. Коцюбинський згадує, як дванадцятирічним юнаком він познайомився з творами Л. Фоєрбаха і як його «homo homini deus» зробило на майбутнього письменника великий вплив та похитало його релігійні погляди. Пряма згадка про Л. Фоєрбаха! При тій малій кількості «чисто» філософського матеріялізму, яку залишив нам видатний письменник, для М. П. Партоліна це була справжня знахідка.

Але... благотворний вплив Л. Фоєрбаха (хоч би й на дванадцятирічного юнака)!? Ні, М. Коцюбинський п о в и н е н  б у в стояти вище Фоєрбаха!

І от у етюді «Лялечка» М. П. Партолін знаходить місце, де земська вчителька Раїса Левицька дивується, що «той рудий, як голендерська корова, рябий і довгий семінарист, який, сюсюкаючи, проводив їй ідеї Фоєрбаха, носить тепер камілавку, має наперсний хрест і дослужився до благочинного».

Ясно, що все це робота Фоєрбаха та його філософії! І от висновок: «Коцюбинський сприйняв позитивні сторони філософії Л. Фоєрбаха...» (стор. 100-101). Більше того: «Всі твори автора повісті „Фата морґана" пройняті духом боротьби проти гніту й насильства, є запереченням філософії Фоєрбаха — противника революції» (стор. 101).

Такі, виявляється, далекосяжні узагальнення можна робити з однієї фрази, до того ж далеко не позитивної героїні...

Це не значить, що художня література взагалі непридатний матеріял для філософії. Навпаки, дослідження про філософію художньої творчости можливі і вкрай потрібні. Тільки вони повинні бути значно глибшими, змістовнішими, багатшими. Вони не можуть бути «чисто» філософськими і стояти н а д художньою літературою. Вони повинні не іґнорувати, а узагальнювати всі досягнення філологічної науки і втілювати глибоке розуміння специфіки художньої творчости. Поезія і філософія тут повинні бути органічно і нерозривно злитими в єдине ціле.

# Літературно-мистецька хроніка

За минулий рік кіностудії УРСР випустили 109 художніх, хронікально-документальних, науково-популярних і учбових фільмів. За відомостями, які подає «Літературна газета» (від 20 січня 1959) і «Радянська культура», художніх фільмів випущено 22. З них 14 належать Київській кіностудії. Крім київської, працюють ще кіностудії в Одесі й Ялті. На 1959 рік запляновано 115 фільмів. Про якість українських кінофільмів важко щось сказати, оскільки за кордоном вони зовсім невідомі.

*

П. Говдя вмістив у «Радянській культурі» (ч. від 21 грудня 1958) статтю «Ревізіоністи в мистецтві — вороги культури», що фактично є лише нападом на абстрактне мистецтво і сюрреалізм на Заході. Про «ревізіоністів» є лише один абзац, з якого так і не видно, чим ревізіонізм загрожує мистецтву СРСР:

«Проповідь втечі від життя, від розглядання насущних проблем дійсности, які хвилюють проґресивне людство, є однією з найхарактерніших рис сучасного ревізіонізму. Ревізіоністи шалено нападають насамперед на ленінський принцип партійности мистецтва, на методу соціялістичного реалізму. І в цих нападках на соціялістичний реалізм ревізіоністи стоять на єдиній плятформі — Фаст в Америці, Відман і Протич в Юґославії, Тепліц і Зідман в Польщі. Виступи ревізіоністів у галузі мистецтва співпадають з виступами ревізіоністів в політиці та ідеології».

*

У Москві 13 грудня закінчився перший з'їзд письменників РСФСР, на якому теж однією з головних тем був ревізіонізм, з чого видно, яка творча атмосфера панує тепер в СРСР. В резолюції з'їзду окремо зазначено:

«Від імени всіх письменників Російської Федерації з'їзд заявляє, що літератори Радянської Росії непохитно вірні ленінському принципу партійности літератури, методі соціялістичного реалізму. Всіляким проявам ревізіонізму, чужої нам буржуазної ідеології вони завжди даватимуть рішучу відсіч. Ніякі хитрування буржуазних ревізіоністів неспроможні опорочити випробувані принципи соціялістичного реалізму, на основі яких створені блискучі художні твори радянської і світової літератур».

На з'їзді ухвалено утворення окремої спілки письменників РСФСР і обрано правління спілки в складі 121 особи. Як відомо, досі російські письменники не були об'єднані в окрему спілку і посідали загальносоюзні позиції.

*

За ініціятивою Максима Рильського і Ф. Лаврова в селі Сокиринцях Срібнянського району на Чернігівщині відкривається меморіяльний музей Остапа Вересая. Музей буде розміщений у будинку сільськогосподарського технікуму — колишній маєток Г. П. Галагана. В цьому будинку виступав Вересай, бували також Тарас Шевченко і Микола Лисенко.

*

Радянська преса відзначає 95-річчя Івана Їжакевича, найстаршого віком українського маляра. Народився Їжакевич 6 (18) січня 1864 року в селі Вишнополі на Київщині в селянській родині, мистецьку освіту почав у іконописній школі Києво-Печерської Лаври, в якій пробув до 1882 року, після чого вступив до рисувальної школи Миколи Мурашка, 1884-88 був вільним слухачем Петербурзької Академії мистецтв, яку через матеріяльні труднощі мусів залишити. Малярська продукція Їжакевича за 75 років надзвичайно велика. Кількісно найбільше творів Їжакевича присвячені побутові селянства, далі йде історична тематика (переважно про Запоріжжя). Відомий він також як ілюстратор творів Шевченка, Франка, Стефаника, Квітки-Основ'яненка і багатьох інших клясиків української літератури. Зокрема популярні його ілюстрації до «Кобзаря» (1939 рік). Не зважаючи на похилий вік, мистець працює творчо ще й тепер.

*

В одній з приватних збірок Москви знайдено альбом (41 малюнок) приятеля Шевченка Броніслава Залеського. Ці малюнки дещо подібні на Шевченкові, чиїми спочатку їх і вважали. Альбом купив Державний музей Шевченка як цінне джерело до його біографії.

---

Олег ЗУЄВСЬКИЙ

* * *

До землі схилилась, ніби чула<br>
Десь гонитву, стишену в траві,<br>
І лічити дні свої забула<br>
І забула бачити нові

Роки, що несли незнаній моді<br>
Вітром, полум'ям — рясну орду<br>
І виводили в новій паґоді<br>
Її тепер богиню молоду.

Глянути на свято вільним краєм<br>
І на пригру новосяйних лиць<br>
Хто їй скаже, як вона з відчаєм,<br>
Що далеко, між густих ялиць,

Вже тепер віднайдуть нестриманні<br>
Все того, ким звічнилась вона,<br>
І холоне в ранішнім тумані<br>
Стан її, де храмів тишина.

1950

Цю поезію Олега Зуєвського взято з збірки «Під знаком фенікса», що під кінець минулого року вийшла з друку у видавництві «На горі» (Мюнхен, 1958).

Мирон ЛЕВИЦЬКИЙ

# Білий ведмедик

(З повісті «Ліхтарі»)

Школа — це запах наоливленої підлоги. На лавці тісно й твердо. Коліна треба сперти об поличку лавки, хоч це вчительці не до вподоби, але нам, школярам, добре. В учительки звичка вистукувати тростиною по столі. Хіба ж це гарно? Мені цього не можна б робити навіть дома.

У клясі лекція рахунків, а надворі дощ, і краплі рисують на вікнах живе мерехтливе мереживо. Рисують і бринькають. З того виходить якась сумна казкова пісенька, тихенька, ніжна... і...

— Вісім разів вісім!?

— Сорок вісім!

Цікаво, чи я вгадав? Але ні, не вийшло...

— Напишеш удома десять разів, що вісім разів вісім є шістдесят чотири. Зрозумів?

А дощ далі рисує і рисує...

Сьогодні не ждатиму Гані. Піду додому сам. Але ви не знаєте, хто це Ганя. Ганя має широку спідницю, корсетку, вишивану сорочку, а на шиї скляне кольорове намисто. Вона проводить мене до й зі школи. Вдома чистить підлогу (мама каже «фротерує підлогу» — смішно, правда?). Ах так, ще миє посуд. Коли приходить до школи, завжди пригортає мене до грудей, і я зразу пізнаю, що сьогодні буде на вечерю. По запаху.

Не люблю того водження: Ганя тисне мою руку, боїться, щоб я не впав під фіякр або трамвай. Я кажу їй, що не впаду, але вона не вірить.

А сьогодні таки втечу. Хідник буде блищати, а в калабаньках світла ліхтарів і вітрин відбиватимуться догори дном. Можна буде ступити в калабаньку й розбити відбитку на маленькі човники й коліщата.

Як гарно дзвонить шкільний дзвінок, коли пора нам іти додому!

Я йду...

Просмикнувшись біля гущі школярів, я обминув Ганю, що стояла з розкритим ротом. Вона завжди мовчить з розкритим ротом. Я вискочив з брами й бігом пустився вниз вулицею біля Старого університету. Згори бігти добре. На плечах, у торбі з книжками, перник своїм торохкотінням рахував мої кроки. Ось площа Фредра, а на середині пам'ятник людини з бородою. Вона собі сидить у фотелі, а на ній звичайно сидять горобці, та сьогодні їх не видно, бо дощ, і їм слизько.

Я вільний і можу йти, куди хочу: наліво, напрово, прямо. Іду направо, бо туди ніколи не ходить Ганя. Обійшовши довкола, поспішаю до «Клініки ляльок». Це крамниця з різними-презізними іграшками, не тільки з ляльками. Ляльок там, власне, менше, ніж олив'яних вояків, гармат та інших іграшок. Але не ті іграшки мене приваблюють до крамниці. Для мене важливий оксамитний білий ведмедик. Я вже давно з ним познайомився, стоячи біля вітрини крамниці. Він сидів непорушно по той бік шиби, а я приходив до нього на розмову. Він розумів усе, і в нього завжди блищали круглі карі очі.

Я мусів його любити, бо він був білий.

Дощ трохи вщух і тепер уже тільки росив. Калабаньки дрижали від дрібних крапель і замазували відбитки чарівних ліхтарів, що світили жовто-зеленкавим світлом. Я ступав з однієї калабаньки у другу, а черевики тільки — хляп! хляп! Ліхтарі — це мої добрі знайомі. Кожен ліхтар має своє власне ім'я, і всі вони неначе б зачаровані лицарі, що вказують мені шлях до терему.

Хіба потрібна мені Ганя? Вона ж цих ліхтарів не знає й ніколи не може відповісти на питання, котрий це ліхтар за чергою. Коли, бувало, я питав її про це, вона завжди відвертала голову й рахувала всі ліхтарі від початку вулиці, поки не дорахувалася до вказаного. А я знав їх усіх! Сьомий — це той на лівому боці вулиці, де пекарня і звідки запах свіжоспеченого хліба. Дев'ятий біля палацу, а тринадцятий на розі вулиці Гофмана, де мені треба було повертати наліво. Ганя знала тільки першого, другого й тринадцятого. Вона навіть не знала, що від десятого починається ряд каштанів!

Я поспішав до «Клініки ляльок». Моряцька беретка була вже цілком мокра, і биндочки прилипали до шиї. Ще одна вулиця — і я біля крамниці. За виставовою шибою було так, як звичайно: усе лежало, сиділо чи стояло на своєму місці. Ми зустрілися сьогодні знову. Він сидів, як завжди, непорушно, білий, і вітав мене своїми карими очима. Сьогодні я мав про що оповідати. Згадав про «вісім разів вісім», про Ганю, від якої втік (він знав її теж). Про дощ я не оповідав, бо він це бачив сам. Його шиба була мокра від дощу. Ведмедик оповідав мені про те, як вояки роблять муштру, коли власник замкне крамницю, про те, як механічний поїзд цілу ніч їздить довкола кімнати. Про ляльок ми не говорили. Вони були для дівчат, ще й до того смішно завертали очима й дурнувато посміхалися.

Не знаю, як довго я стояв; може стояв би ще довше, та ось біля мене з'явився якийсь чоловік в чорному пальті, в чорному «габіку» й з білим шалем на шиї.

— Що ти кажеш? — спитав він.

— Нічого не кажу.

— Ти щось казав!

— Це не до вас.

— Ну, а до кого?

Чоловік був мені нецікавий, навіть осоружний, дарма що так привітно всміхався. Він перебив мені розмову з ведмедиком, на яку я ждав цілий день. І тому я не хотів з ним розмовляти. Але він не вгавав:

— А тобі що тут найбільше подобалось?

— Він.

— Хто він?

— Та білий!

— Білий? Хто білий?

— Та ведмедик.

— А-а, ведмедик. Може, поїзд?

— Ні, білий.

— А-а, білий...

Він ще поглянув на іграшки й увійшов у крамницю. Мені полегшало на серці, але не на довго. Ось внутрішнє матове вікно відкрилося, і в ньому появилася худорлява рука. Вона помаленьку дійшла до голови ведмедика й схопила її. Мій ведмедик зник. Я ждав, поки повернеться, але він не повертався. За хвилину з крамниці вийшов чоловік у чорному пальті. Під пахвою в нього великий пакет.

Так, великий пакет, і в ньому мій «білий». Я це відчув. Серце в мене почало стукотіти. Я ще раз поглянув на вітрину: може, рука покладе мого білого! Але його місце було порожнє, і та сама худорлява рука розсунула ляльки, щоб закрити порожнє місце. Але вона не закриє цього місця, бо для мене воно буде порожнє назавжди.

Чорний чоловік перейшов на другий бік вулиці, і я за ним. Мене давить у горлі. Я можу плакати, бо йде дощ, і моє обличчя мокре. Ніхто не помітить що з дощем течуть сльози. Вони зрисують таке саме мереживо, як дощ на шкільних шибах.

Сльози вже течуть, бо в устах солоно. Чому давить мене в горлі, коли сльози течуть з очей. А серце б'ється швидко-швидко...

Я біг вулицями за чоловіком у чорному й гарячково роздумував, як врятувати ведмедика. Може б підставити чоловікові ногу, він упаде, а я вхоплю пакет та й навтікача! Але ні, це була б крадіжка. Я не можу цього зробити. Але чому? Чейже цей чоловік поганий, обманець і злодій. Він забрав у мене те, що я люблю. Навіщо я йому признався? Та я мусів сказати правду, бо я справді люблю ведмедика. Я не міг його купити, бо не маю грошей, а цей обманець має. Він має гроші й має ведмедика, але він цього ведмедика не любить. Він його купив тільки тому, що ведмедик гарний, і тому, що мені подобався.

Я завжди носив з собою невеличку катапульту, з якої стріляв паперовими кульками. Хіба стрілити, та не паперовою кулькою, а камінчиком. Ну, і я стрілив, сховавшись негайно за дерево.

Пам!

Камінчик поцілив у габік, і він трохи зсунувся на чоло. Чоловік обернувся, поглянув на дерево й пішов далі. Я йшов за ним із своїм жалем і мокрим обличчям. Та ось несподівано чоловік зник у великій чорній брамі. Мені треба бігти за ним, може, все ж таки вдасться врятувати...

— А кавалер куди?

До мого обличчя суне великий брудний палець. Я миттю відскочив. Палець належав людині, якої ми, школярі, не терпіли — двірникові будинку. З підвального вікна заскрипів жіночий голос:

— Лови його, лови. Це він завжди дзвонить до брами. Подати тобі палицю?

Двірник метнувся, але... один стрибок — і я вже на вулиці.

Я втратив надію відобрати ведмедика, і відчував великий жаль до моїх ліхтарів, що вони не загородили дороги чоловікові в чорному, до дерев, до дощу і взагалі до всього, що було довкола. Ведмедика вже нема... Куди ж мені тепер іти? Не хочу нікуди йти, хочу сісти. Сідаю на купі цегли, хоч скрізь мокро. Сльози не перестають текти, в устах щораз більше солоно, і важко дихати. Хочеться кричати, але голосно плакати не буду, бо я плачу собі, не комусь. Це багато трудніше плакати тихенько, коли дихати важко. Не тільки беретка й черевики цілком мокрі — дощ добрався вже шиєю до сорочки, і мені холодно. Сидіти вже нічого. Я поплентався, а сумні ліхтарі мовчки відводили мене вулицями додому. З калабаньки в калабаньку я вже не стрибав...

На Пекарській вулиці, біля сьомого ліхтаря, стояла з відкритим ротом... Ганя. Вона аж скрикнула з радости. Почала випитувати: а що, а як? Але я мовчав. Навіщо їй знати, яке в мене горе? Вона оповідала, що мама дуже за мною побивається і вийшла також мене шукати. Мої сестри, Іринка й Оленка, теж у розшуках. І справді: біля тринадцятого ліхтаря стояла мама, і здавалося, що не тільки вона, а й її «цвікер» насуплений. Мама сварилася, бо так воно мусить бути. Казала також, що сестри мене шукають. Ірина стояла на розі вулиці Личаківської, Оленка на Ґловінського, мама на Гофмана, а Ганя на Пекарській. Але я був би і без них дійшов додому.

На вулиці Голуба, де я живу, ми з мамою пішли разом, а Ганя побігла сповістити сестер, що мене знайдено.

.... Мені було сумно, та не тому, що мама лякала якоюсь карою, а тому, що мене обдурено й украдено те, що я любив. Навіть вигуки — «Рудий» були мені байдужі. Я втратив ведмедика, а він був такий гарний. Білий...

Уже нікому ніколи не скажу правди, коли любитиму, бо вкрадуть. Але завжди казатиму, що не люблю чоловіків у чорному пальті й з білим шалем на шиї.

### ВІД РЕДАКЦІЇ

У ч. 12 (42) за грудень 1958 з технічних причин випала примітка до статті Олександра Оглоблина «Михайло Миклашевський» про те, що це розділ з його книжки «Люди старої України», яка незабаром появиться друком у видавництві «Дніпрова хвиля» в Мюнхені. Для зацікавлених при цій нагоді подаємо до відома, що попередні замовлення на книжку Оглоблина можна слати на адресу видавництва:

Verlag «DNIPROWA CHWYLA»,
München 37, Postfach 35, B. R. D.

# Петро Сидоренко

Людській природі властива одна прикра риса: тінь недовір'я до нового, до молодого. Очевидно, досвід має вплив на таке наставлення, бож скільки вже було розчарувань і нездійснених надій, а в мистецтві ж особливо — гарні задуми нічого не варті. Обережним кроком підходили ми до нової появи в образотворчому мистецтві на чужині — до постаті молодого мистця Петра Сидоренка. По змозі ми простежили увесь його шлях і як людини, і як мистця. Шлях ще такий короткий, та вже тепер варто звернути на цього мистця увагу, щоб вчитися шанувати і знати наших працівників культури не лише з нагоди їх 50-ліття...

На знятці ви бачите молоду людину — він народився 1926 року. Кривий Ріг, Мюнхен, Дує у Франції, Париж, Торонто — великі віддалі для юних років. Але подорожі вчать. А особливо ж тоді, коли ще на шкільній лавці дитину «тягло» малювати, а в «остарбайтерському» таборі, де олівець і шматок паперу були великою проблемою, підліток з Криворіжжя вишукував кожну нагоду для малярських вправ. Завдяки мандрівкам, невдовзі по війні він зустрів мистця Петра Андрусіва. І хоча почалося все з технічної допомоги Андрусіву під час малювання іконостасу в Корнберзі, розвинулася творча дружба у справжню творчу школу: поправки і вказівки Андрусіва були першою мистецькою школою Петра Сидоренка, який із Корнберґу вивіз багато юнацьких ще малюнків природи. Але до Мюнхенської Академії його не прийняли: в розбитій будові не було місця й німцям. Тоді юнак поїхав на шахти у Францію з надією зібрати грошей і вчитися в Парижі. Тяжко працюючи, П. Сидоренко таки зміг вчитися один рік в муніципальній Боз-Ар в Дуе і, не витримавши матеріяльно Парижу, з 5 долярами в кишені у червні 1951 року еміґрував до Канади. Хтось сказав, що талант — це посидючість. Якщо це справді одна з рис таланту, то Сидоренко — її втілення. Не розраховуючи лише на природний талант, юнак, ледве ступивши на канадійську землю, вже пішов до школи: вдень він вчився в Онтарійському каледжі мистецтва, а від 5 год. по обіді до 12 години ночі працював, щоб мати змогу вчитися й завтра. Петро Сидоренко, у якого наполеглива криворізька вдача перемогла, не лише витримав, але впродовж 3 років за зразкове навчання і гарні мистецькі досягнення мав матеріяльну підтримку від провінційного уряду канадійського міністерства освіти. Одружившись із симпатичною донькою о. протоієрея Василева Катериною, Сидоренко закінчив із успіхом науку, вступивши на 4 курсі ще й на заочні трирічні курси прикладного мистецтва (у США), які сприяли також тому, що нині наш мистець працює у відділі художнього оформлення видань онтарійського міністерства доріг.

Ми говоримо з мистцем у прегарній, в українському стилі обставленій його хаті в Торонто. Нарбут, Ковжун, Кричевський — ці прізвища переплітаються в розмові із прізвищами світових майстрів, з яких Ґойя особливо до вподоби мистцеві. Зовсім близенько, за вікнами, ґойдаються високі, майже морські хвилі Онтарійського озера. На стіні одна із акварель «Берег Англії», це після морської мандрівки. Але тепер ми розглядаємо графіку молодого мистця: оформлення кількох збірок, майстерно зроблені екслібриси, каталоги... Найцікавіші ж, звичайно, власні композиції: «Поезія», «До світла», а особливо надзвичайно чисто виконані, хвилюючі ластівки, що йдуть замкненим колом в напруженому і вільному леті — це «Рондо». Принагідно кілька офортів: «Пожежа», «Село Ш.» в Канаді та інші. Тут же й пастелі, м'які й теплі: «Забуте місце» з мальовничою лісовою хатиною й корчами старих дерев. «Ніч», «Осінь»...

Найбільше ж нас зацікавили олійні праці П. Сидоренка. Бо в них, поруч із подивуґідної чистоти й поетичної легкости графікою, продовжуються кращі здобутки попередніх українських графістів, відчувається вся сила молодого таланту, весь його український ґрунт, що висловлюється і в композиції, і особливо в кольористиці: «Соняшники», прегарно виконані «Індійські качки», «Акт»...

Кілька цих праць уже побувало на виставках: в 1955 році на виставці молодих мистців у Торонто, 1957 — на виставці УСОМ у Торонто. До перших здобутків можна зарахувати й те, що П. Сидоренко здобув першу нагороду (взагалі єдину з-поміж усіх мистців, що брали участь із Канади) на американському конкурсі поштівок у 1955 році. У конкурсі, як повідомляв журнал «Феймес артіст маґазін» (том 4, число 1, 1955), брали участь 1 300 американських і канадійських мистців, а нагороджено чи лише відзначено було тільки 58 учасників. А ось на столику кілька різнокольорових чисел журналу „Trillium" — цю постійну обкладинку з відтінками-смугами однієї барви і квіткою трилісю зладив П. Сидоренко, і вона тримається вже другий рік.

В розмові молодий мистець часто згадує Бойчука. І в багатьох його працях відчутна тяга до монументалізму. А втім, Петро Сидоренко небагато говорить: «Оце моя праця, бери, оглядай». Це подивуґідно велика кількість, якщо зважити на вік мистця, праць в яких постійно відчувається наполеглива вдача.

Леонид ПОЛТАВА

Петро Сидоренко: Акт (олія)

ЛІ-ФУ-ЕН

# Людина, що стала рибою

Шай, людина за тридцять, служив головою відділу в урядовому бюрі Чіншенґу в Шечуені. Головою маґістрату був чоловік на ім'я Тсу, а його колеґами були два урядники, Леї і Пеї. Восени 758 року Шай несподівано важко захворів. У нього була велика гарячка, і його родина марно консультувалася в багатьох лікарів. На сьомий день він втратив притомність і лежав у такому стані весь час. Його приятелі й родина вже майже втратили надію, що він одужає. Спочатку він мав спрагу і був спроможний попросити, щоб йому дали води, якої він пив багато, але під кінець упав у стан, подібний до сну, і не міг уже нічого приймати. Він спав весь час, а на двадцятий день раптом позіхнув і підвівся.

— Як довго я спав, — запитав він свою жінку.

— Приблизно три тижні.

— Так, припускаю, що це так довго тривало. Піди відвідай моїх колеґ і скажи їм, що я одужав. Довідайся, чи вони в цю мить їдять фаршованого коропа. Якщо так, то нехай вони негайно залишать обід. Я маю з ними про дещо поговорити. І приведи слугу Чанґа з бюра. Він мені теж потрібний.

До бюра маґістрату послали слугу. Він дійсно застав службовців за обідом, і там стояла гаряча ще страва — фаршований короп. Слуга переказав їм доручення, і колеґи прийшли, отже, до дому Шая, радіючи з вістки, що їх приятель одужав.

— Чи ви посилали слугу Чанґа купити рибу? — запитав Шай.

— Так, ми посилали.

Він обернувся до Чанґа й запитав його:

— Чи не пішов ти купити рибу до рибалки Чао Као і чи не відмовився він продати тобі велику рибу. Не заважайте мені. Ти знайшов великого коропа, захованого в малому ставку, вкритому очеретом. Тоді ти купив рибу, але був лихий на рибалку, що обдурив тебе, і взяв його з собою. Коли ти зайшов до бюра, службовець з відділу податків сидів на схід від дверей, а його підлеглий на захід, вони грали в шахи. Правда? Тоді ти пройшов залю й побачив, що маґістер Тсу і віцемаґістер Леї грали в карти, а Пеї спостерігав, жуючи грушу. Ти розповів Пеї про рибалку, і Пеї вдарив його ногою, аж той викотився на подвір'я. Тоді ти поніс рибу на кухню, і кухар, Ванґ Шільянґ забив її на обід. Чи не дослівно це так відбулося?

Вони спитали Чанґа, перевірили один одного і встановили, що кожна подробиця була правдою. Дуже здивовані, вони запитали Шая звідки він це знає. І ось історія, що він оповів її своїм друзям.

— Коли я захворів, я мав страшну гарячку, як ви всі знаєте. Здоланий нестерпним жаром, я знепритомнів, але відчуття жару в середині лишилося, і я думав, як мені знайти полегшу. Я вирішив пройти вздовж чудового берега ріки, узяв ковіньку й вийшов. Повітря було помітно холодніше, щойно я вийшов з міста, і я негайно став почувати себе краще. Я бачив, як гаряче повітря підіймалося з дахів будинків, і був щасливий, що лишив їх позаду. Крім того, я мав спрагу і хотів лише дістатися до води. Я попрямував до передгір'я, де східнє озеро зливається з рікою.

Прийшовши до озера, я зупинився на березі під вербою. Блакитна вода виглядала надзвичайно гостинно. Легенький вітерець пробігав по її поверхні, закручуючи воду, як риб'ячу луску, так що я міг спостерігати напрямок леготу на озері. Все було спокійне й мирне. Раптом я подумав, що добре було б скупатися. Я вмів плавати, бувши хлопцем, з тих пір давно не плавав у озері. Я роздягнувся, пірнув і відчув приємність, як вода огорнула мене й пестила моє тіло й члени. Я занурився в воду кілька разів, відчуваючи неймовірну полегшу. Тільки й пам'ятаю, що казав сам собі: «Мені шкода Пеї й Леї, Тсу і всіх моїх приятелів, що цілий день задихаються від спеки в своїх бюрах. Хотів би я на деякий час перетворитися на рибу й не мати нічого з печатками, підписами й документами. Який би я був щасливий, якби міг перетворитися на рибу і плавати дні й ночі, щоб навколо мене була тільки вода й нічого більше, тільки вода!»

«Я думаю, що це легко влаштувати», промовила риба, що виплила з-під моєї ноги. «Ти можеш стати рибою на все життя, як я, коли хочеш. Чи влаштувати це для тебе?»

«Я буду тобі дуже вдячний, якщо ти будеш такий люб'язний. Між іншим, моє ім'я Шай Вей, шеф відділу міста. Передай своєму народові, що я буду щасливим помінятися місцем з будь-ким серед них. Дозволь мені лише плавати і плавати, і плавати!»

Риба відплила і скоро знову повернулася з людиною з риб'ячою головою. Ця людина приїхала на вава — ви знаєте, це та тварина, що має чотири ноги й живе в воді, але може лазити й по деревах, і коли ви її вб'єте, вона видає звуки, подібні до плачу немовляти. Рибоголовий чоловік прибув у супроводі десятка вибраних риб і прочитав розпорядження їхнього бога. Вірте мені, воно було написане чудовим прозовим стилем і звучало так:

«Людина, сотворіння народжене на суші, має відмінні звички від мешканців моря. Доки вона має свою форму і постать, успіх її в воді жалюгідний. Шеф відділу Шай Вей має глибокий розум і шукає відпочинку й розради у вільному житті. Незадоволений і зневірений коловоротом офіційних обов'язків, він прагне холодних глибин синіх озер і рік, волі й необмеженого часу для спорту нашого водяного королівства. Його бажання стати членом лускового народу цим дозволене. Він буде перетворений на рудого коропа і спрямовується у Східнє озеро на постійне проживання. Але ах! Багато спокус і пасток на шляху мешканців моря й рік. Декого нещадно атакували човни, а деякі через брак досвіду й контролю були зловлені й схоплені різними витадками людини. Справді, ніде, так як у воді, пильність є найкращою запорукою на тривале життя. Поводьтесь мудро й гідно того народу, новим членом якого ви маєте привілей стати. Будьте доброю рибою».

Слухаючи цей наказ, я встановив, що вже перетворився на рибу, і моє тіло вкрилося гарною блискучою лускою. Захоплений перевтіленням, я ґраціозно й з досконалою легкістю поплив, підіймаючися до поверхні і поринаючи до дна на моє бажання найменшим порухом своїх плавників. Я поплив униз по ріці, досліджуючи кожний закуток, кожну щілинку на побережжі і всі ріки й притоки, а вночі завжди повертався до озера.

Але одного разу я був дуже голодний і не міг знайти їжі. Я побачив, як Чао Као закинув свою вудку й чекає, щоб зловити мене. Хробак виглядав дуже спокусливо, і мої жабри дослівно спливали слиною. Я чудово знав, яка це була огидна річ, якої я колись навіть боявся доторкнутися, але я відчував, що це саме те, чого я потребую, і навіть не міг уявити собі нічого приємнішого для мого язика. Тоді я пригадав слова про обережність, відвернувся від нього і з великим самоопануванням поплив геть.

Але страшний голод точив мій шлунок, і я не міг більше витримати. Я сказав собі: «Я знаю Чао Као, і він знає мене. Він не наважиться мене згубити. Якщо він мене зловить, я попрошу його віднести мене до бюра».

Я повернувся назад, щоб проковтнути хробака, і мене, звичайно, зловили. Я бився й боровся, але Чао Као тягнув мене, моя нижня губа кривавилася, і я здався. Коли він готовий був уже мене витягнути, я закричав: «Чао Као, Чао Као, слухай сюди! Я Шай Вей, шеф відділу. Тебе за це покарають».

Але Чао Као не почув мене і, протягнувши крізь мої щелепи шнурок, кинув мене в копанку, вкриту очеретом.

Я лежав там, чекаючи. Скоро, наче у відповідь на моє благання, прибув Чанґ з нашого бюра. Я чув розмову, під час якої Чао Као відмовився продати Чанґові велику рибу. Одначе він знайшов мене й витягнув з копанки, і я бовтався на шнурку, зовсім безпорадний.

«Чанґу, як ти смієш? Я твій зверхник, я шеф відділу Шай, лише тимчасово одягнений, як риба. Ану, вклонися мені!»

Але й Чанґ не чув мене або вдавав, що не чує. Я кричав з усієї сили, я лаявся і звивався, б'ючися на всі боки, але все даремно.

Коли мене внесли в ворота, я побачив, як службовці грають у шахи біля дверей, я закричав до них, кажучи їм, хто я. Знову мене іґнорували. Один з службовців вигукнув: «Ах, що за краса! Він мусить важити три з половиною фунти». Уявіть мої муки!

У залі я побачив вас, панове, як я вам уже хвилину тому сказав. Чанґ розповів вам, як Чао Као заховав велику рибу і хотів продати лише малу, і Пеї був такий злий, що дав йому доброго стусана. Всі ви були дуже захоплені великою рибою.

«Візьми її до кухаря». Я думаю, що це сказав Пеї. «І скажи кухареві, щоб він приготував гарну страву з фаршованим коропом, з цибулею, почерицями й трохи вина».

«Чекайте хвилиночку, мої дорогі колеґи», казав я до всіх вас. «Слухайте, все це непорозуміння. Я Шай. Ви мусите мене знати. Ви не можете вбити мене. Як ви можете бути такими жорстокими?» Я протестував і протестував.

Я побачив, що це було марне, бо всі ви були глухі. Я дивився на вас благальними очима і відкривав свій рот, благаючи почути мене.

«Цибулю й печериці і трохи вина. Як ці безсердечні негідники могли так поставитися до свого приятеля?» — думав я собі, але не міг нічого зробити.

Чанґ приніс мене до кухні. Кухар широко розкрив очі, побачивши мене. Його обличчя світилося, коли він гострив свій ніж і поклав мене на кухонний стіл.

«Ванґ Шільянґ! Ти мій кухар. Не вбивай мене. Я тебе благаю!»

Ванґ Шільянґ взяв мене міцно за поперек. Я побачив білу блискавку ножа, готового опуститися на мою голову. Бах, він опустився, і в ту ж мить я прокинувся.

Приятелі Шая слухали цю історію, дуже нею зворушені, і все більше дивувалися, бо кожний деталь того, що він оповідав, був правдою. Дехто сказав, що вони бачили, як риба рухала ротом, але ніхто не чув жодного слова. Після цього Шай одужав, а його приятелі в і д м о в и л и с я ї с т и коропа до кінця свого життя.

Це оповідання Лі-фу-ена (письменник доби 9 століття) переповів Лін-ютанґ англійською мовою, з якої ми подаємо тут його в перекладі.

Ред.

# Хлопець на даху

Thamas Shabo, **Boy on the Rooftop** (Translated from French), Atlantic Montly Press, Little Brown and Company, Boston — Toronto.

Серед багатьох статтей, політичних деклярацій і резолюцій, які появилися після угорської революції, звертає на себе увагу книжка «Хлопець на даху», автор якої — п'ятнадцятьлітній учасник повстання Тамас Шабо. Це властиво спогади молодого автора про його участь у революції. «Усі мої „вояки", — пише він, — були від п'ятнадцяти до шістнадцяти років». І коли здається, що така група вояків-підлітків без жодної військової підготовки не могла чинити поважного опору реґулярній військовій силі, описи п'ятнадцятьлітнього командира подвитів його групи переконують у протилежному: жага свободи і ненависть до поневолення перетворила цих юнаків у завзятих бійців, що захоплювали радіостанції, розбивали статуї Сталіна, захоплювали склади зброї і роздавали її населенню.

Так описаний один з боїв цієї групи з радянськими військовими частинами: «Бій тривав годину, і половина неушкоджених російських танків змушена була відступити. Ми витрали. В моїй групі не було жертв, лише один поранений... Хлопці були повні ентузіязму, їм було прикро, що бій так скоро закінчився і хотілося бігти переслідувати росіян».

Про останні дні угорської революції Тамас Шабо пише, що половина його групи загинула, а він сам опинився в більшовицькому авті, що вивозило їх з батьківщини, але група повстанців визволила їх уже в дорозі. Після цього Тамас Шабо покинув Угорщину і втік на Захід.

Книжка «Хлопець на даху» стала одним з яскравих документів тих подій і з'явилася спочатку французькою мовою, пізніше була перекладена на англійську і появилася в американських книгарнях.

Роман МАЦ



**НОВИЙ ПЕРЕКЛАД ЕЛІЗАБЕТ КОТМАЄР**

Нещодавно у відомому німецькому видавництві Ульштайн вийшла антологія «Religiöse Lyrik des Abendlandes». Антологія охоплює релігійну поезію Европи, починаючи від античних часів, появлену в перекладах німецьких інтерпретаторів від Гердера і до Ґеорґе, Рільке, Фослера та Енріка Бека.

Зредаґував антологію знаний поет і перекладач Йоганнес фон Ґюнтер (який, між іншим, свого часу переклав німецькою мовою «Лісову пісню» Лесі Українки).

Український відділ антології репрезентовано поезією Богдана Ігоря Антонича «Te Deum». Переклад її виготувала спеціяльно для цього видання Елізабет Котмаєр.

---

У зв'язку з недавньою подорожжю редактора «УЛГ» до США це число виходить з деяким запізненням. Наступне число, 2 (44), буде друковане слідом за цим і вийде ще до кінця лютого.

Редакція

## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon **Rive de Gier** (Loire) |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-британія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |


УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft
für Auslandstudien e. V.

**Postverlagsort: MÜNCHEN**

Рік V. | Мюнхен. Лютий 1959 | Ч. 2 (44)

# ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІ ПОЧАТКИ НОВОЇ УКРАЇНИ

## I. ШЛЯХЕТСЬКА ДОБА (ДО 1840-ИХ РОКІВ)

Іван ЛИСЯК-РУДНИЦЬКИЙ

Початки національного відродження на Україні звичайно датують від появи «Перелицьованої Енеїди» Котляревського в 1798 році. Проте, хоч «Енеїда» безперечно творить епоху в історії української літератури, з погляду розвитку національної свідомости вона радше відгомін попередньої козацької доби. Весь літературний і культурний рух аж до виступу Шевченка та Кирило-Методіївського Братства в 1840-их рр. можна вважати за своєрідний продовжений епілог козацької доби.

У першій половині 19 в. дворянство козацького походження надалі залишалося провідною верствою на Лівобережній Україні, на землях кол. Гетьманщини (Чернігівська та Полтавська губернії) та Слобожанщини (Харківська губернія). Чужинні подорожні (наприклад, німець Коль ще в 1841 р.) помічали серед українських дворян незадоволення з існуючого стану речей та неприхильність до москалів. Але ці настрої майже не знаходили відгомону у практичній політиці, якщо не рахувати таких епізодів, як таємна дипломатична місія Василя Капніста до Пруссії 1798 року, розбудження деяких надій у зв'язку з походом Наполеона 1812 року та участь українців у декабристському повстанні 1825 року. Рівнобіжно до цих виявів активної опозиції йшли принагідні заходи, — під час наполеонівського походу й згодом під час польського повстання 1830-31 року, — що прагнули добитися хоч би тільки часткової віднови старої козацької автономії заманіфестуванням льояльности до всеімперського трону.

Українська свідомість куди сильніше проявляла себе у формі аполітичного культурного обласництва, себто як прив'язаність до історичних і побутових особливостей рідного краю, при рівночасному пасивному сприйняттю наявного соціяльно-політичного ладу. Туга за безповоротно втраченим славним козацьким минулим служила поштовхом для розгорнення жвавого руху на полі історично-антикварського дилетантизму. Цим дослідам часто присвічувала і практична ціль: відстояти історичними документами дворянські права, що їх російське законодавство відмовляло нащадкам козацької старшини нижчих рангів. Вже з цього видно, що так зрозумілий льокальний патріотизм ніяк не перечив вірності династії та імперії. Гідне уваги, що, не зважаючи на горезвісну суворість самодержавно-бюрократичного режиму Миколи I, український літературний рух як такий зразу не переслідувався, очевидно тому, що влада вважала його за політично нешкідливий. Але рівночасно продовжувалося нівелювання прикмет української окремішности, наприклад, скасування українського традиційного цивільного права у формі т. зв. Литовського Статуту, ліквідація Унійтської Церкви на Правобережжі тощо.

На цей період припадають початки наукових дослідів в області різних українознавчих дисциплін, а зокрема на полі історіографії. В центрі зацікавлення українських дворянських істориків стояла військово-дипломатична історія Гетьманщини 17-18 вв. Автори цього покоління відзначалися куди сильнішою українською державницькою свідомістю, ніж їхні народницькі наслідники другої половини століття. Але логіка тієї концепції, що націю утотожнювала з колишньою політичною організацією козацького стану, вела до переконання про загибель нації, як вислід смерти держави. Дворянські автори першої третини 19 в. почували себе епігонами, які прагнули зберегти від забуття пам'ятки України, що її насправді вже не було між живими. Серед цих кіл був поширений погляд, що навіть українська мова буцімто завмирає. Ці занепадницькі настрої в дійсності віддзеркалювали невідрадне положення українського дворянства, яке — політично принижене миколаївським самодержавством, економічно підкопане кризою кріпацької системи та морально обезсилене відчуженням від народу — готувалося зійти з історичної сцени, як незалежна громадська сила.

Головна вага шляхетської доби в формуванні модерної української національної свідомости в тому, що вона творить ланку тятлости між козацькою та новітньою Україною. Не слід теж забувати оригінальних творчих досягнень того часу, що не підлягали декадансові дворянської верстви та що ввійшли як тривале надбання до української культурної скарбниці. Ми вже згадали про започаткування наукових дослідів в українознавчих дисциплінах. Концепція української історії, розроблена дворянською історіографією першої третини 19 в., мала глибокий вплив не тільки на наступні покоління учених, але й на ширшу громадську думку. Ще більше значення мало започаткування нової української літератури, побудованої на народній мові, у протилежність до старшого українського письменства, яке до половини 18 в., себто приблизно до кінця козацької державности, зберегло церковнослов'янську мовну базу. Нова українська література, запліднена загальним в европейській преромантичній та романтичній поезії зворотом до простонародности та льокального кольориту, не мала зразу претенсій бути літературою «національною» та вступити в суперництво з російською, що до її процвітання в великій мірі спричинялися й українці походженням. Всі українські письменники тієї епохи фактично двомовні. Вони вживають російської мови, коли хочуть дійти до всієї освіченої публіки імперії, а української — коли звертаються до вужчого місцевого кола любителів. При цьому мовні поділові лінії ніяк не означали розмежування в області політичної думки. В українськомовних творах ми часто зустрічаємо наскрізь цареславні ідеї, а зате найрадикальніший вислів національної опозиції, твір, що мав велетенський вплив на формування української національної свідомости першої половини 19 в., «Історія Русів» псевдо-Кониського, була написана, біля 1800 року, по-російському. За своїми соціологічними ознаками, українська література шляхетської доби виразно література «реґіоналістична» (Heimatkunst). Але ряд цінних творів, що їх дало покоління, родоначальником якого був Котляревський, та сам факт леґітимування «мужичої» мови для літературного вжитку, послужили немов закладовим капіталом для пізнішого росту української національної літератури.

Не менш важливими для майбутности були зусилля синтезувати українські патріотичні почування з модерними західніми політичними ідеями. Велике значення «Історії Русів» саме в тому, що тут уперше традиційна оборона козацьких прав і вольностей перехрещується з подувами европейського лібералізму доби Просвічення. Подібним явищем у наступному поколінні було народження демократичного та федералістичного панслявізму. Творцями цієї концепції були молоді офіцери-змовники із Товариства Об'єднаних Слов'ян, — цієї української вітки декабристського руху. Але українські декабристи опинилися під командою російських революційних «якобінців» типу Пестеля й загинули, не принісши тривалої користи вітчизні. Це був показник на майбутнє. Упродовж усього 19 в. обезкровлення України, через русифікацію її еліти, відбувається не тільки на правому крилі, службою в царській бюрократії, але й на лівому крилі, участю в революційних організаціях загальноімперського маштабу.

Досі ми говорили про Лівобережну Україну. Але аналогічні, хоч менше виразні процеси, бачимо в тому часі також на Правобережжі, серед тамошньої польської, чи, точніше, спольонізованої шляхти. Гоголеві й іншим російським письменникам українського походження відповідає т. зв. «українська школа» в польській літературі, з таким же романтичним захопленням красою української землі та побуту. І тут доходило до спроб літературної продукції народною мовою. Політичною ідеологією цих кіл була ідеалізація старої Речіпосполитої, як буцімто братерського союзу трьох народів: Польщі, Литви та Руси-України. Але революції, що їх польська шляхта підіймала в 1830-31 та згодом у 1863 рр. в ім'я віднови передподілової Речіпосполитої, ударилися на Правобережжі об мур опору та ворожнечі українського селянства. Створений українською школою міт про Вернигору, — «фантастичного, штучного од початку до кінця українського селянина, що прагне шляхетської Польщі»*) — надто суперечив усій реальній історії польсько-українських взаємин, щоб могти втілитися в суспільну дійсність. Проте в невловимий спосіб, що його нелегко здефініювати, вплив польського елементу (чи, вірніше, вплив шляхти, що, проживаючи на західній половині української території, признавалася до польської культури) спричинився до кристалізації новітньої української свідомости, роблячи національний рух політично більш загостреним та скріпляючи його протиросійське вістря.

Зілюструймо це деякими прикладами. В той час, коли перед виступом Шевченка нова українськомовна література, створена лівобережними письменниками, була політично радше безбарвна, саме українсько-польський поет, Тимко Падура, насмілився прославляти гетьмана Мазепу як великого борця за свободу. Недаремно «мазепинство» було завжди в російських очах втіленням українського сепаратизму! Знов же інший український поляк, — а може тут краще було б сказати «польський українець»? — Францішек Духінський («Київлянин», як він завжди підписувався

(Далі на 10 стор.)

*) Ця стаття охоплює тільки розвиток українських земель під пануванням Росії. Звісна річ, усякий дослід над українською історією в 19 в., що претендує на повноту, мусів би віднести значне місце й Галичині. Але щоб не розширювати рамців цієї студії, автор рішив обмежитися на цьому місці Наддніпрянщиною.

Стаття була вперше надрукована англійською мовою на сторінках «Анналів» УВАН у США. («The Intellectual Origins of Modern Ukraine», The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S., vol. VI, No. 3-4, New York 1958).

Праця присвячується пам'яті Незабутнього Друга, Павла Грицака, який читав її в чорновику та що з ним автор не раз обговорював порушені в ній питання.

I. Л.-Р.

*) Wacław Lipiński, Szlachta na Ukrainie, Краків, 1909, стор. 69.

*16-31 грудня 1958 в галерії Р. Г. (Париж) відбулася виставка малярських і скульптурних творів Андрія Сологуба. На фото один з експонатів виставки: Бик*

# На порозі ‚комуністичного суспільства‘

В наступних рядках ми хочемо подати наші загальні думки, які склалися під впливом останніх подій у Москві. Ми подаємо наші думки, а не бажання. Зокрема нас цікавить питання джерела динаміки російського комплексу та напрямок, в якому ця динаміка спрямовується.

Найперше враження, яке в нас мимоволі складається після ознайомлення з текстом відомих «контрольних цифр» та з дебатами, які над ними широко розгорнулися, це пізнання того, що країна більшовиків має перед собою історичне завдання, яке вона розуміє і виконує як свою місію. Про це говорять слова хоча б першого промовця: «Ми виконаємо свій обов'язок перед світовим пролетаріятом». В історичному розвитку якоїсь країни наявність завдання має позитивне значення. Воно завжди буде ознакою її вітальности та поступу. Свідомість завдання є властиво тим «викликом», за Тойнбі, який вимагає відповіді в формі активної діяльности в якомусь напрямку. Народ, що не має такого завдання, буде невідмінно деґенерувати, бо вже саме перебування на мертвій точці буде занепадом.

Але говорячи про завдання як таке, ми не сміємо забувати того, які є суть, етичний характер та намір такого завдання. Розглядаючи завдання Радянської Росії під цим аспектом, ми приходимо до переконання, що воно в своїй цілості є деструктивного характеру як для російського народу, так і для його колоній-сателітів та народів, яких «визволення», згідно з даним завданням, могло ще постигнути. Наявність завдання СРСР може збільшити його силу мілітарного характеру, але не буде свідчити про здоровий духовий і культурний стан країни. З завдання побудови комуністичного суспільства в СРСР, а далі й у цілому світі, випливає постійна агресивність Москви. Зброєю наступу в даний час є ідеологічний фактор, господарський та культурницький: насильне накинення способу свого життя іншим народам, що можна було б одним словом назвати аґресією «широкої» російської душі. Це й є властиво суттю радянсько-російського історичного завдання. Більшовики «відчиняють» уже двері до комуністичного суспільства. Але вони самі не знають і не можуть знати, хіба лиш вірять і уявляють, що за тими дверима буде. Одначе віра в «привид комунізму» дає їм тимчасово силу, яку вони застосовують.

Чи мають західні країни вільного світу подібні історичні завдання, які виходили б з глибини їх історичних традицій, зокрема США, Великобританія, Франція та Західня Німеччина. На це не легко дати позитивну відповідь. Об'єднання Німеччини ми не вважаємо за історичне завдання Німецької Федеративної Республіки. Воно є найближчим завданням її сучасного уряду і носить чисто речевий та політичний характер. Останнім завданням Німеччини Гітлера була ідея впорядкування «нової Европи». США мають, безперечно, динаміку молодої нації. Одначе вони не мають подібного глибокого і підсвідомого почуття, так би мовити, політично-релігійного месіянізму російського народу, з яким більшовики поєднали комуністичну ідеологію і свою новітню ідею про «визволення світу».

Друге, що турбує наш спокій, це питання: що станеться з людиною? Більшовики таки справді приступлять до конкретного чину щодо перетворення людини, як Божого творива, на комуністичну людину згідно з теорією зви-

(Далі на 2 стор.)

# Нова збірка творів Миколи Зерова

Павло ЗАЙЦЕВ

М. Зеров. Corollarium. Збірка літературної спадщини під редакцією М. Ореста. Інститут Літератури, 1958, Мюнхен. Стор. 222.

Для знавців і друзів українського мистецького слова поява цієї нової збірки — радісна, світла подія. Це збірка «літературної спадщини» Зерова. Цим поняттям редактор збірки Михайло Орест охоплює: 1) все те, що опублікував сам автор у періодичній пресі, але не ввійшло у видані ним самим книжки; 2) все те, що було опубліковане в періодичній пресі поза особистою його ініціятивою; 3) ще ніколи не друковані його писання.

Але в тій збірці ми знаходимо лише скромну частину цієї спадщини! Наприклад, що торкається статтей і рецензій Миколи Костевича, то редакторові не пощастило знайти повних комплектів навіть таких журналів, як «Книгар» (Київ, 1917-1921), редактором якого був Зеров і де дуже багато писав, ні «Життя й революції» — статтей і рецензій, що не ввійшли до збірок «До джерел» (Київ, 1926) та «Від Куліша до Шевченка» (Київ, 1928). Але зневірятися не маємо чого, бо через европейські наукові інститути можна буде їх роздобути з бібліотек сателітних держав, а крім того, я маю дані твердити, що дещо знайдеться і в Парижі.

Що ж до поетичної спадщини Зерова, то тут ми повинні бути вдячні редакторові видання і тим особам, що йому ретельно помагали, — вдячні за те, що в збірці, про яку тут мова, ми знаходимо цілий ряд призабутих і зовсім незнаних ориґінальних поезій і поетичних перекладів Миколи Костевича, а передусім — прекрасний переклад Пушкінового «Бориса Ґодунова», який є, так би мовити clou цієї прекрасної збірки. Всіх поетичних творів у ній 31, з чого аж 8 ніколи не друкованих.

Книжка починається двома молодечими еротичними ліриками автора, датованими ще 1913 роком, коли авторові минав лише 23 рік. Особливо гарна друга поезія, з рядків якої перед очами читача постає, як живий, образ поетової коханої, як вона вертається з великодньої заутрені, за традицією — з ліхтариком у руках. Пластичність його — надзвичайна:

> Ще ніч і обрій не біліє:
> Ти йдеш, як ранішня зоря,
> І вітер стих й війнуть не сміє
> На жовтий вогник ліхтаря.
> Ти йдеш, і в очах — дивування,
> Побожний і німий порив,
> Ти вся — одно передчування
> Весняних і щасливих днів.

Може хтось зауважить, що в цьому віршику виразно відчувається «дихання» поезії Александра Блока, але він був тоді беззастережним ментором наших молодих музаґетів. Третій у цій групі вірш «У такт весел» — пісню гребців з повторюваним на початку кожної строфи рефреном:

«Гейя, гребім, веслярі — хай нам ехо одвітує: Гейя!» —

сам редактор видання спочатку вважав за переклад. Щодо мене, то я в цьому не переконаний. Мені здається, що це вільний перспів твору котрогось з европейських неоклясиків. Зробити такий шедевр міг лише досвідчений майстер, що глибоко проникнувся духом античности. Вимовним о для настроїв Зерова (вірш написаний в червні 1934 року, коли йшла на Зерова дика нагінка):

«Західній вітре, повій, хай нам легше гукається: гейя!»

Далі йдуть переклади. На початку — переклади латинських поезій Гр. Сковороди (до речі, третій з них «Ad Petrum Gerardium» був приписуваний Сковороді, але, як виявилося, належить перу Марка Антона Мюре, французького гуманіста XVI віку). Потім з насолодою читаємо переклади поезій Леконта де Ліля, Х. М. Ередія, Байрона («Поразка Сеннахеріба» — з «Гебрайських мелодій»), Горація, Стація і Тіта Люкреція Кара (фраґменти з його філософської поеми «Про природу речей»). Я стверджую тут, що вже в 1918 році Микола Костевич переклав був більше половини цієї поеми. У вересні того року в одній з наших довгих літературних розмов я зацитував йому по-латині довгий уступ з цього Люкрецієвого твору. Микола Костевич був дуже здивований, що я так добре знаю цю мало знану і нелегку до зрозуміння річ. Тоді я йому пояснив, що я цілий рік вивчав її в семінарі проф. Малеїна. Розповів теж і про те, що під впливом відповідних уступів цієї поеми я написав був семінарійну працю «Впливи й відгуки старо-малоазійських еротичних культів в українській весільній обрядовості» і як мене Малеїн намовив потім прочитати цю мою працю на засіданні етнографічного відділу Російського Імператоського Географічного товариства, яке вибрало після того мене своїм членом-кореспондентом. Микола Костевич усміхнувся мовчки, а на другий день, прийшовши до гімназії, де ми викладали, показав мені досить грубу течку з готовими вже і ще з не зовсім обробленими чорновими текстами перекладів цієї поеми. Два фраґменти — «Мудрість і життєві турботи» та уступ про культ богині Кібелі він тут же подарував мені з дедикаціями. Отже редактор збірки слушно стверджує в примітках, що Зеров переклав поважну частину цієї поеми. Мимоволі питаєшся: чи збереглися десь ці тексти?

Далі читаємо прекрасні переклади з Пушкіна, серед яких особливу увагу звертає зроблений аж 1937 року, отже вже на Соловках, переклад поезії «До Овідія», кінець якого не можу тут не навести:

> Породжені в снігах задля страхіть війни,
> Одважні Скитії холодної сини
> Ждуть тільки здобичі, укрившись за
> Дунаєм,
> І нападу гроза тяжить над цілим краєм.
> Немає впину їм. По річці вплав пливуть
> І по льоду дзвінкім торують хижу путь...

Цей яскравий образ — такий близький був і для нашої сучасности: це ж новітні скити, що проторували собі «хижу путь» на нашу Україну, заганяли на свою далеку Північ наших Овідіїв, і «не було впину» їхньому хижацькому вандалізмові й жорстокості!

Далі читаємо прекрасні переклади дев'ятьох поезій Валерія Брюсова — поета, якого, як теж і Інокентія Анненського, Зеров особливо любив і вирізняв. До речі, стверджую тут, що Зеров перекладав і твори Анненського.

Але от доходимо до Бориса Годунова. Кожен любитель поезії, коли почне читати цю річ, вже не відірветься від неї, аж не прочитає до кінця. Твір цей — безперечний шедевр Пушкіна, плід дозрілої музи цього геніяльного мистця. Конґеніяльним перекладачем творів Пушкіна є безперечно Максим Рильський, але пані Н. Д. Полонська і переклад Годунова, зроблений Зеровим, назвала теж конґеніяльним. Менш захоплений критик може закинути, що він не скрізь віддав весь словесний динамізм цього виняткового твору. Але хто добре знає, яке тяжке мистецтво перекладу і знає ті труднощі, що постають перед перекладачем-інтерпретатором, той — в тому числі і я — ствердить, що в багатьох моментах дати абсолютно адекватний переклад — річ просто недосяжальна. Отже, навіть найвимогливіший критик, маючи перед собою текст ориґіналу, скаже, що ця праця Зерова — досягнення. Всі найкращі монологи і сцени цієї драми — монологи самого Годунова, літописця Пімена, Самозванця, сцена в корчмі й особливо сцена коло фонтану — це дорогоцінні перли перекладацького мистецтва. Дарма, що сам автор перекладу твердив, що в тому вигляді, в якому цей переклад маємо, він ще не остаточно оброблений, алеж Микола Костевич і свої чудові сонети називав «сухарним ремеством» або «сухарним виробництвом». Більше того, він знаходив у собі «брак ліричної енерґії, невміння дати належний розвиток і належні варіяції ліричній чи ліроепічній темі». Всі ці самокритичні зауваги — ніщо інше, як результат гомерично перебільшеної скромности цього автора, якому абсолютно була чужа якабудь самозакоханість, що її часто виявляють навіть люди високої духової культури.

Але ось за Годуновим ідуть яскраві спогади про одного з найбільших наших мистців-клясиків — про геніяльного нашого графіка Юрія Нарбута. Ці спогади, друковані в «Бібліологічних вістях», привіз сюди на еміґрацію я. Вони мені особливо дорогі, як дорогоцінний документ, як свідоцтво моєї глибокої приязні як з автором, так і з Нарбутом, літературний портрет якого дав нам Зеров. Я буду завжди гордитися тим, що мені першому пощастило перебороти перебільшену скромність і видати в видавництві «Друкар» його антологію римських поетів. Було це в 1920 році, і до того часу Зеров не слухав нічиїх намовлянь. Прибувши до Києва в 1917 році і зблизившись з Зеровим, я весь час картав літературних киян за те, що вони занедбують такий колосальний скарб, яким є Зеров. У спогадах про Нарбута багато теплих згадок про мене — згадок про нашу приязнь.

Завершують збірку листи Зерова. Їх історико-біографічна цінність — величезна. В цих листах — до Бориса Чигиринця (лише три) і до В. К. Чапленка (їх аж дванадцять) — знаходимо і дотепні, іноді гострі, оцінки творчости інших українських письменників, і дотепні окреслення аморальних явищ радянської дійсности й автокоментарі автора до його творів, м. ін. до сонетів, і яскраві оцінки певних літературних явищ. Досить навести хоч оці слова з характеристикою українського гумору: Я не люблю українського гумору — він якийсь фізіономічний, мімічний, не літературний з самої своєї природи (це з приводу «Пиворізів» — історичної повісти Чапленка). Цікаві уступи про літературне «чужоядіє» деяких наших поетів, м. інш. — Миколи Вороного, якого М. Зеров не любив. Таких цікавих висловлювань у цьому листуванні більше, але відсилаю читачів до самої книжки: кожен культурний українець повинен її набути! З сторінок цих листів промовляє до нас страшна радянська дійсність, яка змусила Миколу Зерова покинути Україну і піти до Москви. Це не врятувало його. І там більшовицькі посіпаки знайшли його і запроторили аж на Соловки. Про те, як було на Соловках, кожний може довідатися з яскравих спогадів Семена Підгайного.

* * *

Не знаємо досі, як закінчив своє життя цей, може й єдиний у нас, великий знавець античного світу, що дав нашій культурній громаді змогу пізнати красоту римської поезії. Величезна його продукція (як, наприклад, велика антологія римської поезії і повний текст Верґілієвої Енеїди) може й не збереглися. Відкидати таку трагічну можливість ми не можемо. Але поки дійде до повного видання творів Зерова, товариство приятелів його творчости (в Австралії), заходам якого ми завдячуємо цю книжку, поставило собі, як чергове завдання, видання спогадів про М. Зерова уже опублікованих і ще не опублікованих.

# На порозі ‚комуністичного суспільства‘

(Закінчення з 1 стор.)

чайних смертних Маркса та Леніна. Це свідоме й радикальне втручання в людську природу, яка формувалася тисячоліттями, ми вважаємо за тривожне, небезпечне та рівночасно безвідповідальне. Але перед ким вони мали б відповідати? З цього виходить, що більшовики, свідомо працюючи над психічно-духовим переформуванням людини, не вірять достатньо чи не мають терпіння чекати, поки «духова надбудова» людини зміниться автоматично з зміною матеріяльної бази.

На перший погляд це дивно, що саме Хрущов, який має за собою таке минуле, що з етикою і мораллю ніяк не дасться погодити, має на меті виховати людину, яка буде ставитися до свого ближнього як «друг і брат» і ставитиме загальні інтереси понад свої приватні інтереси. Але з психологічного боку це можна дещо зрозуміти. Людина, якій совість не дає спокою за її вчинки, вимальовує у своїй уяві, як протилежний полюс, людину-ідеал, кращу від ідеального християнина, якого вона відкидає. Така людина не матиме потягу до приватної власности, працюватиме за своїми здібностями так довго, як захоче — ніхто її не буде контролювати — і одержуватиме все за потребою. Напрошується паралеля такої людини з ідеальним християнським типом. Щоправда, більшовики будуть любити не свого ближнього, як себе самого, а суспільство-колектив більше, як самого себе, а ворога ненавидітимуть. Абстрагуючись від проблематики, чи взагалі є здоровим явищем любити ближнього більше, ніж самого себе, не говорячи вже про майбутнє багатомільйонове комуністичне суспільство, для якого людина мала б пожертвувати всіми своїми індивідуальними вартостями і стати особисто порожньою та безбарвною, і яке (суспільство) в такій кількості носило б прикмету абстрактности (відомо, що в масі людина почувається найсамотнішою), перед нами вирисовується величезна різниця між цими двома типами. Християнська людина визнає авторитет Бога, як свого Творця, який був їй об'явлений, вірить у нього і відповідає перед ним, любить ближнього, як самого себе — і все це з власної волі. «Комуністична людина» має бути такою, як її в Москві вже скоро вичікують, з примусу. Цей примус, як осад душі не тільки більшовицької ґенерації, а й ґенерацій часів російського самодержавства, вона завжди носить іноситиме в собі, як тягар, який при якійсь нагоді стане психічно нестерпний для людської природи, і з російських «святих комуністів» зробляться нові Грозні та Сталіни .

Світ став малий, і те, що більшовики втручаються в людське єство в такий людській природі суперечний спосіб, — треба вважати за серйозне явище. На Заході не здають собі з того достатньо справи і не розуміють наступного: підрадянській людині або людині з сателітних країн, робилася весь час, безперечно, велика кривда в наслідок фізичного переслідування і винищення; але не до порівняння більша кривда, ще з непередбаченими наслідками, діється тій людині в наслідок психічного й духового викривлення її людськости.

І задля чого все це діється? Поставмо питання, чи взагалі комуністичне суспільство, як таке, можливе. Фомулою комуністичного суспільства є постулят: «кожний за своїми здібностями і кожному за його потребами». Беручи суспільний стан, який відповідав би цій формулі, на увагу, ми знаємо про існування комуністичного суспільства в християнських групах перших століть нашої ери, особливо під час їх переслідування, в житті племени династії Інка в Південній Америці (12-15 стол.), в секті анабаптистів, що постала з релігійно-соціяльного руху Томаса Мюнцера, Мельхіора Гоффмана та інших в часи реформації (особливо знана група під назвою die Wiedertäufer von Münster) та в сучасних, ще існуючих, манастирях. Науковці, зокрема історики, твердять, і до їх думки ми приєднуємося, що комуністичне суспільство в вищезазначеній формі може існувати — до речі, як і демократія, в її первісному розумінні — лише в кількісно невеликих суспільних групах. Передумовою існування такого суспільства є релігійна постава і визнання — звичайно, добровільне — авторитету Бога, як також того, що таке суспільство ним бажане і йому любе. Сюди належить також визнання Божих заступників на землі, так, наприклад, було в згаданому племени Інка. Історія не знає про існування комуністичного суспільства в більших суспільних групах, і спроби його побудувати треба вважати за утопію. Найцікавішим твором у цьому відношенні є теорія такого суспільства Томаса Мора з початку 16 стол. Більшовики ж мають на меті побудувати комуністичне суспільство вже відразу десь на півсвіту в об'ємі, а далі на всій земній кулі. Крім того, вони будують його силою. І, коли б їм навіть і вдалася ця будова, вони мусіли б невідмінно тримати силу в формі війська чи «поліції думки» з твору Орвелла «1984», завданням якої було б протидіяти людській природі, втискаючи її в заплановані рамки.

Складається враження, немов якась невидима сила тягне російських провідників і російський народ з їх, на протязі тисячолітньої історії, комплексами загромадженим національним характером в напрямок джерела, звідки дві тисячі років тому пішло оновлення і оздоровлення світу. Той, що найдалі заблудився, є недалеко — проблема блудного сина — від рятунку або від згуби. Але вибраним шляхом своїх чотирьох клясиків до того джерела російські більшовики ніколи не дійдуть. Вони не знають, що до «визволення» й «ущасливлення» світу, яке вони свідомо переслідують, наштовхує їх підсвідомо пекуча потреба визволити самих себе в своєму нутрі від наслідків насильства, підступу й обману, який російський народ пережив з боку самодержавства й більшовизму та за допомогою яких була побудована імперія. Вони не знають, де лежить шлях до оздоровлення. А через нездійснимі — бо утопійні — бажання вони ще глибше попадають у конфлікт з реальністю, шукаючи безпеки в зовнішніх здобутках (Geborgenheit). Зовнішніми здобутками вони ніколи не задовольнять своїх безграничних неокреслених бажань і не направлять загального стану в своїй країні, подібно як людина, що має хворобливу спрагу, не може її задовольнити, хоча б як багато вона не пила. Беручи на увагу російську історію й аналізуючи її, ми приходимо до переконання, що за цілим комплексом «радянсько-російського» (за І. М. Бохенським) комунізму криється хронічна російська манія — цей вираз ми вживаємо в науковому розумінні — до володіння. Пізнати суть комунізму як такого, як це робиться після другої світової війни на Заході, є позитивна річ, але ще важливіше пізнати його рушійні сили. Ми будемо вічно помилятися, коли шукатимемо головної рушійної сили цього явища поза межами російської історії, обмежуючи це дослідження, наприклад, часом після рапальського договору.

Р. Н.

Говард ФАСТ

# КОРОЛЬ - ГОЛИЙ

Пишучи попередні розділи, я був опанований багатьма сумнівами. Річ незмірно трудна представити дану ситуацію в її історичному розвиткові і одночасно піддати її аналізі, так щоб висновки, які випливають з того, були ясні і зрозумілі. Не знаю, якою мірою мені це вдалося, і єдиним вірогідним суддею в цій справі є читач.

Мої давні приятелі, що полишалися в партії і є її членами досі, готові мені були вибачити все, що я мав сказати, при умові, щоб я своїх думок і висновків не викладав на папері. Бо вважали, що 20 з'їзд, а зокрема подана на ньому таємна доповідь Хрущова — становили заповідження далекосяжних змін у комуністичному світі. (Принагідно належить ствердити таке: 20 з'їзд Комуністичної Партії Радянського Союзу відбувся 24 лютого 1956 року. Одначе перші відомості про з'їзд дійшли до Сполучених Штатів щойно в березні, а повніших інформацій ми не мали до травня. Повний текст доповіді, виголошеної Хрущовим у лютому, появився в американській пресі щойно в червні 1956).

Протягом цілого року — тобто від лютого 1956 до лютого 1957 — я очікував і мовчав, не висловлюючи публічно своїх критичних поглядів. За ці дванадцять місяців я спостерігав «спинання» на верхи Кремлю Микити Хрущова, керівника «нового типу». Навіть Сталін, при всій своїй дикості і холодній жорстокості, не давав таких публічних вправ пияцтва, грубіянства і бундючности. Це було безсумнівно щось нове.

Одначе в інших ділянках Хрущов лишився вірним сталінській традиції. Накинув на плечі тогу архижерця, ставши з уряду криницею всезнання і всемудрости. То його ролею «нового керівника» — було спрямування революції письменників у Росії, — революції, яка почала несміливо накреслюватися після двадцятого з'їзду. Ролею Хрощова було також оголошення вирішальної думки про мистецтво і про контроль над мистецтвом і літературою в рамках комуністичної держави. Виконуючи цю місію, новий керівник позбавив мене останніх ілюзій і остаточно розвіяв рештки моїх сумнівів.

Тим часом як Фадєєв, колишній керівник Спілки радянських письменників, вислухавши ревеляції Хрущова, поповнив самогубство, — інші російські письменники охоче зчинили той самий танок «визволення», який і ми пережили в «Дейлі Воркер».

В одному з попередніх розділів я згадував про книжку під назвою «Не хлібом єдиним». Факт появи цієї книжки змусів так само мене, як і багатьох інших до постави питання — чи ця книжка не є вістуном серйозніших змін у літературному житті Росії.

В дійсності однак не тільки критики заатакували Дудінцева. Виявилося, що того замало. Голова держави і керівник партії визнав за потрібне взяти слово в цій справі:

«...В книжці п. н. «Не хлібом єдиним», яку повість закордонна реакційна преса хотіла використати проти нас, автор подав тенденційно скомпонований збір неґативних фактів з нашого життя і розглядає їх в неприхильному дусі. У книжці Дудінцева є правдиві й добре написані сторінки. Але загальна тенденція твору фальшива в основі. У читача складається враження, що авторові не йшлося про усунення з нашого життя тих неґативних фактів, які він описує, — а навпаки, здається, що автор знаходить злорадну втіху в змалюванні їх в можливо найбільш яскравих тонах. Подібний підхід до змалювання дійсності в літературі є в принципі фальшуванням дійсности, яка постає перед читачем як у кривому дзеркалі».

Наведені слова Хрущова є грізнішими від аналогічних висловлювань партійних керівників, утримуваних у відомому тоні і в супроводі вивалашеної фразеології. Слова Хрущова зводяться до одного висновку:

«Цього роду книжок не будемо терпіти».

Чи в цьому є істота трегедії? Чув од певних людей подібні думки, висловлювані з великою втіхою: «Припустімо, що пан як письменник мусить зректися з частини своєї цінної свободи. Припустімо, що тимчасово мусітимемо зректися навіть з т. зв. Великої Літератури. Але чи це не справді дрібна жертва в порівнянні з величезним кроком вперед людськости до соціялізму?»

Софістика є найнебезпечнішим типом розумування. Бо в цьому випадкові не тільки віз поставлений перед конем, — як говорить англійська приказка, — але й віз поставлений догори колесами, а кінь догори ногами. Далека, неіснуюча мета, зрозуміла для тих, хто є поборниками соціялізму, — служить за виправдання найбільш тиранських засобів, стосованих до всіх. Але ця метода не є нова. Уже Адольф Гітлер жирував на цій монументальній брехні. Микита Хрущов у цитованій вище промові до письменників сказав:

«Сила радянського суспільства полягає в тому, що партія і народ становлять єдність».

Багатьом людям наведене твердження здається сумнівним, але тільки той, хто провів найліпші роки свого життя в комуністичній партії, може повнотою зрозуміти, як потворно і невірогідно фальшиве це запевнення Хрущова. Комуністична партія і народ не становлять єдности, і мільйони комуністів на світі бачать, що Хрущов бреше. Я думаю, що в цій книжці дав достатню кількість доказів, що дають право на твердження, що комуністична партія не становить єдности. Навпаки, партія є ареною завзятих і безоглядних боїв, а єдність утримується чистками і кривавими репресіями. В організмі партії існує сталий антагонізм між масою членів і кервництвом та його апаратом. До якої ж міри більшим мусить були антагонізм між суспільством і партією в країнах, де панує комуністична партія. Щойно в цьому світлі видно, до якої міри безсоромною брехнею є слова Хрущова.

В цитованій промові комуністична партія устами Хрущова ясно і в спосіб, що виключає всякі сумніви, визначила своє ставлення до письменників. Ось слова Микити Хрущова:

»Звичайно, між письменниками й художниками не бракує людей, які пропаґують т. зв. «свободу творчости». Ці письменники хочуть, щоб ми перестали критикувати твори, що в перекрученому вигляді подають життя в Радянському Союзі. Для тих письменників і художників керівна роля партії в справах літератури й мистецтва є чимось нестерпним. Ці письменники виступають проти керівництва партії, часом безпосередньо, часом у формі посередній, критикуючи ніби пригноблення партією творчої ініціятиви, надмірну опіку над мистецтвом і т. д. Ми ясно й виразно стверджуємо, що погляди цього роду суперечать ленінським засадам партії, а також лінії партії й уряду стосовно до літератури й мистецтва».

Так виглядає офіційна декляpація, оголошена за півтора року після таємної доповіді і Двадцятого з'їзду. І так виглядають нові вольності, визнані для російських письменників.

Як же мало речей змінилося! У 1954 році радянські дипломати гаряче мене запевняли, що вже ніколи Росією не буде керувати одна людина. Але протягом минулих місяців ми спостерігали в радянщині поворот до єдиновладства. Увесь світ приглядався до того брутального спинаня на верхи Кремлю в чисто сталінському стилі. Боячись міжнародної думки, Хрущов утримався від знищення своїх суперників, що було в моді за попередньої епохи. Новиною був ґротесково понурий гумор певних виступів Хрущова, оскільки взагалі це можна назвати гумором.

На зразок римських цезарів, які своїх ворогів висилали до варварських, окраїнних провінцій імперії, Молотова, Маленкова й Шепілова покарано ганебним вигнанням, а усміхнений пан Микита Хрущов реклямував перед світом свою перемогу і самого себе як символ «надій світового пролетаріяту».

Цікаво мені, як почувають себе співробітники «Правди», які з таким захопленням і симпатією говорили про Шепілова, коли він ще був редактором «Правди». В радянському світі їх думки і почуття лишаться невисловленими. Дістали свіжі накази й інструкції, взяли перо в руки і почали творити нові оди на честь радянських людей. Цікаво мені, що б вони писали, якби й пан Хрущов опинився під ключем.

Я знаю багато російських письменників як особисто, так і через листування. Це переважно люди милі й безпосередні, і я згоден з Хрущовим, що вони можуть бути небезпечними. Правдоподібно, Хрущов не здає собі справи, до якої міри вони небезпечні вже тепер. Характеристична риса цього державного мужа, що він зраджує більш ніж убоге знання людей. Кати назагал не зацікавлені потребами й надіями людей. Це не належить до обсягу їх ремесла. Але з часом кати починають відчувати страх перед людьми.

Один американський поет написав колись, що млини мелють зерно поволі, але незмірно пильно.

Ця пересторога стосується й нас. Небезпечно слухати всіх, але стократ більш небезпечно змусіти мовчати хоч одного. Яку ж ціну заплатило людство, щоб пізнати це!

У наш вік конформізму мусімо добре про це пам'ятати. Треба здавати собі справу, що письменник не «з'являється» попросту, щоб турбуватися, дрочити й бриніти, як москіти в північному Джерсі. Письменник так само не є платним організатором розваг, і не є його єдиною місією ткати з прядива людських марень і снів «літаючі килими». Письменник є часткою й інструментом — невідкличним інструментом — процесу суспільного розвитку. Письменник є критиком і суспільним навчителем, а його співуділ в розвитку цивілізації є єдиним в своєму роді.

Наказ чи натиск в напрямі конформізму є упідлюючим і реакційним так само по тій, як і по другій стороні завіси. Вульґарний нонсенс, захований в «добрих радах» Хрущова для російських письменників, пов'язаний не лише з обмеженнями писаного слова. Шкідливість тих «рад» полягає в тому, що вони репрезентують тотальне вивихнення мислення, яке є головною поразкою письменника в орбіті комуністичного руху.

Все, що написане в цій книжці, становить суму моїх переживань і досвіду на час, коли я ухвалив залишити комуністичну партію. Спираючись на цей досвід і висновки, я написав до кількох своїх приятелів в Радянському Союзі, інформуючи їх про своє рішення...

Ні Микита Хрущов, ні Борис Полєвой не заслужили на право говорити про «ясне майбутнє» людства. Бо якщо з історії можна назагал зробити якийсь висновок, то напевно тільки такий: там, де одиниця живе під тиском, обмежена в своїх правах і піддана теророві страху — байдуже в ім'я короля, церкви чи партії — там нема «ясного майбутнього» ні перед ким.

Без уваги на те, чим колись була комуністична партія, належить ствердити, що сьогодні вона є в'язницею людських надій і найліпших, найсвітліших прагнень людини. Майбутнє належить тим, хто руйнує мури, в яких ув'язнено дух людини, а не тим, хто ті мури ув'язнення цементує. Поширення духового горизонту через щодалі більшу свободу одиниці, є — і завжди буде — для людей підставою надії на краще завтра.

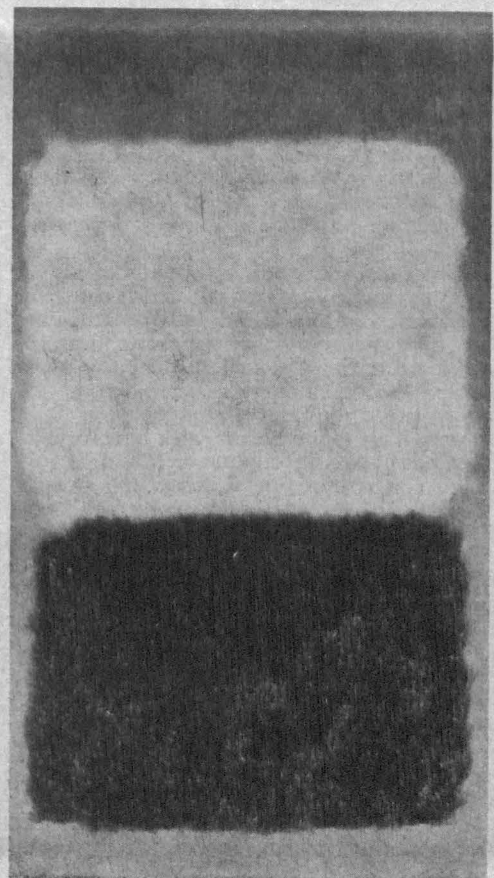
## Про Говарда Фаста

Відомий американський письменник, що визначився і набув популярности кількома романами в Америці, Говард Фаст в 1943 році вступив до Комуністичної Партії США, ставши активним її діячем. Як звичайно в таких випадках, в СРСР вирішили використати ім'я популярного письменника для своїх цілей — пропаганди радянофільства в світі. Говард Фаст став фіґурувати в числі «борців за мир» і був нагороджений сталінською премією. Уже й раніше в Фаста почали з'являтися сумніви щодо правдивости обраного ним шляху, але остаточно, як він сам це стверджує, розвіяли його ілюзії ревеляції Хрущова на 20 з'їзді партії про наслідки «культу особи», по яких ревеляціях жодних змін так і не сталося, а сам Хрущов, як стверджує Говард Фаст, пішов шляхом Сталіна. Це було причиною виходу Фаста з партії і опублікування книжки «Король голий», яка є одночасно сповіддю і викриттям брехливости комунізму. З цієї книжки ми взяли один уривок, що характеризує політику Хрущова взагалі і зокрема стосовно до літератури й мистецтва. Звичайно ж після цього з «борця за мир» і «проґресиста» Фаст в СРСР став «запеклим ворогом» трудящих і був негайно заборонений, хоч перед тим багато його творів появлялося в російському перекладі.

# Джексон Поллок і сучасне американське малярство в Парижі

В Музеї модерного мистецтва відбувається тепер ретроспективна виставка недавно померлого Поллока, сполучена з суцільно дібраною виставкою сучасних американських малярів.

Вперше є нагода бачити в Европі таку колекцію т. зв. нью-йоркської школи — представників абстрактного експресіонізму, що є найсильнішим американським напрямом. Дуже стихійне та відважне творення, воно відрізняється від сучасних европейських шукань, хоч у його основах відчуваються впливи Кле, Пікассо, Мондріяна, Кандінського.



*М. Ротко: Чорне і біле (олія, 1956)*

Реакція французької преси була дуже різна — від ентузіястичної до неґативної. Багато европейців, обтяжених довговічною культурою і традицією, звикли легковажити все, що йде з Нового Світу, зокрема його мистецтво, але ця виставка змушує глядача до серйозних роздумів. Треба тут додати, що і в Америці це мистецтво не користується особливою прихильністю, і воно є радше бунтом проти соціяльних і культурних порядків своєї країни, а ні в якому разі не висловом якоїсь популярної ідеології.

Перш за все відчувається надзвичайна експресивність і розмах в картинах Поллока, що тут їх можна бачити майже в повному складі. Найбільш відомі його картини з останніх років життя: розливання фарб на горизонтально покладеному полотні. Хоч багато глядачів реаґують неґативно на цю, в їхньому уявленні «несерйозну», техніку, вдумлива людина, що живе теперішністю, мусить відчути в творах Поллока якусь первісну живучість, яка визволяє підсвідомі прагнення до ориґінального світосприймання й вислову.

З інших мистців (хоч уся виставка на дуже високому рівні) визначаються: Клайн, Ротко, Томлін, Ґоркі і Базіотес. Усі вони позбавлені будь-якої солодкавости і романтизму, їх шукання мистецької правди не лежить в поняттях конвенційної краси. Ці речі не промовляють до пересічного глядача, для якого картина — це передусім декорація кімнати. Їхня живучість і розмах, свідома неувага до ефективної техніки і свіжість кольорів віддзеркалюють мистецький потенціял і можливості Сполучених Штатів. На нашу думку, все це твори, що віщують щось могутнє й ориґінальне, як колись італійські примітивісти готували ґрунт для Ренесансу або імпресіоністи для сучасного европейського малярства. Їх сила ще й у тому, що вони викликають у одних глядачів захоплення й ентузіязм, а в інших обурення, але ніхто не може пройти байдуже попри цю виставку.

Любослав ГУЦАЛЮК

*Д. Поллок: Вовчиця (олія, 1943)*

Леонид ТАМАНСЬКИЙ

# З останніх років життя Мосендза

(Закінчення з попереднього числа)

Хоч Мосендз виїхав із Зальцбурґу в дуже злому настрої, все ж через три дні написав мені листа, щоб я негайно приїздив до Інсбруку, бо він почуває себе зле, а крім того, не має з ким «гаразд полаятися«. Перше мене стурбувало, друге сподобалося. Вимінявши за кілограм цукру якусь перепустку, я в перших днях липня був на Аніхштрасе в Інсбруку. Тут вже був комітет і Укр. Червоний Хрест. Мосендз зовсім не почував себе зле, навпаки, був у дуже доброму настрої, живий, меткий, усюди бігав, порядкував (був заступником голови УЧХреста), словом, задоволений. А писав, мовляв, почуває себе зле, бо боявся, що на саме запрошення до лайки я ледво чи хотів би приїхати. У виїзному поспіху з Зальцбурґу я не взяв своїх речей, і мені треба було по них вернутися. В Інсбруку вже були французи, і перепустки були стримані. Тому Леонид Маркович дуже лютував і вкінці вирішив, що я маю їхати на посвідку УЧХ. З приводу тієї нещасної посвідки він вчинив страшенну сварку з головою (д-р Ґураль) за печатку, яку останній носив з собою в кишені і не дуже поспішав на посвідки її прикладати. За це Мосендз жорстоко помстився. Ворогування тривало дуже довго і скінчилося комітетним судом аж десь у наступному році. Вкінці я поїхав і вернувся та оселився разом з Мосендзом в наріжному домі при Максіміліян і Шпекбахерштр.

В Інсбруку Мосендз познайомився з Багряним і був тому дуже радий. Був час, що в мене вуха боліли від того, що сказав Багряний, якого він на те й те погляду, як він те й те зробив би. Все те, що сказав Багряний було недоторкане й досконала правда. Потім (пісся МУР-у) той погляд Мосендза істотно змінився. Після однієї зустрічі з Багряним Леонид Маркович був у блискучому настрої. «Що ж сказав Багряний», — питаю. «Щось знамените, послухайте», — тріюмфував Мосендз. «Побачили одну людину, а він так зразу, сказати б, її розкусив, одним віршиком. Ось він:

> І бачив я поета,
> О, як же він розпух,
> В такім великім тілі
> Такий маленький дух!»

Мосендз тріюмфував, бо йшлося про поета, не особливий предмет його симпатій.

Праця в Комітеті, УЧХресті, зустрічі з Багряним та іншими діячами мали на стан здоров'я Мосендза добрий вплив. Тоді ще, за малими винятками, партійних наїздів не було, а дрібні скандали Леонид Маркович приймав з гумором. Такі феномени, він думав, є майже неминучими в ситуації повоєнної поконцентрачної й потерорної відпрути. То не значить, що він не старався тому запобігти. Іноді, коли цього було забагато, коли крадіжки в Комітеті переходили в звичай, або хтось забагнувши ролі речника визвольних інтересів України, щиро й гойно розкидався «концесіями», в Мосендза з люті тряслися губи, і тоді він не перебирав словами.

В серпні він переписував рукою свого «Канітфештана» й продавав по якійсь дуже низькій ціні, мабуть по одній марці, щоб заробити на обід. На той час припадає також проєкт «школи», про яку Мосендз згадує в одному з листів до Шумовського (ЛНВ, 2. 1949). Я не пригадую, в кого зявилася ця блискавична думка, в нього чи в кого іншого, але це правда, що Леонид Маркович був нею дуже захоплений. Зустрівшися з дуже строкатим політичним елементом, примітивізм якого доводив іноді Мосендза до розпачу, він надумав його «вишколити». Отже треба закласти школу, в якій матеріял з середньою та й вищою освітою можна було б пристосувати до культурної й політичної діяльности. Бо, мовляв, форми й методи, стосовані у 20-их і 30-их роках, тут ні до чого, їх треба скласти в архів, а в стику з західнім світом ми мусимо визброїтися не «вилами й сокирою», а передусім розумом і основне — знаннями. Мала це отже бути школа для продукції добре теоретично вишколених молодих політичних робітників. Без сумніву, ніхто не буде оспорювати вартости такої ідеї. Одначе ні час, ні умови (всілякі) не дуже тому сприяли. Мосендз метушився, бігав, цілими вечорами торочив про плян і програму, складав списки, розподіляв викладачам дисципліни (скільки їх, викладачів, могло бути?), але від його ентузіязму й запалу діло не посувалося вперед. Це його страшенно дратувало, і вислів того роздратування маємо в згаданому листі три роки пізніше («духові кастрати від політики»). З школи нічого не вийшло, не лише тому, що «консулярний матеріял» Мосендза дуже розчарував, але також і з інших причин.

Пожвавилися в той час і наші зв'язки з чужинцями. Їх, що по війні опинилися в подібному до нас становищі, приєднувати для спільної діяльности не було трудно. Вони самі горнулися. Звичайно, ту акцію очолювали люди, яких Мосендз ще тому тиждень хотів затягнути до школи. І от одного серпневого вечора запросили нас, осіб з десять на політичну відправу про те, яка зараз ситуація, які наші перспективи, які можливі політичні комбінації та що ми маємо робити, щоб з потенціяльних наших союзників-чужинців зробити могутню ударну силу. Відкривач і доповідач тієї наради говорив довго й авторитетно, як той, що все бачив і все знає, і закінчив дослівно так: «Для вас дуже велика честь, що провід має до вас довір'я й дозволяє та доручає вам такою працею (приєднування чужинців) займатися». Вже під час цього експозе Мосендз крутився, не можучи всидіти на місці, але я вважав, що нам чейже треба висидіти до кінця. Одержавши таку «велику честь», ми відмовилися від дискусії й вирішили з чести в такому великому маштабі не скористатися! Така настанова Мосендза страшно обурювала, і коли він вже й досі дозволяв собі на єретичні думки, то від тепер його бич смагляв наліво й направо. Тоді йому ставало легше, злість розряджувалася, але це коштувало йому здоров'я. Не залишаючи дрібної щоденної комітетної чи червонохресної праці, він кинувся на читання. Книжки він просто поїдав, а крім того писав реферат проти Хвильового, рисував мапу України, писав статті, вів розмови, лаявся, а іноді й гірко тужив за своєю рідною. Однак останнього ніхто з сторонніх ніколи не бачив і не знав.

Восени нас розлучила на кілька місяців моя недуга. В кінці грудня (1945) я вийшов з лічниці, але залишився мешкати в Зеефельді. Зараз по Різдвяних святах Мосендз привіз мені свій роман «Останній пророк». Роман був майже готовий. Бракувало лише дві-три вставки, про секту есенів та їх філософію, чого за браком джерел не встиг скорше написати. Це була не абияка ласкавість з боку Леонида Марковича — удостоїти мене первочитанням, чого він теж, розуміється, не забув згадати. Це був рукопис щось близько 300 сторінок, твір, яким Мосендз найбільше гордився і який уважав за найкращий плід своєї творчости. Над ним він працював довго і, треба признати, про ту добу багато прочитав і знав. Але коли я по прочитанні, віддавши пошану майстерності його слова, зробив пару завваг, передовсім біблійно-екзеґетичного порядку, моєму Леониду Марковичу це дуже не сподобалося, і він насупився. Я його знав добре, і залишатися на тому означало викликати підозріння в неприхильності. Тому всякі наші розбіжні погляди (і сварки) мусіли бути документовані, доведені до ясного кінця. Однак і ширша дискусія не довела ні до чого, і він мене зарахував до секти фарисеїв. Це мені трапилося уперше в житті. Все ж це йому не давало спокою, до тієї теми він ще не раз повертався, де в чому навіть визнавав рацію та твердив, що поправить. Йшлося передовсім ( попри занадто секулярну, на мій погляд, характеристику біблійних персонажів) про зайві нотки еротизму, що мене особисто при величі теми й центральної постаті пророка таки добре разило. В цілому однак роман справив на мене могутнє враження, і я все Леониду Марковичу, навіть закид у фарисействі, з приємністю прощав. Дещо пізніше, здається, в лютому або в березні, як він уже був у санаторії, я вишукав йому в університетській бібліотеці бажані матеріяли для обробки місць про есенів та їх філософію. По закінченні праці він «Пророком» дуже дорожив і довго надумувався, кому б доручити його видання. На жаль, іронією долі йому й до смерти не судилося побачити цього твору друкованим. За одної поїздки до Мюнхена він дав мені рукопис, щоб ознайомити з ним кількох людей. Я ходив він Анни до Каяфи, але всі цікавилися передовсім Горотаком, на «Пророка» ніхто й не моргнув. Того я Мосендзу не міг сказати, а невдалі розшуки видавця пояснив браком паперу. Цей рукопис мандрував до Бельгії, до Франції і в березні 1948 року Мосендз писав (з Швайцарії), що рукопис пропав, що він проклинає своїх видавців та береться писати наново. Що з тим рукописом сталося, я не знаю, але один його примірник є зараз у посіданні одного з його приятелів.

Попри всі свої світлі прикмети, Леонид Маркович мав ще й такі, які не всім підходили, робили йому явних чи скритих ворогів, а крім того, підкопували його здоров'я. Ніхто не сумнівався в його щирості і ревності. Але попри ревність у нього була «ревна сварливість», за все, що з його погляду пахло глупотою, аматорством або, не дай Боже, «непростохребетністю». Такі щоденні конфлікти робили його дуже нервовим, пожирали його сили, відбирали апетит і приводили до чимраз більшого послаблення й так не дуже сильного організму.

В січні 1946 його стан погіршився і з'явилася гарячка. Давати його до лічниці не було сенсу. Йому треба було доброго харчу й передусім спокою. Ні першого, ні другого в лічниці бути не могло. Санаторії були переповнені, і дістатись до них було трудно. Все ж таки, завдяки добрим знайомствам з шефом інсбруцьких клінік проф. Гіттмаїром, цю трудність переборено, і при кінці січня Мосендз опинився в одній з його санаторій у Зеефельді (здається, вілла «Марія»). Гіттмаїр був знаменитий лікар і така ж людина. Сам він теж мешкав в Зеефельді і частенько, повертаючи з Інсбруку, заходив, поза встановленим порядком, одвідати пацієнта, стан якого його тривожив. Мосендзом він щиро заопікувався. Дуже ймовірно, що коли б той був залишився в його клініці, продовжив би собі життя. Мосендз відповідав Гіттмаїру вдячністю, послав йому кілька своїх книжок і весь час потім, з Швайцарії, писав йому листи. Цей санаторний арешт (пацієнт час від часу міг їздити до Інсбруку), неможливість щоденно обсварюватися, кращий харч і повний спокій поставили Мосендза на ноги. Цим разом він пробув у санаторії два з половиною або три місяці, не пригадую вже точно. В кожному разі перед Великоднем він уже мешкав на приватній квартирі в Зеефельді, при дорозі до Шарніц. Стан його здоров'я дуже поправивися, він набрав ваги, мав добрий апетит і, головне, не сердився вже стільки. Квартиру мав дуже добру, стара тіролька було до нього ввічлива і дбала, щоб «доктор Мосьондз» мав спокій. Але Леонид Маркович спокою не любив. Коли йому трохи прибуло сил, він вже мав на них готовий збут. Він їхав до Інсбруку, а там попит на його злість був завжди, причин для роздратування не бракувало.

Ще на весні він заговорив, що йому було б, мабуть, найкраще виїхати до Швайцарії. Там краще повітря для лікування, може, кращі умови (лікарі, ліки, харч) і буде далі від громадських та партійних чварів. При тому він зможе писати. Як найбільше писати, розряджувати вулкан, що в ньому кипить. Тоді він, мовляв, відзискає сили і переможе недугу.

Обговоривши з ним ту справу, я пішов до консуляту. Одержав який десяток фраґебоґенів і потрібні інформації. Виповнили, наклеїли ряд знімок (ода з них ще лишилася в мене) й вислали. Але завжди за тиждень-два приходило повідомлення, що ще чогось бракує. Такі запити й доповнення на них затримували полагодження справи, і Мосендз почав сумніватися, чи загалом він дозвіл одержить. В серпні мене не було в Зеефельді, і тією справою ніхто не цікавився. Повернувшися я зразу запримітив, що стан здоров'я Мосендза погіршився. Тоді ми посилили старання. Особисто, листовно, телефонічно і телеграмами до консуляту і міністерства в Берні, але дозвіл не приходив.

У вересні Мосендз простудився й дістав високу гарячку. Професор Гіттмаїр прийняв його вдруге до санаторії. Він знав про наші швайцарські заходи, не відмовляв нас від того, але був того погляду, що Мосендзу краще лишитися на місці й тут лікуватися. Він був рішучим противником операції в даному випадку. Але Мосендз, попри всю пошану до Гіттмаїра, слухав ще й інших порад. Втративши надію на переїзд до Швайцарії, він став думати про операцію в Інсбруку. І затявся так, що відмовляти його від цього означало викликати недовір'я, брак зичливости або й ще якісь підозріння.

В Інсбруку був відомий спеціяліст-хірурґ від того рода операцій — Кокс. До нього удався я обговорити справу евентуальної орперації. Д-р Кокс, познайомившись з історією недуги, в принципі згодився провести операцію. Але не зараз. Стан пацієнта був такий, що операції зараз робити не було можна. Він просив інформувати його два рази на тиждень про стан здоров'я Мосендза: яка гарячка, скільки придбав на вазі. Стан здоров'я кращав, і др Кокс прелімінарно визначив операцію, здається, на половину жовтня. Одначе проти цього був професор Гіттмаїр. Він боявся, що Мосендз операції не витримає. Так справа проволікалася. На додаток стан здоров'я то кращав, то знову погіршувався, гарячка спадала і знов підскакувала, і остаточно й сам др Кокс прийшов до погляду, що з операцією треба пождати трохи довше, можливо аж до травня наступного року.

На початку грудня я знову подався на пару днів до Мюнхену. Продираючись «кур'єрським шляхом» по пояс у снігу, я дуже простудився і в Мюнхені пролежав щось коло двох тижнів. Саме в той в той час Мосендз одержав з швайцарського консуляту повідомлення, що міністерство погодилось дати йому візу. Він негайно візу вибрав, поладнав свої справи в санаторії й налагодився в дорогу. Не пригадую точної дати його виїзду, але я його ще побачив. Повернувшися вночі з Мюнхену, десь коло полудня прийшов на інсбруцький двірець, щоб їхати до Зеефльду. В лихенькому пальті, з валізочкою в руці, сумний стояв тут Мосендз і ждав на поїзд, Арльберґ-експресс. Думаючи, що Мосендз теж побував в Інсбруку й оце вертає до Зеефельду, я, привітавшись, почав йому докоряти, чого він в такі холодні й непривітні дні встає з ліжка й влаштовує зайві екскурсії. Але діло було інакше. Леонид Маркович тихо і сумовито відповів, що лаятися нема потреби, він їде до Швайцарії. Радий, мовляв, що бодай ще мене зустрів, а то з усіх його приятелів, і щирих і фальшивих, не знайшлося нікого, хто вийшов би попрощатися та помогти сісти до поїзду. І через те йому дуже сумно.

Це був інакший Мосендз. Втомлений, сумний, розчулений і прибитий. Поспішив з виїздом, мовляв, тому, що зараз почуває себе трошки краще. Боїться, щоб, прогаявши цю нагоду, не втратити можливости на виїзд взагалі.

Я щиро й глибоко шанував Мосендза, не дивлячись на те, що між нами не раз поставали непорозуміння й суперечки. За останній час я з ним зжився, пізнав його звички, пізнав його краще як людину й громадянина. В ньому я бачив не лише найбільш талановитого з вісниківців, але передусім кришталевого характеру людину, якій завжди і за всяких обставин будуть святими й непорушними принципи основних істин — моралі, краси й добра. Ці джерела стимулювали його творчість. Їм він до смерти залишився вірним. В моїм розумінні Мосендз відрізнявся від багатьох інших духових творців своєї доби передусім глибиною, основністю й логікою думки. Тому Мосендза мало хто розумів. Мосендз не був партійний трубадур, звеличник стихійних настроїв мас чи ідолів натовпу, він творив те, що ніколи не ржавіє, і через те залишався в тіні. Нині цей Мосендз відїздив в невідоме, його стан трівожив мою душу. Мабуть, він це бачив, бо став мене заспокоювати, що за пару місяців він повернеться до здоров'я і тоді приїде назад. Тоді нарешті ми візьмемося за переклад св. Письма, про що він мріяв здавна й про що ми не раз, ще в Раврісі, домовлялися.

*

Перший його лист з Швайцарії до мене датований 26 грудня (1946), останній — 3 жовтня 1948, десять днів перед смертю. У першому шкодує, що виїздив: «тільки дурні (от них же первий єсьм аз) можуть їздити до Швайцарії на лікування». Єдине, що йому там підходить, це чудова природа і спокій для праці. Він вже познайомився з редактором газети «Die Tat», що до нього навідався, одним голляндцем та грекинею.

Наше листування функціонувало не дуже добре. Деякі листи чомусь пропадали, деякі приходили з великим запізненням. Звідси часті нарікання, що я не відповідаю на його листи. Всіх листів зберіглося 21. Вони становлять окремий матеріял про його життя і працю. У хвилини депресії він просив помолитися «за сварливого раба божого (Пан Біг буде знати про кого мова)». У хвилини підйому його палить жадоба праці. Писати, як найбільше! І він пише: «велику статтю про Хвильового й „Вальдшнепів"», поему про Карпатську Україну, продовження «Засіву», виправляє роман, вчиться гебрейської мови, пише статті і безліч листів. Листів писав Мосендз коло ста на місяць, стільки ж і одержував. Через те його називали в санаторії «мсіє ле міністр». Тут і там він ще блиснув своїм знаменитим гумором або вибухав досадою за те, що він «наївний східняк, що давав себе розигравати прихвостам підматурантам». Але я не маю наміру репродукувати думки з його листів. Як вони будуть опубліковані, говоритимуть самі за себе. Моїм наміром є передати з пам'яті те про Мосендза, чого я був безпосереднім свідком чи співучасником.

Мосендз був релігійною людиною. Признатись, я був мило зворушений (ще в Раврісі), коли запримітив, що він щоденно молиться. Або у кутку на горищі, або на схилі гори у нічній тиші перед

(Далі на 5 стор.)

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади

**ЧАСТИНА ТРЕТЯ**

## 4. ПОЧАТОК КІНЦЯ ІМПЕРІЇ І НАШЕ ЗБЕНТЕЖЕННЯ

Коли почалася революція в Росії? Московщина зазнала не однієї революції і в 17 і 18 віках. Це були рухи народні. Стенька Разін нароบив великого клопоту московському царству, а Пугачов, піднявши козаків та селян майже з половини Московщини, мало не завалив самої держави. Зазнала імперія в 18 віці і «палацових революцій», «палацових переворотів», в яких загинули і Петро III, і Павло I.

Перша революція ідейно західнього характеру мала статися в 1825 році. Це був рух декабристів, до якого були причетні і українці. Рух був дуже серйозний, частина армії могла його підтримати. Коли б він удався, безперечно піднялася б і темна народна маса кріпаків, і хто зна, чи не скінчилося б усе жахливою жакерією. Але Микола I рішуче задавив цю революцію. Нечувана по силі реакція в Росії тривала до самої його смерти в 1856 році.

Могутня на вигляд імперія мала одначе в собі якусь тріщину: закон історії, висить над всіма необмеженими за своїми просторами деспотіями. Вони засуджені на смерть.

Олександр II зрозумів, що деякі реформи конечні. Кріпацтво було скасовано, встановлено новий суд присяжних, що не зле був організований, створено земське самоврядування, яке було введене в цілій низці губерній і було безперечно корисним. Але той же Олександер II, хоч і схилявся до якоїсь конституції, яка не здійснилася з огляду на його трагічну смерть, не думав одміняти самодержавство і особливо централізацію, не послабив гніту над усіма поневоленими народами. Саме за «царя освободителя» був виданий указ 1876 року, що нищив українську книжку, ставив рішучі перешкоди на довгі роки для розвитку української літератури і культури. І нова, не менш жахлива, ніж за Миколи I, реакція часів Олександра III не змогла замазати тріщини в російській великій імперії. Деспотія на певній стадії свого розвитку завжди викликає реакцію. І чим довше й інтенсивніше вона діє, тим радикальнішою буває ця реакція, себто тим різкішим буває революційне клекотання.

Отже в Росії, особливо починаючи з другої половини 19 віку, ненависть до гніту привела до витворення анархічних настроїв. Одкидали люди не тільки самодержавний режим, а й саму «державність». Я говорю не тільки про справжніх анархістів, як Бакунін, а й про всіх так званих «народників», з осередку яких виникла страшна терористична організація «Народна Воля», а пізніше, вже на самому початку 20 віку, партія соціялістів-революціонерів.

Російська соціял-демократія, що почала «воювати» з народниками ще в кінці 19 віку, виявляла себе не більш державницькою, як її антагоністи. Ліберальний чи суто політичний рух декабристів завмирає. В другій половині 19 віку ліберали не мали навіть своєї справжньої програми. Дійсним основоположником російського лібералізму був властиво наш Драгоманов. Типовий ліберал 19 віку, з нахилом до анархізму і соціялізму, він розумів вагу правного політичного устрою, головне розумів вагу дійсної політичної свободи. Він, як українець, знав дуже добре, що доки буде деспотизм в Росії, з якою так тісно (хоч і проти її волі) була зв'язана доля нашої батьківщини, ми не станемо на ноги, не зможемо піднести народ до національної свідомости. І доба одлиги, доба відносної свободи в імперії в 1905-06 роках показала, яке колосальне значення мала свобода для українського ренесансу. Ідея Драгоманова виправдала себе.

Читачі мої нехай не дивуються, що, говорячи про своє маленьке дитяче і юнацьке життя, я примушений підносити ці загальні проблеми і маю навіть ще, хоч коротко, нагадати про бурхливі події 1904-06 років. В цю добу пертурбацій світового маштабу доля найменшої людини, і навіть молодого хлопця, яким я тоді був, залежала щільно від тодішніх подій.

Неспокій почався з самого початку 20 століття, а властиво ще в 90-их роках 19 : в 1896 році в Петербурзі вперше дійшло до великого страйку робітників текстильної індустрії. Правда, вони ставили тільки економічні вимоги, але це було нове і симптоматичне явище. В 1901 році в Петербурзі і на Україні робітники улаштовували маніфестації 1 травня, що суворо заборонялося. Вже в 1902 році на Полтавщині і Харківщині почалися аграрні розрухи, і до 80 поміщичих економій було поруйновано. І раніше, в середині 19 віку, бували часткові повстання, але їх скоро ліквідували. Але в 1904 році селяни повставали проти поміщиків масово і систематично, хоч їх жорстоко за це карали, надсилаючи козацькі відділи. Таким чином до революційних змагань інтелігенції приєднався важливий чинник — народні маси, селяни і особливо робітники, за яких раніше ніхто не чув. Те, що почалося в 1901-02 роках, розвивалося далі ще глибше. В 1903 році сталися великі робітничі страйки в Києві, Одесі, Катеринославі, в Баку, в Тифлисі, в Ростові і т. д. Це приводило і до вуличних демонстрацій, до сутичок з військом і поліцією. На Уралі, в Златоусті, були заворушення серед робітників, було жорстоке «усмиреніе» і десятки убитих робітників. Це грізні передтечі великих подій.

А чисто революційний, соціялістичний рух розвивався особливо серед студентства, і від 1899 до самого 1905 року по всіх університетах відбувалися постійні мітинги, страйки і то не дивлячись на часове закриття університетів, на репресії поліції і на масову висилку студентства.

Соціялісти-революціонери практикували систематично індивідуальний терор, вбивали губернаторів і звичайних поліціянтів; забили міністра внутрішніх справ Сипягіна, а пізніше і його наступника Плеве. Нарешті, в Москві замордували великого князя Сергія Олександровича, дядька самого царя.

У 1904 році почалася війна з Японією, війна далека, непопулярна навіть серед поміркованих росіян. Всі ліві кола бажали поразки, сподіваючись цим змінити внутрішній устрій. А далі впав Порт-Артур, стався розгром російської фльоти японцями під Цусімою . . .

Все це страшенно загострило ліберальні і революційні настрої, і сам цар захитався: він призначив міністром внутрішніх справ порівняно ліберального князя Святополка-Мірського, що заявив про бажання уряду встановити «довір'я» з громадськими колами. Уряд ішов на деякі поміркований поступки громадській думці, яку вони одначе абсолютно не заспокоювали.

А тут стався трагічний, свого часу дуже відомий, епізод: в Петербурзі леґально з 1904 року існувало «Товариство фабричних і заводських робітників», керував ним священик Георгій Гапон. На початку січня 1905 року серед робітників почало зростати незадоволення; ставились вимоги 8-годинного робочого дня. І от Гапон закликав робітників піти масово до Зимового палацу і подати царю петицію з вимогами економічними, а також і політичними: скликання установчих всеросійських зборів. Робітники масово сунули 9 січня 1905 року до палацу і несли з собою ікони і . . . царські портрети!

Уряд знав, що готується ця маніфестація; розставив скрізь війська, які вимагали від демонстрантів розійтися, а коли вони відмовилися, військо відкрило вогонь. 130 чоловік було забито, сотні поранено. Виявилося пізніше, що сам Гапон був провокатором. Ця подія викликала страшне обурення по всій Росії; робітники скрізь страйкували. Застрайкували й студенти. Святополк-Мірський сам подався у відставку. На його місце цар призначив Булигіна.

Скрізь ще з кінця 1904 року збиралися бенкети, де виголошувано вільно гострі й ентузіястичні промови. Земські діячі вимагали конституції. Властиво це вже була революція, яку завжди треба розглядати не тільки з погляду певної події (як у Франції в 1789 році взяття Бастілії), а в загальному настрої мас. Традиційна слухняність, інерція послуху зникає. Елементи консервативні притихають, смілі «новатори» беруть верх.

Чому саме на початку 20 століття в Росії дійшло до революції? Чи стало в ній гірше, ніж було? Велика помилка «доморослих» соціологів думати, що революція приходить тоді, коли народ помирає від голоду і від всіляких злиднів. У Франції економічне становище за останні 40 літ до революції, як справедливо говорив Токвіль, було майже блискуче. Люди саме тоді піднімають голову, коли вони за собою почувають силу. Утиски і неправди старого режиму Франції почали гостріше відчуватися «третім станом», коли він увійшов у силу. Не найбідніше селянство заходу Франції (де потім виникло Вандейське повстання), а східне селянство, більш заможне, вело перед і страшенно ненавиділо перестарілі февдальні порядки.

І в Росії в кінці 19 і на початку 20 століття безперечно був якийсь економічний проґрес. Селянство мало більше змоги, ніж раніше, набувати собі землю, а велике землеволодіння поміщиків підупадало. Але народ став гостріше відчувати утиски відсталої ганебної царської адміністрації, а інтеліґенція перейнялася до неї майже дикою ненавистю.

За революцію несуть відповідальність не тільки одні провідники-революціонери, а ще в більшій мірі правителі, не так Вольтер чи Дідро, як слабий безвільний Людовік XVI, не так Ленін, як останній трагічний цар Микола II.

Царський уряд в середині 19 віку, за Олександра II, зрозумів, як ми бачили, що реформи конечні. Але те, на чому він зупинився, було жалюгідним. Царі відстали від життя на 50-60 років. В 1905 році їх реформи були запізні. Довір'я не було і не могло бути. Коли б 50-60 років перед тим Росія одержала конституцію, коли б вона дала свободу народам, історія пішла б певно іншими, в усякому разі не такими кривавими шляхами.

Злий був старий режим, а для нас, українців, лютий, але те, що сталося пізніше за Леніна-Сталіна-Хрущова, в багатьох відношеннях ще далеко гірше. Але важливо не те, яка була реальна вага царського гніту, важливо те, що народ його став ненавидіти, що народ більше не вірив. Спроби реформ 1905-06 року не врятували Росії. Реакція 1906-16 років дала їй «відстрочку» на десять літ. Царська Росія була засуджена на смерть, і лютою, жахливою смертю вона помирала.

В той час творилися, як гриби, різні союзи — адвокатів, лікарів, інженерів, письменників, професорів і т. д.; тим часом як на Україні, в Польщі, на Кавказі, в Прибалтійських країнах ширилися страйки робітників з вуличними демонстраціями і бійками, 6 серпня 1905 року нарешті збунтувалися матроси на броненосці «Князь Потьомкін Таврический». Тоді цар підписав маніфест про скликання «законосовещательной», себто тільки дорадчої думи, з підкресленням, що «самодержавна влада зберігається». Але ця обіцянка нікого не задовольнила, і ліві партії вирішили бойкотувати цю «булигінську думу». Революційний же рух все зростав, і в жовтні 1905 року революційні партії і професійні спілки оголосили загальний страйк. Стали й залізниці.

Тоді на сцену виступає більш ліберальний і розумний «сановник» граф Сергій Юльєвич Вітте. Щоб заспокоїти збентежене громадянство, він пропонував встановлення правного устрою, забезпечення свободи і скликання вже законодавчої думи. Це вже були поважні рішення. Вітте був призначений прем'єр-міністром, титулу якого до того Росія не знала. А 17 жовтня з'явився маніфест, який оголошував народу ці ґрунтовні на цей раз реформи.

Але ні соціялісти-революціонери, ні соціял-демократи, ні навіть радикальні ліберали ніяк цим не були задоволені. Вони прагнули здійснити свої максимальні програми. Державного розуміння вони не мали, ні царю, ні графу Вітте не вірили, для чого, правда, мали підстави. Революція йшла далі повним ходом.

*

І тут і ми, юнаки, вперше її реально відчули, більше того, взяли в ній «активну участь». Нема що й казати — ми були «революціонери», ми були з найлівішими партіями!

Тим часом університети вже здобули собі автономію. Вони стали свого роду оазами в державі. Поліція (до якогось часу!) не мала права туди вступати, а сторонні люди — революціонери і ми, гімназисти, йшли туди масами. Там відбувалися революційні мітинги. Довгими коридорами величезного Київського університету, вимальованого в темночервону фарбу, з його величезними колонами, сунули ми всі великим натовпом. Співали, і з яким надхненням! — революційні пісні. Пам'ятаю і досі обличчя одного юнака; з якою побожністю співав він на весь голос, переконаний певно, яку «велику місію» він виконує. Якийсь старший студент з борідкою, неохайний, в чорній сорочці, підставляв свій поганенький капелюх і з грізним виглядом викрикував басом: «На бомби, на бомби!» — і хлопці та дівчата кидали йому свої п'ятаки.

Незвичне було все це і страшнувате, але яке почуття, яке задоволення, що ми виконуємо «наш революційний обов'язок!». Властиво тут ще не було небезпеки. Ще деякі військові відділи мали червоні відзнаки, що їм начіпляла молодь. Гірше справа пішла на другий день. На площі перед міською думою Києва був мітинґ, де брали участь десятки тисяч народу. З балькона думи промовляв тоді знаменитий Шліхтер, прізвище якого можна було потім зустрінути серед більшовицьких вождів. Ще тоді не знали приладів, щоб посилювати голос промовця. Шліхтер надривно вигукував свої революційні гасла, і слухати його було майже неможливо. Я стояв разом з Левком Чикаленком; він фотографував все, що міг, і, нарешті, нам певно обридло; ми вирішили, що проявити ці революційні знімки — це теж акт корисний, і пішли додому. Лідія Василівна, моя майбутня дружина, теж була на площі, але якийсь божевільний її налякав, і вона втекла.

Це було наше щастя: незабаром з'явилося військо, поліція, почалася на Думській площі стрілянина. Товаришка моєї сестри і Лідії Василівни Отієвська була тяжко поранена: їй ампутували ногу, і за кілька день вона померла. Було багато забитих і поранених.

Як згадує в своїх спогадах Є. Чикаленко, він прибіг до нас, шукаючи Левка; ми вже мирно проявляли свої фотографії. Але не довго мав спокій Чикаленко: за кілька годин він на вулиці побачив екіпаж, у якому везли смертельно блідого Левка. Річ у тім, що коли революціонери мітинґували на площі, «чорна сотня», монархісти, розпочала єврейський погром; грабували майно; не знаю, чи багато забили.

Левко зустрів, відійшовши від мене, кількох товаришів, які вирішили захищати єврейське майно, що грабіжники повикидали на вулицю.

Поліція, що це побачила, не тільки не помогла їм, а стала на них стріляти. На смерть був забитий Левків гімназіяльний товариш Буслаєв, а сам Левко тяжко поранений в руку нижче плеча. Всі кістки були побиті на дрібні кусочки. Довго бідний Левко лікував ці рани. Я був у розпачі. Мене Бог милував, але ці враження зостаються навіки. Це було «хрищення революцією».

---

Роберт БРАВНІНҐ

1812-1889

* * *

Від мене втекти?
Ні, в жаден час,
Кохана моя!

Допоки я є я, а ти є ти,
Допоки в світі нам судилось жити,
Мені, що любить, і тобі, любити
Не згідній, мчатиму в твої сліди.
Моє життя — мов помилка; воно
На фатум надто схоже; бо чиню я
Найкраще — успіху проте не чую;
Мета далеко — нині, як давно.
Лишається сміятись при падінні,
Сушити сльози, гартувати кров,
Підводитись і починати знов, —
Всі дні згорять в гонитві цій незмінній.
Але поглянь на мене ти хоч раз
З своєї далі: я — в пилу і пітьмі,
Стара надія никне в хмурім ритмі,
Нову той самий зве дороговказ.

Себе формую я,
Всякчас
Далекий від мети.

Переклав М. ОРЕСТ

---

### З ОСТАННІХ РОКІВ ЖИТТЯ МОСЕНДЗА

(Закінчення з 4 стор.)

спанням. До філософських проблем він навертав часто, любив диспутувати, особливо під час нашого примусового затворництва в раврінських горах. Одна з таких дискусій тривала кілька днів. Тема: світло й тіні в розвоєвому процесі нашої духовости за останні дві декади. Його думки були такі глибокі й цікаві, що нині я лише жалую, що не списав їх за свіжої пам'яті. Він ще раз повернувся до цієї теми в Інсбруку, під впливом «свіжих» вражень. Тоді він почав цікавитися творчістю й «школою мудрости» Кайзерлінґа. Послав останньому свого «Канітферштана» й написав листа. Та ледве чи Кайзерлінґ його читав. Він лежав уже на смертному ложі й скоро потім помер. Мосендз чекав на відповідь даремно. Він надіявся, що старий філософ обізветься, і тоді ми поїдемо його відвідати. А покищо зачитувався його «Творчим пізнанням» чи «Щоденником» — не пригадую точно. Коли ж ми довідалися, що Кайзерлінґ помер (здається в Куфштайні), Мосендз був дуже розчарований. Три роки пізніше смерть скосила й Мосендза.

Ці мої спомини неповні. Деякі епізоди з його життя й діяльности не вважаю за доцільне публікувати. А написане тут нехай буде висловом щирої приязні й грудкою землі на могилу цієї світлої людини й полум'яного патріота.

Олексій КОБЕЦЬ:

# Початок кінця

(З книги «Записки полоненого»)

Олексій Кобець (більше відомий на Україні під прізвищем — Олексій Варавва) вперше видав цю книжку спогадів про першу світову війну і німецький полон у Державному Видавництві України (Харків-Київ, 1931), удруге вона була перевидана видавництвом «Родина» у Львові (1933). Цього року авторові минає 70 років, і з цієї нагоди у видавництві «Дніпрова хвиля» (Мюнхен) вперше виходять «Записки полоненого» в повному вигляді, без скорочень і змін, які мали місце в попередніх виданнях, незалежно від волі автора. Користуючись ласкавою згодою видавництва, ми передруковуємо з книжки один розділ.

Редакція

*

В середині травня 1915 року генерал Радко-Дмитрієв, десь далеко праворуч од нас, усадив, як чортові в зуби віддав, цілий свій корпус, і фронт захитався, розчахнувся й побіг — бігом побіг назад із Карпат, у галицькі долини, на галицькі українські поля, не скрізь поорані й не всі засіяні...

Тікали ми, не спиняючись, сімдесят дві години, і тільки на четверту добу, дощенту виснажені, зупинилися. Наш контр-удар коштував Галичині двох спалених до цурочки сіл, а австрійському війську — шістьох тисяч полонених, захоплених самим тільки нашим полком. А потім — знову тікати, тікати й тікати. Без води, без шматка хліба чи сухаря, без хвилини відпочинку, бо слідом гналася незчисленна ворожа сила й погрожувала відрізати, захопити, полонити...

За контр-ударний бій, коли впродовж кількох днів і ночей безперервно я не відтуляв ні на мить телефонної рурки від ушей (обоє ушей понапухали), тягаючи за ротою знаряддя зв'язку, мені виписали ще одного, вже третього (золотого), хреста.

А коли ми всі, безмірно виснажені, зупинилися на відпочинку у селі Буянові, Жидачівського повіту, коли так хотілося впасти в клуні на солому й дати змогу хоч на годину відпочити здерев'янілому тілові, унтер Кокін викликав мене, чомусь мене одного, — трясця тобі в печінки! — і послав темної, дощової ночі до окопу четвертої роти з телефоном.

Окопи були «заздалегідь підготовлені», на півметра завглибшки, вщерть позаливані дощовою водою. Довелося, нашвидку, підкопувати збоку такі собачі конури, щоб хоч трохи захиститися від дрібного, надокучливого дощу, що сіяв зверху, та від ковбань, що стояли в окопах — під ногами...

На світанку німецька артилерія (це були таки німці, вже не австріяки) за якусь годину зрівняли наші окопи з рівним полем, а все, що лишилося живого після вбивчого, гураганного, як казали тоді, вогню гармат і кулеметів, потрапило в полон.

Між живими був і я.

Було це на світанку 23 травня 1915 року.

Цілу ніч ішов дощ, у «заздалегідь підготовлених» окопах було повно води — мокро знизу, мокро згори, непривітно й утомно зсередини. На світанку прийшов на допомогу мені худющий, як кістка, кадровик Коваленко з Таврії, приніс пачку махорки й добрий окраєць хліба. Хліб йому в торбі так розкис, що скоринки геть повідставали, а з м'якушки можна було заново балабушки пекти. Проте, хліб ми з ним одразу, до останньої кришечки, з'їли, а закурити так і не пощастило — сірники змокріли.

Німецька артилерія намацала нас чуть-світочок. Кілька черг перелету, кілька недолету, а потім — оскаженіло, люто, невблаганно-ритмічно почала закидати мізерний окіп наш важкими набоями.

Вже після першої черги пострілів, уздовж окопу, пригинаючися в три погибелі, протупав командир цієї роти, капітан Павіян, а згодом — за ним услід, до затишної землянки знов таки того самого підполковника Корвін-Круковського, пробіг і командир сусідньої — п'ятої роти, капітан Орло — сувора, серйозна, але чесна і в поводженні з солдатами людяна людина.

Капітанові Орло, коли пробігав він повз нас, телефоністів, мабуть трохи ніяково стало (нас бо таки вважали за публіку трохи свідомішу), бо він зупинився на хвилину перед нашою собачою конурою в окопі, геть залитою водою, подивився на нас якось крізь нас і вимовив винувато:

— Піду, знаєте, до батальйонного по інформації...

— А якже, йдіть, пане капітане, — життя кожному дороге, а в підполковника Корвін-Круковського землянка в ярку, за межами досягнення ворожих набоїв — затишна, надійна схованка...

Я ручуся, що так от ми подумали обидва з Коваленком, і подумали водночас, глянувши тільки один одному в вічі.

Над нами, попереду нас, позад окопів і взагалі кругом — пекло. Ні на мить не перепочивають німецькі гармати. В повітрі — рев сотень тисяч розлючених левів, у повітрі — диявольська музика уламків... Лунають зойки поранених, покалічених. Мовчать мертві.

Розвиднілося. Вже разів з п'ять ми з Коваленком, по черзі, вилазили з свого сміхотворного захисту на чисте поле — розшукувати та зв'язувати шматки вщент набоями потерзаного телефонного дроту. Важко підтримувати з'язок з штабом...

Реве оскаженіла, пекельна музика ворожих пострілів, ворожих вибухів. Мовчить артилерія з нашого боку.

— Хай наші гармати хоч обізвуться! — з наказу ротного командира, якогось унтера з поляків, гукаю я хрипким голосом у телефон (жодного офіцера ні в цій роті, ні, як потім виявилося, в усьому полку нашому, що розтягся півгідковою ген-ген ліворуч і праворуч од нас, не було — в затишній підполковницькій землянці їх зібглося «по інформації» аж дев'ять чоловіка... Там їх усіх і забрали живцем німці).

— Хай наша артилерія хоч обізветься! — надриваюся я в телефон, але неголосний мій голос тане в осатанілому ревінні безнастанних вибухів — над нами, попереду нас, позад окопів...

— Нема набоїв... — обзивається, нарешті, здалеки голос штабного черговго.

— А-а-а, пся-крев, то нас тут, як курілок, постріляють! — гукає несамовито ротний унтер із поляків, і я бачу, що з нього вже й не командир, і не вояка...

Чемодан ударив у голову нашої конури, в самий окопний насип, мене привалило землею.

— Прощай, світе, Канів... моя дівчино люба... моя любов нерозквітла... Мамо! Рідна мамо моя!..

Мить, я почуваю, що живий. Нічим дихати. Дригаю незасипаною ногою — може ж та живий Коваленко — визволить!

Коваленко визволив — одкопав, одгріб, здається, і лопаткою, і руками, й ногами, і навіть зубами розривав, поки розрив мою могилу.

— Живий? — радісно питає, а сам трясеться, як осиковий лист.

— Живий, — спасибі.

— А не ранений?

— Ні, здається, не ранений... Спасибі.

Знову дріт нам десь порвало, а перша й третя роти вже здалися...

Несподівано відчуваю початок кінця. Неначе тисячопудовий тягар спадає з серця — глибоко зідхаю, побачивши крізь вибоїну в окопі, як на місці нашого правого флангу вже маршують розстрільнею, заходячи нам у запілля, сині німецькі мундири.

А над нами пекельна какофонія не вщухає...

Здається, не Коваленкова черга зв'язувати дріт, але я — старший, він мій помічник — то дарма, що він мене тільки-що відкопав, — я чиню юдине діло — посилаю Коваленка... Його трясе пропасниця, але він лізе і востаннє налагоджує наш зв'язок із штабом шостого фінляндського полку стрілецького.

Сонному поручникові Травінському я гукаю в телефон, що треба штабові тікати, що й лівий і правий фланги наші здалися в полон, що німці обходять, оточують, і чую в відповідь майстерно закрученого матюка.

— Што ти єрунду болтаєш, трах-трахтара-рах!

Забуваю, що він — офіцер, не своїм, владним голосом наказую покликати до телефону полковника Кельчевського.

Щось раптом змінилося в світі. Секунда, дві, три — немає вибухів. Хвилина, дві — мовчать німецькі гармати й проти нашої ділянки...

На окіп вискакує розкуйовджений, увесь у глині, ротний — унтер із поляків і, перемішуючи лайку рідною йому, польською мовою з російськими матюками, командує своїй роті:

— Кидай зброю, вгору руки, й до них, пся-крев, бо переріжуть, як собак, усіх!

Полковник Кельчевський вислухав нервово і, як належало порядному командирові, не забув спитати:

— А що ж із тобою, голубчику, буде?

— А до мене ось біжить німець із настовбурченим багнетом — як не заріже, то житиму, пане полковнику... До побач...

Німець своїм багнетом перерізує мій зв'язок, і ще за двадцять кроків рухами показує, щоб я підняв руки вгору.

Коваленко витягся — блідий, як сама смерть: його піднесені вгору руки не хочуть його слухати, тремтять, зводяться, корчаться.

Ліворуч од нас, геть позад нашого окопу, кар'єром вилетіла з долини німецька батерія — чотири гірські «плювалки» — миттю розташувалася і вже б'є в наше глибоке запілля, не дає відступати.

Все це спостерігаю в одну мить, коли випростовуюсь в окопі і, згадавши, що за емблему миру всюди править біле, лізу в кишеню по мою, не зовсім білу, хустинку, щоб нею махнути ворогові.

А він біжить — у нього наliті кров'ю, розпалені очі, на його довжелезному багнеті-ножі блищать крапелинки дощу, як роса на схід-сонці — значить, він ще нікого не зарізав сьогодні...

Мій рух до кишені здався німцеві за ворожий рух: я гранату поліз діставати, — він зупинився за десять кроків од мене, клацнув замком, наставив цівку — одна тільки манісінька часточка моменту... і я дістав свою хусточку і махнув нею в повітрі... Рук угору так таки й не підняв.

Німець миттю опустив цівку.

# „Дерево - мій друже"

Чи варто згадувати ще про малу поетку Міну Друо, коли здається, ніби її муза зовсім замовкла? Але в 1956 році біля неї вчинили багато галасу, може, трохи менше, ніж біля Франсуази Саган, але зате багато поважніше. Це тому, що поважний паризький видавець Жульяр, який заопікувався малою поеткою, мав на меті не так заробити гроші, як виправдати те довір'я, яке йому виявила 8-літня поетка. Хоч «афера» й замовкла (здається, за поважною інтервенцією самого видавця), залишилася книжка — збірка поезій і листів молоденької авторки з вступними увагами видавця, який став близьким другом поетки.

А почалося це так. Видавцеві передали листи молоденької авторки. Траплялося часто й досі, що йому попадали в руки твори дітей. Деякі з них були часто повні дитячої наївности, блискучости, чуття, уяви. Але ніколи, як сам він стверджує, не довелося йому бути свідком такої свіжости і живучости вражень, образів, свідком поезії, справжньої поезії малої поетки.

Прийшло знайомство з малою дівчинкою, яка саме тоді перейшла операцію очей і почала писати свої листи до видавця і його дружини. Прояви таланту були очевидні. І в той час преса забагато уваги присвячувала випадкові. Забагато підозри, що може не поетка, а її прибрана мати диктувала листи і складала поезії? Треба було «вияснити» справу. І поважний видавець зробив це з повним сумлінням. Доказом того була безкорисно видана книжка, на яку не мала прав малолітня авторка, аж до її повноліття. Ні автор, ні видавець не скористалися з матеріяльних користей видання. Так появилася збірка: «Дерево, мій друже» з поезіями й вибраними листами Міну Друо.

*

Дерево, мій друже,  
подібний на мене,  
обважнілий музикою  
під пальцями вітру,  
що тебе листкують  
наче казку фей,  
дерево,  
що, ніби я,  
знаєш голос тиші,  
що колише  
глибину пасм твоїх зелених,  
дрижання твоїх рук живих,  
дерево,  
мій друже,  
мій єдиний,  
загублений, мов я,  
загублений у небі,  
загублений у грязі,  
лакований світлом танцюючим  
й дощем,  
дерево...

Ось уривок першої поеми, від якої дістала назву збірка. І зворушення при читанні навіть перших рядків приходить не тільки від безпосередности й наївности, навіть не тільки від свіжости образів, але від глибини відчуття. Дивний дитячий смуток, який навіває відчуття оточення. Міну Друо, якій було вісім років, коли друковано її першу збірку (в ній уміщено 21 коротших чи довших поезій та десять вибраних листів), зраджує помітну інтелігенцію, яку вона завдячує напевно своєму поетичному талантові. Світ її речей та почуттів досить багатий, і в ньому можна вже схопити її сприймання світу, її «філософське» відчуття.

В її дитячому смутку відчувається не звичайний поверховий настрій зворушеної дитини, але людини, яка здібна відчути не тільки свій настрій і смуток, але смуток інших. Як от у зворушливій поемі «Я мала тільки одного друга» — (поема про собачку). Але поетичний талант малої поетки зраджує в першу чергу оригінальність образів, їхню спонтанність, їх свіжість. Образи з'являються вільно й не надумано, як ось в короткій поезії «Вода»:

Я люблю воду, яка не триває,  
яка ніколи не кінчить фрази,  
яка не має однакового шлунку,  
однакового голосу.

Одного дня я завинусь в її спідницю  
і загублюсь,  
немов курятко  
в своїй лушпинці,  
і буду малим листком осіннім,  
кольору сонця,  
крови  
і більше ще,  
який стане легким і послушним,  
щоб море і вітер,  
мої кохання  
вічно несли мене  
в інше місце.

Образність в Міну Друо приходить спонтанно і приносить ту свіжість, від якої її вірші перестають бути якимибудь дитячими вправами, бо зраджують талант. Спонтанність і динамізм є в самій дівчинці, і саме вона говорить у своїх листах, що любить все, що гарне, і перш за все природу, все, що пов'язане з нею, і тому в школі — любить географію. Крім цього, Міну незвичайно музикальна, і в кожній поезії вичувається в неї музика. Вона сама також стверджує, що чує набагато більше, ніж інші. Тут нічого дивного, коли згадати, що від перших років життя в неї недуга очей. Факт ослабленого зору дає їй як компенсацію чуйний музикальний слух.

В збірці М. Друо посідають поважне місце листи. Правда, вона їх писала без ніякої думки про якунебудь творчість, саме в тому їхня вартість. Вони писані в першу чергу до осіб, яких дівчинка любить і з якими єднає її глибока приязнь, глибокий внутрішній зв'язок. Така приязнь розвивається пізніше між нею і подружжям видавця Жульяра, якого вона пізнала ще до операції очей і до нього та його дружини писала не тільки спонтанно-дитячі, але поетичні і при тому вдумливі листи.

Ось уривок з одного з тих, які вона писала до своєї вчительки музики:

«Мадам,

Вчора в радіо я слухала музику Баха, не пригадую більше назви виконуваної речі, але воно було краще понад все. Воно дало мені біль у шлунку; музика рисувала велике дерево, яке запустило своє коріння в моє м'ясо і яке знімалось в небо чудовим голосом розгніваного лісу, і коли дерево дійшло до хмар, воно схрестило свої галузки, як готичні арки церкви, і арки з'єдналися в небі, як руки, і музика була такою жахливою, що це були руки повні крови. Я зроблю вам малюнок, щоб ви могли зрозуміти, але я не вмію малювати...»

Лист до мадам К. Друо, прибраної мами Міну. Цей лист має своє особливе значення й історію. Він написаний тоді, коли, щоб вирішити, чи справді її поетичний талант її власний (були підозри, що її прибрана мати пише за неї), Міну ізолювали від її матері і «замкнули» на тиждень в домі видавця Жульяра.

«Моя дорога Мамо, повернися за мною, забери мене між стіни, шкіра яких знайома моїм пальцям, і до фарб, проміновання яких знає моє серце. Тут мене люблять, але між голосами інших, серцем інших і моїм серцем — пустка. Потрібно, щоб їх голос пробіг кілометри, щоб дійти до мене. Я подібна до старого укріпленого замка, зовсім сумного, оточеного ровами. Потрібно, щоб їхній голос перебрив їх, щоб дістатися до мене, тепер їх голос не доходить більше. Люди такі злі, що зробили з мене перестрашеного кота, якому втяли вуса. Перед тим я сприймала тремтіння, якими співали фарби й запахи. Бідне звіря, яке зробили з мене, так перестрашене, стало глухим, як інші. Між іншими і мною я відчувала, як тремтіли ноти, тепер чую тільки смуток, страх і жах...

Читаючи з насолодою поеми і листи малої поетки, нам доводиться повторити тільки слова видавця: читач, якщо він схоче, зробить сам свій осуд. Проте майбутнє кине скоро світло на питання, яке сьогодні ще неясне.

Марта КАЛИТОВСЬКА

Лев РОСТИСЛАВИЧ

# З приводу нової книжки Чижевського

Хто систематично переглядає нашу еміґраційну пресу (систематично читає її певно вже не так багато), підтвердить, що в більш-менш реґулярних відступах часу появляються на її шпальтах статті чи дописи, в яких різні наші земляки б'ють на сполох. В першу чергу, очевидно, закликають припинити «партійну гризню». Витрачену тим способом енерґію пропонують зужити на якусь більш конструктивну ціль, приміром, інформацію чужинецького світу, який все ще замало знає про Україну. І при цій нагоді, звичайно, дістається дещо й українським науковцям: історикам, літературознавцям і другим, які «не розвинули ще на світовій арені достатньої активности», бо інакше, мовляв, така непоінформованість чужинецького світу в українській справі, історії і т. п. не могла б існувати.

Добре розуміємо, що цим дописувачам болить. Вирішувати політичне питання «гризні» тут не збираємося, не почуваючи себе зрештою до цього в компетенції. Зазначимо хіба, що маємо на цю справу дещо єретичний погляд і що надто велика «політична єдність» не здається нам вже аж таким захоплюючим ідеалом. Зате жмут думок апологічного характеру хочемо присвятити закидам на адресу українських науковців: поперше тому, що вважаємо такі закиди не зовсім слушними, подруге, щоб з'ясувати, в чому бачимо суть проблеми.

Кожна концепція історичного, літературного й інших процесів — це спроба самозрозуміння так індивідуального, як і національного, суспільного. Правда, процеси самі собою є об'єктивною дійсністю, але пов'язання їх в одну цілість, на тимчасовому кінці якої ми, теперішня ґенерація, перебуваємо, як вивершення дотеперішньої історії є результатом нашої свідомости, нашої оцінки себе й (нашої) історії. Маємо справу завжди з подвійним процесом: з одного боку, формуємося під впливом нашого уявлення про наше минуле, історію, з другого — наше самозрозуміння формує наше розуміння історії (чи літератури і т. п.). Кожночасний національний (бо кожна ґенерація має свій власний, хоч рідко всі однаковий) образ історії є отже функцією нашої свідомости чи самосвідомости.

Якщо це правда, тоді про «правдивість» кожного образу історії вирішує не його тотожність з дійсністю, яка вже не існує і яка дуже важко для нас вловима, а психологічні закони індивідуального і національного самозбереження, традиція, суспільна опінія, національні і групові інтереси тощо. Звідси випливає, що панування такого чи іншого образу історії чи розуміння літературних процесів залежне від усіх цих чинників, від їх кожночасного складу в даній збірноті, від розкладу в ній різних сил і інтересів. Воно ніяк не випадкове. Утопійною є думка, що вистане п р о г о л о с и т и правду, щоб вона перемогла. Така перемога може постати тільки надприродним способом у надприродній сфері, нам же йдеться про сферу профанну. Фальшивою є теж думка просвітителів (коріння якої, зрештою, релігійне), що людський розум інстиктово відрізняє правду від неправди, що коли дати йому тільки можність правду пізнати, він непомильно за неї хапається. Цей оптимізм є ілюзорний, — в дійсності якраз діється переважно протилежне.

Конкретизуючи вищесказане, вважаємо, що панування того чи іншого образу сходу Европи чи України, приміром, в США чи Німеччині, яке ніяк не є випадковим, не так просто змінити в бажанім комусь напрямі. Як і скрізь на світі, тут панують фізичні закони. Щоб надати чомусь бажаного нам напряму, треба виконувати на нього в цьому напрямі натиск більший від інших натисків.

Коли врахувати інтенсивність і наполегливість російської пропаґанди і науки за останні півтора сторіччя, які все ще скріплюються, і природну кволість (із-за відомих причин) української; далі, що нема ніякої надії, щоб у майбутньому це силовідношення пересунулося на нашу користь, тоді можна прийти до чорно-песимістичних висновків.

На щастя для нас, виключно квантитативні, фізичні відносини в духовій сфері не є вирішальними. Велику ролю відограють хоча б інтереси. Почуття загрози з боку Росії на Заході може привести до (підсвідомого хоч би) неґативного відношення до росіян і викликати позитивне наставлення до української справи. Це й є причина, що певні чужинецькі кола відкривають часом шпальти своїх органів для українських науковців. Такі випадки в нашій пресі відзначується з вдоволенням. Створюється надія, що перемога нашої концепції над російською вже близька і що ще трохи зусилля — і все буде гаразд.

Ми не поділяємо цих ілюзій. Коли йдеться про кожне здобуття ринку для якогось продукту, то тут вирішує реальна сила пропаґанди. В цій домені ми ніколи не поб'ємо росіян, навіть якби ми здобули (що не є неможливим) малі льокальні перемоги. Чого ми не зрозуміли і вперто не хочемо зрозуміти — це те, що переважаючого силами противника можна побити тільки новою, а не його власною зброєю.

Великі реальні шанси нашої перемоги лежать, на нашу думку, у відході від «національної» історичної чи літературної концепції. Не в тому сенсі відході, щоб ми, як нація, від нашої національної концепції відмовилися. Ця концепція була, без сумніву, тими дріжджами, з допомогою яких ми виросли в націю, і її роля на п о л і т и ч н о м у відтинку нашої дійсности певно ще не закінчена. Але нам треба зробити ще один крок далі в напрямі шукання історичної правди, знову підняти вгору прапор нашого відродження середини 19 і початку 20 століть.

В чому різниця? — Раніше ми шукали в історії самоствердження, шукали самих себе. Це вплинуло на те, що наша історична концепція набрала форми ідеології, отже відчужилася від властивої цілі кожної науки: безоглядного шукання правди в ім'я правди. Тоді на такий «люксус» ми не могли собі ще позволити, як нашим предкам, мабуть не без рації, здавалося. Це ж була доба, коли навіть могутні «історичні народи», як французи, німці, росіяни або поляки, давали нам в цьому напрямі блискучий приклад.

Тепер ситуація змінилася. Насамперед зовнішньо. Від цієї концепції відійшли на Заході. Тільки (якщо не рахувати колоніяльних народів, що пробуджуються з багато вікового сну) росіяни лишилися ще на старих, супернаціоналістичних позиціях. Для нас не підлягає сумніву, що ці позиції є великою помилкою і завдають їм шкоди так на Заході, як і в їх «внутрішній» політиці в СРСР. Але замість використати цю помилку — хоч би тільки перед Заходом — ми, часто напевно проти внутрішнього переконання, стараємося протиставити їм свої власні, якмога більш «націоналістичні позиції».

У висліді, замість скріплювати недовір'я Заходу до націоналістичних російсько-радянських концепцій, ми викликаємо недовір'я до себе, бо в наших концепціях відкривають не менше націоналізму й ідеології. Чують всюди пропаґанду. Алеж большевицько-російська пропаґанда у сто разів сильніша. Нічого дивуватися труднощам української науки на еміґрації.

Ситуація змінилася і внутрішньо. Якщо й є ще такі, що не знають, «чиї вони діти», то такі одиниці не є для нас більше характеристичні, і було б великою помилкою, якби їх існування мало все ще визначати напрями нашої науки (або й політики). Дехто психологічно не здає собі, здається, справи, як змінилося наше становище від часів Шевченка чи хоч би Грушевського. Немає ніякої підстави побоюватися, що таке чи інше наукове пізнання захитає нашу українськість чи рацію нашого існування — навпаки, є підстави побоюватися, що обмеження пізнання в ім'я «національної рації» збіднює нас як індивідів і як націю, а отже збіднює і нашу національну рацію.

Куди заведе така «світоглядова відлига» на нашому науковому фронті чи, як може дехто скаже, «капітуляція перед ворогом», яку ми однак уважаємо конечною внутрішньою «метаноєю» і передумовою для конструктивної дальшої дії нашої науки?

До принципово антиідеологічного, феноменологічного досліду історичних феноменів і процесів. У висліді такого аналітичного спочатку підходу до минулого, доведеться, мабуть, відмовитися від не одної з освячених національних теорій, що набрали вже догматичних форм. Але удар, що його наш науковий світ може завдати тим чином російсько-радянським концепціям, знайде виправдання і в національно-політичній площині. Ціль кожної стратеґії є розкласти ворога ідеологічно, внутрішньо. Цю ціль — як же часто з успіхом! — все дотепер стосовано проти нас. Наші національні концепції були дотепер, вже за своєю національною природою, чисто оборонними, а отже й недостатніми. Сприймані чужинецьким світом як ідеології, вони мало кого могли переконати і клясифікувалися як антиросійська (хай буде наукова) пропаґанда. Наш контрнаступ матиме тільки тоді шанси на успіх, коли вийде з інших позицій і буде розвинений при допомозі іншої зброї: розвінчувати науку з ідеологіями і мітологіями, правду з клясовою чи національною партикулярними «правдами».

Щойно коли правда й наука перестануть бути слугою і наймитом національних і групових інтересів, а стануть ідеалом нашої наукової еліти, її категоричним імперативом і єдиним паном, щойно тоді можна буде сподіватися від неї суттєвого вкладу до нового етапу нашого духового і національного відродження, а далі й політичного визволення.

*

Перед нами невеличка кишенькова книжка в кольоровій обкладинці, що появилася в рамах «Rowohlts Deutsche Enzyklopädie» (Німецька енциклопедія Ровольта) як 84 том цієї популярно-наукової серії, яка в приступній формі інформує німецького читача про сучасний стан різних галузей науки і мистецтва. Великий наклад — 50 тис. прим. — спричиняється до дешевої ціни (1,90 нм за том), тому ці книжечки знаходимо в руках усіх зацікавлених: студентів і школярів, інтеліґентів і робітників. Видання серії є в руках міжнародної колеґії вчених, що публікує тільки праці передових знавців свойого фаху. Авторами попередніх публікацій були: Дейвід Рісмен, Йоган Гойсінґа, Рене Кеніґ, Едґар Залін, Вальтер Ойкен.

Том 84 — це перший том розвідки Дмитра Чижевського: Das heilige Rußland. Russische Geistesgeschichte I. 10 — 17 Jahrhundert («Свята Росія. Історія російського духа I. 1-17 стол.» Гамбурґ 1959, 170 стор.).

Книжечку вважаємо однією з зовсім рідкісних і заразом успішних спроб українського наукового світу зайняти нові, щоб ужити улюбленого деким слова, «проґресивні» позиції про які була вище мова.

Словом «успішну» маємо не на останньому місці на увазі те, що ця книжечка розійдеться в такому накладі і буде мати стільки читачів, як, здається, ні одна досі книжка українського науковця. Додана до неї коротка біографія автора, лишаючи на боці все інше, expressis verbis стверджує, що автор її українець (цитуються і його українські праці). Годі отже сумніватися, що ця праця, мабуть у більшій мірі, як яканебудь інша пера українського автора, формуватиме думку німецького думаючого суспільства, молодої його ґенерації, про Росію, а отже посередньо і про Україну.

Своїм змістом книжечка є революційною, але її революційність є консервативною. Такою вона, гадаємо, й мусіла бути, інакше важко було б собі її появу в цій серії уявити. В гущавині ідеологізації, в якій перебуває все ще східньоевропейська історія (чи літературознавство), відідеологізування, яке проводить Чижевський, мусить відбуватися обережно, з узглядненням звичних чужинцям уявлень, понять, навіть термінології. Це не завжди спричиняється до наукової ясности викладу, і український читач не рідко хотів би протестувати, коли, наприклад, автор, говорячи про Київську Русь, поруч рідко вживаного «Русь», говорить переважно про «Русслянд», поруч «східніх слов'ян» про «Руссен». Вражає теж російська транскрипція імен власних (хоч говорячи про Володимира Великого автор, вживаючи загальноприйнятої в німців форми «Влядімір», зазначає, що правильно є «Володімер» — стор. 16). Але цими поступками чисто формального характеру, поступками перед загально прийнятим, якого ми не в силі змінити і боротися проти якого зайва витрата енерґії, автор здобуває змогу — не насторожуючи наперед чужинця, що він має справу з якимсь «націоналістичним фанатиком» — розкрити суть російського (московського) духово-історичного процесу.

Якщо політика це мистецтво компромісу, то в науковому світі, коли йдеться про зрушення пануючих концепцій, без цього мистецтва годі обійтися. Не маючи до диспозиції незаперечних наукових доказів про зформування українського народу в дохристиянську, фактично передісторичну добу, Чижевський може тільки ствердити, що в 11-13 стол. три східньо-слов'янські племена — українці, росіяни і білоруси — починають формуватися і, рівночасно, відрізнятися одне від одного (стор. 114). Не вглиблюючись у суть цього феномену, автор зазначає, що в дальшому українці і білоруси переходять інший духовий розвиток, як росіяни, і тому про них в цій праці мови не буде. Принагідні зауваження про українців усе таки в праці неоднократно трапляються, приміром, що під поняттям «руська земля» літопис розумів Україну (стор. 54), згадуються українські козаки, вплив українського духовенства, барокової поезії і театру на Московщину в 17 стол. (стор. 140-141) тощо. Відмінний розвій України і Білорусі відмічається ще кількакратно (стор. 68, 71). З натиском звертає Чижевський увагу на звичні помилки в інтерпретації російського історичного процесу в окремій статті (стор. 154-156), недвозначно вказує теж, що «сьогочасні росіяни це, в великій мірі, послов'янщені фіни» (стор. 23).

Революційність книжечки Чижевського (як і його інших праць) в методі, чи радше в застосуванні вже звідки інде відомої методи для роз'яснення шляхів духового розвитку Сходу Европи. Тему своєї праці автор розуміє як дослідження розвитку російської національної свідомости і обмежується з'ясуванням головних етапів розвитку політичної свідомости і релігійного відчуття. Суверенне опанування предмету і феноменологічної методи дозволяє йому, неначе скальпелем, розкривати суть досліджуваних явищ, якої інші дослідники, що «із-за дерев не бачать лісу», часто не в силі дошукатися.

Не маємо змоги переповідати тут хід досліду Чижевського, відомого, може, зрештою, читачам звідки інде. Мале уявлення і характеристику його праці дістане читач, може, з наступної цитати.

Переломовими для російського духового розвитку вважає Чижевський перехід «духової кризи 14-15 стол. в стан хронічної хвороби, що охопила цілий духовий організм Росії» (стор. 93) і заманіфестувала себе в перемозі ідеології Йосифа Волоцького. — «Ця ідеологія заразила російське життя отрутою самозарозумілости; вона прищепила народній свідомості найнебезпечнішу з усіх ілюзій: ілюзію вже зреалізованого ідеалу. Ця ілюзія була тим небезпечнішою, що йшлося тут про останні, найвищі вартості: про святе. Поняття «святої Росії», що асоціювалося з цією ідеологією, стало небезпечною хворобою, яка точила народну свідомість. Спокушаючи багатьох сліпо придержуватися (фактичної або тільки уроєної) старовини, це поняття змушувало інших, що бачили дійсний стан речей, до втечі від існуючої дійсности, втечі чи то до традиційного пустельництва, чи то до утопізмів різних напрямків» (стор. 95).

Чижевський спроможний роз'яснити суть духових процесів, але його роз'яснення розвиваються органічно з аналізи, яка посідає в нього першорядне місце, вони є овочем, що майже несподівано опиняється в руках аналітика, ніколи не збуджуючи враження, що маємо справу з «інтерпретацією молота». Чижевський розкриває перед очима читача факти, їх внутрішню мову і переконує його в правильності своєї інтерпретації, ще заки до інтерпретації приступив. Він досконало володіє вивершеною методою наукового досліду, в якій важковловимі й опірні факти починають «самі за себе» говорити, і при тому — а це може найголовніше — в читача закріплюються переконання, що авторові йдеться виключно про встановлення історичної і наукової правди. І ось раптом ми бачимо зброю, в пор'вянянні з якою всяка зброя заанґажованих видається іграшкою, і віра, що правда може звільнити і на цьому світі, не здається вже більше такою ілюзорною.

---

Вільям ШЕКСПІР

* * *

Малий Амур недбало задрімав,
Поклавши поруч смолоскип любови.
І нагло німфи, що клялись між трав
Нести незайманість, лишили схови.
Вмить найневинніша взяла вогонь,
Що грів серця розкриті міліонам,
Та спав Амур, стомившись від погонь,
Беззбройним сном під полум'ям червоним.

Вона вмочила в крижаний ручай
Вогонь любови, що палав квітчасто.
Мужі знаходили хворобі край
У тій воді, де й я купався часто:
Хоч як теплив я хвилі знов і знов, —
Та не студити водами любов!

Переклад Яра СЛАВУТИЧА (1952)

---

Яр СЛАВУТИЧ

**СЕКВОЯ**

Ще не свистіла Дарія стріла,
Мовчала праща у правиці Ґалла,
А ти висоти в сонці покликала
І з темних нетрів радісно росла.

Текли віки, як води, без числа.
Зникали війни, тільки ти шугала
В потоки хмар — як голос Ганібала,
Як зов Кортеза, як світів хвала!

Дерев прамати, вікопомна славо,
Твоя постава манить величаво
Моє єство, мій вогне-спраглий зір.

Твої могутні, коренасті крона
На фоні неба й індіянських гір
Стоять — немов безсмертя охорона.

Монтерей, 1955-56.

Примітка: Секвої — дерева-велетні в Каліфорнії. Їхній вік обраховують на 3.000-4.000 років. Я. С.

Григорій НУДЬГА

# Українська пісня за кордоном

Захоплення українською піснею в середовищі слов'янських народів спостерігаємо у давні часи. Ще Ян Благослав, чеський релігійний діяч і вчений, подаючи в граматиці чеської мови (середина XVI ст.) зразок української пісні, коротко згадує про художні багатства поетичної творчости українського народу. В мові цього народу, писав Благослав, «багато метафор та інших різних фігур, а також пісень, віршив або рим множество». На доказ цього він наводить пісню «Дунаю, Дунаю».

Польський народ здавна співає українські пісні й думи. Невідомий польський поет першої половини XVII ст., нарікаючи на війни між українським і польським народами, з приємністю згадує мирні дні та закликає повернутися до тих часів, коли поляки охоче «grali ukrainne dumy» (І. Франко. Хмельниччина 1648-49 рр. в сучасних віршах. «Записки Наукового товариства ім. Шевченка», т. 23-24, стор. 13), а українці не цуралися польської пісні. Досягненнями української пісенної поезії користувалася в той час і польська література. «Українські народні пісні, — пише сучасний польський літературознавець М. Якубець, — були зразком для деяких наших поетів уже в XVII ст. Творче сприйняття української народної поезії на ще вищому рівні позначилося в нашому житті й культурному розвитку на третьому десятилітті XIX століття» (М. Якубець. Укріплюємо міжнародні культурні зв'язки між народною Польщею та Радянською Україною. «Нові шляхи», 1954, ч. 10, стор. 89).

Увага польських діячів культури, зокрема письменників, до української народної поезії з часом не послаблюється, а посилюється, особливо наприкінці XVIII — першої половини XIX ст., коли значна частина польських письменників користувалася не тільки українською тематикою (С. Гощинський, Б. Залеський, П. Гроза), а й мовою (Т. Падура, А. Шашкевич, Я. Комарницький та інші).

Польські поети-романтики, обговорюючи питання літературної творчости, завжди вказували на рідні пісні, як джерело надхнення, закликали збирати їх, учитися у народу правди і художньої простоти. Високо ставлячи значення народної польської пісні в творчості цих поетів, дослідники польської літератури стверджують, що все ж таки «nad pieśnią polską góruje» пісня українська.

Ще більше поширення має українська пісня і музика серед російського народу; неабиякою популярністю вона користується в Чехо-Словаччині, Болгарії та інших слов'янських країнах. Хочемо звернути увагу на її поширення також серед народів Західної Европи.

Уже в XVIII ст. українські пісні здобувають популярність серед неслов'янських народів Европи. Німці, французи після подорожі по Україні, поруч вражень про побут і культуру народу, говорять про народні пісні і подають зразки як в оригіналі, так і в перекладі. Після подорожі по Україні в 1787 році німець І. Міллер випустив в Гамбурзі книжку «Подорож з Волині до Херсона», в якій наводить українську пісню, записану біля Запоріжжя: «Сказали нам депутати іти до столиці».

Перші десятиліття XIX ст. характерні великою увагою до народної пісні, народного слова, побуту і творчості у всіх народів Европи. Ідеї народности, пробуджені розвитком капіталістичних відносин, зробили значний вплив на формування світогляду і творчої методи багатьох письменників та діячів культури. Учитися у народу писати просто і поетично, збирати і вивчати його пісню, казку, — було прагненням багатьох представників тогочасної інтеліґенції, особливо письменників-романтиків. Природно, що увага до рідної пісні і слова викликала й інтерес до творчости інших народів. Слов'янські пісні, розкішні змістом і формою, викликають зацікавлення, ба навіть подив у багатьох діячів культури західньоевропейських народів. Ті, хто зустрічався з представниками українського народу, хто побував на Україні, почув, як співає народ, не схиляючи голови перед паном, захоплювалися красою української народної пісні. Інтерес до неї ще більше зростає, коли з'являються збірники пісень М. Цертелева, М. Максимовича, Вацлава Залеського, П. Лукашевича, коли появляються твори Т. Шевченка. Для багатьох все це було справжнім відкриттям.

У збірниках слов'янських пісень різними мовами появляються розділи «Малоруські пісні». Так, в одному з ранніх німецьких збірників слов'янських пісень, виданому у 1830 році І. Венціґом (Slawische Volkslieder. Übersetzt von Joseph Wenzig, 1830), є розділ з п'яти українських пісень, здебільшого історичного змісту, вміщено серед них і пісні про Саву Чалого та «Гомін, гомін по діброві».

Поет Вальдбрюль, побувавши на Україні, друкує в журналі «Ost und West» переклади пісень і думки про їх мистецьку вартість. Україна, її мужня боротьба проти нападників — турків, татар, польської шляхти, оспівана у власних піснях, стає, як справедливо зауважив І. Франко, «синонімом волі, рівности і невтомимої всепоширюючої боротьби з напасниками та гнобителями». Українська народна поезія, особливо історична пісня, не тільки перекладається, а й стає предметом філологічних досліджень. Деякі німецькі поети пробують робити переспіви наших пісень рідною мовою, намагаючись зберегти кольорит української історичної дійсности. Однією з таких спроб (правда, не зовсім вдалих) є збірка А. Мавриціюса (Ukrainische Lieder, von Anton Mauritus), видана у Берліні в 1841 році. В ній надруковано 27 віршів, всі вони присвячені історії та побуту України і написані за зразками українських народних пісень. Деякі з них автор тільки своєрідно перероблює. В його віршах зображені і боротьба запорожців з турками і татарами, і побут Січі, де жили козаки, які, за поясненням автора, «на десять років зрікалися подружжя». Тут і опис повстання Хмельницького, що розпочалося, як пояснює автор, в Умані (!) і було підтримане (!) Катериною Другою (вірш «Der Lache»), тут і балядні сюжети (у вірші «Der Tauschhandel» розповідається, як брат продав сестру туркам). Вірш «Der Hospodar» побудований на сюжеті пісні про Байду.

Чим далі, тим українська пісня завойовує все більше місця у німецьких перекладах. Збірник «Слов'янська балалайка» (Slawische Balalaika, von Wilhelm von Waldbrühl, Leipzig), що вийшов у 1843 році, містить у собі вже понад сто українських пісень. До речі, це видання на Україні лишилося чомусь невідомим, і ми дозволимо собі сказати про нього кілька слів. Рецензій та інформацій про нього у нас, здається, зовсім не було, не дійшла на Україну і книжка, чим і пояснюється той факт, що О. Андрієвський у своїй «Бібліографії українського фолкльору», т. І, 1930 р., згадав це видання «з переказів» під роком 1848. Книжки він не бачив, тому назва її від початку до кінця переплутана. А тим часом цей збірник дуже цікавий, а розділ «Українські пісні» досить великий. Упорядник і перекладач його — німецький письменник Вільгельм фон-Вальдбрюль (справжнє прізвище — Антон Флорентін Вільгельм Дукальмаґліо, 1803-1863) у сорокових роках перебував у Польщі, Росії і на Україні і тоді ж розпочав публікацію своїх перекладів пісень слов'янських народів у німецьких журналах, а незабаром появилася досить велика книжка (524 стор.), яку він назвав «Слов'янська балалайка». В ній подані в перекладі на німецьку мову російські, українські, польські пісні, вибрані, головним чином, з тогочасних фолкльорних збірників, зокрема український матеріял, представлений за збірниками М. Максимовича і Вацлава Залеського. Вальдбрюль підібрав пісні різного змісту і форми, отже, розділ в цілому давав можливість читачеві скласти уяву про українську пісню. У збірнику знаходимо історичні пісні («Чорна рілля поорана», «Брат продає сестру туркам», «Довбуш», «Сава Чалий»), баляди («Ой, не ходи, Грицю»), пісні про рекрутчину («Новобранець»), пісні ліричні, побутові і багато інших. Не представлені чомусь думи. Загалом Вальдбрюль українську пісню в перекладі на німецьку мову подає тут широко; за кількістю представлених творів цей збірник довго був найповнішим. Правда, художня вартість перекладів не завжди бездоганна.

Значно краще здійснив переклади українських пісень на німецьку мову Ф. Боденштедт. Його збірник «Поетична Україна» (Die poetische Ukraine. Eine Sammlung kleinrussischer Volkslieder, ins Deutsche übertragen von Fridriech Bodenstedt. Stuttgart, 1845) і досі не втратив свого значення, а надруковані в ньому зразки українських пісень німецькою мовою не поступаються перед новішими перекладами. Боденштедт досить уважно вивчив не тільки художню природу українських пісень і дум, а й історичну основу їх виникнення. Це дало йому можливість відібрати найкращі з них і дати кваліфіковані переклади. Збірник свій Боденштедт поділив на дві частини: 1. Пісні (Die Lieder), 2. Думи (Die Dumen). На початку подана досить змістовна передмова, у якій він дає високу оцінку української поезії і ставить її в перші ряди творчих досягнень не тільки слов'янських народів, а й усього світу.

Тексти для перекладів відібрані, головним чином, за виданнями М. Максимовича, Вацлава Залеського, М. Цертелева і частково І. Срезневського. Відкривається збірник високопоетичною піснею «Стоїть явір над водою». Боденштедт відчув настрій пісні, її ритм, зрозумів образну систему, намагався передати це в перекладі, хоч не завжди і не у всіх випадках це йому вдалося. Та й не диво. З усіх видів і жанрів народна пісня завжди була найтяжчою для перекладу на мови інших народів. Отже, і в цьому випадку перекладач не переборов усіх труднощів, що виникли з специфіки художнього мислення народу і художніх засобів його творів.

Боденштедт у своїй збірці відвів значне місце історичним пісням і думам. Він подав досить добрі переклади пісень про Байду, про Морозенка, про Перебийноса, про Палія та інших, а з епосу — вісім дум («Про втечу трьох братів з-під Азова», «Смерть Федора Безрідного», «Про Богуславця» та інші; останньою подана дума про сестру і її братів). У перекладах дум Боденштедт намагався зберегти особливості художніх прийомів, ритміки і настрою оригіналу.

До пісень і дум подані в окремих випадках примітки та пояснення слів. Матеріял підібраний, перекладений і розташований з певним естетичним смаком і любов'ю до предмета. Тож не диво, що цей збірник довгий час був зразком для інших перекладачів і видавців.

Протягом 50-70 рр. на німецьку мову в Чернівцях перекладає А. Симігінович. Ще в 1855 році він друкує кілька українських казок німецькою мовою у різних виданнях, публікує свої переклади коломийок, а 1888 року у Ляйпціґу видає збірку «Малоруських пісень», до якої вносить близько 250 коломийок, понад 40 пісень різного змісту та 39 пісень Сидора Воробкевича. Тут перед німецьким читачем найповніше виступили популярні здавна на Заході Европи коломийки, читач познайомився також з буковинськими варіянтами українських пісень та зразками новостворених літературних пісень, хоч, правда, тільки одного автора.

З другої половини XIX ст. варто згадати К. Францоза, переклади якого надруковані у книзі «Від Дону до Дунаю» (1890). Чимало перекладів було надруковано у журналі «Aus fremden Zungen» («Ой, зійди, зійди, ти зіронько та вечірняя», «Ой під гаєм, гаєм», «Ой діброво, темний гаю» та інші). Зведений, систематизований матеріял поданий у книзі «Народні пісні слов'ян», що вийшла у Ляйпціґу 1927 року. Українським пісням тут відведено значне місце, до того ж подані різні зразки пісні: календарна поезія, побутові, історичні, ліричні пісні, думи. Переклади зроблені досить сумлінно. Талановито переклала на німецьку мову українські пісні А. Вуцька.

Щодо кількости перекладів українських пісень, найперше місце серед народів Европи займає Німеччина. Меншу кількість видань маємо французькою, англійською та іншими мовами, до того ж, на превеликий жаль, не всі вони відомі нам, бож бібліографія у нас поставлена вкрай незадовільно.

Інтерес до української народної поезії у Франції пробудився досить давно, ще, мабуть, у XVII ст., з часу появи першої книжки французького інженера Боплянa, що пережив деякий час на Україні серед запорожців і описав їх побут та способи ведення війни. Ще перед цим у Франції мали відгомін записки П'єра де ля Волле про життя, побут, військові походи запорожців, написані на основі розповідей «козака Степана», якого зустрів автор у 1620 році в Персії й уважно вислухав його співи та перекази.

У 1646 році 2 400 козаків брали участь у боях французів з еспанцями. Хоробрість козаків, безпосередні зустрічі з ними населення підносили інтерес до українського народу і його культури. Визначний тогочасний французький поет Сент-Аман, що побував 1650 року в Варшаві і ближче познайомився з обставинами боротьби українського народу за свою незалежність, у своїх «Героїчних ідиліях» не без впливу українських пісень і дум оспівав силу, хоробрість, енерґійність козаків. У 1663 році появляється книга Шевальє, присвячена історії козаччини, в якій також знаходимо багато прихильних слів про невтомну боротьбу українського народу з нападниками. У цих виданнях хоча й мало знаходимо згадок про пісні, одначе вони збуджували інтерес до вивчення української поезії, побуту, історії. Наслідком цього появляється чимало літературних творів різних жанрів, присвячених Україні.

Історія козацтва потім цікавила багатьох представників французької культури. Боротьба народу за незалежність проти навали зі Сходу і Заходу, романтика козацьких воєн, пісні про великі історичні події зацікавили у свій час і діяльного, всебічно освіченого французького письменника Проспера Меріме. Він докладно вивчає історію України, її культуру і публікує ряд праць про це французькою мовою. Працюючи над матеріялами з історії України та її культури, він так захопився козаччиною, що у листі до своєї знайомої в 1867 році писав: «Щодо мене — то я кóзак».

Щиро захопився і популяризував у 70-их роках у Франції українську народну поезію А. Рамбо, що був у досить дружніх взаєминах з М. Драгомановим. Він побував в Києві на одному з археологічних з'їздів, а повернувшись до Франції, написав велику роботу про українську історичну пісню, головно на матеріялах, опублікованих В. Антоновичем і М. Драгомановим, І. Рудченком, О. Русовим та М. Лисенком (L'Ukraine et ses chansons historiques par M. Alfred Rambod. Revue des deux Mondes, 1875, т. IX). Рамбо, подаючи українські пісні і думи французькою мовою, характерезує їх як зразки демократичної поезії, витвореної народом у боротьбі проти поневолювачів.

Майже одночасно з Рамбо друкує у Франції статті про українські пісні та публікує зразки української народної творчости професор Олександер Ходзько (1804-1891) — білорус, що добре знав українську пісню з оригінальних видань. Його праця «Історичні пісні України», що з'явилася в 1879 році, як і статті та переклади, які він друкував у французьких виданнях, починаючи з 1864 року, були досить прихильно оцінені і на Україні.

У 70-80-х роках XIX ст. у Франції про український фолкльор з'являються кілька статтей, рецензій та перекладів народних творів на французьку мову. Є. Єнс публікує переклади українських леґенд, дослідник і пропаґандист творів Шевченка у Франції Луї Леже перекладає казки, український вчений Ф. Вовк подає в одному з французьких видань опис українського весілля.

(Далі на 9 стор.)

---

Автор цієї статті, Григорій Нудьга, відомий дослідник народної творчости в УРСР. Оскільки він, хоч і промовчує тенденційно деякі публікації за кордоном, подав суто фактичні матеріяли, передруковуємо його статтю (друковану в журналі «Вітчизна» за листопад 1958) тільки з незначними скороченнями.

Редакція

# По сторінках радянської преси

До сторіччя з дня народження Кесаря Білиловського, автора відомої пісні «В чарах кохання», Олег Килимник надрукував у «Літературній газеті» (від 10 лютого) біографічну довідку. Більш-менш докладно оповівши про життєвий шлях забутого тепер поета, автор уриває розповідь таким реченням: «В перші роки радянської влади Білиловський деякий час працював у Народному комісаріяті іноземних справ», — з якого так і не можна дізнатися, як закінчилося життя письменника. Багато творів Білиловського, за свідченням Килимника, так і лишилися недрукованими, а рукописи розкидані по архівах Києва, Москви, Ленінграду, Петрозаводська та ряду інших міст.

*

На вимогу читачів «Літературної газети» впорядкувати могилу Степана Руданського Міністерство культури УРСР відповіло, що на місці старого кладовища в Ялті, де похований Степан Руданський, тепер створюється парк. В парку залишені могили Руданського, М. Богдановича й інших. Навколо могил і реставрованих надгробків встановлено огорожі. Реставровано написи на пам'ятниках.

*

Станиславівське обласне управління культури видало «Путівник музею Марка Черемшини в Снятині». У чотирьох розділах путівника, відповідно до експозицій музею, розповідається про життєвий і творчий шлях письменника.

*

Київській кіностудії ім. Довженка минуло 30 років. Як подає преса, за цей час вона випустила понад 200 художніх фільмів, понад 200 — науково-популярних, документальних, мультиплікаційних та ін. На цій студії зроблено кілька популярних в СРСР фільмів, серед них «Щорс» Олександра Довженка, який багато працював на студії, що тепер носить його ім'я.

Олекса ІЗАРСЬКИЙ

# Райнер Марія Рільке й Андре Жід

Рене Лянґ не випадково зредаґувала кореспонденцію між Р. М. Рільке й А. Жідом — французьке видання 1952 (Editions Corrêa, Paris), німецьке 1957 (Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart, Insel-Verlag, Wiesbaden). Бо 1953 вона видала книгу «Рільке, Жід і Валері» й готувала — чи здійснила задум? — до друку «Р. М. Рільке і французька література». Відомо також, що того ж 1953 року в Німеччині вийшла у світ її праця «Андре Жід і німецький дух». Отже Р. М. Рільке й А. Жід — заінтересування маґістральні. І це слідно на кожному рядкові фундаментальної передмови до зібраного тут листування (усе досі знайдене і збережене) та додаткових матеріялів: листи Рільке до інших адресатів — Г. Брандеса, кн. Турн і Таксіс, листування Ст. Цвайґа з Р. Ролляном і — як наслідок — листування останнього з Жаком Копо й А. Жідом, далі — уривки з відомого «Щоденника» А. Жіда і його спогадів — написані вони, на жаль, тільки на прохання А. Кіннеберґа (видавець не тільки творів Рільке, а й Жіда та Валері), спогади скнарі, сторінкові, нарешті, така ж коротка згадка про поета вже теж покійної французької романістки Моніки Сент-Ельє та листи А. Жіда — написаний зразу по смерті Рільке до Б. Клоссовської, близької приятельки поета, і значно пізніший (1947) до редактора книги Рене Лянґ.

Також коментар зраджує високу кваліфікацію редактора, знавця життя і творчости Рільке. Хоч, на жаль, тут скрізь і послідовно говориться тільки про благотворність впливів Франції і французів на німецького поета (про зворотні — такі ж цікаві й значніші — ні слова!) — отже хибно визначається «питома вага» Рільке й Жіда для європейської і світової літератури. Така «методика» авторки має за підставу суто формальну і тільки формальну аналізу листів і висловлювань — завжди більше настроєвих і ввічливих, тимчасових і мінливих, ніж справді, ґрунтовно правдивих і відвертих. Наше твердження віддзеркалюється у книзі багатократно. Ось один тільки приклад: у листі до А. Жіда від 6 червня 1911 вихвалюється повість останнього «Ізабелла» як твір великого мистецтва й ніжности, а через десять днів Рільке пише Рудольфу Касснеру про цю річ цілком і навіть незвично різко.

Рене Лянґ не виявила ні фактичної вузькости рамок приязні між Рільке й Жідом — а листи визначають в основному коло їхніх спільних інтересів, ні майже повного охолодження їхніх відносин (не зважаючи на останні послуги А. Жіда) після світової війни. Навіть смерть Рільке не занотовано в «Щоденникові» А. Жіда... І не випадково: їхні шляхи розійшлися під цей час уже надто радикально. Рільке ще раз пережив дні понадлюдської самоконцентрації й «записав», наче сейсмограф, глибинні процеси думки. Смерч надхнення ще раз заволодів поетом і підніс його на недосяжну сучасній науці висоту: «Дуїнезькі елеґії». А. Жід ще ніколи не був таким чужим, далеким. Жід не відгукнувся на «Елеґії»: ближчим здався томик французьких віршів Рільке «Vergers». Спроба німецького, германського в елементах, первоосновах (з умовними й нечіткими східніми, слов'янськими «кордонами») поета опанувати французьке мистецтво прецизного бачення і, головне, вислову.

І в такій же мірі значний факт: Рільке повідомив Жіда про закінчення «елеґій» сухо — в протилежність до подібних листів своїм багатьом давнім і справжнім друзям. Жід у цей час — як ніколи досі й потім — захопився «практичною політикою»: плянував книгу проти французького імперіялізму, пришвартовувався до комуністичної гавані...

Рене Лянґ, здається нам, спокусилася багатством матеріялу про Францію і, головне, Париж як «другу батьківщину» німецького поета. А матеріял той дволикий, як Янус. Або: Рільке — людина, за Рудольфом Касснером, світ якої заселений тільки дітьми, жінками і стариками — без мужчин, людина великої м'якости і шляхетности. О, як радо поет віддавав усі переваги французькій мові перед рідною, німецькою, що на мить виявляється йому в образі паралітика з браком найпростіших слів (випадок із словником Ґрімма й розшуком німецького відповідника слова «долоня») і тяжкою «синтаксичною задухою». Але ці риси, м'якість і аристократичність — не тільки у випадку Рільке, а й взагалі людей з «ідилічними» нахилами, як француз Фр. Жамм, для прикладу — обумовлюють «другий кінець палки», — низку вад. Про них мусить пам'ятати читач листів нашого поета. Про них забула — серед повені приємних для французького національного самолюбства фактів — Рене Лянґ. Вади характеру поета в свою чергу не рідко набирають прикмет гарту, сили, свідчать власне більше про одноразовість особистости... Так Рільке відмовився від родинного життя (одружений з учеництю Родена Клярою Вестгоф) і не прийняв пізніше запрошення навіть на весілля своєї єдиної доньки Рут, ніколи не мав постійного мешкання; Рільке каналізував широкі води життя і звів їх до «спільного знаменника»: «Усе для творчости!». Рільке відвів від себе допомагаючу руку лікаря в санаторії Вальмонт — аби померти «власною смертю». Він був натурою рідкісно розгалуженою і багатозначною, поетичною. Рудольф Касснер, мудрий і спостережливий аналітик, підкреслює у своїх спогадах, що кожен крок, кожен рух його рук зраджував поета. Тим більше заввага ця стосується до його психічних реакцій і відтінків його складних відносин з людьми.

Листування Р. М. Рільке й А. Жіда (1909–1926) й зустрічі письменників (1910–1926) залишили проте деякий слід у житті цих дуже різних людей і безперечно допомогли їхнім книгам перейти лінію кордону над Райном. А. Роден і П. Валері в більшій мірі вплинули на Рільке, сильніше притягнули і сторожку увагу й перо Рільке, ніж особа й писання А. Жіда, але всі три були для нього усобленням французької культури. А. Жід, любив більше Рільке-людину (див., наприклад, його відкритий лист до Жака Рів'єра, «incidenses», 1924, передрукований у нашому збірнику частково), ніж Рільке-поета: читай їхнє листування і доданий до нього коментар. А. Жід, сам романіст, захопився, видно, тільки... романом Рільке «Записки Мальте» (переклав з нього, як ілюстрацію першої у Франції статті про Рільке, частину тексту для «Nouvelle Revue Francese», 1911, VII) та ще французькими віршами німецького поета. Але ціна пера Рільке, ранґу Рільке — А. Жід знав. Він радів, що Рільке переклав його «Повернення блудного сина» й проєктував перекласти «Nourritures terrestres» — цей задум не був виконаний може у зв'язку з відмовою А. Жіда від ним запропонованого й дорогого для Рільке пляну: перекласти на французьку мову «Корнета»... Можливо проте — з інших причин: не особистого характеру. Бо виконаний Р. М. Рільке переклад Жідового «Блудного сина» — перший паросток майбутньої слави Жіда на німецькій землі! — не зважаючи на узгіднення тяжких місць з автором, як переклад пізніше значення втратив: твір дочекався перекладу точного й близького. І от такий до цього повний відповідник: єдина неясність, білий крук у новому, «абсолютно» вивіреному французькому тексті «Мальте» Моріса Бетца — місце взяте з перекладу А. Жіда... Безсумнівна взаємна симпатія, добра воля, хист — не дають ефекту повного. У цьому випадку — бракувало спорідненості... якої? у чому?!

У листуванні Рільке з Жідом і серед додаткових матеріялів читач натрапляє на різнокаліберні відомості про творчість, про книги обох письменників (особливо А. Жіда: «Пасторальна симфонія», «Porte Etroite», «Ізабелла», «Підземелля Ватикану») й заходи про цілі низки цікавих людей: від Кіркеґора й Гельдерліна до творця «Union pour l'action morale» й організатора відомих цілій культурній Европі інтернаціональних зустрічей (декад) «Розмови в Понтіні» Поля Дежардена (1859–1940), приятелька А. Жіда й популяризатора та перекладача творів Рільке у Франції Аліни Майрiш, Рудольфа Касснера, Ж. Шлюмберґера, Макса Пікара й Шарля Дюбо.

Виділимо коло листів про конфіскацію «майна» Рільке у Франції — рукописі, архів! — після проголошення війни в 1914 році. Зібрані докупи, листи ці докладно знайомлять нас з настроями, поглядами і діяльністю французьких приятелів Рільке — Р. Ролляна, а через нього Ж. Копо й такого активного в допомозі А. Жіда. Далі — відомості про відносини Рільке з П. Валері. Рільке захоплювався досконалістю творів, а після зустрічі поетів 6 квітня 1924 року й особою Валері. Проте ще одна обставина інтриґувала й глибоко особисто зацікавлювала французьким колеґою: ритм праці й перерви в творчості П. Валері. Рільке бо завжди турбувався кривою продуктивности власної праці, періодами певного творчого занепаду, що, правда, завжди віщували творчий гураґан. Власне цими особливостями — він сподівався знайти їх також у Поля Валері! — пояснюється нахил Р. М. Рільке до теорії про довге визрівання — чим довше, тим певніше — справжніх творів мистецтва і важливу, ледве не обов'язкову рису справжнього мистця: терпіння, готовість до довгого терпіння. А П. Валері міг, як відомо, «мовчати» по двадцять років...

Ці листи просякнуті поза всяким сумнівом взаємоповагою, а часом — от, наприклад, ледве не щоpічні звернення до Рільке з проханням все ж хоч раз прибути на «Розмови в Понтіні» чи запросини (проти волі французьких шовіністів на чолі з Леоном Доде) взяти участь у вшануванні щойно померлого Марселя Пруста — про особисту симпатію й незалежне від ступення творчої спорідненості визнання. Це відношення А. Жіда розповсюднювалося навіть на друзів Рільке: його дієва допомога синові поетової приятельки Клоссовської, а згодом і всій цій родині. Тут, між іншим, виявляється спільна риса характерів А. Жіда й Р. М. Рільке: Рільке вмів допомагати людям. Настирливо й до кінця. Клясичний приклад уваги до ближніх — історія бідної паризької дівчини — робітниці Марти Геннеберт (пізніше дружини мистця Жана Люрса), яка завдяки Рільке «вийшла в люди» і стала незрівнянним майстром французького килимарства.

Наш том листів — сила силенна фактів. Але найважливіше в ньому, — що на сторінках книги водяними знаками просвічується профіль кремезного й енергійного Андре Жіда й вчувається луна типових інтонацій голосу великого поета Райнера Марії Рільке.

*

У листі до редактора літературного додатку «Neue Zürcher Zeitung» Е. Корроді Рільке написав такі рядки: «Франція і незрівняний Париж... на шляху мого розвитку і в моїх спогадах творять цілий світ»... На сьогодні це вже загально відоме. Низку матеріялів до цієї теми зібрано в книзі «Rilke et la France» (Париж 1942). У Німеччині написано на цю тему низку книг. Сьогодні ми згадаємо одну з них: Dr. Hartmann Goertz. «Frankreich und das Erlebnis der Form im Werke Reiner Maria Rilkes». Тут було об'єктивно висвітлено відносини між Р. М. Рільке й А. Жідом — проаналізовано значення творів останнього для Рільке, зокрема порівняно «Записки Мальте» з «Nourritures Terrestres» і на диво однакове відношення авторів до цих своїх творів: «Відкинь цю книгу і не слідуй за мною», — радить читачеві А. Жід, «... ця книга, здається, доводить, що життя є неможливим. Її треба читати наче проти течії». (Рільке). Автор монографії дуже слушно відкидає деякі претенсії французьких дослідників, наприклад, Женев'єви Бянкі про вплив А. Жіда на вибір біблійних мотивів у «Нових віршах» Р. М. Рільке, а потім генералізує, що з часом Андре Жід розвинувся в чужому для Рільке напрямкові, в іншій, ніж німецький поет, площині...

Багатство фактів і паризьку атмосферу довкола Рільке найповніше передає читачеві книга французького письменника й автора зразкового перекладу «Мальте» (це характеристика самого Рільке в листі до польського перекладача цього роману Вітольда Гулевича) Моріса Бетца (1898–1946) — «Rilke — vivant» (1937), пізніше видана по-німецьки в Цюріху: «Рільке в Парижі» (1948). Ці спогади, листи й підсумки знань і вражень — багатогранні, значні й гарно написані. Центр твору — довготривала спільна праця з Рільке над удосконаленням перекладу «Мальте» на мешканні М. Бетца над люксембурським парком в Парижі. Ранками, передобіддями приходив Рільке... От ці зустрічі — основа. Але розгалуження думок і висловлювання Рільке сягають далеко в часі й просторі. Сягають і України, степів українських, вражень українських. Сягають віддалених країн і «культурних зон»: зваба середземноморських країн, прив'язаність до Данії, Франції і т. д.

Важливі розповіді про зв'язки, духові й особисті, з П. Валері й А. Жідом. Про наростаюче розходження з А. Жідом. Зокрема про пораду Рільке — не включати в переклад М. Бетца виконаних А. Жідом уривків з «Мальте»: «Сьогодні, я думаю, що Рільке мав рацію».

Рідко кому вдалося на тлі Парижу — «Парижу ясного, шовкового», небагатьма лініями і плямами оживити портрет поета, як це зроблено в книзі М. Бетца. Суттєві риси Рільке-людини фіксує автор. У зв'язку з книгою листів Р. М. Рільке й А. Жіда за редакцією Рене Лянґ, ми нагадаємо тільки одну з них, нам зараз важливу: «... його така рафінована й ніжна ввічливість була його засобом оборони від людей. Але коли він почував себе справді добре, він у розмові виявляв подивугідну свободу й «захоплюючу жвавість».

# Українська пісня за кордоном

(Закінчення з 8 стор.)

Але все це були поодинокі роботи і публікації, що друкувалися переважно в періодичних виданнях. Збірне видання українського фолкльору (та й то з етнографічним ухилом) з'являється тільки на початку XX ст. (Folklore de l'Ukraine, Paris, 1902).

Мало у нас відомо про переклади українських народних пісень у Англії. Факти уваги до української народної поезії, зокрема історичної, маємо ще з XVII ст., тобто з тих часів, коли особливо енергійно проходила боротьба українського народу за свою незалежність проти іноземних поневолювачів, а разом з цим розквітла історична пісня та народний епос. Українські народні думи уже тоді привертають увагу західноевропейських письменників та істориків. В драмі англійського письменника початку XVII ст. Д. Форда зустрічаємо мотиви, запозичені з думки про Марусю Богуславку. В тому ж сторіччі англійський поет Семюель Бетлер у поемі «Хедібрас» подав образи запорожців. Описи військової слави козаків, їх побуту зустрічаємо і в інших англійських джерелах того часу. Але безпосередньо про українську народну пісню, про її мистецьку вагу в Англії почали писати тільки в XIX ст., після появи збірок В. Антоновича і М. Драгоманова, І. Рудченка, П. Чубинського та інших. Статті про українські видання пісень друкував у ті роки в англійських і американських виданнях В. Ральстон, дещо зробив для популяризації української пісні відомий славіст Морфіль, пісні Шевченка перекладала на англійську мову письменниця Е. Войнич, яка в своїх статтях високо ставить мистецьку красу української народної пісні (Систематизований огляд українських пісень в Англії з'явився пізніше: I. Kowalsky. Ukrainian Folk Songs a historical treatise, Бостон, 1925).

У 1916 році в Лондоні вийшла збірка «Пісні України», до якої ввійшли й твори українських поетів. Історія появи цього збірника досить оригінальна. У сім'ї канадської поетеси Лайвсей була нянька родом з німецької колонії в Галичині. Над колискою дитини вона часто співала нікому незрозумілі пісні, які всім, особливо господині, Лайвсей, дуже сподобалися. Нянь запитали, що це за пісні. Вона розповіла, що це пісні українські. Лейвсей попросила перекласти їх зміст, а коли це було зроблено — враження від них було ще більшим. Флоренс Рендель Лайвсей захопилася поезією цього маловідомого їй народу, від народних творів перейшла до Шевченка та інших поетів. Згодом з'явилася збірка «Пісні України» в її перекладі. До народних пісень вона додала кілька творів Т. Шевченка, Ю. Федьковича, С. Воробкевича. Добре переклала Лайвсей пісні про Байду, про Бондарівну, слабше — «Зозулю» Ніщинського. Але деякі переклади не відзначаються досконалістю, зокрема не передала Лайвсей краси і поетичності пісні «Лугом іду, коня веду», невдало також перекладена пісня «Ой, на горі та женці жнуть».

В багатьох випадках перекладачка лишає в тексті українські слова на зразок «вдова», «калина», «кажуть люди», «шлюбна жінка», «відра», «голубка» та ін. Таких місць чимало, і треба сказати, що вони не можуть бути виправданими.

Маємо цікаві факти про долю перекладів українських пісень на данську мову. Весною 1956 року міністер освіти Данії Юліюс Бомхольт відвідав Київ. Незабаром у «Литературной газете» була надрукована його стаття, в якій Бомхольт з приємністю згадує про перебування на Україні. «Ми провели у Києві один вечір, який був для нас дуже радісним. Ми співали один одному — данці і українці. Ми слухали українські народні пісні і пізнавали в них наші народні пісні («Литературная газета», 1956, ч. 35). Тут же міністер згадує, що українські народні пісні поширилися в Данії завдяки заходам данського поета Тора Ланге.

Григорій НУДЬГА

Зіновій ЛИСЬКО

# Нова історія української музики

Музичні новини з радянщини приходять до нас звичайно значно запізнені, так що слідкувати за сучасним станом музичних справ на Україні тяжко. Ось і книжка, що її сьогодні беремося обговорити, появилася ще 1957 року, але серед еміґрації невідома, а, на нашу думку, варто з нею познайомитися.

Це твір «Украинская ССР», російською мовою, виданий московським «Музгиз»-ом у Москві 1957, колективна праця чотирьох авторів: А. Шреєр-Ткаченко, Т. Шеффер, А. Архимович і Т. Каришевої. Є це історія української музики від найдавніших, княжих часів до сучасного дня, а автори — це чотири жінки, з них три киянки і одна москвинка. Анісія Яковлівна Шреєр-Ткаченко — кандидат мистецтвознавства, доцент Київської Консерваторії по катедрі історії української музики. Тамара Василівна Шеффер — кандидат мистецтвознавства, завідуюча Музичним відділом Державної Публічної Бібліотеки УРСР (Київ). Лідія Борисівна Архимович — кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник Інституту Мистецтвознавства, Фолкльору та Етнографії Академії Наук УРСР. Четверта Тетяна Ільїнічна Каришева — відомий московський музиколог.

Написати історію української музики взагалі дуже тяжко, тому що множество справ і навіть цілі епохи, за браком документів, матеріялів та їх дослідження, — досі ще не з'ясовані. А ще важче писати цю історію авторам, що мусять підпорядковуватися відомим політичним тенденціям і багато музичних явищ промовчувати або неправильно насвітлювати. Отже в цій книжці багато, дуже багато тенденційного. Історія церковної музики згадується тільки вкрай поверхово; з новішої доби промовчуються церковні твори Лисенка, Леонтовича, Стеценка, Людкевича, Козицького, Вериківського й ін. Промовчується видатний (але політично засуджений) композитор В. Барвінський, промовчуються всі композитори на еміґрації, як Ф. Якименко, О. Кошиць, М. Фоменко, В. Грудин, Н. Городовенко й інші, так наче б вони ніколи на Україні не працювали і взагалі не існували. У зв'язку з обговоренням декотрих народних пісень, російську царську армію називають з пошаною «русским воинством», як наприклад, у випадку шведсько-російської війни за Петра І або «отечественной войны» 1812 року (стор. 15 і 16). Натомість при пісні про повстання селян в с. Турбаях на Полтавщині 1789 р. говориться, що його жорстоко здушили «царські війська» (стор. 16). Звичайно! Як би це виглядало написати, що це повстання українських селян «подавило русское воинство»? Таких тенденційних висловів, насвітлень або промовчувань у книжці багато, цих кілька зразків подаю лише ради прикладу.

Але має книжка і свої позитивні сторони. Між іншим, подає нові, цінні відкриття з історії української музики. Наприклад, два надзвичайно цікаві 12-голосі твори невідомих композиторів, що збереглися між рукописами Державної Публічної Бібліотеки УРСР в Києві. Один з них є урочистою прославою Петра І. Другий — «Сначала днесь поутру рано» — являє собою гумористичну сценку з побуту церковних співаків, що збирають складчину, ділять куплені солодощі і напитки, потім затягають пісню, спочатку «согласно», а під кінець — «как розные колеса́» (стор. 41).

Знайдено також в одному рукописному збірнику Синодального Училища запис народної пісні «Ой, біда чайці небозі», з кінця 17 — початку 18 стор. Запис проведений у т. зв. «Київській нотації», текст давнім українським правописом:

Ой бѣда, бѣда мнѣ
чайцѣ небозѣ,
Що вывела дѣти при самой дорозѣ,
Єще в зелененьком житѣ
Где ж минѣ дѣти подѣти.
і т. д.

Музика цієї пісні тільки метром ($3/4$) споріднена з сучасними варіянтами «Чайки», а сама мелодія інтонаційно інша, більш архаїчна. Фотознятка пісні поміщена на табл. II.

Дуже цінні відкриття українських симфонічних творів кінця 18 — початку 19 сторіччя. Це доба, що досі вважалася за дуже відсталу, здавалося, тоді на фронті музичної культури на Україні нічого не діялося. Аж ось знаходяться два високоякісні симфонічні твори, що кидають зовсім нове світло на ці часи.

Перший твір, це «Sinfonie Russe, composée d'airs Ukrainiens», тобто «Руська симфонія на українські мелодії», невідомого автора. Фортепіяновий витяг цієї симфонії надрукований був у журналі «Journal de musique, dedié aux dames», тобто «Музичний журнал, присвячений дамам», що виходив у 1790-93 роках. Даний випуск зберігається в Державній Публічній Бібліотеці УРСР в Києві. Цитую опис симфонії в перекладі: «Перша частина симфонії є малозміненим варіянтом увертюри до опери Соколовського-Фомина «Мельник — чарівник, обманець і сват», основаної, як відомо, на двох народнопісенних темах — російській («Молодка молодая») і українській («Ой гай, гай зелененький»). Друга частина являє собою варіяції на українську тему народно-ліричного складу. Закінчує симфонію рондо, що його головною темою є українська трудова пісня «Косарі». У першому з двох середніх епізодів звучить мелодія «Как ходил, гулял Ванюша», що є використана в пісні Філімона із вищеназваної опери; в другому — старовинний варіянт української пісні про Прудивуса» (стор. 44-45, фотознімок табл. V).

Другий твір, це симфонія Миколи Дмитровича Овсянико-Куликовського. Відомості про життя і діяльність цього композитора вкрай скупі і потребують перевірки. Дата народження точно не встановлена (за найбільш достовірними джерелами — 1787 рік). Місце його народження — село Бехтярі, Херсонської обл. Умер 1846 року. Його симфонія вперше була виконана 1809 року на відкритті одеського оперного театру. Після того вона майже 150 літ лежала забута, аж 1948 року її віднайдено в архівах Одеси. На заголовній картці вона має напис: «Симфонія XXI соч. Н. Куликовского». З цього часу вона міцно закріпилася в репертуарі симфонічних оркестр України.

Знову цитую її опис: «Її тематичний матеріял виявляє близьке споріднення з українською народнопісенною і танковою творчістю. Виклад і розробка тем свідчать про високий рівень композиторської майстерности. Весь твір пронизаний надзвичайно світлим, юнацько-життєрадісним настроєм. Після ліричного вступу починається рухливе, жваве сонатне Аллеґро, побудоване на темах, інтонаційно близьких до українського народного мелосу.

«Друга частина симфонії називається „Романс". У цій частині, особливо в її середньому епізоді, чути мелодичні звороти українських народних ліричних пісень.

«Третя частина — „Менует" — оригінальна сполука чисто національного українського мелодичного матеріялу з традиційною для класичного західньоевропейського симфонізму формою менуету. Притаманні народним танцям риси: енерґія, простота, чепурність, м'який гумор — явно виступають у Тріо Менуета, де розробляється тема української народної пісні „Ой під горою, під перевозом".

«Твір закінчується фіналом, що кипить веселістю, майстерною симфонізацією улюбленого народного танцю — козачка.

«Органічний зв'язок з народним мелосом, яскрава змістовність і конкретність образів, мелодичне, ритмічне і гармонічне багатство, професійна майстерність говорять про те, що симфонія є видатною появою не тільки для української, але й для світової симфонічної творчости того часу» (стор. 77-79).

Дуже цінна також вказівка про долю архіву (в тому числі і нотної бібліотеки) гетьмана К. Розумовського. Досі з уст до уст ходило і викликало довір'я оповідання, ніби в час останньої війни, під час евакуації, цей архів нещасливо потонув у Дніпрі, і дорогоцінна, ще не зовсім досліджена нотна бібліотека Розумовських навіки пропала. Аж ось у нашій книжці принагідно на стор. 49 подається, що нотна бібліотека Розумовських сьогодні зберігається в Державній Публічній Бібліотеці УРСР в Києві. Радісна несподіванка!

Взагалі обговорювана історія української музики складається з сильно перемішаних контрастових елементів. З одного боку, тенденційність, промовчування, викривляння фактів, а з другого — відкриття нових, дуже цінних матеріялів, що кидають нове яскраве проміння на різні епохи музичної української культури. « З журбою радість обнялась»!

На закінчення ще одна заувага. Книжка, не зважаючи на свою тенденційність, написана все таки трохи вільніше і правдивіше, ніж аналогічні видання на Україні. Коли її порівняти хоч би з книжкою В. Довженка «Нариси з історії української радянської музики» (Київ, 1957), то виявляється, що в останній автор більше говорить про партійні з'їзди і їх резолюції, ніж про саму музику. Натомість в обговорюваній московській історії відчувається вільніша хода думок і музика все таки стоїть на першому місці. І не забуваймо, що тут і там пишуть ті самі українці, але пишуть неоднаково. На Україні вони мусять бути, очевидно, більш дисципліновані!

# Інтелектуальні початки нової України

(Закінчення з 1 стор.)

на своїх творах), зробив важливий внесок до формування модерної української політичної думки. Духінський, що був дорадником «некоронованого короля польської еміґрації», князя А. Чарторийського, зформулював теорію про те, що великороси або москалі, не зважаючи на свою мову, не є справжні слов'яни, а тільки послов'янщені «туранці»; зате українці дійсні слов'яни й тому, мовляв, близько споріднені з поляками. Ця остання теза не зробила враження на українську громадськість, — але попередня зробила. Духінський не був солідним ученим і своїми фантастичними перебільшеннями сам спричинився до компромітації своєї теорії, що в ній одначе міститься теж зерно об'єктивної правди. Бо відмінності між українцями та великоросами в духовості та громадсько-культурних традиціях напевне більше, ніж про це можна б судити на основі одних тільки язикових розбіжностей, що існують між цими двома східньослов'янськими мовами.

Погляд на політичну мапу Европи 19 віку учить, що коли не брати до уваги австрійської частини, всі українські землі були об'єднані в російській імперії. Але це ще не все. Бо на Правобережжі існувала польська панівна верства. Насправді ці шляхетські роди були часто українського походження, але вони встигли спольонізуватися впродовж 17-18 вв., шляхом переходу на римо-католицьку віру. Польська громадська опінія одностайно обстоювала претенсії не лише до польської етнічної території, але й до всіх провінцій історичної польської держави, в її передподілових границях. Навіть російські власті, принаймні перед 1830 роком, мовчки визнавали Правобережну Україну (як Білорусь і Литву) за сферу польських впливів. Щойно після поразки повстання 1830 року царський уряд зачав усувати найбільш яскраві прояви польського засилля на тій території. Тоді, наприклад, замкнули Крем'янецький Ліцей, головний виховний центр для синів польських дідичів на Україні. Але консерватизм у соціяльних питаннях та захист кріпосницьких інтересів, що характеризували режим Миколи І, не давали йому змоги дібратися до коренів польської могутности на Правобережжі.

Таким чином упродовж більшої частини 19 в. Україна залишалася побоєвищем, що на ньому зударялися російські й польські сили. Жодна сторона не була готова визнати за Україною рівнорядної позиції. Росіяни й поляки, якщо не рахувати рідких винятків, були цілком однозгідні в тому, щоб відкидати українські домагання на право до власного національного розвитку. Але разом з цим російсько-польська боротьба сповільнювала процес асиміляції українства до кожного сусіда. Вона не дозволяла українській проблемі стати виключно внутрішньою справою Росії. Так, наприклад, під час Кримської війни польсько-український авантюрник Михайло Чайковський («Садик Паша») організував у Туреччині козацький леґіон проти Росії. Між російським молотом і польським ковадлом українські патріоти були примушені визначити своє ставлення до обох сусідів. Це сприяло ростові української національної самосвідомости. Українську відповідь на російський і польський натиск теоретично зформулював Микола Костомаров, визначний історик і публіцист наступного, «народницького» покоління. Він здефініював великоросів як в основному деспотичний, поляків як аристократичний та українців як демократичний народ. Тут ми спостерігаємо зародження своєрідного українського «месіянізму».

Провідники українського руху в 19 в. не відокремлювали справи свого народу від інтересів Східньої Европи в цілому. Вони вірили, що Україна мусить виконати місію: борючися за власне визволення, вона цим самим допоможе й росіянам та полякам позбутися найбільш неґативних рис їхньої традиції. Це — ядро федералістичної ідеї, яка аж до 1917 року залишилася підвалиною української політичної думки.



## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon **Rive de Gier (Loire)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5.6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-британія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |


УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft
für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MUNCHEN

Рік V. Мюнхен. Березень 1959 Ч. 3 (45)

# НАТАЛІЯ ПОЛОНСЬКА-ВАСИЛЕНКО

(До 75-ліття з дня народження і 50-ліття наукової діяльности)

Петро ГОРБАНЬ

Кожна людина, яка в своєму житті багато і невтомно працювала на якійсь ниві діяльности на користь свого суспільства, в ювілейні дні може з задоволенням кинути ретроспективний погляд на пройдений життєвий шлях, устелений плодами продуктивної праці. Почуття корисности, а отже і власного задоволення може пережити лише людина, яка, крім доброго фахового вміння, мала внутрішню індивідуальну духово-психічну свободу і вміла завжди жертвувати собою добровільно через свою працю.

Це повнотою стосуватиметься українського історика проф. Наталії Полонської-Василенко, яка в цьому році зможе кинути такий погляд на своє 75-річне життя та 50-річну наукову діяльність.

Проф. Полонська-Василенко народилася 31. 1. 1884 в місті Харкові, у відомому слобожанському роді Полонських. Закінчила Фундукліївську жіночу гімназію в Києві, а згодом історичний факультет Київських вищих жіночих курсів та в 1913 році історично-філологічний факультет університету св. Володимира.

На шлях наукової праці вона вступила рано. В 1909 році почала займатися розкопками, і в цьому ж році появляються її наукові розвідки: «Происхождение, источники и состав Русской Правды», «Степняки» та «Городское и сельское население древней Руси». Цікаво при цьому зазначити, що праця про Руську Правду в 1940 році була рекомендована в ВИШ-ах. Ще 1912 року проф. Полонська-Василенко була обрана асистентом вищих жіночих курсів на катедрах історії та методики викладання історії. В 1916 році вона стала приват-доцентом Київського університету св. Володимира, викладаючи курс археології та одночасно завідуючи університетським археологічним музеєм. 1917-1942 рр. ювілятка була професором київських високих наукових закладів, а саме: Київського державного університету, Вищих жіночих курсів, Археологічного інституту, Географічного інституту, Вищих жіночих богословських курсів, Мистецького інституту. Від 1924 року проф. Полонська-Василенко була старшим науковим співробітником УАН у Києві. В 1944 році стала професором УВУ в Празі, що наступного року перемістився до Мюнхену. Ювілятка є дійсним членом УВАН і НТШ та дійсним членом Міжнародної Вільної Академії Наук у Парижі. Ми відчуваємо, що тут було б на місці сказати словами проф. Б. Крупницького, що проф. Полонська-Валисенко була «одною з перших українських жінок, які здобули собі становище в науковому світі».

Як науковець проф. Полонська-Василенко є людиною надзвичайної ерудиції та широкого діяпазону. Вона вийшла із школи київського професора М. Довнар-Запольського, який був учнем В. Антоновича. Тому й їй була київська історична традиція Антоновича, що полягала в «строгому документалізмі досліду й методи» (за Б. Крупницьким), близькою. Тематично вона охоплювала економічну історію України, опрацьовану статистичною методою включно з її колонізаційним процесом. Звідси стає нам зрозумілою приналежність ювілятки до т. зв. історично-економічного гуртка при Університеті св. Володимира, яким (гуртком) керував в той час проф. Довнар-Запольський. Після першої світової війни вона працює при катедрі проф. Багалія, і можливо звідси, як гадає проф. Крупницький, постало її зацікавлення до колонізаційних процесів на Україні, до чого не слід забувати, що вона сама походила з колонізаційного терену.

Історична метода проф. Полонської-Василенко є здоровим поєднанням певного конечного раціоналістичного кванту з неперебільшеною дозою «романтичного» способу пізнання. Цим ми хочемо сказати, що ювілятка пізнавала історію не занадто наголошеним чи відокремленим інтелектом, що було б вадою, бо таке пізнання недостатньо охоплювало б історичні життєві процеси і було б назовні сухим та штивним, але й не відокремленим «почуттям», що також було б недоліком з небезпекою глибокого занурення і унеможливлення пізнання, а всім своїм людським єством. Тому її спосіб пізнання, як також і вислову — письмового чи усного (автор

мав честь бути студентом проф. Полонської-Василенко в перші роки її науково-педагогічної праці в УВУ), — при всій його детальності та врахуванні різноманітних історичних факторів, є живий, як саме життя. А тому й її наукові праці приваблюють читача, як її виклади захоплювали слухачів, що чули соковиту мову, яка рівномірно і легко лилася з її жіночої душі. Ці характерні риси є наслідком або й передумовою її щирої посвяти науково-дослідницькій праці, і вона є контрастом до сьогодні переважаючого інтелектуалістичного типу. Говорячи про методу, ми хочемо додати ще наступне: щоб збагнути і пізнати якийсь історичний процес, потрібна аналіза усіх його складових рушійних сил. Тому бути «тільки істориком» є замало. Як історик проф. Полонська-Василенко охоплювала і опановувала всі допоміжні галузі, які потрібні для вивчення історії. Вона була економістом, архівним дослідником, як також дослідником археології, культури і мистецтва.

Вона збагатила українську історичну науку своїми численними пильно опрацьованими розвідками. Звернемо нашу увагу хоча б на найважливіші її праці, бібліографічний же список ювілятки охоплює до 150 праць, з яких, на жаль, не всі появилися друком.

В 1913-1914 рр. появляється її більша праця під назвою «Культурно-історичний атлас» (100 стор. тексту і 120 малюнків). Авторка була добре ознайомлена з історією Києва, з музейними справами, а особливо з княжою добою і її мистецтвом, як також з історією церкви. Все ж головним дослідним полем її стає Південна Україна, зокрема її колонізаційний процес в середині 18 віку.

За змістом сюди належить також її численні праці до історії Запоріжжя цього часу, включно з руйнуванням Січі. При критичному обговоренні праць та джерел до історії Запоріжжя ювілятка звернула особливу увагу на т. зв. «Записку» С. І. Мишецького про Запоріжжя, яка походить з 1740-их років, автор якої в 1736-1740 рр. перебував сам на Запоріжжі. Вона довела, що ця «Записка» лягла в основу всіх праць про Запоріжжя в 18 віці.

На особливу увагу заслуговує її дослідження «Маніфесту 3 серпня 1775 року в світлі тогочасних подій», звідки ми довідуємося, що «Маніфест 3 серпня» (про зруйнування Січі) був виданий два місяці після того, як зруйнування Січі вже сталося (в червні 1775). Особливо ґрунтовно опрацьовані причини зруйнування Січі, що, нам здається, ледве чи взагалі колись потребуватиме вдосконалення чи доповнення. Тут авторка подає зразок, як у відповідних обставинах треба читати і розуміти історичні джерела про певні події.

Знову ж до колонізаційного процесу Південної України. На цю тему вона написала монографію «Заселення Південної України в XVIII столітті», що є її десертаційною працею, за яку вона одержала найвищий науковий ступінь в СССР — доктора історичних наук. За цю працю цілком слушно проф. Б. Крупницький ставить її ім'я поруч з такими дослідниками історії, як Яворницький, Скальковський, Слабченко, Біднов і т. д.

Мова тут іде про залюднення південних просторів України після зруйнування Запорізької Січі, включно з економічним розвитком на заселених теренах Нової Сербії, Слов'яносербії та Новоросійської губернії — постання фабрик, заводів, нових міст, запровадження нових сільсько-господарських культур, як шовкових дерев, винограду, бавовни тощо. Головну ролю в цьому заселенні відограв Потьомкін, який, на відміну від відомих «потьомкінських сіл», тут створив справжнє поселення з українськими і чужинецькими мешканцями — сербами, греками, німцями і т. д., що надавало Південній Україні своєрідного кольориту. Місцеве українське населення, т. зв. «безуказне», було незаконно експлуатоване. Так, можемо до деякої міри вважати, здійснився довговічний потяг українців до Чорного моря з його портами, тільки це сталося не під кличами українських князів чи козацьких гетьманів, а згідно з політикою російського уряду. Шкода, що цей твір, який так вичерпно і яскраво характеризує цей важливий процес в історії українського народу і так легко читається, був опублікований лише англійською мовою.

До дослідної праці над Південною Україною належать також розвідки «З історії останніх часів Запоріжжя», «Південна Україна 1787 р.», «Майно запорізької старшини як джерело для дослідження соціяльно-економічної історії Запоріжжя» й інші. Велику увагу у своїй науковій праці проф. Полонська-Василенко приділяє також історії України 11-12 вв., особливо культурі цієї доби.

Також в ділянці історії церкви проф. Полонська-Василенко має значні здобутки. Так, наприклад, її останній науковий трактат про українське і російське православіє, що називається «Особливості української православної церкви», показує на основі багатих і вдало використаних джерел, що українська православна церква завжди була живою і тому набула їй лише властивої своєрідности, що ця своєрідність була претекстом до «боротьби» російської православ-

(Далі на 2 стор.)

# Про IV з'їзд письменників УРСР

Уже при закінченні числа ми одержали частково матеріяли про IV з'їзд письменників УРСР, що відбувся в Києві 10-14 березня. Тому покищо подаємо тільки загальні інформації.

З головною доповіддю на з'їзді виступив дотеперішній голова правління Спілки письменників України Микола Бажан: «Українська радянська література в боротьбі за побудову комунізму». Крім того, були зачитані співдоповіді: О. Левади — «Про стан і завдання української радянської кінодраматургії», Н. Забіли — «Про літературу для дітей та юнацтва», Л. Новиченка — «Про деякі питання української радянської критики».

Як доповів Бажан, на з'їзд прибуло 177 делегатів, обраних від 527 членів Спілки письменників України. Голова мандатної комісії Я. Баш подав у звіті дещо інші дані: 178 делеґатів на 534 члени спілки. За твердженням Я. Баша, за останні чотири роки число членів спілки зросло на 200 осіб.

З'їзд обрав нову президію спілки і делеґацію на III з'їзд письменників СРСР у складі 53 осіб. Головою спілки на місце Бажана обрано Олеся Гончара, його заступниками Юрія Смолича, Любомира Дмитерка, Юрія Збанацького, Вадима Собка, відповідальним секретарем Василя Козаченка.

Не вдаючися покищо в докладні коментарі, можна зауважити, що загальний курс на неухильність від лінії партії загострюється. Доповідь Бажана має суто політичний характер, а велика вступна її частина взагалі нічого з літературою спільного не має. Почавши з критики «ганебної групки» Маленкова, Бажан особливу увагу звернув на боротьбу проти ревізіонізму. Як він запевняє:

«Ревізіоністи мріють розхитати струнку будову марксистсько-ленінського вчення; з гістеричним галасом нападають вони і на радянську літературу, спрямовуючи свої брудні стріли насамперед проти ленінського принципу партійности і народности літератури і мистецтва, проти нашого основного, успішно перевіреного життям, творчого методу — методу соціялістичного реалізму».

Бажан завірив «Центральний Комітет і особисто Микиту Сергійовича Хрущова», що література буде «вірно служити інтересам нашої рідної комуністичної партії». З чого бачимо дві речі: поперше, що посилення боротьби проти ревізіонізму є завжди ознакою загострення курсу; подруге, що після нібито проведеної боротьби проти культу особи витворюється в СРСР новий культ особи — Микити Хрущова. Бо й раніше так само запевняли ЦК і «особисто товариша Сталіна».

Відзначимо ще одну прикметну рису в доповіді Бажана. Цим разом він, не згадуючи небезпеки великодержавного шовінізму, надзвичайно гостро атакує «націоналізм»:

«Серед проявів буржуазних поглядів, — каже Бажан, — прояви націоналізму найбільш отруйні і найбільш живучі».

І далі:

«Вороги нашої країни розраховують на всіляке відживлення націоналістичних пережитків. Спарування ревізіоністських наклепів з націоналістичною брехнею породило огидну потвору «націонал-комунізм», на яку даремно розраховують наші ідейні вороги. Потвора ця настільки гнилокрова, що жити їй довго не судилося, але вона мерзенна і отруйна. На неї мусять бути і надалі спрямовані удари української радянської літератури, досвідченого борця проти націоналістичної отрути».

Що й казати, тон цілковито в дусі сталінської доби. Власне Бажан і сам не втримався, щоб не послатися на Сталіна. При темі ревізіоністів він заявив:

«Ревізіоністським підголоском слід назвати того, хто і в нашому середовищі допоминався малювати суцільними від'ємними барвами історію і сучасність соціялістичного суспільства, перебільшувати неґативні наслідки культу особи, применшуючи, таким чином, ті колосальні перемоги, які наш народ під проводом партії здобув і щодо яких роля товариша Сталіна не може бути зневажена».

Коментар щодо дальших можливостей розвитку української радянської літератури зайвий.

**Далі в цьому числі:**

Ігор КОСТЕЦЬКИЙ

# Інтерв'ю з Полем Поліньяком

(Вставна новеля з роману «Людина без чару»)

Десять років тому в одній щасливій країні знищено семисотого з загального числа тисячі існуючих письменників. Десять днів тому зацілілих (і підрослих нових) письменників зібрано у велику світлицю і сказано їм черговий раз, які теми повинні вони обирати для творів і яким способом ці твори писати.

Зацілілі (і підрослі нові) письменники шумно погодились.

Поль Поліньяк, письменник, який не жив у щасливій країні, але їй симпатизував, знав про все це. До нього звідти писали (передававши писане спеціяльним післанцем) не в дусі офіційних директив, а як до дорослої людини. Він був уже давно доросла людина, і через те розумів усе як слід.

Сьогодні в передпокої його мешкання дав про себе знати дзвінок. Поль Поліньяк зняв лікоть з крісла, що стояло коло канапи. Потім він підвівся з самої канапи і, оскільки він у цьому був витренуваний, відразу влучив обома ногами в капці.

До дверей він усе таки вирішив підійти повагом і недбало. Перед тим, як рушити, він ще, повагавшися дрібку миті, поклав на стіл журнал з різними знятками, що його перед тим тримав у руках.

Хоч він і йде до дверей повагом, ми, проте, маємо часу занадто мало, щоб повнотою засвоїти його біографію. Тож ми присилувані обмежитися лише таким одним реченням: Поль Поліньяк був двадцять років тому автор незвичайних віршів і загалом чесна людина, а тепер — — Але й цього речення ми не встигаємо договорити, бо ось господар з відвідувачем уже ввіходять до основної кімнати мешкання.

До Поля Поліньяка прийшла по інтерв'ю журналістка з Польщі, панна — Зрештою, її ім'я не несе в цьому оповіданні службової ролі, і, назване, воно прозвучало б просто як удар долонею об надмуханий паперовий пакетик. Значно важливіше для нашої оповіді те, що коли інтерв'ю буде опубліковане в одному вроцлавському часописі, то починатиметься воно так:

«Дзвоню. Не ховаю від себе (і від читачів, звичайно), що трошки при тому хвилююся. Поль Поліньяк! Володар гартованого пера, що так нещадно січе ворогів миру й прогресу! Який він? Імпозантний? Саркастичний? Та мій острах розсіюється наступної ж хвилини. Мені відчиняє сам господар, відразу здогадується, хто я така, і простягає обидві руки назустріч. Заходимо до покою. Тут усе неймовірно просто. Полиця з книгами. Канапа і біля неї крісло. Стіл, на якому лежить розгорнутий ілюстрований журнал, кілька аркушів паперу, статуетка, ну і — звичайно ж, це перо, славетна самописна ручка Поля Поліньяка! Запрошує сідати. Почуваю себе так, наче б була з ним знайома давнодавно. Господар невимушено сідає проти мене на канапу. Потім раптом сміється, ми мінаємося місцями, і він опиняється проти мене в кріслі. Пасмо з легкою просивиною вільно падає йому на чоло. Очі світяться тим особливого роду розумом, що в ньому безпомильно пізнається доглибна, істотна людяність — — »

До цього майбутнього опису ми все таки зобов'язані додати коментар. Поль Поліньяк зустрів відвідувачку на дверях, мавши на собі піжаму й згадані вже капці. Воно входило в розрахунок. Попросити вибачення за домашній вигляд, сховатись у спальні і вийти потім у легкому піджаку й світлих черевиках — належалося пізніше, щойно по першій розмові.

Пояснення цього явища елементарне, як нутро горіха. Людина, випадково застукана в піжамі, це й є людина, випадково застукана в піжамі, і більш нічого. Вона не гідна не тільки опису, а й взагалі уваги. Міт починається тоді, коли людина з задумом підставляє свою піжаму під опис. Бути замисленим, паленіти з сорому, чхати й заікуватися теж можна на два роби: звичайно і леґендарно. І інтерв'ю тільки тоді інтерв'ю, коли воно — мітологія.

Інтерв'ю з Полем Поліньяком відбувалося, можна сказати, в атмосфері тепла й сердечности. На відвідувачці була картата (не дуже, а просто картата) спідничка, на яку опитуваний кидав погляд лише зовсім зрідка. Через плече вона мала довгий ремінець із зачепленим до нього кожушком на фотоапарат. Зачісана вона була прямим чосом навскіс, тому що розкуйовджена монмартрська фризура не ввійшла була тоді ще в моду. Вона запитувала й записувала, володар пера думав і відповідав.

Обоє володіли мовою, якою ведено інтерв'ю, приблизно в тому співвідношенні, в якому знають предмет професор і його найкращий учень. Учитель, якщо він великодушний, інколи вдає, що забув, просить учня підказати, і учневі це буває надзвичайно приємно.

— Як це називається? — сказав Поль Поліньяк, підвівши брови й очі вгору. — Крутиться слово на язиці — — і таке ж звичайне слово — —

— Пубертація, — закохано видихнула відвідувачка.

— Слушно. Отож, я й певен, що йдеться про вибрики пубертації, але ні в якому разі не про, мовити б, косніння у злі. Маю на увазі, самозрозуміло, пубертацію соціяльну, не біологічну. І та ваша молодь, яка — — як би це висловитись — —

— Рандалює?

— Отож, рандалює. Так от, ця ваша молодь — — А втім, чого це ми так сухо сидимо.

Дійсно, композиційно вже наступив той пункт, коли належалося просто й по-товариському випити по чарці коньяку, Поль Поліньяк підвівся й підійшов до шафки. Відвідувачка дивилась на нього янголиним зором, і це, звичайно, можна було б використати. Чи не варт? Може воно й справді доцільне, таке майбутнє, якщо вони в нього так вірять. Майбутнє без обов'язкових негайних залицянь і без — — без чого, власне? Він уявив собі кілька цілком можливих подробиць.

Може й варто. Він пригадав, що до його обов'язків належить самодисципліна, принаймні обов'язок ховати від інших свою недисциплінованість.

— Це непоганий ґатунок, — сказав він, наливаючи трохи на денця чарок.

Слова належиться сказати недбало, а при цій нагоді — похвалити славетні польські вина. А до її обов'язків належалось оформити потім це місце інтерв'ю такими словами:

«Очі Поля Поліньяка запалюються особливим надхненням, коли він говорить про нову народну Польщу, про її відбудову, про її прекрасних людей. Він не витримує, встає з місця» і т. д.

— Прекрасна країна, — сказав Поль Поліньяк, зображуючи очима особливе надхнення, і, вирахувавши двадцять потрібних секунд, не витримав і звівсь на рівні ноги. Підводившись, він на ходу двома пальцями відтягнув черевик іззаду над закаблуком, щоб п'ятка в шкарпетці, яка була вилізла назовні, знову ввійшла на своє місце. Дочекавшися миті, за якої він і сам міг думати, що щиро вірить у говорене ним, він сказав:

— Мораль, нова соціялістична мораль, мораль нашої молоді, яка знову привертає той стан, коли шлюб стається наслідком чистого почуття, а не є формою узаконеної буржуазним побутом розпусти — —

Говоривши так, він раптом з моральним облегшенням пригадав, що для подробиць він і так має сьогодні замовлену годину, з іншою жінкою. Настрій його піднісся, тоді м'яко сів у притаманну колію, і він відчув себе вже цілковито у формі. Він говорив:

— За нову мораль борються мільйони простих людей — —

Він задумався над епітетом до слова «світ» і за мить назвав його, закінчивши речення:

— — трудящого світу.

Але водночас йому несамохіть причепилося ще слово «картатий», і також далі, в розвитку: «картатий труд мільйона ембріонів», — він подумав, що з цього міг би виноситись незлий вірш. Але такий вірш він не міг уже тепер написати, бо це скомпромітувало б цілий напрям і напрям його діяльности зокрема, дало б підставу говорити про мистецтво, відірване від народу, а це неможливо, бо, мовляв, усі мости за собою спалено, і рубікони позаду спухли вже до стану гуляй-води, і 1947 рік це не рік 1927. Він замовк, подумав і сказав ще так:

— І не тільки в ділянці моралі. Простим людям потрібен мир. Фронт миру стає дедалі більш і більш — —

Відвідувачка нотувала, не пускавши з нього зору. Їй було ще досить незвичайно поводитися так, як вона поводилася, бо вона почувала себе зобов'язаною виявляти презирство до культури, до якої їй змалечку вмовляли виявляти захоплення. Вона й повторювала змалечку слова про «спільну приналежність до европейської культури», але саме тоді, як вона почала захоплюватися по-справжньому, виявилося, що треба, навпаки, говорити про «спільну зневагу». Труднощі свого теперішнього становища вона, щоправда, вже привчилася розв'язувати тим, що, чувши такі словесні конструкції, як «так званий вільний світ», вона вирозуміло всміхалася.

Конструктор конструкцій з так званим вільним світом тим часом, пересунутий коньяком у ліричну смугу, назвав ім'я одного з найбільших сучасних польських поетів.

— Я зустрічався з ним особисто тут, під час одного конґресу, — зображуючи теплоту в очах, розповідав Поль Поліньяк. — Як йому йдеться? Його творчість я можу порівняти хібащо тільки з — —

Він говорив тепер так тихо, як говорить той, хто розуміє, наскільки щось, що, властиво, належиться вимовляти патетично, впливає дійовіше, якщо піднесений тон змінити голосом на межі шепотіння. У золотому надхненні він хотів навести для порівняння одне ім'я, але тієї ж миті згадав, що носія імени знищили у щасливій країні, і тоді протягнув звук з тим, щоб він тягнувся настільки натурально, наскільки жваво шукав він у думці інше ім'я. Його швидко фотографуючий мозок виніс за часинку, потрібну для удару блискавки, аж три імені з надр пам'яті, — і все таки жадне з них не надавалося, бо один із цих письменників був також повнотою знищений, другий майже повнотою, а третього не можна було назвати з тієї простої причини, що його твори протягом п'ятнадцятьох років були неофіційно (тобто, для Поля Поліньяка офіційно з першої руки) заборонені для друку. І оскільки в цій тональності неможливо було знайти закінчення фрази, він підвищив, так що партнерка розмови цього не помітила, своє «м-м-м» на чверть тону, — що, поза тим, попри всі зусилля модерних композиторів, европейське вухо все ще не розрізняє, — і сказав:

— Ну так. Із самою природою! Я не боюся бути обвинуваченим у пласкоті, якщо скажу: напевно, напевно природа є найкращим учителем мистецтва.

— Ах, — сказала відвідувачка і поклала своє писальце майже поруч з ногою на підлозі. — Я йому це скажу. Коли він це почує — —

— Перекажіть йому від мене побажання всього найкращого, — знайшов Поль Поліньяк щире фінале ґранде, і на обличчі його ще трималася усмішка, коли воно цілком зненацька скам'яніло.

Щоб читач це бодай якось зрозумів, надамо цьому місцю навіть підзаголовок:

## СОРОК ДЕВ'ЯТЬ ПОЛІВ ПОЛІНЬЯКІВ

«А саме: нас сидить сорок дев'ятеро в одній кімнаті. А саме: кімната чотирикутна. А саме: кімната має таку будову, що 1) з неї не можна втекти, 2) у ній неможливо, власне кажучи, кричати.

Ми всі сидимо повні віри. Це сталося не в ту мить, коли ми на це сподівалися. Це сталося багато пізніше, коли комусь із нас здалося, що сказали тільки до нього (хоч і простягнули руки всім нам) і на нього одного особливо дивилися.

Оскільки тоді я ще не звик до всього цього, я перебував у тому знаному стані, в якому не знають, де починається сміх і де кінчається плач. Але мені притьмом допомогли товариші, які в таких випадках були досвідченіші. Першим підвівся чоловік, відомий нам із своєї невблаганної борідки, і сказав:

— Товариші, я не хочу бути пласким, коли скажу, що історія клясової боротьби вимагає жертв.

Він говорив ще щось на цю тему, що я чув не зовсім виразно. Але тоді, коли настав час для так званих дебатів і тим самим створилася можливість маленької павзи, до мене підійшов один з моїх товаришів і промовив:

— Скажи ж мені тепер, скажи но! Чи не є це справжній гуманізм, коли можна вбивати вільно й беззлочинно, і не почувати себе переступником, і при цьому так легко й безболісно могти себе появити перед історією як служителів проґресу! І так безреклямно!

Він говорив настільки легко по-французькому, що я, зроду француз, просто не міг повірити, як то так усе це просто можна висловити по-французькому. І в той час, коли він усе це повторював іншому, сливе тією ж самою чергою слів, я віддалився в найближчий до мене куток і тим здобув собі бодай три секунди, щоб подумати. Він говорив з усіма точнісінько так само захоплено, як зо мною. Його захоплювали двійники цезарів, огидні княгині, його захоплювало все, за допомогою чого він намагався зображувати (не хочу висловлюватись оптимістично) людське. Марію Антуанетту засуджував він з усією рішучістю на всі людські віки.

Поклавши правицю на серце: хто міг тоді нормально думати про долю Марії Антуанетти, коли щонайменше сімдесят відсотків з нас, зібраних у цій кімнаті, дуже жваво думали про долю знайомої акторки, яка рік перед тим поїхала до щасливої країни і зникла там без сліду! У цьому нашому товаристві сиділи її шкільний товариш, її брат і, між іншими, також її шлюбний чоловік. Усі вони чекали не менш напружено, ніж я, на відповідь про її долю

Хтось зронив слово «конечність». Інші — неможливо точно сказати, більш чи менш мимовільно, — зформувалися в щось наче іконостас, і з одного боку було прийнято мотив — «конечність», — передано на другий бік, безваріянтно, «конечність». Ясновидно, мов рись, що скрадається одинцем, стояли всі вкупі, безваріянтно, іконостас, і вони дивилися на нас так світлозоро, що — так! — либонь на такий світлозорий погляд здатен лише актор державного театру, що — гм, так, ось так дивилися вони.

І тоді сталося те, що визначило долю всієї нашої ґенерації. Перший, який нам пояснив усю ситуацію, давно вже став набік. Другий, подібний до нього, як крапля до краплі, з'явився на дверях і оголосив свідомо приглушеним голосом:

— Товариш Х!

Чи хотіли ми, чи ні, ми підвелися. Принаймні я можу це посвідчити щодо А. К., який був мені протягом років відомий як чесна людина, а тієї миті все таки не міг протестувати проти закону маси, — він, старий пруський офіцер, який підвівся мабуть з першими.

Оголошений підійшов і повільно поклав два пальці на стіл. На його чолі з'явилася славетна бґанка, згадувана потім стільки разів. Звичайно, між ним і нами був перекладач. І через перекладача ми почули:

— Товариші, ми всі повинні нести жертви.

І цими словами розпочалась — або закінчилась — доля всіх нас».

*

Інтерв'ю закінчилось в атмосфері тепла й сердечности.

Прощались вони так. Вона ховала свою недосвідченість за вже набутою звичкою виявляти захоплення через легковажність. Він ховався сам від себе за допомогою того, що пильнував, щоб вираз його обличчя був не цинічним, а неуважно-батьківським.

Того вечора він відбув заплановане побачення і проробив усе, що належалося за пляном.

Не вкорочував собі він віку тільки тому, що підозрював у смерті відсутність справжнього вмирання. А безсмертя й вічність здавались йому ще страшнішими, ніж життя.

# Наталія Полонська-Василенко

(Закінчення з 1 стор.)

ної церкви в той час, як причини цієї боротьби були переважно нехристиянського характеру. Доказом цього є те, що російська церква в деяких випадках після затяжного поборювання якогось українського ритуалу пізніше сама його перебирала. З праці ясно виходить, як російська держава і їй послушна російська церква доконала чину зруйнування української православної церкви. Ця праця, як і ряд інших на цю тему, є цінним вкладом в історію української церкви, а разом з тим і в цілу історію України.

З численних наукових праць проф. Полонської-Василенко слід згадати її загальну «Історію України», яку вона вже кілька років тому опрацювала і з якою ми, на жаль, не могли навіть познайомитися. В цьому творі, за словами проф. Б. Крупницького, авторка виявила себе «як прихильниця В. Липинського і репрезентантка нового державницького напрямку української історіографії. Її легко і блискучим стилем писана „Історія" є вже не історією боїв, соціяльних „розрухів", але скорше історією окремих видатних особистостей, при чім авторка не забуває підкреслити й еволюційний характер розвитку України, — там, де еволюція дійсно мала місце».

Ми можемо догадуватися про особливу цінність цього твору, бо ми, поперше, знаємо його автора, а, подруге, тому, що ця «Історія України» являється, так би мовити, як підсумок або завершення усіх дотеперішніх праць. Вона об'єднує поодинокі ділянки дослідження в одне ціле. Коли б проф. Полонська-Василенко не написала цієї праці, ми могли б легко винести враження, що в її творчості чогось бракувало б. Було б дуже добре, коли б «Історія України» проф. Полонської-Василенко була видана ще в її ювілейний рік. Чи знайдеться хтось з українських видавців із зрозумінням важливости і потреби цього видання? Ми лишаємо це питання відкритим.

Оце кілька слів до наукової діяльности проф. Полонської-Василенко з нагоди її високого ювілею життя та праці як скромний вислів нашої пошани та нашого визнання.

Петро ГОРБАНЬ

# До 75-ліття народження Михайла Міллера

В своїй науковій доповіді на тему про християнство на Україні в добу перед прийняттям християнства Володимиром Великим, виголошеній при кінці лютого перед українським громадянством міста Мюнхену, проф. Михайло Олександрович Міллер подав солідно фундаментований нарис існування християнства на Україні від часу його постання. Осередками розповсюдження християнства на Україні він вважає: 1) Ґотську метрополію, 2) Хозарську державу, 3) Томітанську епархію, 4) Наддніпров'я. Проф. Міллер застерігся, що він подав лише окремі висліди його довгорічної дослідної праці, які мають служити вихідною позицією для так важливого і ще не дослідженого феномену в українській історії. Поява окремої монографії на цю тему, як він зазначив, лягає на долю українських істориків поза межами батьківщини. Але вже цей нарис проф. Міллера є глибоким просуненням в царину нашої малодослідженої минувшини. Він же є лише одним з його кількох піонерських досягнень на науковому полі.

Познайомимося дещо ближче з його життям та науковою діяльністю з нагоди його вже понад 55-літньої праці та 75-літнього ювілею з дня народження.

М. О. Міллер є нащадком німецького старовинного роду, який у 17 в. прибув до Росії, брав участь у кількох виправах російської армії на підбиття земель Надозів'я — відоме ім'я ген. Міллера в здобутті Азову — та вкінці осів настало на землях Війська Донського. М. О. Міллер народився 26 листопада 1883 року в маєтку свого батька при селі Кам'яно-Міллеровському Таганрізької округи. Батько його був мировим суддею. Ювілят був наймолодшим з десяти дітей у родині. Дитячі роки його пройшли в здоровій, багатій на чудово влаштовані свята та домашні концерти атмосфері. В родині всі були обдаровані та, як згадує сам ювілят, «кохалися в музиці, мистецтві та літературі».

В замку була бібліотека, що охоплювала до шести тисяч томів.

1903 року М. О. Міллер закінчив гімназію та вступив на історичний факультет у Москві, де між іншим слухав виклади Ключевського, Любавського та інших видатних істориків. Ще рік перед закінченням гімназії, проводячи з своєю матір'ю в Москві Різдвяні свята, він познайомився з А. Кримським, який ним зацікавився і прислав до нього студента Данилова, а цей увів його в українську студентську громаду. Приїхавши до Москви як студент, М. О. Міллер був уже членом української студентської громади, на чолі якої в ті часи стояв Володимир Дорошенко. Особливо заприязнився він з т. зв. «ляпинцями» — А. Ковбасою, Г. Вовком, О. Бовкуном, М. Деркачем, Волошенком.

Одружився Міллер 1907 року з М. Дідусенко, що походила з заможних селян на Ростовщині. М. О. Міллер брав у ці роки активну участь у справах української студентської громади. Він згадує, наприклад, про влаштування в Москві українського концерту на честь Т. Г. Шевченка, де брав участь запрошений з Полтавщини бандурист Кравченко. Понад 40 чоловік студентської молоді були в національному вбранні.

Через складну родинну ситуацію ювілят залишив Москву, закінчивши три курси історичного факультету, та переїхав до Харкова на економічний відділ правничого факультету, який він закінчив 1911 року як кандидат юридичних наук. Під час свого перебування в Харкові він познайомився ближче з родиною брата дружини, доцента Харківського технологічного інституту Павла Дідусенка, у якого в ті часи збиралася українська еліта. «Тут я познайомився», — згадує М. О. Міллер, — «та часто зустрічав його приятеля М. Міхновського та Х. Алчевську. Тут зустрічав також Кандибу, Степаненка, Дрімцова та архітекта Е. Сердюка». В університеті ювілята взяли під свою опіку професори Д. Багалій, В. Бузескул та особливо М. Сумцов. Щоб закінчити дані суто біографічного характеру, згадаймо, що в 1930 році померла його дружина. Пізніше М. О. Міллер одружився з Т. Неклюдовою, яка була ювілятові добрим помічником та співпрацівником також і в його науково-дослідній праці.

У науковий світ увійшов проф. Міллер як археолог понадпересічного формату. Ще дев'ятилітнім хлопцем він їздив із своєю матір'ю до Криму, лазив по Мітридатовій горі міста Пантикапеї (Керч), цікавився відламками чорнолакового посуду, знайденими та надбаними від «скарбокопателів», намистом та грішми, що походили «з таємничих могилок». Містерія цих «могилок з іншого світу» і породила в молодого юнака зацікавлення і спрямувала працю на все його життя. Ще бувши гімназистом, проф. Міллер вів розкопи в околицях батьківського маєтку.

Приїхавши до Москви на студії, він познайомився з видатним українським етнографом Д. Яворницьким і вже влітку 1904 та 1905 років брав участь у розкопах Яворницького в Надпоріжжі, збираючи при тому етнографічний матеріял та записуючи фолкльор. В наступні роки за посередництвом професорів В. Городовцова та С. Кузнецова студент Міллер познайомився з графинею П. Уваровою та працював в історичному музеї, а згодом вів археологічні досліди правого берега річки Базавлук. Далі він працював з своїм братом Олександром на розкопах «Лисаветського городища», а в 1910 році одержав від Руського етнографічного музею, за ініціятивою Федора Вовка, самостійне відрядження для вивчення матеріяльної культури козаків на пониззі Дону. В цьому ж і в наступному році М. О. Міллер віддався студіям антропології в Петербурзі під керівництвом проф. Вовка. Після цього він досліджував українські селянські будівлі в Приозів'ї. Написану на цю тему працю високо оцінив Д. Яворницький.

Світова війна перервала науково-дослідну працю. Хоч на початку 20-их років проф. Міллер зайнятий педагогічною діяльністю — працює директором навчальної частини в селі Голодаївці над Міюсом, викладаючи при тому всесвітню історію та українознавство — він веде тут розкопи по обидва боки річки Міюса. 1926-1930 рр. провадив дослідну працю та розкопи на озівському узбережжі, де зроблено значні відкриття: 1) поселення бронзової доби, 2) поселення греко-скитського, культурно-геленістичного часу, 3) поселення з новою «болгарською» культурою візантійського часу, 4) знайдено залишки торговельного міста 13-14 століть — «Пізанського порту».

В 1929-1932 рр. проф. Міллер брав участь як заступник голови у працях дніпрельстанської археологічної експедиції в Надпоріжжі, найважливішим здобутком якої було відкриття «правдивого» неоліту на Огрінському півострові (третя епоха історії людства, після якої йде бронзова доба) та залишків слов'янських поселень. Як голова Волго-донської археологічної експедиції ГАІМК-а проф. Міллер відкрив катакомбні та сарматські поселення. Наступні роки, як голова Моздокської археологічної експедиції, він досліджував ранньоскитську та сарматську культури, при чому відкрив і досліджував поселення ранніх скитів-хліборобів. Крім того, йому належить також відкриття слов'янських поселень 10 і 11 вв. на Нижньо-Гниловському городищі.

Паралельно з цим проф. Міллер провадив наукову і педагогічну діяльність. Від 1933 року він працював доцентом російської історії в Північно-Кавказькому пляново-економічному інституті в Таганрозі. А через два роки став завідуючим катедрою археології та старовинної історії в Ростовському державному університеті. 1936 року проф. Міллер визнаний кандидатом історичних наук, а в 1940 році захистив дисертацію на тему: «Первісний період в історії Дону».

На сьогодні проф. Міллер є дійсним членом УВАН та НТШ, як також директором Інституту родо- та знаменознавства.

Про свою дослідну працю на широких просторах між Дніпром, Волгою та Доном проф. Міллер написав понад 100 наукових праць. Багато з них є звітного характеру, бо за умов радянської дійсности було небезпечно робити чисто наукові висновки, як це він сам зазначив у згаданій доповіді. Найголовніші з його праць такі: «Очерк крестянских построек в Приазовье» (1912), «Памятники родового общества на Игринском полуострове» (1935), «Первобытный период в истории Дона» (1941), «Студії з ранньої історії Приозів'я (1946-1947, 13 зошит «Чорноморського збірника»), «Палеоліт Надпоріжжя» (видання УВАН) і інші. Як підсумок п'ятдесятрічної праці появився вже перший том монографії «Дон и Приазовье в древности» (виданий Інститутом для вивчення СССР, 1958), а другий том «Греко-скитосарматский период» має незабаром появитися.

Як самостійний дослідник археології проф. Міллер оформився, за словами проф. П. Курінного, під впливом позитивістичних ідей представників цього напряму в його петербурзькому варіянті Габрієля де Мортіле, Федора Вовка, свого брата О. О. Міллера, С. Руденка та частково культурно-історичної краєзнавчої школи проф. М. Сумцова, С. Кузнецова, В. Городовцова, Д. Яворницького та ін. Цей позитивістичний напрямок і врятував його м. ін. від переслідування марксо-сталінської «наукової» лінії.

Вся його науково-дослідна праця над вивченням античних селищ у згаданому терені зводиться, як це вдало підсумовує проф. А. Коцевалов, до наступного:

1) Грецька колонізація Надозів'я почалася з половини 6 в. до Христа. Найважливіша колонізація коло міста Таганрогу.

2) Наступне в часі велике поселення біля станиці Єлисаветської.

3) В другій половині 3 в. до Христа селище біля станиці Єлисаветської через замулювання протоки, над якою воно лежало, зникає.

4) У тому ж 3 в. виникає низка поселень над північним берегом Озівського моря, яка закінчується на схід в гирлі Дону Танаїсом.

5) З 1 в. християнської ери Танаїс виростає в значне торговельне місто і в 2-3 вв. доходить до свого найбільшого розвитку.

6) В той самий час від 1 в. християнської ери всі поселення над берегом Озівського моря зникають, а на те місце з'являється нова низка поселень вже на схід Танаїсу, вгору над Доном.

7) В другій половині 4 в. Танаїс і всі пов'язані з ним поселення руйнуються навалою гунів і татар.

Це і є багатим і цінним науковим вкладом проф. М. О. Міллера, з якого, як із джерела, користується багато науковців.

Р. Н.

# Літературний Київ 50 років тому

П'ятдесят років тому, в березні 1909 року, в Києві почав виходити місячник книжкового формату під назвою «Українська Хата». Перше число цього журналу скромненьке, з примітивною ще віньєтою на титульній сторінці, друковане на поганенькому папері. Але між авторами знаходимо прізвища, яким довелося відограти ролю в новій українській літературі: Грицько Чупринка, Микола Філянський, Гнат Хоткевич, Микита Шаповал-Сріблянський і інші. Редактором журналу був письменник Павло Богацький. Згодом журнал змінявся, і ці зміни відбиває змінена чотири рази віньєта титульної сторінки від простенького примітиву, через претенсійну штудерність і далі через народницький рисунок до стилізованого в традиції староукраїнського письма напису. За п'ять років існування, до половини 1914 року, коли з причин світової війни стався розгром всього українського культурного життя царським режимом, журнал зростав і формою, і зовнішнім виглядом, і змістом, зросло число авторів, між якими були й передові поети нового періоду нашої літератури, — і Максим Рильський, і Павло Тичина, і безперечно відограв ролю у цій новій нашій літературі.

Були це надзвичайно цікаві часи. З одного боку, ще жили і творили такі велетні нашого письменства, як Франко, Українка, Коцюбинський, а з другого — наростало нове творче життя, яке після 1905 року, коли щойно українська преса дістала право леґальности в Росії, йшло нарівні з національним пробудженням нашого народу. Треба згадати, що щойно від 1907 року почав виходити у Києві «Літературно-Науковий Вісник», який згуртовував усе найкраще, що творилося в той час в нашій літературі. Тож і поява нового літературного журналу у Києві, журналу, який зразу став трибуною молоді, яка виявляла модерністичні настрої, була подією. В деякій мірі відповідником «Української Хати» можна вважати групу «Молодої Музи», що творила майже в той самий час у Львові.

На еміґрації, в далекій Австралії, живе редактор «Української Хати» Павло Богацький — сеньйор українського літературного життя. Та у нас, у США живе двоє визначних співробітників «Української Хати»: письменники Галина Журба і проф. Олександер Неприцький-Грановський. Користаючи з цього факту, Об'єднання Українських Письменників «Слово», членами якого є обоє письменники-сеньйори, влаштувало в неділю, 1 березня ц. р., в залі Пластового дому у Філядельфії вечір споминів під назвою «Літературний Київ п'ятдесят років тому», із спеціяльним насвітленням ролі «Української Хати». Вечір відкрив Остап Тарнавський, характеризуючи в кількох реченнях політичну і літературну ситуацію, в якій народилась «Українська Хата».

Першою виступила Галина Журба, відома широкій публіці за кордоном із виданого два роки тому високоціненого з літературного погляду роману «Далекий світ». Галина Журба не лише колишня близька співробітниця «Української Хати», але вона і до сьогодні повна щирого захоплення і прив'язання до цієї літературної групи. Від початкових чисел «Українська Хата» поміщувала твори Галини Журби. Від 1912 року Галина Журба жила в Києві і дуже близько стояла до журналу і його співробітників. Письменниця згадувала і характеризувала свої зустрічі і співпрацю не лише з редактором Богацьким, але й з авторами «Української Хати» Чупринкою, Гнатом Хоткевичем, Максимом Рильським, Шаповалом-Сріблянським, В'ячеславом Липинським, який, як і Дмитро Донцов, в той час належав до гурту співробітників «Української Хати». Дуже похвально говорила письменниця про Євшана-Федюшку, високо оцінюючи його критичну діяльність, про Черкасенка, якого згадувала як промовця на незабутньому для неї шевченківському святі 1913 року в Києві, Павла Зайцева. Письменниця характеризувала групу «Української Хати» як революційну, модерністичну групу літературної молоді, яка пробивала собі шлях у літературу. «Літературно-Науковий Вісник», у якому друкувались і письменники групи «Української Хати», мав більше консервативний характер. Такою ж консервативною була і «Рада» з Чикаленком і Єфремовим у проводі, та й літературна молодь деколи несправедливо закидала їй опортунізм.

Письменниця згадала, що за одно її оповідання «Коняка» «Українська Хата» була конфіскована, а ред. Богацький відсидів у в'язниці. Справді, великим щастям було для письменниці, коли вона дістала це число «Української Хати» від проф. Грановського, який зберіг усі комплекти цього літературного місячника і привіз деякі числа із Сент Пол до Філядельфії.

Галина Журба згадувала ще дальші події у Києві після 1914 року, коли «Українська Хата» перестала виходити, подала коротку характеристику політичних, воєнних і літературних подій років революції, аж до 1920 року, коли вона з армією отамана Петлюри подалася на еміґрацію.

Проф. Олександер Грановський розказував, що свій літературний шлях завдячує він Олені Пчілці. Народжений на Волині, недалеко славного Крем'янця, він кінчив хліборобську вищу школу з призначенням присвятитися аґрономічній праці. Та перший друкований вірш у «Рідному Краю» в 1907 році і заохота редакторки журналу далі писати збудили потяг до літературної діяльности в поетичній душі письменника, і він ще того самого року переїхав у столицю України, що починала жити буйним життям. Від перших днів появи «Української Хати» Олександер Грановський-Неприцький є близьким співробітником журналу, а згодом і членом редакційної колеґії.

Проф. Грановський, який уже 46 рік на еміґрації в США, з великою любов'ю і захопленням згадував про Київ, про його красу, згадуючи при цьому літературне і громадське життя, що зосереджувалося в клюбі «Родина», і характеризуючи деяких літературних діячів того часу. Письменник згадав про зустрічі з Миколою Лисенком, з Оленою Пчілкою, із Людмилою Старицькою-Черняхівською, з Вороним, Олесем, Пахаревським, Максимом Гехтером, Ніковським, Садовським, Заньковецькою, Лесею Українкою і її сестрою Оксаною, з Дмитром Дорошенком, Софією Русовою, Шаповалом і іншими письменниками й діячами. Він згадав про три величаві похорони, які довелось йому пережити: Грінченка, Лисенка і Шерстюка.

Спеціяльно характеризував проф. Грановський журнал «Українська Хата», що став виходити з датою 1 березня 1909 і закінчив своє життя у червні 1914 року. Заповіджене в цьому останньому числі наступне подвійне число за липень і серпень 1914 року вже не появилося з уваги на війну і розгром всього українського життя царатом. Редактор Богацький, якому проф. Грановський присвятив багато похвальних слів, був арештований і вивезений на заслання. Проф. Грановський ще за рік перед першою світовою війною мусів із-за переслідувань покинути Україну і опинився на еміґрації. Похвально висловлювався проф. Грановський про Микиту Шаповала-Сріблянського, зачитав навіть фраґмент одної з його статтей із «Української Хати», в якій слідне знання в оцінці літературних творів, але й великий патріотизм і почуття національної самобутности, що — за словами проф. Грановського — було найбільшою прикметою гурту молодих письменників з «Української Хати». Проф. Грановський характеризував цю молоду групу як революційну молодь, яка повела боротьбу за дійсне українство.

Остап ТАРНАВСЬКИЙ

Григорій НУДЬГА

# Українська пісня за кордоном (II)

Тор Неве Ланге, як його в Росії і на Україні називали, Георгій Іванович Ланге (1851-1915) народився і вчився в Копенгаґені, потім перебував досить довгий час у Москві, де був професором Лазаревського інституту східніх мов та данським консулом. У 1883 році він одружився і деякий час жив у маєтку своєї дружини в с. Нападівка, Липовецького району на Вінниччині. Там він і помер у 1915 році.

Все своє життя Ланге не поривав зв'язків з Данією, де вийшло близько десяти його поетичних збірок. І в першій («Із чужих країн», Копенгаген, 1877), і в останній збірці («Гра на скрипці», Копенгаґен, 1906) знаходимо чимало поетичних перекладів із західньоевропейських і слов'янських мов. Він перекладав на данську мову твори О. Толстого, Л. Толстого, І. Турґенева, В. Жуковського, М. Лермонтова та інших російських письменників, а з українських — Т Шевченка, Марка Вовчка, а найбільше — українські народні пісні, які займають значне місце в кожній його книзі. Характерно, що перші його переклади українських пісень, надруковані в збірці «Кілька народних пісень» (1878), уже були здійснені з ориґіналу — Ланге досить добре знав українську мову, а російською читав лекції в згаданому Лазаревському інституті. Різними способами він переносить в Данію також мелодії перекладених ним пісень. Їх співають спочатку на концертах, а згодом частина пісень переходить у побут, зливається з данською народною піснею. Зокрема народною в Данії стала українська пісня «Ой, місяцю, місяченьку», деякі данці тепер навіть дивуються, коли їм говорять, що ця пісня більше як 70 років тому була перекладена з української мови на данську їхнім поетом Ланге. (Мабуть, з ініціятиви Ланге в тижневику «На чужині і вдома» за 1878 рік було надруковано чотири великі статті про українську літературу і пісню).

На італійську мову переклади українських пісень появилися ще на початку XIX ст. («Їхав козак за Дунай»). Чи ця пісня, що в перекладі починається словами «Un bel giovane Cosacco» («Гарний молодий козак») мала якийсь розголос серед італійського народу, — не маємо відомостей. В двадцятих роках нашого століття в журналі «Наш квартальник» кілька десятків українських пісень в перекладі на італійську мову надрукував професор Ґюсті. Він же опублікував у тому ж виданні свою розвідку про українську народню поезію («І Nostri Quadorni», 1924, VI).

Приглядаючись до того, що відбивають перекладачі з великої кількости української пісенної творчости, не важко помітити, що найбільше зацікавлення викликає історична пісня, дума, балядні та ліричні пісні. Деякі пісні («Ой, не ходи, Грицю», «Про Саву Чалого», «Стоїть явір над водою», «Про Бондарівну», «Їхав козак за Дунай», «Про Довбуша» та інші) постійно входили у різні збірники, видані німецькою і частково французькою мовами. Починаючи з XVII ст., в середовищі деяких народів Західньої Европи проявляється інтерес до коломийок. Загальне захоплення викликають думи, переклади яких на німецьку мову зроблені досить вдало, хоч, звичайно, не всі перекладачі переборюють труднощі, маючи перед собою досить своєрідний поетичний матеріял, тяжкий для перенесення на ґрунт рідної мови.

*

Українська пісня, проникаючи різними шляхами в середовище народів Західньої Европи, природно, знаходила відгомін в літературі, музиці, а навіть і в побуті та творчості народу. Не будемо наводити приклади такого взаємного проникнення в культуру і побут народів слов'янських. Тут воно має досить давню історію і проявилося всебічно.

Впливи і використання української народної пісні виразно виступають також у творчості західньоевропейських композиторів уже з перших десятиліть XVIII ст. (Докладніше про це див. у роботі Б. Кудрика. «Українська народна пісня і всесвітня музика». Львів, 1957). Один з перших звернув увагу на художню досконалість української пісні і використав її в своїй творчості композитор Йоганн Себастьян Бах. У одній з двадцяти малих прелюдій для фортепіяна він вводить мелодію української народньої пісні «Та не жур мене, моя мати»; виразно звучать українські пісенні мелодії і на початку Третьої малої сюїти для фортепіяна. Йосип Гайдн деякий час жив в Угорщині, на кордоні з українськими землями. Там йому доводилося зустрічатися з представниками українського народу, від них, очевидно, він почув українські, зокрема лемківські пісні та коломийки, які використав при написанні своїх музичних творів.

Українська пісенна музика виразно звучить у деяких операх В. Моцарта і особливо в творах Л. Бетговена. Цей композитор виявив досить значний інтерес до української народної пісні, пробудженим як мистецьким чаром українських пісень, так і тією загальною атмосферою, в якій проявилося захоплення народною поезією в роки розвитку романтизму. До того ж Бетговен був у досить приятельських відносинах з не абияким аматором української пісні — послом у Відні графом А. Розумовським, в будинку якого почув і вивчив не одну пісню «козацького народу». Бетговен у Восьмій сонаті використовує українській «Козачок»; уривки коломийок вплітає він в свою Шосту симфонію, в другій із сонат чується ніжна музика пісні «Одна гора висока, а другая низька». Свої варіяції він написав на тему української пісні «Їхав козак за Дунай». З усіх відомих европейських композиторів Бетговен найчастіше звертається до мотивів української пісенної музики і використовує їх досить вдало.

Кілька варіянтів на теми з українських пісень дав також сучасник Бетговена К. Вебер («Їхав козак за Дунай»). З української пісні черпав мотиви Ф. Шуберт (1797-1827), який жив певний час на кордоні з західньоукраїнськими землями і, очевидно, безпосередньо з уст народу сприймав деякі пісенні мелодії.

Відомий угорський композитор і піяніст Ф. Ліст (1841-1886), побувавши на Україні, зацікавився її піснями, народною музикою і на згадку про перебування серед українців опрацював для фортепіяна дві пісні — «Ой, не ходи, Грицю» та «Віють вітри». За мотивами українських народних пісень Ліст створив одну з своїх симфонічних поем.

Порівнюючи недавно на святі музики в Чікаґо з оркестровою поемою «Спогади дитячих років» виступив композитор Шарль Лефлер. Поема мала великий успіх, автор одержав першу премію. Згодом він розповів, що музику навіяли йому спогади про кілька дитячих років, проведених серед українського населення в Смілі, на Черкащині. Цікаво, що у творчості цього композитора українські пісенні теми і мотиви виступають досить часто. Він, наприклад, написав ще в 1891 році сюїту «Українські вечірки», яку також високо оцінила музична критика.

Та, потрапляючи в Західню Европу, українська пісня не лишалася тільки в сферах літературних, музичних, інтеліґентських. Деякі українські пісні перейшли в побут окремих народів і набули там значної популярности. Ми вже згадували про українські пісні в данському фольклорі. Кілька пісень перейшло також і в фольклор німецького народу, на що свого часу звернули увагу дослідники німецької народної поезії. До таких пісень належить і тепер загальновідома — «Їхав козак за Дунай», автором якої вважається харківський козак Семен Климовський (помер десь у 30-их роках XVIII ст.). Про її популярність у Росії маємо докази тільки з другої половини XVIII ст., але популярність ця була настільки значною, що пісню вже тоді перекладали на французьку та італійську мови.

Сто п'ятдесят років тому на курорті Чорний ліс (Баден-Баден) — у 1808 році німецький поет Хрістоф Авґуст Тідґе та відомий французький історик і економіст Сісмонді тихої літньої ночі почули незнайомий, але чарівний спів дівчат і хлопців. Співали українських пісень кріпаки, що приїхали сюди з своїми поміщиками як слуги. Всі були захоплені співом цих невільників. Тідґе і Сісмонді особливо сподобалась пісня «Їхав козак за Дунай». Очевидно, через панів, що знали німецьку мову, вони одержали переклад пісні і обидва тоді ж заходилися переробляти її кожний своєю мовою.

Тідґе не належав до поетів-романтиків, його вірші носять скоріше анакреонтичний характер, тепер їх в Німеччині забули, і в пам'яті народній збереглися тільки пісня «Der Kozak und sein Mädchen», що має підзаголовок «Olis und Minka» і починається словами «Schöne Minka, ich muss scheiden». Це і є переробка української пісні «Їхав козак за Дунай». Доля перекладу Сісмонді нам невідома. Тідґе свою переробку опублікував в «Кишеньковій книжці для товариської забави на 1809 рік». Якими шляхами пронизала мелодія цієї пісні (майже без змін) разом із словами у побут німецького народу — сказати важко. Німецькі фольклористи у примітках до цієї пісні зазначають, що мелодія її поширилася усно («mündlich»), а згодом була записана і надрукована. Очевидно, її перехопили німці в Баден-Бадені, потім вона рознеслася по всій країні, а з 1809 року стала любимою піснею в німецькій армії (її було надруковано, наприклад, в «Пісеннику ганзеатського леґіону» (Liederbuch der Hanseatischen Legion gewidmet», 1813).

У 40-их рр. XIX ст. пісня «Козак і його дівчина» друкується у збірниках німецьких популярних пісень як народна. Українське слово «козак» приживається в німецькій фольклористичній літературі, народною стає мелодія. Тоді ж німецькі письменники звертають увагу на те, що Тідґе в своєму перекладі значно відступив від українського ориґіналу.

Протягом 1837 року подорожував по Україні й Росії німецький письменник І. Г. Коль. Приїхавши від Москви до Харкова, далі до Полтави, він майже на ціле літо зупинився в Диканьці, робив етнографічні записи, спостереження над мовою, піснями, побутом місцевого населення. Результатом цього були записки «Подорож в Росію і Польщу». Другий том записок був присвячений Україні, її побуту, мові. Автор цікавився літературою, творчими пісень, і, переказавши про Климовського та інших народних співців, він зауважив, що твір Климовського німці співають «під назвою ‚Schöne Minka, ich muss scheiden'», але слова по-українській інші. Під кінець XIX ст. пісню друкують уже як давню німецьку, хоч дають примітку про її українське походження.

Тідґе здійснив вільний переклад української пісні, про зміст якої, очевидно, довідався тільки з уст чийогось переказу, бо сам української мови не знав. У пісні він зберіг центральним — прощання дівчини з хлопцем (козаком), що відходить на війну. Вірність у громадських і особистих стосунках поет поставив основним мотивом пісні, і це залишилось незмінним і в народних устах, хоч переклад Тідґе майже не зазнав змін у німецькому фольклорі. Зберігши в заголовку українське слово «козак», Тідґе випустив у тексті згадку про Дунай, а хлопцеві і дівчині, між якими відбувається діялог, дав імена «Оліс» і «Мінка».

Німецькі письменники, які побували на Україні (Г. Коль) і ознайомилися з українськими піснями в ориґіналі, звернули увагу на те, що «Їхав козак за Дунай» на німецьку мову перекладено досить вільно. Про це появляються коротенькі замітки в німецьких виданнях, а разом з тим дехто намагається якнайточніше передати зміст української пісні, що стала досить відомою серед німецького народу. Так В. Вальдбрюль, що кілька разів подорожував землями Російської імперії, спочатку в журналі «Ost und West» (1843, ч. 16), а далі у згаданому збірнику «Слов'янська балалайка», на стор. 213 подав досить точний переклад пісні «Їхав козак за Дунай» («Lebewohl», тобто «Прощання»). Переклад зроблений за збірником «Вацлава з Олеська», перекладач намагався не відходити від ориґіналу; зберігається навіть Дунай, ріка, до якої їде козак.

До пісні Вальдбрюль дав таку примітку: «Це є первісні слова до широковідомої в Німеччині мелодії, на яку покладені слова «Хороша Мінка, я мушу розставатись» і т. д.

На початку XIX ст. пісня «Їхав козак за Дунай» поширюється також у Франції. У 30-их рр. XIX ст. вона вже зустрічається у збірнику французьких пісень під назвою «L' Adieu des fiances» («Прощання з нареченою»).

Французький переклад стоїть ближче до ориґіналу, ніж німецький, це видно навіть з оцих перших восьми рядків:

> Слухай, грають труби!
> Прощай, Надіє, мушу їхати,
> Прощай! Слава битви чекає.
> Вона чекає мене там.
> Ей, нащо ти, любий, залишаєш
> Дівчину, яка тебе причарувала!
> Моє серце у глибокій печалі,
> Воно плаче, плаче глибоко.

Цілком можливо, що до Франції її занесли російські поміщики ще на початку XIX ст., а популяризував її там К. Ліпінський, який перебував у 30-их рр. в Парижі. Перед цим він зредаґував нотну частину збірника пісень Вацлава з Олеська, видану у Львові 1833 року. Там надрукована музика до пісні «Їхав козак за Дунай». Що якраз цей варіянт музики здобув популярність у Франції, легко переконатися, коли порівняти його з нотними записами у французьких збірниках. Мелодія української пісні лишалася незмінною, тільки на початку даний музичний «зачин», характерний для французької пісенної музики.

Щодо походження мелодії цієї пісні, російський музичний критик Серов якось висловив думку, ніби вона запозичена з західньоевропейської молитви. Проте цю думку спростували дуже давно знавці західньоевропейської пісенної музики. Так, у німецьких виданнях ця пісня друкується з примітками, що мелодія її в Західню Европу перейшла з «малоруської» пісенної творчости.

Цікаво простежити також шлях іншої української пісні у фолькльор німецького народу. У збірнику німецьких пісень Ф. Бема надрукована пісня героїчного змісту «Der alte Feldherr» («Старий полководець»). У примітках та коментарях упорядник говорить, що поляки вважають її за свою і пов'язують з повстанням Костюшка, а насправді, мовляв, це твір французького поета-пісняра Еміля Дебро (1796-1831), що в такому перекладі К. Голтея поширився і став німецькою піснею:

> Пригадай про мене мій хоробрий
> Лагінка,
> Що я колись у нашій Батьківщині,
> Поблизу Дубинки, на чолі
> Чотирьох тисяч проти шістнадцяти
> тисяч вистояв...

Дальший виклад змісту пісні, її ритмічна структура, нарешті, мелодія свідчать про те, що вона близько стоїть до української історичної пісні про Перебийноса, яка починається словами: «Гей ізгадайте, добрії люди, що на Вкраїні постало». На це звернув нашу увагу один із сучасних німецьких аматорів народної пісні Р. Долінський. Характерно, що текст її при перекладах і переробках зазнав значних змін, але розмір лишився близьким до пісні, яку співають на Україні. До Франції польську пісню, що виникла на основі української, занесли еміґранти, учасники повстання Костюшка.

З народних пісень деяку популярність у Франції і Німеччині мала ще балада про отруєння Гриця («Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці»). Цікаві інші згадки маємо про її успіх у Франції. У 30-их рр. XIX ст. польські еміґранти в Парижі поширили серед французів польські і українські пісні. Як самі вони свідчать, українські пісні викликали там значний інтерес. Про це говорить у одному з листів до своєї матері у 1831 році визначний польський письменник Ю. Словацький: «Совінський видає пісні українського і польського народу з французьким перекладом... Тутешньому жіноцтву незмірно подобається «Гриць», а також пісня про Потоцького, але я гадаю, що мама краще їх уложила».

Характерно, що останніми часами в побут народів світу проникають не тільки народні українські пісні, а й створені українськими поетами та композиторами (вірш І. Франка «Каменярі» став революційною піснею в Румунії, «Реве та стогне Дніпр широкий» стала відомою в Японії).

Це тільки незначна частина фактів, які свідчать про те, що пісенно-музична творчість українського народу здобула прихильність багатьох народів світу. Діячі передової західньоевропейської культури сказали про цю творчість багато теплих слів.

Чим же приваблює іноземних слухачів українська пісня? Чому вона хвилює серце всіх, хто хоч раз почує прекрасний спів талановитого, волелюбного народу? Відповідь на це можна знайти у висловлюваннях філологів, композиторів, діячів науки і культури, які побували на Україні, збирали і перекладали українські пісні на інші мови або слухали виступи українських хорових капель.

Всі дослідники відзначають насамперед велику силу творчого генія українського народу, що проявився в художньо досконалих піснях та думах, високу культуру мови і музики та високий рівень естетичних почувань колективу. «Ні в якій країні дерево народної поезії, — пише Ф. Боденштедт, — не дало таких великих плодів, ніде дух народу не виявляється в піснях так живо і правдиво, як в українців... Справді, народ, що міг співати такі пісні і милуватися ними, не міг стояти на низькому рівні освіти» (Die poetische Ukraine...», 1845, стор. 16-17). Пісню України породила її історія, багата подіями і героями, тому, відзначає один з німецьких музичних критиків, українська пісня «живе в народі, а народ живе нею» (Berliner Tageblatt, 1920, 30. IV). Прекрасна українська пісня, писала одна з англійських газет «вродилася в битвах», і тому в ній так багато буйних поривів до волі.

Всі, хто докладніше ознайомлюється з українською пісенною творчістю, дивуються її правдивості, реалізму, високій художності і самобутності. Дослідник польської стародавньої поезії О. Брюкнер, зіткнувшися з фактами наявности українських пісень у польських джерелах XVII ст., робить висновок, що українська пісня стоїть вище від тодішньої польської пісенної лірики своїм реалізмом, відсутністю афектації, сентиментів, мітології та нещирости...» (A. Brückner, в збірнику «Pamiętniki literackie», II, 1913, стор. 219).

Критики і дослідники-філологи та музикознавці різних народів майже одностайно дають високу оцінку літературним і музичним якостям українських

(Далі на 5 стор.)

Дмитро ЧУБ

# Заслужений письменник старшої ґенерації

(До 70-ліття О. Кобця-Варавви)

В житті іноді трапляється так, що, прочитавши твір якогось письменника, відразу стаєш прихильником автора того твору, а потім перечитуєш все, що з'являється з-під його пера.

До певної міри так трапилося мені з творчістю письменника й поета Олекси Кобця, семидисятиліття якого ми сьогодні відзначаємо. Правда, мені не пощастило прочитати всього доробку ювілята, зокрема перших збірок поезій; але те, що довелось прочитати, лишило сильне враження.

Ще коли я був школярем, скоро по першій світовій війні, потрапила мені до рук невеличка книжечка — драматичний етюд О. Кобця «В Тарасову ніч». Це був віршований твір, написаний в австрійському полоні, і мав він лише якихось півтора десятка сторінок. Але його щирість і простота, романтика минулого України і патетичний кінець, де автор у символічній картині змалював визволення України, — все це було якоюсь цілющою водою для моїх молодечих мрій і шукань. І цю книжечку, разом з іще двома десятками рідкісних українських видань, а повіз із собою в життьові мандри.

Років через десять після прочитання цієї п'єски, шукаючи місця під «сталінським сонцем», опинився я в Харкові. Почавши друкуватися в журналах та газетах, я познайомився з низкою письменників та працівниками видавництв. Якось редактор і мистецтвознавець Максим Лебідь, якого письменники звали Макс Максович, сказав мені, що незабаром вийде з друку цікава книжка Олекси Варавви, спогади про австрійський полон.

І справді, того ж таки 1931 року в Державному Видавництві України (ДВУ), в серії «Роман-газета» вийшов двома частинами твір О. Кобця «Записки полоненого». Боячись нападу критики, автор на шуцтитулці подав вияснення, що це твір не його, а якоїсь людини в солдатській шинелі, що в часи громадянської війни ночувала в його хаті в Києві і, лишивши в нього торбинку з речами, пішла до міста і більше не повернулась. В тій торбинці і був цей твір, що його нижчепідписаний О. Варавва опрацював і подав до друку. Але для тих, кому ім'я О. Кобця було знане ще з появи першої збірки його поезій 1913 року та пізніших видань, було ясно, про що йшлося авторові.

Вслід за цим згаданий твір вийшов в одній книзі звичайним виданням. Що він мав успіх, бачимо з того, що його було видано тиражем у 130 тисяч. Такі наклади були рідким явищем.

Пригадую, що ці спогади я прочитав з захопленням. Хвалили його й інші. А редактор видання, прочитавши твір ще в рукописі, був ним такий задоволений, що, коли прийшов автор по висновок, кинувся до нього і обняв на радощах.

Справді, в цьому творі О. Кобець зумів з великою майстерністю показати довгий і страшний шлях поневірянь вояка-українця в царській армії.

Картини пекельних боїв, незвичайні ситуації, в які потрапляв автор на війні, жахи полону, дві спроби втечі, життя в таборах, праця СВУ і щасливий поворот до рідного Києва, що знову став столицею незалежної української держави, — таким є зміст «Записок полоненого».

Ця книжка була цікава й цінна ще й тим, що вона не була спотворена радянським пропаґандивним намулом. Вона викликала прихильні відгуки й за кордоном. Як розповідав пізніше автор, газета «Ноє фрає Прессе», що виходила в Празі німецькою мовою, вигідно порівнювала цей твір із відомим твором Е. М. Ремарка «На заході без змін». Ці спогади 1933 року вийшли трьома частинами і в Західній Україні, у в-ві «Родина», про що автор довідався аж через 10 років.

Прочитавши «Записки полоненого», я думав про те, що приємно було б познайомитися з автором цього захоплюючого твору. Така нагода скоро трапилась у стінах одного з видавництв у Харкові. Як і його твір, автор полонив мене своєю щирістю і розповідями про свої поневіряння під час війни та полону. Крім того, О. Кобець розповів, що він написав, будучи в полоні, інші збірки, зокрема п'єску «В Тарасову ніч», що йшла в таборі у Фрайштаті та в інших таборах з великим успіхом. І як же приємно мені було сказати авторові, що я не тільки читав цей твір, а й маю його у своїй книгозбірні. Для О. Кобця це було теж не абиякою несподіванкою, бо він сам, наскільки пригадую, не мав цього видання.

— А хто ж вам грав ролю України? — запитав я О. Кобця, пригадуючи, що там цю центральну ролю виконує жінка-в'язень.

О. Кобець сказав, що в таборі жінок не було, а тому цю ролю чудово зіграв Павло Дубрівний.

Після цього знайомства моє прихильне ставлення до письменника ще збільшилось, а він закріпив його ще й тим, що через деякий час подарував мені «Записки полоненого» з теплим підписом. Відтоді ми часто зустрічалися, то в стінах видавництв, то деінде, і завжди щиро ділилися своїми клопотами та радощами.

Та радощів щодалі ставало менше. Москва ухвалила, що український націо-

налізм є головною небезпекою на нашій батьківщині. Зорганізований Кремлем страшний голод 1933 року був смертельним походом проти України. Якщо йдеться про культурний фронт, то, мабуть, найбільше жертв упало в українських літературних організаціях. Не диво, що і «Записки полоненого» стали шкідливим націоналістичним твором, а разом став persona ingrata і їхній автор.

Якось восени 1933 року зустрів я Олексу Петровича у в-ві «ЛІМ» («Література й Мистецтво»). Він мав страшний вигляд: довший час неголений, змарнілий, мовчазний. Лише з трудом я довідався, що саме помер з голоду його батько, що син тяжко хворий, а жити нема з чого. Його стан я добре розумів, бо сам до праці часто ішов, не снідавши. Моя платня становила тоді 200 карб., а кілограм масла, що його зрідка можна було бачити у буфеті видавництва, коштував 54 карбованці.

Олекса Петрович опинився у безвиході. Він заробляв більше перекладами, але кінець-кінцем і в цьому йому було відмовлено. Можна було заробити тільки на «актуальних» творах, але за це брався не кожен.

Щоб читач хоч трохи собі уявив, яке тоді було становище письменника, варто тут навести бодай кілька фактів. Не зважаючи на постійні арешти, окремі письменники пробували досить сміливо реаґувати на голодові обставини. До спілки письменників, до видавництв та до їх партійних організацій надходили розпачливі листи. Письменник Дмитро Гордієнко, колишній червоний партизан, писав у листі до «ЛІМ-у» так: «До якого стану доведено письменника... Якийсь кур'єр раднаркому живе незрівняно краще, як наш письменник. Такий стан нестерпний... Треба вжити якихось заходів...»

Письменник Гнат Хоткевич, що жив у виселку Високому, під Харковом, написав до в-ва лист, який яскраво свідчить, до якого жаху доводила українського письменника радянська окупаційна дійсність.

«Як мені далі жити? — питав він у цім листі. — Мене позбавили праці і хлібних карток... ми голодуємо... на цілу родину (дружина і двоє дітей — Ч. Д.) я спроможний купити тільки кухоль квасолі на день, з якої і варимо щоразу на всіх юшку... На двох дітей я маю тільки одну пару чобіток... а надворі холодна зима... В хаті нічим топити... Лягаємо спати покотом і вкриваємося всією нашою одежею, бо холод в хаті такий, що іноді й вода замерзає».

Не краще жилося й іншим письменникам. Навіть відомий Максим Рильський прислав з Києва до в-ва телеграму. Вона була коротка, але промовиста: «Голодую, вишліть гроші».

Я не маю цих листів, але бачив їх і читав, коли передруковувала їх друкарка. Але ці слова страшної правди викарбували глибокий слід у моїй пам'яті й свідомості. Окремі речення і вислови цих листів я пам'ятаю й сьогодні.

Всі вони, ті листи, були відсилані до ЦК партії. А як же реаґувала на них «безпомильна» партія? Автори листів (а їх було більше) були раніше чи пізніше заарештовані і загинули десь на засланні. Цієї долі уникнув лише Максим Рильський.

Нескоро після цього письменник О. Кобець почав знов діставати у видавництвах переклади, зокрема з російської мови. Він переклав з творів Л. Толстого «Анну Кареніну», «Війну і мир» та багато інших. Так пощастило йому проіснувати аж до приходу нового окупанта.

Жорстока війна 1941-1945 рр. розкидала сотні тисяч наших людей по різних чужих країнах. Виїхав з рідного краю і наш письменник з родиною. Втративши по дорозі друковані примірники «Записок полоненого», «Тарасову ніч» та багато інших своїх видань, Олекса Кобець опинився в Німеччині, а потім виїхав до Америки.

Тривалі розшуки «Записок полоненого» в Німеччині і в Америці довго не давали жодних наслідків. Я мав свій примірник цього твору, подарований свого часу автором, але й він загинув з частиною моїх книжок під бомбами з Німеччині. Лише минулого року, як довідуємось, авторові пощастило знайти примірник «Записок полоненого» в одній американській державній книгозбірні. Це була велика радість для автора. Тепер цей твір вже перебуває в друці і незабаром побачить світ. Приємно й те, що поява цього твору збігається з поважною датою в житті письменника: з 70-літтям з дня його народження.

З цієї нагоди варто згадати, хоч коротко, головніші дати життя і творчости Олекси Кобця.

Народився він 28 березня 1889 року в славному Каневі біля Києва, в небагатій селянській родині. Закінчивши канівську школу, від 14 років життя Олекса мусів заробляти писарюванням.

Перший свій твір — оповідання «Під Новий Рік» — він надрукував 1912 року в київській газеті «Рада». Пізніше друкує вірші і оповідання в журналах «Маяк», «Дзвін», «Літературно-науковий вісник» та інших. 1913 року виходить його перша збірка поезій «Ряст», де було надруковано 54 вірші. Вже в ній визначився ідейний напрямок його творчости: любов до своєї країни, служіння своєму народові.

Під час першої імперіялістичної війни О. Кобець іде на фронт і 1915 року біля села Буянів, Жидачівського повіту, потрапляє в австрійський полон. Побувши в кількох таборах полонених, він опиняється у Фрайштаті, де було зібрано багато тисяч полонених-українців. З допомогою Союзу Визволення України в цьому таборі розгорнено серед них велику культурно-освітню працю. Тут читали лекції відомі професори, як С. Смаль-Стоцький, В. Сімович, О. Охримович та син відомого письменника Андрія Чайковського — М. Чайковський.

Одним з найактивніших культурно-освітніх діячів Фрайштатського табору був і О. Кобець. Він і тут пише поезії і з великим успіхом виступає з ними перед полоненими.

В цьому ж таборі був написаний і поставлений його драматичний етюд «В Тарасову ніч», що вийшов друком 1917 року у Відні. Пізніше цей твір ішов на сцені по інших таборах полонених і навіть на Україні до приходу більшовиків.

Того ж року у Львові виходить друга збірка поезій ювілята «Під небом чужим», а пізніше вона виходить і в Києві. Третя книжка, що має назву «З великих днів», вийшла теж 1917 року у Відні.

Повернувшися з полону до Києва, Кобець підвищує свою освіту на Вищих кооперативних курсах, а вже за більшовиків закінчує Вищий економічний інститут. Він був редактором кооперативного органу «Нова громада», де вміщувано чимало чисто літературного матеріялу. В дальшому ювілят дедалі більше віддається праці над перекладами. За час між двома війнами він переклав лібретта понад 50 опер, що заповнювали репертуар сімох державних оперових театрів України. Переклав також лібретта 15 оперет. Це були переважно німецькі та французькі тексти.

Якось у розмові Кобець сказав жартома, що коли б усі друковані переклади, що він зробив за своє життя, покласти на великий віз, то добра пара волів не зрушила б його з місця.

Працьовитість нашого письменника знати і в написанні ним безлічі дитячих віршів та оповідань, що друкуються і тепер в еміґраційній пресі. З його дитячих видань вийшли ще на Україні такі книжки: «Снігурі», «Сова», «Про золотого зайчика», «Борис Мулярчук».

Крім цього, О. Кобець написав свого часу 3 сценарії. За двома з них зроблені фільми. Це — «Люлі-люлі, дитино» та «Чарівна хустина». Останній фільм сконфісковано свого часу за націоналізм.

Вже на еміґрації, в Німеччині та в Америці, вийшли такі його книжки для дітей: «Чайка», «Христова ялинка» та «Коли задзвонить дзвін».

З недрукованих творів письменник має роман «Коли вишні цвітуть», велику збірку віршів для дітей та ще низку дрібніших творів. Як бачимо, доробок нашого письменника-ювілята досить поважний і різноманітний, хоч тут не згадано ще багатьох його праць. Не складає рук О. Кобець і на еміґрації. В газеті «Свобода» час від часу ми зустрічаємо його статті та спогади.

Відзначаючи цими скромними рядками 70-літній ювілей Олекси Кобця-Варавви, хочемо сподіватися, що наша громадськість, наші літературні кола і видавництва належно вшанують ювілята, заслуженого діяча культури, одного з найстарших наших письменників.

**ВІД РЕДАКЦІЇ**

У наступному числі буде вміщена стаття Андрія Жука про Олексу Кобця часів австрійського полону і співробітництва з СВУ.

# Українська пісня за кордоном

(Закінчення з 4 стор.)

пісень. Для них це «справжній скарб невідомої досі літератури» (швайцарська газета), «магічна краса» музики і слова (еспанський музичний критик), справжня поезія, породжена народом, що має глибоко природне музичне думання. Думка про те, що таку оригінальну, свіжу і сильну глибоколюдськими почуттями пісню міг створити протягом віків тільки народ, колектив, а не одиниці, висловлювалася не раз на сторінках іноземних видань. Така народно-пісенна музика, яку має Україна, писала одна з американських газет в 1924 році, «не може бути продуктом одного якогонебудь мозку», її творили цілі покоління (Fort worth record, 1924, 27. III). Сила такої музики — в її народності, людяності, природності, простоті, «але не примітивності». Українська народна музика захоплює слухача тому, писала в 1926 році одна з англійських газет в Канаді, що «вона безпосередньо малює людську душу людей, які її створили» (Free press evening Bulletin, 1926, 20. XI, Вінніпеґ). Сила пісні — у її зв'язку з життям народу.

Зацікавлення народів Західньої Европи українською піснею з часом зростає, стає трівкішим. Про це свідчать факти успіху нашої пісні на всесвітній виставці в Брюсселі. Перед відвідувачами виставки, а також перед трудящими Бельгії, цього року виступив Український державний ансамбль пісні і танцю під керівництвом Г. Верьовки. Кожну пісню у виконанні цього мистецького колективу слухачі сприймали з надзвичайним ентузіязмом і захопленням. Як зустрів народ виступи українського ансамблю — докладний опис знаходимо в бельгійській газеті «Ля дерньєр Ер». «Це був випадок, єдиний в історії Брюсселю. Прийом публіки був настільки жвавий, що потрібна була допомога поліції, щоб автобуси, в яких розмістилися артисти після концерту, могли рушити з місця...

Вміння викликати бурю ентузіязму серед публіки настільки різної, як у Палаці мистецтва на «Гранд Пляс», яскраво свідчить про виняткову різносторонність таланту ансамблю...»

Але справа не тільки у високій майстерності радянських артистів. Успіх українського ансамблю викликаний не тільки особистими талантами учасників хору і його керівника, а й художньою красою пісні. Вищеназвана бельгійська газета так оцінила мистецьку довершеність творів, що її співав хор під керівництвом Г. Верьовки. «Якщо музика нас захоплює, веде до чудових мрій, якщо композитору та виконавцям вдається відірвати нас від усього, що нас оточує, примусивши брати насолоду в мистецтві від усього, що воно має найчистішого і найпрекраснішого, — вона досягла своєї мети. Ось наші перші думки, які з'явилися після цього барвистого спектаклю, що його показав Український ансамбль пісні і танцю. Чи можна уявити собі мистецтво більш живе, ніж те, яке було нам показано!..

---

Першу частину цього передруку з журналу «Вітчизна» див. в «УЛГ», ч. 2 (44), лютий 1959.

Лев РОСТИСЛАВИЧ

# Відповідь Володимиру Державину

На нашу статтю «Проблеми української історіографії» («УЛГ», ч. 9, за вересень 1958), присвячену обговоренню англомовного «Огляду української історіографії» Д. Дорошенка — О. Оглоблина, гостро зареаґував у лютневому числі «Визвольного шляху» (Лондон) професор Володимир Державин статтею: «Чи українська історіографія Дмитра Дорошенка відповідає сучасним вимогам?»

Тому що наша стаття була задумана як дискусійна, здавалося б, що з виступом відомого літературознавця, дарма, що не історика в вужчому розумінні, наша мета була у значній мірі досягнена. Якщо сталося не зовсім так, то, мабуть, тому, що в понятті «дискусія», крім значення, яке ми з ним зв'язуємо (а), є ще первісне: розбити, розтрощини, прогнати (б), і, очевидно, щоб до дискусії в нашому розумінні (а) дійшло, треба, щоб обидва (чи всі) дискутанти були однозгідні гринаймні в тому, про який рід дискусії їм властиво йдеться. В іншому випадку маємо справу хібащо з «дискурсацією» (гонитьбою сюди й туди).

Що сумніви, про який рід дискусії В. Державинові на ділі йшлося, не безпідставні, про це свідчить уже «формальна» сторона його статті.

Від початку наш шановний опонент намагався викликати в читача неґативне уявлення про нашу «скромну особу» — як він іронічно висловлюється, — недвозначно натякаючи на нашу «молодечу» і «безоглядну ароґанцію» або «фамільярність». Він прямо піддає думку, що наші «особисті аспірації» зумовлені «комбінацією поглядно юного віку і справжнього або уявного самоуцтва», що «відомо викликує прикре психічне явище, яке німці називають Geltungssucht» і зумовлює потребу «скрізь виявитися компетентним бесервісером», мовляв, «я і про оце теж маю що сказати». Якщо йдеться про критику «Огляду української історіографії», то, суґерує Державин, вона подиктована «особистою недоброзичливістю».

Ніби не будучи спроможним вирішити питаня, чи за нашою «скромною особою» не ховається автодидакт, В. Державин все таки інтерпретує наш виступ як вияв «характеристичної для самоуків Geltungssucht», отже бере в основу «самоуцтво» як премісу в своєму силогізмі, іначе не помічаючи, що операція, яку він проводить, є паралогізмом — дійсно незвичайна «помилка» для блискучого логіка, за якого всі привикли його вважати. Але чи дійсно «помилка», а чи може невід'ємна частина методи — за всяку ціну знецінити дискутанта (чи може краще таки «противника», за якого він нас вважає). Щодо самого поняття «автодидакт» (до речі, В. Д. знаменито знає, що має до діла з одним з представників того воєнного покоління, що студіювало й закінчило свої студії в чужинецькому університеті), то шановний наш опонент, уживаючи його, хоче заздалегідь приготовити читача, про який рід «дискусії» з нами єдино може бути мова і що якраз до такого ведення «дискусії» він ніби примушений «об'єктивними обставинами».

Застосувавши цю «психологічну методу» до виявлення нашої дійсної «суті», наших «мотивів», як і нашого наукового «знання», шановний опонент (підозрівати якого в дилетантизмі навіть на цім психологічнім полі ми все таки не збираємося), закидає нам далі «фактичну» і «методологічну несумлінність», «пустопорожнє словоблудіє», «схоластичні абстракції», брак власних розв'язок поставленої «проблематики» (іронічно), логічні помилки, абсурдні штандпункти і т. п., щоб вкінці сконстатувати, що «взаємне розуміння стає засадничо неможливим» через те, що всі ці наші прогріхи є не так випливом «неясности й плутаности» в нашому викладі, як послідовних намагань з нашої сторони вилучити з історіографії національно-державницький фактор. Піддавши отже, по черзі, під сумнів наш характер і наукові кваліфікації, В. Державин суґерує, що, попри все це, глибше джерело нашого «словоблудія» криється у нашому браку патріотизму і «національного складника», а отже національної свідомости.

*

Що таким поставленням справи В. Державин на ділі хоче ухилитися від речевої дискусії, стало нашим читачам напевно ясним. Не ставлячи собі за мету виправдуватися від усіх цих щедро зроблених нам закидів, але подивляючи потроху інґеніозність і імпет скерованої проти нас атаки, ми все таки не будемо приймати накидуваних нам прийомів і боронитися з позицій, на які наш шановний опонент хоче нас зіпхнути, а намагатимемося скерувати дискусію на від початку задумані речеві рейки, а отже уточнити висунені В. Державином протиарґументи (оскільки вони згаданій передумові відповідають) і обмежити дискусію до істотного.

Поперше. В. Державин наводить дві цитати (проф. Л. Білецького і проф. О. Оглоблина), в яких говориться про заслуги проф. Д. Дорошенка перед українською історичною наукою, і продовжує: «Цього, здавалося б, більше ніж досить, щоб якнайвиразніше вітати... що „Огляд української історіографії" Д. Дорошенка (Прага, 1923) вийшов тепер з друку в англійському перекладі...»

Під цим «висновком» ніяк не можемо підписатися. Ми повністю поділяємо думку про великі заслуги пок. Д. Дорошенка для української історичної науки і історіографії. Ми так само поділяємо думку різних літературознавців, приміром, про великі заслуги О. Олеся для української літератури (і припускаємо, що В. Державин теж її поділяє). Але ми ніколи не заперечували б комунебудь права не поділяти думки про доцільність перевидавати сьогодні якусь збірку поезій Олеся англійською мовою. Причини ми в нашій статті достатньо ясно виложили. Повторимо їх в одному реченні: після 35 років книжка пахне вже дещо «мишкою», а це, як відомо, в науці не менше небажане, як в поезії.

Подруге. В. Державин думає, що проблематику українського (і, додамо, очевидно не тільки українського, а, приміром, еспанського, італійського, голляндського, бельгійського й ін.) історіописання, яку ми попередньо уйняли в чотири точки-можливості: а) історіографія, об'єктом якої є Україна, б) історіграфія, писана українцями, в) писана українською мовою, г) в дусі української національної (самостійницької) ідеології — треба звести до проблеми — «кого вважати за українського історика», і що вирішити її значно легше, ніж, приміром, питання, «чи Микола Гоголь належить до української літератури, а чи до російської».

Так «розв'язати» проблематику — значить свідомо її іґнорувати. У випадку Гоголя маємо справу з істотою, замкненою датами народження і смерти, людиною, що перебуває в повному історичному світлі. Далі, маємо справу з двома конкретними можливостями (український або російський), і формальна та суттєва аналіза писань, місце в літературних процесах обох народів, вкінці, самовизначення письменника дозволяють без таких вже надто великих зусиль на це питання задовільно відповісти. Зате неупередженому не важко збаґнути, що кожна з згаданих чотирьох можливих розв'язок дала б інший вислід. Ніщо не перечить включенню, приміром, польських, німецьких французьких істориків, оскільки вони писали про (географічно чи навіть національно) українські справи, до української історіографії — все залежить від того, який зміст надаємо поняттю «Україна», а не від формальної діялектики часто анахроністично застосовуваного епітета «український» (чи «російський» і ін.), як думає Державин.

Потретє. В. Державин робить нам закид, що ми, ствердивши проблематичність кожної з вищенаведених можливих розв'язок, проблематики не усунули, не спробували навіть її розв'язати, і робить висновок, що розв'язка («решта») нас «не цікавить» (бо йшлося нам, мовляв, тільки про те, щоб «виявити своє бесервісерство»).

Для роз'яснення, про що властиво йдеться, зацитуємо Альберта Айнштайна:

«Просте формулювання якоїсь проблеми є дуже часто більш суттєве від її розв'язки... Конципування нових питань і нових можливостей дивитися з нового кута бачення на старі проблеми вимагає творчої фантазії і становить правдиві поступи в науці».

Це, очевидно, річ така відома, що не треба було турбувати аж Айнштайна, щоб її «відкрити»; ми зробили це умисно тільки тому, щоб сутність позиції нашого шановного опонента не залишилася сумнівною. Ми, разом з нашими науковими вчителями, вважаємо, що справжньої проблематики на ділі ніколи не можна «розв'язати» (всі «розв'язки», якщо вони дійсні, доводять тільки, що «проблема» була гаданою проблемою, як це переважно буває) — тому вона саме називається «проблематикою». Кожна така «розв'язка» є, силою факту, однобічною, насильством. Це треба мати завжди на увазі й тому постійно ставити її під знак запиту, якщо наука має іти далі і людство, народ чи одиниці далі інтелектуально розвиватися.

В. Державина цікавлять натомість, як бачимо, тільки «патентові розв'язки», і він є тієї думки, що Д. Дорошенко для української історіографії таку розв'язку знайшов або принаймні так до неї наблизився, що кожне критичне слово слід вважати майже за блюзнірство. Якщо воно дійсно так, то тут саме можна з В. Державином погодитися, що не тільки «дальша» дискусія була б недоцільна, але що взагалі всяка дискусія в нашому розумінні (а) взагалі неможлива; власне із-за «методологічної сумлінности», про яку В. Державинові, як він сам заявив, ідеться.

Почетверте. Спеціяльну увагу й багато місця присвятив В. Державин поборюванню нашого твердження про суттєву різницю між історіографією і джерелознавством, якої Д. Дорошенко в своїй праці не узгляднює і яку В. Державин категорично заперечує. Арґументує В. Державин так: «демаркаційна лінія між критичним джерелознавством і історіографією є умовною», і «в жодної історичної пам'ятки не написано на чолі, якою мірою вона є первинним джерелом, а якою вторинним — це ж якраз і історіографія повинна виясновувати!»

Такі твердження є можливі тільки в наслідок неясности понять, і просимо в читачів вибачення, коли мусимо вернутися до того, що кожний адепт історичної науки приневолений засвоїти собі в просемінарі, заки його допустять до властивих студій.

Джерелознавство (нім. Quellenkunde) — це підставова допоміжна історична дисципліна, що займається «матеріялом» для історика — історичними джерелами, які, за її головним теоретиком Дройзеном, є «рештками» («Überbleibsel») історії. Її метою є ознайомити історика з історичним матеріялом, встановити (від випадку до випадку) його вартість і усистематизувати його, щоб улегшити ним користуватися. Відомі кожному історикові джерелознавчі праці: Ватеннбаха-Гольцмана, Дальмана-Вайца, Ляньлюа, Еллісона-Фейя — це часто «резюмовані» або й звичайні бібліографії історичних джерел і літератури.

Знову ж історіографія — це наука про свідомість того, що сталося, про відзеркалення історичного буття в людських умах («відзеркалення», очевидно, не в розумінні «знятки», як думають марксисти, а в сенсі розуміння, інтерпретації). Вже з цього видно, що між обома науками на ділі стільки ж спільного, як, приміром, між медициною і літературознавством. Так, у випадку Гельдерліна його поезії можуть бути так предметом зацікавлення літературознавця, як і медика-психопатолога. (Як і в випадку кожного порівняння, і це треба, очевидно, брати cum grano salis).

Спільною для обох наук є отже хіба джерельна база. Але конституює поодинокі науки не ця спільна фактична база, а те, що вони з джерел видобувають, фінальний предмет їх досліду. Що, отже, спонукає В. Державина твердити про «умовність» суттєвої різниці між різними науками, так і лишається для нас таємницею. Можливо однак, що надто вже широко тлумачений гуманізм, що пояснювало б до певної міри, що він у всіх науках, як і в мистецтві зрештою, почувається як у себа вдома.

Поп'яте. З вищесказаного ясно, чому в історії історіографії можна узгляднити «розвій національної свідомости» істориків і чому це не належить до завдань джерелознавства. Але крім історіографії і джерелознавства, Дорошенко намагається з'ясувати ще й історію вивчення минулого на Україні — знову зовсім окреме від попередніх питання, яке, як і історіографія, теж може (але не мусить) стояти у зв'язку з розвоєм національної свідомости. Якщо, як цього хоче В. Державин, вважати поняття «розвій» як синонім «росту», то треба рішуче заперечити, що такий безперебійний ріст на протязі такого довгого часу (історії України) в духовій сфері взагалі може відбуватися. Тому ми і розуміємо поняття «розвиток» в сенсі «перипетій», історії чогось на протязі якогось часу, а отже бачимо розвій і в явищах, які В. Державин називає «стаґнацією» і «деґрадацією». І тому власне, що національний момент не завжди на протязі історії був рушійним, часто ледве животів; далі, тому що «національна свідомість» часто повніше приходить до виявлення в інших, ніж історіографічні, письменних пам'ятках — доказом чого може служити, що Д. Чижевський в своїй найновішій праці про розвій російської (московської) національної свідомости («Russische Geistesgeschichte I, Rohwolt Hamburg 1959) взагалі не мусів брати історіографії під увагу; врешті тому, що Д. Дорошенко не застосовував у своєму досліді методи, блискучих результатів якої добився в розв'язці своєї теми Чижевський, — з усіх цих і ще інших міркувань, спробі Д. Дорошенка не відмовляємо, правда, вартости на свій час, але вважаємо її незадовільною на сьогоднішній день, а тому й переклад її на англійську мову мало виправданим.

Пошосте. Наше твердження, що книжка Д. Дорошенка «відбиває уявлення українських правих кіл в добу після першої світової війни» здається В. Державину «позбавленим не лише наукової вартости, але й елементарної поваги до науки». Це дійсно дуже цікавий і «ориґінальний» вислів, що анулює існування цілої науки: соціології знання, обґрунтованої Максом Вебером, Маннгаймом, Ґайґером і іншими. Між тим, опираючись якраз на цю науку, ми ставимо під знак запиту, чи «ідеологічна наука», наука, з ідеологією пов'язана, взагалі має право наукою називатися, і, між іншим, це і є одною з головних причин, чому ми сидимо на еміґрації, а не вертаємося на «родіну». І якщо ми визначаємо місце, з якого Д. Дорошенко дивиться на історичний світ, розв'язує певні історіографічні питання і унапрямлює свою критику, як «праве» (правиця), то не тому, що ми висловлюємося з «лівих позицій», як це нам суґерує наш шановний опонент. Ми так само визначаємо місце М. Грушевського на «лівиці» і навіть критикуємо його (якщо йдеться про рамки зв'язаного з цією «лівістю» наукового пізнання), як в цьому можна зрештою переконатися (див. «Jahrbücher für Geschichte Osteuropas», 1956, стор. 262-292). Критикуємо принципово кожну пов'язаність науки з ідеологією і політикою в сенсі «партійної науки», що мусить привести до деґрадації наукової правди до ролі політичної палиці.

На щастя, Д. Дорошенко був усе таки надто серйозним науковцем, щоб оцю «елементарну повагу до науки» втратити. Але, як і інші наші науковці цієї доби, виразної межі між наукою і політикою й своїми соціяльно-політичними поглядами він не бачив і не робив.

Прикладом цього може послужити його сумарна оцінка Грушевського як історика, яку В. Державин намагається вжити як протидоказ на наш закид, що В. Дорошенко «не звертає уваги на внутрішню структурацію світогляду істориків». Але одне з другим мало має спільного. Якби справа, про яку нам у наведеній цитаті йдеться, вичерпувалася одною чи навіть кількома цитатами даного історика, — чи можна було б тоді говорити про історичну «науку»? І яка тоді взагалі різниця існувала б між наукою і, приміром, журналістикою?

Посьоме. Що ж до закидів В. Державина про відсутність у світогляді автора цих рядків «національного чинника», то, хоч і відповідати на нього було б нижче гідности, не менше цей закид збуджує в нас деякі рефлексії. Для покоління Д. Дорошенка, що виросло в атмосфері русифікації всього життя, національне питання було не тільки найголовнішим, воно прямо (з уваги на те) закривало всі інші, якщо хтось не втікав від життя в (приміром, соціялістичну) утопію. Для нашого покоління, що виростало в українському середовищі і в українській школі (доки не опинилося на чужині), національне питання і надалі залишається першорядної ваги, але рівночасно, як гадаємо, для кожного думаючого увипуклилася небезпека, що може й мусить постати від того, коли якийсь один аспект робиться мірилом всього життя, в тому числі й етики й моралі. А якщо така настанова молодої людини хоч психологічно зрозуміла, в людини фізично і психічно дозрілої і надпересічно обдарованої вона дивна.

Повосьме. Якщо В. Державин, вкінці, визнає нам рацію, що київська і литовська доба в «Огляді» потрактована помачушиному, але складає це на карб браку зацікавлення Д. Дорошенка цими історичними періодами, то з цією думкою не можемо погодитися. Пов'язавши історіографію з історією української національної думки, Д. Дорошенко просто не знайшов для згаданих періодів в історіографії належного матеріялу і був примушений задовольнитися заувагами джерелознавчого характеру.

Подев'яте. Що ж до додатку О. Оглоблина «Українська історіографія 1917-1956», то, повторюємо, він є риштуванням до історії історіографії цих років, яка колись буде написана, і не сумніваємося, що сам автор цього нарису оцю нашу думку поділяє. Закидати нам у зв'язку з цим твердженням «безоглядну ароґанцію» можна хіба або через особисту недоброзичливість, або маючи про історіографію якесь інакше, не згідне з її вище нами з'ясованою суттю уявлення.

Подесяте. Якщо ж В. Державин на закінчення своєї статті каже, що для з'ясування методології історичного дослідження у нас ще не пора, то тут ми іншої думки: крайня, найвища пора! Це одне з найважливіших чергових завдань української історичної науки.

Лев РОСТИСЛАВИЧ

# Про національну рівність і „хохлів“

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

При кінці минулого року, бувши на відвідинах в Америці, я мав нагоду виступати в кількох українських осередках з доповідями про сучасну українську радянську літературу. Однією з тез моєї доповіді в Філядельфії було твердження, що за останні роки, після смерти Сталіна, посилилися шовіністичні тенденції в російській літературі. На це в мене було багато даних з безпосередніх спостережень над російською літературою цих років; до того ж, нам відомі кілька виступів самих українських радянських письменників, які недвозначно нарікали на прояви шовінізму в російській літературі. А не вірити їм немає жодних підстав, бо з такими небезпечними заявами вони могли виступити вже дійсно тоді, коли їм добре допекло.

Проте коли я сказав, що російський шовінізм виявляється зокрема і в глузуванні з української мови та в частому називанні українців «хохлами», один з моїх опонентів поставив під сумнів правдивість цього твердження. Припускаю, що він був не один; а що в мене не було під руками текстів, щоб їх зацитувати, могло скластися враження, що історію про «хохлів» я вигадав. Я добре розумію причини подібних сумнівів, адже мова йде про країну, в якій так суворо й послідовно декларується національна рівність! Ця історія вимагає деякого загального пояснення, і перш, ніж задоволити мого філядельфійського опонента наведенням точних цитат, зробимо маленький відступ.

У такому єдиному в своєму роді багатонаціональному комплексі, як СРСР, у якому століттями виробилися традиції однієї великої панівної нації, що панує над всією рештою, момент національної дискримінації неминучий, навіть тоді, коли у всіх конституціях, деклараціях і програмах послідовно твердиться про національну рівність. Одним з найбільш вразливих пунктів національної дискримінації є завжди мова. Уже з самої чисто утилітарної доцільности російська мова є панівною супроти інших, бо нею ведеться все листування між Москвою і республіками, вона панує на всіх всесоюзних улаштуваннях, як от залізниці, написи на грошах тощо, а далі всі міжреспубліканські справи, які навіть не стосуються росіян, мусять полагоджуватися «загальнозрозумілою» російською мовою. В результаті у людей панівної нації виробляється уявлення про всі інші національні мови як не справжні, як щось екзотичне, придатне либонь тільки для жарту. Тому російські письменники, як це було й за царату, бо природа національних відносин засадничо таки не змінилася, залюбки користуються для «учуднення» прийомом введення, звичайно ж перекрученої, мови національних персонажів, навіть і не замислюючись над тим, як це боляче вражає національне почуття людей стосовної нації. Це речі зрозумілі самі з себе, і ми можемо перейти до справи з іншого боку.

За царату, коли уряд взагалі не хотів визнати права національних меншин на свою власну культуру, навіть ті з росіян, що українцям співчували, охоче кепкували з «хохлів» і їх «малоруської» мови. Це було, ознакою доброго тону, і в російській літературі маємо повно на це прикладів. Дещо інакше за тоталітарної диктатури. Чим більше вона деспотична, тим більша відстань між словом і ділом. Таким чином за доби Сталіна чим більше було національне гноблення, тим більш урочистими були декларації про національну рівноправність, розквіт національних культур і все інше. І тоді навіть російські письменники не наважувалися називати українців «хохлами» чи одверто сміятися з їх мови, хоч усі й знали, що Сталін замордував мільйони українців, запровадив на Україні русифікацію і винищив майже увесь її людський культурний потенціял. Ці злочини треба було прикривати декларативно суворо дотриманою національною рівністю.

У 1956-57 роках, під враженням 20 з'їзду партії і доповіді Хрущова, сталінські обручі дещо послабли, і українська література використала це для глибшого віддиху, з наміром трохи вилізти з вузьких меж соціялістичного реалізму (статті й прозові твори Довженка, наприклад). Розуміється, і російська теж (Дудінцев, Пастернак та ін.). Але разом з тим російські письменники в умовах відносної свободи скористалися з неї й для того, щоб без маски показати своє великодержавне шовіністичне обличчя. Проти цього виступив у відомій промові на пленумі Спілки письменників СРСР Микола Бажан, яка промова в перекладі на звичайну мову звучала б приблизно так: чи варто відмовлятися від сталінізму заради того, щоб дати волю російському шовінізмові? Зрозумілий нам виступ Бажана мав ту тактичну небезпеку, що на Заході оцінили ситуацію так, ніби українські письменники зрадили російських, і Хрущов, спираючись на українців, погромив вільнолюбні тенденції російської літератури. Що в світлі наведених фактів є зовсім безпідставним.

На превеликий жаль, ні виступи Бажана, ні багатьох інших українських письменників, прізвищ яких тут називати не будемо, не мали бажаних наслідків, і «добрий тон» глузувати з української мови чи називати українців «хохлами» в російській літературі шириться далі. Практичний Хрущов, заборонивши критикувати партію, не має нічого проти національної дискримінації.

І ось факти для мого філядельфійського опонента і тих, хто вважає, що таке неможливе. Не кажучи про умисно глузливе перекручення української мови в творах російських письменників, що трапляється раз-у-раз, мені довелося натрапити на багато випадків найменування українців «хохлами». Всіх я не виписав, але вистачить і тих, що тут подаю.

В оповіданні С. Славина «Тишина» є такий абзац:

«Старик Забыйворота — таврический х о х о л, осевший в здешних заповедных лесах лет тридцать тому назад, — ткнул клешней рукавицы на юг» («Новый мир», ч. 6, 1958, стор. 103).

Як видно з контексту, тут говорить навіть не якийсь персонаж, про якого можна б сказати, що автор може не схвалювати його вчинків, а сам таки автор.

У тому ж журналі «Новый мир» (ч. 2 за 1959 рік) надруковані спогади досить відомого українським читачам автора книжки «Люди з чистою совістю» Петра Вершигори. На початку 1944 року Вершигора був призначений командиром партизанського загону, який ішов у німецьке запілля на західньоукраїнських землях. Пригоди цього походу і описує Вершигора в нових своїх спогадах «Рейд на Сан и Вислу».

В одному місці мова йде про наскок на курінь УПА, обставин якого заради економії місця ми не будемо переказувати, наведемо лише фрагмент діялогу, що нас цікавить:

— Тилько не застрельте мого Васыля, — умоляюще сказала молодайка, обращаясь к великану Баркадзе. — Он сам по доброй воле в советскую партизанку хотел идти.

— Не безпокойся, дарагая, — сказал Баркадзе, поглядывая на крепкую х о х л у ш к у так, что она взялась румянцем, — будет твой Васыль с нами. Если только сам крепко захочет.

(«Новый мир», ч. 2, 1959, стор. 66).

За образу національної гідности, що тут наявна, як двічі два — чотири, ніхто не притягне до відповідальности в Москві ні Славина, ні Вершигору. А як виглядає національна рівність, читач легко може собі уявити, якщо поставить собі питання: що сталося б з українським письменником, якби він зробив тільки те саме, що Вершигора, тобто назвав «кацапом» свого російського персонажа і почав глузливо перекривлювати його російську мову.

Ніхто ще з московських письменників не виступив проти небезпеки великодержавного шовінізму і не був зобов'язаний боронити права української мови. А тим часом у Києві, де в урядуванні переважає російська мова, повно російських шкіл і переважна більшість книжок виходить російською мовою, в обставинах, коли Крим і Донбас перебувають під непослабним тиском русифікації, український письменник Бажан зобов'язаний боронити не українську, а російську мову. І ось його власні слова, виголошені з трибуни останнього з'їзду письменників у Києві:

«Нас не може не турбувати, скажімо, стиль наших газет, діяпазон і характер вживання рідної мови в громадському житті і побуті, рівень наукової розробки філологічних проблем.

«Але нас не може не турбувати і те, що в окремих виступах, статтях, віршах деяких наших літераторів останнім часом траплялися вияви тенденцій неправильних, шкідливих, несумісних зі свідомістю радянських людей — тенденцій штучно відділяти процеси розвитку двох споріднених мов — української та російської, вбивати поміж ними клинці. Ми любимо, шануємо, вивчаємо чудесну багату мову братнього російського народу, його таку нам рідну, близьку, невичерпно щедру культуру, і нікому не дамо це наше почуття ображати чи знеціновувати» («Літературна газета» від 11 березня 1959).

Скільки щирости в цих словах Бажана, який чудесно знає, що кожному московському письменникові ближчий і рідніший білоеміґрант монархіст Лев Любімов, якому в 1956 році гостинно відкрив свої сторінки цитований нами «Новый мир» для романтичного опоетизування білоеміґрантщини і глузування з українського «сепаратизму», ніж радянський українець? Як сприйме Платон Воронько «хохлушку» Вершигори, у загоні якого він був командиром батальйону і ризикував життям за те, щоб після перемоги дорогий московський «брат» називав його «хохлом»?

На ці питання ми не дістанемо відповіді, бо в цій скаженій країні ніхто не сміє говорити щиро. Але й вони і всі інші чудесно знають ціну ґарантованої конституцією «національної рівности».

Катерина АНТОНОВИЧ

# „Перегорнута сторінка життя“

Під такою назвою стаття проф. Олександра Шульгина («Українська літературна газета», ч. 9, від вересня 1958). Під цією ж самою назвою стаття д-ра Марка Антоновича (там же, ч. 11, 1958). Обидві статі присвячені Максиму Антоновичу і Марії Федорівні Славінським. Під такою самою назвою треба написати й моє доповнення, бо з Славінськими я бачилася після обох названих авторів: з Максимом Антоновичем у 1945 році, а з Марією Федорівною у 1949 — перед самим моїм від'їздом до Канади. А знала я їх ще з Києва.

Коли вже видно було, що Прагу ось-ось займуть більшовики, всі поспішно виїздили, і мені хотілося знати, чи вони вже виїхали. Я зайшла до них. Вони жили тоді на Панкраці, будинок ч. 34 на Веселі, в двох кімнатах, з яких одна була зачинена, щоб не палити, бо тоді в Празі були тяжкі часи, і вугілля й дров дістати було важко. Але і в цій одній було холодно, вони сиділи в теплих пальтах і мені відразу ж сказали, хоч і топилась маленька залізна грубка: «Не роздягайтеся, бо в нас зимно». Перше, що я запитала: «Коли ви виїздите? Треба швидше, поки можна».

Максим Антонович з своєю милою, м'якою посмішкою відповів: «Але ми не виїздимо». — Я здивувалася: «Як не виїздите? Ви ж мусите виїхати, більшовики вам не подарують». — На що Максим Антонович відповів: «О ні, ви не знаєте, більшовики тепер зовсім іншими стали!»

Цікаво, що ці самі слова казав і проф. Валентин Садовський, як переказувала мені його жінка Лідія Садовська, коли вона намовляла його виїздити з Праги. До них ніби заходив один з місцевих комуністів і намовляв не виїздити, кажучи: «Вам ніщо не загрожує».

Максим Антонович запитав далі: «Ну, а ви з чоловіком (мова про проф. Д. Антоновича) не виїздите?» — «Ні». — «Ну, от бачите!» — «Але, Максиме Антоновичу, мій чоловік у клініці, він зовсім хворий, вивезти його я не можу і самого не залишу».

На другий день по приході більшовиків до Праги В. Садовський і М. А. Славінський разом з іншими були заарештовані, але Максима Антоновича після допиту випустили додому, і він казав своїй жінці: «От і не було чого виїздити, вони мене тільки розпитували».

Але дуже швидко, щось за два дні, знову прийшли й забрали його, а Марії Федорівні сказали: «Ви не турбуйтеся, ми його беремо на допит». Але назад він уже не повернувся. Прийшла вістка, що він у в'язниці. Марія Федорівна, Лідія Садовська, д-р Добриловський, брат якого, проф. Подєбрадської Академії, теж був заарештований, клопотали за них, ходили, питали, але безнадійно. Вже нікого з них ми пізніше не бачили. Потім прийшла вістка, що Максим Антонович у в'язниці у Відні. Марія Федорівна дуже хвилювалася, але трималася, давала лекції англійської, французької і російської мов. Коли до нас прийшла відомість, що Максим Антонович помер у Відні, ми довго їй цього не говорили, якось не повертався язик сказати; ми ж знали добре їх обох і знали, як вони ставилися одне до одного. Але чи їй хто сказав, чи вона просто відчувала, що вже кінець, і вона лишилася зовсім сама...

Про Марію Федорівну як дуже культурну і вродливу жінку писав уже проф. Шульгин; я ж хочу додати ще, що вона брала участь і в нашій жіночій організації в Празі — Українському Жіночому Союзі, що об'єднував майже всіх культурних жінок, що тоді перебували в Празі. УЖС розвинув широку працю, майже беззмінним головою його була енергійна й мудра жінка Зінаїда Мірна. Вона зуміла об'єднати празьке жіноцтво, і чоловіки, поділені на багато партій і часто пересварені, дивувалися, як дружно йде наша праця, хоч і жартували, розшифровуючи скорочену назву союзу УЖС — як «ужас»! Одначе цінували цю організацію, в яку кожна жінка вкладала свою працю. Союз мав своє стале помешкання, де була їдальня, українське громадянство всіх напрямків могло туди сходитися; властиво це був потім ніби клюб, до якого всі могли сходитися, а не лише одна якась партія чи організація, і ніколи там не питали, до якої групи хто належить.

Була бібліотека УЖС, був допомоговий комітет, який, крім фінансової допомоги, видавав безкоштовні обіди, переважно студіюючій молоді, одяг. Влаштовувалися там літературні вечори, збори з доповідями, танцювальні вечірки для молоді.

Марія Федорівна викладала французьку й англійську мови в Українському Вільному Університеті, тому вона й не бідувала, як мав повну підставу думати проф. Шульгин, бо після закриття університету вона дістала пенсію: чеський уряд не змінив своїх законів, і всі, хто раніше працював, діставали пенсії. Вони не були великі, але скромно існувати можна було. Крім того, Марія Федорівна мала досить багато лекцій російської мови, яка з приходом більшовиків була багатьом потрібна.

Після грошової реформи стало важче, але вижити можна було не бідуючи. Коли за кордоном (в Америці) наші довідалися, що потрібна їх допомога, вони старалися висилати пакунки. Так само, виїхавши до Канади, я написала листи всім, кого знала, хто може допомогти, і подала адресу між іншим і Марії Федорівни, і вона одержувала пакунки з одягом і їжею (її знайомий Марголін, одержавши від мене листа, відразу вислав гроші на посилку). Відгукнулося багато з тих, які самі знали, як важко там жилося і як приємно одержувати пакунки не тільки з матеріяльного погляду, а й з погляду моральної підтримки. З цього приводу я мала кілька листів від Марії Федорівни.

Потім уже пізніше писали мені, що всі інтеліґентні жінки, які лишилися в Чехо-Словаччині, мали працю коло перекладів шкільних підручників на українську мову для Пряшівщини, де в багатьох школах була введена українська мова. В їх числі була й Марія Федорівна. Так що, на щастя, вона не бідувала.

Після смерти Максима Антоновича вона відмовилася від двох кімнат, в яких вони жили, і взяла собі одну, але з усім потрібним: з ванною, теплою й холодною водою тощо, отже й тут вона не відчувала незручности. У неї лишився рояль, і ми часто відпочивали, слухаючи її гарну музику.

Померла вона, як писали, зовсім самотньо в своїй кімнаті, нікого при ній не було, і тільки після того, як сусіди зауважили, що вона не виходить з хати, і повідомили поліцію, ця остання відкрила двері. При ній не було знайдено заповіту, і тому вся її бібліотека й інше майно стало власністю держави.

П'єр РЕВЕРДІ
(* 1889)

### ЗВУК ДЗВОНІВ

Все погасло.
Вітер співає й шумить
    А дерева здригаються
Всі звірі померли
Більш нема нікого
                Дивись
Зорі перестали мерехтіти
    Земля вже не обертається
Чиясь голова нахилилась
    Волосся замітає ніч
Остання дзвіниця ще стоїть.
    Дзвонить північ.

### ТАЄМНИЦЯ

    Порожній дзвін
    Мертві птиці
В домі де все засипає
    Дев'ята година
Земля зависла в нерухомості
    Здається що хтось зідхає
Дерева неначе всміхаються
    Роса тремтить на кінчиках листків
    Хмарка пропливає ніччю.
Перед дверима пісня мужчини —
    Вікно відчиняється беззвучно.

### ПЕРЕД БУДИНКОМ

На краю даху
    танцює хмарка
Три краплі води звисають з ринви
Три зірки
    мов діяманти
І ваші блискучі очі що дивляться
    за шибу на сонце.
            Південь.

Переклади Жені ВАСИЛЬКІВСЬКОЇ

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади

### ЧАСТИНА ТРЕТЯ

### МИ ВИМАГАЄМО НАВЧАТИ НАС УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ!

І промови на Думській площі в жовтні 1905 року, і промови в університеті виголошувалися російською мовою. Студенти і гімназисти, що заполонили були університет, співали тоді виключно російські революційні пісні. Отже ніякого порівняння з тим, що було в 1917 році в Києві, коли ще 24 березня стотисячний натовп ніс українські прапори, артист Микола Садовський їхав у гетьманському убранні на білому коні, а Михайло Грушевський при загальному ентузіязмі виголосив свою знамениту промову:

«Народе український, впали вікові пута, настав час і твоєї волі».

Нічого подібного, як бачимо, не було в 1905 році. А між тим це велика дата в історії відродження України. Новий «тимчасовий» указ про друк давав змогу, хоч і з деякими перешкодами, з'являтися українській пресі, про яку до 1905 року не було чого й думати. По всій Україні постали «Просвіти», що зробили величезне діло і пробудили свідомість серед широких мас українського народу. В 1906 році короткочасно існували дві перші Державні Думи, при них створено було українські фракції, і то досить численні. Серед інших виділялися постаті Ілли Шрага, чернігівського адвоката і одного з найбільших державних мужів України; його, вже з похилою головою, хворого, але енергійного й мудрого, я добре знав у 1917 році і тішився його великою приязню; Павла Чижевського, В'язлова, Володимира Шемета — людей, що відограли в нашому житті дуже поважну ролю. А в організації цих українських фракцій дуже енергійну, майже вирішальну ролю відограли два стовпи українства в Петрограді: мудрий Петро Януарович Стебницький і невсипущий Олександер Гнатович Лотоцький, з якими доля потім так тісно мене пов'язала. Яке значення ці українські фракції мали для піднесення національної свідомости, можна собі уявити. Згадую за ці важливі події тільки побіжно, бо їх безпосередньо не бачив і докладно їх не міг знати, бо мені було тоді шістнадцять років...

Своїх читачів одсилаю до третього тому спогадів О. Г. Лотоцького, де все це так докладно й документально описано, та до спогадів Є. Х. Чикаленка і повертаюся до свого побутового оповідання про враження й «чин» молодих хлопців, що типово віддавали в собі всі настрої того часу. Мріяв я сам — і як гаряче! — про великі світові події, про «рай на землі», але, як побачимо, не забував і за Україну.

Події жовтня, як і по всіх установах та школах, відбилися негайно й на нашому гімназійному житті. Обурення проти розстрілів на Думській площі, проти єврейських погромів, які уряд толерував і навіть підтримував, було величезне. У найбільшій розміром клясі зібралися всі старші учні, обрали на голову гімназиста восьмої кляси Смірнова, що був трохи старший за інших і мав невеликі руді вуса, а за своїми переконаннями був чи то соціялістом-революціонером, чи соціял-демократом. Мітинг був бурхливий, хотіли оголосити страйк протесту. Один з учнів восьмої кляси, Ярошевський, що промовляв сміливіше від інших, усе повторював:

— Як я можу зараз ходити до школи, коли вчора, може, вбили мою сестру.

Його сестру все таки не вбили, але настрій наш був гарячий. Один з педагогів урвався до нас і хотів нас заспокоїти. Може, до певної міри йому це й удалося. У всякому разі ніякого рішення щодо страйку ми не прийняли, а тільки обрали трьох «старост» гімназії для порозуміння з іншими школами. В числі обраних був і я, наймолодший.

Дирекція гімназії цими подіями була дуже схвильована, але найбільше клопоту їй завдала наша кляса, шоста (перший відділ), що була дуже революційна.

Перед столиком професора у нас було чотири ряди парт. В першому ряду коло вікна сиділи «праві», серед яких деякі були завзятими монархістами. Але їх було обмаль. У другому ряду сиділи поміркованi, переважно діти більш заможних батьків, серед них добрі учні. Третій ряд заповнили «ідейні» лівих переконань. І нарешті в четвертому ряду сиділи найбільші розбишаки, здебільша погані учні, що не так уже й були перейняті різними політичними чи соціяльними ідеями, але були першими, коли в клясі здіймався якийсь скандал, коли затівався черговий «бенефіс» одному з учителів.

З усіх у клясі я був наймсміливіший, і коли треба було розмовляти з директором чи інспектором, з усіх боків гукали до мене:

— Шульгин, говори!

І з товариських почувань я вставав, говорив, захищав того чи іншого товариша, а то й цілу клясу. Усі з історії Англії знали, що в парляменті буває лідер, і мене, навіть поміркованi, називали своїм «лідером». Це властиво була не дуже приємна роля, бо дирекція приписувала мені різні бешкети, в яких я ні сном, ні духом не був винен, і як син професора я мимоволі шкодував і співчував деяким найбільш безпорадним педагогам, яким улаштовували «бенефіси». Так влаштували якось великий бешкет священику Златоверховнікову, бо знали, що він дуже правий і переконаний монархіст. Нічим іншим він не мусів викликати гнів кляси. Але за цей «бенефіс» він зробив відповідальним мене, хоч я й пробував стримувати товаришів. І при закінченні гімназії, як побачимо, Златоверхніков мав таки на мені помститися.

Особливо обороняв я Селіхановича, філософа, професора логіки. Зовсім молода людина, він просто з університету прийшов до нас. Дуже добрий, ліберальний, він завжди усміхався, але, дивна річ, не вмів нічого ясно сказати. До того він ще мав дефекти мови, і лекції логіки не мали в собі найменшої логічности. Нема що казати — це виглядало комічно. Скоро його зовсім перестали слухати, голосно розмовляли між собою, перекрикували і кидали гострі слівця на адресу Селіхановича. А між тим філософію він знав. Я був з ним у приятельських відносинах, пробував переконати його, що так викладати не можна. Можливо, що професорів не примушували наперед ознайомитися з тим, що таке педагогіка. Вона не потрібна тільки талановитим людям, з Божої ласки учителям, але їх так мало...

Був одначе в нас один педагог, до якого і вся кляса і в першу чергу я сам ставилися з справжньою ненавистю, — Юліян Яворський. Але, перш ніж говорити про нього, мушу сказати про головний наш і мій особисто «чин» у гімназії.

Коли загальногімназійна організація так швидко розвіялася, наша кляса, хоч ми й не були найстарші, вирішила поставити дирекції, як це тоді робилося в університетах і в усіх громадських установах, свої вимоги. Була укладена резолюція, в якій говорилося про різні чисто шкільні справи, і ще одна, яку я висунув, — стосувалася української мови: ми вимагали введення спеціяльного предмета, н а в ч а н н я  м о в и  т і є ї  к р а ї н и, в  я к і й  м и  н а р о д и л и с я  й  ж и в е м о. Треба сказати, що жодного опору з боку моїх товаришів не було. Це, можна сказати, мій перший виступ в обороні української справи! Свої вимоги ми передали дирекції й учителям. Коли про це довідався Яворський, він почав сміятися:

— Академії ще не вирішили, чи існує така мова, а ви хочете, щоб вас її вчили.

Яворський помилявся, бо саме в 1906 році Російська Академія розв'язала це питання зовсім позитивно і вмотивовано.

Але сміх Яворського пояснюється дуже просто: це був галицький чи закарпатський москвофіл. Учена людина, він писав різні літературні й філологічні розвідки. Для заробітку ж добився, щоб його призначили професором німецької мови до Першої Київської гімназії. Для цього треба було мати добру протекцію, яку йому як москвофілу й монархістові не важко було здобути. Учитель з нього був поганий, не сумлінний, але, завжди суворий, він тримав клясу в руках. Нічого не пояснював, ніколи навіть не пробував говорити до нас по-німецькому, задавав «уроки», потім питав і ставив погані оцінки (мене це не стосувалося, я завжди мав і в нього «п'ятірки»). До нас ставився з нехіттю чи презирством, і хлопці це відчували. У шостій клясі почалися і в нього «бенефіси», але нам цього було замало, ми оголосили йому бойкот. Згідно з нашою колективною постановою, наш товариш Рейнгат (маленький, білявий, дуже шустрий, син соціяліста-революціонера і... губернатора, якого мати з дітьми покинула) «грізно», але пискливим голосом вигукнув:

— Ми оголошуємо вам бойкот і говорити з вами більше не бажаємо!

Але не проти Рейнгата, а проти мене, автора вимоги української мови, затаїв і часом виявляв свою ненависть москвофіл Юліян Яворський. Ми перестали приходити на лекції німецької мови і рішуче вимагали звільнити Яворського. Але звичайно це річ була не така проста. Бойкот надзвичайно хвилював нашого директора Безсмертного і інспектора — Івана Івановича Чирнева.

Пробували нас переконати, але ми не піддавалися. Скликали нараду батьків, які просили дирекцію все ж таки нас не карати...

А між тим короткі дні «весни» 1905-6 року викликали репресії з боку уряду. Військове повстання в Москві було задушене в морі крови. Вітте одійшов од влади, бо проти нього були і праві й ліві. Спершу старий бюрократ Горемікін, а потім дуже енергійний і мудрий (єдиний серед міністрів, яких призначав цар, поруч хіба з Вітте) «усмиряв» і усмирив революцію.

Ці події мусіли відбитися й на нас. За такі вчинки, як бойкот їхньої людини Яворського, по голівці не гладили. «Зачинщикам», у першу чергу мені, загрожувало виключення, і до того з «вовчим білетом», тобто без права вступу до будь-якої школи в Росії. Тепер і батьки стали нас намовляти припинити бойкот. І після кількох місяців упертої боротьби ми здалися...

І хоч бойкот скінчився, а про «страсті» гімназії і свій «чин» самі учні забули, з округи, себто від всесильного представника міністерства освіти на Київщину й сусідні губернії, що носив титул «попечителя», прийшов до директора наказ розслідувати справу бешкету в гімназії і покарати винних. Округа, до того, містилася в тому самому будинку, що й наша гімназія. До неї не могли не дійти чутки про наш революційний «чин».

Але тут виявилася шляхетність директора Безсмертного і інспектора Чирнева. Вони не були революціонерами, певно за своїми поглядами схилялися до лібералів, але цього доти ніде не виявляли, просто були порядні, гуманні люди. Вони відповіли в округу, що бешкет скінчився, що винних вони не знають і що ці заворушення пояснюються загальним станом у країні, на який молодь цілком природно зареагувала.

Ми, і зокрема, були врятовані. Округа не вимагала більше кар, але звільнила з посад і Безсмертного, і Чирнева. Безсмертного я знав тільки як директора, коли після чергового бешкету він приходив до нашої кляси, і я вів з ним розмови. Він був огрядний, з великою бородою, якось високо підіймав угору голову; говорив з нами коректно, але трохи сухо. Коли ж я оповідав йому, чому ми вчинили скандал французові Серму — надзвичайно хаотичний персонаж! — і що він нам говорив, як себе поводити, директор почав морщитися, а потім не витримав і сам почав сміятися, хоч я дуже «серйозно», але, очевидно, з внутрішнім гумором оповідав про інцидент. Директор, хоч і звався Безсмертним, дуже скоро помер...

А Іван Іванович Чирнев улаштувався в іншому відомстві, що не підлягало міністерству освіти, в комерційній школі, де був професором і наш відомий учений, маляр, а потім міністер освіти Петро Іванович Холодний, що став пізніше моїм великим другом.

Чирнев був математиком, і то добрим. Навчав він нас, на жаль, тільки в нижчих клясах. Викладав ясно, весело, любив пожартувати і вмів тримати в руках навіть найбільших забіяк. Потім призначили його інспектором. Він був середній на зріст, досить повний, з великою лисою головою, що мала квадратову форму. За це його називали «кубом». І коли на перерві в клясі зчинявся страшний галас, хтось виглядав на коридор і, побачивши ще здаля типову постать Чирнева, оголошував:

— «Куб» іде!

Всі підхоплювали:

— «Куб» іде! «Куб» іде! — аж поки не з'являвся він сам і не починав лаяти нас за бешкет. Але як учителя і як інспектора всі його любили. Завдяки йому і Безсмертному не перервалася наша гімназійна наука, але, як побачимо далі, надо мною весь час, до самого кінця висіла небезпека.

Безсмертного замінив старий, дуже поважний педагог в чині «действительного тайного советника» і з орденом-зіркою на форменному сурдуті. Це був великий «статський», тобто цивільний генерал. Він мав прибрати до рук гімназію. Інспектором призначили Павла Миколаєвича Бодянського, нашого латиніста, але в нашій клясі він якийсь час навчав і історії, але так нецікаво, що й мене одвернув від історії. Проте він був людиною не злою і дуже комічною, любив, ніколи не сміючись, влучно покепкувати з дурного учня. Прозвали ми його «Бужан-баклажан», бо обличчя його було червоне й дійсно подібне на помідор.

---

Остап ТАРНАВСЬКИЙ

### ФАНТОМИ В ПОРОЖНЕЧІ

Тобі відділено обрізок часу —
частину неподільних величин
із точки погляду земного шляху,
де зрання йдем у невідхильну ніч.

А все твій погляд там, де станув Час,
що безконечний, наче порожнеча.
Ідеш задивлений у розпис зір
і падаєш в долину, мов у дійсність.

Встаєш, мов квітка і, мов квітка, в'янеш
в коловороті початків-кінців.
У всесвіт руку кинувши, мов крик,
що не злетить поза земну орбіту

під присудом закону ґравітацій,
ідеш у вічність, що стоїть, мов тиша,
вирізьблюючи вістрями фантазій
у порожнечі всесвіту фантоми.

---

Олекса ВЕРЕТЕНЧЕНКО

### З КНИГИ «ЗАМОРСЬКІ ВИНА»

* * *

Знялися з якоря в неділю,
Пройшли повільно серед скель.
Під себе горне сонну хвилю
Могутньогрудий корабель.

Важкий, овіяний борвієм,
Перетинає дальній рейд.
На щоглі вимпел майоріє.
Команда: — Повний, уперед! —

І зник за обрієм... Чи швидко
Повернеться з чужих країн?
Його давно уже не видко,
Та рідну землю бачить він.

---

Джозуе КАРДУЧЧІ
1835-1907

### БИК

Люблю тебе, священний! Мир мені ти
І міць даєш, коли в сіянні днини,
Мов урочистий пам'ятник, в розкритий
Глядиш ти шир родючої рівнини
Або, ярму піддавшись, неремствитий,
Легшиш ти тяжко труд меткий людини:
Вона ґідгонить; їй на відповіт ти
Шлеш погляд; в нім — терпливість
і тишини.

З широких ніздер, чорних і вільготних,
Парує віддих твій; погідно мрійна
Вбирає вись твій рик, твій гімн
розлогий;

І в сині віч, в їх лагідності строгій
Божественність відбилася спокійна
Безкраїх піль, зелених і німотних.

Переклав М. ОРЕСТ

---

# „Нові поезії“

В кінці березня цього року виходить з друку збірник «Нові поезії», що його видає група поетів молодшої генерації, осередком діяльности якої є Нью-Йорк, з чого й постала загальновживана вже тепер назва цього гурту — Нью-йоркська Група. Збірник містить поезії всіх членів цього гурту: Богдана Рубчака, Жені Васильківської, Богдана Бойчука, Юрія Тарнавського, Патриції Килини і Емми Андієвської та переклади переважно модерних західніх поетів. Це єдине в своєму роді видання, присвячене самій тільки поезії, набирає особливого значення в нашій модерній літературі тим, що всі його учасники кладуть головний наголос на саму поетичну творчість як таку. Крім того, збірник ілюстрований творами модерного українського малярства: Юрія Соловія, Любослава Гуцалюка, Ярослави Ґеруляк, Михайла Урбана, Аркадії Оленської-Петришин і Бориса Пачовського.

У плані Нью-йоркської Групи, крім періодичного видання (щорічно) «Нових поезій», окремі видання з прози й драми. Щедру матеріяльну допомогу Нью-йоркській Групі у здійсненні її першого видання подав д-р Микола Кузьмович, за що група складає йому щиру подяку.

### З ПЕРЕДМОВИ ДО «НОВИХ ПОЕЗІЙ»

«...Це перший в історії української літератури журнал самої поезії, поставлений на основах виключно мистецьких.

«А основи ці дуже прості: творчість кожної індивідуальности вимагає повної з о в н і ш н ь о ї свободи вияву, вона є окремий світ і має власні закони життя і смерти — вкрай суб'єктивні. Кожний мистець дуже різко відчуває вимоги свого внутрішнього світу і, не маючи іншого вибору, мусить дати йому повний творчий вияв. Іншими словами, мусить вільно висловити с е б е своєю мовою».

Замовлення на «Нові поезії» можна надсилати на адресу «Української літературної газети», а в Америці на адресу: B. Boychuk, 561 W. 141 St., New York, N. Y., U. S. A.

# Віольончелістка Зоя Полевська

Подане далі не є систематичним оглядом творчої діяльности Зої Полевської, який уже варто було б зробити. Це тільки короткий перелік її виступів у багатьох світових музичних центрах з короткими цитатами з преси, який може дати певне уявлення про успіхи видатного виконавця — челістки Зої Полевської.

Визначна українська челістка Зоя Полевська виступала в найголовніших музичних центрах Европи, Сполучених Штатів та Канади з власними концертами (recitals), а також солісткою в супроводі найславніших симфонічних оркестр, як Віденської філармонії, опери «La Scala» в Мілянї, Римської філармонії, опери «Fenice» у Венеції та інших. Серед її численних виступів у США відбулися також концерти в найбільших концертових залях Нью-Йорку — в Carnegie Hall і в Town Hall.

Чудесне мистецтво Зої Полевської викликало захоплення світових критиків, найвидатніших композиторів та дириґентів. Зої Полевській висловив своє визнання славетний дириґент філармонічних оркестр (Берлін-Відень) д-р Вільгельм Фуртвенґлер:

Зоя Полевська дістала низку творів, мен щодо краси її тону і надзвичайної виразности інтерпретації. Вона є ідеальним виконавцем».

Зоя Полевська дістала низку творів, які спеціяльно для неї написав захоплений її виступами у Відні (з присвятою: «Видатній артистці Зої Полевській») відомий композитор професор Віденської Музичної Академії Макс Шпрінґер, «Adagio» та «Bagatelle» з сюїти Макса Шпрінґера, присвяченої Зої Полевській, вона виконала вперше цього року в Нью-Йорку в Town Hall.

За виконання музичних творів видатного італійського композитора і дириґента, директора Римської філармонії Альфредо Казеллі Зоя Полевська дістала від нього особистий подарунок — дві його композиції «Notturno» і «Tarantella», на яких він написав визнання: «Майстрові віольончелі Зої Полевській», кажучи, що він ніколи не чув такого прекрасного виконання.

Відомий римський музичний критик Рафаельо де Ренсіс писав про нашу віольончелістку на сторінках журналу «Іль Мондо Музікале»: «Зоя Полевська захопила слухачів досконалістю виконання, палкістю та глибиною, естетичною та технічною досконалістю. Слухачі були зачаровані перфектністю її інтерпретації. Цілковита майстерність».

Мілян не менш ентузіястично приймав Зою Полевську. «Аванті» писала: «Шляхетність та краса тону. Її чудова гра повна натхненного захоплення. Звуки, які вона добуває з свого інструменту, часом подібні до співу людських голосів».

В Римі, де Зоя Полевська багато концертувала також і через радіо, вона дістала таку оцінку від головної дирекції Державного Італійського радіо та телевізії: «Чудова, високоцінна солістка, яка завжди досягає найкращої якости інтерпретації» (Джуліо Рацці, Головний директор Radio televizione Italiano).

Відень був захоплений нашою талановитою артисткою. Відомий музичний критик Otto Repp писав: «Велика насолода. Різноманітність експресивних фраз, чудовий тон, еластичність та ніжність інтерпретації. Зоя Полевська — великий майстер».

Othamar Weichy: «Чудовий тон, надзвичайна техніка, молодечий захоплюючий темперамент, почуття стилю є головні риси виконання талановитої віольончелістки, що мала тріюмфальний успіх».

За свою концертову діяльність Зоя Полевська одержала від Ватикану орден «Dama d'Onore di Merito del Capitolare Militare Ordne della Concordia», що надається за виняткові досягнення в ділянці науки та мистецтва.

У Швайцарії «Журналь де Женев» писав про Зою Полевську: «Технічна легкість виконання поєднується у неї з меланхолійною та тужливою глибиною, здібною до зворушливих піднесень». «Ля Трібюн де Женев« відзначила: «Тріюмфальний успіх».

Канада з ентузіязмом прийняла нашу челістку. Щиро вітав її теперішній ґенерал-губернатор Канади Vincent Messey. Її запросили дати декілька концертів в Державному радіо Канади. «La Presse» при цій нагоді писала: «Молода артистка є чудо. Молода віольончелістка показала подиву гідну легкість, якість, певність та точність, повну теплу звучність, блискучу пам'ять. В концерті Дворжака вона дала захоплюючу інтерпретацію».

«The Herold» (Монтреаль): «Надзвичайний концерт. Почуття, з яким вона грає, і її техніка зразкові».

Головний дириґент Симфонічної оркестри в Торонто Sir Ernest Mac Millan: «Зоя Полевська зробила на мене враження як витончена артистка і чутливий музика».

В США Зоя Полевська грала новий концерт для чельо в супроводі оркестри відомого американського композитора та музичного критика Virgil Thomson'a і дістала від нього найвищу оцінку.

Її грою був захоплений славний дириґент Леопольд Стоковський, який дав їй блискучу оцінку: «Бездоганність її виконання та велика витонченість справили на мене незабутнє враження. Вона

має блискуче розвинену техніку, а її виконання повне вогню та ентузіязму».

«Нью-Йорк Таймс» писав про Зою Полевську після її концерту в «Carnegie Hall»: «Надзвичайний виконавець».

«Нью-Йорк Геральд Трибюн»: «Подивугідна техніка».

«Курріере деллі Італіані»: «Рідкісний інтерпретаційний талант. Інструмент в її руках говорить, промовляє до серця, пульсує, як жива істота».

Після концерту Зої Полевської у великому Карнеґі Гол тепер поруч з найвидатнішими мистцями світу висить її знятка з написом: «Зоя Полевська, видатна українська челістка», а далі опис її музичної діяльности.

Головний критик «Рочестер Таймс-Юніон» Г. Кімбел: «Виключна майстерність. Поетично співає інструмент. Блискучий талант. Надзвичайно цікаві були в її програмі твори сучасних українських композиторів, а також її власна експресивна композиція — красномовно виконана «Українська пісня».

Цього року відбувся концерт Зої Полевської в Тавн Гол в Нью-Йорку. Цей концерт мав тріюмфальний успіх, у багатьох часописах та місячниках появилися захоплені рецензії. «Нью-Йорк Таймс»: «Полевська грала музикально і з великим почуттям, так у мелодіях, як і в пасажах, повних співу, була прецизійна тонкість нюансів» (Росе Парментер). «Нью-Йорк Геральд»: «Чистота тону, точність гри є дійсно вражаючі. Струни чельо співали людськими голосами. Стихійні апльодисменти» (Роберт Шірк). «Музікал Америка»: «Виключно теплий, прекрасної якости тон, завершена техніка, тонкість динаміки» (Давид Барух). «Іль Проґрессо»: «Зоя Полевська — чародійка віольончелі, одна з найбільш молодих та видатних віольончелістів нашого часу. Її скрилені пальці точно торкаються струн чельо і створюють потік звуків, які є подібні до співу людських голосів. Перфектна модерна техніка, чудесна інтерпретація. Це було більше, ніж концерт: ми були присутні на святі звуків, яке мало урочистість ритуалу» (Армандо Романо). «Інтернешенел Музішен»: «Майстерне панування фляжолетів та найскладніших трелів, почуття і розуміння, яке викликає пошану» (Е. Н.). «Музікаль Кур'єр»: «Перфектна техніка, співуча краса її інструменту, тепло і тональні кольори весь час вражаючі. Винятково прекрасна інтерпретація. Чудова артистка» (Леон Карсон).

Зоя Полевська завжди включає до програми своїх концертів твори українських композиторів і підкреслює своє українське походження. Світова музична критика підкреслює цінність українських творів, що вона їх виконує. Тим самим її здобуток на мистецькому полі є віpночасно добрим вкладом до скарбниці української музичної культури.

## Від президії об'єднання українських письменників „Слово“

Президія Об'єднання українських письменників «Слово» вважає за свій приємний обов'язок висловити глибоку подяку всім українським культурним і громадським установам та й організаціям, які в той, чи інший спосіб моральною, чи й матеріяльною підтримкою допомогли відбути З'їзд українських письменників на еміґрації, що відбувся 6 і 7 грудня 1958 року в Нью-Йорку, в якому з'їзді взяло участь 95 письменників, які перебувають постійно в таких країнах: Сполучені Штати Америки, Канада, Австралія, Арґентіна, Бразілія, Венесуеля, Франція і Німеччина.

Щира подяка належить:

Українському Інститутові Америки, а головно його президантові інж. Володимирові Джусові, як і директорові Юліянові Ревасві за відпущення безкоштовно для з'їзду просторих заль протягом двох днів.

Управі Українського Народного Дому в Нью-Йорку, що за зниженою оплатою відступила залю для зустрічі українських письменників із громадянством Нью-Йорку.

Українському Конґресовому Комітетові Америки і його президентові Дмитрові Галичинові, як і Злученому Українському Американському Допомоговому Комітетові і його Президентові д-рові Володимирові Ґаланові за моральну підтримку і за участь обох названих панів у з'їзді.

Сердечну подяку складаємо:

Президентові Української Народної Республіки в екзилі д-рові Степанові Витвицькому за його ласкаві відвідини з'їзду і теплу, глибоку промову.

Українській Вільній Акададемії Наук і її голові проф. Михайлові Ветухову і Науковому Товариству ім. Шевченка і його голові проф. Романові Смаль-Стоцькому за дружню підтримку і привітання.

Українським композиторам: Миколі Фоменкові, Вадимові Кіпі, піяністці Іванні Приймовій, співачкам Ганні Шерей та Ізабелі Орловській, співакові Ле- [illegible] го театру Йосипові Гірнякові, які ласкаво зволили збагатити програму з'їзду своїми мистецькими виступами.

Українській пресі, головно старішому українському щоденникові «Свобода», і її редакторам за популяризацію ідей з'їзду.

Пану Г. Д. Зотовському, який без оплати жертвенно віддав багато часу, енергії й уміння для організації господарської частини з'їзду.

Глибоку подяку складаємо жертводавцям, які прийшли із грошовими дотаціями, а саме:

1) Видавництву «Пролог» — 50.- дол.
2) Володимиру Джусові — 50.- »
3) Платонові Стасюку — 25.- »
4) Юрієві Чорному — 25.- »
5) Василеві Гришку — 10.- »
6) Д-р І. Рижієві — 5.- »
7) Д-р Євгену Лицинякові — 5.- »
8) Д-р Євгену Стецькову — 5.- »
9) Романові Білинському — 2.- »

Дякуємо також усім колегам-письменникам, які з докладанням великої посвяти взяли участь у з'їзді безпосередньо, чи в багатьох випадках кореспонденційним шляхом, і тим допомогли поставити наш з'їзд на висоту культурної події.

За Президію Об'єднання українських письменників «СЛОВО»

Григорій Костюк, голова — Остап Тарнавський, секретар

# Про журнал „Всесвіт“

З липня минулого року почав виходити широко розреклямований в УРСР журнал «Всесвіт». Ми мали нагоду познайомитися з кількома числами за минулий рік, а тепер маємо ч. 2, 1959. Зовнішній вигляд видання (про зміст далі), починаючи з незграбного формату, мало сказати поганий, бо погане все: фарби, шрифти, техніка клішування, монтаж ілюстрацій і т. д. без кінця. Напрошується бажання з чимсь порівняти, але марна річ — здається, ніде й ніколи так безпомічно й безладно не випускалися в світ літературно-мистецькі журнали. Але перейдім до змісту.

Як значиться на титульній сторінці, — це «літературно-художній та громадсько-політичний журнал», «орган Спілки письменників України та Українського товариства культурного зв'язку з закордоном», і мета його — передусім інформувати про літературне й культурне життя світу. Наскільки вдається редакції журналу обдурити своїх читачів, ми не знаємо, але журнал справляє враження димової завіси, якою справжня світова культура закривається. Передусім у журналі переважають автори з «країн народної демократії», а за ними йдуть без кінця арабські, новозеляндські, єгипетські, в'єтнамські й інші занадто екзотичні прізвища, пізнати творчість яких ледве чи так уже прагнуть українські читачі. Не те, щоб ми були проти ознайомлення з літературною творчістю цих екзотичних країн, там певно є багато цікавого. Тільки ж добираються тут ніяк не з погляду насамперед літературно-мистецького, а головне з погляду політичної пропаґанди, боротьби проти «імперіялізму».

Як нам здається, український читач, здавна ознайомлений з багатою европейською клясикою, насамперед зацікавлений був би сучасною літературною творчістю на Заході. Але «Всесвіт» умисне щільно закриває всяку можливість для вдоволення такої цікавости. У ньому не зустрінете жодного письменника, який за останні кілька десятиліть здобув світову славу.

Популярний у них «борець за мир» Говард Фаст став тепер запеклим ворогом, бо зрікся комунізму; Сартр, Веркор, і ще інші з колись «прогресивних» письмеників так само заборонені, бо з того чи іншого приводу неприхильно висловилися про СРСР. Постає питання, чому в СРСР не ознайомлюють з творчістю таких видатних письменників, як наприклад, Андре Моруа, Антуан Сент-Екзюпері, Гемінґвей чи десятки інших, яких можна рахувати без кінця. Адже в них нема нічого ні протирадянського, ні протикомуністичного взагалі. Це літературна мистецька творчість у найвластивішому розумінні цього слова. Думається нам, саме тому їх і нема, бо концепція соціялістичного реалізму засадничо не визнає не пропаґандивної літератури, і поява такої літератури сама собою була б убивчим свідоцтвом проти антимистецької радянської літератури.

Таким чином з західніх у «Всесвіті» лишається місце лише для правовірних комуністів: П'єр Ґамарра, Андре Стіль, письменики Східньої Німеччини. Але чи вони хоч якоюсь мірою представляють західню літературу? Здається, ні. Та зрештою тут їх ніхто й не знає, поминаючи хіба Люї Араґона і Ельзу Тріоле.

Щойно ознайомлення з журналом «Всесвіт» може дати певне уявлення, як залізна завіса відгороджує радянських людей від світу, і результат — елементарна непоінформованість навіть редакторів «Всесвіту» в культурному житті на Заході. У ч. 2 за 1959 рік (стор. 152) репродукція одного фільмового кадру з підписом: «Відомі італійські кіноактори Тото і Фернандель у новому кінофільмі „Закон — це закон"». Таж кожен підліток у світі знає, що популярний Фернандель — актор французький, а не італійський. Або інформація. В цьому ж числі журнал подає «новину»: «Нещодавно французький співак Ів Монтан виступив перед глядачами з новою програмою». Далі опис програми, з якого видно, що в цій самій програмі ми слухали Монтана ще минулого року.

Звичайно ж це дрібниці. Але які характеристичні для людей, відірваних від світу, які тільки поодинці вириваються деколи за межі радянських кордонів і тоді, підробляючись під пропаґандивний антизахідній тон, пишуть такі нісенітниці, як, наприклад, медитації Олекси Полторацького (редактор «Всесвіту») перед образом Джоконди в Люврі, від яких тхне безнадійною провінцією.

Київ тепер зведений на ролю провінції. І як подорожники з Києва до Европи пишуть більш провінційно, ніж московські, так само й київські видання далеко провінційніші від московських. Це, на жаль, повнотою стосується й «Всесвіту». Засадничо ми не проти «Всесвіту», можна тільки вітати появу ще одного літературно-мистецького журналу, та ще й такого, що ставить своїм завданням інформувати про літературно-мистецькі події світу. Але поки він вважає своїм головним завданням ширення антиамериканської пропаґанди, а не культури, він свого призначення ніякою мірою не виконує, навпаки буде явищем неґативним, оскільки згущує димову завісу неправди про великий світ людської культури і, позбавляючи можливости нею користуватися, робить людей ще більш нещасними.

Годі бути оптимістом, щоб сподіватися, що журнал може покращати, і тому ми вільні від обов'язку писати стандартну фразу: «Проте, ми сподіваємося . . .» і т. д.

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

Женя ВАСИЛЬКІВСЬКА

# Там, де жив поет

ЛІТЕРАТУРНА ТРАГЕДІЯ

*Заслона підноситься над Поетичним Пейзажем. В глибині висить божевільне сонце, яке муркоче, кліпаючи фіялковими очима. Перед ним лежать янголи з дерев'яними крилами, дві берези хитаються від камінного вітру, а з покритої синім снігом далечіні несуться акорди глибоких затоплених дзвонів.*

*Для того, щоб зрозуміти, чому сцена виглядає саме так, а не інакше, треба знати, що Поет, творець цього нового світу образів, помер і що оця вогка музика дзвонів — його похорон.*

*Тепер з'являються всі його друзі і вороги, щоб востаннє походити по синьому снігу, поглянути на кострубаті берези і хоч трохи погрітися під недовготривалим поетичним сонцем.*

### СЦЕНА ПЕРША.

*Входять: Мати поета і Сусідка.*

Мати: Нема, нема, нема. І не те воно вже без нього. Ні, не жити вам довго, згорблені берези, ні вам, дерев'яні янголи, ні тобі, божевільне сонце, без мого синка. Він тільки один міг вам іскру життя вдмухнути... (*Плаче*).

Сусідка: А пам'ятаєте, як то, бувало, входить він і каже: «Світобудова вухами пучок відчуває...» А ми не віримо...

Мати (*скорбно*): А ми не віримо... (*Плачуть. Тоді крізь сльози*): А гарно воно: «Світобудова вухами пучок відчуває...»

*Сусідка потакує головою. Обидві в важкій задумі похилили обличчя в камінному вітрі.*

*Тим часом ввійшли ще три сусідки і кілька Осіб в Чоловічому Одязі. Про щось говорять між собою, оглядають берези, янголів, тощо, хитають головами, нарешті й собі стають в задумі. Тиша.*

*Нараз відкривається бічна заслона, і на сцену влітає Перун. Він один з наших старих богів відважився вирингути в сучасному світі і як громовержець, і як законодавець, але вже не на полях битви і не на громових хмарах, а на полях літературних, чорнильними списами поколотих. Одним словом, як уже було сказано, вбігає Перун. На його древньому обличчі глибокі борозни мудрости, плечі похилені під тягарем століть. Розпростерши руки і кидаючи зелені блискавки з очей, він звертається до присутніх.*

Перун (*схвильовано*): А я що тепер робитиму? І про кого я тепер писатиму? Я вже таку влучну рецензію на його наступну збірку громовими стрілами начеркнув, а він, от тобі й на! помер — і збірки не написав... І хто ж тепер мою рецензію надрукує... (*Витягає з кишені рецензію, притискає її до серця*).

Одна з Сусідок (*з співчуттям, але все таки в'їдливо*): А це все тому, Перуне, що не в свої діла встряваєте. Хіба ж личить такому великому Перунові писаниною займатися?

Редактор Грудка (*Від слів сусідки заворушився. Підходить до Перуна, обіймає його рукою за плече*): Не турбуйтеся. Не переймайтеся. Туди йому й дорога. І не вартий він був вашої рецензії. І взагалі він темна особа. Ні в церкві його не видно було, ні під церквою. І ділом корисним ніколи не займався. Колись заходжу до них по-сусідству, знаєте, все таки старий знайомий покійного батька, та й кажу: так і так. Вам би корисним ділом займатись, а не отак час марнувати.

Перун: А він?

Редактор Грудка: А він, як вовк, блимнув очима і питає: «Яким саме корисним ділом?» Отак витріщив очі й питає. Я тоді кажу: та єсть корисні діла, от, скажім бухгальтерія добре діло і ветеринарія, і добре медицину знати. І довго ще йому про таке розказував.

Перун: А він?

Редактор Грудка: А він нічого! Ніякогісінького враження. Мовчить, як води в рот набрав. А тоді підходить до мене та й каже: «А ви вірите в Абсолют»... Ну й про що з таким говорити? Пішов я, та й більше до них не заходив.

(*Ще довго шушукаються Перун і редактор Грудка. Нарешті, взявшись дружньо під руки, залишають сцену.*) *Тим часом повільно, похитуючись в знемозі, входить на сцену Редактор Кістка.*

Редактор Кістка: Помер Невже таки? А помер, помер, це вже факт, це вже доконаний факт, і нічого тут ніхто не зробить (*Сідає на березовому пеньку*). І людський і мистецький елемент про те свідчать. Помер, нехай спочиває. А багатообіцяючий був. Хоч і сюрреаліст. Хоч і революціонер. Виразні відгуки клясицизму віршами його шелестіли... І навіть здібності до пародії мав... (*оживляється, підскакує з пенька*). Ось це сонце це ж пародія! Ось пейзаж який чародійний створив, що навіть по смерті сліди залишились! (*Ходить по сцені з одного кінця в другий, зложивши руки на грудях.*) А повітря яке гарне тут! (*Вдихає повітря.*) Пародійне. І янголи гарні, хоч і хропуть трохи. Ну то й що? І янголам переспатися треба (*Зідхає*). Ну, дай йому Господи Боже, спочити в сирій земельці... (*Плаче тихенько, витираючи сльози п'ястуком*). Серце ж — воно нетлінне... (*Виходить, похнюпившись.*).

*Присутні ще більше розчулились, ставши свідками такого щирого жалю. Навіть на дерев'яних обличчях янголів мокрі плями з'явилися. Камінний вітер розм'як, в муркотіння сонця мінорний дисонанс заплутався, берези ще дужче згорбились, а синій сніг почав танути.*

*Тоді входять два Поети в глибокій жалобі. Обличчя огорнені смутком, очі світяться мутно, як чотири риби під склом, в руках несуть останні дари померлому: власні твори з автографами, ще й чорними стрічками обмотані.*

Перший Поет (*до присутніх*): Залишіть нас, суспільство! Нам не треба суспільства! Ось покійний осягнув перевтілення реальности, закрив дерев'яним крилом вікно темряви, простягнув вам чародійну лямпу, світло якої, між іншим, мало хто з вас завважив. А ви що? Нічого! А скажіть, чи хоч в одному з вас це світло відбилося, як у дзеркалі? (*Не чекаючи на відповідь, питання ж бо, очевидно, реторичне.*) Ні, не треба нам суспільства! В таку хвилину... (*Його голос заламується. Він затуляє обличчя книгою і обертається спиною до суспільства.*).

Всі присутні (*шепотом*): Та йдім може... Щось дуже вони сумують.

Другий Поет: Тому, що ви ніколи не розумієте. Тому, що ви боїтесь Весняної Бурі і не слухаєте рожевої пісні Яблунь, і не бачите Безодні, що невтомно дозріває під вашими кроками. Тому, що ви ніколи не підете шляхом піднесення і не збагнете тих велетенських сил, що потрясають світобудовою, як куделею... Тому, що ви не читаєте наших творів.

(*Присутні на згадки про твори починають розходитись*).

### СЦЕНА ДРУГА.

*Порожній Пейзаж (якщо Поетичний Пейзаж взагалі може бути порожнім).*

Перший Поет (*оглядається*): А! Нема вже їх? Чудово! Ніколи не можу зрозуміти, чому вони мене переслідують (*Наближається до янголів*). Ну, але ж і дурниць натворив покійничок! Ти дивись, які в нього меншевартісні янголи! Дивись, як вони недобре зроблені! А сонце в нього яке! Просто жах! Окрім того в нього оригінальности ні на гріш. Оце сонце, наприклад, вкрадене в мене. Ти ж знаєш з тієї поеми, де сказано: «Подруго, подай мені божевільне сонце твоїх слів».

Другий Поет: Чекай, чекай, цього я щось не пригадую. Коли це ти її написав?

Перший Поет: Таж тому вже десять років. Пам'ятаєш, як ми всі в гори їздили, я читав цю поему вночі, на скелі, під суворим променем сталевого місяця?

Другий Поет: Ні, не пригадую. Але ти мусиш собі пригадувати мою «Оду до жевріючих Почувань», написану вже тому з п'ятнадцять років, де оце «сонце твоїх слів» згадане разів зо три?

Перший Поет: Нічого подібного. Нічого я про таку оду не чув.

Другий Поет: Як то не чув?

Перший Поет: Отже і не чув!!.

(*Ситуація робиться загрозливою. Поети, вимахуючи книгами, щораз більше розпалюються, вже не можна розрізнити їх слів, здається, що ось-ось вони перейдуть до більш безпосередніх засобів боротьби*).

*На щастя, знову вбігає Перун.*

(*Волосся розкуйовджене, сорочка розхристана, з очей потусклі блискавки капають. Метушиться, бігає по сцені, заглядаючи в усі кутки. Побачивши аж двох Поетів, та ще й схвильованих, та ще й вимахуючих руками, відсахнувся, а тоді, набравшись відваги*).

Перун: Де ж вона? Де ж вона?

Поети (*зацікавились*) *хором*: Хто?

Перун: Не хто, а що. Де ж моя рецензія?

Перший Поет: Яка рецензія?

Перун: Таж рецензія на майбутню збірку покійника.

Перший Поет: (*оглядається, запримічує в себе під ногами коверт*): Не це вона часом? (*Подає коверт Перунові*).

Перун (*Райдуги вдячности в очах. Блискавок як і не було*): Вона, вона. Дякую, дякую. Ой, який я вам вдячний... А то напрацювався над нею, як каторжний, цілих два тижні в міській бібліотеці просидів, цитати виписуючи, а тепер втрата така сталася б...

Перший Поет (*здивовано*): Але все таки навіщо вам ота рецензія? Невже ви і позагробову поезію критикуєте?

Перун: Боже борони! Хіба ж я насмілився б спокій душі каламутити! Ні, тепер про живих подбати треба. Живим дорогу до правди накреслити. А вона, та дорога, одна для всіх, і правда одна... Ось рецензія моя (*підносить рецензію вгору*) вся правдою годована і непомильно, неначе компас той, просту дорогу в майбутнє показує. А ця доріжка, темна та покривлена, якою покійник шкутильгав і якою ви, голубчики, пробираєтесь, не туди веде... Цитати ж...

*Тут Поети не витримують і вибухають полум'ям обурення.*

Поети: Ах ти ж поганець! Ах ти ж ідол! То це ти на нашу голову цитати виловлював? (*Жбурляють в нього жевріючими збірками*). *Перун закривається рецензією. Вибігає. Поети кидаються за ним, як два смолоскипи. Сцена порожніє.*

### ЕПІЛОГ

*Порожній Пейзаж (якщо Поетичний Пейзаж взагалі може бути порожній). Янголи потемніли. Сонце зблідло і тільки ледве чутно муркоче, як вичерпане джерело. Пожовкло листя на березах. І тільки з далечини над синім снігом пливуть, як і раніше, глухі акорди затоплених дзвонів...*

*Завіса повільно опускається.*

# По сторінках радянської преси

«Літературна газета» (від 6 березня 1959) вмістила дуже цікаву статтю члена лексично-правописної комісії Академії наук УРСР — «Питання правопису — загальнонародна справа». Умотивовуючи потребу переробки сучасного «Українського правопису», автор наводить ряд зовсім слушних пропозицій: ввести природне українській мові закінчення назв міст в родовому відмінку на -у (Кривого Рогу, замість вживаного за теперішнім правописом — Рога тощо), поновити природну українській мові кличну форму, замість узаконеного тепер на її місці називного відмінку, тощо.

*

Журнал «Вітчизна», починаючи з ч. 2 ц. р., публікує матеріяли до «Синонімічного словника української мови» Багмета. Про цей словник уже давно йде мова, і його поява, якщо це здійсниться, буде важливою подією в розвиткові української літературної мови, як це видно вже з перших сторінок, опублікованих у журналі. У передмові до цих матеріялів Максим Рильський пише:

«Українська мова напрочуд багата на синоніми. Безнадійні педанти викорчовують їх, свідомі митці любовно їх плекають.

«Із сказаного вище цілком, здається мені, природно випливає думка про потребу українського синонімічного словника. Ми такого словника ще не маємо. Андрій Багмет, ентузіяст цієї справи, багато вже років з гідною заздрощів запопадливістю збирає, вивчає, систематизує, коментує синоніми української мови. Переглядаючи сторінки укладеного ним синонімічного словника, можна сперечатися щодо вміщення в тому чи іншому „гнізді" того чи іншого слова, можна в окремих випадках не погоджуватися із тлумаченням тов. Багмета, можна навіть поставити на обговорення самий принцип, покладений в основу його роботи. Але робота — велика й гідна уваги...»

*

У Державному видавництві художньої літератури вийшла книжка «Українська драматургія першої половини XIX століття», впорядкована В. Шубравським. Книжка містить багато маловідомих п'єс того часу. Серед них п'єси Василя Гоголя за першодруками, К. Тополі, Якова Кухаренка, Шерепері (Писаревського), В. Дмитренка й ін.





## Адреси наших представників

**Австралія:** **Fokshan Library & Book Supply**, 1 Barwon Street, **Glenroy W. 9, Vic.**

**Австрія:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Арґентіна:** **Prof. Bohackyj Jurij**, c. Soler 5039, **Buenos Aires**

**Бельгія:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Велико-брітанія:** **Ing. Jaroslaw Hawryliw**, 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.**

**Венесуеля:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Канада:** **O. I. Eliashevsky**, 118 Medland St., **Toronto 9, Ont.**

**США:** **G. Lopatynski**, 875 West End Ave, Apt. 14b, **New York 25, N. Y.**

**Франція і Туніс:** **M. Soroczak**, 30 Vallée de Couzon, **Rive de Gier (Loire)**

**Швайцарія:** **Dr. Roman Prokop**, Mottastr. 20, **Bern**

**Швеція:** **Harbar Kyrylo**, Box 62, **Huddinge**

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-брітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

UKRAINISCHE LITERATUR ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік V. Мюнхен. Квітень 1959 Ч. 4 (46)

# МИСТЕЦТВО І ПРОВІНЦІЯЛІЗМ

(З приводу виступів ансамблю Вірського в Парижі)

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

Півторамісячне перебування державного танцювального ансамблю УРСР під керівництвом Павла Вірського (або як у французькій програмі він називається — «Балет козаків з України») схвилювало паризьких українців і навіть поділило їх на два табори. Одні з них, з уваги на чистоту національних риз, не тільки вирішили бойкотувати ансамбль і намовляти до цього інших, а й влаштовували непристойні випади та обструкції супроти членів ансамблю, так наче вони відповідальні за існуючий на Україні режим. Це було до такої міри безтактно, що якби наші земляки з Києва зустрічалися тільки з цього роду українцями, вони напевно винесли б враження, що карикатурний тип українського еміґранта, як його малює радянська преса, зовсім відповідає дійсності. На щастя, знайшлися й поміркованіші, які вважали, що позитивним уже є сам факт появи на европейській сцені українського ансамблю, та ще й такої високої мистецької кляси, як ансамбль Вірського. Між цими двома таборами вив'язалася суперечка, в якій більш «динамічні» перші, переносячи справу в політичну площину, не завагалися кинути другим обвинувачення в радянофільстві.

Носіям найдосконалішої «національної свідомости», якими вважають себе перші, здавалося, наче в ставленні до київського танцювального ансамблю поставлена на випробування сама ця «національна свідомість»: чи виявиться вона досить витривалою, щоб, всупереч фактам, заперечити будь-які мистецькі досягнення ансамблю. Звичайно, навіть при такій бичачій поставі її обґрунтовують відповідними арґументами. Цим разом говорилося про ніби ненародність танців Вірського, спотворення національних строїв і ще інше. Зупинімося дещо на цьому.

Поняття народности річ дуже проблематична, і її варто обговорити, почавши з прикладу. Минулого року в Мюнхені відбулося своєрідне змагання фолкльорних ансамблів. У програмі одного вечора був виступ українського «Орлика» з Лондону і якогось ансамблю з Бретані. На другий день критик з мюнхенської газети «Зюддойче Цайтунґ», оцінюючи обидва ансамблі, на велике розчарування українців, ствердив, що властиво «Орлика» треба виключити з числа фолкльорних, бо він вишколений, тим часом як танці багато скромніших зовні бретонців визнав справді народними, бо вони взяті були безпосередньо з села і без жодного попереднього вишколу показували, як танцюють у їхньому селі.

Ми цілком згодні з цим критиком, бо теж вважаємо, що т. зв. народне мистецтво з моменту, коли до нього доторкається фахова мистецька обробка, вже перестає бути в певному розумінні народним. І тут можливі два випадки: 1) коли обробка пласко наслідує народність і витворює псевдонародність, те, що в нас презирливо називається етнографізмом, побутовщиною; 2) обробка підноситься до високого рівня мистецької стилізації і, незалежно від того, скільки в ній народного, на якому вона базується, перетворюється на шедеври високої мистецької кляси. Перший випадок може ілюструвати вся малишкіянська школа псевдонародної лірики в поезії і ще багато іншого, що називається в УРСР народним, і, щоб не наводити більше прикладів, наш лондонський «Орлик». До другого ми віднесли б високопоетичні стилізації Тичини за його творчого періоду, гармонізації Леонтовича і беззастережно — ансамбль Павла Вірського, який на народному тлі дає такі хореографічні креації, які стоять на вершині досягнень світового балетного мистецтва. Це саме можна сказати і про строї. Чи маємо хвалити, скажімо, однаковою мірою народні строї «Орлика» тільки тому, що вони наші, еміґрантські, і лаяти строї ансамблю Вірського (бо вони радянські), зроблені за ескізами одного з найвидатніших знавців народного одягу і визначного мистця Анатоля Петрицького? Ми думаємо, що факти треба бачити такими, як вони є, без догматичного упередження, і з цим наставленням перейдемо до огляду програми танцювального ансамблю.

*

Заля «Алямбра», біля площі Республіки в Парижі, вміщає 2 400 глядачів. В останні дні ґастролей ансамблю вона так само повна, як і в перші дні. Коли підноситься завіса, ви відразу ж у полоні фантастично гарного видовища: ритму, несамовитої експресії й темпераменту, при одночасній розрахованості до міліметра кожного руху, що трапляється спостерігати тільки в виступах першорядних світових ансамблів. І до того, завдяки талантові Петрицького, гра строїв у фарбах, що декоративністю може дорівнювати майстерності Матісса, а ніжністю тонів — Дюфі.

Таке видовище не може не захоплювати, і паризька преса це однозгідно ствердила. Щоб обмежитися тільки кількома органами, згадаємо два літературні тижневики. «Фіґаро літтерер», містячи на першій сторінці знятку, відзначає, що «Балет козаків з України» перевищує всі досі бачені в Парижі російські ансамблі. Критик з «Нувель літтерер» говорить про поєднання народного з високою хореографічною школою, результатом чого є досконале мистецтво. І ми цілковито з ним згодні, бо тільки шляхом такого поєднання й можна зробити з т. зв. народного щось справжнє.

*

Програма Вірського, що складається з 15 танців, тематично дуже різноманітна. Перша група з них — це танець у чистому вигляді: «Хлопці з Києв» (і його відповідник у другій частині російський

*Павло Вірський*

«Перепляс»), «Запорозькі козаки» і кінцевий «Гопак». У цій частині Вірський досягає вершка віртуозної довершености, і кожен, чи майже кожен, учасник групового танцю виступає тут як першорядний соліст. Закид, що тут є перехід від мистецтва танцю в акробатику, треба відкинути як абсолютно безпідставний, бо всякий балет, в тому числі й клясичний, любить показати свою найвищу технічну вправність. Другу частину становлять жанрові, чи, сказати б, сюжетні образки на любовні теми: «Горлиця», «Гуцулочка», «Подоляночка». Цим речам загрожує, умовно кажучи, деякий елемент літературщини, який щоправда, вирівнюється легенькою ґротесковістю виконання, а «Подоляночка» в фіналі дещо сантиментальна, зате солістка Лук'янова виконує свою ролю з таким поетичним чаром, що це лишається майже непомітним, і мимоволі приходить на думку, якою чудесною вона могла б бути у великій ролі клясичного балету, наприклад, — Офелії.

Другий цикл сюжетних образків — це балетна імітація виробничих процесів: «Лісоруби», «Шевці», «На кукурудзяному полі», «Ткалі». Наскільки перші три дотепні й вишукані в гумористичних модуляціях ритму, настільки остання перейнята гармонійною поетичністю скоординованого руху.

І окремо від цього ще стоять дві речі: «Метелиця» і «Кукли». Перша — це новорічна феєрія, яка сполучає в собі зовсім різні речі; з яких можна виріжнити бодай три: казку, народний танець і клясичний балет. Наче на доказ того, що в мистецтві все можливе, коли мистець має фантазію й талант, Вірський усі ці елементи синтезував у неповторно гарне феєричне видовище.

І вже зовсім своєрідна річ — танець ляльок, побудований на традиційному ляльковому театрі барокової доби, з нескладним сюжетом залицяння панка до одруженої селянки. В цьому жанрі Вірський здається нам посідачем безмежних можливостей, які тут, в Европі, розвинуті двома визначними майстрами: Ролля-

(Далі на 3 стор.)

*Танець «Запорожці»*

# Пам'яті проф. Ганса Коха

Петро ГОРБАНЬ

Сумна вістка сколихнула нещодавно все українство поза межами його батьківщини. Це вістка про те, що 9 квітня ц. р. відносно рано і так раптово відійшов світлої пам'яті проф. Ганс Йоахім Кох. І німці, і українці втратили разом в його особі доброго науковця, політиканауковця і літературознавця.

Велика втрата. Тут ми хочемо вкласти зміст у ці два слова, щоб пригадати собі, кого і що з ним ми саме втратили. Ми хочемо кинути погляд на зміст життя та праці покійного проф. Коха; зміст, який його виповнював і який він при відході залишив у формі багатьох наукових розвідок та статтей. Ми поминаємо його біографічні дані, які не матимуть ближчого стосунку до його наукової діяльности, як рівно ж не входитимемо глибше в його політичну концепцію. І про одне і про друге читачі напевно довідаються з інших газет.

Проф. Кох народився 7 липня 1894 року у Львові як нащадок палатинських іміґрантів. Звідси, як з серця Східньої Европи, й веде початок пізніша його наукова діяльність, поширена на великий східньоевропейський простір. Закінчивши гімназію у Львові, він у 1912 році вступив до Віденського університету і посвятив відразу всю свою увагу студіям історії взагалі та історії церкви зокрема. Його професором з самого початку його студій був відомий віденський історик церкви Карл Фелькер. Повернувшись досить пізно після закінчення війни — запізнення це сталося через його участь в українсько-російській війні в складі Української Галицької Армії, — молодий ще студент Кох склав іспит на евангелицько-теологічному факультеті Віденського університету, продовжуючи одноразово далі студії з історії церкви Східньої Европи. 1924 року він промував на доктора філософії в проф. Г. Юберсберґера. Темою його дисертації була праця під назвою «Слов'янізація грецької церкви в московській державі як льокальна передумова російського розколу». 1927 року він здобув другий докторат цим разом у проф. Фелькера з евангелицької теології, опрацювавши дисертацію «Російське православіє в добу Петра І. До історії західних впливів на східньослов'янське думання». Два роки пізніше Кох габілітується у Віденському університеті, поширивши вже значно свою тему з історії церкви Росії на «Історію церкви східніх слов'ян». 1934 року він запрошений як звичайний професор східньоевропейської історії церкви та церковної науки до Кеніґсберґу. В 1937-1940 роках він працював на посаді директора Східньоевропейського інституту в Бресляв, одночасно працюючи на посаді професора східньоевропейської історії на філософічному факультеті. Друга світова війна перешкодила його науково-педагогічній праці як професора східньоевропейської історії у Віденському університеті, куди він був покликаний у 1940 році.

Після закінчення війни проф. Кох працював деякий час пастором, а згодом прибув до Мюнхену. В 1949 році він вперше виступив з науковою доповіддю в німецькому університеті з доручення Українського Вільного Університету. 1952 став директором Східньоевропейського інституту в Мюнхені та професором східньоевропейської історії на філософічному факультеті, а згодом ще керівником Високої школи політичних наук. За його заслуги перед німецьким народом йому була призначена найвища нагорода Німецької Федеративної Республіки Бундесфердінсткройц.

Вернімося тепер до головного завдання нашої статті й схарактеризуймо проф. Коха як науковця разом з його науковою діяльністю, як ми за короткий час встигли з нею ознайомитися.

Бувши німцем з походження, Кох є безперечно людиною західньоевропейського типу, який формувався під впливом — чи є наслідком — прецизійного та впорядкованого думання Европи Декарта, Канта, Ляйбніца; про це робить зрозумілий натяк і сам проф. Кох. Головною позитивною властивістю цієї людини є її спроможність впізнавати й робити чітку межу між іманентністю і трансцендентальністю, між можливістю свідомого пізнання з досвіду і пізнанням, що веде поза межі попереднього способу пізнання. В людини, що посідає цю властивість, обидва ці фактори співіснують у погодженому стосунку і не нищать один одного через взаємну перешкоду. Коротко кажучи, схильній до іманентности західньоевропейській людині не заважають її принагідні прогулянки у транцендентальне поле думаня. Зовсім не так стоїть справа у слов'янському світі, чому там, наприклад, кожен філософ є релігійним філософом.

Цей феномен окцидентального типу був основою особистости проф. Коха. Йо-

(Далі на 4 стор.)

Мирон ЛЕВИЦЬКИЙ:

# Поліно

(З повісти «Ліхтарі»)

Коли на вулицях засвітять ліхтарі — небо чорніє. Воно чорне навіть тоді, коли падає сніг. А сніжинок найбільше біля ліхтарів; вони тут не падають униз, а кружляють довкола світла, наче білі малесенькі нетлі. Сніжинки м'які й холодні — вони хочуть погрітися.

Сніжинки падають і на мене. Я не люблю ловити їх, бо в руці вони болісно корчаться й перетворюються в манюсінькі краплинки.

На вулицях уже не видно фіякрів, тільки сани, а коні дзеленькають дзвіночками. Ціле місто дзвонить багатьма-багатьма дзвіночками, і якби не холод, я весь день пробув би надворі.

До школи я вже ходив без Гані. Це я виборов собі в батьків після втечі від неї. Додому я часто вертався з Лесем, що живе недалеко від мене. Лесь любить хвалитися.:

— Ти знаєш, Колю, у моєї тітки в Лисиничах є кінь Богдана Хмельницького.

— Та хіба це правда?

— Авже ж, такий із золотою гривою.

— О, та це вже мусить бути дуже стара шкапа.

— Ні, ні. Він здоровенний, бо його годують цукром.

— Це вже таки брешеш.

— Ет, нічого ти не знаєш, у моєї тітки всього багато.

— Але палива нема.

— Палива? Ха, ха. Таж у неї палива стільки, що й не зрахуєш.

Гарно мати багато палива. Пам'ятаю, минулої зими мама жалілася, що в нас палива не вистачає. Мама тоді замикала одну кімнату, щоб не топити в ній. Ця кімната звалась «холодна», і пахло в ній яблуками й сіном. Нам було тоді тіснувато, а мама казала, що так воно мусить бути, бо тепер війна. Може, знову буде війна, бо вже сніг падає і холодно так.

— Ти знаєш Колю, я буду такий дужий, що зможу виривати дерева з корінням. А ти таким не будеш.

— Я також буду.

— Знаєш, Колю, як я буду дужим, тоноситиму тебе в торбі.

— Мене в торбі?

— Так, тебе, тільки руда голова виглядатиме.

Я стиснув кулак і замахнувся, щоб ударити Леся в зуби, але він, відскочивши, повалився на сніг без мого удару.

— Ну й дужий. Сам валишся з ніг.

Лесь мовчав, мабуть, соромно було. Та незабаром почав знову:

— А моя тітка...

— Е, що там твоя тітка. Ось мій дід був інкоґніто.

Із здивування Лесь витріщив очі. Я гордовито надув губи.

— Чуєш? Був ін-коґ-ні-то.

— А що це таке?

Я не знав теж, що це таке, чув тільки, як батько казав раз мамі, що хтось там приїхав інкоґніто. Мама тоді здивувалась і сказала:

— Не може бути. — Значить, це щось надзвичайне, коли мама дивується.

Лесь уже більше не нахвалювався, і ми йшли далі мовчки. Ми совали ногами по пухнастому снігу й робили «рейки».

Уздовж вулиці Пекарської копали якийсь довгий рів. Обабіч рова стояли поруччя з дощок. У рові було чорно, і навіть сніжинки не розбілили дна. Біля палацу лежали покинуті великі поліна. Тут раніше топили смолу, і поліна залишились покинуті, нікому не потрібні. Мені знову згадались холодні вечори без палива. У мами тоді було сумовите обличчя. Не люблю, коли мама сумує. Мені й сестрам тоді ніяка гра не цікава. Правда, мама тоді частіше гладить нас по головах і цілує в щічки. Це приємно, але хай уже краще не сумує й не цілує.

Поліно велике. З нього можна нарубати чимало палива. У кімнаті буде тепло. Мама всміхнеться, сестри не лежатимуть у ліжках, а гратимуться ляльками і дивитимуться на мене так, як дивляться на тата.

— Лесю, давай понесемо це поліно додому!

— Та воно затяжко нам удвох.

— Ні, не затяжко. Ану попробуймо!

Але Лесь і не слухав. Рисуючи свої рейки, він пішов далі. Я попробував піднести поліно, але воно цупко державлося землі. Я вдарив кілька разів ногою, і воно порушилось. Леся вже й не видно, значить, треба братися самому.

Поліно було кострубате й холодне, об нього дерлися мої рукавиці. Все ж мені пощастило піднести його й обняти так, як обнімають великого собаку. Я попробував ступити один крок, не випускаючи поліна — і ось воно посунулось за мною. Ще один крок, ще два, ще чотири — і поліно сунеться за мною, рисуючи на снігу чорну зубату лінію. Можливо, таки дотягну додому. Але це дуже важко: плечі болять і треба буде спочивати. Я випустив поліно з рук, і воно гепнуло на мою ногу. Нога заболіла, та зате їй зразу ж стало тепліше. Мені важко було притягти цю здобич додому. І тут я пригадав собі мамині слова: «Як тобі в чомусь тяжко — помолися до ангела-хоронителя, він тобі допоможе». Може, і справді помолитися, і поліно тоді стане легшим?! І я почав: «Ангеле-хоронителю мій, завжди біля мене стій...» Тут я зупинився, забувши, як далі йде молитва. Ні, таки забув. А втім мені не треба, щоб ангел біля мене стояв, мені треба, щоб поміг нести поліно. А може б спробувати помолитися по-своєму, без віршика? І я кажу: «Ангеле-хоронителю мій, допоможи нести поліно...»

І я міцно схопив поліно, але воно легшим не стало. Ще кілька кроків, ну, ще трішки, вже близько до моєї вулиці, може там трапиться якийсь знайомий, хто допоможе. Мені дуже болять плечі й умлівають руки. А може б іще раз попросити допомоги в ангела? Я сідаю на поліно й починаю наново свою розмову з ангелом. Та після цього поліно стало ще важчим. Ангел, мабуть, образився, що я його не віршем, а по-своєму просив. Ну, хай, дам собі раду сам, але йому цього не забуду. Він такий самий, як і Лесь.

Уже одну вулицю пройшов, ось і друга кінчається і ... нарешті наш дім. Ще два поверхи помаленьку сходами вгору, а там — хай усі собі радіють, а я таки негайно впаду на ліжко. Так хочеться теплого ліжка!

Поліно важко стукотить на сходах, і це добре — може, хтось почує і допоможе. Та ніхто не чує. Я хотів би заспівати, щоб хтось таки почув, але дихати мені важко, і голос не виходить. Та ось уже наші двері. Натиснув дзвінок. Чую кроки — це мама. Вона зараз усміхнеться, схопить мене на руки й поцілує.

Рипнули двері, і на порозі мама. Але вона не сміється, навпаки, якось так дивно, суворо дивиться на мене і врешті каже, сплеснувши руками:

— Чи ти вдурів?

— Я? Чому?

— Боже, Боже! Що я з тим хлопчиськом маю! Що ж ти мудрого зробив?

Мама взяла мене за комір і повела до кухні. З кімнати повибігали сестри й уже в дверях хором засміялися.

— Ну, чи бачив хто таке? — продовжувала мама. — Що ти зробив?! Подивись на себе!

Хіба я щось погане зробив? Та ні, мама, мабуть, ще не помітила поліна! Я глянув на себе й побачив, що ввесь мій плащ засмолений.

— Але війни не буде! — майже скрикнув я.

— Якої війни? Не тороч мені небилиць, а то тріпачку почуєш на штанях, тоді й війну побачиш!

І навіщо ще сестри сюди прибігли? Мені печуть очі, і я хочу кричати, бо вони всі ще не знають, що в кімнаті буде тепло. Але, замість того, я тільки глянув на маму з-під лоба й сказав:

— Це твій ангел винен. Ангели ліниві.

Мама насупилась і ступила один крок до мене. Та Ганя схопила мене на руки й понесла в кімнату.

У кімнаті було тепло й привітно. Сестри гралися ляльками. Я кинув на них рукавицями й пішов у свій куток, де мої олив'яні вояки. Не хочу нікого бачити, не хочу вечеряти, не хочу спати! І Ганя залишила мене самого. Не розумію, завіщо мама насварила. Адже плащ гріє тільки мене, а поліно грітиме нас усіх. Ну, і плаща можна пошити, поліна ж ніяк не пошиєш. Мама і сестри — це дівчата, вони носять суконки й тому не знають, як важко нести поліно. От ангел може б і поміг, якби він носив не суконку, а штани.

Годинник на стіні цокав золотою тарілкою, як завжди, наче б нічого не трапилось. У печі горіло, і згори падали в попельник маленькі червоні жаринки, і тут уже погасали. Холодна кімната була відкрита, і звідтіль не пахло ні сіном, ні яблуками.

Почувся дзвінок. Тато! Це напевно він, бо дзвінок пролунав двічі, а це татів знак.

Я чув, як вони обоє з мамою в кухні розмовляли, але важко було зрозуміти слова. Зрозумів тільки мамині слова: «Та це якась несамовита дитина!» Потім притишений голос тата і мовчанка. А згодом відкрились двері й увійшов тато. Сестри відразу обскочили його й навпередки почали розказувати, який брудний я прийшов зі школи. Я не підступав до тата. Сидів на п'ятах біля моєї твердині, що її тато для мене зліпив з коробок від сірників, і уставляв уже третій ряд вояків. Батько ввійшов до моєї кімнати.

— Не скажеш татові добрий вечір?

— Добрий вечір, — сказав я якось глухо. Тато підійшов до мене й присів на кріслі.

Не знаю, що думає тато. Він сидить мовчки й непорушно. Не хочу поглянути в його обличчя, бо може він нагадає собі мого осмоленого плаща й також насварить. Та довго так всидіти важко, і я оглянувся.

Тато сидів, сперши руки на коліна. Мені здавалося, що він посміхається.

— Я чув, що ти притягнув поліно?

Я знову глянув на нього, чи бува не задумує він щось грізне, але він підняв угору брови й усміхнувся. Мені зразу стало веселіше, і я відповів:

— Так, притягнув і забруднив плаща.

— Гм... А звідки?

— З палацу.

— О, це далеко.

Тато нахилився й майже шепотом сказав:

— Тяжке було, правда?

На голові я почув ласкавий дотик татової руки, такий ніжний, м'який, як дотик лапатих сніжинок. Тато взяв обидві мої долоні у свої довгі пальці й поклав собі на щоки.

— Але більше полін не носи, бо вже війни нема.

---

Богдан БОЙЧУК:

# Діялог

(Уривок з драми)

*ДІЯ ДРУГА*

*У світлі кімната Другої: Він сидить перед полотном і малює. Друга з почуттям любови колише сина.*

Він (*кидає пензлем об землю, встає і схвильовано крокує по кімнаті*): Кожний день — одна і та сама агонія! День-у-день шукаєш за мазком, правдивим і надхненним, що дарує хоч хвилину щастя; хвилину, якої вже ні з ким не можна поділити, власну! І все безплідно. Проходять тільки дні. Що шарудять і душать монотонністю!

Друга (*до сина*): Спи. Ще спи. Тобі ще молока дає земля. І не будися до життя — воно тяжке: ще спи... ще спи...

Він: Тяжке! То мало: воно закрите і безплідне. Я мушу вирватись з обіймів каменя, від тиску стін!

Друга: Мушля мого дому вже стає тісною...

Він: Я хочу ширини. Я хочу бачити людей, що можуть відірватися від шарудіння буднів. Хочу піднестися летом. щось творити.

Друга: Ти хочеш піднестися летом... Чому не бути чесним? Ти хочеш щоб Вона тебе взяла на крила.

Він: Я втомлений таким життям! Без близькости і зрозуміння. Ми одне одному чужі. Далекі.

Друга (*з легкою іронією*): Ти ж сам казав, що люди є окремими світами, як плянети...

Він: Так, казав — об'єднаними притяганням, а в нас його нема. Ти вгрузла в землю. Заваготіла соками плодінь. Зробилася тяжкою. І скільки вже разів я пробував тебе підняти. Вирвати з землі. Щоб разом кинутись в красу, злетіти часом вище і напитися прозорости блакиті неба.

Друга: Я не могла.

Він: Ти й не пробувала!

Друга: Пробувала. Скільки пробувала! Та я не можу, зрозумій, звисати без твердого під ногами.

Він: До лету треба тільки простору й повітря.

Друга: Добре, але люди не живуть однаковим повітрям. Крім того, у твоєму світі не було повітря. Ступивши там, я кожний раз душилася, аж пересихав язик.

Він: Бо ти весь час вдихала випари землі, й тебе душила гострота повітря.

Друга: Не те. Твій світ порожній. І придушують тебе не стіни мого дому, а власна порожнеча. Шукати повности і сили ззовні, у кафе — ілюзія. Шукати треба в собі.

Він: Все ілюзія.

Друга: Не все!

Він: Все. Навіть ти ілюзія.

Друга: Ні, на жаль, сумна реальність.

Він: Яка реальність? В моїй уяві ти існуєш як одна реальність, в уяві інших як друга. Та це не важно. Важлива тільки та «реальність» чи ілюзія, яка для тебе існує. Хоч би й порожня... Але я втомлений. Я мушу йти. Ти висмоктуєш з мене всю силу. Я порожнію з кожним днем. Я не шукаю повности назовні, а хочу зберегти її.

Друга: Ти мусиш йти... Я ложе з щирістю й теплом дала...

Він: Я ложа нашого не збурив!

Друга (*продовжує*): ... у білі простирала вклала ніжність.

Він: Я ніжність теплим чуттям пригорнув, і виросло мале життя в твоєму лоні (*показує на сина*).

Друга: Яке для тебе — ще один предмет в кімнаті, що можна кинути, що можна залишити за плечима.

Він: Ти безоглядна і жорстока! Хочеш знищити усе! Моя любов до сина глибша, ніж твоя. Між нами є якесь єднання духа.

Друга (*з іронією*): І що дає тобі моральне право йти до Неї — ота любов глибока чи єднання духа?..

Він (*палкіше*): Ти мусиш усвідомити одне: родина, жінка, діти є на те, щоби людину розуміти, а не зв'язувати! Для тебе син є засіб, тим сином хочеш прив'язати, обмежити моє життя до свого світу. Стиснути каменем землі мою свободу.

Друга (*з чуттям великого болю*): Для мене син є засіб... Чорні, чорні, як могила, мислі. Для мене син — життя, велика суть життя, безмежна й вічна.

Він: Ото й трагедія! Для тебе син є суть життя, суть твого життя. І я крізь сина мав би стати суттю знов таки ж твого життя...

Друга: Говорення без ваготи! Не я тебе, а ти мене силоміць тягнеш у своє життя, де тяжко дихати. Говорячи про суть я думала про кров, що юністю заграє в тілі сина, коли зів'януть в мене жили, коли роки почнуть втискати в землю. Про кров, що житиме по мені.

Він: Кров, що в сині житиме — це буде кров його, а не твоя. Те, що в лоні віддане, вже не твоє. Не можуть діти від початку до кінця носити борт батькам!

Друга: Ти не свідомий сили крови.

Він: А ти всю суть життя кладеш на кров! Людина мусить щось створити. Щось зробити за життя. І тільки зроблене буде її і житиме по ній.

Друга: Це так. Та все, що створене, живе лише тоді, як є кому це передати, як виростають свіжі раси, — живе у тяглості життя. Коли нема синів, немає весен крови, то всі досягнення людини мертві. І ти це знаєш.

Він: Нічого я не знаю!

Друга: Знаєш. І сильно відчуваєш кров, яка тебе єднає з сином, що зв'язує невидними нитками.

Він: Ніщо мене не зв'язує! Я маю вільні руки. Я відчуваю з сином єдність духа, а дух не в'яже.

Друга: Дух в'яже. В'яже. Але яка тут єдність духа? Це ж немовля.

Він: То можна схопити чуттями, не словами. Я просто хочу поділити з сином все, що я знайшов, що витворив.

Друга: То все? Якщо ти відкидаєш єдність глибшу, єдність батька з сином, то чому не поділити свій духовий світ з кимнебудь? Не мусить бути син, та ще в пелюшках. Не бачу в цьому логіки...

Він: Логіки! Логіки! Не все пізнаєш з логіки. Є ще знання чуттів.

Друга: Фрази, що не мають змісту! Зніми з очей уяву і глянь кругом: ти хочеш йти і знаєш, що ніде не зайдеш, що вернешся назад — до сина; ти все говориш, що ніщо тебе не зв'язує, що ти вільний, а це уява.

Він: Не уява!

Друга: Уява. Бо людина не вільна, її вже від колиски, чи від лона в'яже існування. Її власне існування й існування других. Ти не вільний. Дарма ти розбиваєш стіни мого дому, дарма відштовхуєш мене, бо ані я, ні дім тебе не в'яжуть. Ти не вільний, бо ти людина! Жива людина.

---

Люїс де ҐОНҐОРА І АРҐОТЕ
1561-1627

### ДО ТРОЯНДИ

Постала вчора, завтра щоб сконати!
Хто дав тобі минущости зажити?
Була ти сяйна, щоб так мало жити.
Невже задля ніщоти процвіла ти?

Якщо в красі обман пережила ти,
Побачиш скоро чар її убитий,
Бо в ній, красі твоїй, лежав укритий
Випадок надто рано смерть прийняти.

Коли тебе рука потужна зріже
(Таким є садівництва призволяння),
Погубить уділ твій дихáння хиже.

Не розцвітай же! Він, тиран, чатує;
В ім'я життя відроч своє постання:
Воно — твоє і смерті передує.

Переклад М. ОРЕСТА

### ВИСТАВКА В НЬЮ-ЙОРКУ

У Літературно-мистецькому клюбі відкрита виставка сучасного українського малярства. На виставці представлені твори Я. Гніздовського, Л. Гуцалюка, В. Прокуди, Ю. Соловія, Я. Ґеруляк, М. Урбана, Оленської-Петришин, Б. Божемського і Х. Оленської. Крім названих, у виставці взяв участь скульптор М. Дзиндра.

(мг)

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади

### ЧАСТИНА III

### 6. ЗОЛОТА МЕДАЛЯ ЧИ «ВОВЧИЙ БІЛЕТ»

Я писав уже, що в нижчих клясах був першим учнем. Кожного року я одержував першу нагороду: диплом на великому папері і добрі книжки, які міг сам замовляти на свій вибір. Але вже в п'ятій клясі мені було трохи ніяково бути першим учнем, «перфеткою», що не відповідало, на мою думку, такому «революціонерові», яким я себе вважав. Отже я менше пильно працював, та у мене тоді вже почалася позашкільна наука, про яку скажу пізніше. Все ж зовсім занехаяти гімназійні студії я органічно не міг, і коли в 6-7 клясах не одержав книжок, себто першої нагороди, то все ж мав другу нагороду, себто тільки диплом.

Але перейшовши до восьмої кляси і мусівши готуватися до матури, я вирішив працювати як слід і одержати золоту медалю. Я вже тоді мріяв потрапити до більш ліберального і більш блискучого за складом професорів університету, яким був тоді Петербурзький університет. Київський же на той час підупав завдяки реакційній політиці міністерства освіти. Я гадав, що золота медаля мені поможе вписатися в який я схочу університет. Крім того, я відчував, що до мене нове начальство ставиться з застереженням, з підозрінням, а Яворський, прямо вказуючи на мене, говорив, що знає, хто ставив дурні вимоги про українську мову та влаштував йому бойкот. Треба було бути готовим до всього.

Отже я ретельно взявся за гімназіяльну науку: вже в першій «четверті» мав атестат на круглі «п'ять», те саме було далі і в річному атестаті перед самими матуральними іспитами. Але я з здивованням побачив, що з одного предмета я мав не п'ять, а чотири. Це був Закон Божий. Річ нечувана, бо всі добрі учні мали «п'ятки». Звичайно, я сам і всі мої товариші зрозуміли, що це мені покута за скандал, який два роки перед тим наша кляса влаштувала О. Златоверховнікову. Це була платня за моє «лідерство»... Це була не зовсім християнська помста священика.

Не маючи «п'ять» з Закону Божого, нічого було й думати про золоту медалю. Я вирішив «виїхати» на самому іспиті. Мали ми здавати курс богословія, написаний дуже мудрованою російсько-старослов'янською мовою. Але я добре вчитався в цю книжечку і знав її досконало. Прийшов час іспитів. На іспит з Закону Божого приїхав в своїй кареті сам митрополит Флавіян. Наші гімназіяльні панотці Златоверховніков та Трегубов під руки, дуже покірливо ввели митрополита в нашу актову залю, де відбувалися всі іспити. Поважний, з великою купою білого волосся і довгою бородою, в білій рясі і білому клобуці, митрополит нагонив страх на всіх хлопців, що чекали свого іспиту.

І от, хоч як зле ставився до мене О. Златоверховніков, він викликав мене першим чи майже першим: річ у тому, що і панотці і дирекція гімназії були зацікавлені, щоб учні їх добре відповідали, щоб тим в очах начальства піднести престиж гімназії. Ставив мені питання О. Трегубов:

— Що таке Священне Писаніє?

Відповідав я негайно, докладно і тією ж складною російсько-слов'янською мовою, як і в самій книжці.

О. Трегубов поморщився, він напевно вирішив, що я «визубрив» і говорю напам'ять. Але це було для мене неможливим: таку пам'ять мав у нас один Микола Зеров. Йому ми, товариші, давали прочитати сторінку саме богословія, відбирали у нього книжку, і він слово в слово говорив те, що прочитав О. Трегубов прямо сказав мені:

— А нельзя ли, братец, попроще?

— Можна, — відповів я і тут же в кількох простих реченнях сказав те саме, що було в моїй попередній «замудрій» відповіді... Цей інцидент я пригадую собі постійно, коли хтось замудро і завчено говорить..., — «А нельзя ли, братец, попроще?» Бо дійсно все можна ясно сказати, коли наперед добре подумати...

Натурально, весь «синкліт» був дуже вдоволений моєю відповіддю, і я мав на іспиті повну «п'ятку».

Здавалося, що головна перешкода до золотої медалі усунена. Один за другим йшли іспити, і, кожного разу, як з'являлося начальство з «округи», учителі викликали мене (мовляв, рятуй престиж гімназії, і я дійсно рятував).

З історії питав не тільки наш останній, в старших клясах, учитель Бутовський (непоганий педагог, але не блискуча людина), а й делеґат округи, якийсь дуже поважний пан. Я мусів говорити про царювання Єлисавети Петрівни; посперечався навіть з екзаменатором у справі договорів Росії з Туреччиною, і він з великими компліментами визнав, що я маю рацію. Але кожного разу я говорив просто «Єлисавета Петрівна», а Бутовський аж підскакував і поправляв «Императрица Елисавета Петровна». Коли дійшла річ до латифундій в старому Римі, про кінець рабства і початок серважу, представник округи розсипався в компліментах на мою адресу: дирекція і Бутовський були страшенно вдоволені.

Не гірш справа була і на іспиті з історії літератури. Тут дуже допоміг мені професор Кожін, про якого я згадував, і моя відповідь про Пушкіна не була банальною для гімназиста. Батько, що мусів бути на цьому іспиті, був надзвичайно зворушений і, повернувшись додому, з захопленням говорив мамі, що з усіх моя відповідь була найбільш інтеліґентна, що всі визнали. «Це все ти, це все ти зробила його таким...» Бідний батько забув, скільки прикростей він мав у гімназії через моє «лідерство» і «революційність», скільки докорів від дирекції...

Все йшло добре, аж до іспиту з математики. Себто і тут я особисто не мав жодних труднощів і одержав п'ять, хоч може і без великих компліментів. Але наш товариш Жорж Борнгаупт несподівано одержав двійку. Їх було два брати, близнята. Діти відомого і, як усі вони, багатого хірурга, вони зосталися сиротами і, замість екстраваґантних екіпажів, опинилися в біді у якоїсь тітки. Жорж був здібний саме до математики, Микола до гуманітарних наук. Хоч вони були дуже схожими, все ж ми їх чудесно розрізняли, а вчителі ні, і, здається, вважали це неможливим. Відповідали вони професорам «за спеціяльностями»: Микола за Жоржа з історії, Жорж за Миколу з математики. І от на матуральних іспитах вийшов саме Микола, а Жорж «сів», і то звичайно через лінощі, бо чогось не вивчив. З огляду на те, що він завжди протягом року мав добрі оцінки — чотири чи у всякому разі тверду «трійку», кляса вирішила, що це велика «несправедливість». Ми, і я в тому числі, були страшенно схвильовані за нашого доброго товариша.

Вирішили негайно за нього заступитися, і, звичайно, це було доручене мені. Коло дверей залі ми гуртом чекали виходу директора, і я мусив до нього говорити. Я від хвилювання ледве вимовив:

— Пане директоре.

Він пройшов повз мене... Я буркнув:

— Це чорт зна що...

Але несподівано директор зупинився і обернувся до мене:

— Я вас слухаю.

Я оповів, в чім справа і про те, що Жорж знає математику.

Наслідком цієї інтервенції Жоржу «натягнули» «трійку», але вийшла несподівана історія для мене. На другий день ранком з'явився до нас додому сторож, «педель», як їх звали в гімназії, і сказав, що я маю з'явитися до директора. Це мене дуже здивувало: «педеля» посилали тільки до учнів, що зробили якусь капость. За всю гімназію мені це не траплялося. Все ж, нічого за собою не почуваючи, я пішов спокійно до гімназії і зараз же зустрів іспектора Бодянського.

— В чому річ, Павле Миколаєвичу, чого це дирекція мене викликає?

— Дуже, дуже погана ваша справа. — відповів він і пішов. Я зійшов униз до кабінету директора. За столом сидів немолодий, суворий, але спокійний пан. Зараз же він сказав мені:

— Ваша справа дуже зла. Ви сказали з приводу постанови ради професорів: «Це чорт зна що»...

Негайно пронеслося в мене в голові: це пахне тим, що вони не допустять мене до дальших іспитів, і я таки опинюся з «волчьим билетом». В час дійсної небезпеки на мене завжди находить повний спокій.

— Як, пане директоре, я при вас сказав ці слова?

Він знову ствердив це з певним обуренням.

— Коли так, пане директоре, я дуже прошу мене вибачити, що ви почули від мене ці слова, які при вас сказати було дуже непристойно, Алеж, пане директоре, звідки виходить, що я їх сказав на адресу постанови педагогічної ради?

— А до кого ж ви сказали?

— Пане директоре, ви знаєте, що я завжди знаходжу ті слова, які потрібні, а тут я так був схвильований справою Борнгаупта, що не зміг нічого вимовити, і коли ви пройшли, це до себе самого сказав я певно ці слова, абсолютно навіть не думаючи, що ви їх почуєте.

Далі мовчанка... Я чекаю... Немалодишев щось довго думав і, піднявши на мене очі, несподівано сказав:

— Я задоволений вашими поясненнями.

Я розкланявся і вийшов. Подвійне почуття певно було у директора: розправитися зі мною, як слід, але... піднімати цю історію супроти одного з найліпших, коли не найліпшого учня і для гімназії було б зле. А може йому таки заімпонувала зручність хлопця...

А сам я себе питав, як це мені пощастило виплутатися. Мені стало ясно, що допомогла мені... анекдота: два подорожні десь на залізничій станції розмовляли між собою і один сказав:

— Что не говорите, а император дурак...

Як з-під землі з'явився жандарм:

— Ви арестованы за оскорбление его Императорского Величества.

Тоді подорожні рішуче сказали:

— Ми ж говорили про Вільгельма II! Які у вас підстави думати, що ми говорили про нашого?

На цьому уривається аналогія з моїм випадком: мене директор вислухав і прийняв мої виясненння, а жандарм відповів подорожнім інакше:

— Нет, если дурак, так это наш. — І повів, куди слід.

Трохи змучений цим інцидентом з директором, що схвилював і батьків, повернувся я додому і готувався до останніх, і то другорядних іспитів. Нарешті приходить до останнього: німецька мова. За екзаменаційним столом сидить Яворський і дуже симпатичний, справжній німець, Йогансон, якого я особисто дуже добре знав. Яворський дав мені шматок якоїсь казки для перекладу. В книжечці був і словник до неї. Але коло мене сидить мій товариш, дуже слабий учень, Шипін і шепоче:

— Шульгин, переклади.

Я побачив, що свою казочку розумію досконало, не перевірив і слів за словником, щоб контролювати граматичні форми, і тихенько переклав усе Шипіну.

Відповів я Яворському все дуже добре, але він запитав інфінітив однієї дієслівної форми. Я затнувся.

— Досить!

Треба сказати, що тим часом Йогансон вийшов, за чим він пізніше дуже шкодував.

Директор оголосив оцінку: я одержав чотири, хоч протягом усього року і в останній атестації, як і всі роки гімназії, мав п'ять. Негайно я запитав директора, чи не можу я зректися цього предмета, бо досить було і однієї мови, себто французької.

— Запізно зрікатися, — сказав він сухо.

Моя золота медаля опинилася в небезпеці, але всі говорили: «Звичайно, натягнуть, це було б несправедливо». В дійсності ж ми довідалися, що рада професорів уділила мені тільки срібну медалю. Коли на цій раді професорів доходило до моєї справи, батько виходив із залі, але його приятелі-колеґи оповідали йому, як воно було.

Директор чи хтось інший сказав, що звичайно за науку, за іспити Шульгину належить золота медаля, але за поведінку, за революційні й українські настрої він не повинен отримати жодної медалі, а може навіть і диплому...

Тоді інший професор запитав, чи не викличе це здивування в самій окрузі: вони ж так захоплювалися моїми відповідями. Це могло привести до цілого розслідження. І от знайшли компроміс і, базуючись на «чвірці» з німецької мови, дали срібну медалю. Але після всього, що сталося за цей місяць, коли я жив між «золотою медаллю» і «вовчим білетом», і я сам, і батьки вважали, що цей «компроміс» не є найгіршим виходом з становища. Урятував я себе тим, що готувався на золоту медалю. Двері університету і життя були для мене відкриті...

Але цим не закінчуються мої спогади за мій гімназіяльний час: мушу ще згадати про інше, ідейне життя, що почасти тільки було зв'язане з гімназією і за яке начальство навіть і не знало. Мушу згадати про моє внутрішнє горіння: згадати про українське оточення поза гімназією. Нарешті, згадати ще про один «персонаж», такий мені дорогий і безконечно близький: наш Дніпро, то тихий і лагідний, то бурхливий, але завжди безмірно мені близький...

# Мистецтво і провінціялізм

(Закінчення з 1 стор.)

ном Петі в жанровому балеті і Марселем Марсо в пантомімі. Стоячи в стилі виконання наче посередині між ними двома, Вірський зовсім ориґінальний і тільки в одній цій мініятурі мистецьки не нижчий від них. Ми з усією щирістю бажали б йому розвинути й збагатити цей жанр.

*

Наші нотатки про балет Вірського були б не закінчені, якби ми не зупинилися ще на одній стороні справи. Жанр, який

*Анатоль Петрицький*

у Парижі має назву «ballet folklorique» і до якого буде зарахований Державний ансамбль танцю УРСР, давно відомий парижанам. Балети цього типу відвідують щорічно Париж з усіх кінців світу: з Китаю, Пакістану, Юґославії, Індонезії і т. д. Парижани люблять екзотику, але розом з тим, як уже видно з переліку країн, такі балетні групи звичайно прибувають з країн, які вважаються культурно відсталими, і нам прикро стверджувати факт, що такий чудовий ансамбль (це вже не його вина) прислужується мимоволі до того, що за Україною закріпиться уявлення як про екзотично мальовничу провінцію Росії. І це так буде, доки слідом за цим ансамблем не вийде в світ, наприклад, Київська опера, що з таким складом солістів, як Лариса Руденко, Єлисавета Чавдар, Борис Гмиря, Гришко і ще ряд інших, могла б мати великий успіх і на паризькому терені. Але це напевно ніяк не входить у пляни Москви, яка хоче тримати Україну в стані колоніяльної залежности і не захоче демонструвати перед світом української культури в її повноті.

Ці огидні плями колоніяльної залежности видно на великих речах і в деталях. Мойсеєв, наприклад, вставляє в програму своїх виступів українські танці, але він це робить з почуттям хазяїна і бере їх за своє. Зовсім інакше звучання має, коли те саме ніби робить Вірський, вставляючи в свою програму російські танці: він зобов'язаний це робити як менший супроти старшого. У його програмі є три російські танці, і виконані вони з тією самою бездоганністю, що й українські, але щоб у тих, що давали дозвіл Вірському на виїзд за кордон, не вистачило елементарного почуття такту звільнити його від цього принизливого вантажу бодай тут, хай би вже в себе дома демонстрував «дружбу народів»! І коли хочете, навіть російський мистець почуває себе більш суверенним у своїй вузькій ділянці, ніж український: російський ансамбль носить ім'я Мойсеєва, а такий самий український існує безіменно, наче умисне уникають його називати ансамблем Вірського, на що цей останній цілковито заслуговує.

Так виходить український глядач із залі з подвійним почуттям: радости, що навіть у неймовірно важких умовах, під шинелею соціялістичного реалізму, раптом пробивається і звучить на повний голос справжнє мистецтво. І суму, що й такий високомистецький колектив, як танцювальний ансамбль Павла Вірського не без умислу використовують на те, щоб демонструвати колоніяльну залежність України від Москви.

Слово «провінціялізм» в нашому заголовку має таким чином подвійне значення: воно стосується, з одного боку, частини українців, які, живучи в світовій столиці Парижі, виявляються провінціялами у ставленні до явищ мистецтва; з другого — московської метрополії, яка прикладає всіх сил, щоб тримати українське мистецтво на рівні провінційного.

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

# Пам'яті проф. Ганса Коха

(Закінчення з 1 стор.)

го ж народження, як і проведення юнацьких і гімназійних років на «пограниччі» двох світів принесли йому слов'янське взагалі, а конкретніше висловившись, українське нашарування у формі слов'янського нахилу до трансцендентализму. Одначе це не зрушило його культурницької основи і служило хіба як приваблюючий чи запрошуючий чинник до пізнання своєрідного оточення. Нашарування це стало глибшим у процесі праці чи взаємодії об'єкту і суб'єкту, коли Кох кидається з йому властивими категоріями думання у східньоевропейський чи український простір, щоб або знайти там порядок, якого вимагає його індивідуальна структура, або визначити себе у тому для нього дещо іншому світі. Або ще: з українського боку заманювало його те, чого йому як людині західньоевропейського типу бракувало для доповнення його людської структури, після того як духово обдарований Кох зустрівся безпосередньо з його існуванням. Так через пізнання і любов українське духове надбання стало частиною його духовости. Це безперечно мав проф. Мірчук на увазі, назвавши його в надгробній промові «громадянином двох світів».

Як ми вже познайомилися вище, свою наукову діяльність розпочав проф. Кох студіями російського православія. Згодом він поширив його до історії церкви східніх слов'ян, а пізніше до східньоевропейської історії взагалі. Своєрідність і агресивність нового політичного творива у Східній Европі приводить його до східньоевропейських студій найновішого та поточного часу. Кожна людина є схильна до схоплення цілости. Так і проф. Кох як науковець охоплював усе духове життя східньої Европи з його найрізноманітнішими ділянками, починаючи від релігійного життя і кінчаючи політичними тенденціями.

В ділянці історії церкви проф. Кох повертається до теми своєї першої дисертації, розвиває та поглиблює її в широкій розвідці під назвою «Візантія, Орхід та Київ 987-1037 рр.», надрукований в ним видаванім квартальнику для історії церкви та філософії східньої Европи «Kyrios» (1938).

На основі багатих джерел першорядного значення, візантійсько-вірменських, арабських, германських та слов'янських, включно з хроніками Іпатія та Лаврентія, проф. Кох доводить, що першими християнами-священиками Володомира Великого були не грецькі посланці, а церковні діячі автокефальної ієрархії болгарського, отже слов'янського патріярхату з Орхіду. Лише після смерти архиєпископа орхідського в 1037 році почали посилюватися грецькі впливи, і два роки пізніше мало місце призначення грецького митрополита Теопемптія на київський митрополичий престол.

Викладаючи курс церковної історії східніх слов'ян у віденському університеті, проф. Кох звертає особливу увагу на адміністративну та національно-ритуальну окремішність поодиноких церков, в тому числі і української церкви. Крім того, він досліджує історію української церкви в окремому трактаті «Українська автокефальна церква» (Osteuropa, 1928).

Досліджуючи історію православної церкви, проф. Кох прожив два роки в манастирі на горі Афоні. З цих часів появляється його праця в 1933 році «Auf Athos dem Heiligen Berge».

Проф. Кох слідкував за поточними змінами релігійного і церковного життя на сході Европи, що все більше потрапляє в політичний конфлікт з режимом, в період між світовими війнами, як також і після другої світової війни до останніх днів. Як наслідок цього виходять з-під його пера такі праці «Die orthodoxe Kirche des Ostens im Jahre 1934» і далі за роки 1935, 1936, 1937, опубліковані в журналі «Osteuropa» в згадані роки за порядком; «Staat und Kirche in Osteuropa» (Zeitschrift f. Geopolitik, 23, 1952); «Kirchliche Wandlungen im Osteuropäischen Raum» (Zeitwende, 4, 1951); Теорія III Риму в історії відновленого Московського Патріярхату (1917-1952, Мюнхен 1953), написана українською мовою, де автор показує продовження старої ідеї Москви як III Риму новими московськими церковними діячами. В цій праці автор між іншим пише: «Московська церква заявляє свої претенсії на провід не тільки на всьому православному просторі, який вона вже майже зовсім об'єднала, але вона веде місіонерську роботу й серед неправославних християн західнього світу».

Як евангелицький пастор проф. Кох приділяє велику увагу протестантизмові та протестантській церкві у Східній Европі. Цю тему він трактує у своїх працях: «Der Protestantismus bei den Slaven» (Posener Ev. Kirchenbl., 1933); «Ukraine und der Protestantismus» (Ostdeutsche Wissenschaft, 1954). В цій останній праці автор детально описує поширення протестантизму в час його постання, особливо на Західню Україну, його занепад та пізніше занесення його німецькими колоністами особливо з Швабії та Палатини і на Велику Україну; тут таки ж мова про впливи евангелицького релігійного думання на православіє (Інокентій Ґізель, Адам Цернікав, Теофан Прокопович, Самійло Миславський). Проф. Кох сам принагідно виступав як пастор серед українців на Західній Україні.

Якщо це правда, як твердить психологія, що зовнішні дії людини походять переважно з глибини її підсвідомої сфери і що лише через фільтрування їх свідомістю вони набувають феномену свідомости, про що вона часами не знає, то ми можемо висловити припущення, що одним з стимулів до дослідження історії православія — поруч з іншими мотивами, як наприклад, потягу до віпізнання духовости східньоевропейського оточення взагалі — могло бути бажання дослідника, що рухалося в напрямку зближення православія та протестантизму.

Охоплюючи своїм науковим дослідженням цілість комплексу Східньої Европи, проф. Кох звертає свою увагу й на загальну історію, спочатку роблячи наголос переважно на історії слов'янської духовости, а згодом акцентуючи її політично-соціяльні тенденції. Сюди належать особливо його праці: «Die Ukraine» (Zeitwende, 1929), «Die ältere Geschichte der Slaven und die Slavische Welt bis zur Zeit Peters des Grossen» (Die Neue Propyläen — Weltgeschichte, 1941). У статті «Das rus.-ukr. Verhältnis. Die sov. Perejaslaw — Feiern. 1654-1954» (Osteuropa, 4, 1956) проф. Кох робить висновки, що нема підстави твердити, що договір мав би бути «вічним». В праці «Слов'янство і славізм в польській національній свідомості від 1794 до 1848 року» автор аналізує проблему витиснення польської претенсії на провід у Східній Европі, яка одначе залишилася як головна етична риса в формі «біологічного націоналізму» в стилі Романа Дмовського. Проф. Кох посідає ґрунтовне знання духової та політичної історії Росії, а зокрема України та досліджував і в своїх чисельних розвідках чи наукових статтях звертав увагу на національну проблему на сході Европи, і в Росії зокрема.

Одначе досліджуючи і чисто політичні проблеми найновішого часу, проф. Кох залишається науковцем. Своєю поставою і працею він довів можливість наукового підходу і дослідів до найновіших проблем. Ці проблеми він розумів як плоди, що виросли на історичному, йому добре відомому ґрунті. Таке опертя поточних подій на століттями зформованому історичному фундаменті, або хоча б шукання їх на цьому фундаменті, надає його висновкам та твердженням стійкости та вірогідности. В цьому якраз і полягала його наукова постава, яка відрізняла його від лише в поверхових шарах фактів працюючих публіцистів чи коментаторів з радіо.

До цього привчав він і своїх учнів. Він учив їх по-академічному дискутувати, тобто «без дилетантизму, без патосу і без дешевих почуттєвих афектів, а лише при повному опануванні проблем і дотепер здобутих поодиноких вислідів дослідження». Як науковець проф. Кох відкидав всякі прогнози і йшов по «вузькому шляху», що значить — сконцентровано, «до правди». «Ми є того свідомі, — говорив він, — що для вивчення Східньої Европи ми мусимо заглибитися в цілий ряд спеціяльних дисциплін, як географію, фізичну та економічну, в дослідження границь, славістику, східньоевропейську історію, соціологію, ба навіть у філософію та характерологію».

Серед українців проф. Кох став особливо відомим та шанованим як знавець української літератури, зокрема поезії, і її перекладач. Читачі напевно довідаються про нього як літературознавця з статтей фахівців. Тут ми хочемо лише звернути увагу на те, як проф. Кох розглядає не так українську літературу, як взагалі українську духову структуру. Це видно саме з його праць про українських неоклясиків «Die ukr. Neoklassiker» (Mitteilungen d. Inst. f. Auslandsbez., 1958), та про Шевченка «Die Gegensätzlichkeit der Gefühle bei Taras Ševćenko» (Ibb. f. Gesch. Osteuropas, 3/1953), якому він особливо багато приділив уваги, та з його ставлення до української лірики.

Передумовою до пізнання чи відкриття якогось нового феномену є свідомість різниці між суб'єктом та об'єктом, між відомим та невідомим. Як людина з духовою структурою західньоевропейського типу, особливо стосовно спроможностей пізнання, про що вже була мова вище, проф. Кох міг запримітити те, чого не могли зауважити українські історики. Так, проф. Кох приходить до висновку, що слов'яни взагалі, а українці зокрема, бо мова йде про неоклясиків, не схильні до суворої критики пізнання. Вони не роблять чітко окресленої межі ніж тим, що може бути пізнане, і неприступним до пізнання ні практично, ні уявно. Проблем іманентности і трансцендентности, які стали самозрозумілими в Західній Европі після великих філософів 18-19 вв., українці не відчувають або спихають їх похапцем у світ вищого ступеня, як у «голубу далечінь». У зв'язку з цим людина втрачає частину свого особистого **я** чи **ми**, а, з другого боку, майже до мітологічности персоніфікує природу. Під таким аспектом Кох розглядає п'ятьох українських неоклясиків, за якими він визнає вміння холодно абстрагувати, без фантазування.

З цього самого загального погляду розглядає він і Шевченка та його творчість, з тією лише різницею, що неоклясики жили пізніше, стали свідомі сили своєї відродженої нації і допомагали цьому відродженню свідомим зверненням до клясичних форм і змісту віршування.

Особливо Шевченкові бракувало західньоевропейської схеми, яка втискає людину в категорії думання, хотіння та чуття і високим муром відгороджує її т. зв. іманентність від трансцендентности. Тому те, що західньоевропейській людині здавалося б маревом, демонічністю чи візією, для Шевченка є завжди конкретною складовою «частиною світу». Душевна «суперечність у Шевченка є ядром його власного єства». І лише постійна гра між волюнтарним етосом і сантиментальною радістю в терпінні, між бунтуючим безбожництвом і дитячою побожністю, між протестуючою злістю і стоїчним зреченням складає цілого Шевченка, склеплює його єство в єдність і втримує його в рівновазі, як маґдебурзькі півкулі, які щойно у взаємодії протилежно спрямованих сил виявляють себе як складові частини цілости. Шевченко в пізнанні Коха є людиною органічного контрасту і «єдністю в контрастності його почуттів». Звідси падає інше світло на суперечності поета між «смертю і поетичною місією», між «бунтівничим обуренням і любов'ю», між «протестом проти церкви і особистою побожністю». «Шевченка ми зрозуміємо тоді, — писав Кох, — коли розглядатимемо його релігійність як сукупність усіх йому властивих релігійних і антирелігійних елементів, які щойно в своєму контрасті стають цілістю ... і які через свою амбівалентність втримують його в релігійній рівновазі».

Кох є тієї думки, що Шевченко звертався в окремі критичні хвилини свого життя не проти Бога і не проти віри, а лише проти ритуалів церкви, що нагадує йому іконоборців.

Проф. Кох вивчав і пізнавав український світ з його духової історії й культури, боровся навіть і працював на його користь. Він любив його безкорисно саме таким, як його пізнавав. Це видно з багатьох його наукових і публіцистичних праць і доповідей. А найкраще свідчить про це його всім відома антологія української лірики в німецькому перекладі — «Die ukrainische Lyrik 1840-1940» (Wiesbaden, 1954). Тут автор виявив себе як надзвичайно талановитий перекладач, який ніби вливав до свого серця вірші українською мовою, а віддавав німецькою, зберігаючи їх зміст і кольорит. Ця перекладна лірика підсилює думку про те, що Україна для перекладача була частиною його внутрішнього світу, так би мовити, його другою батьківщиною. Тому ми називаємо відхід проф. Коха великою втратою.

Петро ГОРБАНЬ

# Левові Ревуцькому 70 років

З приводу 70-ліття народження Лева Ревуцького Максим Рильський і Микола Гордійчук надрукували в «Вітчизні» (ч. 3) статтю «Народний митець». «... Якщо хто з українських радянських композиторів і заслуговує на таке високе звання (народного мистця — Ред.), — пишуть автори, — то це передусім Лев Миколайович Ревуцький. Коріння його творчости — у невичерпному мелодичному багатстві української народнопісенної культури. Його хори, пісні та інструментальні п'єси незмінно зв'язані з життям трудівників.

«Понад тридцять років свого життя він віддав вихованню композиторів, музикознавців, диригентів та музик інших профілів. Його учнями є такі відомі тепер українські радянські мистці, як Г. Майборода, П. Майборода, Г. Жуковський, А. Свєчніков, А. Філіпенко, В. Гомоляка, М. Дремлюга, В. Рождественський, С. Жданов, А. Коломієць, В. Кирейко та ін. Таким чином, Л. Ревуцький є зачинателем цілого творчого напрямку в українській радянській музиці, кожен з представників якого, при всіх індивідуальних рисах свого композиторського почерку, виявляє і спільні стилістичні елементи.

«Національний кольорит і народність характерні для учнів Ревуцького. Разом з тим, Лев Миколаєвич дбає про розвиток самобутности творчих індивідуальностей; він завжди радий привітати прояви шукань і навіть дерзань, якщо вони талановиті. Щиро люблячи своїх учнів, Лев Миколайович оточений і їхньою глибокою любов'ю та визнанням.

«Діяльність усіх українських музично-творчих організацій, починаючи від Товариства ім. М. Леонтовича й кінчаючи Спілкою композиторів, найщільніше зв'язана з іменем Лева Миколайовича Ревуцького.

І поряд з цим — постійна праця над самовдосконаленням. Композитор все більше зиглиблюється в «секрети» музичної творчости, досконало опановує це складне тонке мистецтво.

«Багато корисного в цьому дала Ревуцькому його праця над гармонізацією народних пісень. Він створює їх кілька циклів, досягнувши в них високого рівня художности і справжньої творчої досконалости. Цикли «Козацькі пісні», «Сонечко», «Галицькі пісні» — не звичайні гармонізації народних пісень для голосу з супроводом фортепіяна, яких в українській музиці створено дуже багато. Це високоталановиті оригінальні композиції, написані визначним майстром на основі народних пісень. Особливо характерні щодо цього дитячі пісні із збірки «Сонечко» й «Галицькі пісні». У «Сонечку» автор проявив тонке відчуття психології дитини, зумів барвистими музичними засобами намалювати картини дитячого побуту, заглибився у світ дитячих мрій, сподівань, дотепно відтворив образи дитячої фантастики. Кожна пісенька — це викінчена художня мініятюра, яка вражає своєю образністю й силою емоційного впливу.

Прекрасні «Галицькі пісні», які глибоким змістом і художньою довершеністю заслуговують на порівняння з хоровими піснями-шедеврами Миколи Леонтовича. Їх споріднює з творчістю українського клясика вміння автора відтворити розвиток поетичного образу пісні, максимально передати музикою те, про що розповідається в тексті, і художньо поглибити цю розповідь. Одначе манерою й стилем гармонізації Ревуцького відрізняється від гармонізацій Леонтовича. Досить порівняти «Подоляночку» або «Перепеличеньку» Ревуцького з «Щедриком» чи «Дудариком» Леонтовича, щоб побачити, які різноманітні узори можуть вишивати справжні художники на народній основі, залишаючись їй вірними і разом з тим виявляючи своє творче «я».

«Працю над народними піснями, які дуже багато дали Ревуцькому щодо засвоєння основ національного музичного стилю, сам він вважав своєрідною підготовкою до написання свого найвидатнішого твору — Другої симфонії. Це композиція, що красою народної мелодії, глибиною думки і високою майстерністю є найвищим досягненням української радянської симфонічної музики. Велична трудова діяльність народу, неперевершеної краси й поетичности музичний пейзаж, картина безкрайого, залитого місячним сяйвом українського степу, над яким лине вдалину тужлива пісня, і, зрештою, радісне народне свято — такі образи виникають в уяві, коли слухаєш цей прекрасний твір ...

Лев Миколайович ніколи не забував мистця, що навчив його любити рідну пісню, рідне слово й культуру, творчість якого і самовіддана громадська діяльність завжди були взірцем служіння своєму народові. У бесідах з учнями, у практичних заняттях з ними теорією композиції Ревуцький з глибокою пошаною і любов'ю згадує заповіти свого вчителя Миколи Віталійовича Лисенка. Однак найбільшим виявом цієї любови і виявом схиляння перед генієм великого сина українського народу було редаґування Л. М. Ревуцьким у 1936-37 рр. найкращої опери Лисенка «Тарас Бульба». Не порушуючи стилю оригіналу опери, він наблизив її до літературного першоджерела — повісти М. Гоголя, динамізував її драматургію, зробив яскравішими й випуклішими характеристики героїв. Музика «Тараса Бульби» заграла новими барвами, слухачам виявилися її нові, не знані до того художні якості. В редакції Л. Ревуцького й інструментовці Б. Лятошинського ця опера поставлена на сцені Київського оперного театру і користується незмінним успіхом».

# Про закарпатських мистців і їх творчість

Василь ШТЕЛЕНЬ

Моя стаття не претендує на фахову характеристику закарпатських мистців і таку ж оцінку їхньої творчости. Ця стаття має в першій мірі інформативний характер і мета її — дати широкому читачеві, головно з-поза Карпатської України, хоч скромне уявлення про мистецькі скарби моєї вужчої батьківщини. На цю тему появилося чимало літератури різними мовами, написаної фахівцями з цієї ділянки, а також і любителями мистецтва, аматорами. Багатьох з цих джерел на чужині немає, і треба задоволитися лише тими, які під цю пору мені приступні. Опираюсь передусім на цінну працю А. Изворіна «Сучасні руські художники», надруковану в ужгородській «Зорі» за 1942-43 роки, ґрунтовану на багатій літературі, а також використовую й радянські джерела, які мені під цю пору приступні. При цьому я не маю на увазі закарпатських мистців виключно української національности, але людей різних національностей, які на Закарпатті жили, чи й далі живуть, і які творили й далі творять вартості цієї частини української території. Іншими словами, в основу цієї моєї статті покладено акцент не на вузьконаціональний, а на мистецький принцип в широкому розумінні.

Але заки говорити про закарпатських мистців 20 століття, уважаю за потрібне зробити перше коротку екскурсію в недалеке минуле, згадавши коротко й про тих небагатьох закарпатських мистців-піонерів, які своєю мистецькою творчістю зафіксували в історії Закарпаття ту добу, в яку вони жили й діяли, і плоди праці яких є здобутком нашої культурної традиції.

В житті образотворчого мистецтва на Закарпатті мають місце три головні напрями розвитку: побут, церква, культура (як світський елемент). Ці три напрями розвивалися на Закарпатті то паралельно, то самостійно, то знову мали певний взаємовплив; але рідко коли, а ще рідше хто їх помічав і зумів як слід оцінити. Изворін має рацію, коли каже, що до епохи романтизму європейські народи взагалі не помічали присутности в їх житті пребагатих скарбів народної словесности. А тим часом вона століттями розвивалася і процвітала в народі, і ніхто того не помічав. Аж треба було окремого суспільного напрямку, щоб багатство і своєрідність своєї мистецької творчости народ міг побачити, почути й оцінити.

Так приблизно було й на Закарпатті. Побутове мистецтво постає разом з народом, разом з народом розвивається, разом з ним і занепадає. Інакше справа стоїть з церковним мистецтвом. Цей рід мистецтва приходить ззовні, з прийняттям релігії. А вже зовсім інакше постає так зване світське мистецтво як продукт вищої культури народу. Цей рід мистецтва постає чи народжується з постанням вищої інтелектуальної верстви. Цей рід мистецтва має вже загальнонаціональний характер, і, як таке, воно є складовою частиною чи елементом загальнолюдської культури.

Щоб читача не ввести в оману, хочу заздалегідь застерегтися, що з браку місця і відповідних для цього джерел головною темою цієї статті будуть лише художники образотворчого мистецтва, і в першу чергу — професіонали. З таких треба згадати, наприклад, Іллю Бродлаковича-Вишенського, родом, мабуть, чи не з Галичини, який малював ікони на дворі Мукачівського єпископа. В селах Шелестові і Руському збереглися на іконах його підписи: «Ілія Бродлакович-Вишенський, маляр мукачівський», з датою 1666 року. Дальшим, чиє ім'я збереглося до наших часів у церковному мистецтві, був Іван Югасевич (1741-1814), родом з Шариша. Він вчився в Галичині церковного співу і засвоїв собі графічне мистецтво, переписував церковні книги і оформляв їх відповідною орнаментикою, яка свідчить про нього як талановитого графіка. Йосиф Змій-Міклошій (1792-1841) був у 1823 році «придворним малярем пряшівського єпископа» і намалював цілий ряд ікон для церков на Пряшівщині. Він студіював у Відні й Будапешті та був чи не першим закарпатським «руським» малярем, який, крім церковного малярства, робив портрети та жанрові і краєвидні нариси.

При цьому не слід забувати й про те, що церква на Закарпатті була єдиною покровителькою мистецтва, головно релігійного, ще майже до кінця 19 століття. Але щойно в закарпатських художників почало зроджуватися зацікавлення до жанру, тобто змальовування чи відображення сцен із звичайного народнього життя тощо, церковне мистецтво в його старій формі почало бідніти, а мистецькі смаки талановитіших мистців стали дороговказом до Будапешту, Відня, Ляйпцігу, Італії й Парижу.

Але цей факт мав до деякої міри й інші наслідки, бо частина художників тематично нерідко відчужувалася від свого краю і народу. Одним з таких був, наприклад, Михайло Ліб з Мукачева (до речі, мабуть, не українського походження), який прибрав собі псевдонім Мункачія, тобто Мукачівського. Він витоптував шляхи між Будапештом і Парижем, і Закарпаття майже перестало бути темою його мистецької творчости.

Зате Ігнатій Рошкович (1854-1915), родом з села Славковець, на Земплині, в своїй багатій мистецькій творчості присвятив чимало уваги і своїй батьківщині та рідному народу, можливо, тому, що його молодість була тісно пов'язана з рідним краєм і народним побутом. І. Рошкович походив з священичої сім'ї, вчився в ужгородській гімназії, де на

*Й. Бокшай: Ужоцький дзвонар*

його мистецькі здібності звернув пильну увагу проф. Геверлє, який спонукав молодого учня вивчати мистецтво. Ігнатій Рошкович спочатку вчився малярства у відомого майстра Фердінанда Видри (який на старості літ проживав у Вілках), потім закінчив академію мистців у Ляйпцігу, а ще пізніше прожив рік у Римі. Рошкович виступав у трьох формах малярського мистецтва: в жанрі, портреті і малюванні ікон. Изворін каже, що в кожній з цих форм Рошкович або дещо дав рідному краю, або дещо від нього взяв. Видно, що Рошкович був відомий майстер, якщо йому доручено поробити ілюстрації з життя і побуту цілого Закарпаття для вісімнадцятитомової праці «Австро-Угорщина в письмі й образах». Як іконописець Рошкович розмальовував церкви на Закарпатті, головно на Пряшівщині, і в Угорщині. Більше того, він став широко відомий своїми образами-фресками в Будапешті, де він розмальовував королівську палату, базиліку св. Стефана тощо. Одначе Рошкович, змальовуючи, наприклад, гуцула чи верховинця, не постарався їх ввести до мистецтва хоч би на рівні, наприклад, з італійським гондольєром або французьким дрібним буржуа. Він користувався універсальною манерою і, як стверджує Изворін, Рошкович не вважав за потрібне черпати з своєрідної багатої скарбниці творчого народного духу. Але Рошковича першого уважають найбільш характеристичною фігурою на фоні нового мистецького життя української інтелігенції на Закарпатті в той час.

Українцем з походження був і відомий скульптор Едмунд Самовольський (1878-1914), родом з Великого Березного, який одначе працював для загальноугорського мистецтва, і закарпатської тематики в його творчості критики не помічають. Українського походження був маляр Михайло Грабар, який мистецькі студії закінчив у Відні й малював церкви та робив портрети на Угорщині й Закарпатті. Родом з Великого Березного був Атанас Голичков (1864-1916), за фахом лікар, але пізніше в Будапешті прославився як пильний ілюстратор-карикатурист. З с. Радванка біля Ужгороду походили художники Ротман Моцарт та Оскар Мендлик, які одначе в 1871 році виїхали до Голляндії і на Закарпатті не працювали. При кінці минулого століття на Закарпатті працював талановитий портретист і карикатурист Антон Чернек, мабуть, словацького походження.

Наш образ був би менше повний, якщо б ми не взяли до уваги й таких мистців-аматорів, які місцевій тематиці присвятили більше уваги, ніж мистці-професіонали на переломі 19 століття. З таких любителів мистецтва були, наприклад, письменник Іван Сильвай, який малював закарпатські краєвиди й різьбив на дереві; Ніл Сильвай, син Івана Сильвая, робив гарні портрети; з роду Грабарів малював олійні краєвиди і різьбив в народному дусі Константин Грабар, губернатор Підкарпатської Руси за чехо-словацького періоду; Олександер Грабар, за фахом природник, робив реалістичні мистецькі нариси з місцевої природи, фльори і фавни. При цьому слід згадати, що один з роду Грабарів — Ігор Грабар, якого уважають за великого художника-імпресіоніста й історика російського мистецтва, працює в Москві. До малярів-аматорів зараховують також і Йосифа Камінського, який, крім цього, займався ще й мистецькою критикою.

З художників неукраїнського походження при кінці 19 — на початку 20 століття треба ще назвати, крім згаданих уже проф. Франца Геверлє і Фердінанда Видри (які на Закарпаття прибули в ролі учителів), Головчака (мабуть, українця з походження) і Чміля, які м. ін. приїздили сюди з Галичини, щоб малювати на замовлення іконостаси. Мадьярського, мабуть, походження були портретист Загорай і представник романтичного жанру Тігамер Маргітай, а також художник-жанрист Юлій Іяс та Юлій Ізай, який до 1914 року намалював закарпатських сюжетів, краєвидів і жанрових портретів більше, ніж хто інший.

*

Як тільки Закарпаття увійшло до складу новопосталої чехо-словацької держави, треба було думати й про новий зміст та нові форми в кожній ділянці життя. Будапешт і Відень залишилися поза межами країни, а Прага на початку не могла стати центром нового мистецького життя для Закарпаття. Такий центр треба було збудувати вдома, в Ужгороді. Страшна світова війна, а ще більше революція, як також і нова політична констеляція Европи спричинилися до того, що й у мистецтві народилися нові течії.

На чолі ідеї «нового закарпатського Барбізону» стали відомі мистці-новатори Йосип Бокшай і Адальберт Ерделій. Щоб кожному з читачів стало ясним, що таке Барбізон, треба сказати наступне. Уже в 30-их роках 19 століття група французьких мистців-новаторів, на чолі з Теодором Руссо, Дюбіні, Коро та ін., проголосила метрополією нового, модерного малярства провінційне містечко Барбізон біля Фонтенебльо. Причиною цього було те, що законодавчий в малярстві Париж «все ще варівав псевдоклясицизм» і згодом ставився до всіх інакше думаючих мистців. Подібне явище мало місце при кінці 19 і на початку 20 століття також і на Угорщині. Тут очолював групу мистців-новаторів відомий реформатор угорського малярства Симон Головшій, який завойовував столицю (Будапешт) з провінційного закарпатського містечка Тячева. В 1918 році С. Головшій помер (у Тячеві). 1919 року Закарпаття було приділене, як уже сказано до ЧСР. Й. Бокшай і А. Ерделій вирішили в нових умовах життя продовжувати велике діло Головшія. Вони заснували першу спілку закарпатських художників української, угорської, чеської, словацької, єврейської, німецької, російської національностей. В 1921 році влаштовано першу малярську виставку в Мукачеві. Але ця спілка довго не проіснувала, бо не всі мистці були прихильниками нового мистецтва. Одначе Бокшай та Ерделій продовжували роботу самі. Вони влаштовували свої виставки по більших містах республіки включно з Прагою і за кордоном. Вони мали більший або й менший успіх, але їхньою творчістю всюди цікавилися, підкреслюючи її оригінальність.

Це продовжувалося до 1931 року, коли врешті пощастило створити спілку працівників образотворчого мистецтва Підкарпатської Руси (Общество деятелей изобразительных искусств на Подкарпатской Руси») в Ужгороді. Тепер робота набрала розмаху. Закарпаття стало ще більше центром уваги мистців. На виставки приймалися експонати тільки високої мистецької вартости. Експонати ж, які жюрі не приймало на виставку в Ужгороді, виставлялися з успіхом в інших містах республіки. Основне ядро цієї спілки творили такі закарпатські мистці, як Йосип Бокшай, Адальберт Ерделій, В. Коцко, В. Дван-Шарпотокій, Іван Ерделій, а пізніше й А. Борецький, А. Добош, Е. Контратовий і З. Шолтейс. Вони були захоплені ідеєю — знайти душу і стиль народу і країни, в якій вони жили і творили. До них приєдналися мистці й інших національностей, як, наприклад, імпресіоністка Міляда Бенешова-Шпальова, пейзажист реалістичної манери і любитель фолкльору Ладіслав Кайгль, прихильник декоративної стилізації Йосиф Томашек, маляр краєвидів і графік Бедрих Ождіян, жанрист, який захоплювався гуцульськими темами, Елен, реаліст Йосиф Зайчек і скульптори Йосиф Цупаль, Николай Осташкін і Николай Акатьєв та ін.

На Закарпатті працювали і виставляли свої твори, наприклад, мистець-декоратор Інна Ромберг, імпресіоніст Розенберг-Унґварій, Борис Ромберг, Йоланна Шаркань, І. Березнай, Маргарета Блюм-Ґотліб, В. Апатій-Абкарович, Й. Келемен, Е. Родова, К. Тішинський та ін. До 1938 року на Закарпатті нараховують разом 38 художників. Між ними коло десяти осіб, які продовжували старі мистецькі традиції, і в їхній творчості теми Закарпаття майже не було. Політичні події 1938-39 років і пізніше повна окупація Карпатської України Угорщиною, далі друга світова війна і після неї включення Закарпаття до Радянської України спричинили зміни і в мистецькому житті закарпатських художників.

Ми одначе застановімся ще хоч коротко над періодом між обома світовими війнами. Саме в цей період перед закарпатськими «барбізонцями» відкрився новий пребагатий світ, який потребував для себе відповідної форми і манери, а пізніше також і нового стилю. Цим змістом було саме ж таки Закарпаття. Для мистецького усвідомлення закарпатських художників прийшло з допомогою і таке несподіване явище, як інтенсивна туристика на Закарпатті. Сюди з'їжджалися люди майже з усієї Европи. Це були люди різних заінтересувань. Закарпаття перетворилося в «нове Ельдорадо». Вони його досліджували і ним захоплювалися. Стара церковна архітектура, вишивки, різьба на дереві, природа, взагалі побут — стали для них предметом не тільки уваги, але й пильних досліджень.

Уже в 1924 році в Празі влаштовано виставку «Побуту і мистецтва Підкарпатської Руси». Сергій Маковський видав каталог до цієї виставки під заголовком «Уменї а живот Подкарпатскей Русі», багатий дослідними статтями тощо. Під таким же заголовком видали також каталог в Ужгороді К. Коханий-Гоpальчук для виставки «Сучасна культура», влаштованої в Брні 1923 року.

Люди з різних ділянок мистецтва і художники різних мистецьких напрямів працювали інтенсивно, збагачуючи свою творчість. Але, поклавши в основу своєї творчости народну тему, мистецтво наражалося на небезпеку давати, як завважує Изворін, «мальовничу етнографію», яка могла задоволитися тільки поверхово «чистою народною душею». Одначе цю небезпеку обійдено

*А. Ерделій: «Русини»*

тим, що в основу народної теми покладено мистецький принцип, мистецтво; національне питання, як таке, тут відогравало другорядну ролю. Изворін вважає, що реалістичний етнографізм належить до пережитків та що сучасний художник, хоч він в своїй творчості й придивляється до народного «примітиву», не повинен його копіювати, а робити поправку, звертаючи увагу на ті сучасні почування й ідеї, якими художник живе. Вищезгаданий автор каже, що закарпатські художники, шукаючи, знайшли свій стиль, тоді як випадкові гастролери стилізували підкарпатський «примітив» просто, за своїм шаблоном, «через що вбивали душу природи, людей і речей».

За гоновного угорського періоду (1939-1944) мистецьке життя на Закарпатті

(Далі на 9 стор.)

Ярослав З. ПЕЛЕНСЬКИЙ

# Про книгу, яку назвали історією

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ РСР, том II. Академія наук Української РСР, Інститут історії**, Київ, 1957, 779 стор.

Редакційна колегія: С. М. Белорусов, П. С. Загорський, М. І. Супруненко (головний редактор), Ф. П. Шевченко.

Читання цієї товстої книги я почав з іменного показника тому, що ще по сьогоднішній день не позбувся поганих звичок буржуазної історичної школи порпатися за показниками, хронологією і передусім списками джерел і літератури. Закортіло мені пошукати примітку про Скрипника М., яка дійсно занотована в іменному показнику з вказівкою, що на сторінках 112 і 149 тексту можна прочитати більше. Але ні на згаданих сторінках, ні в цілій книзі про Скрипника ні слова немає. Ні як про «видатного радянського діяча», ні як про «запеклого ворога радянської влади». Але чомусь залишено місце для нього в показнику імен. Проте багато доярок і свинарок відзначено не тільки в показнику, але також і в самому тексті.

Згадана стара звичка штовхнула мене на ще один антирадянський виступ: оглядати карти. Одна з них має ілюструвати діяльність радянського партизанського руху на Україні (стор. 560). І ніби все гаразд, бо й партизан було багато, і били вони не тільки німців, але й своїх. Але чомусь Львів не називається Львів, а Львов, хоча більшість міст і текст поданий українською мовою. Це, мабуть, на доказ гарячого піклування над національними почуттями галичан.

Про вартість книги свідчать також інформації про те, що в подіях пацифікації «польським колонізаторам у цій кривавій справі допомагали буржуазно-націоналістичні організації УНДО і УВО-ОУН» (стор. 467), що на німцями окупованій території УРСР Бандера (який в той час був арештований і цілком тихо сидів) організував «банди для боротьби з українськими робітниками, селянами і партизанами» (стор. 522) і що врешті напередодні червневого пленуму ЦК КПРС не «антипартійна кліка», а Хрущов мав більшість у президії ЦК. «Переконавшись, що їх позиція не зустрічає підтримки в президії Центрального Комітету, Маленков, Каганович, Молотов і Шепілов, що примкнув до них, стали на шлях змови, на шлях антипартійної, фракційної боротьби» (стор. 698). Кожний добре знає, що Хрущов власне тому скликав ЦК на червневий пленум 1957, що його переголосували на президії, і опісля цілком вдало розігнав соратників. Але автори II тому «Історії УРСР» не подали, що також Булґанін належав до антипартійної групи, до якої «примкнули» додатково Первухін і Сабуров і ще здається навіть Ворошилов на свої старі роки напитав собі біди, бльокуючи Хрущова спільно з сталіністською опозицією. Про це ми повинні довідатися з наступного видання «Історії УРСР», яке візьме до уваги всі інші антипартійні «вилазки», що відбулися після 17 грудня 1957, тобто підписання манускрипту до друку.

*

Найбільш характеристичною рисою другого тому «Історії УРСР» є те, що в ньому, як рідко де, переплітається комедія з трагедією. Бо інакше як комедією не можна назвати те, в який спосіб автори написали українську найновішу і поточну історію. Треба було припускати, що вона матиме дуже мало спільного з тим, що ми вважаємо історією; однак редакція безперечно «перевиконала» свою норму, спотворюючи фактаж, зміст і суть українського історичного процесу за останні сорок років.

«Історія УРСР» не є продуктом марксистської історичної школи, бо, не зважаючи на догматизм і різку ідеологічну позицію, Маркс, Енґельс, а також і Ленін знали, що таке історія. Це годі сказати про тих, що беруться сьогодні за писання офіційних підручників в УРСР.

В цих працях не знаходимо дійових осіб, якими твориться історія і які лишають свої виразні сліди, відшукування і стеження яких є життєвою насолодою справжнього історика... Вони не є допомогою в шуканні і пізнанні того, «що в дійсності було», що підкреслював Ранке і пізніше історики позитивісти (серед українців зокрема М. Грушевський). Вони не є проєкцією певної політичної доктрини, киненою на образ історії, на яку спромоглися Меколій, Сілей, Трайчке, Карляйль, Токвіль, Маркс чи Липинський.

Вони ні в якому разі не нагадують постави людей, які оцінюють історію з певної цілеспрямованої філософської позиції (Шпенґлер, Тойнбі). Їх не можна навіть порівняти з рівнем школи вульґарного соціялістичного марксизму, яку репрезентував Покровський. Вони вивалашені з фактів, позбавлені елементарної логіки, переповнені диковинними вигадками і спрямовані врешті на те, щоб замінити історію пропаґандою, потреби якої міняються від місяця до місяця. Бо навіть особа Леніна не виходить в них живою, а губиться в тумані церемонійних фраз. З кожним новим виданням меншають прізвища членів ЦК, а їх місце заступає більше певне і неспроможне на ухил чи антипартійну фракційну діяльність — «та інші». Найпевнішими повинні бути ті, що під землею, однак, і вони діють своїми прогріхами після смерти, і тому краще не згадувати їх також. А якщо їх згадують, то у випробуваний спосіб, що вони таки відступили і зрадили.

Тільки за фразами «жорстока боротьба», «розгром націоналістичного ухилу», «ліквідація куркуля як кляси» криється дійсність потрясаючої історії українського народу впродовж останніх сорока років. Вони є тими кошмарними післятіннями терору, вбивств і ліквідацій, яких збувають хитрою фразою про «порушення соціялістичної законности». За цю останню має відповідати тільки «злочинна зграя аґента міжнародного імперіялізму Берії», яка під претекстом «бандитизму на користь міжнародного імперіялізму» за згодою теперішніх радянських керівників мордувала українських громадян. Тільки один діждався цілковитої реабілітації: Сталін.

Переоцінку особи Сталіна автори мусіли відчути вже досить скоро тому, що вона була офіційно проголошена щойно в промові Хрущова на XXI з'їзді КПРС і майже цілковито перекреслює його таємну промову на попередньому з'їзді. Понура тінь Сталіна далі тяжить на українському житті та історії. І цього не змінить ставлення до його близького співробітника Кагановича, який, «відірвавшись від життя і не помічаючи величезних зрушень, що відбулися на Україні за роки радянської влади, діяв старими методами. Під виглядом боротьби з українським буржуазним націоналізмом він зводив несправедливі обвинувачення і наклепи на чесних радянських письменників та інших представників української науки і культури. Часто своїми грубими нерадянськими методами тероризував партійний і радянський апарат» (стор. 698). Це саме роблять наслідники Кагановича, які продовжують терор над діячами української культури.

*

А все ж таки читання другого тому «Історії УРСР» було повчальним і на свій спосіб корисним. Не тим, що вона сказала. Бо в цьому немає нічого нового чи своєрідного. Воно корисне визнаннями мимоволі. Ідеться про ствердження, що «царизм забороняв українську мову, переслідував українську демократичну культуру. Великодержавна національна політика імперіялістичних кіл старої Росії перешкоджала економічному й культурному розвитку України... з тим, що багатонаціональний склад робітничої кляси в умовах напівколоніяльного становища України ускладнював справу пролетарського керівництва українським національно-визвольним рухом» (стор. 12-13). В такому випадку «возз'єднання» з Росією не мало «проґресивного значення», а українське національне відродження відбувалося цілковито всупереч тенденціям російської більшовицької партії, що було явищем природним.

В ході революції «українським есерам вдалося на певний час повести за собою більшість українського селянства і солдатів-українців», українська соціял-демократична партія прихилила на свій бік «лише окремі політично малосвідомі групи робітників», а есефи «мали значні кадри буржуазної інтеліґенції» (стор. 16). Коли зіставити з цими заявами твердження, що «на початку більшовицькі партійні організації були нечисленні» і що «в переважній більшості рад України більшовики не добились більшости, аж поки не перемогла жовтнева соціялістична революція (стор. 17, 49), тоді важко заперечувати тезу української національної історичної школи, що перемога більшовиків на Україні була в першу чергу наслідком аґресії ззовні. Автори цієї історії не могли заперечити в двох перших частинах одного засадничого історичного факту, що в час революції більшість населення України схилялася до українських національних партій, які були дійсними речниками його інтересів. Навіть так спотворена праця не в силі заперечити, що військові, селянські і робітничі з'їзди, які відбувалися в Києві і були широким виявом волі переважної більшости українського народу, стояли на базі Центральної Ради і сприяли Українській Народній Республіці (стор. 34, 35, 36). Про питому вагу впливів Центральної Ради свідчить між іншим також факт, що на II Всеукраїнському з'їзді рад, що відбувся у березні 1918 року, група комуністів на чолі з Квірінґом і Богуславським пропонувала піти на угоду з Центральною Радою і діяти леґальними методами. При кінці 1917 року більшовики, які входили до робітничих рад в Катеринославі, сприяли Центральній Раді, а на «об'єднаному пленумі рад робітничих і солдатських депутатів Києва 4 листопада (1917) більшовицька фракція ради робітничих депутатів виступила з плутаною заявою про визнання Центральної Ради крайовою радою на Україні» (стор. 66).

По сьогодні триває кампанія грубих і безцеремонних нападів на провідних українських діячів перших визвольних змагань: М. Грушевського, В. Винниченка, С. Петлюру, П. Скоропадського і К. Левицького. Вона продовжується, мабуть, тому, що згадані політичні мужі пробували в невимовно складних умовах зберегти молоду українську державність. Зокрема ті, що відстоювали концепцію УНР, тішилися значними симпатіями серед українського народу і намагалися у важких обставинах революції відстоювати загальнонаціональні інтереси. Ми не входитимемо в ряд причин, чому їх політика не увінчалася успіхом. Обговорення цього питання вимагає ряду статтей, а властиво цілої книги. Не буде однак перебільшенням, коли скажемо, що їх політика була загрозою для наростаючої більшовицької диктатури. Доказом цього служать нам тодішні й сучасні радянські заяви.

Не менш зухвалими є випади авторів другого тому «Історії УРСР» проти інституцій і дієвих осіб Західньоукраїнської Народної Республіки (ЗУНР). Тут повторені вже відомі старі наклепи, що ЗУНР була владою буржуазії, що не бажала соціяльних реформ, що не думала «по-справжньому захищати Галичину» (стор. 202, 203, 204, 205). ЗУНР, зокрема, ненависна радянським історикам тому, що була підтримувана переважною більшістю українського населення, що репрезентувала в той час подиву гідний правопорядок і що, врешті, була інституцією, якій були підпорядковані найбільш дисципліновані частини української армії. Проблема ЗУНР стала ще більш складною, відколи навіть молодий комуністичний історик О. Ю. Карпенко, посилаючись на оцінку, вміщену в документах КПЗУ, мусів визнати, що «в листопадових подіях 1918 року мав місце не путч, а масовий народний рух — національно-демократична революція, результатом якої було створення ЗУНР». І так в дійсності було.

*

В подібному дусі спотворена історія українського комунізму. Самозрозуміло, УКП «повела боротьбу проти диктатури пролетаріяту, проти союзу українського і російського народів» (стор. 221), в КП(б)У треба було робити безконечні чистки, щоб усунути і «зліквідувати» буржуазних націоналістів (цікаво, що більшовицькі автори далі так одверто оперують терміном ліквідація), а вже найважливіше місце в цих ухилах припадає Шумському, Хвильовому і Волобуєву. «Рішучу боротьбу розгорнув ЦК КП(б) України проти буржуазно-націоналістичної групи Шумського-Хвильового, діяльність якої була спрямована на відрив України від братньої сім'ї радянських республік, насамперед від радянської Росії, і на перетворення України в колоніяльний придаток західньоевропейських імперіялістичних країн. Ряд буржуазних націоналістів, зокрема Волобуєв, зробив спробу економічно обґрунтувати ворожі погляди шумськістів. Перекручуючи факти господарської політики радянського уряду, вони намагались довести, що для України з економічної точки зору недоцільно перебувати в складі СРСР. Вони вимагали насильницької українізації зайнятих у промисловості України робітників-росіян і, схиляючись перед буржуазною культурою США і Західньої Европи, намагались орієнтувати на неї розвиток української культури. Це була ставка на відрив української культури від соціялістичної культури братнього російського народу» (стор. 305). Ці твердження не нові і не оригінальні. Вони цікаві тим, що покриваються цілковито з офіційною термінологією епохи сталінізму. Від нього не могла відступити сучасна радянська історична публіцистика. Тільки один зворот заслуговує на увагу. Безспірним фактом є, що Хвильовий відстоював погляд про потребу орієнтувати українську культуру на Европу, з чим він і ніколи не крився. Проте ніхто не знав, що він, і взагалі шумськісти, думав орієнтувати українську культуру на США. В мисленні українських націонал-комуністів Америка не займала якогось специфічного місця, ні в позитивному, ні в неґативному значенні. Зрештою, в той час Америка не була ще тією силою Заходу, якою є сьогодні, і тим самим не могла впливати на таку течію, як націонал-комуністи. Згадане твердження є отже доказом звичайного неуцтва, яке наші земляки чомусь часто люблять показувати. Здається, що російські вчені, навіть стаючи на партійній лінії, не мусять до такої міри себе компромітувати, як їх київські колеґи.

В цьому відношенні вони не самотні тому, що і на еміґрації можна часто зустрічатися з подібними доказами неуцтва у згаданій справі. Різниця тільки в термінології і вихідній позиції захисників «антихвильовізму». А може і та сама позиція... Трагічними постатями є ті діячі української політики і культури, для яких і більшовицький режим, і немалі кола еміґрації мають спільний епітет: «зрадники». І чи не повинна саме позиція Москви вплинути на зміну постави упереджених кіл еміґрації, до якої так щиро закликав Богдан Кравців на останньому з'їзді письменників в Нью-Йорку?

Прикладом насвітлень історії Комуністичної Партії України може послужити «дискусія» навколо питання про боротьбізм. Саме у зв'язку з цією проблемою другий том «Історії УРСР» і його головний редактор М. І. Супруненко були критиковані за надто великий «ревізіонізм». Кульмінаційною точкою цієї критики була дискусія в Інституті історії АН УРСР у квітні минулого року, присвячена публікаціям, які появилися з приводу 40-річчя жовтневої революції. Позиція Супруненка була дуже обережна. Він був дуже далекий від реабілітації боротьбістів як політичної партії, а тим більше як однієї з течій комуністичного руху. Його завваги про боротьбістів дуже обережні і навіть мляві, в них годі шукати якогось «ухилу» чи «ідеалізації», про яку говорить критика. Він обставив себе відомими цитатами з Леніна і Сталіна про боротьбістів. Перший з них заявив, що перехід кращих елементів з-поміж боротьбістів до єдиної комуністичної партії — «перемога, варта пари добрих битв». Дуже вимовне в цьому відношенні було твердження самого Сталіна, який визнавав питому вагу боротьбістської проблеми. «Боротьбісти, — казав він, — це така партія, яка живилася соками села. Тепер, після злиття боротьбістів з нашою партією, ми зможемо повною мірою здійснити союз пролетаріяту і сільської бідноти» (стор. 179). Не зважаючи на так далекосяжну обережність Супруненка, критика зареаґувала відразу і брутально, що є найкращим підтвердженням того, як там розуміють завдання історичної науки.

*

Ми вибрали з другого тому «Історії УРСР» тільки такі проблеми, які ще будь-якою мірою заслуговують на увагу. Не може бути нашим завданням зупинятися на брудних наклепах і лайках, які автори обговорюваної праці застосовують до всіх українських політичних і культурних діячів, яких вони вирішили усунути з української історії. Питання поточної чи найновішої історії України зазнали в цій праці цілковитої фальсифікації. За довгими і так жахливо нудними описами про виконання плянів згубилася цілковито українська історія. У другому томі «Історії УРСР» проскрибована навіть українська радянська історія найновіших часів. Вимовним у цьому відношенні є факт, що питання поширення суверенітету УРСР, участи УРСР в ООН або участи в Паризькій мировій конференції займає стільки ж місця, як, для прикладу, виконання пляну якоїсь доярки, яка може бути дуже чесною жінкою, але, мабуть, сама не має претенсії, щоб її співставляти з істотними державними справами.

За промахи, в яких режим признається, відповідають ті, що вже під землею, або ті, які два місяці перед появою праці попали в конфлікт з тим, хто виграв боротьбу за владу. Супруненко визнав, для прикладу, бандитську діяльність М. Муравйова в поході на Україну, стверджуючи, що цей останній «своєю поведінкою і провокаційними наказами про масові розстріли без суду обурював широку громадськість України і підривав авторитет і довір'я до радянської влади» (стор. 82), однак не забув підкреслити, що Муравйов був лівим есером.

Другий том «Історії УРСР» не є першим проявом екстермінації української історії. Він є тільки її найновішим доказом, який сповнює тривогою кожного любителя української історії. Вона зобов'язує фахівців і любителів, щоб найновіша історія України була написана і появилася на еміґрації.

Ярослав З. ПЕЛЕНСЬКИЙ

Андрій ЖУК

# Привіт Олексієві Кобцю-Варавві

(З нагоди його 70-ліття)

З вибухом війни 1914 року і зайняттям Росією Львова на всій українській землі, від карпатських до кавказьких гір і від поліських боліт до Чорного моря, завмерло було українське життя.

Когось ховали...
Провадили в сумну останню путь.
Поперед всіх несли труну велику,
важку, як жаль, і чорну, мов печаль.
Її несли тьма тем людей, вгинались
Під тягарем страшним, але ішли,
несли свій скарб в останній раз ... і тихо
над людьми коливалася труна,
червоною китайкою укрита...
Позад труни йшло троє: мали вмерти
з господарем своїм, живі лягти
повинні були з ним в могилу разом:
Слово, Пісня й Старовина...
І тислися до них в останній раз усі...
А як засипали труну, з'явилася
серед народу тінь Учителя Благого і
почувся голос: «Хто вірує в життя,
той оживе! Ідіть скажіть знеможеному люду:
Воскресне все, воскресне й оживе!

(Фрагменти з поеми Людмили Старицької-Черняхівської «Великий погреб», що була видрукована в 3 кн. журналу «Основа», Одеса, 1915).

Тоді українське слово, пісня й старовина знайшли були притулок на чужій землі. А носіями цих культурних вартостей, цього вияву збірної душі народу стали між іншими ті сини української землі, яких чужа воля кинула у вир війни, на загарбання відносно вільної української землі в іншій державі, роблячи з них гробокопателів рідного народу. Вони по волі чи по неволі кидали зброю на фронті війни і передавалися противникові в полон!

У «Віснику Союзу Визволення України», що виходив у Відні (ч. 45, від 2 липня 1916), появився ось такий, мабуть, з перших писаних у полоні, вірш Олекси Кобця, п. н. «Моя сповідь» (подається в скороченні).

Не за царя, і не за віру,
І не за край забитий мій
Я ніс життя своє в офіру
Богині смерти бойовій.
І не братерства ідеали
Ішов мечем я захищать,
Бо їх лиш нищили, топтали
Ті, з ким я мусів виступать.
. . . . . . . . . . . . . .
А край... Мій край не бачив сонця,
В ярмі у деспота стогнав, —
В мені не сина-оборонця,
А яничара він вітав.
Я все те знав... Але спинятись
Було б облудно в ті часи;
Вперед, вперед я мусів рватись
В шуканнях іскорок краси...

З Кобця був відважний вояк, як це видно з його «Записок полоненого», що чудом появилися були друком в 30-их роках у Харкові, а тепер перевидаються на еміґрації, у видавництві «Дніпрова Хвиля» в Мюнхені.

З такою ж відвагою він включився в політичну акцію Союзу Визволення України, ставши поетичним викладником цього руху. Одною з ланок руху була українська національно-визвольна пропаґанда серед полонених українців в Австрії і Німеччині.

Центром цієї пропаґанди в Австрії був табір полонених в містечку Фрайштадт коло Лінцу. До табору було приписано до 20 тисяч осіб, хоч не всі вони перебували одночасно в таборі, багато з них постійно чи часово були на роботах поза табором.

Життя в таборі було організоване на взірець самоуправної громади з різного роду установами і товариствами для задоволення культурних потреб і поліпшення виживлення. Тут же в таборі друкувався таборовий часопис полонених «Розвага».

В цілому ряді інших таборів полонених в Австрії провадилась така праця на меншу скалю, також і в таборах полонених офіцерів.

Олекса Кобець брав діяльну участь в таборовому українському житті у Фрайштадті, головно при виданні «Розваги», але свої численні поетичні твори містив головним чином у віденському «Віснику Союзу Визволення України». Було між полоненими земляками багато скептиків, а ще більше відвертих ворогів розпочатого діла. А Кобець на це так реаґував:

...Хай каркають чорні круки
Про ґрунт про нерівний, хиткий.
Байдуже! Минуть і ще зміцняться дні, —
Невільники будуть вільні
І в ріднім краю вже на ґрунті твердім
Збудують, збудують свій дім!

В поетичній творчості Кобця спочатку багато місця посідали особисті переживання, туга за рідним краєм і ріднею та прикрості полону. Але згодом все особисте відсувається набік, а на перший плян виступають проблеми загальнолюдського значення, як, наприклад, в поемі «З великих днів», і українська визвольна справа.

Кількa днів перед вибухом революції в Росії, на сцені таборового театру у

*О. Кобець (фото з полону, 1917)*

Фрайштадті був виставлений образок Кобця «В Тарасову ніч», в якому провозвіщено визволення України. Образок цей пізніше виставляли в театрах у Києві й по інших містах України.

З цього часу муза Кобця віддається виключно справам революції і визволення рідного краю. Першим з цього циклу був привіт революції, датований 20 березня 1917:

Там далеко дзвонять дзвони
Тоном радісних пісень;
Там тріщать криваві трони,
Вчувши свій останній день.
Там світає...
З світом велетень прокинувсь,
Грізно голову підвів і
Трон здрігнувся, перекинувсь,
Впав до ніг своїх рабів...
Друзі! Вгору стяг червоний,
Привітаймо волі день!..

Дійсність не відповідала цим радісним надіям, що висловлені далі в цій поезії, на скорий поворот у рідний край. І поет по якомусь часі з сумом констатує:

Сіро тут і там і всюди...
Звідки ж сонця сподіватись?
Що пригріє хворі груди,
Дасть спромогу жить, сміятись?
Сіра ніч була, минула.
Зарожевів схід огнями,
Там десь воля спалахнула,
Там, не тут, та не над нами...
І як вчора, так і нині,
Так і завтра мабуть буде, —
Сірі тони, сірі тіні
Будуть їсти наші груди...
Волі дайте! Та ж ми люди!

Але це був хвилевий настрій. Скоро поет отрясається від свого песимізму і складає бадьору «Пісню відродження»:

Гей устанем друзі разом
І вперед, вперед підем, —
Між Карпатами й Кавказом
Правду й волю заведем...

Так, Кобець спішив чимскорше дістатися до рідного краю, щоб пристати до праці, для закріплення здобутої волі. І не він один. Було таких нетерпеливців більше.

При нагоді відтранспортування до Росії Міжнародним Червоним Хрестом партії інвалідів і хворих з Австрії Союзові Визволення України вдалося долучити до цього транспорту кільканадцять здорових полонених з Фрайштадту. Було це сімнадцять інтеліґентних, вишколених, найбільш активних організаторів і провідників українського життя в таборі, а серед них і Олексій Кобець.

В Петрограді, в наслідок зради одного з «інвалідів», ціла група наших «інвалідів» була арештована і розпочато було слідство за державну зраду! Обвинуваченим загрожувала смертна кара!

Було це за Тимчасового Уряду, який ще поширював свою владу і на Україну. В метушні Корніловської спроби державного перевороту репрезентантові України в Петрограді Стебницькому вдалося визволити арештованих наших «інвалідів», і вони дісталися на Україну та кинулися у вир тутешнього українського життя.

О. Кобець дістав працю в «Дніпросоюзі» у Києві, у видавничому відділі, потім довго працював у Харкові як редактор кооперативних і кооперативно-просвітніх органів преси, та якось умудрився видати свої «Записки полоненого», як ніби чужу, знайдену річ!

На цьому закінчу, бо про дальшу історію життя нашого ювілята, мало знаю, крім того, що живе він тепер з своєю родиною в Америці, пильнує малих внуків, зладив більшу свою збірку віршів для дітей і співпрацює при виготовленні матеріялів для проєктованої книжки про Українську Республіку у Фрайштадті, для чого закладено в Філядельфії спеціяльний комітет з колишніх фрайштадців!

Шкода, що досі не маємо збірки віршів Олексія Кобця з полону, поезії, що появилася під час «Великого погребу» і виросла з-під «Великої труни».

Бажаю дорогому другові Олексію ще довгих літ життя в новій вітчизні і праці для української культури і свободи матірного рідного краю.

# Шекспіровим сонетам 350 років

1609 року вийшла в Лондоні книжка, на якій стояв напис: «Шекспірові сонети». Шекспірові було тоді вже 45 років, а його ім'я широко відоме і славне завдяки головно п'єсам, які ставились у лондонських театрах від 1592 року почавши, між ними і «Гамлетові», що був виставлений вже 1601 року, а 1603 появився друком. Та до появи сонетів ім'я Шекспіра було відоме і в поезії. До того часу були написані «Венера й Адоніс» (1959) і «Схоплення Люкреції» (1594). Перша книжка мала дев'ять видань за кілька років. Значення сонетів Шекспіра виняткове, вже завдяки їх послідовності і кількості. Саме сонети принесли Шекспірові лавр ліричного поета тим більше, що він, попри всю свою «революційність» стосовно до клясичної драми, в поезії наслідував клясичні зразки. Правда, Шекспірові сонети відрізняються побудовою від італійського сонета Петрарки, та тим більше треба підкреслити, що саме англійський зразок сонета носить назву від Шекспіра. Правда, вже в першій половині 16 віку увів в англійську літературу сонет сер Тома Ваят, а за ним Серрі. В другій половині 16 віку маємо в Англії вже вправних сонетистів, як Едмунд Спенсер («Аморетті»), сер Філіп Сідні («Астрофель і Стелля»), Деніель («Делія»), Констебел («Діяна») і Дрейтон («Ідея»). Хоч у всіх цих англійських сонетах пробігає нотка «врочистого і підкресленого зречення від царства кохання» за наслідством Петрарки, все ж англійські сонети своєрідні і формою і змістом. Тоді як у Петрарчиному сонеті маємо повну октаву з послідовним римуванням абба — абба і секстину теж із систематичним римуванням, хоч і змінним (цей формальний поділ визначає й зміст сонета: в октаві — тема-заложення, а в секстині — розв'язка), в шекспірівському сонеті октава не лише не зв'язана з темою, але й формально розбита на два катрени з розбіжним римуванням абба і вґґв, а секстина є найчастіше катреном і куплетом і відповідає такому зразкові римування: ґдґд — ее. Всі сонети Шекспіра, а їх маємо 154, хоч і послідовні в тому розумінні, що його вияснює англійська назва сонетного «секвенсу», все ж таки в них нема повної зв'язної послідовности. Деякі сонети звертаються до мужчини, інші до жінки, врешті декілька сонетів — це відклик до якоїсь «темної пані». За оцінкою дослідників сонети були написані Шекспіром між 1594 і 1600 роками. Формально Шекспірові сонети — це три катрени, закінчені куплетом. Тематично вони вже в новій традиції англійського сонета, де підкреслюється контраст між короткотривалістю земних речей і вічністю неземних, небесних речей — тема, яка вже притаманна Філіпові Сідні.

Хоч неоклясики недоцінювали Шекспіра, вважаючи його «варваром» у літературі, романтики з Віктором Гюґо, Ґете і Шіллером винесли його на п'єдестал. Шекспірові сонети забезпечують йому незаперечне місце великого поета. Як і п'єси Шекспірові, так і його сонети втішалися великою увагою перекладачів, між якими були поети із світовим іменем. Інтерес до Шекспірових сонетів живий і сьогодні.

В українській літературі переклади Шекспіра треба починати від Панька Куліша. Сонети Шекспіра перекладав Іван Франко. Дуже гарні переклади дав Максим Славінський, звертаючи головну увагу на прозорість Шекспірового вислову. В найновіші часи перекладали Шекспірові сонети Святослав Гординський, Олег Зуєвський, Яр Славутич. Повний переклад усіх сонетів Шекспіра зладив Ігор Костецький і видав їх окремою книжкою, в якій головну вартість мають дуже широкі і точні пояснення і примітки. Українська мова визначається тією широкою безпосередньою простотою, яка дає повну змогу передати глибокі змістом і такі прості висловом сонети Шекспіра, і можна вірити, що при великій увазі до творчости цього письменника в сучасній українській літературі вони знайдуть співгеніяльного українського перекладача, який буде визначатись не лише майстерністю віршування, але відчує всю простоту Шекспірової мови і зуміє її передати простою і запашною українською літературною мовою.

(от)

Вільям ШЕКСПІР

## СОНЕТИ

### 104

Ти, друже, в мене завше молодим,
Твоя краса все ж та, що я зустрів
на перший погляд; тричі вже від зим
стрясли ліси трьох літ розкішний спів,

три свіжі весни пожовтіли в осінь
в порядку зміни пір і квітні три
спалили в червнях запах свій — а й досі
для мене, наче зелень, свіжий Ти.

Ах, та краса — в годиннику біг стрілки
відходить поступово від речей;
так нишком врода йде від Тебе, тільки
неспостережно для моїх очей.

Хай знає недорослий вік тепер,
що заки Ти вродивсь, чар літа вмер.

### 116

Ніякої не ставлю перешкоди
у шлюбі вірних душ. Це не любов,
що змінюється із-за змін нагоди,
чи слуха до несталости намов.

О, ні! Любов — це той постійний знак,
що бурі зустрічає непохитно,
це провідна зоря, немов маяк,
для човна, що вітрила випне.

Любов — не служка Часу, хоч держить він
рум'яність губ і щік в крузі серпа:
її не змінить хід годин і тижнів,
а лиш підтвердить, що вона трива.

Як це помилка і на мені довід,
я не писав би й не було б любови.

переклав Остап ТАРНАВСЬКИЙ

Малґожата ГІЛЛЯР

## ГУСИ

Сплять
голова під крилом

Здалéка вони
наче великі білі жоржини
розкидані по луці

Коли трава або кущ
зашелестять
вони прокидаються

Стають навшпиньки
випростують широко
заспані крила

Ідуть поволі
колишуть пухнастими стегнами

Довгим білим шнурком
луку розтинають
навпіл

В їх рухах є отяжілість
жінок вагітних
статечність і повага
великих дам

Над калюжею голови хилять
по кожнім ковтку води
помаранчовий дзоб підносять
до неба

Їх шиї
довгі і гарні

О поети
чому ви рівняєте
шиї свої коханих
до ший лебединих

Переклад з польської
М. ОРЕСТ

З ІСТАНБУЛЬСЬКОГО НОТАТНИКА

Лев БІЛАС:

# Схід і Захід

Чому заснував його щойно Константин Великий, коли годі собі уявити краще місце на місто, це загадкове. Невже Азія становила для старих греків такий дійсно чужий світ (як про це вже запевняє нас Геродот), що так близьке її сусідство діяло на них відстрашуюче? Абсурдна думка, коли мати на увазі йонійські колонії вздовж усього побережжя Малої Азії. Щойно за «осени» гелленізму, цієї своєрідної синтези, а може, як дехто думає, і нівеляції постало це неповторне місто у процесі однієї з останніх спроб рятувати імперію і цивілізацію.

Але «осінь» — це, як кажуть турки, заразом «остаточна весна». Коли гелленізм став всеохоплюючим культурним процесом, що амальгамував Захід і Схід аж до Персії й Індії (і до певної міри включно з ними), коли межа між Европою й Азією істотно затерлася, тоді на «шві» двох суходолів і світів постав Константинополіс, що мав зв'язати їх назавжди докупи і стати центром грекоримської Евразії.

Нова релігія могла помогти цементувати її, і дійсно завдання у межах людських можливостей було виконане блискуче: на цілу тисячу років. В цей час Царгород, як його тоді називали наші предки, був культурною столицею всієї східньої частини «західнього світу». За його товстими мурами були нагромаджені величезні культурні й матеріяльні скарби, про які (останні, очевидно) даремно мріяли варвари, авантурники-варяги. Що місто лишалося неприступним, цій обставині Европа завдячує своє постання, свою формацію, існування. Що сталося б, якби страшна атака арабів у 7 в. не заламалася на його мурах, годі собі уявити. Перемога Мартеля під Пуатьє була тільки наслідком першої вирішальної поразки арабів під Візантією. Все таки Середземне море знову стало межею двох світів: Европи й Орієнту.

Якщо дійсно історію української культри можна починати щойно від прийняття християнства і Володимира Великого, — то її властиво треба б починати від заснування Царгороду і від історії його культури, бож Україна була тоді з культурного погляду неначе його колонією, новим паростком візантійської культури.

Коли побіч арабського орієнту наново скристалізувався Окцидент (Геллада і Рим були в протилежність до Сходу теж його предтечею), рація існування Візантії стала сумнівною: бож її завданням було власне їх загальмувати. Коли цього не вдалося більше здійснити, вона мусіла (?) стати жертвою цих двох сил. То героїчно, то тільки зручно відстоюючи своє існування, вона врешті стала спочатку жертвою контрнаступу Заходу у формі хрестових походів, а потім остаточно жертвою нової сили, що прийшла з степів Центральної Азії, — турків.

Упадок Константинополя, цього «другого Риму», становить цезуру в світовій історії. Його наслідки величезні. Він послужив на Заході безпосереднім поштовхом до постання ренесансу та гуманізму. Пів Европи потрапило під вплив турків. На північному сході один варварський ще півнарод почав мріяти про те, щоб його столиця стала «третім і останнім Римом», де-факто нащадком східньоримської імперії стала імперія напівкочових турків, що вважали її за трамплін до здобуття Европи і світу.

І ця мрія не здійснилася. Чи може тому, що турецькі султани зробили своєю столицею саме Константинополіс? Щоправда, годі було придумати краще місто на столицю багатомільйонової імперії. Але якщо грекам не вдалося з европейської бази асимілювати Азію, чи могло вдатися туркам з азійської бази асимілювати Европу?

Та й чи можна говорити взагалі про асиміляцію? Новий турецький Істанбул інтернаціоналізував турків, як старий грецький Константинополіс інтернаціоналізував греків. Витворився своєрідний універсалізм, космополітизм, що йшов урозріз з «національним» духом виключности, нетерпимости і покликання.

Все таки ця столиця держави, що була продуктом азійського духу, а отже й експозитурою цього духу на межі Европи, Істанбул був наче пістолем, скерованим проти Заходу. Принаймні спочатку в світлі вічних евразійських чвар і нової турецької військової техніки. Згодом, починаючи з 18 в., турки стали тільки модною в Европі екзотикою, щоб у 19 в. стати чимсь на зразок постаті з паноптикуму: як це часто буває, коли щось, що всі довго бачили, виявляється нешкідливим і безсилим.

Турецьке відродження наступило тільки в нашому столітті. Величезний корпус Оттоманської імпері розпався на ряд самостійних національних організмів і держав. В новій Туреччині, побудованій на національному принципі, Істанбул не міг бути далі центром: він був історично надто обтяжений. Ролю столиці й місця, з якого формується нова Туреччина, перебрала на себе малоазійська Анкара.

Коло історії замикається. Істанбул знову опинився на периферії. Чи це значить, що його роля вже остаточно закінчена? Категорично відповісти на це питання було б надто сміливим. Одначе в цьому можна сумніватися.

*

І ось тут, у старовинному Константинополі-Царгороді, де «з кожного каменя говорить історія», ви починаєте сумніватися: чи щоб збагнути атмосферу цього міста, його суть, чим воно є тепер, не було б краще скинути з себе історичний вантаж, позбутися історичних рефлексій і сприймати світ безпосередньо таким, яким він є тепер? Це міркування не є може таким академічним, як могло б спочатку здаватися (мовляв, ніхто не може перестати бути собою). Може вистачить уже обмежити дещо рацію і віддати більше уваги інтуїції?

*

Всі речі і люди, їх взаємний стосунок і поведінка стоять під знаком всеохоплюючого медіюму (нічого дивного, що навіть модерна фізика і астрономія так уперто тримаються «етеру»). Цей медіюм специфічний для кожного середовища, саме він його витворює. Характеристичною рисою тутешнього життя є його контрастовість. Усе має два бігуни, два «електричні» полюси, які існують неначе незалежно один від одного, але взаємно себе доповнюють і щойно разом творять цілість: як ніч і день, світло і тінь, без того одначе, щоб одне в одне переходило або щоб вони творили щось третє, отже без внутрішньої діялектики.

На Заході світ теж не є з «одного шматка», всюди можна натрапити на суперечності, і на цій підставі роблять йому очевидно закид: через фальшиво зрозумілий монізм, що вийшов від теології. Оптимісти й ідеологи, які суперечності неґують, просто закривають очі перед неґативними сторонами буття. Але якщо Брехт у своїй «Тригрошовій» опері каже:

> Denn man sieht nur die im Lichte,
> Die im Schatten sieht man nicht —

то він свідомо переборщує, бо для його доби «соціяльне питання» було вже давно центральним і абсорбувало загальну увагу. Але для 19 в., на тлі «загального безконечного поступу», дійсно прикро вражали плями брудних завулків, жебраків, обдертих (і нерідко голодних) постатей, босих дітей. Ця пляма вже на Заході фактично не існує, просто тому, що вона потрапила в процес всеохоплюючої діялектики, а якщо і залишилися ще де-не-де рештки від неї, то й їх остаточне зникнення можна вважати питанням часу.

Характеристичним для Заходу однак є те, що ці (часто неіснуючі вже) «суперечності» вважаються за крайності чогось одного, однієї суті, захованої в нутрі речей, в їх «золотій середині». Це думання, яке греки протиставили Азії, Окцидент засвоїв від них, хоч і змодифікував його. Воно веде до поступового вилучення крайностей, до уніфікації на базі вирівнювання протилежностей, отже і своєрідної нівеляції.

Ілюструймо це кількома прикладами. Коли ми кажемо «гарний» або «поганий», ми відчуваємо умовність і плинність цих категорій. Велика більшість людей (але обмежимося тільки жінками) є до певної міри «гарні» і «погані» в одному. Майже жодна жінка не є така гарна, щоб не мала в собі чогось поганого, і навпаки. Невідповідне світло, змучення, настрій, зачіска і т. п. можуть нашу думку про її красу істотно змінити. А змінивши кілька разів думку, ми починаємо сумніватися, яким епітетом кого обдарувати, часто напрошуються протилежні означення, які себе взаємно виключають. Те саме стосується віку: діти іноді з успіхом можуть видавати себе за дорослих, люди старші, за молодих, крайності затираються, все узалежнюється від індивідуального самовизначення. А про кого можна сказати з певністю, що він «добрий» або «лихий», коли люди, що ліквідували в кацетах тисячі невинних, у себе дома були зразковими батьками! Хто сьогодні ще безапеляційно «здоровий» чи «хворий», «герой» чи «боягуз»!

Але і в природі, в оточенні людини Окциденту, всюди можна добачити наслідки діяння діялектики. Навіть погода рідко така, щоб її можна було безапеляційно схарактеризувати одним поняттям: тепло — холодно, гарно — погано і т. д. Здається, неначе поставити під сумнів доцільність і правильність існування такого світу, — значить заперечити себе і всі вартості, що з такого порядку речей випливають, значить стати на стежку утопії. Чи можемо ми, наприклад, уявити собі існування «справжньої» літератури (як ми її розуміємо) поза рамками цього нашого світу і його вартостей? Здається, що ні. Бож тоді відпадуть всі проблеми, які в цій літературі розробляються. Коли вона матиме справу тільки з «порядними» й драбугами, поганими й гарними, відважними й боягузами: тоді вона не може з'ясувати проблематики нашого діялектичного буття і творитиме інший світ, ясний і простий, безпроблемний, примітивний і власне — не наш. І якщо соцреалізм не може стати дійсною літературою, а засуджений бути теорією, то тільки тому, що радянській владі не вдалося так глибоко спримітивізувати світ, щоб повернути його назад до утопії, як її верховодам цього хотілося б.

Тут на межі Орієнту і Европи, ця наша проблематика диялектики неначе не існує.

Людина постійно живе між двома бігунами: між днем, який є справді світлом, і ніччю, що є темрявою. Їй гаряче або холодно. Вона має що їсти й пити або голодна і терпить від спраги. Вона має в що одягнутися й одягається з вишуканок елеґанцією й смаком — або ходить у лахмітті. Вона гарна і стягає на себе погляди або вкрай погана, брудна і часто потворна. Інтеліґентна — або безпросвітно відстала.

Тут маєш справу або з божественними прекрасними творами архітектури й мистецтва, що здаються вічними; або короткотривалим, яке й призначене в формі брудного, поганого на знищення і руїну.

Це світ побудований на принципі — або-або. Модерна західня людина, що, як ми вже згадали, схильна думати соціяльними категоріями, мабуть, найкраще знайшла для цього формулу: або нагорі, або внизу. Обидві, ці нерівні половини людського світу перебувають у згоді з природним порядком речей і, можна б думати, у згоді між собою. Кожен на своєму місці — за своїми здібностями, а ще більше (бо здібності є тільки виявом «я») на місці, на яке поставила його природа чи Творець. Але чи так само не виглядав світ за ancien régime в Европі 18 в.?

Зовсім ні. Паралелі, яких так радо шукає і всюди бачить марксизм, зовсім поверхові. Світ Окциденту був завжди побудований на боротьбі різних принципів: наприклад, політично — «королівської влади з волі Бога» і «права народу на опір». Цього в Орієнті, що розвивався однолінійно, не було. Звідси і органічна відсутність діялектики в його структурі.

# По сторінках радянської преси

Український комітет по підготовці до IV Міжнародного з'їзду славістів у Москві, утворений 1957 року, перетворений тепер, за постановою президії Академії наук УРСР, на постійно діючий Український комітет славістів. До складу комітету увійшли академіки АН УРСР Олександер Білецький, Леонид Булаховський (голова), Максим Рильський, Павло Тичина, Г. Вервес (учений секретар) і інші. Комітет має координувати славістичні дослідження в УРСР і передбачає випуск постійних видань — «Міжслов'янські літературні взаємини» і «Слов'янське мовознавство».

*

У вчительки Т. Ленчевської, яка проживає в місті Кролевці, Сумської области, зберігається примірник «Кобзаря», виданого в 1860 році, з автографом Шевченка. 1859 року Шевченко гостював у сестри Лазаревських Глафіри Огієвської і на згадку про це вислав їй наступного року «Кобзаря» з написом: «Глафірі Матвіївні Огієвській. На пам'ять Тарас Шевченко». Теперішня власниця цієї цінної книги Тамара Ленчевська — онука Глафіри Огієвської.

*

У «Комуністі України» (ч. 3, березень 1959) стаття Н. Крутікової «Гоголь і Україна». Авторка засуджує «націоналістичні» трактування творчости Гоголя:

«Появились різні варіянти націоналістичного трактування творчости Гоголя, починаючи від облудних дорікань письменникові у «зраді» щодо українського народу аж до горезвісного міту про «дві душі» Гоголя — російську і українську, які нібито перебували в стані безперервної боротьби. Особливо доклав зусиль до поширення цієї безглуздої вигадки у своїх писаннях буржуазний націоналіст Єфремов, силкуючись довести «згубність» для українців усякої близькости до російської культури і до російського народу».

. . . і дає своє пояснення випадку Гоголя:

«Як відомо, багато українців брало безпосередню участь у процесі творення російської культури — починаючи від плеяди діячів 18 століття — Теофана Прокоповича, С. Яворського, від пізніших письменників — Квітки і Гребінки, які більшу частину своїх творів написали по-російськи, — аж до Тараса Шевченка з його прозою російською мовою, до Лесі Українки, яка активно співробітничала в російській демократичній пресі . . . Тому цілком природним є шлях таких діячів, як Гоголь і Короленко, які, будучи українцями з походження, за враженнями дитинства і юности, стали в подальшому російськими письменниками . . .»

*

З нагоди 150-ліття з дня народження Гоголя «Радянська Україна» подає числові дані про видання Гоголя українською мовою за роки радянської влади. За даними Книжкової палати УРСР, твори Гоголя видавалися 96 разів загальним накладом 2 650 тис. примірників, у тому числі 73 рази українською мовою. Серед перекладачів Гоголя на українську мову «Радянська Україна» називає Остапа Вишню, С. Васильченка, М. Садовського, М. Рильського, не згадуючи про тих, що оголошені «ворогами народу».

*

За статистичними даними, які подає «Вітчизна» (ч. 3, 1959), за сорок років існування радянської влади на Україні видано 2,1 мільярда примірників книг і брошур, з яких 1,7 мільярда українською мовою. Творів художньої літератури видано 19 232 назви, загальним накладом 229 мільйонів 498 тисяч, у тому числі творів української літератури 10 067 назв, накладом 148 мільйонів 461 тисяча.

*

У березні цього року минуло 100 років з дня народження еврейського письменника Шолома Алейхема. На доказ того, в яких злиднях жив письменник, «Вітчизна» передруковує повністю замітку з «Киевской мысли» від 19 листопада 1908: «Сьогодні в театрі Медведєва відбудеться літературний вечір на допомогу хворому еврейському письменнику Шолому Алейхему. 25 років інтенсивної праці на літературній ниві не забезпечили талановитого письменника безбідною старістю. І київські друзі і почитателі Шолома Алейхема, щоб дати йому можливість полікуватися на півдні, вирішили влаштувати на його користь сьогоднішній літературний вечір».

*

І. Кавалерідзе, відомий уже давно як талановитий режисер (фільм «Злива»), закінчив працю над новим фільмом «Григорій Сковорода» (виробництво Київської студії художніх фільмів ім. О. Довженка), що тепер виходить на екрани УРСР.

*

«Літературна газета» (3 квітня 1959) вмістила під назвою «Лист з-за океану» великий відкритий лист Юрія Косача, що проживає в Нью-Йорку, до президії з'їзду письменників УРСР у Києві. Коментар до нього був би зайвий, бо лист так досконало пристосований до тих штампів, якими доверщено виповнюється і «Літературна газета», і літературні журнали, що лишається лише привітати спілку письменників УРСР з уже цілком вишколеним поповненням.

---

Емма АНДІЄВСЬКА

### ПРЕДОК

О, пізній пасинок смерек, задутий в лососину горла,
Де яструби, вмуровані в розтруби цвіту,
Льодовиками гаснуть серед груш-гниличок.
Між кожум'яками, що довжили олію,
В руслі його тримали баби-повитухи,
А він смоктав бджолу і пів заливу.
І не наважились голляндські гості
Зрубати яструба смовниць.

---

### ДМИТРОВІ ЧИЖЕВСЬКОМУ 65 РОКІВ

5 квітня ц. року проф. Дмитрові Чижевському минуло 65 років. За 40 років наукової праці, головно в ділянці славістики, Чижевський опублікував силу наукових праць, число яких уже на день його 60-ліття перевищувало 500 назв; він є автором ряду фундаментальних праць з історії української літератури й філософії, одна з останніх — «Історія української літератури» (1956).

Як педагог Чижевський відомий з професорської діяльности в університетах Німеччини й Америки (тепер у Гайдельберзі).

Вітаючи з нагоди цієї дати нашого дорогого співробітника, бажаємо йому здоров'я й успіхів у його плодотворній праці.

«УКР. ЛІТ. ГАЗЕТА»

# Про закарпатських мистців і їх творчість

(Закінчення з 5 стор.)

дещо змінилося. Спілку реорганізовано в «Союз Подпарпатских Художников». І число членів змінилося, головно члени спілки чеської і словацької національностей залишили Закарпаття. Але Й. Бокшай і А. Ерделій старалися в нових умовах продовжувати свою працю. До них приєднався і Федір Ф. Манайло, мовляв, «як третій основоположник нового „руського” мистецтва», а також і молодий імпресіоніст Ю. Ердредій. В 1940 і 1941 роках влаштовано мистецькі виставки, а від початку 1942 року організовано й «першу сталу виставку образів з новими вернісажами 5-6 разів на рік».

Заки перейти до сучасного, радянського періоду, треба ще коротко спинитися на біографії і творчості згаданих уже основоположників нового, «модерного» мистецтва на Закарпатті — Й. Бокшая та А. Ерделія.

Йосип Бокшай народився 2 листопада 1891 року в Кобилецькій Поляні, де його батько був священиком. Рід Бокшаїв відомий тим, що в ньому були священики й музики. Й. Бокшай вступив до академії мистецтв в Будапешті з наміром стати професором-графіком. Тут він займався спеціяльно архітектурою та орнаментикою й з власної волі майже нічого не малював. Але коли він уже при закінченні студій показав свої праці відомому в ті часи мистцеві Ігнатієві Рошковичеві, той порадив молодому Бокшаєві не прагнути до професорської кар'єри, а вдосконалювати себе в малярстві.

Одначе скоро після цього вибухла перша світова війна. Бокшай був мобілізований і попав до російського полону. Спочатку він попав до Туркестану, а пізніше йому пощастило дістатися на Україну, де він примістився в поміщика Н. Грабовського в Куцевільці. Уже в Красноводську Бокшай змальовував природу пером, олівцем та акварелею. Грабовський, побачивши здібності полоненого, віддав йому до послуг свою багату бібліотеку і постачав для нього фарби навіть з Москви. Молодий мистець почав малювати краєвиди, а також портрети. За рік Бокшай уже вчив рисунків у дитячому притулку в Вишнедріпровську і розмальовував цей приют. Тут між іншим він намалював і свою першу пастелю «Вигляд на Дніпро». В 1918 році Бокшай повернувся на батьківщину й став учителем рисунків в ужгородській гімназії. Відтепер Бокшай звернув особливу увагу не тільки на краєвид і натюрморт, які він спочатку малював пастелею, а пізніше й олією, але й на жанр з народного життя; фігурально-декоративні теми, портрет, релігійні мотиви та церковне малярство були улюбленою ділянкою його мистецької творчости. Але крім цього, він є автором також багатьох архітектурних та орнаментальних проєктів: вівтарів, іконостасів, проповідальниць тощо.

Про Бокшая як мистця і його творчість можна б говорити далеко більше. Він реаліст-новатор. Але уважаємо за краще, якщо мистець дасть сам про себе і свою творчість характеристику. Ще перед радянською владою на Закарпатті Бокшай сказав таке: «Я думаю, що нашим обов'язком є — виховувати суспільство не так словом, як радше добрим прикладом, тобто — творити чесне й серйозне мистецтво» (Затловкал, Записки). Сьогодні, за радянського режиму, Й. Бокшай відограє ролю, можна сказати — прапороносця соцреалізму. «Советское Закарпатье» за 25 червня 1958 року, а також і московський мистецький журнал «Искусство» (6, 1958) надрукували «Мысли художника» Й. Бокшая, який засуджує все, що не реалістичне в мистецтві. Головніші його думки уважаю за потрібне тут подати. Він пише між іншим таке:

«Не буржуазна республіка, яка хвалилася своєю культурою, побудувала в Ужгороді картинну ґалерію для народу, але Радянська Батьківщина. Як ласкава мати, вона розкрила й нам, художникам свої обійми; без міри щедро наділюючи ласками, вона спрямувала нашу творчість на простори та щасливі шляхи соціялістичного реалізму».

«За глибоке розуміння природи мистецтва і материнське почуття до його творців складаю від цілого свого серця художника й людини мою подяку рідній партії та моїй, Радянській владі» . . . «Уже в роки, коли я вчився реалістичного мистецтва у відомого угорського художника Ревеса — учня великого Мункачія, молоді художники Заходу почали захлистуватися мутною водою формалізму. Але, приглядаючись пильно на полотна формалістів, я переконався, як пусте їхнє мистецтво. Воно залишає серця людські холодними, а розум — бездільним». «Віруючи у відданість нашої молоді мистецтву соціялістичного реалізму, висловлюю погляд її старших друзів, щоб перестерегти перед можливим захопленням „модою в мистецтві”. В ході літ педагогічної діяльности я віддавав свій досвід і знання — молоді». Природу й мотиви цих декляpацій не важко зрозуміти.

Сьогодні Й. Бокшай більше вчить, ніж малює. Він вчить у мистецьких закладах в Ужгороді та Львові й каже, що «в останній час він зовсім забуває про свої літа» (йому вже 68 років). «Хочеться більше бачити наше життя, відчувати повними силами його повне кипіння» . . . «Бож треба ще так багато зробити, щоб виправдати довір'я, виправдати високе звання радянського художника . . .» Але це знову декляpації, про які трудно сказати, скільки в них щирости.

*

Та зовсім інший життєвий шлях мав другий основоположник нового закарпатського мистецтва — Адальберт Ерделій, інша доля судилася йому під режимом «соціялістичного реалізму», де він декілька років тому помер, невідомо, з яких причин та якою смертю. Адальберт Ерделій народився в селі Кленова, також 1891 року, в селянській сім'ї. Після закінчення гімназії він вчився (1911-1916) в академії мистецтв в Будапешті під впливом проф. Кароля Ференція.

Хоч і як імена Бокшай — Ерделій пов'язані між собою та з Закарпаттям, бо обидва вони разом студіювали в Будапешті, обидва разом були основоположниками «нового закарпатського Барбізону», обидва, хоч, можливо, і не в тому самому часі, вони відвідували мистецькі центри Европи тощо, зовсім не однакові проте їх мистецькі шляхи. Бо коли Бокшай знайшов своє місце в реалістичному напрямі й у ньому устабілізувався, А Ерделій залишився на шляху шукання до своєї смерти.

Закінчивши 1916 року свої студії в Будапешті, А. Ерделій ледве діждався кінця війни, щоб виїздити за кордон для поглиблення цих мистецьких студій. Уже в 1922-26 роках він перебуває в Мюнхені, в 1927 році в Італії, далі — Польщі, Швайцарії та Відні, а в 1929-32 роках — в столиці його мистецьких мрій — Парижі. Тут він, перебуваючи в художній колонії Ґаржілес, на Єлисейських полях, удосконалює себе в малярстві різних мистецьких відхилень

*Ф. Манайло: Життя в горах*

тощо. Повертаючися з Парижу на рідне його Закарпаття, Ерделій дав виставку своїх образів між іншим і в Брюсселі. Це був Адальберт Ерделій, який, разом з Й. Бокшаєм, заснував 1929 року першу школу рисування в Ужгороді. А в 1931 році був першим, і майже незмінним, головою «Спілки художників образотворчого мистецтва Підкарпатської Руси» в Ужгороді.

Ізворін каже, що для Ерделія нове мистецтво є аксіомою, і, як аксіому, він і проголошує шляхи нової малярської творчости, характеризуючи їх так: «В кожній країні мистецтво має свої напрямні, які являються дороговказом для окремих мистців і які (мистці) ведуть за собою нове покоління. В Парижі, де твориться світовий напрям (в мистецтві), в проводі є тільки 5-6 осіб. Представником фігурального утримування (нахил до імпресіонізму) являється Ван Донґен; представником розмаху — Влямінк; вібруючої барвистости — Дюфі; ніжноблідих відблисків сірости — Утрільйо; синтетичної рівноваги сіро-бурих тонів — Модільяні; сили ліній — Фуїта, і типового нового клясицизму або неоклясицизму — Дерен. Цей мистецький напрям захопив майже ціле покоління; але кульмінаційною точкою магічного малярства є Сезан. Одначе нашим сучасним дороговказом (в оригіналі — керівним огнищем — В. Ш.) є Аба Новак та Сеньї» (Бейла — той же самий Адальберт Ерделій, «Унгварскі художні тыжні», «Зоря», ч. 1-2, Ужгород, 1941).

Тут між іншим цікаво підкреслити те, що в цій своїй статті А. Ерделій називає Й. Бокшая сеньйором підкарпатських малярів, який «іде певними кроками давнього імпресіонізму. Його образ є репродукцією логічного придивляння і спостереження». А творчість закарпатських мистців він характеризує такими словами: «Взагалі можна сказати, що в творчості підкарпатських художників проявляється характеристична свіжість і якась змагаюча новість. Чисті від неоклясицизму, вони підпадають під вплив скоріше якогось нового експресіонізму, який накінець веде до пуританізуму. На підставі спостереження їх малюнків можна сказати, що на осінній будапештській мистецькій виставці стрінемося з найкращою художною ґардою Підкарпаття».

Свій мистецький напрям, чи радше — напрями, А. Ерделій характеризує між іншим так: «В моїй мистецькій творчості відбивається вся суть мого буття. Постійний неспокій, вічне зворушення — і це я хочу проявити в моїй творчості. Манера і гармонія цих проявів міняються. Змінюється все кругом мене, й тому зміняюсь і я. Якраз себе я хочу знайти в цьому квашенні і неспокої. Вірю, що я сам — об'єкт того, що твориться в природі й людстві. Я постійно шукаю все нову перспективу й нового духа. Ці глибокі внутрішні цілі й складні душевні наверствування (в оригіналі — станы — В. Ш.) я хотів би схопити, по-мистецьки зрозуміти, оформити й спростити» (Ярослав Затлоукал, «Записки», стор. 234-235). Так його оцінювали і його критики в республіці й за кордоном.

Комуністичний режим на Закарпатті став для Ерделія початком катастрофи, його власної катастрофи, як мистця, який втратив свободу вільної творчости. Режимові критики намагалися за всяку ціну визначного представника «закарпатського експресіонізму» нагнути, спрямувати на визначені партією шляхи «соціялістичного реалізму», куди Ерделієві не було зовсім по дорозі. Наприклад, Н. Знаменська в своїй статті «Художники Закарпатья», надрукованій в журналі «Искусство» (1, 1956), яку вона написала з приводу мистецької виставки закарпатських художників, влаштовану в Ужгороді 1956 року, характеризує А. Ерделія (про якого згадує, що він вже декілька років тому «умер») як «людину шукань і суперечностей», яка за радянської влади на Закарпатті хоч і «намагалася стати реалістом», одначе таким не стала, бо «вплив західньоевропейського формалізму на Ерделія був завеликий». Але при цьому його образ «Молоді колгоспники» Знаменська оцінила позитивно.

*

Цим одначе тема про закарпатських художників та їхню творчість далеко не вичерпана. Згадавши, дуже скупо, про Й. Бокшая та А. Ерделія, про інших, також визначних, доводиться покищо й від такої короткої характеристики відмовитися.

Згідно з радянськими джерелами, під сучасну пору на Закарпатті працюють, пристосовуючися до нових умов, тобто до «соціялістичного реалізму», крім Й. Бокшая, такі з передвоєнних мистців, як, наприклад, пейзажист Федір Манайло, якого до радянських часів на Закарпатті уважали художником — поетом Верховини; Ернест Контратович, якого сьогодні характеризують як ліричного пейзажиста. Він — учень А. Ерделія і напевно вплив великого майстра залишив на Контратовичу свої сліди. Темою Контратовича був переважно верховинський побут. Далі згадують двох учнів Бокшая, якими між іншим і сам майстер хвалиться ,як такими, що «стали вже майстрами пензля — це А. Кашай та Зольтан Шольтес. Андрія Коцка Н. Знаменська оцінила як такого, що «добре опановує методу реалістичної творчости». А. Коцко був також учнем А. Ерделія і студіював мистецтво в Римі. Перед комуністичним режимом на Закарпатті в творчості Коцка відбивався до деякої міри експресіонізм. Адальберта Борецького до радянського періоду на Закарпатті характеризували як людину шукання; а в радянській дійсності його пейзажі оцінюють як «мистецьку незакінченість».

З сучасних молодих або прибулих на Закарпаття мистців треба згадати таких, як Н. Розенберґа, Ф. Хохлова, Г. Глюка, П. Бедзиру, А. Мартона, В. Габду, А. Пешка, М. Сапатюка, П. Іп'яксова, М. Береца, М. Кобиленкова, В. Свиду, І. Горатка.

Цим і сама тільки згадка прізвищ мистців на Закарпатті, які там жили і працювали перед війною, доля яких авторові цих рядків не відома, не вичерпується. Певно, що не всі вони на Закарпатті залишились, як і не всі, які там хоч і лишилися, дають свій вклад до скарбниці мистецтва. А ті, яким це теоретично дозволено, мусять триматися партійної лінії. Але чи це мистецтво?

# Власні визнання

У «Вітчизні» (ч. 3, 1959) надрукована стаття Михайла Чабанівського «Письменник і життя». Попри інше, в цій статті є така характеристика радянської критики:

«. . . Хоч би що не говорили, але це ж факт, що зникли серйозні оглядові критичні статті по жанрах за якийсь певний період — за півроку, за рік, за п'ять років. А такі статті дуже потрібні: вдумливий критик у таких статтях міг би вловити основну тенденцію у творах певного жанру і, мов той штабний офіцер, підказати письменникам нові стратегічні вимоги, які ставить перед ними життя. Чому у нас зникли, або майже зникли, глибокі роздуми критика про нашу сучасну літературу? Чому серйозний критик, який так болісно реаґує на вихід сірої, пересічної книги письменника, мириться з сірими, стандартними, бездумними рецензіями, яких зараз, мов маку того, розвелося по часописах? Чому це, коли ми, письменники, дбаючи про зріст наших лав, часто рекомендуємо читачам перші твори початківця, пишемо до них вступні статті, допомагаємо їм видати першу, а потім другу книгу, критики не роблять цього по відношенню до свого критичного поповнення?»

. . . а отак сказано про літературу:

«. . . Наші твори інколи виходять безкрилими, позбавленими тієї глибини, яка сама по собі означає довговічність. Хіба це секрет, що дехто з нас розучився розпізнавати напівтіні, а дехто не бачить інших фарб, крім білої і чорної? Інколи ми вже не помічаємо, як гнуться лози під вагою роси, як посміхаються трави після дощу, а наша героїня, жива і прекрасна дівчина, вже не рахує днів по куванню зозулі, яка споконвіку провіщала людям неминуче щастя. Герої в наших творах інколи говорять не живою мовою, якою тільки й можна висловити все те людське, що чарує слух, а куцими, прямолінійними словами службового значення. Ми мало працюємо над формою своїх творів, мало дбаємо про читабельність книги, марно гадаючи, що однієї актуальности і висловлених газетною мовою сентенцій досить для того, щоб здати книгу у друк. Все це сталося тому, що ми втратили в певній мірі безпосередній, живий зв'язок з життям, з людиною, яка завжди і у всі часи була найбільшою окрасою мистецького витвору».

# Чи Хрущов читав „Доктора Жіваґо“?

Питання, яке справді досі нікого не цікавило. Але останнім часом у літературних колах Варшави поширилася чутка, що він таки нарешті цей твір прочитав і був вражений, здивований і обурений. Як переповідає ці вістки з властивою для Заходу наївністю «Фіґаро літтерер», обурення Хрущова спрямоване не проти Пастернака, роман якого Хрущову ніби сподобався, а на брутальне поводження з ним радянських бюрократів, зокрема з спілки письменників, з якої незаслужено виключено Пастернака. Газета розповідає далі, нібито Сурков дістав догану від Хрущова і ніби у зв'язку з цим знову відкладено на невизначений час Всесоюзний з'їзд радянських письменників. Чи ці чутки відповідають дійсності, покаже найближче майбутнє.

# Нова теорія походження слова „гаївка-гагілка“

Одною з найцінніших пам'яток українського фолкльору є прекрасні весняні пісні та гри, пов'язані з Великодніми святами, які збереглися під назвою «гаївки-гагілки». Питання походження слова «гаївка» цікавило вже багатьох українських філологів та вчених. В 1861 році письменник А. Свидницький («Великдень у подолян», Основа, 1861, ч. 39) висловив думку, що «гаївки» етимологічно мусять походити від слова «гай», в якому ці хороводні весняні гри відбувалися в стародавні часи. Декілька років пізніше О. Партицький (львівська «Правда», 1868, ч. 244) заперечив цю теорію, твердячи, що різновиди слова «гаївка», такі як «гагілка», «ягілка», «гагулька», «галагівка» та «галахівка», наводять на припущення, що всі ці назви походять від індійського слова «голі» або «гулі», що означало весняні свята.

Теорія Партицького не звернула на себе особливої уваги. Проте пояснення Свидницького про походження гаївок від слова — «гай» підтвердив в 1909 році відомий український етнограф В. Гнатюк у своїй праці «Матеріяли до української етимології» (вид. Наук. Т-ва ім. Шевченка, Львів, 1909, том 12). У зв'язку з працею В. Гнатюка, В. Щурат в 1910 році, в статті «Глагілки і риндзівки» («Діло», Львів, 1910, ч. 98) висунув ще одну теорію. Щурат твердив, що слова «гаївка», «гагілка», та «галахівка» походять від українсько-церковно-слов'янського слова «глаголати», яке означало «співати», а «глаголка» є здрібнілою формою слова «пісня». У формах «гаївка», «гаїлка» та «ягівка» він бачив палятелізацію архаїчного «глаголка». У тому самому числі «Діла» М. Тершаковець у замітці «Нова теорія походження назви гагілок» згадав, що вже в половині 19 століття Й. Левицький також вказував на походження гаївок від слова «глаголати».

Третю з черги теорію вивів в 1911 році галицький філолог О. Макарушка, в статті «Замітка до статті д-ра Щурата «Глагілки і риндзівки» («Учитель», 1911, стор. 140-142). Вважаючи, що основною формою слова «гаївка» є «галагівка», Макарушка пояснював етимологію слова «галагівка» поєднанням уявного староукраїнського оклику «гала!» та слова «голка» (сум, гамір, товпа).

Більшість сучасних українських мовознавців та етнологів погоджуються з гіпотезами Свидницького та Гнатюка, відкидаючи теорії Щурата та Макарушки як неправдоподібні. Проф. д-р В. Сімович («Записки НТШ», Львів, 1937, том 155, стор. 141) уважав вивід слова «гаївка» від «гай» за типову народну етимологію. Проф. д-р В. Лев («Гагілки», «Свобода», 28 квітня 1951, стор. 3) та проф. д-р Я. Рудницький («Українська ягілка», «Науковий збірник УВУ», 1948, том 5, стор. 161-167) та «Походження слова «ягілка-гагілка» («Свобода», 27 квітня 1952, стор. 3) також вказують на походження гагілок від слова «гай». Проф. Рудницький точніше зв'язує слово «гаївка» з праслов'янським коренем «аг», пізніше із його йотацією «яг», що своїм походженням сягає до праіндоевропейської доби і править за засіб творення слів із основним значенням «рости», «плід», «овоч» (ягода, ягіл, ягілочка).

З цікавою новою теорією виступив останнім часом молодий український дослідник в Чехо-Словаччині — Орест Зілінський, у своїй праці «О назву ярніх пісні в Украінске Галічі» («Ческословенска Русістіка», 1956, том 1, стор. 403-419). Відкидаючи всі вищезгадані гіпотези, Зілінський твердить, що назви «гаївка» та «галагівка» походять від ономатопоїчних рефренів, які в старовинні часи були складовою частиною пісень. Як ілюстрацію для цього рода жанру автор згадує українську народну пісню «Гелийко гилий, ти лисенько на росу» (надрукована перший раз у «Львов'янині», 1941, стор. 205), в якій рефрен «гелийко гилий» повторюється на початку кожного рядка пісні. Зілінський подає також інші приклади музичних рефренів, які додавалися до пісень найбільше в польській, українській та білоруській народній поезії. Так у білорусів, «алалоуніки», пізніше скорочено «лалоуніки» були співаками пісень з такими рефренами. В Литві від рефрена «вой лялю» створилися, пізніше, слова «лялюті» — співати, та «ляляунікс» — співаки. Подібні рефрени можна бачити також у чеській та польській народній поезії (Крулевска панна: «Геля! Геля! Гелілляльов!»).

Зілінський документує свою працю такими джерелами, як Глогер, «Песні люду» (Краків, 1892); Шейн, «Материалы для изучения языка и быта русского населения северо-западного края» (Ст.-Петербург, 1887, том 1); та Зеленін, «Руссіше (Остслявіше) Фольькскунде» (Берлін-Ляйпціг, 1927).

Нова теорія українського дослідника в Чехо-Словаччині — Ореста Зілінського відкрита для дискусії. Цікаво тільки, чому «гаївки», чи «гагілки», якщо назва їх походить від ономатопоїчних рефренів старовинних пісень, звичних також для білоруської, польської й чеської мов, збереглися не в Польщі чи Білорусі, але головно на Україні. Цього теорія Зілінського не пояснює.

Мирослава ТОМОРУҐ

# Літературно-мистецький нотатник

У театральному житті Франції заходами міністра культури Андре Мальро здійснюється тепер ряд реформ, які незабаром увійдуть у життя. На місце Декава, що протягом останніх семи років був генеральним інтендантом «Комеді Франсез», призначений Кльод Бреар Буасанже, теперішній амбасадор Франції у Празі. При чому другий будинок цього театру — т. зв. «Заля Люксембурґ», під його колишньою назвою «Театр Одеон», дістає театральне товариство Мадлени Рено — Жана-Люї Барро. Барро, що вважається одним з найвизначніших режисерів світу, досі не мав свого театру в Парижі. Ряд реформ стосується також державних театрів «Опера» і «Опера-Комік».

✶

Метрополітен-опера в Нью-Йорку опинилася в скрутному становищі: або вона мусить виставити оперу, яку досі відкидали всі театри, або відмовитися від спадщини в сумі 125 000 долярів. В таку ситуацію поставив нью-йоркську оперу композитор Мекнер Ілфенфріц, що помер 1953 року. Названу суму він заповів Метрополітен-Опера при умові, що вона виставить його оперу «Федра». Якщо ні, то ця сама пропозиція буде передана лондонській опері, далі обом паризьким операм і нарешті опері Монте Карльо.

✶

Заклик червоного китайського уряду до народу оспівати у величезному поетичному змаганні досягнення уряду знайшов ґротесковий відгук. За наявними даними, виглядає так, що всі китайці записалися в поети. Перед веде провінція Шечуан, яка за свої поетичні успіхи дістала почесний титул «країни лірики й пісень». Тільки в цій провінції 4 мільйони «поетів» написали 78 мільйонів віршів. Від цієї зливи найбільше страждають видавництва, часописи й радіостанції. Не обійшлося при тому без скандалів: один видавець відмовився прийняти троє вантажних авт нових манускриптів, бо вже кілька тижнів стояли в нього ще не доведені до ладу мішки поезій.

✶

Едді Константин, відомий герой кримінальних фільмів, позначає курячі яйця з своєї фарми печаткою: «Привіт від Едді» і завдяки цьому має великий збут. Слідуючи його прикладові, Жан Ґабен, що в популярному тепер кримінальному фільмі грає ролю комісара Меґре, позначає яйця своєї фарми написом: «Контрольовано комісаром Меґре». Але найбільший успіх має балерина Людміла Черіна: продукти її фарми прикрашені глибокодекольтованою її власною зняткою.

✶

16 квітня цього року Чарлі Чаплінові минуло 70 років. З цієї нагоди Чарлі Чаплін, згадуючи свої фільми «Золота гарячка», «Нові часи» й інші, між іншим зауважує: «Ніде. Це моя країна. Я голодував, змагався й оборонявся. Поки мій біль вибухнув сміхом. І тепер весь світ сміється з мене, як з клоуна. Добре, що багато людей не підозрівають, яке болюче пізнання втілює цей сміх. Бо тоді вони, можливо, лише посміхалися б і з глибини посмішки іноді скапнула б сльоза».

✶

Рідко трапляється, щоб щорічні нагороди припадали справді тим фільмам, які їх заслуговують. Якщо минулого року фільм «Міст через Квай» дістав сім «Оскарів», то цього року сумнівної вартости фільм «Жіжі» дістав їх аж дев'ять. Тим часом ледве одного справді заслуженого «Оскара» дістав французький режисер Жак Таті за фільм «Мій дядько».

✶

Англійський журналіст Рой Мак Ґреґор-Ґасті у листі з Москви висловлює подив з неймовірної сили радянського бюрократизму, нотуючи між іншим таке спостереження: «Під час мого перебування я помітив у росіян вади, які споріднюють їх з еспанцями: вони нездатні зробити щось своєчасно. Ніколи не можна вірити росіянинові, коли він каже, що він негайно щось зробить; для нього це означає, що він повернеться до справи ще раз у другій половині дня. Коли він каже *тепер*, він має на увазі *тоді*, а коли він каже — *це буде зроблене*, то можна бути певним, що справа ще не буде залагоджена черезнаступного тижня, не кажучи вже про наступний».

# „Словарь української мови“

### БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Цей словник спіткала та сама доля, що й усі культурні цінності, які дісталися радянському режимові як спадщина з попередніх часів. У 1920-их роках його ще можна було бачити в мовознавчих кабінетах високих шкіл. Пізніше, в 1930-их роках, Грінченка як «буржуазного націоналіста» заборонили, і словник його для радянської мовознавчої науки перестав існувати. А тим часом було вилучене з ужитку й заборонене все, що українські мовознавці зробили протягом 1920-их років. Тепер з часу появи Грінченкового словника минуло п'ятдесят років (вперше виданий у Києві 1907-09), і українське мовознавство, зокрема лексикографія, опинилося на тому самому рівні, на якому воно стояло на початку століття. Нове перевидання «Словаря української мови» Грінченка, що тепер здійснюється (вийшов уже перший том), хоч і як відрадне явище саме собою, це враження тільки підкреслює. Адже за цей час можна було видати значно багатший словник на вищому науковому рівні. Можна було бодай опрацювати його й поширити. Це пробували зробити в 1927-30-их роках Сергій Єфремов і Андрій Ніковський. Вони довели свою працю тільки до літери **н.** Потім обох редакторів словника фізично знищено, і в новому виданні їх доповнення не взято до уваги, бо вони були «зроблені часто відповідно до їх націоналістичної настанови» (з передмови до словника).

Та власне перевидавцям страшні не тільки Єфремов і Ніковський, а й сам Грінченко. Даючи до рук читачів нове видання словника, вони в передмові (підписаній для більшої ваговитости аж шістьома авторитетами: М. Бажаном, О. Білецьким, І. Білодідом, Булаховським, В. Ільїним і М. Рильським) перестерігають проти небезпек, які криються в словнику. Ось тільки частина цих перестерог:

«Склад Словника української мови Б. Д. Грінченка в багатьох моментах далекий від наших сучасних вимог до праці такого типу.

«Це, насамперед, стосується реєстру Словника. Тут є чимало брутальних і лайливих слів, а також слів, які відображають реакційну ідеологію або становлять неприпустимі образливі назви різних народів.

«Друге, на що треба звернути увагу в цьому пляні, — це ілюстративний матеріял. В ілюстраціях до того чи іншого слова знаходять своє відображення відзначені вище недоліки реєстру; крім того, поряд з величезним, типовим для цього словника, матеріялом, що об'єктивно відображає різні сторони життя народу, його набуту віками глибоку мудрість, особливо у фразеології, є досить значна кількість тенденційно підібраних ілюстрацій, що відбивають чужу, а часом і ворожу нам ідеологію або становлять власне церковну проповідь».

Ці тлумачення передмови викликають ряд питань, наприклад, чи від того, що ті слова «відображають реакційну ідеологію», вони перестають існувати в українській мові? І чи наукове видання мусить їх обходити? Але годі продовжувати такі питання, вони лишаються реторичними, бо ніхто ж на них не дасть відповіді.

Фактом лишається, що українська лексикографія сьогодні стоїть на найнижчій точці занепаду, бо самі ж автори передмови визнають: «Протягом 1924-37 рр. вийшло з друку кілька українсько-російських словників обсягом від 8-10 до 15-25 тисяч слів з обмеженим ілюстративним матеріялом або й зовсім без нього. Ці словники стоять на дуже низькому науковому рівні і, не задовольняючи вимог суспільства, не мали успіхів й швидко відійшли до архіву». Додамо, що нема історичного словника української мови, як так само й термінологічних словників (не рахуючи заборонених). Нема навіть синонімічного словника, так конечно потрібного для розвитку й збагачення української мови. Матеріяли до такого словника Андрія Багмета, що тепер обговорюються на сторінках журналу «Вітчизна», ще дуже далекі до того, щоб їх можна було друкувати. Розробка всіх цих словникових жанрів неминуче загрожувала б «націоналізмом», і трудно вірити, щоб за них по-справжньому коли взялися. Такі песимістичні думки викликає, відрадна сама з себе, поява першого тому Словника Грінченка.

(іс)



## Адреси наших представників

**Австралія:** Fokshan Library & Book Supply, 1 Barwon Street, Glenroy W. 9, Vic.

**Австрія:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Арґентіна:** Prof. Bohackyj Jurij, c. Soler 5039, Buenos Aires

**Бельгія:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Велико-британія:** Ing. Jaroslaw Hawryliw, 40. Alma Rd., St. Albans, Herts.

**Венесуеля:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Канада:** O. I. Eliashevsky, 118 Medland St., Toronto 9, Ont.

**США:** G. Lopatynski, 875 West End Ave, Apt. 14b, New York 25, N. Y.

**Франція і Туніс:** M. Soroczak, 30 Vallée de Couzon, Rive de Gier (Loire)

**Швайцарія:** Dr. Roman Prokop, Mottastr. 20, Bern

**Швеція:** Harbar Kyrylo, Box 62, Huddinge

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-британія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА
UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES
Redaktion: I. Koszeliwec
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*
*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Druck: „BIBLOS“ G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MUNCHEN

Рік V. Мюнхен. Травень 1959 Ч. 5 (47)

# ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІ ПОЧАТКИ НОВОЇ УКРАЇНИ

## II. Народницька доба (від 1840-их до 1880-их рр.)

Іван ЛИСЯК-РУДНИЦЬКИЙ

Починаючи з 1840-их рр. провід українського руху переходить до рук нової суспільної верстви, інтелігенції, що формувалася почасти з деклясованих дворян, почасти з виходців з народних низів. Огнищами, довкола яких скупчувалася інтелігенція, були новозасновані на українській території університети, харківський (від 1805) та київський (від 1834). В 1845 році вперше виступає політична організація інтелігентського типу, Кирило-Методіївське Братство.

Прапороносцем нової доби можна вважати кріпацького сина Шевченка, художника за фахом та геніяльного поета. Шевченко сполучав національний патос та соціяльний протест з глибоко релігійним, хоч і наскрізь недогматичним та неортодоксальним, прагненням до духової обнови людини й суспільства. Шевченкове мислення було залежне від ідей, вироблених за попереднього покоління; зокрема він стояв під впливом концепцій про минуле України, що висловлені в «Історії Русів». Що було нове у Шевченка — це його революційна пристрасть, його безкомпромісове засудження Вавилону — царської Росії. Шевченко суворо докоряв українському шляхетству за те, що воно морально опоганило себе вірнопідданчою службою царям та поневоленням селянина-кріпака. Очевидно, було б недоцільно шукати в поета точно розробленої політичної програми. Але своїм історичним значенням Шевченко переростає звичайну ролю талановитого та впливового літератора. Це був великий духовий провідник свого народу, що його можна порівняти з древніми єврейськими пророками. В його особі український національний рух 19 століття вперше досягнув виміру, що розсаджував рамці малоросійського реґіоналізму.

В розвитку народницької доби ми відрізняємо два послідовні етапи, «романтичний» (покоління кирило-методіївців) та «позитивістичний» (покоління Старої Громади). Для першого покоління характеристичне ідеалізування колишнього козацького ладу (не тільки з національних, але й соціяльних мотивів, як ретроспективної утопії рівности і братерства), релігійний ентузіязм з реформаторським забарвленням та нахил до демократично-федералістичного панславізму. Літературні прояви цього покоління — творчість раннього Шевченка та «Книги битія українського народу» Костомарова. Позитивістичне покоління, — що прийшло до голосу в 1860-их та досягло розквіту в 1870-их рр., — клало головний натиск на силу критичного пізнання. Козаччини в цілому воно вже не ідеалізувало, протиставляючи егоїзм та панські забаганки старшини прагненням та інтересам простолюддя. На місце слов'янофільства ступнево прийшов «европеїзм», себто свідома орієнтація на демократично-радикальні рухи тодішнього Заходу.

Треба відмітити, що основною рисою народницької доби було ставлення наголосу на понятті «народ», при чому останній утотожнювався з селянством. Звідси походить сам термін «народництво», який, до речі, прийнявся тільки з 1860-их рр. Недаремно улюбленою науковою дисципліною тієї доби була етнографія, що здобула великий вплив і на історичні досліди. Історики народницької школи, від Костомарова до Лазаревського й Антоновича, гляділи на українське минуле як на серію стихійних народних рухів у боротьбі за громадську свободу та вільне володіння землею. Ретроспективна національна свідомість шляхетської доби, звернена обличчям до колишньої козацької держави, стояла безпомічно перед новою дійсністю, що утворилася в наслідок включення України до Російської імперії. Тепер же центр тяжіння цієї свідомости пересунувся на живий і багатонадійний об'єкт: народ. Народницька інтелігенція почувала своє покликання в тому, щоб служити справі емансипації селянства, — яке чейже тільки в 1861 році було визволене від кріпацтва, — та щоб трудитися над піднесенням його соціяльного та культурного стану. Це давало ясне спрямування творчій праці народницької інтелігенції й одночасно підводило міцні основи під українську національну справу. «Висунення на перший плян демократичного народництва, замість аристократичного державництва, було під той час єдиним порятунком для національної ідеї, єдиним можливим виходом з ідеологічного сліпого кута» (Борис Ольхівський, Вільний нарід, Варшава 1937, стор. 72). У тісному зв'язку з апотеозою народу стояв і культ рідної мови, «Слова», що в ньому добачали сосуд найвищих вартостей народної душі. Щойно народництво відкрило мовну та етнічну єдність усіх земель українського поселення. Це було передумовою для постання насамперед культурної, а згодом і політичної, модерної всеукраїнської національної свідомости, «соборництва». Перший практичний крок у цьому напрямі зроблено на початку 60-их рр., коли в київській Громаді злилися представники Ліво- і Правобережжя. Перші були колишніми членами або духовими спадкоємцями Кирило-Методіївського Братства; другі належали до групи т. зв. «хлопоманів», що відкололися від польської аристократичної верстви, складеної з дідичів-землевласників та шляхетської інтелігенції.

Поразка повстання 1830-31 року спонукала польських патріотів до глибокого обрахунку сумління. Розляглися обвинувальні голоси, що вказували на головну причину катастрофи: шляхетський характер революції та брак підтримки з боку мас. Так народився серед поляків новий політичний рух, що виписав на своїх прапорах гасло визволу селянства, сподіваючися, що цим удасться здобути прихильність «люду» для національної справи. Підпільна діяльність цього демократичного польського руху поширювалася і на українські землі. Змовників зовсім не стримував факт, що тут, на Україні, народ, до якого вони пробували звертатися, не мав ніякого застосування для польського патріотизму. Навіть польські «червоні демократи», вживаючи у своїх проклямаціях та агітаційній літературі української мови, залишалися вірні ідеї історичної польської державности. Але з часом виділилася нова група, що в неї помічаємо пересунення акценту: для її прихильників визволення селянства вже не було тільки тактичним засобом, підпорядкованим польским політичним цілям, але самоціллю. Їхню поставу треба схарактеризувати як послідовно народницьку. Ці т. зв. «хлопомани», що народну точку погляду прийняли за свою власну, не могли не відкинути фетишу патріотів історичної Польщі — границю 1772 року. Остаточний розрив між хлопоманами та польським суспільством наступив у зв'язку з наближенням чергового повстання. Польські змовники не мали великих надій на успіх на Україні; проте вони вирішили принести себе в жертву для того, щоб заманіфестувати польські права на історичний дніпровський кордон. Знов же хлопомани засуджували намірену польську націоналістичну акцію на непольській землі як марну та безглузду. Провідник хлопоманів, Володимир Антонович, так з'ясував свою позицію одному польському другові: «Ми з народом, а тому що народ проти вас, не можемо маршувати з вами» (Wacław Lasocki, Wspomnienia z mojego życia, I, Краків 1933, стор. 331). Порвавши зв'язок з польським громадянством, хлопомани заявили, що принцип солідарности з народом включає й поворот до української національности, яку їхні предки зрадили задля привілеїв польського шляхетства. Це творить зміст «Сповіді» Антоновича, — цього автентичного визнання віри українського народництва (В. Антонович, «Моя исповедь», Основа, I, 1862; цитовано за Д. Дорошенко, Володимир Антонович. Прага 1942, стор. 40-42).

Виключне зосередження на народі-селянстві було відповідальним за деяку слабість та однобокість народницької ідеології. Занедбувано ті аспекти української справи, що не підходили під мірку простонародности. Тому, наприклад, середньовічна княжа Русь майже зовсім зникла з обріїв історичної свідомости. В дослідах над козацькою добою знецінювано державницьк. прямування гетьманів та старшини, рівночас-

(Далі на 2 стор.)

*Марк Шагалл: Синій кінь (див. 9 стор.)*

# Безпредметність - і куди далі?

Юрій СОЛОВІЙ

Крізь призму мистецтва поставлене в заголовку питання недоречне. Його тут одначе свідомо поставлено, бо увага сучасного консумента мистецтва на цій проблематиці ніби дуже зосереджена, зрештою не лише увага консумента: ця уявна проблема втискається і в кола професіоналів. Поминаючи чужість питання в царині мистецтва, його чути сьогодні дуже часто. Але в чому насамперед недоречність його зформулювання? Це питання виростає з думки про проґрес і еволюцію в мистецтві, дві речі, що стосуються до мистецтва лише частково. Хоч важко уявити собі, приміром, Мікель-Анджельо без попередника і творця пластичного зображення в малярстві християнської доби Джотто чи Стравінського без попередника — Дебюссі; модерну прозу, а може взагалі модерну літературу без Джемса Джойса, — все ж таки говорити про еволюцію і проґрес у мистецтві у популярному і для цих понять властивому сенсі, приміром, на кшталт поставлення цієї проблеми в царині техніки — не можна. Коли первісний віз в сучасній технічній ситуації, скажімо, в образі сучасної цивілізації позбавлений місця і життя (застосування), в мистецтві подібна ситуація не може виникнути; приклад з возом одначе типово відображає суть поняття еволюції і проґресу. В мистецтві відбувається розроблення певної технічної проблеми, одначе метафізична суть мистецького твору, що вирішує його приналежність до мистецтва, нееволюційна, а кожного разу є явищем неповторним, одноразовим. І власне завдяки метафізично-еволюційній властивості виразистість і спроможність мистецького твору подразнювати непромінальна.

Завдання мистецтва є вести до однієї правди, розкривати світи, що в сумі стосуються до головної теми, — до теми правди буття. Як кожний мистецький твір для повного і єдино правильного в метафізичному пляні успіху, так і твори безпредметного напряму треба сприймати індивідуально і понад атрибутами історичного ґатунку. Останнє твердження зарисовує плян того місця, з якого сприймання і переживання мистецького твору відбуватиметься в найбільш правильних формах.

Безпредметне мистецтво, що виникло наприкінці дороги еволюції технічно (схематизуючи), з мистецтва імпресіоністів почавши (особливо окремі образи Моне), в продовженні через творчість Марка, Кле... і нарешті оформившись до гасла в творчості Кандінського, сьогодні лякає безперспективністю. Це так на перший і побіжний погляд, бо, сприймаючи мистецтво у виді суцільному, не надаючи переваги і особливих прав тому чи іншому ідеологічному напрямові, трактуючи ці речі під кутом цікавих і конечних для життя змін, побачимо, що дорога між безпредметністю і натуралізмом, між двома крайностями, ближча, ніж це могло здаватися. Щобільше: єдино між мистецтвом і немистецтвом є істотними межові грані.

Яким би мистецтво завтра не стало, в жодному випадку нова ситуація не означатиме ні компромітацію, ні нестійкість чи відсутність глибинности в сучасному мистецтві: природа цього феномену саме полягає у вічній змінливості, — і жодний із напрямків чи стилів не слід вважати як вічний, єдиний, єдино правильний. Але при всій його (мистецтва) закономірній змінливості, до кожного його виду — байдуже, які б він часові форми не приймав, ставиться єдина і вічна, лише мистецтву питоменна вимога — бути фантастичним. Зреалізовані речі в мистецьких техніках, що позбавлені фантастики, — залишаються речами, ніколи мистецькими творами не стануть.

Стилі, напрями тощо для суті твору є речами умовними, другорядними, є чимсь тут досить непрактичним. Набагато важливішою, що глибше в суть сягає, є есенція духової емоції в творі. Стилево два різні твори можуть в цьому пляні ближче себе знайти, ніж два різні духовою есенцією стилево споріднені твори. Час, сцена і костюм, в яких даний твір постав, для його суті є менш важливими, ніж наявні компоненти духу емоційних, світочуттєвих якостей. В цьому й хотілося б зосередити думку на глибших категоріях феномену.

# Інтелектуальні початки нової України

(Закінчення з 1 стор.)

но виправдуючи навіть явно руїнницькі відрухи черні. У питаннях культури народницька настанова часто приводила до вузького утилітаризму; літературні твори оцінювано не за критерієм естетичної вартости, але відповідно до того, чи дана книга легко приступна для масового читача та чи служить соціяльно-виховним завданням. Людиною чуйною на слабості народницької ідеології був колишній кирило-методіївський братчик, — поет, історик, публіцист та перекладач Шекспіра, — Панько Куліш. Але його критицизм залишився безплідним, бо Куліш не зумів протиставити панівній народницькій течії власної конструктивної концепції.

Практична слабість українського народництва в першу чергу зумовлювалася вузькістю його соціяльної бази. Український рух, — чи, як його тоді називали, «українофільство», — прагнув нести свої клічі в маси, але практично він своїм засягом не виходив поза дрібні розсипані гуртки, зложені майже виключно з представників різних інтелігентських професій: учителів, студентів, земських службовців тощо. Українофіли, що творили меншість навіть серед освічених шарів населення України, мали мінімальний вплив на великі соціяльні переверстування, що в тому часі відбувалися на українських землях. Перехід до капіталізму не створив української національної буржуазії. Навпаки, розвиток залізниць, індустрії та торгівлі ще тісніше пов'язував Україну з російською імперією. В цьому відношенні можна говорити про регрес у порівнянні з попередніми десятиліттями, коли на Лівобережжі найзаможніша та соціяльно репрезентативна дворянська верства як-не-як зберігала своєрідне українське обличчя. Зате друга половина 19 століття була тією добою, коли зверхня русифікація України, зокрема міст, досягла апогею. А проте власне це була пора, коли невидимо для людського ока кільчився засів 1917 року!

Кволість українофільства віддзеркалювалася у скромності його практичних постулятів: «Всі їхні (українофілів) мрії обмежувалися змаганням до розвитку малоруської літератури та до видавання популярних книг для народу на малоруській мові, з ціллю більш успішного поширення знань серед простолюддя» (К. Михальчук і П. Чубинський, у Трудах этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край; цитовано за М. Драгоманов, Австро-руські спомини, Львів 1892, стор. 322). В анонімній статті Костомарова з 1860 року, надрукованій за кордоном у «Колоколі» Герцена, отже без цензурних обмежень, що в ній проявлена блискуча апологія самобутности українського історичного процесу від Москви й Польщі, конкретні бажання зводяться до двох точок: вільний розвиток української літератури та навчання у народних школах рідною мовою.

Не зважаючи на всю обмеженість народницької програми, власне в той період зачинаються систематичні переслідування українського руху царським урядом. Першою жертвою впало Кирило-Методіївське Братство, розгромлене в 1847 році. Польське повстання 1863 року послужило приводом для дальших репресій, хоч усі речники українства гостро виступили проти польських зазіхань на Правобережжя. Проте доводиться визнати, що російська бюрократія складала, на свій лад, докази далекозорости. Під назверхньою слабістю українського народництва крилися великі потенціяльні можливості, щоб їх розгорнути, вистачало переконати національний рух з інтелігенції в маси. Уже навіть за той короткий протяг часу, що відділяв Кримську війну (1855) від польської інсурекції (1863), множилися симптоми проникання українських національних ідей у народну гущу, наприклад, в українських губерніях популярно-просвітні видання на рідній мові розходилися незрівняно швидше, ніж російськомовні. Налякані польським повстанням московські шовіністи, що їх підтримували деякі зрусифіковані українці, вдарили на сполох та розгорнули скажену кампанію проти примари «українського сепаратизму». Це цькування довело до Валуєвського указу 1863 року, названого від імени його автора, тодішнього міністра внутрішніх справ. Указ заборонив популярні просвітні та релігійні видання українською мовою. Метою цього було поставити стіну між українофільською інтелігенцією та селянством. Ці й подібні заходи, хоч безуспішні на довшу мету, затягнули формування модерної української національної свідомости на десятиліття.

Все таки в умовах відносно ліберального режиму Олександра II український рух зростав далі й у 1870-их рр. набрав виразно політичного забарвлення. Сітка таємних «громад», очолених Київською (або Старою) Громадою, охопила всі важливіші центри України. Українство здобуло для себе позиції в організації наукового життя (Південно-Західній Відділ Російського Імператорського Географічного Товариства) та у пресі (щоденник «Київський телеграф», звичайно російською мовою). Замітною була літературна та особливо наукова продукція цих років. Можна навіть говорити про початки української закордонної політики: упорядкування взаємин з Галичиною та заходи у зв'язку з Балканською війною 1877 року. Рівночасно затіснилися контакти з російською опозицією, що в обох своїх крилах, революційному та ліберальному, користувалася великою підтримкою на українських теренах. Багато членів терористичної «Народної Волі», зачинаючи від її вождя, Андрія Желябова, були з походження українцями. Українські земства, головно чернігівське та харківське, були важливими огнищами російського конституціоналізму. В 1879 році відбулася в Києві, з ініціятиви Громади, таємна нарада, що на ній українські діячі запропонували своє посередництво між ліберальними земцями та терористичним «Виконавчим комітетом», з метою створити об'єднаний фронт усіх опозиційних сил проти самодержавства. Переговори не завершилися позитивним результатом, але ця знаменна подія вказує на те, що вже в 70-их рр. намічувалася тенденція до об'єднання всіх демократичних елементів «Півдня Росії» на платформі українського національного руху, — передвісника ситуації 1917 року.

Ця многобічна та успішна праця сповнювала українських патріотів бадьорістю та самовпевненістю. Речником політизації українства був Михайло Драгоманов, творець його першої систематичної політичної доктрини. Драгоманов бачив шлях до розв'язки української проблеми у демократизації та федералізації Росії та Австро-Угорщини та у спілці українців з прогресивними силами всіх інших народів Східньої Европи, не виключаючи при цьому й великоросів, — але при умові збереження організаційної незалежности українського руху від його союзників.

Царський уряд, що його глибоко непокоїв цей розвиток, перейшов у 1875-1876 рр. до генерального протиукраїнського контрнаступу. Серією добре обдуманих заходів знищено легальні форми української громадсько-культурної діяльности, повністю заборонено українську мову у друку (Емський указ) та найактивніших лідерів репресовано. Перший український відрух на цей розгром був посиленням опору: тісніше зближення з колами російської опозиції та висилка за кордон Драгоманова, з дорученням створити на Заході політичний та пропагандивний центр. Але розрахунки Громади на те, що лиха година скоро проминеться та що Російська імперія в недалекому майбутньому еволюціонуватиме до конституційного режиму, який і українству дасть кращі умови існування, не здійснилися. Навпаки, вступ на престол Олександра III (1881) стабілізував самодержавство та реакцію. Під цими ударами похитнулася моральна стійкість українського руху. На місце бадьорости й енергії 70-их років прийшли пригноблення та пасивність. Гаслом дня знову стало «аполітичне культурництво». Але тоді коли в 60-их рр. це гасло дійсно відповідало тодішній недозрілості українського руху, тепер, після великого підйому 70-их рр., воно виразно знаменувало відступ. Ціною такого самообмеження українофілам принаймні вдалося врятувати тяглість наукових дослідів в різних дисциплінах українознавства; але ці праці мусіли обминати теми, що мали якийнебудь посмак громадської актуальности, і вони могли появлятися тільки російською мовою (журнал «Киевская старина»). Але наступає ізоляція національного руху серед широкого суспільства; в очах консервативних та льояльних до влади кіл він був підозрілий, дякуючи славі демократизму та неблагонадійности, що нею він втішався; знов же радикальну молодь відштовхувала його політична безбарвність, і ця молодь ще дужче, ніж досі, підпадала під впливи російських революційних організацій. Кажучи словами публіциста, що належав до наступного покоління: «Тактика й політика українофілів довела до того, що ця молода Україна з відразою від них одсахнулася, симпатій же старої України (себто шляхетської верстви) вони не змогли собі придбати» (Микола Міхновський, Самостійна Україна, нове видання, без місця друку, 1948, стор. 23). В 1880-их рр. український рух скорочується до малого струмка, але під обережним керівництвом Володимира Антоновича вдається зберегти ядро Старої Громади та ембріональну організаційну сітку по всій країні.

Тим часом Драгоманов продовжував із Швайцарії свою блискучу публіцистичну та пропагандивну діяльність. Дякуючи його зусиллям, західній світ дістав уперше автентичні інформації про український рух та його переслідування царським урядом. Але гострі виступи Драгоманова проти самодержавства здавалися несвоєчасними Громаді, бо вони дратували офіційні сфери та перечили тактиці Громади, яка намагалася переконати владу у політичній нешкідливості українства. На цьому тлі наступає в половині 1880-их рр. розрив між Драгомановим та киянами, що послали його за кордон. Мала еміграційна група прихильників Драгоманова стала зав'язком української соціялістичної течії, але її прямі організаційні впливи сягали в тому часі тільки до Галичини.

Іван ЛИСЯК-РУДНИЦЬКИЙ

# По сторінках радянської преси

Час, коли в радянській пресі можна було знайти щось, написане без сакральних формул, які жодного стосунку до теми не мають, а призначені лише на те, щоб засвідчити добрі наміри автора і його невідхильність від «лінії», здається, минув. У всякому разі на такі матеріяли ми вже давно не натрапляли. Чим більше цих формул, тим менше в пустельному пейзажі радянської преси душі, більше порожнечі. Коли, наприклад, 75-літній письменник Євген Кротевич починає свої спогади про Старицького («Михайло Петрович Старицький», у «Радянській культурі» від 26 квітня 1959) з запевнень, що Старицький «щиро любив російську літературу й російський народ, завжди закликав до братньої співдружности з ним», то ніяк не віриться, щоб ця частина спогадів, що займає щось із третину всього тексту, ішла від душі автора, бо вона жодного стосунку до дальшого змісту не має. Коли ж ці спогади загальником і кінчаються — «...любити народ і жити для нього!» (слова, що самі з себе є поза всяким застереженням, але, перетворені на штамп, — звучать порожньо), тоді й ті факти, що в такому обрамленні подані, не звучать щиро і нічого до портрета Старицького не додають, навпаки, теж штампують його під загальний «позитивний» образ, наділений всіма належними чеснотами, що для всіх однакові і однаковими роблять Старицького і Коцюбинського, Франка і Панаса Мирного — всіх, кого ухвалено вважати позитивними. Всі вони виглядають так стандартно, як портрети секретарів райпарткомів на сторінках газет, до речі, й сам Павло Тичина на знятках виглядом не відрізняється від секретаря райпарткому.

*

Серед кількох інших ленінську премію цього року посмертно присуджено Олександрові Довженку за сценарій «Поема про море». Можливо, що історія з цим сценарієм могла б бути найліпшою ілюстрацією до того, чому ми не віримо Кротевичу, коли він починає свою статтю з декляративних тверджень, як «хочеться» кожному українцеві в обов'язковому порядку любити російський нарід. Двадцять років пробув Довженко у московському засланні, і з якою любов'ю повернувся він на Україну за кілька років перед смертю, може свідчити одна з багатьох подібних нотаток (Нотатки і матеріяли до «Поеми про море», «Дніпро», чч. 6-7, 1957):

«У Києві. Чарівний незабутній день. Ясне голубе небо. Тепло і стільки ласки в повітрі, стільки милости в деревах у пожовклому листі, у вербах над ставком, у квітах на чистому синьому тлі. Добра так багато, такий я багатий, такий розчулений і зворушений і піднесений духовно, яким давно себе не почував. Кому і дякувати, не знаю. Подякую чистому небу, його чистоті, його благородному повітрю. Юній, невмирущій красі його поезії. Україно моя... Як друзі мене вітали, як мені було тепло і радісно з ними, з моїми рідними братами і сестрами. Я повернувся на Вкраїну. Україно, рідна моя земле, радість моя...»

Тоді ж Довженко прирік зробити свій фільм на Київській кіностудії:

«...Коли мені пощастить написати сценарій в доброму здоров'ї і я не втрачу працездатности, я зроблю фільм свій на Київській студії... Я ніби помолодів душею, збагатшав і став людяним і чистим. Я нікуди не хочу їхати. Я бачу прояви краси духу мого народу, і серце моє переповнене хвалою».

Ясний був задум Довженка щодо змісту й характеру фільму:

«Це мусить бути велетенський фільм. Усе, що є в мені святого, весь досвід і талант, усі думки, і час, і мрії, і навіть сни — все для нього. Створити твір, достойний величности мого народу, — ось єдина мета, єдиний зміст мого життя. „Благослови мої, Боже, нетвердії руки"».

Та щойно помер Довженко, як сценарій украли в нього і, всупереч волі автора, віддали на виробництво студії «Мосфільм». Російська кінематографія пишатиметься ще раз новим своїм досягненням коштом української. Тепер пам'ять українського майстра увінчали ленінськими лаврами, але для того, щоб далі його видавати (і вже так роблять) за російського письменника і кінорежисера. І на додаток ще дослідники його творчости не оминуть сказати, як палко Довженко «любив» Росію.

*

Друга сакральна формула — це у всьому виходити з постанов чергового партійного з'їзду, тепер — XXI. У «Радянській культурі» від 10 травня стаття А. Роміцина «Стан, завдання й потреби українського кінознавства». Починається так:

«Говорити зараз про завдання й потреби українського радянського кіномистецтва — значить говорити насамперед і головним чином про те, які висновки кінознавці мають зробити з рішень XXI з'їзду Комуністичної Партії Радянського Союзу...». Далі: «Винятково важливі ті спрямовуючі вказівки, які дав XXI з'їзд працівникам суспільних наук...» Ще далі: «Партія закликає нас творчо, сміливо досліджувати нові питання...». «Виходячи з рішень XXI з'їзду партії...» «В світлі вказівок з'їзду...» «...усвідомлюючи повністю свої обов'язки і завдання, які випливають з рішень XXI з'їзду партії...» Досить. Це тільки частина формул, що творять кістяк статті Роміцина. Враження таке, що дійсно нема чим дихати. І чи не саме тому, що так треба триматися поли матері-партії, нічого й не виходить з досліджень історії кіна, як признається й сам Роміцин:

«Зрештою кінознавці Інституту мистецтвознавства, фолкльору та етнографії все ж зібрали основний матеріял, систематизували його і написали три книги нарисів з історії українського радянського кіномистецтва (1917-1954). Обов'язки по опублікуванню нарисів взяло на себе видавництво АН УРСР. Однак треба сказати, що ці обов'язки видавництво не поспішає виконати. Вже котрий раз видавничі працівники призначають і потім з різних причин самі ж зривають терміни випуску книг. Так, твердо передбачалося надрукувати їх ще наприкінці минулого року. Та рік минув, а нариси лежать в рукописах. Тоді видавництво намітило іншу дату — січень 1959 року. І цей строк вже позаду, а нарисів з кіна і досі немає».

*

Досі ми знали Любов Забашту як ліричну поетку, у творчості якої можна було знайти навіть зразки чистої інтимної лірики. У одному з останніх чисел «Літературної газети» (від 5 травня) вона виступила з статтею «Робітнича тема в поемі». Ця довга стаття має на меті з'ясувати, як треба вивчати життя робітничої кляси, щоб на виробничу тематику писати цікаві поетичні твори. Стаття і питання, в ній порушені, не нові. Властиво вже тридцять років в радянській поезії тільки говориться про те, щоб вивчати пролетаріят і оспівувати його. Тому до штампів попередніх авторів і численних резолюцій у цьому питанні Забашта не додала нічого нового. Цікавим є хіба що ствердження авторки, що всі попередні зусилля в цьому напрямі не дали жодних наслідків.

«Чому наша поезія останніх років, — питає авторка, — не створила майже нічого значного на цю тему? Чому при зверненні до виробничої теми, до показу людини в труді вона, особливо у творах великих форм, часто зазнавала невдачі?».

На це питання відповісти їй трудно. І поза загальними фразами, які порожні й нічого не говорять, Забашта властиво відповідь обійшла. А тим часом відповісти на це дуже просто. Взагалі нічого «значного» не можна писати на замовлення і за інструкціями. Щось значне могло б появитися тоді, коли поет міг би писати на свої уподобання, не зазнаючи на собі партійного тиску. Але тоді він вийшов би за межі завдань, які поставив перед нами XXI з'їзд партії по створенню образу сучасника...» (Забашта). А за ці межі невільно виходити Забашті, як і кожному іншому радянському поетові.

Василь ШТЕЛЕНЬ

# Про закарпатських мистців і їх творчість (II)

В попередній статті (за квітень) мені не вдалося вичерпати весь мені приступний матеріял про закарпатських мистців. Про деяких з них не згадано взагалі. Роздумуючи одначе про дальшу долю моїх земляків, які в умовах комуністичного режиму не можуть вільно творити мистецькі цінності, а багато хто з них перестали, мабуть, творити взагалі, бо партія їх уважає за «формалістів», уважаю за потрібне присвятити їм місце на сторінках «УЛГ», як таким, які на Закарпатті перед комуністичним режимом відогравали певну ролю, і в надії, що читачі, які про закарпатську дійсність менше поінформовані, також сприймуть про них вістку з зацікавленням.

Уже в попередній статті ми згадували про Федора Манайла, як третього основоположника закарпатського «барбізонства». Ф. Манайло відограв у розвитку «модерного» малярства на Закарпатті без сумніву поважну ролю. І комуністична партія Ф. Манайла не ліквідувала, сподіваючись, що він таки почне творити за її вказівками. Федір Манайло народився 1910 року в селі Івановцях, біля Мукачева. Після закінчення гімназії в Мукачеві Ф. Манайло записався до художньо-промислової школи в Празі. Закінчивши шестирічне навчання в цьому художньому закладі, молодий художник прибув на рідне Закарпаття. В Празі Манайло «не знайшов себе». Але й на Закарпатті він «шукав себе» по різних мистецьких напрямах, неначе блукав, аж поки не прийшов до висновку, що треба творити реалістично, одначе по-своєму, з властивим для Закарпаття жанром, але все ж таки не по-старому, а по-новому, модерному, світовому.

Будучи вже «закарпатським барбізонцем», Манайло довший час тримався збоку від перших двох основоположників «закарпатського барбізону» — Й. Бокшая та А. Ерделія — і тільки пізніше до них пристав. Тема Манайла — Верховина, не тільки як природа, але й побут верховинців взагалі. Ф. Манайло — поет Верховини, а його творчість — це не так поема про Верховину, як радше поема самої Верховини. Через реалістичну матерію Манайло відкриває таємничість живої суті й таким чином поема про Верховину стає загальнолюдською поемою про живу річ, про живих людей (Інна Ромберґ, «Поет Верховини — Ф. Манайло»).

Ф. Манайло малює темперою, олією і акварелею. Ізворін твердить, що Манайло — противник (хто зна, чи й не сьогодні?) всякого ідеологізму в малярстві: він не ставить ні національного, ні соціяльного питання, одначе вся його творчість — це національна і соціяльна поема. Манайло творить повноту образу. Він нічого не додає і нічого не віднімає. Перебуваючи поміж вівчарями і студіюючи їх, Манайло змальовує вівчарів — велетнями могутніх Карпат. Але психологічна сторона його творчости наблизила його до найяскравіших представників експресіонізму. Приглядаючись до творчости Манайла, Ізворін каже, що теми Манайла настільки повно оформлені, настільки сюжетні, повні змісту, що їх треба студіювати. Різнорідність художньої і композиційної манери в нього так багата, що вона не могла бути означена якимнебудь «ізмом». В радянській мистецькій критиці Ф. Манайло фігурує як «суб'єктивіст», який все ще не задовольняє вимог партії. Отже Федір Манайло, як і А. Ерделій, проходять школу партійного перевиховання, і хто зна, який кінець буде його долі.

## НОВЕ ПОКОЛІННЯ

До нового покоління «закарпатських барбізонців» треба зарахувати Андрія Коцка, Адальберта Борецького, Ернеста Контратовича, Андрія Дороша, Івана Ерделія, Василя Дван-Шарпотокія та інших, які виходили з школи Й. Бокшая і А. Ерделія або які засвоїли собі нові мистецькі напрями між двома світовими війнами в мистецьких центрах Західньої Европи.

Андрій Коцко народився 1911 року в Ужгороді. Він закінчив учительську семінарію й учителював на Верховині. Вже в середній школі на нього звернули увагу як талановитого рисувальника. В Ужгороді він був учнем Й. Бокшая та А. Ерделія в Публічній школі рисування. Ізворін, вдивляючись у передвоєнні праці А. Коцка, помічав у них великий вплив А. Ерделія. Він каже, що А. Ерделій настільки вплинув на Коцка, що він, зайнявши посаду учителя рисування на Верховині, не тільки почав її малювати, але й по-мистецьки вглиблюватися в її сенс. В 1935 році в Ужгороді була влаштована самостійна виставка Коцка, яка викликала захоплення як його бувших учителів, так і широкої публіки. Він був молодий і вітальний. Молодість і вітальність відбивались і в його закарпатських краєвидах та фізіономіях закарпатських людей. Крім цього — в його працях відбивалась сантиментальність.

Пізніше А. Коцко змінив манеру. В краєвиді він починає відрізняти тепле від холодного, починає підкреслювати холодну річку, не огріваючий промінь сонця, починає спрощувати форми, шукати для них барвистої відповідности. Він уже починає бачене передавати не тільки через рожеві окуляри молодости, але й вирішувати композицію та перспективу, про що свідчить його «Недільний день», «Додому» тощо. В 1941 році Коцко одержав державну стипендію з Будапешту на дальші мистецькі студії в

*Ф. Манайло: Вівчар коло ватри*

Римі, де вчився в Riali accademia di belli arti, а потім, виграєши конкурс між 20 чужинецькими студентами, дістав стипендію і до Riali accademia di san Luca. Обидві ці академії він закінчив з добрим успіхом. Ізворін стверджує, що Коцкові праці в Римі, які він показував там на виставці в академії, були далеко більш експресіоністичні, ніж його праці вдома, на Закарпатті.

Працюючи в Римі над проєктами мозаїки, Коцко здобув майстерність в пластиці і тонах, що пізніше відбилося в його творчості на Закарпатті. Він шукав клясичної форми. Сучасна режимова критика на Україні з Коцкової творчости менш-більш задоволена. Кажемо лише менш-більш задоволена, бо хоч і як Коцко старається задовольнити вимоги партії, за ним визнають тільки «опанування мистецької реалістичної форми», а не змісту соціялістичного реалізму. Одначе його праці виставляються, і на нього самого покладають деяку надію, не в розумінні мистецького знання, як такого, а в розумінні саме опанування соціялістичного реалізму в мистецтві.

Адальберт Борецький, також закінчив Публічну школу рисування в Ужгороді. Як учитель середньої школи в Великому Бичкові, він займався й мистецтвом. Одначе вищої мистецької освіти А. Борецький не здобув, і критики його художню творчість ставили на рівні аматорства. Критики в його творчості добачали певні протиріччя і брак повноти образу. Чи за радянської влади А. Борецький удосконалив своє знання художника — не відомо. Одначе й Знаменська, як уже згадано в попередній нашій статті, його творчість на виставці закарпатських художників 1956 року в Ужгороді оцінила як «мистецьку незакінченість».

Ернст Контратович народився 1912 року в Кальній Ростоці. Він також закінчив учительську семінарію й Публічну школу рисування в Ужгороді. Він часто покликався на А. Ерделія як свого вчителя малярства. Учителюючи в Карпатах, він пильно займався й малюванням. Від 1939 року робив і виставки своїх образів. В його початковій самостійній творчості критики вбачали вплив імпресіонізму (наприклад, «Осінь», «Волосянка» тощо), але пізніше він почав наслідувати синтетичний напрям свого вчителя А. Ерделія, головно в трактуванні форми високих дахів верховинських хат і в одноманітності вбогого рослинного світу верховинської фльори.

Порівняно з Борецьким в Е. Контратовичі критики дорадянського періоду вбачають справді мистецький талант. Наприклад, Ізворін стверджує, що якою б манерою Контратович не користувався — все ним зроблене просякнуте духом реалістичної правди. Він перший спробував показати соціяльну вбогість верховинців, яка крилася за мальовничістю зелених Карпат. Про це свідчить, наприклад, «Верховинська хата», «Баба з козою», «Похорони» тощо. Знаменська називає Е. Контратовича ліричним пейзажистом. А щодо «реалістичности» художника, Знаменська каже: «Тонкі щодо настрою його полотна тим не менше дещо умовні щодо красок, що й обнижує їх реалістичну переконливість» («Искусство» 1, 1956).

Андрій Добош — народний учитель, але й учень малярської школи Адальберта Ерделія. В перших його художніх працях помітний імпресіонізм, одначе пізніше він перейшов до вільної композиційної манери експресіонізму. Улюбленою темою його художньої праці був гірський краєвид і побут верховинців. Мистецькі критики помітили, що з імпресіоністичної манери в Добоша залишилася любов до гри світла в повітрі, яке надає теплоти і «сердечности» в цілому суворій стихії карпатської природи. В портретних і жанрових темах Верховини художник любив, як стверджує Ізворін, барвисту декоративність, при чому йому допомагала барвистість народної ноші. Яка його доля під сучасну пору — мені не відомо.

До цієї ґенерації «закарпатських барбізонців» належав також і Юрій Ендредій. Він народився 1910 року в Мукачеві; за національністю угорець, який одначе зжився з закарпатським побутом. У 1920 році він виїздить до Будапешту, де закінчив академію мистецтв. Побував і в Італії, а пізніше повернувся на Закарпаття, природа і побут якого стали темою його мистецької творчости. Ізворін каже, що Ю. Ендредій духом — експресіоніст, а манерою — в нього багато графічности й акварельности. Ізворін далі стверджує, що Ендредій любив характеристичну подробицю, а часто якраз її він висував, чи радше — піднімав на ступінь центрального ефекту. І його дальша доля мені невідома.

Іван Ерделій — це молодший брат Адальберта Ерделія. Він учився малярства у свого брата Адальберта. Відрізнявся від попередньо згаданих «закарпатських барбізонців» тим, що, так само, як і Адальберт, розбирав чи розглядав форму на підставі власного, особистого сприймання природи. Суть природи він відображав виразно, з розмахом, скоріше багатотонально, ніж багатобарвно. Прямуючи шляхом «формалізму», Іван Ерделій залишався, як твердить Ізворін, по суті ліриком, і звідси випливала в нього та інтимність, яка зогрівала зовнішній формалізм, одначе його самого не устабілізувала.

Такий самий мистецький шлях вибрав собі й Василь Дван-Шарпотокій, тільки що результати його праці виявилися зовсім іншими. В. Шарпотокій народився в 1914 році у Вишньому Солотвині. За своїх гімназійних часів він також захоплювався мистецтвом А. Ерделія. Закінчивши гімназію, він студіював далі в Карловому університеті в Празі архітектуру. Тут він і засвоїв мистецькі форми та манери. Після окупації Карпатської України Угорщиною В. Шарпотокій вписався до академії мистецтв у Будапешті, де здобув диплом професора рисування і дескриптиви. В Будапешті він вчився у відомого представника експресіонізму проф. Аба Новака. Ще в 1936-1937 роках А. Ерделій назвав В. Шарпотокія «талантом, перегрітим потенцією», який відзначається своєю «екстраваґантністю». Це мало вказувати на деяку «невпорядкованість» чи радше неустабілізованість молодого мистця; одначе, на думку Ерделія, це натуральне для експресіоністичного роду мистецтва, і воно має аналогію в самій природі, де все стало знаходиться в процесі, зміні. Подібна «невпорядкованість» чи «хаотичність», до речі, характеристична й для Івана Ерделія, як «експресіоніста».

Одначе після дальших студій В. Шарпотокій змінився в тому розумінні, що його творчість почала набирати більшої закінчености й вкінці він дійшов до конструктивізму, який порожнечі не терпить взагалі. З цього приводу Ізворін стверджує, що після закінчення академії мистецтв Шарпотокій і зовсім змінився. Його лінії, каже Ізворін, розраховані на означену вагу, їх попердній непорядок замінений конструктивною творчістю, альґебра почувань перетворилася на графічну, напружену геометрію. Шарпотокій в своїх речах досягнув незвичайного ефекту динаміки. В його графічних працях (наприклад, обкладинках) або в різьбі на лінолі — простота й певність, які створюють враження символу, стилю. Ізворін далі стверджив, що Шарпотокій викинув з своїх праць лінію тяжіння, і з цього Ізворін зробив висновок, що Шарпотокій в дальшому готовий висунути питання про практичне призначення малярства, «як це вже й висувають рівночасно естети й марксисти, бачачи необхідність перебудови життя» («Зоря», 1943, стор. 280). Тиким чином можна припускати, що Шарпотокій наближався до реалістичного мистецького напряму і, як такий, він міг евентуально знайти собі місце між радянськими художниками; одначе мені не вдалося дотепер знайти про нього в радянській мистецькій літературі, і дальша його доля мені також невідома.

Дещо подібні початки щодо мистецького напрямку мав також і Зольтан Шольтейс, з тією хіба тільки різницею, що він користувався імпресіоністичною манерою, перейнятою, як твердить Ізворін, від свого вчителя Йосипа Бокшая. Але й З. Шольтейс еволюціонував на користь реалістичного мистецтва. Тільки за останнього часу угорської окупації Закарпаття Шольтейс, невідомо з яких причин, не брав участи в мистецьких виставках, так наче б він мистецтвом більше не займався, задовольняючись тільки своїми священичими обов'язками Ужоцької парохії. Та зате сьогодні Шольтейс працює дуже активно як художних «соціялістичного реалізму» і користується визнанням не тільки з боку свого бувшого майстра Й. Бокшая, але й з боку партійно-мистецької критики.

На вирахуванні тільки вищезгаданих прізвищ закарпатських художників дорадянського періоду наша тема все ще не вичерпана повнотою, бож і ця молода ґенерація «закарпатських барбізонців» мала також своїх художників-любителів, аматорів, а також і прибулих чужинців-професіоналів, які так чи інакше спричинились до постання нового мистецтва на Закарпатті. Хоч і як цікаво було б знати про них та їхню мистецьку творчість в Карпатській Україні, одначе з браку відповідних даних доводиться це покищо відкласти.

## НЕПОВНЕ ВИДАННЯ

Минулого року в Києві вийшла друком книжка П. Говді «Українське радянське образотворче мистецтво». Я сподівався в цьому виданні знайти відповідні дані й про закарпатських мистців та їх творчість. Але даремне було моє шукання. З закарпатської тематики поміщено тут тільки картину якогось І. Бокшая (мабуть, повинно бути Й. Бокшай) від 1949 року — «Осінь в горах», а також і «Лісоруби» Г. Глюка від 1954 року (останній, мабуть, уже комуністичного виховання). Поміщені в цьому виданні ще також і дві репродукції про Олексу Довбуша, який свого часу діяв по обох сторонах Карпат, одначе автори цих праць не закарпатці. Цим закарпатська і взагалі західньоукраїнська тематика в цьому виданні вичерпана, бо все інше відноситься тематично до східньоукраїнських земель, які творили Українську РСР до останньої світової війни.

На кінці моєї попередньої статті я дозволив собі поставити знак запиту над радянським мистецтвом, як таким, що

*Василь Шарпотокій: Біля криниці*

над ним тяжить Дамоклів меч, який мистецтву забороняє вільний розвиток. На це я знаходжу незбиті підтвердження в самій таки комуністичній літературі, головно ж таки в книжці П. Говді, де він уже на початку пише, що перемога жовтневої революції і радянський державний лад «дали кожній нації необмежені можливості вільно будувати нове, щасливе життя, творити свою соціялістичну змістом і національну формою культуру і мистецтво». Отже вже цим враз-

(Далі на 4 стор.)

Олександер ШУЛЬГИН

# Проблеми української історіографії

Українська Вільна Академія Наук у Нью-Йорку систематично видає «Анали» англійською мовою, які не можна не вітати. Слід було б докладніше написати про них, бо в них подається цінний матеріял і для нас самих, українців, і для чужинців; часом передруковуються англійською мовою видатні старі праці, як, наприклад, знаменита стаття Грушевського «Звичайна схема української історії» і багато інших, подаються й оригінальні статті наших науковців, особливо істориків (Крупницького, Яковлева, Полонської-Василенко, Оглоблина і багатьох інших). Том V-VI 1957 року був присвячений історіографії. Це знов таки передрук нині вже клясичної книжки «Огляд української історіографії» проф. Д. Дорошенка, що вийшла в 1923 році в Празі накладом УВУ. До неї багато бібліографії додав проф. О. Оглоблин, який, крім того, написав як додаток цілу книжку (305-452 стор.), присвячену українській історіографії від 1917 до 1956 року.

З уваги на те, що чужинці починають цікавитися нашою історією, таке видання англійською мовою буде корисне. Воно покаже світові багатство української історіографії, яку чужинці досі ігнорували, сліпо йдучи за історіографією російською.

Передусім мушу сказати про стару книжку Д. Дорошенка: це настольна праця для всіх українських істориків. Часткових історіографій маємо чимало, але історіографія Дорошенка є єдиним твором, що охоплює так чи інакше всю нашу історію.

Д. Дорошенко є перш за все історіографом: це власне його фах, і, крім цієї книжки, він лишив цілу низку характеристик видатних наших істориків і їх праць. Ці його огляди завжди надзвичайно яскраві. Мені довелося чути його доповідь про Бантиша-Каменського, до якого я не маю спеціяльного інтересу, але в устах Дорошенка вийшов живий, дуже цікавий образ не тільки постаті самого історика, а й усього його оточення, всієї його доби. Дуже добрий письменник, Дорошенко був незрівняним лектором і захоплював своїми словами не тільки мене, а й усіх своїх слухачів.

Д. Дорошенко відійшов у вічність з авреолею видатного історика, великого знавця нашої історії. А між тим його науковий розвиток був дуже своєрідним. В університеті, чи то в Петербурзькому, чи в Київському, його на всі боки використовували старші українці. Він весь і дуже щиро віддавався громадській праці, як потім Просвітам, і мав завжди нахил до популяризації, бо тоді, в дореволюційні часи, це було дуже потрібне. Він не мав часу, щоб пройти школу в якогось професора історії, але глибокий інтерес до всього українського, і особливо до нашої історії, все більше втягав його в історичну школу. Він, можна сказати, — історик самородок, але це не перешкодило йому засвоїти всі методи сучасної історичної науки. Його «Нарис української історії» в двох томах (Варшава) — це зразкова праця як яскравістю і повнотою викладу, так і правдивою безсторонністю, яка не перетворюється одначе в індиферентизм, у просте накопичення фактів. Філософією взагалі, філософією й методологією історії зокрема він абсолютно не цікавився, але теоретичні знання у нього замінялися інтуїцією, талантом, умінням схоплювати суть кожного питання. Майже не доводилося Дорошенкові працювати над джерелами, навіть друкованими, і це його завжди турбувало. Тільки під кінець життя він натрапив на документи, що стосувалися його знаменитого предка Петра Дорошенка. Але й тут йому не пощастило: рукопис загинув, і Дорошенко встиг опублікувати тільки деякі фраґменти своєї розвідки. З більших праць Дорошенка, що базувалися на документах, треба назвати два томи історії 1917-18 років. Не зважаючи на цілком певні погляди (гетьманські), він і тут зумів зберегти об'єктивність настільки, що наводив факти й погляди, які суперечили його основній тезі. Ці книжки може ще не є історією, але дуже цінною збіркою фактів і документів з його влучними коментарями.

Але, повторюю, як вчений Дорошенко лишається перш за все історіографом і, коли хочете, бібліографом. Він почав з чистої бібліографії і вже за кордоном, у Празі, надрукував «Показник літератури українською мовою за 1798-1897 роки» (Науковий збірник УВУ, 1925).

У 1923 році з'явилася вже його історіографія. Не треба забувати, що це університетський курс, і хоч, як я вже сказав, він дав єдину повну історіографію України, його окремі частини не однаково досконалі: в курсі професор має право звертати особливу увагу слухачів на ту чи іншу сторону свого предмета. Думаю, що писати таку працю за кордоном міг тільки Дорошенко. Треба було мати його обізнаність в українській історії, його незвичайну пам'ять, уміння натрапити на книжки, де цитуються різні праці, щоб дати цей твір.

Історіографія майже завжди сполучає двоє завдань: а) дати хід розвитку історичної науки одного народу чи періоду та з'ясувати ідейний підклад видатніших істориків і різних історичних шкіл; б) подати бібліографію з кожного питання. Цього сполучення і прагнув досягнути Дорошенко, і його книжка стала конечним варстатом праці для кожного історика. Трудноші автора української історіографії побільшуються ще тим, що треба цитувати багато чужих істориків, які не мають жодного стосунку до розвитку суто української історіографії та її ідей, але одначе спричинилися чи до вияснення, чи до фальшування різних проблем нашої історії. У справі ролі чужинців я ще скажу далі кілька слів.

Дорошенко подає порівнюючи коротко, але досконало потрібні відомості про наших літописців як стародавніх, так і козацьких, зупиняється на мемуаристиці 18 віку і на інших історичних творах, які не можна ще назвати суто науковими. Серед них він цілком до речі виділяє «Історію Русів». А далі вже переходить до справжньої української наукової історіографії, звертаючи цілком слушно увагу на видання історичних джерел як з часів Бодянського-Максимовича, так і з доби Археографічної Комісії під довголітнім проводом В. Антоновича, а пізніше не оминає великої праці з сотнями видань НТШ у Львові.

Найбільш живучі й цікаві його характеристики найвидатніших істориків і їх шкіл. Докладніше зупиняється він на Костомарову, Куліші, багато говорить про Антоновича і нарешті про Грушевського (називаю тут тільки найголовніші імена). Можна не у всьому погодитися з Дорошенком, наприклад, в оцінці Костомарова, якого він вважає застарілим істориком: своїми думками й працями з історії Костомаров випередив свій час, і його напрям можна наблизити до більш молодших сучасників, як Лямпрехт у Німеччині. Та й сучасна французька історіографія великою мірою споріднена з Костомаровим, хоч звертає увагу (під впливом марксизму) не тільки на народні рухи, а й на соціяльно-економічну історію. Хоч після Костомарова більше від нього для науки зробив В. Антонович, не кажучи вже про монументальну працю Грушевського, ніхто ще не перевищив Костомарова романтика в умінні схопити питання і передати його в яскравій талановитій формі, що багато істориків нехтують або не вміють надати своїм творам живого духу. На добрий шлях стали тепер деякі з наших сучасних істориків і сам Дорошенко.

Дивно, що менш яскраво подав у своїй книжці Дорошенко Липинського, хоч чимало писав про нього поза своєю історіографією і був під безпосереднім впливом цього талановитого історика-публіциста.

Книжка Дорошенка про історіографію безперечно доповнюється його «Нарисом української історії», в якому він в кінці кожного розділу подає критичний огляд думок різних істориків по даному питанню, своїх і чужих.

О. Оглоблин з певним пієтизмом поставився до історіографії свого видатного попередника, давши точний переклад англійською мовою без жодних змін, доповнень чи скорочень книжки Дорошенка. Навіть без жодної примітки лишає таку фразу, написану в 1923 році: «Наукова праця проф. Грушевського урвалась властиво з початком революції, і те, що виходить з-під його пера, має мало спільного з колишньою його науковою діяльністю, що утворила йому широку славу й цілком заслужену повагу» (стор. 186-87). Дорошенко тут помилився, і в частині книжки, написаній самим Оглоблином, є фактичне спростування цитованого уступу.

Оглоблин одначе значно поповнив Дорошенка, поширюючи бібліографію, і цим модернізував працю Дорошенка.

Сама праця проф. Оглоблина, видатного сучасного історика, що стільки працював над джерелами і присвятив так багато уваги економічній історії України 18 віку, людям 18 віку, добі Хмельницького і тій таки історіографії (див. його «Історію Русів»), заслуговує на велике наше визнання.

Він розглядає працю наших учених в період ВУАН, себто за 1920-их рр., доби НЕП-у. Говорить, що дуже цінне, про працю кожного історика зокрема, а в першу чергу про дивовижну наукову діяльність М. Грушевського за цей останній період його життя; подає вичерпливі відомості про праці за цей період Д. Багалія, М. Василенка, зупиняється на науковій праці мого незабутнього дядька і батькового друга В. Щербини, Полонської-Василенко, Гермайзе і багатьох інших.

Після розгляду діяльности наших істориків цієї доби Оглоблин переходить до огляду знищення численних представників нашої науки, починаючи з С. Єфремова, М. Грушевського, Гермайзе і десятків інших, «імена ж їх Господи весі». Гинули люди, гинули всі історичні установи, створені невсипущим Грушевським, гинуло й багато їх праць. Серед них шостий і сьомий томи «Історії української літератури» Грушевського, другий том «Історії української фабрики» самого Оглоблина і багато іншого.

Докладно говорить Оглоблин і про історичні праці істориків Західньої України, про праці еміграції між двома світовими війнами і після 1944 року. Так само і тут він зупиняється на поодиноких істориках, виділяючи зокрема постать Д. Дорошенка.

Можна тільки запитати себе, чи не слід було б згадати й про праці російських істориків, які в цей час займалися українською історією. Звичайно, це не має особливого значення для розвитку самої української історіографії, але ці російські праці ніяк не може оминути й український історик: там знайде він багато матеріялу для гострої критики, але й істотні та слушні факти. Коли ця книжка є «варстатом праці», тоді це досадна прогалина. Якщо Дорошенко згадує Шахматова, Ключевського, Преснякова, Любавського і Прісьолкова, то чому не згадати хоча б Грекова («Киевская Русь»), Рибакова, Третьякова, Юшкова, Пічету, Тіхомірова й інших. Або чому не згадати цікаві, хоч для нас несприйнятні, праці Д. Одинця, Ж. Вернадського, П. Струве й ін.

Серед українських праць, навіть за 1920-их років, немає (за двома, здається, винятками) праць, присвячених Київській Русі. Чомусь не згадано одну з цікавих праць на стародавні теми проф. П. Смірнова «Волзький шлях і стародавні руси», що вийшла в Києві 1928 року і являє, не зважаючи на певну сумбурність, не абиякий інтерес, як одна з спроб пояснити справу походження Руси.

Взагалі і стара українська історіографія була порівняно бідна на студії з давньої нашої історії. Козаччина, 16, 17 і 18 віки найбільше приваблювали українських істориків. Правда, Грушевський щедро покрив ці недоліки, бо його перші три томи «України-Руси» — це найповніша і найкраща праця, присвячена цій добі.

Росіяни, що порівняно мало звертали уваги на пізнішу історію України (крім, звичайно, договору 1654), багато працювали над Київською Руссю, бо вважали це «своєю» історією, початком «історії Росії». Те саме сталося й з радянськими істориками, основна теза яких полягає в тому, що був «єдиний древньоруський народ». І коли радянські українці навіть у 20-их роках так мало писали про цю добу, то певно тому, що хотіли оминути цю обов'язкову, основну тезу самої партії...

Ще одно питання постає в мене: чи до речі, говорячи про нашу нову історіографію, оминати майже зовсім мемуарну літературу? Коли в історіографії Дорошенка стільки сказано про мемуаристів 18 віку, то хіба менше цікаві мемуари про 1918-19 і наступні роки? Проф. Оглоблин, говорячи про Дорошенка, згадує й про його мемуари, і це цілком слушно. Але Євгена Чикаленка зовсім не згадує, хоч для історика вони цінніші. Про мемуари О. Лотоцького Оглоблин згадує, тільки говорячи про Варшавський Інститут, а там, де говориться про проф. Лотоцького, їх оминає. Між тим під назвою мемуарів Лотоцький подає справжню документальну історію, особливо передвоєнної доби і зокрема історію російсько-українських взаємин. Правда, його книжки мають яскраву печать мемуаристики, бо не раз оцінки людей суб'єктивні і в них відчувається темперамент автора, але це трапляється і в чисто історичних працях. Щодо Лотоцького, що був нерозривним другом Дорошенка, то навіть і в історіографії його ролю слід би більше підкреслити. Його організаційно-наукова діяльність, видання за його редакцією 70 чи більше томів Інституту (де так багато історичних праць) є подиву гідна, і в цьому відношенні Лотоцького можна поставити хіба поруч з самим Грушевським. Щодо мемуаристики, то як і Лотоцький, інші мемуаристи під назвою спогадів часом подають в дійсності історичні факти.

Сам я, бажаючи подати французькою мовою історію створення Української Народної Республіки та історію нашої закордонної політики, щоб легше здобути читача, написав це у формі споминів.

Чи не слід би, щоб нині вже хтось заходився коло бібліографії всього, що за кордоном і на Україні було написане про нашу найновішу історію, не оминаючи не тільки книжок і брошур, а й журнальних чи газетних статтей. Не раз молоді історики звертаються до мене як до «ходячої історії» найновіших часів, але я можу їм давати хіба короткі репліки. Така бібліографія полегшила б завдання, і праця про сучасність була б добрим доповненням до прекрасної історіографії Дорошенка-Оглоблина.

Коли Дорошенко, говорячи про різні школи наших істориків, докладно зупиняється на їх ідеології, навіть не тільки суто історичній, Оглоблин значно менше говорить про загальні ідеї наших істориків радянської доби. Дійсно, чи потрібно було в науковій історіографії говорити про офіційну ідеологію, так повно викладену в першому томі «Історії Української РСР» (колективна праця, Київ, 1953), хоч вона й видана Академією наук УРСР. Ця ідеологія, головний принцип якої — повага до «старшого брата» (і чому старшого, коли сам Шахматов встановив, що великоруська народність постала значно пізніше, ніж українська!?), цілковито нав'язана згори і жодного значення не має для української історіографії. Викладати ж за радянських часів, навіть у 20-і роки, нашу власну ідеологію не було жодної можливости, і добре було, коли допускалася бодай конкретна праця на українські історичні теми.

Одначе коротко, але ясно проф. Оглоблин зазначає, що, всупереч попередній народницькій ідеології, постала державницька і що вся новіша історіографія йде цим самим шляхом. Це вірно, але, на мою думку, ще далеко до усталення цього напряму.

Першими істориками-державниками називають С. Томашівського і В. Липинського. Щодо першого я маю свої великі застереження, цілком визнаючи його здібності і широку історичну освіту. Але для нього перша українська держава — це Галицько-Волинське королівство, і тим самим київську імперію — цей найбільший державний витвір України — він вважає «общерусским», точнісінько так, як майже всі, за винятком хіба Преснякова, російські історики. Добра українька державницька концепція Томашівського!

Велика заслуга В. Липинського в то-

(Далі на 10 стор.)

# Про закарпатських мистців

(Закінчення з 3 стор.)

но сказано, що ні культура, ні мистецтво, ні яканебудь ділянка життя в Радянському Союзі не мають вільного розвитку, а тільки «необмежені можливості», одначе в рамках комуністичної ідеології, тобто за вказівками комуністичної партії. А далі автор каже, що «...виступи першого секретаря ЦК КПРС тов. М. С. Хрущова з питань літератури та мистецтва й інші вказівки комуністичної партії з питань літератури і мистецтва є вірним дороговказом на їх складному історичному шляху розвитку». Спеціяльно щодо мистецької творчости на Україні автор нарису про українське мистецтво П. Говдя пише таке: «Під керівництвом партії в українському радянському мистецтві були розгромлені різні формалістичні, буржуазно-націоналістичні течії і тенденції», і додає, що «комуністична партія неухильно застерігала мистців від проникання в їхню творчість згубних впливів загниваючої буржуазної культури, буржуазного формалістичного мистецтва сьогоднішнього капіталістичного Заходу».

Проголосивши мистецьку фантазію вільної людини в демократичному світі за «гниль капіталізму», партія таким чином обмежила радянського мистця тільки можливостями «соціялістичного реалізму», тобто своєї партійної доктрини, чим насильно звузила можливості творчого духу радянського мистця. Таким чином радянське мистецтво є тільки частиною мистецтва в його повному розумінні, тобто в існуванні різнорідних мистецьких напрямів, як свого роду філософічних течій, які хоч і по-різному представляють і розв'язують проблеми та явища цього світу, одначе з загальному творять і якусь гармонійну цілість, синтезу. Ця «мистецька повнота» має можливість існування і вільний розвиток тільки в ліберально-демократичних умовах, яких в Радянському Союзі, на жаль, немає.

Василь ШТЕЛЕНЬ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ НОВИНИ

# Історико-літературні нариси М. Глобенка

Записки Наукового Товариства імени Шевченка. Том CLXVII. Праці Філологічної Секції. Микола Оглоблин-Глобенко. ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ СТАТТІ. Упорядкував Іван Кошелівець. Вступні статті Володимира Кубійовича й Івана Кошелівця. Нью-Йорк-Париж-Мюнхен. 1958. 160 стор.

Павло ЗАЙЦЕВ

Кожний, хто стежить за нашим літературним процесом та за літературознавчою продукцією, буде втішений тим, що НТШ присвятило цей том своїх «Записок» виданню недрукованих розвідок, нарисів і статтей Миколи Глобенка, свого передчасно згаслого члена і одного з найкращих мовних редакторів. Не минуло й 15 місяців з дня смерти незабутнього Миколи Глобенка, як уже вийшов у світ цей чепурний томик, який є кращим пам'ятником небіжчикові, ніж дорога мармурова плита або обеліск. Цей томик є водночас і промовистим свідоцтвом того, якою важкою втратою для НТШ і тих його членів і співробітників, що разом з Глобенком працювали, була його передчасна смерть. Тяжко пережив цю втрату і автор цього критичного огляду. Я мав щастя часто зустрічатися з небіжчиком 1947-51 рр. у Мюнхені, а пізніше, в 1954 році, в Сарселі й Парижі. Ми вели тоді з ним довгі розмови на літературні теми, і мене завжди дивувала його висока інтеліґенція, велика ерудиція та тонкий естетичний смак.

Вступні статті проф. В. Кубійовича й І. Кошелівця дають чіткий і яскравий образ М. Глобенка як людини й науковця, якому доля відібрала можливість сказати своє останнє слово, залишити по собі монументальні праці синтетичного характеру, але й невелика його спадщина (все друковане ще за його життя і те, що вперше побачило тепер світ) належить до катеґорії явищ непроминальних, тривалих і гідних усякої похвали: перед нашими очима постає образ наукового дослідника, що свої праці виношував, «виколисував», не поспішаючи їх публікувати, аж поки не достигнуть, — дослідника суворого й вимогливого до себе, якому було чуже будь-яке графоманство.

Усіх статтей у цій збірці 10, а займають вони лише 134 сторінки. Остання з них — це етюд про Харківський університет та його ролю в історії розвитку нашої науки й культури. Це єдина в збірці нелітературознавча праця небіжчика. Упорядники добре зробили, що вмістили її тут, бо вона в тій частині, яка обіймає історію цієї установи вже під більшовицькою владою, має величезну вартість як історичний документальний матеріял до історії слобідсько-української almae matris, з якою великою мірою був зв'язаний процес нашого культурно-національного, зокрема літературного відродження. Кожен прочитає її з великим зацікавленням і довідається про речі, мало кому відомі, бо вона повна даними, яких деінде не знайдеш: ці дані ми завдячуємо лише надзвичайній пам'яті Глобенка, що стала джерелом для «слова похвали», зверненого ним до своєї тяжко насилуваної, але все ще живої школи.

Читач довідається тут, яких великих учених мав цей наш університет (на жаль, автор пропустив ім'я проф. Толочинова, видатного українського ґінеколога), довідається про плідну діяльність Харківського Історично-Філологічного Товариства, яке майже півстоліття було центром українознавчої роботи на сході України. Я мав честь бути його членом і співробітником від 1913 року.

З особливим зворушенням прочитував я, як слобожанин, ті уступи, де М. Глобенко згадує про М. Сумцова і Д. Багалія, цих стовпів українського культурно-національного відродження на Слобожанщині. Я знав їх особисто і можу ствердити, як добре і влучно схарактеризував їх автор цього нарису. Не можна без хвилювання читати історію поступового руйнування більшовиками цієї заслуженої нашої наукової установи.

Перейду тепер до літературознавчих есеїв. Перший з них, під назвою «Спадщина Київської Руси в літературі барокко», ясно доводить, що між старокиївською традицією княжих часів і нашою літературою 16-17 вв. існував органічний зв'язок, чого не хочуть визнати російські дослідники, вважаючи за спадкоємницю старокиївської традиції Русь Московську і роблячи з нашої літератури козацької доби якогось «безбатченка». Шляхом уважної аналізи «Патерикона» С. Косова (1638)) та інших літературних пам'яток Глобенко доводить, що література 16-17 вв. мала звязок з літературою княжої Руси. Авторові можна робити лише один закид, що в своїх висновках він надто обережний, але це — наслідок його надзвичайної сумлінности як дослідника.

Есей «1845 рік у творчості Шевченка» є найкращою ілюстрацією всебічної ерудиції автора. Не бувши спеціяльно шевченкознавцем, Глобенко входить в цій праці в такі закутки Шевченкової творчости й біографії, що аж диву даєшся. Працюючи ось вже близько п'ятдесят років над Шевченком, я не знайшов у цьому його цікавому етюді ні необґрунтованих тверджень, ні фактичних помилок, а їх аж рясно навіть у працях солідних літературознавців! Один виняток (очевидно, просто описка) — це твердження, що Шевченко нібито пробув якийсь час у Миргороді у Закревських. Закревські нічого спільного не мали з Миргородом, а жили в своїй Березовій Рудці на Пирятинщині. На поставлене ж питання: «З яким запасом думок і мистецьких вражень увійшов Шевченко в цей рік? Який духовий світ становив тло його творчої діяльности?» — Глобенко дає вичерпну й переконливу відповідь. Він переконаний, що говорити про 1845 рік як про апогей Шевченка-поета — це неточність. Він стверджує, що «1845 року Шевченко досяг рівня, на якому став неперевершеним поетом і неперевершеною постаттю нашого політичного життя».

Я думаю інакше. Для мене вже поема «Гамалія», створена восени 1842 року, після повороту з морської подорожі до Скандінавії, є твором неперевершеного поета. Хоч вже високу мистецьку вартість має «Кобзар» 1840 року і все інше, написана перед «Гамалією», але ця поема є не лише шедевром української поезії, а й світової. Підкреслені вперше В. Радзикевичем, а потім докладніше виявлені мною незрівняні поетикальні засоби, що їх ужив у тому динамічному творі Шевченко, говорять виразно, що це твір геніяльного й завершеного майстра.

Так само й «Чигирин», написаний ще 1844 року, вражає нас силою вислову і деяких образів, а майже ровесник його «Сон» — це речі такі оригінальні, що для них непотрібно б шукати повних аналогій в творчості світових майстрів слова. Але якщо хто зі мною не погодиться в цьому питанні, то все ж таки треба визнати, що все, створене Шевченком у 1845 році, як магнет залізо, притягає до себе нашу увагу, передусім напруженістю поетових почувань, а кількість створених тоді шедеврів просто приголомшуюча. Тут я мусів би відіслати читача до моєї студії «Як творив Шевченко-поет» («Ми», ч. 2, 1939, Варшава), але це відсилання цілком теоретичне, бо її тяжко на Заході знайти, і я мусів би її перевидати. На жаль, М. Глобенко не мав змоги з нею познайомитися перед написанням свого есею про 1845 рік у творчості Шевченка; він почув її з моїх уст у французькому перекладі лише в 1953 році на сесії Міжнародної Академії Наук у Парижі. Згадую про це тому, що в цьому есеї Глобенка (як і в останній шевченкознавчій праці Ю. Бойка про місце Шевченка в світовій літературі) натрапляємо на сумніви щодо спонтанности Шевченкових творчих процесів (у Глобенка на стор. 38).

Наступний есей про творчість Лесі Українки, за висловом автора, «найгероїчнішої з українок», — може найкращий у збірці. Після короткого вступу, в якому стисло, але дуже яскраво схарактеризована творчість Лесиних попередників, Глобенко вирізьблює творчу постать самої Лесі, таку відмінну, як він каже, «від солодкавого трафарету сучасности». Влучно й тонко оцінює він суть цієї відмінности як «рішучість не йти второваними шляхами», «простувати лінією найбільшого опору». Слушно в кінці есею трактує він творчість цієї великої жінки «як продовження ідейної спадщини Шевченка». Довівши глибоку спорідненість цих творчих постатей низкою зіставлень, автор так кінчає свій есей:

«Над усім (у Лесі Українки — П. З.) — Шевченків порив до волі, за цілковиту свободу, за право творити своє життя. Дерзання, ім'я якому прометеїзм — це стихія Лесі Українки.

«Як Шевченко, вона безмежно вірить у здійснення мрії, в переможний час визволення, сучасницею якого їй не судилося бути.

«Для нашого покоління спадщина непримиренної Українки є священною скарбницею. І сьогодні, згадуючи Ларису Косач, повторимо слідом за одним з її героїв:

Благословенне слово, що гартує!»

І от про Олеся. Багато списів зламали наші критики в боротьбі за те чи інше трактування його творчого образу. Згоджуючись з Віктором Петровим, що проблема Олеся — це проблема історичної оцінки так званого українського модернізму, Глобенко оповідає про те, як саме й чому Олеся оголосили символістом. Він стверджує, що це був гріх першої народницької критики, а, ствердивши це, переконливо доводить, що в творчості Олеся («алегорії якого брали за символи») відродився «задушений в масових виявах» наш романтизм. Слушно підкреслює автор Олесеве мистецтво в творенні романсів — жанру у нас занедбаного, мало культивованого.

Далі йде хвилюючий есей про Хвильового. Признаюсь, що ще, приступивши до читання цього есею, я хвилювався: як собі дасть раду цінений мною літературознавець і приятель з цією безспірно спірною постаттю? А от дав! Давши стислий, але ядерний огляд творчости автора «Вальдшнепів», Глобенко переконливо доводить, що «творчости Хвильового і його творчих льозунгів з історії української культури не викреслити». Тут науковець дав лекцію тим нашим політикам і політиканам, які готові всяку згадку про Хвильового вважати за національну зраду. А що ж тоді мають робити з Хвильовим науковці — історики й історики літератури? Саме ім'я Хвильового і всю зв'язану з його ім'ям боротьбу під гаслами «Геть від Москви» й «Дайош Европу» викинути за борт історії?

І літературознавець Глобенко, якого вже ніхто не має права й підстав зв'язувати з ідеологією «когорти Хвильового», спокійно і зрівноважено дає нам літературний портрет цього мрійника, що вигадав собі оманливий образ «загірної комуни», дає цей портрет, сконстатувавши попереду, що в основі всієї діяльности Хвильового «лежить конфлікт між сподіваним і сущим». Хочеться вірити, що цей есей Глобенка спричиниться до того, що згадані вище ненависники Хвильового трохи вгамують своє обурення, а непоміркованї ґльорифікатори перестануть робити з нього якийсь дороговказ для себе.

А слідом за портретом Хвильового інший — цілком контрастовий портрет Олега Ольжича. Ольжич був послідовним націоналістом і на своєму недовгому життєвому шляху ні на крок не збочив з раз обраної дороги. Навіть найбільший супротивник ідеології, яку визнавав Ольжич, не зможе не схилити голови перед пам'яттю цього талановитого поета, який заплатив життям за те, у що вірив. Глобенко, переглянувши творчий шлях Ольжича, знайшов відповідні слова для його характеристики:

«В творчості цього скупого на слова поета надзвичайно міцно синтезувалися ясний спокій споглядання, творче проникнення в далекі світи і глибоке відчуття нашої епохи боротьби і катастроф, епохи, сином якої він був».

За цими блискуче змальованими портретами поетів ідуть два історико-літературні огляди: «Українська проза 1920 — початку 1930 років» та «Література підсовєтської України». Перший огляд довший, у другому, коротшому, крім прози, драматургія й поезія.

Реферувати їх зміст не можна — це значило б повторити в скороченні те, що оповів автор, але мій обов'язок ствердити, що досі ще ні з під чийого пера не виходило таких вдумливих і об'єктивних оглядів, як ці. Одна лише критична заувага насувається мені мимоволі: на жаль, драматургію того періоду в другому огляді схарактеризовано дуже вже скупо. Коли Миколі Кулішеві присвячено неповну сторінку, то Кочерзі, на нашу думку, дуже видатному драматургові (що вартий солідної монографії), присвячено лише півтора рядка! Шкода! Кочерга був драматургом з Божої ласки.

*

Закінчу цей свій огляд збірки есеїв і статтей Глобенка висловом радости, що її видано, і пораджу всім (небагатьом у нас, на жаль) любителям літератури придбати її і тим вшанувати пам'ять автора, а водночас цим і підтримати Наукове Товариство імени Шевченка, яке цю книжку видало, алеж не на те, щоб вона... **лежала на складі.**

# Олександер Афанасьєв-Чужбинський

(Закінчення з 5 стор.)

зробив поважний вклад у розвиток українського слова своїм «Словарем малорусского наречия», що його почала була друкувати Петербурзька академія наук у 1855 році. На жаль, видруковано було тільки частину, до букви З, а решта лишилася в рукописі. Борис Грінченко в передмові до свого словника української мови пише про працю Афанасьєва так: «З виїмком невеликої кількости старих слів, всі слова взято з живої народної мови, а пояснення їх на російській мові загалом вірні; іноді наводяться приклади, в більшості зладжені самим автором словника». Цей словник передруковано в IX томі писань Афанасьєва, разом з його іншими українськими творами.

Іван Франко також визнає словник Афанасьєва вартісною річчю як з речевого, так і методологічного боку, але при цьому наводить відгук російського ученого Венґерова, який писав, що ніби українські учені ставлять той словник не дуже високо та що «завзяті українці взагалі не любили Афанасьєва за те, що він якось неозначено держав себе в питаннях української політики: не то йшов рука в руку з «Громадою», не то тягнув в сторону «москалів».

Це, мабуть, відповідало дійсності, бо він стояв обабіч від тодішніх літературних і громадських українських починів, як і багато інших його ровесників і молодих віком українофілів, що з роздвоєними душами не знали, на яку ступити, і, давши для української культури маленькі охлапи, скріплювали російську культуру. Об'єктивність наказує ствердити, що Афанасьєв, працюючи в російській літературі й журналістиці, дав у російській одежі багато цінного і для української культури, і на це звернув свою увагу Іван Франко, постановивши надати тому культурному надбанню також українську форму.

У виданій Франком книжці українських творів Афанасьєва маємо дев'ять перекладених Франком на українську мову його російських поезій. А крім того, Франко уважав потрібним перекласти на українську мову цілий ряд статтей і розвідок Афанасьєва, писаних російською мовою, виходячи, очевидно, з того цілком слушного заложення, що не все писане українцями по-російськи належать до російської літератури, як не все, що писалось і пишеться на Україні по-українськи, може бути зачислене до української літератури. Про національну приналежність того чи іншого роду літературного твору вирішує остаточно не його мовна форма, а зміст і дух твору.

В історії українського письменства, каже Франко, ім'я Афанасьєва записане не тільки його поезіями та двотомовою книгою «Поездка в Южную Россию», але також численними статтями з обсягу української етнографії та літературної критики, і наводить такі його праці на українські теми: 1) «Письмо в редакцию о малороссийських думах», друковане в «Известиях Императорской Академии Наук» 1853 року; 2) «Старинные малорусские думы» (там же); 3) «Разбор поемы „Игорь князь северский"» (Пантеон, 1854); 4) «Словарь малорусского наречия» (Известия Академии Наук, 1855); 5) «Очерки охоты в Малороссии» (Газета лесоводства и охоты, 1855); 6) «Пластуны» (Современник, 1855); 7) «Заметки о Малороссии» (Экономический указатель, 1855); рецензія на «Ужинок з рідного поля» (Русское слово, 1859); 9) «Воспоминание о Т. Г. Шевченке» (Русское Слово, 1861); рецензія на «Основу» за 1861 рік (Русское Слово, 1868); 11) «Землякам над гробом Т. Г. Шевченка» (там же). Це, додає Франко, тільки важливіше.

В передньому слові до збірки поезій Афанасьєва Іван Франко пише, що в пляні публікації Української Видавничої спілки, що він його запропонував на кінець 1911 року і що його дирекція схвалила, лежало також видання споминів Афанасьєва про Шевченка та вибору з інших його писань (російською мовою), найважливішого, що може мати інтерес для української науки, в перекладі на українську мову.

На жаль, цей плян не був здійснений, і широка українська публіка досі не знає, що Афанасьєв-Чужбинський був для української літератури й культури чимсь значно більшим, як це можна судити з його українських віршів, він був одним з перших каменярів, що творили основи для розгорнутої пізніше дослідної праці над вивченням народного побуту і пам'яток народної творчости, як конечної передумови дальшого національно-культурного розвитку народу.

В Лубнях за мого там перебування (1899-1901) жили два брати Афанасьєви. Старший Афанасьєв, людина у віці яких 35-40 років, був лікарем у Лубенській земській лікарні, а трохи від нього молодший був канцелярійним урядовцем у повітовій Земській управі. Вони мали в Юсківцях земельну посілість і, мабуть, були потомками Афанасьєва-Чужбинського, якщо він взагалі лишив якесь потомство, або близькими родичами. Цю справу можна було б вияснити, ознайомившись з біографією Олександра Афанасьєва-Чужбинського, долученою до повного видання його творів.

Старшого Афанасьєва, лікаря, я знав тільки з бачення, а молодшого пізнав ближче, бо він був моїм товаришем по службі в повітовій Земській управі. Це був стихійний українець, без глибшої національної свідомости, як і багато інших урядовців земства й інших установ міста.

Андрій ЖУК

Андрій ЖУК

# Культурні діячі Лубенщини

## „Атени“ на Полтавщині

(Вступ до біографічних нарисів культурних діячів Лубенщини)

Під весну 1901 року в повітовому місті Лубнях, Полтавської губернії, в театральній залі «Общественного собрания» (касино), що займало поверх великого будинку Михайла Шемета, відбулася вистава опери молодого місцевого композитора, учня Московської консерваторії, Бориса Підгорецького, під назвою «Купальна іскра». Авторкою лібретта опери і режисером вистави була місцева українська письменниця Любов Яновська. У головній ролі виступала жінка Підгорецького, співачка, теж учениця консерваторії. Хор складався з місцевих хлопців і дівчат, основу якого творив хор Троїцької церкви. Була, очевидно, й оркестра, складена з місцевих аматорів — музик, під батутою самого композитора. Взагалі все було місцеве, лубенське, плід духових інтересів місцевої української інтелігенції.

Щодо змісту опери, то це був гімн весні, відтворення на сцені весняних звичаїв українського села, на основі народних пісень і переказів. Хоч маленька театральна сцена та брак відповідних декорацій та інших технічно-сценічних засобів послаблювали мальовничість масових сцен п'єси, розкішного квітника українських одягів, а оркестровий супровід сольових і хорових співів не завжди був досконалий, через недосконалий склад музикантів, все ж вистава була вдалою і на невибагливу провінціяльну публіку справила добре враження. Ходила пізніше чутка, що ця опера мала бути виставлена і в Києві трупою Ратмірової, але чи справді була виставлена — не знаю.

Про виставу «Купальної іскри» в Лубнях, що була помітною подією в культурному житті міста, появився допис у «Киевской Газете», а на основі цього допису була вміщена у львівському «Літературно-Науковому Віснику» (книжка за квітень 1901 року) така хронікарська замітка:

«Атени в Полтавщині. Центр розумового життя України має незабаром перенестися ... в Лубні, принаймні таку думку має кореспондент «Киевской Газеты». «Наш город, — цитує автор допису, — в недалеком будущем грозит сделаться „Афинами" Полтавской губернии, так много живет здесь работников духа». Розповівши, хто саме з «работников духа» живе у Лубнях, автор дописи прихильно описує виставу опери місцевого композитора Підгорецького «Купальна іскра» і кінчить свою допись такою «глибокою» сентенцією. «Одна такая опера, поставленная где следует, может распространить прелести Украины больше, чем десятки номеров львовських изданий». Ми нічого не маємо проти того, — додає автор замітки в ЛНВ, — щоб Лубні не тільки дорівняли Атенам, але й перевищили їх, — дай Боже нашому теляті вовка піймати! Але одну пораду від щирої душі дамо д. лубенському патріотові: «не розтікатися мислію по дереву» і перше думати, а потім говорити. Може він додумається й до того, що львівські видання зовсім не мають на меті «распространять прелести Украины». Замітка підписана криптонімом С. Є., що треба читати — Сергій Єфремов.

З цих нотацій С. Є. на адресу автора допису в «Киевской Газете» видно, що він прийняв того дописувача за не в міру захопленого «лубенського патріота», з породи «тоже малоросів», що не приємлють «львівських іздяній», не збагнувши глумливої тенденції допису, та й з свого боку «додав куті меду», іронізуючи над уявними претенсіями Лубень стати «центром розумового життя України».

Тим часом автором допису в «Киевской Газете» була людина зовсім чужа українству, чужа національно і культурно. Ним був лубенський «казенний раввин», лікар Варшавський, з тих єврейських асиміляторів, що, подібно до «тоже малоросів», мали деякий сантимент до «малоросійщини»: любили українську пісню, були відвідувачами українських театральних вистав, принагідно навіть по-українськи розмовляли, але все це вважали культурним анахронізмом, пережитком старовини, до якої не можна нав'язувати модерного культурного розвою, формою якого була для них російська мова, а змістом «інтернаціональна» культура. Звідси їхнє неґативне ставлення до «львовских изданий», як виразників «безґрунтовного націоналізму», звідси їхнє іронізування над змаганнями творити на основі старої народної культури нові культурні вартості народною мовою, звідси й іронічне означення поетичного багатства побутового життя нашого народу «прелестями Украины»!

Якби С. Єфремов знав національне й культурне обличчя автора допису, то певно інакше поставився б до нього й заощадив би собі іронічні епітети на адресу Лубнів, підсуваючи їм претенсію стати «центром розумового життя України». Такої претенсії Лубні не могли мати, бож було це маленьке провінційне місто (10 тисяч мешканців за переписом 1897 року), без вищих навчальних закладів, у зв'язку з якими тільки й можливий був би відповідний розгін культурного життя і творення великих культурних вартостей, і зародження амбіцій дорівняти Києву!

А проте Лубні не були порожньою дірою в культурному житті. Вони мали дві повні гімназії, чоловічу й жіночу, три духовні середні школи (духовне училище для хлопців, єпархіяльне училище для дівчат, дяківську школу), хліборобську школу, повітову школу й кілька народних шкіл. Хоч наука в цих школах велася російською мовою і в російському патріотичному дусі, але до учнів, переважно дітей села, ця російщина не дуже приставала, верх брала таки народна українська стихія.

Одначе українські культурні вартості творилися поза школами і навіть поза містами. В зародженні і розвитку українського культурного життя відограли села й хутори більшу ролю, ніж повітові, а навіть губерніяльні міста, за винятком Харкова, Києва та ще хіба Полтави й Чернігова. Перший український театр постав у першій чверті минулого століття в селі Кибинці, в межах Миргородського повіту, в маєтку Трощинського; перший український музей у Качанівці, Борзенського повіту, в маєтку Тарновського; хор і симфонічна оркестра розважали гостей в маєтку Галагана, в селі Сокиринцях, Прилуцького повіту; велика бібліотека була зібрана у Милорадовичів у Любечі і т. д. Не кожен панський маєток був культурним осередком, але в багатьох випадках українські культурні вартості творилися таки в селах і на хуторах, на основі народної творчости і її живих носіїв кобзарів, лірників, казкодіїв і ін. Тому в зображенні ролі якогось міста в українському культурному житті треба брати на увагу не тільки саме місто, а також цілу округу, для якої місто є адміністративним центром.

В такому територіяльному закресі я й хочу подати сильветки українських культурних і громадських діячів колишнього Лубенського повіту, Полтавської губернії, бувши сам уродженцем цього повіту, оскільки можна було в еміґраційних умовах зібрати потрібний для цього матеріял, на доказ, що приписана Лубням назва «Атен Полтавщини» таки не позбавлена рації, бо уродженці Лубенщини справді вклали багато цінностей до скарбниці української культури. Це були: О. Афанасьєв-Чужбинський, М. Симонів-Номис, В. Лесвич, В. Милорадович, Л. Яновська, В. Леонтович і багато інших.

## Олександер Афанасьєв-Чужбинський

Він був сином захожого великороса, що пристав у прийми до дідички українки в селі Юсківцях, Лубенського повіту. Народився 1817 року, вчився в Ніженській гімназії, мешкав на приватній квартирі разом з Гребінкою, що походив з сусіднього Пирятинського повіту, старшим на кілька років учнем тієї ж гімназії. Це був початок їх приязних відносин, які пізніше знайшли собі вираз у поетичній творчості Афанасьєва, що підписувався псевдонімом Чужбинський. Цим псевдонімом Афанасьєв, мабуть, зазначав, що своїм походженням по батькові він чужак, чужа для України людина. Але по матері він був українцем, виріс в атмосфері українського села, з його питомою культурою, тому його поетична творчість українською мовою, на жаль, дуже мала в порівнянні з творчістю російською мовою, була неначе даниною пам'яті матері і його юнацьких літ і зробила його своїм для українства, для української літератури.

Гімназії Афанасьєв не закінчив і на 18 році життя, в 1835 році, добровільно пішов на військову службу в Білгородському уланському полку, що стаціонував у Чугуєві. На військовій службі він пробув вісім років, дослужившись чину поручника, і в 1843 році лишив службу й повернувся до рідного села, де прожив кілька років, займаючись господарськими справами. В той час він познайомився з Тарасом Шевченком і супроводив його в подорожі по Лівобережній Україні в 1845-46 роках. Це знайомство з Шевченком також мало вплив на скріплення українських первнів в душі Афанасьєва і спонукало його до дослідження українського народного життя.

В 1847 році Афанасьєв вступив на службу до канцелярії воронізького губернатора і в наступному році став редактором неофіційної частини «Воронежских Губернских Ведомостей», знайшовши в собі журналістичний хист. Але пробув він на цьому посту недовго і на початку 1850-их років кинув урядову службу та віддався виключно літературній праці.

Перші його літературні спроби припадають на 1838-39 роки, коли він служив у війську. Тоді він написав кілька оповідань по-російськи і пробував віршувати, також по-російськи. Але на початку 40-их років, мабуть, під впливом Гребінки, він написав кілька українських поезій, що були видрукувані в Гребінчиному альманасі «Ластівка» (1841) та в «Молодику» Бецького (1843). Але в дальшій літературній праці Афанасьєва переважали інтереси російської літератури, яку він почав збагачувати також перекладами польських письменників Крашевського та Корженьовського, що друкувалися в Києві в 40-50-их роках. Тут же в Києві він видав 1852 року і збірку своїх російських віршів під назвою «Русский солдат». А незабаром (1855) появилася друком в Петербурзі і збірка його українських віршів п. н. «Що було на серці», але безіменно — страха ради юдейська!

Можливо, що це небажання афішуватися своїм прізвищем на збірочці українських віршів лежало у зв'язку з обставиною, що він у другій половині 50-их років виявив бажання взяти участь в урядовій експедиції для дослідів топографії, становища й побуту людности в різних областях Росії, особливо ж в областях надморських. Афанасьєв узявся провести ці досліди в басейнах Дніпра і Дністра, результатом яких була велика праця під назвою «Поездка в Южную Россию», друкована спочатку в журналі «Морской Сборник», а пізніше видана окремою книжкою в двох томах — «Очерки Днепра» і «Очерки Днестра» (1865).

З тієї експедиції Афанасьєв повернувся до Петербурґу, де прожив до своєї смерти, займаючись головно літературною й журналістичною працею по-російськи, виступивши тільки один раз в «Основі» з українським віршем з приводу смерти Тараса Шевченка (1861). В 1864 році він заснував газету «Петербургский Листок», а в 1870-их роках був редактором «Магазина иностранной литературы» та щоденної газети «Новости» (1875). В останні роки життя Афанасьєв одержав посаду «смотрителя» Петропавловського музею в Петербурзі. Там і помер 6 вересня 1875 року.

Повне виданння писань Афанасьєва вийшло в 1893 році в Петербурзі в 9 томах, за редакцією Бикова, очевидно й з біографією автора. На жаль, цього видання не можна ніде дістати і на його підставі подати докладніші біографічні дані про Афанасьєва та щось і своє сказати про його літературну спадщину, тому про одне й друге говорю з чужих слів.

В 1912 році накладом і за редакцією Івана Франка вийшла у Львові збірка поетичних творів Афанасьєва-Чужбинського під назвою «Українські поезії», з переднім словом і біографічно-критичним нарисом Івана Франка про автора, що служить основою і для мого нарису. До цієї збірки увійшли вірші, друковані в збірці «Що було на серці», кілька віршів, друкованих в «Основі», а крім того, відшукані Франком між своїми паперами, надіслані йому з Києва ще раніше дві поеми, доти не друковані, і кілька перекладених Франком російських віршів Афанасьєва.

Деякі історики української літератури ставлять досить низько Афанасьєва як поета, наприклад, Огоновський вважав його вірші штучними, позбавленими поетичної вартости; Єфремов називає Афанасьєва віртуозом форми, але самі вірші банальними змістом. Натомість Франко ставить поетичну творчість Афанасьєва досить високо, кажучи, що «він був дійсно поет, хоча далеко менший щодо об'єму та сили свого таланту від Шевченка, що основне поняття його поезії про долю у нього спільне з Шевченком. І він так само, як Шевченко, дуже часто наслідує українську народну поезію, особливо її типовий паралелізм ж картинами природи і подіями та настроями людського життя. Та все ж таки поза тим у нього є дещо своє власне, не позичене, власні, хоч не дуже ясні спомини поміщицького життя на Лівобережній Україні і трохи ясніші спомини вояцького життя».

На цю будь-що-будь високу оцінку поетичної творчости Афанасьєва, мабуть, мала вплив також та обставина, що через долучення до раніше відомих віршів двох знайдених Франком поем та творчість значно побільшується об'ємом і набирає ширшого змісту. Поезії із збірки «Що було на серці» і визбирані з різних альманахів та «Основи», числом 25, мають 940 рядків, а віднайдені Франком поеми «Чари» і «Безбатченко» — 1466 рядків. Є тільки поважні підстави сумніватися, чи ті дві поеми, що в півтора рази збільшують українську творчість Афанасьєва, йому належать!

Згадані поеми Франко зарахував до творів Афанасьєва на основі, як він каже, «рукописної традиції», а саме: в »Основі» 1862 року був видрукований вірш «Парубоцький жаль» за підписом Хрущ, що приписується Афанасьєву; в надісланих Франкові з Києва паперах, крім згаданих поем, був ще вірш «Забуте огнище», підписаний Хрущем, друкований у збірці поезій Афанасьєва 1855 року; таким чином і поеми, що мають підпис Хруща, можна вважати творами Афанасьєва! Комбінація дуже проста, але не переконуюча, бо вірші Хруща-Афанасьєва могли потрапити до зошитів віршів якогось другого Хруща, наприклад, того Хруща, три вірші якого були видруковані в ЛНВ (т. XVII). Формою, мовою і змістом поеми мало подібні на поезії Афанасьєва. А крім того, смерть героя поеми «Безбатченко» припадає на час смерти самого Афанасьєва. Годі припустити, щоб він перед самою смертю цей твір написав, коли довгий час взагалі не виступав з українськими віршами, та ще вибираючи темою нещасну любов! Взагалі автора цих поем треба шукати серед тих осіб, що близько знали історію українського леґіону у визвольній боротьбі сербів 1875 року. Герой поеми «Безбатченко» гине власне на тій війні, бувши командиром леґіону! Але виявлення справи авторства цих поем треба полишити спеціялістам літературознавцям.

З віршової творчости Афанасьєва треба згадати два його вірші, що стали народними піснями («Скажи мені правду» і «Ой, у полі на роздоллі»), що характеризують його як справжнього поета, та інші два вірші, присвячені Шевченкові, що характеризують його як українця-громадянина. Написаний ще за життя Шевченка вірш «Гарно твоя кобза грає» торкається джерел поетичної творчости Шевченка і виявляє щирий український патріотизм і самого Афанасьєва; другий вірш написаний з приводу смерти Шевченка, в якому автор віщує йому безсмертну славу.

Крім українських поезій, Афанасьєв

(Далі на 6 стор.)

# Вшанування Д. Чижевського

З нагоди 65-ліття Дмитра Чижевського, що припало на 5 квітня ц. р., гайдельберзькі газети вмістили обширні статті, присвячені науковій діяльності ювілята. «Райнер-Меркур-Цайтунґ» у статті «З Росії через Америку до Гайдельберґу» подає докладний перелік наукових праць Чижевського, зазначаючи, що у випадкові вченого, «публікації якого від 1912 до 1956 року більше ніж у шести мовах становлять понад 500 назв», трудно в газетній статті не тільки проаналізувати їх, а неможливо навіть назвати всі.

Зупиняючись на філософічних дослідженнях Чижевського, автор називає такі відомі його праці, як «Історія філософії

на Україні. Спроба історіографії питання» (другий наклад 1929 року), «Грецька філософія від Платона», «Нариси з історії філософії на Україні», німецькою мовою праці про Достоєвського та інші.

З останніх праць Чижевського автор особливо виділяє його книжку «Das heilige Russland», що недавно вийшла у серії «Німецька Енциклопедія Ровольта». Ця книжка, на думку автора, спричиниться до виявлення багатьох зобобонів про Росію, поширених тепер на Заході.

Одна гайдельберзька книгарня влаштувала виставку творів Чижевського, фото з якої ми тут подаємо.

Олекса ІЗАРСЬКИЙ:

# РАНОК

(Уривок з розділу)

За густими туманами до півдня куняє містечко.

Вперше по обіді слабосилий вітрець якось задме і сяк-так підв'яже фалди вогкого туману. Десь на просторих подвір'ях затуркотять голуби. Та не проснуться незграбні глиняні хати зі старими підгнилими верандами, з'їдженими іржею замками парадних ґанків і зеленіючими мохом парканами. Тільки пес задзвонить ланцюгом, плентаючись від дому до льоху.

Здається, вслухатись — і почуєш гниття корінців пересохлих трав...

Не зрадить пізнього осіннього ранку і заспане сонце, що спросоння, як привид, блукає сонгородськими господами, спиною зарослої шпоришем площі і переляканими вуличками околиць, що тікають перехиленою в долину, до річки, горою, обминаючи уквітчаний сильветками вікових дубів яр, сплутуються і розбігаються, як струмки води, вилитої на кучугуру піску.

А Віті немає діла до недбало вмитого містечка, до розтоптаних кіньми й важкими возами калюж, не спокушає його і звичайна краса осіннього ранку та погожого дня. Адже їм немає числа, немає і ціни. Головне в житті, щоб мамина рукавичка міцніше тримала Вітю за руку. Все інше приходить само собою, як вкрита мокрим каштановим листям земля попід рипучим дерев'яним пішоходом у дві дошки, що мирно підвертається йому під ноги, обтягнені вовняними ґамашами, озуті в добре виковзані ботики.

Крім того, що він з мамою їде в гості до мадам Доля, нічого Віті не потрібно знати. Хлопчик тутукає якусь самому невідому мелодію, слухає одноманітне постукування на вулиці знайденої палиці об дощані паркани їх безкрайої площі і підсвідомо придивляється, як поволі схоплюється рідка зграя бозна чим сполоханих, таких простих і все ж таки чудернацьких думок. Він не дуже вдивляється в них, проте на мить задумується над дуже складним, певне, мистецтвом вирізування таких от «сердець» на дошках парканів. Але ось полонить його увагу оббита бляхою будка м'ясаря і низенькі вікна крамниці кооперації, підлога, вистелена червоножовтим ковзьким паркетом. Дуже рідко з'являється охота запитати щось маму. Коли б Вітя і не добрав чогось, — він вигадав би натомість щось. А втім, у Сонгороді Віті все відоме. Біля повітової кооперації — присадкуватий фасонний дім пошти з напів вдавленими у стіни червонавими колонами, — присів в огорожі чавунових ґратів і цементових доріжок серед квітника. Через вулицю над шосе — череп'яний дах лікарні, її мертві вікна за акаціями та рядом старих маслин. У ворота виглядає пішоход через двір, конов'язь під дубом, розгублена полова, сіно.

Хазяйським оком обводить хлопчик підсліпкуваті, поточені пацюками крамнички-хижі і дрібні майстерні на краю площі, восени залитої непрохідним багном, а літом загубленої у хмарах наче ордою збитого пилу. Він спостерігав, як по-мужичому, несміливо повертається дядьківський ходок, як коні оббризкують собі храпи болотом, як розпливається і знову відстоюється у воді блакитно-біла тінь церкви з зеленими банями, золотими хрестами і глухою оградою довкола стародавніх могил, трикутник сквера в ґратах і лисоголовий цементовий пам'ятник серед нього. Адже Сонгород — центр!..

По цей бік площі мешкають крамарі і службовці, — надіслані і доморослі, що починають свою працю конторськими хлопчиками та посильними, а з роками меткіші та слухняні дослужуються секретарського чи бухгальтерського стола, шиють собі сукняні пальта і каракулеві шапки та навчаються, про людське око, манір поводження. А по другім боці, в старому Сонгороді, наймають собі хати цирульник з пишною дружиною і виводком патлатих дітей, аптекар і вчитель. Це — ближче. А коваль, столяр, мельник, скляр — давно вже осіли поміж селянських дворищ, під солом'яними стріхами покручених вуличок Подолу, біля маслобойні над мостом через поколупане дзеркало ріки.

Самановий дім хваленої мадам Доля зовсім не подобається Віті. Ні мазаний, ні білений! Недороблений. А сад навкруги — попід дротяною загородою, за квітниками та парниками — на сад не схожий. Молодий і рідкий. Дерево від дерева — гони. «Город не город, і сад не сад», — думає хлопчик в ту мить, як мама, комусь у вікні посміхаючись, відчиняє двері, хапає Вітю за ковнір і дещо театрально штовхає Вітю в сіни.

Якась сива жінка здіймає з нього чуд маркою пошите пальто, крутить його, як дзиґу, і розпитує, заглядаючи в очі. Все це не дуже подобається Віті, і він поспішає всістись у вітальні на стілець і користується з першої нагоди трохи потягнутись: важко було йти у ватяному пальті... Але мама знечев'я хапає його за руки і кладе їх йому на коліна. Збентежений візитою до незнайомих людей, він забуває образитись і ховає погляд у чорну щілину давно не фарбованої, облущеної підлоги, щоб не бачити зарослої ясно-зеленуватою шкіркою дірки на чолі мадам Доля, під самими примхуватими буклями її зачіски. Такі речі спокушають розпитатися...

Господиня частує гостя яблуком, якому він радий, як визволенню. Рукам і зубам є робота. Він потроху відтягає зубами шкіру на яблуці, апатично гризе його і прислухається до розмови жінок. Довші тиради пані Доля розмежовувались любуванням мамою або наївно настирливими, беззастережними і простолінійними компліментами, які мусили виглядати тільки як відвертість і щирість...

Наче між іншим, мадам Доля думає і про свій час: здіймає з хлопчика мірку на нове вбрання, ніжно обіймає його за плечі, ласкаво заглядає в очі і трохи манірно морщить чоло. Її дуже цікавлять Вітині шкільні пляни. Вона щиро дивується з його хоробрости перед сільською школою та мужицькими дітьми.

Врешті, коли стидка процедура міряння штанів, особливо холош, минає, його язик вже забув про чужину. Йому дуже хочеться розповісти мадам Доля про найрізноманітніші і важливі справи, він уже любить її. А вона й не думає ховатись зі своїм подивом до хлопчикового розуму, краси, вихованости!.. Правда, Вітя звик, що його всі-всі люблять і хвалять, та інакше й бути не могло б... Приємні почуття надають йому певности в стосунках з людьми і бажання бути з ними ласкавим і ніжним. А мадам Доля викликає в нього лише довір'я і любов. Йому хочеться підбігти до неї і обхопити руками її короткі товсті ноги в розшитих срібними взорами капцях. Мама теж чує хлопчикову схвильованість, його потяг до пані Доля, хоч він і не наважився кинути мамині в'ялі руки і підійти до пані. Вона все знає і тихо гладить покладену між свої долоні Вітині «лапу», мов приказує: «Не йди, лишися, заспокойся, мій собако». На мить Вітя перестає думати про мадам Доля. Крізь тихий сон задивленої в спітніле венеційське вікно застеленої вицвілими килимами кімнати він прочуває заведену татом найніжнішу в їх домі ласку — «собака». Він не підіймає голови, а знає, що на нього дивиться мама. Крізь нього.

Згодом Вітя сидить за чайним столом і помахує ногами. Йому мріється, як часто він тепер приходитиме сюди в гості думає про видуману кимсь німецьку мову і пана Доля. Мама казала вже Віті, що чисто всі речі мають і українські, і німецькі назви. І він їй вірить. Тільки в глибині душі якийсь голос йому підказує, що коли німці добре наговоряться по-своєму, то потроху переходять на нашу мову... Так буває і мадам Доля і...

Але на мить його очі кругліють: пан Доля йому зовсім не подобається. Щось непевне було в його поводженні. А його непідперезаний френч, закручені догори вуса, як на вивісці перукаря, шерстяні панчохи до колін здаються дивними, а особливо калоші на ногах...

Хлопчик знову бачить, як пан Доля міцно цілує мамину руку і коротко, щиро підсміхається їй. Вітя розквітнув, уявляючи і своє вітання з ним. А пан землемір повернувся і вийшов... У хлопчиковій пам'яті він залишився чудаком, що мусить цілісінький день сидіти в самановій пустці і чекати, коли покличуть їсти або привітати гостей. Та ще коротка посмішка і зуби під вусами запам'ятались...

— Чудово, чудово! — свідомо перебільшуючи захоплення, залементувала мадам Доля, помітивши, як Вітя долонями підносить до губ гарячу склянку чаю.
— Зо зюс, зо зюс! — ахкала вона по-німецькому, ламаючи свої, здається, руденькі брови, заважаючи Віті чаювати. Мама ж — не виказала найменшого захоплення. Проте, це спершу мало помітне «чудово, чудово» — запам'яталося хлопчикові, в'їлось у пам'ять на роки.

Серед пануючої вдома стриманости забувся нікчемний привід до похвали, а сама мадам Доля заблудилась серед сірих Сонгородських буднів. Та пам'яталась похвала.

Коли в сумне надвечір'я хлопчик блукав настороженими клітчатими тінями парканів заграння приспаного містечка, або знов і знов підхоплював під себе покірну ковдру, щоб якось втекти від хижо розмальованого нічного неба, до нього підкрадалась солодка похвала — «чудово, чудово!». Так неждано, непомітно... і губила чисті мрії... сипала їх у збитий чередою порох, в осіннє багно... А що пильніше приглядався до них хлопчик, то далі стелились вони, висипалися срібною стежкою за Сонгородський цвинтар, за ліс на виднокрузі, за обрії... Вночі, коли скручена калачем бабуся стогнала, сопіла і кидалась у сні від якихось страшних марив, ця стежка вела його до щойно піднятих арабських караванів у Сагарі, на лісисті узбережжя американських великих озер зі стрілою індіянських човнів на виднокрузі, в околиці святого міста Бенарес...

Згадка про похвалу робила з хлопчиком чудо. Мамина мовчазна посмішка — і Вітя розпливався в радощах. Заглядаючи в розпечені дверцята груби, він бачив себе в церкві поруч баби Тарасинчихи. А швидко помічав і другого Вітю. Наче переселявся у нього. Чув, як це «чудово, чудово» стиха підштовхувало його в плече і підіймало його ногу сходами до катедри. Поки ж він сходив, на його раптом постарілому обличчі, від подиху вітру, віялась сива борода, ворушилось жовтяве, як гусеня, волосся над вухами і потилицею...

Ось він уже на катедрі. Церква перед ним — як на долоні. Куряться свічки, кам'яними плитами підлоги мерехтять мужичі чоботи на притворі, рясніють хустки у бабинці... Серед натовпу Вітя ясно розрізняє незграбну, мов з дерева вирубану, постать баби Тарасинчихи, коли її важка рука тягнеться запалити нову свічку, і маленького сухого хлопчика біля неї, з восковим обличчям і скляними мальованими очима... І забути цього хлопчика чомусь ніяк не можна... його і алтар.

Олексій КОБЕЦЬ

# Як засилали Миколу Вороного

(Уривок із готової до друку книжки «Записки письменника»)

Року 1934 в Києві, в своїй самотній кімнаті, лежав виголоджений і тяжко хворий, великий майстер українського літературного слова, незрівняний знавець дитячої психології, автор прекрасних оповідань про українських дітей і не менше чудових драматичних етюдів, Степан Васильович Васильченко.

Комусь із рідкісних відвідувачів хворого, він сказав:

— Коли б мені перед смертю хоч понюхати шматочок українського сала...

В цьому йому не пощастило.

Бо на родючій і багатій на земні блага землі українській не знайшлося для видатного сина українського народу не тільки шматка сала, а й хліба, і незабаром Степан Васильович помер, опухнувши з голоду. Помер у розцвіті літ (щось на 51 році життя) і був одвезений, разом з іншими жертвами голодової смерти, двірником будинку до міського моргу, де й кинутий до загальної купи сотень жертв лихоліття.

Там його ледве розшукали десь аж через три дні представники наспіх зорганізованого комітету для похорон.

На кладовищі, над свіжою могилою, виступив з дуже короткою, але змістовною промовою Микола Кіндратович Вороний — наш видатний поет, що працював тоді в Київській державній опері як завідувач літературним відділом.

Вороний не міг стриматися, щоб не згадати гірких слів — гіркого, докірливого побажання небіжчика «хоч перед смертю понюхати шматочок українського сала...»

Того самого вечора Микола Кіндратович Вороний, повернувшися пізно з праці в опері, знайшов у себе на столі, в кімнатці на Малій Підвальній вулиці, записку — ордер місцевого ГПУ: протягом 24 годин виїхати на постійне мешкання в Алма-Ату, в Азії.

Через те, що дорога на Алма-Ату можлива була й через Харків, Микола Кіндратович вирішив спробувати щастя, переїжджаючи через Харків, звернутися до вищих урядових чинників з апеляцією.

До жодного з комуністичних вельмож у Харкові на особисте побачення його не пустили, але якось пощастило йому добитися до телефонної розмови з Панасом Любченком — тодішнім головою уряду. Посилаючись на свої «заслуги» перед радянською владою хоч би перекладом на українську мову офіційного тодішнього гімну «Повстаньте, гнані та голодні», Микола Кіндратович просив змилосердитися й наказ київського ГПУ скасувати. Розмова відбулась не безпосередньо, а через когось, і Миколі Вороному, після довгих переговорів Любченка з головою ГПУ Балицьким, «милостиво» дозволено було вибрати інший пункт заслання поза межами України, і то всього лише на три роки.

Микола Кіндратович вибрав найближчий до України пункт — місто Воронiж, і того самого дня ввечорі мусів туди виїхати.

Перед виїздом, він одвідав мене в будинку «Слово». Щоб полагодити якісь оперові справи. Бо працював він, повернувшися, як «зміновіховець» року 1926 з-за кордону, в Харківській опері теж завлітом.

Він сам і розповідав мені всі подробиці своєї мимовільної «провини» перед радянською владою.

Відбувши три роки в Воронiжі, Микола Вороний повернувся на Україну, без права проживати в двадцятьох чи що містах. І мусів доживати віку під Києвом, у Святошині, де заробляв на існування випадковими лекціями німецької мови. Якийсь час навіть викладав німецьку мову в одній із святошинських шкіл.

Американські українські газети недавно принесли вістку, що Миколу Кіндратовича, після смерти його, «реабілітовано».

Патриція КИЛИНА

**ПАРТИТА НА ОСІННЄ РІВНОДЕННЯ**

Я знаю пополудень без упадку,
годину, коли речі без продовження
лежать між осенями і зимами, коли
дерева перестають кричати —
вітер, котячись відірвано, віє між пополуднями і вечорами,
тіні, відняті від старих соняшних годинників,
листки, відв'язані із годинника дерева —
і я іду тоді глядіти на жнива,
я їм з женцями, я лягаю, щоб відпочивати з ними.

На небі з кости полюють ворони,
і грибок шепоче між пшеницями мого мозку;
під женцями лускає земля,
а сонце, вбите сном, мучить меридіяни.

О, як ця пора всякає в корені, у листя, що гниє,
— як кров, що надто важка, щоб плисти.
Це крихкий хлорофіл, це повітря закрихке,
щоб колихати зеленню моїх легенів!
Як пожирає воно себе, неначе листя в кислоті!

Так, це іржавіння, це гниє сіль!
Та не кажіть мені про мінерали:
розповіджте мені, як зелені черепи
стручків лускають під ударом морозу.
Я бачу ось що: смерть тільки у центрі,
смерть, що трубить тільки крізь дерев'яні труби,
смерть, що пищить на очереті,
і трава тільки у пам'яті убитих піль.

Так, це затихання і спокій.
Та ми не розуміємо рівнодення.
Ми сумуємо по водоростях,
перешукуємо ставки за втопленими богами,
приносимо бальзам вбитому дереву.

Та червоний кущ в моїм мозку горить
без вогню, без пророцтва.
Моє найзеленіше тіло дрижить,
і в моїх літах є пересторога диму,
і я не дозволяю собі відпочивати.

Кладовища із гаями костей,
із білими деревами; стятими і похованими,
повторюють поля і палаючий кущ,
і ліжко, де я лежу.
Це треба зрозуміти:
ми піддаємося осені або молотимо її, як зерно,
ми перескочили з життя у смерть і назад,
як ті у нашій пам'яті, що скачуть крізь вогні.

О, скільки разів я умирала!
Мені відоме воскресіння!

Та часами сонце топиться в довгому полудні,
часами я чую, як літають вóрони,
і як мертві зачіпляються у бур'яні пухом будяків,
або як їх несуть повз мене у важких снопах,
і рівнодення приходить, як юнак:
чужий для піль, вдягнутий гарно,
як ворог воронів,
як той, що скаче крізь вогонь останнім,
що сходить із шляху
(коли женці сплять)
і вбиває себе останнім снопом.

Переклад з англійської Ю. Т.

Петро ГОРБАНЬ

# Важлива наукова праця

Павло Грицак: Галицько-Волинська держава. Вид. Наукового Товариства імени Шевченка та в-ва «Обнова». Нью-Йорк, 1958, 176 стор.

Праця молодого й талановитого історика Павла Грицака, що так рано відійшов назавжди, є особливою новиною на полі сучасної української історіографії. Появилася вона тому, що 1) її автор зауважив прогалину в монографічній серії «історичної школи» В. Антоновича, що 2) М. Грушевський досліджував Галицько-Волинську державу лише як складову частину його монументальної «Історії України-Руси» та що 3) в 1950 році на цю тему появилася монографія російського історика В. Пашуто під назвою «Очерки по истории Галицко-Волынской Руси» (Москва-Ленінград). Це причини наочні. Але є ще одна причина глибшого характеру, яка спонукала автора до монографічного опрацювання цієї теми.

«Київська школа» Антоновича опрацювала поодинокі ділянки української історії, виходячи з народницької позиції. Під впливом народницької течії виріс і оформився учень цієї школи М. Грушевський, а тому й тема Галицько-Волинської держави в його «Історії» знайшла своє насвітлення в народницькому дусі. Грушевський побудував та обґрунтував першу схему історії українського народу як «один суцільний і нерозривний процес». З цієї синтези й зародився новий напрямок в українській історіографії 20 віку — безперечно в першу чергу під впливом національного та національно-державного відродження — т. зв. державницький або національно-державницький напрямок (С. Томашівський, В. Липинський). Але важливо зазначити, що й сам Грушевський, зустрівшись з тяжкою практикою творення української національної держави, — під впливом з досвіду впізнаної потреби, став звертати увагу на державницькі фактори. Проблиски такої тенденції ми зауважуємо, коли читаємо його в Києві 1918 року видану брошуру «На порозі нової України». Отож ця друга причина до появи монографії про Галицько-Волинську державу була обумовлена вимогами модерної української історіографії державницького напряму. Праця П. Грицака написана в державницькому чи, вірніше, в «ідеалістично»-державницькому дусі, як це вірно зауважив у своїй рецензії М. Андрусяк («Свобода», чч. 17-19, 1959).

Крім того, важливість праці П. Грицака полягає в тому, що вона появилася в час переважно бідний на наукові праці монографічного характеру, внесла деякі доповнення до дотеперішніх досліджень та зрушила ряд проблем, яких науковці не заторкували через брак джерел та сміливости.

Автор поставив собі завдання «дати модерному читачеві короткий, але стислий огляд нашої історії в тринадцятому та в першій половині чотирнадцятого століття та ввести в науковий обіг низку дотепер невикористаних або замало використаних джерел».

Він сам зауважує, що його книжка не має «т. зв. наукового апарату», бо йому передусім ішлося про «ясність та стрункість» тексту. З цієї причини він вважав за зайве користуватися засобом приміток при кінці сторінок чи всього тексту, а лише подекуди в дужках подає прізвища дослідників, на наукових вислідах яких він базується. Це й надає його праці дещо популярного характеру.

Провідною думкою праці, яка виходить з національно-ідеалістично-державницької настанови молодого історика, було показати постання й розвиток Галицько-Волинської держави та знайти її місце в українській державності взагалі перед постанням Галицько-Волинської держави і після її формального зникнення. Автор пише: «Галицько-Волинська держава не була провінційним творивом самої західньої вітки українського народу, а все як не в політичній дійсності, то бодай в ідеї була Руською, тобто українською державою, князівством, великим князівством, дукатом чи й королівством. І друге: Галицько-Волинська держава не могла просто щезнути безслідно після 1349 року, але наслідком складного й болючого процесу ввійшла в своїх основних частинах в склад Великого Князівства Литовського, в якому український елемент був співносієм державного процесу».

У порівнянні з Грушевським Грицак дещо конкретніше та сміливіше вбирає в історичні форми Галицько-Волинську державу та особливо її поширення на схід. Грушевський констатував, що «всеукраїнською», якою була Київська, Галицько-Волинська держава стати «не подужала», «обмежилася Західньою Україною», хоч було кілька моментів, коли «заносилося, як не на опанування нею цілої України, то значне розширення сфери впливів на сході». Таке опанування не вдавалося вже тому, мотивує Грушевський, що підставою Галицько-Волинської держави, незалежно від того, що заснував її волинський князь Роман, була Галичина, західній край» (т. III, ч. I). Грушевський доводив, що доки центр ваги Галицько-Волинської держави лежав у Галичині — напротязі 13 віку, — галицько-волинська політика мала західню тенденцію; і щойно починаючи з 14 віку, коли центр ваги переходить на Волинь, можна припускати, чи не розвинулася тенденція галицько-волинської політики більше на схід. Але, на його думку, й пізніше, в другій половині 13 віку й першій половині 14 віку, «трудно припускати сильний розвій галицько-волинських впливів на Подніпров'ї «через татарське панування». «Не належав Київ і до Галицько-Волинської держави Данила. В 50-их роках Данило вибрався в похід на Київ, але цей похід не прийшов до кінця» (т. III, стор. 168). До згадки польського хроніkаря Кадлубека про те, що «Роман за короткий час незмірно піднявся так, що правив майже всіма землями і князями руськими», Грушевський ставиться з застереженням.

Павло Грицак, спираючись на матеріялах до його теми, які появилися після праці Грушевського, в тому числі й на джерелах, які останнім не були узгляднені, як, наприклад, О. Ґурко: «Anonymi Europae Orientalis (1308)» (Краків, 1916) та «Еспанська географія» з 14 віку, в деяких моментах доповняє Грушевського.

Він, правда, дещо сміливо підкреслює і значно поширює впливи Галицько-Волинської держави на східні князівства, зокрема Київське, більше, ніж він це робить у його вищенаведених словах, що мають підсумкове значення. Він твердить всупереч Грушевському, що політичним гаслом Романа був політичний плян «через Львів на Київ» та що Данило вже в 1240 році, тобто в час татарського нападу на Київ, володів Києвом через свого князя-підручника Ярослава Інґваровича (стор. 94-96) — це був Ярослав київський, а не суздальський, як це приймав і Грушевський.

Автор описує активну татарську політику Данила, який, прийнявши татарське васальство, з одного боку, з другого — будував пляни визволення українських земель з-під татарського панування, і доводить, що татари визнавали його київським князем та що помер Данило як король у 1264 році не від розчарування під впливом можливої поразки від татарського війська Бурундая, а від наслідків життя, виповненого активною працею і бурхливими подіями. Також і східні кордони Галицько-Волинської держави автор поширює далі на схід поза ті, які дотепер вважалися історикми, що досліджували Галицько-Волинську державу, за більш-менш імовірні.

До особливих рис праці належить добра архітектоніка твору, рівність мови та детальність, особливо в справі імен князів та їх династичних зв'язків, з яких автор, часто за браком джерел, будує риштування політичних відносин і концепцій.

Це витворення складних політичних комбінацій, які ускладнюються ще більше браком джерел, особливо після 1292 року, на якому обривається т. зв. Галицько-Волинський літопис, вдається авторові завдяки його особливій легкості думання та подиву гідній інтеліґенції. Так він часто заповнює прогалини своїми здогадами чи гіпотезами, які здаються вірогідними, але на які нема доказів у джерелах, щоб їх підтвердити чи заперечити. При цьому напрошується нам думка, чи не є часом перебільшена державнотворча свідомість Романа, тобто що він мав на увазі будову держави як такої, а не виходив з почуття власности, що було домінантним чинником діяльности князів його доби. Роман мав «залізну волю створити великодержаву з західніх земель давньої Руси». Це ж стосується й галицького та волинського населення, яке нібито мало «справжню свідому волю»... «належати до одної великої держави з сильною великокняжою владою» одне покоління після смерти Романа. Чи не трохи замало часу одного покоління (це ж часи 40-літньої громадянської війни) на витворення такої свідомости?

Незрозуміло нам також, чому автор шукає попередника Галицько-Волинської держави в державній формації антів 4-6 віків, тим часом як наслідником слов'янської організації антів маємо більше підстав вважати Київську княжу державу, український характер якої не можна заперечити, як це робить Томашівський, вважаючи Галицько-Волинську державу за першу українську державу взагалі. Якщо ми хотіли б простежити лінію української державности, то могли б вважати, що вона починається в державі антів і після зруйнування її аварами (560 рік) продовжується полянами навколо Києва й через Київ та йому підлеглі волинські землі переходить до Галичини Романа з Мономаховичів, в той час не відриваючись від Києва.

Читаючи цей цінний монографічний твір, читач хотів би льокалізувати його не тільки в державницькому середовищі, як це чудово зробив автор, але і загальноісторичному. Зокрема йому хотілося б заглянути в глибинні шари історії того часу, які творили підґрунтя, яка була духово-культурна структура того часу, включно з побутом та мистецтвом, як це ми читаємо в Грушевського. На основі цього ми могли б собі уявити світогляд і відповідне поступування князів, бояр та «кращих людей». На основі джерел побудований історичний фундамент дав би нам змогу краще читати й розуміти факти. Однак таке духово-історичне підґрунтя побудувати нелегко, коли джерела не є достатні.

На думку дослідника цієї доби української історії В. Мацяка, авторові не були приступні подекуди важливі матеріяли до його теми. Це стосується зокрема збірки джерел першорядної вартости „Documenta Pontificum Historiam Ucrainae illustrantia, vol. I, 1075-1700, ed. A. Velykyj OSBM, Romae 1953, де вміщені папські булли в справах Західньої України 13-14 вв., як також праці: W. Włodarski. Wołyń pod rządami Rurykowiczów i Bolesława Jerzego Troidenowicza (Rocznik Wołyński, Równe, 1934); W. Korduba. Die dominierende Stellung des Fürstentums Halić-Wolhynien im europäischen Osten während der 2. Hälfte des XIII. Jh. (Bulletin of the International Committee of Historical Sciences, 39, April 1938) та ще деякі праці В. Мацяка: «Галицька митрополія на вершинах могутности й величі. Митрополити державні творці 1303-1847» («Новий час», літ.-наук. додаток, Львів, 1939, чч. 5-9).

В цілому ж праця «Галицько-Волинська держава» є дуже корисною появою на українському науковому полі. Вона промовляє за свого автора, як за людину, яка вміла думати, з добрим історичним вишколом, з відчуттям та науковою поставою.

На початку ми говорили про мотиви, що привели до появи саме монографії про Галицько-Волинську державу. Ці мотиви були свідомого характеру. Одначе ця праця як така народилася, мабуть, і прискорювалася підсвідомим фактом загроженого життя молодого автора, що поспішав якнайскорше закінчити свій твір.

# Гайдельберзькі славістичні тексти

HEIDELBERGER SLAVISCHE TEXTE, herausgegeben von Dmitrij Tschiżewskij und Johan Schröpter.

1. Russische literarische Parodien, herausgegeben von Dmitrij Tschiżewskij; Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1957, 72 S.

3. Formalistische Dichtung bei den Slaven, herausgegeben von Dmitrij Tschiżewskij. 1958. Те саме видавництво, 60 стор.

Ця серія, що з неї ми маємо два томики, має спеціяльне призначення: дати студентам, що студіюють славістику, відповідні добірки текстів на певні теми, на яких таким чином зосереджується увага студіюючого. Припускаючи, що значення цих текстів може бути ширше, ніж тільки для Гайдельберґу, бо ними можуть зацікавитися й студенти інших центрів, що студіюють славістику, ми вважали не зайвим подати кілька слів про ці видання.

Перший томик містить цікаву вступну статтю Чижевського «Значення літературних пародій для історико-літературного дослідження», в якій автор з'ясовує пародію як жанр у різних його розуміннях, у первісному — як кожен переспів, взагалі, і в пізнішому, коли пародія переважно набирає значення як наслідування, яке має призначення подати поруч з комічним звучанням, «передусім літературну характеристику пародійного твору». Далі йде добірка коментованих текстів від початків аж до найновіших часів.

Переглядаючи ці тексти, ми зробили цікаве спостереження, що упорядник закінчує збірку вибіркою з томика пародій «Парнас дыбом», виданого 1925 року в Харкові. Очевидно, наступний період, після 1920-их років, у розвитку російської літератури цікавих творів у жанрі пародії вже має мало. На наш погляд, це річ цілком зрозуміла. Наявність пародійного жанру свідчить про повноту літературного процесу, якого в радянських літературах, в тому числі і в російській, з часу переходу до доби соціялістичного реалізму вже немає.

*

Друга збірка «Формалістична поезія у слов'ян» — ширша своїм обсягом, бо охоплює відповідні явища у слов'янських літературах в цілому. Зокрема, упорядник наводить чимало текстів формалістичної поезії української, починаючи від Несторового літопису, в якому знаходить багато випадків алітерації. Так само в «Слові о полку Ігоревім». У Галицько-Волинському літописі такий надзвичайно цікавий випадок гри слів з звуковою інструментовкою:

Днѣстръ злу игру сыгра угром.

Особливо ж багата на формалістичну винахідливість українська поезія барокової доби з великою кількістю фіґурних віршів, акростихів, абеткових віршів тощо. Упорядник наводить низку прикладів з Величковського, Дмитра Ростовського й інших. Як зразок інструментовки на який певний звук у новій поезії наводиться з Едварда Стріхи:

РРРеволюцію писати тррреба  
з трьома ррри — ррри!  
Щоб гуррика ррревів з еррреба  
і ррревіли вітррри!

Добре впорядковані й коментовані «Гайдельберзькі тексти» Чижевського є справді цінним посібником для зацікавлених у вивченні слов'янських літератур. (ік)

---

Карл СЕНДБЕРҐ  
(Carl SANDBURG)

### МІСЦЯ

(Places)

Вам сьогодні —  
Троянди і злото,  
І радісні спалахи прапорів.

А для мене —  
Попіл,  
Пил на голову,  
Хряскіт копит.

Ваше ймення  
У всіх на устах:  
У багатого й бідного.  
Жінки несуть  
Оберемки квітів  
І кидають вам.

А я — голодний,  
Оточений мріями  
І самотністю.  
Іду під дощем  
До розкраяних горбів,  
Де чекають і надіються на мене люди.

### ДИТЯЧІ ЗАБАВКИ

(Baby toes)

Є блакитна зоря, дитино,  
Десять років летіти до неї,  
Якщо робиш сто миль на годину.

А є біла зоря, дитино,  
Сорок років летіти до неї,  
Якщо робиш сто миль на годину.

Вибирай, до якої ти хочеш:  
до блакитної  
чи до білої?

Переклад Ольги С.

---

Люїс де ҐОНҐОРА і АРҐОТЕ  
1561-1627

### ГАЛЕРНИК

На галері, на турецькій  
І до лави там прикутий,  
Руки на весло поклавши,  
Очі втупивши додолу,  
Він, драгутівський невільник,  
Біля узбереж Марбельї  
Нарікав під звук суворий  
Ланцюга й весла своїх:

«О святе еспанське море,  
Славний береже і чистий,  
Коне, де незмірна безліч  
Сталася нещасть наморських!  
Ти ж бо є те саме море,  
Що прибоями цілує  
Краю батьківського мури,  
Короновані і горді.  
Про дружину принеси ти  
Вістку і скажи, чи щирі  
Плач її і всі зітхання,  
Що мені і тут лунають.  
Бо якщо полон мій справді  
Ще оплакує, як легко  
Ти могло б південні води  
Перлами перевершити!  
Дай же, о криваве море,  
Відповідь; тобі не тяжко  
Це вчинити, якщо правда,  
Що і води мають мову.  
Але ти німуй, о море,  
Якщо смерть її забрала;  
Хоч цього не сміє статись,  
Бо живу я поза нею,  
Бо прожив я десять років  
Без свободи і без неї  
В вічній каторзі при веслах —  
Не вбиває сум нікого».

Шестеро вітрил галерних,  
І звелів йому наглядач  
Всю свою ужити силу.

Переклав М. ОРЕСТ

# Короткі історії

### ЧОГО ЖАДАЮТЬ СЬОГОДНІ

Інститут оф патентіс у Лондоні («Товариство патентовласників» — 1500 членів — президент лорд Аскіт) видає великий річник: «Уот із уонтед» — «Чого жадають сьогодні» — список винаходів, якими особливо мусіли б зайнятися винахідливі голови, винаходи, які під цю пору дуже бажані. Останній том річника містить 339 назв: машина, що відобуває енерґію з припливу й відпливу; засіб перетворювати звук на енерґію; холодне світло; світло, що пробиває туман. І інше подібне

Я мушу до цих 339 додати дещо, чого мені щодня бракує:

Засіб, який заважав би мені лишати на столі спішні листи, замість віднести їх на пошту.

Метода, що спрямувала б буйну рослинність бороди на лисину.

Цигарки, які не дозволяли б себе пхати в рот запаленими кінцями.

Прилад, який посланому виконати якесь доручення нагадував би про повернення назад; — можливо, кліщі чи нешкідливий засіб, який можна приймати в середину.

Апарат, який силоміць виганяв би з телефонічної будки попереднього розмовця і одночасно провітрював будку.

Вішак для пальта, який розтягувався б на півтора метра, коли я в потязі сідаю на пальто.

Безконечний сувій туалетного паперу.

Штучні мозолі з усіма перевагами справжніх, лише не болючі.

Капелюх, що летить проти вітру з чотириколесною гальмою.

Песик, що ним можна керувати на віддалі.

Прилад, що перешкоджав би рестораторові подавати стару курку за брюссельську куріпку.

Гарна соляночка, що не викидає соли, коли я хочу посипати своє тістечко цукром.

Кишеньковий календар з багатьма днями виплати на місяць.

Самописна ручка, якою можна писати.

Брошуровані романи, які не дозволяють себе розрізати.

Зовсім маленька лямпочка, щоб в кабаре під час вистави непомітно читати вечірню газету.

Начіпки з прізвищами для поверхово знайомих, начіпки, які можна носити на шиї: але принаймні одна начіпка, друкована, що попереджає не питати щойно розведених жінок про здоров'я їх чоловіків.

Прилад, що суфлював би щось відповідне, коли вона хоче знати, де ви були вчора між сьомою і дев'ятою годиною.

Збита сметана, приємна на смак, але вільна від тих наркотичних додатків, що примушують дівчат завжди замовити ще одну порцію.

Світло на сходах, що не гасне, коли я стою між двома поверхами й не засвічується, коли я вночі когось хочу привести до себе

Практичне приладдя збоку для діставання черевиків, коли прибиральниця занадто далеко засуне їх під ліжко.

Поцілунки, які ні до чого не зобов'язують.

Дзвінок, що сам повідомляє, коли ревнивий член родини перериває свою літню відпустку, щоб непередбачено рано повернутися додому.

Будильник, що замість ідіотично дзеленчати і мені заважати, телефонував би до бюра, що я сьогодні хворий.

Фосфоризуюче холодне плече (або така спина) — щоб мої сучасники помічали мене і вночі.

### СІЛЬСЬКЕ ЖИТТЯ

У безлічі співгромадян бродить і жевріє таємна туга за селом. Мріють про будинок в зелені — сад з квітами — спокій — зечірній дзвін — захід сонця.

Не Руссо пригадав про це повернення до природи: це спадщина бабці, атавізм третього, пересадженого без коріння в місто покоління.

Але чому б відразу не лізти на дерева? як прабатько?

Слухайте мене: лишіть цю дурну спрагу за сільським повітрям! Я виріс на селі; оселя, в якій я народився, мала 49 мешканців; 96 відсотків з них були неписьменні; два відсотки могли читати й писати: тобто я.

Там я жив до двадцяти років. Я знаю сільське життя наскрізь.

Геть Верґілія, георгіки, буколіки! Пхе Руссо! Галлера і Меріке на ліхтар! — Це нарешті треба викрити — в дійсності справа стоїть так:

Природа складається з мурашок і кропиви, село з мух, селян, телячих кизяків.

На селі не можна жити. У хатах блощиці. Мури протікають. Двері не причиняються. Печі димлять.

Уже сам стан убиралень волає до неба. Вони стоять далеко від хати, самотньо на просторі У дверцятах вирізане серце. Випари показують погоду, погану погоду. — Я пробував, замість них, завести дитячу гойдалку, прив'язану за важкі від плодів гілки яблуні; винахід не прищепився. В Райте в Тіролі перенесли їх на горище; треба було дзвонити коров'ячим дзвінком, щоб попереджати перехожих унизу; не зважаючи на це множилися нещасні випадки.

Спокій на селі? Ха-ха: бики ревуть, корови мукають, вівці мекають, півні кричать, кури кудкудакають — кожна порода тварин галасує по-своєму. — А селяни? Ха! — А крокви? — Тріщать. — Це спокій на селі.

Усі думають, що на селі є власна городина. Припущення оманне — городина не існує. Домашня морква в найкращому випадкові досягає величини пальця; але я бачив і ґудзики від камізельки. — Я в поті чола заклав кілометрові грядки спаржі, дванадцять підряд, як залізничі насипи. Наслідок: спиці до плетення, не більше. Одного разу ми мали з олівець; перед вживанням його треба було бити молотком. Справжня спаржа існує лише в консервах.

Що на селі ростуть овочі, це єретичний забобон. Ні, овочі не ростуть. Сливи є тільки на вигляд: але такі кислі, тверді, червиві й обвішані клеєм; яблука навіть не мають вигляду; Адам мусів бути зажерливою твариною, якщо він виріс на селі.

М'ясо не споживне; воно складається з жил. — Курам пір'я росте просто на кістяку. Зрештою кури дохнуть передчасно від тіпуна; гусей зжирають курячі воші, качок пацюки; лишаються лише пацюки — переможці в боротьбі за існування.

Атмосфера сипле снігом і дощем. Почитайте лише повідомлення метеорологічних станцій; щодня протягом двадцяти років пророкують сталу вологість, погіршення. Куди це заведе? Ще за двадцять років?

Інколи в павзах між двома катастрофами він справді сяє, золотий захід сонця.

Тоді розлягається рожевий лубок по полях — космічна листівка з краєвидом. Просто блювати.

Таке життя на селі.

### СТРАХУВАННЯ

Щойно я купив в Ґаляці віллу, в травні, як до мене повалили аґенти з товариства «Олімпія»: я мушу, мовляв, застрахувати себе.

Я довго боронився. Нарешті мусів поступитися дещо, а саме: тітку проти нещасного випадку; віллу проти граду; меблі проти вогню. Але в цілому мій досвід з «Олімпією» мало приємний.

Уявіть собі — 13 червня, у п'ятницю, ударяє блискавка; убиває тітку на смерть, знищує парасоль; починає горіти піяніно.

Добре, сказав я собі, коли вже тітка мертва, а я сам не музикальний, — хай горить! Тим часом я передивився страхувальне свідоцтво, друковані на звороті статути, і знайшов параграф 19: я мусів негайно повідомити про збитки.

Повідомити ж можна було лише тоді, коли я вже знав, як скінчиться справа з піяніном. Воно погасло саме, після того, як права половина приблизно до фа дієз була знищена.

Ще того самого дня, як вітер, з'явився Домінуль Ґіцу, генеральний директор «Олімпії» на провінцію, і запитав:

— Ну, що сталося?

Уже цей грубий початок не віщував нічого доброго.

Я підвів його до піяніна і мовчки показав на нього. Мовчки показав йому на тітку, що лежала на канапі.

Він подивився на неї й сказав несхвально:

— Що ж, вона була не з молодих. — Ще щось?

— Так, — відповів я. — Те, що ви можете прийняти за залізну щітку або за прилад до збивання піни, було ще сьогодні парасолем.

— Вся історія, — сказав директор, — дуже підозріла, щоб не сказати курйозна. Як це могло статися?

— О, це сталося шалено швидко, десь о третій. Ми сиділи затишно...

— При відкритому вікні?

— Так.

— При від-кри-тому вік-ні, — повторив директор і занотував у свій кишеньковий нотатник.

— Сидимо собі так — тітка при піяніні, я тут, на стільці — надворі погода дещо зіпсувалася. Тітка грає тихенько «Ероїку» і питає мене час від часу через плече: «Чи ти любиш гусячі шкварки?» Це були її останні слова. Раптом страшний удар грому — мені стало синьо в очах, і коли я глянув, горіло піяніно.

— Більш ніж курйозно, — пробурмотів директор, похитав головою і палко подивився на мене:

— Випадок буде переданий до суду.

— Пане! — сказав я. — Як це так. Чи не думаєте ви, що я сам підпалив свою тітку?

Не відповідаючи, він підійшов до піяніна і вдарив за порядком по клявішах.

— Низькі тони ще функціонують, — сказав він.

Я на це, тепер уже роздратовано:

— А, здається, ви дуже мало тямите в музиці. Низькі тони самі з себе ще нічого не варті, це ж тільки супровід. Звідкіля візьметься бурхлива радість, що змушує битися наші серця при звуках якоїсь пісні, коли вся права половина піяніна, радісна половина, знищена?

— Мій дорогий пане Рода, я правда, не капельмайстер і не композитор, але, скільки я знаю, справді серйозна, поважна музика робиться ліворуч, за допомогою низьких тонів. А блискавка взяла напрям праворуч — ваша тітка, очевидно, грала вуличну пісню несерйозного характеру. При відкритому вікні, прошу. При грозі. Чи ви відкрили вікно?

— Ні.

— Хто ж інший? Це треба встановити. І що мене збиває з толку, пане Рода, — це парасоль. Звідки ви його маєте? Парасоль же не валиться з неба. Покажіть мені оплачений рахунок, якщо ви запевняєте, що він куплений, тим часом як по кафе так часто можна чути про вкрадені парасолі. Чи, зрештою, тітка грала під парасолем? — Тримати в кно відкритим, мій пане, — це притягає блискавку. Як ви гадаєте, як часто в Румунії влучає блискавка? Якби кожного разу наше товариство мало платити за парасолі, куди б воно тоді зайшло? Як високо ви оцінюєте тітку?

— На страхувальному свідоцтві стоїть 10 000 золотих франків.

— Ха-ха-ха! Стара дама — 10 000 франків! З цього я мушу сміятися, як кінь. Вона ж нічого не заробляла, тітка, вона була лише тягарем для родини. Ви, ви мусите нам дещо заплатити, пане! А дама — сумно, що в її віці не соромляться з жадоби до сенсацій під час грози грати непристойні пісні, до того же й під відкритим парасолем. — Ні, ні, мій любий, почитайте наші статути, параграф 31 а: «Товариство зобов'язане відшкодувати втрату натурою, замінити пошкоджену річ відповідною їй». Ми випадково маємо з однієї пожежі в Букарешті одну даму цього віку — ви можете її мати. Ми вам полакуємо й натягнемо піяніно нашим коштом, ви мусите мені дати на це підтвердження, і на цьому кінець! Не може бути обов'язком страхового товариства красти для вас з кафе парасоль — за це подбайте самі.

Такий мій досвід з «Олімпією» — акційним товариством.

(За Олександром Рода Рода)

# Літературно-мистецький нотатник

У Каннах закінчився черговий світовий кінофестиваль, на якому, як зазначає критика, було продемонстровано передусім кілька значних французьких фільмів. «Золоту пальму» кінофестивалю одержав фільм молодого французького режисера Марселя Камю «Чорний Орфей», у якому ще раз з успіхом перенесено стару античну леґенду в сучасність. Звертають на себе увагу ще два французькі фільми: теж молодого кінорежисера Трюффо «Чотириста ударів», що одержав нагороду за найкращу режисуру, і «Історія золотої рибки», що своїм чаром нагадує «Червоний бальон» (друга нагорода за короткометражні фільми, першу призначено за чехо-словацький фільм «Метелики не літають»). Нагороду найкращої акторки дістала Сімона Сіньйоре (Франція), одну з нагород за кращу акторську роля дістав Орсон Велс.

У розподілі нагород узяв участь французький міністер у справах культури Андре Мальро. До складу жюрі входили між іншими французькі письменники Марсель Ашар і П'єр Даніно, італійський кінопродуцент Карльо Понті, російський режисер Сергій Васільєв та інші.

✶

На текст Франсуази Саґан «Рана і ніж» робить фільм молодий французький режисер Александр Астрюк. Тематично це драма, навіяна «Квітами зла» Бодлера.

✶

Вперше в історії Французької академії, заснованої 1635 року, один з її членів заявив про вихід з академії. Це відомий письменник П'єр Бенуа, що належав до академії з 1931 року. Академія не взяла до уваги заяви Бенуа, бож вибір в академіки зараховує обраного до числа «безсмертних».

✶

Міжнародний союз фільмопродуцентів визнав 12 кінофестиваль у Льокарно, що відбудеться 9-12 липня ц. р. Кращі фільми на цьому фестивалі будуть нагороджені золотими й срібними медалями. Визнано також московський фестиваль, що оголошений на серпень.

✶

Prima donna assoluta 20 віку — Калляс, що уславилася не тільки надзвичайним голосом, а й низкою пов'язаних з її ім'ям скандалів, виступає тепер з серією концертів у Німеччині. Без пригоди не обійшлося й тут, бо на концерт у Вісбадені співачка з невідомих причин не з'явилася. Тепер черга прийшла на мюнхенців, що, розхапавши квитки, ціною до 100 марок, хвилюються, чи в призначений день концерт відбудеться.

✶

У квітні-травні цього року відбулася в Мюнхені велика ретроспективна виставка Марка Шаґалла, що є, здається, найбільшою до цього часу і охоплює 404 назв малярських творів, графіки й скульптури. Перегляд виставки дає змогу познайомитися з усім величезним доробком маляра від початку цього століття до наших днів. Чомусь критика не підкреслює цього, але здається, що Шаґал є творцем одного з двох типових напрямів сюрреалістичного малярства. Якщо другий з цих напрямів, уособлений у малярстві Далі, можна назвати скоріше інтелектуальним, то творчість Шаґалла обертається в сфері чистої поетичної фантазії. Цікаво, що тим часом, як Далі має таку величезну кількість наслідувачів, Шаґалл з усією своєю творчістю стоїть зовсім окремо, і його наслідувати просто неможливо, хоч величезний його вплив на західне малярство поза всяким сумнівом.

*Марк Шаґалл: Червоне сонце*

✶

У ґалерії Жак Норваль (Париж) від 5 до 20 травня відбулася виставка найновіших творів Любослава Гуцалюка. Докладніше про неї буде в наступному числі.

✶

Рекордних цін досягли картини Ренуара і Деґа на одному авкціоні в Нью-Йорку. За картину Ренуара «Дочка Дюран-Рюеля» один приватний колекціонер заплатив 255 000 долярів (1 070 000 нім. марок). Картину Деґа «Танцюристка на сцені» продано за 180 000 долярів (760 000 марок). Разом 17 картин на авкціоні були продані за 4,2 мільйона марок.

Педро КАЛЬДЕРОН де ля БАРКА
1600-1681

* * *

Ці риски світла (в пітьмі іскор піна),
Що також п'ють гарячий сонця плин,
Живуть недовго. Мчиться навздогін
За ними наших співчувань данина.

Нічні квітки! Краса їх — бистроплинна,
Вони згоряють в полум'ї годин;
Століттям для квіток є день один,
Як для зірок є віком ніч єдина.

Якщо від перебіжної весни
Залежить наше благо чи страждання,
То й тут законом сонце вишини.

Чи встоїть те, що втілить сподівання?
А що не прийде — теж світила річ,
Що постає і никне кожну ніч.

Переклав М. ОРЕСТ

Богдан ЛУЧАКОВСЬКИЙ

# Чорні лицарі лісу

(Мисливський спомин)

Піяли перші когути, як я виходив з дому. Блимали зорі на небі, місяць золотив хрести на банях церкви, що, втулена між старі липи, як квочка над курчатами, сторожила над сонним селом. Не чути ніякого звуку. Ні вітер не шелесне у старих смереках на цвинтарі. Через усе село навіть пес ніде не гавкне.

Я пустився доріжкою попри церкву, поза цвинтар, у поле. Під церквою, на лавочці, закутаний у кожух, спав вартівник, спертий на костур. За цвинтарем я звернув на стежку, що вела навпоперек зборівськими полями у лази, під кулинку. Там водилися тетереви.

Йти було важко, бо й темно і під ногами раз-у-раз проломлювалося болото, зверху лише стяте весняним приморозком. Стежка віддалялася чимраз більше від села.

На нивках бовваніли купи гною, що їх селяни повивозили ще санною дорогою. І ось з-під одної купи вискочив раптом заєць і, як вихор, помчав у бік лазів. Це, мабуть, зайчиха відбігала від своїх малих зайченят, «марчаків», що в марті (березні) прийшли на світ і виростали під затишною купою гною.

Черствий легіт потягав від потічка, що плив краєм лазів. В селі починався перший рух; десь заскрипіли немащені двері, загавкали пси, у багача Башти ґеґали гуси. «Чив-жіть, чив-жіть», перегукувалися недалеко куріпки на зеленій озимині.

Ледве помітно почали виринати з пітьми лази, як чорно-попеляста стіна на обрії.

Вже було видно попівський лаз Довбушів. За Довбушевим є велика галявина, за нею глибокий яр, а за тим яром лази, де токують тетереви.

Я доходив до перших дерев.

Далі, пройшовши доріжкою краєм Довбушева, обійшовши галявину і пробравшися через яр, я опинився врешті в терені, де могли б уже залетіти тетереви.

Недалеко стояла купа ріща, що її осінню порубали з чищенки. Я примостився біля купи, розсівся вигідно на пеньку, розстебнув куртку, закурив цигарку і поринув у милу нерухомість. Відбезпечений карабін стояв, спертий об ріща, на досяг руки.

В селі піяли другі когути. В лазах було тихо, як у храмі, тільки десь далеко кувікала сова.

«Чвш, чвш, чув-шів», — зашипіло зненацька десь на лазах. Це був бойовий зов тетерева-когута. Зачиналися токи.

«Блу-блу-блу-блу-блу», — пішов лазами предивний звук, горляний, але чистий, голосний і делікатний, ніби далекий, а властиво близький. Йшов лазами, а здавалося, немов видобувається з-під землі.

Це був любовний спів тетерева-когута.

Ліси ніби завмерли, зачаровані. Зачиналася незрівняна містерія весни.

«Блу-блу-блу-блу», — обізвався другий когут — і увірвав. І знову тиша царствувала над лазами.

Була ще ніч, але вже на досвітках. Темрява немов сіріла. Чимраз виразніше рисувалися недалекі дерева, корчі, білілі латки снігу, що ще тут і там не розтав.

«Квор, квор, квор, пстк», — обізвалося над лозами. Це тягнула слуква на ранішньому тягу. Десь далеко обізвалася друга, згодом третя.

Тетереви не обзивалися.

Я вагався, що мені робити, чи сидіти на місці, чи пробувати підкрадатися в ту сторону, звідки обізвалися когути.

Будки, які з ріща поробив для мене наш мисливський побережник Клікавка, сільські хлопці попсували, на збитки. А підходити до тетеревів під час токів — це справа безнадійна. Бо самі когути дуже обережні, а вже вдесятеро обережніші самиці-курки. Як зочать чи зчують щось найменш підозріле, у ту ж мить підриваються з криком, а за ними зриваються когути і летять за курками.

«Чув-шів, чув-шів», — відізвалося нараз десь тут коло мене. Я здеревів. Видно, зграйка перелетіла з дальшого токовиська на поляну, що ось тут же, переді мною, так тихо, як духи.

Я зупинив віддих і чекав, що буде далі. Скільки ж то досвітків я начатувався ось так, як тепер, і все надаремне.

В селі піяли треті когути. Домашні когути. Світало. Нічна тьма ховалася по верховинках.

З-за купи ріща, за якою я сидів, відкривався чимраз ширший кругозір на поляну переді мною, на старі дерева, що зрідка довкола неї поросли, на кущі долом, на торішні сухі трави і папороті.

Вже можна було потроху розрізняти і грубі золоті котики на іві, і довгі сіро-бурі базьки на осиках, і перші несміливі листочки на березах, і буро-золоту брость, набренілу на ліщині, і перші весняні квіти долом землею, що тулилися попід корчики від приморозків, біла зрасть, і білі конопельки, і сині переліски.

І ось — на поляні з'явився він... чорний лицар підгірських лазів, — тетерев.

Підбігав дрібним крочком, понуривши голівку, як хрестоносний лицар, похилений на спис. Розпущені крила черкали об землю.

Червоні оксамитні брови, як краплі крови, відбивали на тлі чорної голівки і чорного тулуба, що мінився аж до ґранатового; по краях хвоста чудові «ліри», довгі пера, закучерявлені назовні як сарацинські ятагани, сам хвіст розложений у вахляр; розпущені темно-бурі крила змережані шнурком білих перець, як перлів, і біле підбиття, що вилискувало, як атласова підшивка у коштовному плащі.

Когут зупинився, наслухував хвильку, підніс голівку і заспівав — «блу-блу, блу, блу, блу».

Десь дуже близько крикнула курка.

Тетерев запоров крилами об землю, як лицар коня острогами, і пустився бігти в її сторону.

Але не встиг.

Тихо, як з'ява, сплив другий когут і приземлився на білій латці снігу. Наїжився, опустив крила і кинув страшний виклик до двобою — «чув-шій, чув-шій».

Наш когут завернув і в підскоках пустився до інтруза.

Інтруз понурив і собі голівку і пустився до господаря. Вони збіглися, як домашні когути, вдарили дьобами, рвали один одного за пір'я і, підскакуючи високо, старалися пазурями зачерепити ворога. Два чи три лискучі, чорно-ґранатові пір'ячка посипалися на землю.

Як лицарі на турнірі, тетереви щораз розскакувалися, міряли один одного очима, то опускаючи, то піднімаючи голівки, і знову кидалися до бійки. Аж врешті, змучені, розійшлися. Один з них почав зараз же дзьобати щось на землі, мовляв, «бійка з тобою мене зовсім не мучить, от я собі, байдужий до тебе, їжі шукаю».

У цю хвилину я прицілився і вистрілив. Стріл з карабіна не був ґучний, коротке «пак» — і все. Я бачив, як куля підірвала сухий листок тут же, перед когутом. А когут залишився цілий неторкнутий. Я оскаженів: я схибив, і, очевидно, токи для мене пропали, бож когути в цю мить піднесуться і відлетять за десяті лази.

І ось дивенне диво: когути ніби нічого й не чули, ніби трохи зніяковіли, але постояли хвильку і знову кинулися в бійку. Здається, безмежно покладалися на курок, і якщо курки не зірвалися, значить усе тільки злуда, і небезпеки ніякої нема.

В момент, коли когути, розчепившися, міряли себе очима, я вистрілив другий раз. Цим разом цільно. Той когут, що був до мене звернений грудницею, звалився мертвий на землю. Його противник підскочив до нього, розмахнувся, щоб дзьобнути його... і зупинився. Пізнав, що ворог вже не буде боронитися. А безборонного противника лицар не ткнеться.

Я підвівся з-за купи ріща. Щойно тепер зауважили мене курки і з криком підірвалися до лету; було їх щось дві чи три. За ними знявся когут, що лишився живим на полі бою, і всі разом відлетіли на недалеку поляну.

А на лазах ішли токи спокійно далі. З двох різних місць неслося живлове «блу-блу-блу-блу-блу».

«Чув-шів, чув-шів», — зашипів несподівано на недалекій полянці когут. Той самий, що його щасливо оминула смерть.

«Ток, ток, ток», — відповідали йому зальотно курки.

Червоніло небо на сході, надходив ранок, будився ліс.

Скрізь по лазах озивалися тепер щораз нові пташині голоси.

Сходило сонце.

З лугів весело озивалася зозуля. Високо під хмарками співали гімн весні жайворонки.

Ліси, луги, поля дзвеніли тепер одним могутнім акордом хвали життю.

Ніхто в природі не засумував за красним тетеревом, що ось щойно, перед хвилею, життя своє віддав задля любови.

І я, вбивник, зняв над ним капелюх, над чорним лицарем лісу.

*

Пояснення для немисливців.

Те́терев, тете́ря, споконвічна українська назва (пор. ріка Тетерев на волинському Поліссі, гетьман Тетеря), тепер на Україні найчастіше тетерюк; в Галичині популярно дикий когут, дика курка; по-польськи цєтржев, по-російськи косач, тетерев; по-німецьки Біркгун; латинська назва тетрао, тетрікс або ліурус тетрікс. Птиця з родини куроватих, завбільшки з домашнього когута, живе, не відлітаючи у вирій, по нетурбованих людиною лісах, найрадше рідких, листяних. Такі ліси звуть в Галичині лаз, лази; по-німецьки Аувальд.

На Україні тетерев уже рідка птиця, трапляється ще де-не-де на Поліссі, Волині, в Галичині, передусім на Підгір'ї.

Парується весною, заки зазеленіє ліс. Під час токува́ння самці кричать горляними звуками, які чути в промірі кількох кілометрів, і зводять запеклі бійки.

Мисливські закони дозволяли полювати на самців саме у той весільний час.

Полювання на тетеревів зараховується в мисливському світі до категорії найшляхетніших ловів, таких самих, як на дикого кабана, ведмедя, оленя, рися чи ґотура.

Токовисько — місце, на якому токують тетереви.

Іва — рід верби; лат. назва — салікс капреа.

Ріще — грубий хворост, дрібне дерево.

Чищенка — лісокультурний захід — вирубування в лісовому молодняку тих деревець, які заважають, а також т. зв. лісового бур'яну, наприклад, лозини, ліщини, березини й ін. Також те все дерево, що таким чином було вирубане.

# Проблеми української історіографії

(Закінчення з 4 стор.)

му, що, працюючи над джерельними матеріялами, він довів, що в епопеї Богдана Хмельницького велику ролю відогравала саме українська шляхта, себто освічена верства. Але вважати, що державницький напрям полягає в ідеалізації цієї шляхти-старшини, мені не здається правдивим. Дійсно, без шляхти, до якої належав і сам великий гетьман, без Виговських і інших панів Богдан не зміг би так зручно провадити свою державну політику і особливо активну дипломатію. Але коли б його в свій час не підтримали маси українського народу, він не міг би створити і самої своєї держави.

Коли не стало залізної руки Богдана, і Запоріжжя, і українське селянство багато спричинилося до занепаду цієї державности, піддаючися на демагогію Москви.

Але й старшина не завжди була твердою в своїх змаганнях і «лакомства ради лукавого« йшла на поклін до царя.

Державницький напрям мусить бути збудований на синтезі української історії, яку треба розглядати на тлі европейської історії 17-18 вв., коли національні поняття, наприклад, мали зовсім інший зміст, ніж у наші часи... Закони історії і колективної психології інші в нашу історичну добу.

Не такі по суті анархічні були й наші маси, але обставини для них бували дуже несприятливі, і селянське питання з різних причин не могли розв'язати ні великий Богдан, ні його наступники.

Москва мала передишку, і від половини 13 аж до другої половини 16 віку московському селянинові нікуди було тікати, хоч приблизно до 1600 року він мав право міняти свого господаря. Селяни сиділи на своїх бідних ланах, раді, що викорчували трохи лісу, що знайшли більш-менш сухе місце. Тікати на простір, у степи в той час було неможливо, і це може найбільше сприяло створенню міцної московської держави. Нашого ж селянина завжди тягнуло в степи, а то й на Запоріжжя.

Розглядати історію, як казав Г. Ріккерт, треба з погляду «стосунку до певної цінности». Для нашого покоління цією цінністю є державність. Не в ідеалізації одних, не в осуді других, а в об'єктивному досліді, чому постала державність, чому вона не була такою сильною, як ми хотіли б, чому вона занепала, полягає державницький погляд на історію. У всякому разі час ідеалізації народних рухів, час апріорі неґативного ставлення до наших провідних історичних людей проминув.

Ми разом з Липинським високо підносимо гетьмана Богдана Хмельницького, геніяльного військового вождя, великого державного мужа.

Наша історична наука посувається весь час вперед, не зважаючи на всі перешкоди. Наша історіографія надзвичайно багата, і кожен з нас, а завдяки виданню «Огляду української історіографії» англійською мовою і чужинці можуть в цьому переконатися. Своєю великою працею, йдучи слідом за Дорошенком, проф. Оглоблин зробив велику послугу нашій історичній науці.

Олександер ШУЛЬГИН



## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon **Rive de Gier (Loire)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобрітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік V. Мюнхен. Червень 1959 Ч. 6 (48)

# ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІ ПОЧАТКИ НОВОЇ УКРАЇНИ

## III. МОДЕРНІСТИЧНА ДОБА (ВІД 1890-ИХ РР. ДО ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ)

Іван ЛИСЯК-РУДНИЦЬКИЙ

Період, що охоплює чверть століття перед першою світовою війною, не має усталеної назви в українській історіографії. Але нема сумніву, що це був окремий важливий ступінь в розвитку української національної свідомости та політичної думки; що ясно відрізняється однаково від попередньої народницької, як і наступної доби Великої Революції. Для означення того періоду нам доведеться позичити в історії літератури поняття «модернізму».

Дві обставини мали в той час виключний вплив на українську справу. Поперше, зростаюче ослаблення царського самодержавства та розлад російської державної машини; подруге, економічний розквіт підросійської України, її швидка індустріялізація та підйом життевого стандарту населення. Проте цей безперечний господарський поступ ішов разом з такими зловісними явищами, як пролетаризація малоземельного селянства та хвиля спекулятивного ґрюндерства; це загострювало соціяльні протиріччя в країні.

Інтелігентська верства продовжувала бути двигуном українського руху. Але приблизно від 1890-их рр. до голосу приходить нове покоління інтелігенції, яке в порівнянні з своїми народницькими батьками було не тільки численніше, але й, дякуючи загальній зміні політичної атмосфери, більш сміливе та підприємче. Те покоління видало плеяду талановитих діячів, що багатьом з них згодом судилося зіграти провідну ролю в Українській Революції. Мабуть, найбільш репрезентативною постаттю епохи був Михайло Грушевський, великий учений і організатор наукових дослідів, небуденний політик і публіцист.

На той період припадають на Наддніпрянщині початки політичних організацій та партійної диференціяції. Першою спробою політичного з'єднання нового типу було недовговічне «Братство Тарасівців» з 1892 року. В 1899 році в Харкові засновано Революційну Українську Партію (РУП), що згодом перейшла на марксистські позиції й прийняла назву Української Соціял-Демократичної Робітничої Партії (УСДРП). Вже після 1905 року бачимо зав'язки декількох інших партій: ліберальної («радикали-демократи»), аграрного соціялізму («соціялісти-революціонери») та націоналістичної (Українська Народна Партія). Всі ці табори перебували щойно в ембріональному стані, а з перемогою реакції в 1907 році були дезорганізовані та загнані в підпілля. Але потенціяльна партійно-політична диференціяція стала фактом. Не менше знаменний був дебют українства на парляментарній арені: в першій та другій Думах (1906) були досить сильні українські фракції, які одначе не змогли розвинути ширшої діяльности через швидкий двократний розпуск парляменту. Після того, як уряд самовільно накинув зміну виборчого закону, у третій і четвертій Думі зорганізованого українського клюбу вже не було, хоч і надалі залишався ряд прихильників української справи. У всякому разі складено доказ, що населення України готове, в умовах вільного волевиявлення, підтримувати українських кандидатів та українські виборчі програми.

Головне досягнення тієї доби — проламання штучної стіни, що нею царизм так довго тримав національний рух інтелігенції відсепарованим від його ширшого соціяльного довкілля. Навіть після скасування кріпацтва в 1861 році російське законодавство продовжувало зберігати селян на положенні окремого стану, позбавленого повних громадянських прав. Але з ростом грамотности, затісненням господарських зв'язків між містом і селом та поступом верстви заможних селян-власників ця станова відокремленість зробилася пережитком. Революція 1905 року покінчила з найгіршими формами леґальної дискримінації проти селянства. Село зачало пробуджуватися до модерної політичної свідомости й віднаходити себе в українській національній ідеї. Той факт, що від часів Шевченка та кирило-методіївців український рух мав яскравий соціяльний зміст, співзвучний із стихійними прагненнями селянства, тепер став приносити свої плоди. В умовах хоч і куцого конституціоналізму, який запанував в імперії після 1905 року, села й містечка України покриваються мережею організацій, — «Просвіт», кооператив тощо, які служили опірними пунктами національного руху. Головним пропаґатором національної ідеї серед мас був своєрідний суспільний прошарок сільської інтелігенції, себто кооператори, народні учителі, фельдшери, агрономи та люди подібних професій. Будучи самі здебільша селянськими синами та живучи в тісній симбіозі з селом, що його довір'ям вони користувалися, вони мали великі можливості духового впливу, що з ними не могли конкурувати не тільки царська адміністрація, але й чужі російські партії. Люди цього середовища своє власне національне усвідомлення здебільша завдячували таємним патріотичним студентським гурткам по університетах, учительських семінаріях і навіть гімназіях. Таким чином українська національна свідомість, проміннюючи з малесеньких первісних огнищ, що ними були Громади другої половини 19 ст., за посередництвом сільської інтелігенції розливалася щораз ширше й ширше в народі. Один російський історик правильно охарактеризував цей процес:

«Хоч усе українське було заборонене, але соціяльний розвиток створював щораз сприятливіший ґрунт для національного руху через ріст сільської інтелігенції та „півінтелігенції". Ці середовища були у своїй свідомості майже поголовно українські, і коли прийшла революція 1905 року, рух опинився в їхніх руках... Після 1907 року, а головно під час війни, національний рух знову став об'єктом переслідування та придушування. Але в той час він уже був непоборний. Коли впав гніт царизму, виявилося, що на ділі вся демократична інтелігенція та „півінтелігенція" південно-західньої Росії почуває себе українською, що селянство було на порозі усвідомлення цього й самого та що Україна готова увійти в нове життя як нація». (D. S. Mirsky, **Russia, a Social History**, London 1931, pp. 277-278).

Національна ідея проникала, хоч повільніше, до інших кляс суспільства. До 1914 року існували вже малі «мостові причілки» свідомого українства серед робітництва, буржуазії та поміщицтва. Треба підкреслити, що навіть там, де ще не приходило до точного з'ясування національної окремішности, бачимо збільшення реґіональної свідомости. Наприклад, буржуазія України, хоч зрусифікована мовою й культурою, була гостро незадоволена централістичною економічною політикою імперії, що протеґувала центральні московські області; росло відчуття протиріччя господарських інтересів між українським Півднем і московською Північчю. Подібно серед робітництва зустрічаємо нахил до творення реґіональних «південно-російських» союзів. Нема сумніву, що в ході дальшого природного розвитку ці тенденції були б себе, скорше чи пізніше, здефініювали в українській національній ідеології. Вибух революції 1917 року надзвичайно прискорив динаміку цього процесу, а разом з цим не дав йому часу, щоб органічно визріти.

На протязі цієї чверти століття змінюється характер української літератури. З появою таких письменників, як Коцюбинський, Леся Українка, Винниченко й інші, її вже не можна було вважати за чисто «народню». Вона зачала виконувати соціологічну функцію літератури «національної», спроможної задоволити різноманітні духові потреби здиференційованого модерного суспільства.

В той же час покладено основи під українську науку та фахово-технічну термінологію. Аж до кінця 19 ст. нова українська література обмежувалася, за малими винятками, поезією й белетристикою з селянського побуту. Навіть т. зв. свідомі українці писали свої наукові й публіцистичні праці переважно по-російськи. Щойно тепер українська мова стає знаряддям науки, публіцистики, політики.

Не диво, що коло 1905 року виринає концепція повноклясовости українського суспільства. Вячеслав Липинський закликав правобережну сполящену шляхту до повороту до української нації. На перший погляд це подібало на просте продовження руху хлопоманів 1860-их років. Але хлопомани розуміли поворот до «народу» як новий відрив від інтересів і традицій тієї верстви, що з неї вони вийшли. Інакше у Липинського. Не прагнучи, звичайно, збереження відживших шляхетських станових привілеїв, він уважав, що коли шляхта поставить на службу української справи свій досвід та свої культурні й політичні спроможності, тоді вона такою поведінкою закріпить за собою моральне право на співучасть у провідній верстві відродженої української нації. Принципове значення цієї концепції куди більше, ніж спеціяльне питання про національну переорієнтацію спольонізованої (чи пак на Лівобережжі зрусифікованої) шляхти. По суті Липинський стверджує, що Україна повинна охоплювати всі кляси й соціяльні групи, що їх має всяка розвинена модерна нація. Це була справж-

(Далі на 2 стор.)

*Л. Гуцалюк: Панорама (1959). Див. стор. 3.*

# Третій з'їзд письменників СРСР

18-23 травня відбувся нарешті так довго відкладуваний третій з'їзд письменників СРСР. Кількаразове відкладування з'їзду легко пояснити, коли взяти до уваги, що в задумі він мав продемонструвати повну єдність письменників всього СРСР. А що до такої єдности, як узяти до уваги події останніх трьох років, було далеко, то не диво, що з'їзд треба було кілька разів відкладати.

Сталін забезпечував єдність засобами фізичного терору; ще заки хтось міг надуматися порушити єдність, його розстрілювали або засилали. Хрущов хоче домогтися того самого, отже в істоті зберегти сталінізм, але іншими засобами. Як видно з настроїв на з'їзді, письменникам обіцяно, що каральні органи державного апарату не будуть застосовувані. Того, хто порушує єдність, не розстріляють і не повезуть на каторгу, його віддадуть на самосуд самим письменникам, тобто його вилучать з письменницької сім'ї, ізолюють від суспільства, засудять на забуття його ім'я і його твори.

І ось приклади цього самосуду на з'їзді. Майже ні одним словом не згадувано найпекучіші проблеми літератури, що були найбільш дискутовані за останні два роки перед з'їздом. Ім'я Бориса Пастернака згадане на з'їзді тільки один раз у основній доповіді Суркова, і то посередньо, коли доповідач говорив про «носіїв холодної війни» на Заході, які, мовляв, зчинили «реакційну свистопляску навколо виключення з членів Спілки письменників Б. Пастернака за зрадницьку поведінку, недостойну звання радянського письменника». Якщо не помиляємося, назва роману «Доктор Живаго» жодного разу не фігурує в стенограмі з'їзду. Так само не фігурує в стенограмі з'їзду назва твору, під знаком якого стояв розвиток усієї радянської літератури протягом яких двох років. — «Відлига» Іллі Еренбурга. Ніхто крім самого Хрущова, не наважився згадати на з'їзді ім'я Дудінцева, роман якого, проскрибований в СРСР, розійшовся по всьому світу. Як нарешті поза увагою з'їзду, наче їх не було, лишилися «ревізіоністичні» і «націоналістичні» виступи українських письменників, наявність яких своєчасно не приховано, чи, вірніше — є тенденція з запізненням їх замовчати.

Щоб за цих обставин продемонструвати таку повну однодушність з'їзду, треба було очевидно наперед підготувати до цього письменників, яким довелося перед тим, як вийти на з'їзд, багато чого вислухати в ЦК і персонально від Хрущова.

Хрущов домігся такої зовнішньої єдности, і це призвучало в його промові на з'їзді, коли він поставив питання й сам на нього відповів:

«Ви можете запитати, — сказав він, — до чого я закликаю, до розпалювання пристрастей у боротьбі чи до примирення? Відповідаю вам — до згуртування сил на принциповій основі. Думаю, що це згуртування уже наступило...»

Назовні так. І це було припечатане безлічю до цинізму брехливих заяв на зразок того, як сказав у своєму виступі Грібачов:

«Блискуче, гнучке розв'язання цього питання, мені думається, дане в відомому виступі товарища М. С. Хрущова. Пишіть правду, радив він...» Так наче б хтось міг це мати сумнів у тому, що після викреслення з літератури тих, що насмілилися сказати тільки десяту долю правди, чи про правду в радянській літературі взагалі може бути мова.

Після цього можна сказати, що доля радянських літератур вирішена на найближче майбутнє: вона засуджена з'їздом на повну творчу безплідність у сталінському річищі соціялістичного реалізму. До речі, щоб не було жодних сумнівів у цьому, з'їзд уточнив поняття соціялістичного реалізму, приписавши йому у зміненому статуті офіційно, як одну з вирішальних його ознак, — «партійність».

Нам здається ясним, що нові форми хрущовського терору, коли письменника, хоч і не ліквідують фізично, виключають з суспільства і викреслюють з літератури, ледве чи більш сприятливі для творчости від сталінських. Що ж до єдности, яку Хрущов забезпечив собі на з'їзді, то ціну її він побачив би щойно після того, якби його режим ще раз захитнувся, як це сталося після його доповіді про культ Сталіна в 1956 році.

# Інтелектуальні початки нової України

(Закінчення з 1 стор.)

ня революція супроти народницького світогляду, який істоту українства бачив у самих «мужиках».

Поступ національної свідомости віддзеркалювався в еволюції історичної науки та зв'язаної з нею історіософії. Переломове значення мала тут імпонуюча своїми кількісними та якісними досягненнями діяльність М. Грушевського та його школи. Значення праці Грушевського для політичної думки міститься передусім у тому, що він довів тяглість українського історичного процесу від Київської Руси аж до сучасности, через Галицько-Волинську, Литовсько-Руську та козацьку держави. Середньовічна княжа Русь, — занедбана народницькими істориками та привласнена російською історіографією, — знову ввійшла як інтеґральний складник в українську традицію. Це без сумніву підносило національне самопочуття; чейже древня Русь була періодом великодержавности Києва та його гегемонії в усій Східній Европі.

Автором другого великого перевороту в українській історичній свідомості був згаданий вище Вячеслав Липинський. Його студії над добою Хмельницького зрушили звичні уявлення про наше 17 ст. Липинський довів, що Хмельниччина була не тільки селянсько-козацькою соціяльною революцією, але також політичним рухом верхів тодішнього українського суспільства. Якраз цей шляхетсько-старшинський елемент, трактований народницькою історіографією з принциповим недовір'ям, був, на думку Липинського, носієм великих і сміливих замислів і діл епохи Хмельницького та творцем козацької державности. Липинський увів в українську історичну проблематику питання влади і проводу.

Закономірним завершенням цих змін в українській свідомості було зформування думки про державну незалежність. В Галичині проблема незалежности була предметом теоретичних дискусій уже в 1890-их рр. (Юліян Бачинський, Іван Франко). В 1900 р. наддніпрянський публіцист Микола Міхновський випустив (анонімно у Львові) брошуру під промовистим заголовком «Самостійна Україна». Вона закінчувалася гаслом: «Одна, єдина, нероздільна, вільна й самостійна Україна від Карпат в аж по Кавказ». Але аж до 1917 року ця ідея не здобула загального поширення. Частинно вплинула тут обставина, що арґументи, що їх в обороні ідеї самостійности висунув Міхновський, не могли промовити до переконання його сучасникам. Міхновський, адвокат за фахом, оперував головно юридичною арґументацією: непорушність державних прав України за Переяславським договором 1654 р.; як практичний постулят він ставив вимогу боротьби за відновлення «переяславської конституції». Одначе довгий часовий перерив від падіння Гетьманщини робив таку політичну леґітимацію нереальною. Крім цього, Міхновський, — у протилежність до таких мислителів, як Драгоманов і Липинський, — не розвинув своїх ідей у фундаментальних творах і не спромігся виховати довкола себе сталого гурта послідовників. Загальний напрям українського руху натякав на те, що проблема самостійности буде скорше чи пізніше поставлена на порядок дня. Але покищо царська імперія, не зважаючи на свій декаданс, ще все здавалася безмірно могутньою в порівнянні з молодими українськими силами. Тому речники українства здебільша вдоволялися традиційним постулятом автономної України в рамках децентралізованої та на федералістичних основах перебудованої Росії. Головна безпосередня ціль, — боротьба проти царизму, — примушувала шукати союзників в російській демократії, а тим самим і рахуватися з її настроями. Врешті заогнення міжклясових відносин, дуже помітне в той час, спиняло кристалізацію почуття національної солідарности та засадничої спільноти інтересів усіх українців, що було необхідною передумовою державницької свідомости.

Від часів Шевченка та кирило-методіївців соціяльний елемент відогравав велетенську ролю в ідеології українського руху, що в ній протест проти соціяльної кривди звучав щонайменше з рівною силою, як і проти національного поневолення. В добу модернізму ця стара соціяльна тенденція набирала виразно соціялістичного обличчя. Молодше покоління української інтеліґенції стало майже поголовно соціялістичним. Можна тут навіть говорити про своєрідну ідеологічну моду, яка в багатьох випадках залишалася тільки поверховим і минущим молодечим захопленням. Однак за цим стояли й поважні об'єктивні фактори: загострення соціяльних протиріч у країні в наслідок пролетаризації малоземельного селянства та розвитку індустрії. Отже постав реальний ґрунт, що сприяв поширенню соціялістичної течії. Але українська соціялдемократія, що перебувала у стадії формування, не спромоглася створити власної програми, припасованої до специфічно українських обставин, що виразно відмежовувала б український соціялізм від російського. Багатонадійний зародок оригінальної української школи в соціялізмі постав був уже на переломі 70-их і 80-их рр., в наслідок піонерської праці Драгоманова та його друзів, Сергія Подолінського та Миколи Зібера. Але еміґраційний характер цієї групи та розрив між Драгомановим і київською Громадою в половині 80-их років довели до того, що коли українство знову підняло голову в російській імперії, молодше покоління не продовжувало започаткованої Драгомановим лінії, але зачерпнуло з російських джерел готові формули міжнародного соціялізму. Одним з результатів цього російського впливу було недостатнє зрозуміння вартости політичної свободи та конституційного правопорядку. За інший від'ємний наслідок треба вважати той факт, що українські соціялісти не знали як слід, як зінтеґрувати соціяльно-економічний та національний боки своєї програми. Марксизм взагалі, а зокрема його російська версія, не надавав належної ваги тим питанням, що найбільше пекли українців як членів поневоленої нації. Це, очевидно, не значить, що українці, які наверталися на марсистську віру, через це втрачали свій патріотизм. Але в їхньому мисленні утворювалася неперетравлена мішанина формул упрощеного марксизму з наївно-романтичним патріотизмом. На політичну сцену виходить тип революційного юнака з «Комуністичним маніфестом» в одній кишені та «Кобзарем» у другій. Щоправда, талановитий Микола Порш, ідейний лідер УСДРП, намагався пристосувати марксизм до місцевих обставин, боронячи програму української автономії з соціялістичних позицій. Але назагал молоде покоління соціялістів, що було найбільш динамічною силою в тодішньому українстві, відзначалося хаотичністю мислення, разом з якою йшла велика емоціональна побудливість; така сполука робила з цих людей знаменитих аґітаторів, здатних розбурхати маси, але не робили з них розумних і відповідальних політичних провідників. Типовою постаттю був тут Володимир Винниченко. Ці риси, — що пояснювалися молодечістю того середовища та браком заокругленої освіти й практичного досвіду, — були досить нешкідливі, як довго завдання було переважно неґативне: підважувати фундаменти царизму. Можна було сподіватися, що багато з тих дитячих хвороб відпаде у процесі особистого та громадського дозрівання. Ніхто не міг знати заздалегідь, перед якими величезними та страшенно трудними проблемами буде поставлене українство через раптову кризу імперії в 1917 році.

Епоха напередодні першої світової війни, мабуть, найщасливіша в новітній українській історії. Була це доба безперервного й всестороннього українського підйому. Перешкоди, що їх доводилося зустрічати на шляху, були настільки сильні, щоб стимулювати дух боротьби, але не в тій мірі, щоб стримувати руху уперед. Якщо знищення козацької державности й русифікація козацької аристократії вивели були Україну з числа націй і знизили її до рівня політично аморфної етнографічної маси, то тепер з цієї маси зачинає підійматися нова українська нація. Але великий обшир українських земель, чисельність населення, складність внутрішніх і міжнародних проблем, зв'язаних з українським самовизначенням, жорстокі переслідування російським урядом та деспотичний характер імперії, що заглушував громадську самодіяльність, — усе це робило шлях національного відродження України довшим і труднішим, ніж в інших народів Середньої та Східньої Европи, що стояли перед аналогічними завданнями. Коли вибухнула перша світова війна, українство в Росії вже являло собою реальну силу, але воно ще не встигло перетворитися з «національного руху» в націю в повному значенні слова, яким в той час були, наприклад, поляки, чехи, фіни. Модерна українська нація народилася під час революції.

## IV. ПОГЛЯД НАЗАД

Політична, а згодом і культурна, русифікація колишньої козацької старшини наприкінці 18 ст. творить зворотну точку в історії української національної свідомости. В добу, коли громадянства ще репрезентувалися своїми аристократіями, це означало перерив у національному існуванні України. Слідом за цим прийшло відчуження між народною масою й провідною верствою, що перестала служити інтересам рідного краю. Це відчуження еліти від маси засуджувало першу на політичну імпотенцію, а другу позбавляло необхідних культурних послуг. Аж до 1917 року головною проблемою в царині української свідомости було змагання двох течій серед самого громадянства: одної, «малоросійської», що не бачила іншого виходу, як поглиблення та закріплення єдности з Москвою, та другої, «свідомого українства», що прагнула до збереження та віднови української самобутности. Звичайно, цей змаг не відбувався в умовах вільної конкуренції, де вирішували б настанови самої української громадськости. Бо за «малоросійським» табором стояла могутня підтримка імперії, тоді як український національний табір зазнавав постійних обмежень і переслідувань. А втім, протягом 19 ст. між обома крайніми позиціями існувала ціла гама переходових відтінків. З одного боку, навіть найльояльніші малороси не втрачали почуття своєї етнічної відмінности від москалів, як і певної прив'язаности до місцевих особливостей і звичаїв. З другого боку, навіть найсвідоміші українці не ставили своїм постулятом повного розриву з Росією, — що здавалося поза межами можливого, — але радше шукали за якимось компромісом між українськими та всеросійськими інтересами. Вислід цього змагання залежав від постави нових соціяльних груп, інтеліґенції й буржуазії, що виникли в 19 ст., та, на довшу мету, від постави широких народних мас, які не могли залишатися назавжди у стані громадянської неповнолітности. Ці нові соціяльні сили повинні були вирішити, чи вони підтвердять, чи відхилять національну капітуляцію колишньої козацької аристократії.

Іван ЛИСЯК-РУДНИЦЬКИЙ

---

Ярослав РУДНИЦЬКИЙ

# Дві нотатки

### ДО СПРАВИ УКРАЇНСТВА В КАНАДІ

В цікавій статті К. Зеленка «Українці в Канаді: Теперішня ситуація і завдання на майбутнє» (СУ, ч. 9, 1959) заторкнено зовсім слушно й справу українознавства в канадійських університетах, зокрема в трьох степових провінціях: Манітобі, Саскачевані й Алберті. Не берусь говорити про університети в Едмонтоні чи Саскатуні, я хочу дещо уточнити дані про Манітобський університет, про який шановний автор пише: «Тільки в славістичному департаменті, теж очоленому українцем, викладають двоє українців, один — мову, другий — історію (один з них новоприбулий)».

Департамент славістики Манітобського університету був заснований у 1949 році. В 1949-1951 роках був тільки один професор, що виконував рівночасно функції керівника департаменту. Українознавство було покладене в програму студій нарівні з російською й польською філологією. В 1951 році завдяки допомозі «Фонду Українознавства» під головуванням М. Смеречанського заанґажовано ще одного професора — Павла Юзика, а там з цього фонду оплачувано і лектора — Ю. М. Луцика, і бібліотекарку — О. Михайленко, і наукового співробітника — О. Іваха. Коли фонд (задуманий на 5 років по 5 000 долярів) закінчився, університет перейняв на стало проф. П. Юзика, що з того часу викладає і в департаменті славістики і в департаменті історії. З розбудовою слов'янознавства в університеті заанґажовано в 1957 році Б. Климаша, що як лектор викладає й досі. Отак не два, а три члени професорського колективу (в тому числі два уродженці Канади) є під теперішню пору в департаменті славістики, що в 1959 році закінчив перше десятиліття праці. Годиться відмітити, що в 1951 році у Вечірньому інституті Манітобського університету вів курс української літератури сл. п. проф. Леонид Білецький. Українці в Манітобському університеті працюють не тільки в департаменті славістики, як хоче К. Зеленко. Є вони й в інших відділах університету. Отак, наприклад, в департаменті хемії працює д-р Рома Гавірко; в департаменті птахівництва проф. д-р П. Кондра, є українці й в інших департаментах. Треба одначе визнати слушність К. Зеленкові в тому, що українських професорів чи наукових дослідників в закладах Канади рішуче замало, і їхнє число непропорційне до кількости українського населення. Українсько-канадська молодь заскоро «йде в життя» й розмірно мало присвячується науці. На це я звертав і звертаю увагу на кожному кроці й при кожній нагоді, зокрема в час промов на т. зв. ґрадуаційних бенкетах. Моє спостереження таке, що йде до кращого й у цій ділянці українського життя в Канаді. Безумовно такі статті, як К. Зеленка на сторінках «СУ», повинні появлятися частіше, і то в Канаді. Тим часом тутешня преса (за малими винятками) присвячує рідко увагу проблемам молоді.

### ДО ПОХОДЖЕННЯ СЛОВА «ГАЇВКА-ЯГІЛКА»

В «Літературній газеті», ч. 4, 1959, панна М. Томоруґ згадала про мою етимологію слова «гаївка-ягілка». На превеликий жаль, дещо відмінно від того, що я писав у «Науковому Збірнику УВУ» (т. 3, 1948), а теж і від того, що я подаю в (недрукованому досі) «Етимологічному словникові української мови», матеріяли якого зберігаються й опрацьовуються в департаменті славістики Манітобського університету. Панна Томоруґ подає в своїй статті, що я виводжу («вказую») на походження цього слова від «гай». Це непорозуміння. В усіх своїх працях я виступав рішуче проти зв'язування «ягілки» з «гаєм», тобто проти народної етимології цього слова. Не зважаючи на нову (до речі, мало переконливу й натягнену) теорію О. Зілинського, я далі обстоюю своє пояснення від кореня «аґ — яґ —». Дослівно відповідне гасло в моєму етимологічному словникові виглядає так: **Ягілка**, веснянка, дівочий хоровід і пісня на Великдень, виступає залежно від околиць під різними назвами; гаївка, ягівка, явгілка, яголойка, гагілка, гагівка, галагівка, лаголойка, магілка, галі й ін. Коли вийти з основних форм ягілка — гагілка, то без труду відокремлюється в цьому слові праслов'янський корінь яґ, що поза цим виступає в таких словах, як староцерк.-слов. агода-ягода, виняга (винна лоза), укр. — ягода тощо. Цей корінь . . . сягає до праіндоевропейської доби й творить слова з первісним значенням рости; плід, овоч. Укр. ягілка — гагілка (з приставними «й» та «г» пор. яспид-гаспид) — первісне окреслення головної дієвої особи в хороводі, яка відповідає «королеві весни» в інших народів і символізує весну, любов, ріст, плодовитість, багатство. З центральної постаті обряду й магічних дій перенесено з часом назву на сам обряд, на веснянку.

Неприйнятливі: 1) народна етимологія до слова «гай», мовляв, весну зустрічали танцями й піснями в святих гаях (пор. гал. етнографів 19 ст., а зокрема В. Гнатюка в 12 томі «Матеріялів до укр. етнографії», Львів 1909, стор. 3 і далі, як теж деяких мовознавців, наприклад, Огієнка, «Рідна мова», т. 2, 148); 2) вивід від слова «глагол» В. Щурата («Діло», Львів ч. 95, 1910) з доповненням М. Тершаківця (там таки, ч. 98); 3) пояснення гала — голка «збіговище, товпа, крик, галас» А. Макарушки («Учитель», Львів, річн. 24, 1911, стор.140-2); 4)) гіпотеза про іранське походження слова К. Сосенка («Про містику гагілок», Львів 1922); 5) скептичні міркування про це слово без конкретного висновку М. Мурка (Вертер унд Захен, 2, 152), А. Кримського («Розвідки, статті та замітки», Київ 1928, стор. 307), В. Сімовича («Записки НТШ», том 155, стор. 141, при чому перший з них добачає тут чуже походження); 6) вивід від «ономатопеїчних рефренів» О. Зілинського (Ческословенска русістіка, том I, Прага, 1956, стор. 403-419).

---

П'єр ЕММАНУЕЛЬ

### КАНТО LXII

О ноче  
ти — це смак хліба на моїм язиці  
ти — це свіжість забуття на моїм тілі,  
ніколи не висихаюче джерело моєї  
мовчанки  
і кожного вечера — світанок моєї смерти  
навіщо про тебе співати  
навіщо до тебе молитись  
коли ти вся вміщаєшся  
в одній-єдиній сльозі.  
О ноче

### КАНТО LXV

«Чому ти зелена, о вічність?»  
О, болюча, о невимовна,  
ще не розпущена папороть.  
Хто ніколи не відчував в собі крику  
перших листків дерев  
нічого не знає про вічність.

### КАНТО LXVI

Тиша цвіте  
як біла яблоня під місяцем.  
О місяцю  
коли ти підносишся поміж гілками  
кожна галузка зарисовується так чітко  
вічність нараз стає такою болючою  
що хочеться плакати від горя  
кричати від щастя  
під час коли душа випаровується  
і вмирає  
в місячних пахощах безсонних ночей.

Переклад Жені ВАСИЛЬКІВСЬКОЇ

Олександер КУЛЬЧИЦЬКИЙ

# Маляр уявних краєвидів

### МОТИВ — «ЕКСЦЕЛЬСІОР»

«Уявний краєвид» — назва однієї з 26 картин, що були виставлені в першій половині травня в Парижі мистцем Любославом Гуцалюком у невеликій, але добре відомій ґалерії Жака Норваля (проти Академії Мистецтв — це зобов'язує!), стосується не тільки однієї картини, ця назва, на наш погляд, характеризує цілу виставку. Гуцалюк хоче бути малярем уявних краєвидів. Застерігаємося, що у виразі «хоче» не вкладаємо ніякого сенсу недовершености. Він не тільки хоче ним бути, але й є безперечно справжнім малярем уявних краєвидів. Підкреслення слова «хоче» мало іншу мету: ствердити, що в мистецтві Гуцалюка відчувається лінія хотіння, вперте, свідоме прямування навіть тоді, коли це прямування, скероване на мистецькі досягнення, як це часто в Гуцалюка, — буває несвідомим. Буває, що коли питати мистця, що представлятиме початий малюнок, він нерідко відповідає, що не знає, зазначаючи таким чином, що це вирішуватиме не він, а його несвідома, щойно пізніше повнотою розгорнута мистецька уява.

Це враження про існування в мистецтві Гуцалюка лінії хотіння й прямування ( про враження тільки й може бути мова в цій не фаховій з мистецького боку статті, що залишає по боці всякі формально-естетичні аналізи) згущується, коли дивитися на низку виставлених малюнків, які при всій своїй різноманітності у виразі вражають однією своєї тематики: тематики міста. Для уявних краєвидів мистець з різних мотивів, що з них може складатися «вигляд країни», вибрав головно міські. Гуцалюк є рідким прикладом українця, що не тільки не відчуває вродженої ворожости до міста-молоха, яка виразною ниткою тягнеться в нашій мистецькій творчості від Підмогильного аж до Гніздовського, не тільки поєднався з містом, але й став його ентузіястичним прихильником. Коли не рахувати деякої кількости обов'язкових на кожній виставці натюрмортів, перевага малюнків на урбаністичні теми дуже виразна. Навіть малюнок, названий «Весна», що самою назвою, здавалося б, кличе до повороту до природи, в Гуцалюка розцвітає не квітами левади, а різнобарвністю групи дахів та полонить нашу увагу не м'якістю пелюсток, а динамікою розміщення архітектонічних мотивів.

Таємниця цієї динаміки, що її збагнути можна з погляду глибинної психології, найкраще, як нам здається, виявилася в малюнку, названому «Катедра». У катедрі, що виростає не вегетативно, як дерево, а пнеться в височінь свідомим впорядкуванням камінних брил, що немов прямують угору вигуком — «Ексцельсіор!» — ще вище! Характеристична риса цієї динаміки, що надає основного тону виставленим малюнкам: рамки образів Гуцалюка на його останній виставці у більшості мають форму вертикальних простокутників, що підносяться від рівня і потягають за собою око глядача. Нерідко серед домів сходи, що стають інколи окремою малярською темою (картина під цією назвою), або вулиця, що прямує вгору.

Очевидно, є й картини, що не підтверджують мотиву «Ексцельсіор», як, наприклад, «Панорама», яка, навпаки, своєю назвою немов домагається, як доповнення, прикметника — «широка» та вказує на відображення чогось (в нашому випадкові знову міста), що розлягається. Але знову застереження: ця панорама міста, бачена згори, з пункту, піднесеного над нею, ні в чому не заперечує таким чином мотиву «Ексцельсіор», як його не заперечує й на іншому образі Сена, що тягнеться сіро-срібною смугою в далечінь, бачена з своїми мостами немов з лету птаха.

### УЯВНЕ Й ДІЙСНЕ В ТВОРЧОСТІ ГУЦАЛЮКА

Обставина, що Гуцалюк називає свої образи уявними, не означає проте настанови на віддалення від дійсности. Навпаки, коли порівняти виставку минулого року з цьогорічною, можна б говорити про наближення. Торорічна виставка в значній мірі стояла під знаком абстрактного малярства, що його можна розуміти різно, а що його Гуцалюк розумів, думаємо, як мистецьку спробу схопити й передати фарбою й лінією як абстрактні поняття передають приступні розумові незримні й сутні прикметності предметів. Соняшники, зведені до абстрагованої, як в понятті, власної малярської есенційности, ставали зображеннями «жовтої кулистости», літня ніч перетворювалася у місячним сяйвом просичену блакить і синяву, що ставала рівноважником музичного «ноттурно» (образ «Ноттурно»). Цьогорічні малюнки не спрямовані на малярську конкретизацію абстрактних есенцій речей, вони повертаються до речей самих. Але знову застереження: вони не відтворюють сприймань предметів, лише згадки про них, спогадні уявлення без унапрямлення на відображення назверхньої дійсности. Акцент треба тут поставити на слові «назверхньої», наскільки в малюнках Гуцалюка (зрештою, не тільки його одного) не йдеться про цю назверхність (так принаймні здається глядачеві в доглибно-психологічному підході), але про вираз внутрішньої дійсности, про яку писав Юнґ як про «дійсність душі».

У малюнках Гуцалюка дуже виразно зазначується той характер мистецького твору, що його сучасна естетика (Шпранґер) добре окреслила терміном «Eindruck-Ausdruck Charakter», у якому сприймання враження (в нашому випадку) архітектонічних урбаністичних мотивів, у своїй динаміці скерованих, як ми знаходимо, на «Ексцельсіор», на похід угору, на прямування у височінь, стають експресією — виразом і конкретним рівноважником внутрішнього творчого пориву (в берґсонівському розумінні), екзистенціяльного переступання меж себе самого, дотеперішніх власних досягнень — в напрямленні на вище.

Ми уникали небезпеки пришпилити мистцеві, який дотепер не дався (що є його великою заслугою) полонити себе модою абстрактного мистецтва, не пішов за легкою до здійснення спокусою творити спроби неокубізму, до чого його немов запрошували урбаністичні мотиви, етикетки якогось малярського напряму. Проте здається нам не від речі наприкінці поставити запит: що було б, якби мистець (чого з формальних причин, не можна зробити) виставив був деякі з своїх малюнків в «Salon des Indépendants», де кожен мистець мусить, з уваги на конечність приділення йому місця, бути зарахованим до якоїсь з існуючих малярських шкіл, де, наприклад, з українських мистців Кричевський, портретист Сени, закоханий в її мінливе лице, слушно потрапив до імпресіоністів, а Зарицька своїм незвичайним даром зображувати м'який жест, що обіймає й притулює, з повним правом включилася до «наївних». Думаємо, що там наш мистець повинен був би знайти своє місце побіч інакшого, бо кольористично-динамічного, Славка, на стінах, призначених для експресіоністів.

Л. Гуцалюк: Натюрморт (1958)

Про ще одну немаловажну подробицю треба згадати, звітуючи про виставку. На всіх майже виставлених образах наліплені червоні цятки. Це означає, що вони продані. Звичайно не може ще бути мови з цієї причини про тривкі підвалини для влаштування в Парижі, але все таки такий стан речей уможливлює мистцеві дальші творчі шукання та дає надії на дальші досягнення. Чергове з них — це підготовлювана на ближче майбутнє виставка Гуцалюка в Італії, ймовірно в Римі. Провідний мотив творчости Гуцалюка — справжня, автентична динаміка «Ексцельсіор» — пробуджує переконання, що за цими досягненнями прийдуть ще й інші, ще вищі.

## Хроніка з Бафало

З нагоди 70-ліття з дня народження письменника Олексія Кобця-Варавви, автора відомої книжки «Записки полоненого» (виходить тепер новим виданням у видавництві «Дніпрова хвиля» в Мюнхені) та багатьох інших творів, український клюб «Наша хата» в Бафало (США) організував 30 травня ювілейний вечір. Вшанувати присутнього письменника прибуло досить багато українців міста, і мала заля клюбу ледве могла вмістити присутніх. З доповіддю про життя й творчість ювілята виступив д-р Лоза. Уривки з творів ювілята прочитали пані Лаврівська й Лисак та пан Лаврівський. На закінчення вечора виступив Олекса Варавва.

*

Композитор Василь Безкоровайний закінчив останню редакцію музики до дитячої оперетки «Червона шапочка». Віршоване лібретто написав Леонид Полтава, перенісши дію цієї популярної у всьому світі казки в українські Карпати. Оперета розпочинається увертюрою, побудованою на основі української народної музики. Чарівно звучить в опереті музика до балету — танку квітів, як і кілька дитячих хорів, особливо «Пісенька квітів». Об'єднання працівників дитячої літератури імени Леоніда Глібова прийняло оперету до друку окремим виданням.

(ін)

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади

### ЧАСТИНА ТРЕТЯ

### 7. НАШЕ ІДЕЙНЕ ГОРІННЯ

Гімназія далеко не заповнювала нашого духового життя. В той бурхливий час по всій Україні, як і всій Росії, молодь засновувала гуртки самоосвіти. Такий гурток існував і при нашій гімназії, властиво при моїй клясі. Хоч настрої у проводі цього гуртка були дуже революційні, мета його була більш загальна і більш мирна: ми хотіли зрозуміти великі філософічні, соціяльні, економічні проблеми. Цим нашим гуртком я страшенно захоплювався. Але хоч душею гуртка були ми з моїм товаришем Борисом, у нас був і старший керівник, наш гімназіяльний учитель латинської мови — Станислав Броніславович Трабша. Латину він знав і любив, але ми її знали мало, і то з нашої вини. Річ у тім, що він був не тільки нашим учителем латини, а й офіційним керівником кляси: «клясним наставником». Отже в ті часи у нас завжди була «тема», на яку в години його викладів ми, а часом і він сам, воліли поговорити. А часом учні вигадували навмисне «тему», щоб не було латини. Усі разом вимагали від мене, щоб я порушив цю «тему». З товариських міркувань, завжди вірний «постанові» більшости, я, грішним ділом, таким чином зірвав не одну лекцію.

До нас, учнів, він був дуже привітний, а до мене ставився майже як до сина, до того ж віком я підходив до його покійного сина, що помер хлопчиком, і батьки ніколи не знімали жалоби...

Трабша був поляком демократичного напряму. Властиво етнічно він був литовцем і це визнавав, але в його уяві Литва ототожнювалася з Польщею. До українства, як і всі майже демократичні поляки в Києві в той час, він ставився дуже прихильно. Про стосунки українців і поляків у час революції так у Петербурзі, як і в Києві багато пише у третьому томі своїх спогадів О. Лотоцький.

Пам'ятаю, що раз Трабша прийшов до батька разом з іншими польськими демократами з проханням — сказати їм, до кого з українців вони мусять звернутися для порозуміння. Пам'ятаю також, що батько спрямував їх до Миколи Віталійовича Лисенка, який, здається дійсно цими справами займався.

Думаю, що з боку поляка Трабші було великою сміливістю збирати нас у себе або бувати в нас. Часом ми ходили з ним на екскурсії за місто, над Дніпро і розмовляли на різні теми.

І до Трабші наша кляса все ж була дуже несправедлива, але я зберіг до нього вдячність. Уже студентом, приїздячи до Києва, я завжди його відвідував, але скоро, ще не в старому віці, С. Б. Трабша помер...

В той час кожна молода людина, що була перейнята революційним настроєм, мусіла читати певні книжки, читали їх і ми. Це були: «Історія культури» Ліпперта, книжка цікава і для молоді, може, найбільш зрозуміла, далі «Вступ до філософії» Челпанова, відомого професора в Києві, що вмів досить ясно викладати різні філософічні проблеми. Було ще чимало інших книжок і обов'язково різні менші твори Маркса й Енґельса, твори Плеханова, Кавтського. А ті, що цікавилися не тільки марксизмом, а й народництвом, читали Михайловського і почасти Чернова. Обов'язковою вважалася і «Політична економія» проф. Желізнова. Ця книжка була добре написана, але, правду кажучи, як вона, так і деякі інші книжки не дуже то пасували для молоді, особливо для дівчат. Але признатися в тому, що це не цікаве, вважалося «непристойним», і треба було мати мужність моєї майбутньої дружини, тоді Лілі Бублик, щоб просто признатися, що той Желізнов їй здається страшно нудним. Але вона читала всі «обов'язкові» книжки... Інакше реагувала моя сестра Надія: дуже добрий математик з природного нахилу, вона мусіла все докладно розуміти. Але альґебра чи геометрія — це одне, а нудна політична економія, всі ці брошури — щось інше. Скільки інших теж властиво не розуміли цих складних проблем, але легковажно і з апльомбом говорили про них, називаючи себе чи соціял-демократами, чи соціялістами-революціонерами, навіть не дуже розуміючи відмінність цих партій. Сестра ж від того по-справжньому страждала й думала, що ті «філософи» розуміють усе це, а вона «відстала»... Отже в тодішній моді було і добре і зле: сестра мучилася, а інші привчалися до легковажности.

Були й такі, що дуже захоплювалися і соціяльними і філософічними проблемами. Серед моїх товаришів по школі це були Борис, людина дуже здібна і серйозна, та більше легковажний, але і більш гарячий Сергій. Я сам горів у той час, шукав якоїсь правди, страшно захоплювався деякими книжками, читав поза «програмою», і хоч деякі книжки і для мене ще були важкі, я уперто їх студіював.

Зрештою, всі троє ми вважали себе соціял-демократами, хоч кожен з нас, як я тепер бачу, по-своєму засвоював ці думки. Моє захоплення марксизмом почалося, коли мені було шістнадцять років, а вже на сімнадцятому році почалося розчарування, а в університеті я відійшов від марксизму далеко.

Першим, хто втягнув мене в коло цих ідей, був мій нерозлучний друг Левко Чикаленко. Він був старший від мене на півтора року, але в тому віці це щось значило. Певно сам він вперше зазнайомився з марксизмом від українських соціял-демократів, які постійно бували у його батька Євгена Харламповича. Але в нього був учитель, теж латиніст, якого і я добре знав, та й батьки були з ним у добрих стосунках, хоч психологічно він був далекий від них. Говорю про Миколу Васильовича Пахаревського. Це була людина безперечно культурна, справжній клясик, освічений, перейнятий не так соціял-демократичними ідеями, як матеріялізмом. Цей цинік, але безперечно симпатична й дотепна людина, міг мати незвичайний вплив на молодь. До українства був прихильний, а в 1917 році, коли я його зустрів, навіть з захопленням говорив про наші тоді успіхи.

Якось ми говорили з Левком, і я, здається, сказав, що його бабуся багато працює. Це була чиста правда: без неї все господарство зупинилося б. Але Левко тоном абсолютної певности і з сміхом сказав, що працюють селяни-робітники, а баба і його батько не працюють. Коли б він сказав, що бабуся має непропорційно великий прибуток від господарства, що її робітникам не легко живеться, мені це було б більше зрозуміле. Але перший камінчик упав десь у глибину душі. Далі я почав читати. Простота і ясність концепції марксизму, як вона викладена в «Комуністичному маніфесті», справила на мене величезне враження: все так дивно влаштоване в світі, іде безперервний проґрес, існують закони, які з залізною конечністю ведуть до перемоги соціялізму, до щастя всього людства!.. Це була ідея крайнього детермінізму, яку я тепер так рішуче поборюю. Трохи згодом у мене постало питання: коли все само собою робиться згідно з «залізними законами», то пощо ж нас кличуть до акції і до самопожертви!? Коли всі люди діють тільки під впливом своїх матеріяльних потреб, то як пояснити героїзм самих революціонерів, які напевно діють проти своїх власних матеріяльних інтересів?! Але ці сумніви в доктрині приходили тільки поволі.

Найбільше захопила мене «Програма робітників» Ляссаля. Там все це ясніше: пролетаріят — це майбутній перемо-

(Далі на 4 стор.)

З ІСТАНБУЛЬСЬКОГО НОТАТНИКА

ЛЕВ БІЛАС:

# ДВІ ЕВРОПИ?

Визначення поняття духової Европи абсорбує увагу публіцистів, істориків і філософів уже впродовж 150 років, при чому кожна велика воєнна катастрофа, як от наполеонівські та перша і друга світові війни, викликали справжню повінь писань. Писати на цю притоптану тему — значить свідомо надокучати змученим уже нею читачам.

В нашому випадку хай «теніюс льоці» послужить перед читачами за виправдання й пояснення, чому все таки зважуємося на цей крок.

Є ще й друга причина. Створюється враження, ніби українська еміґрація (це, зрештою, явище цілком законне) під впливом перебування на Заході знаходиться в небезпеці (?) загубити частину свого «українського» я, і то, парадоксально, якраз із-за свого патріотизму. Наголошуючи українську «европейськість», вона ладна неґувати один важливий аспект нашої національної істоти й традиції, аби тільки відмежувати нас від надто знелюбленого нею «Сходу». І от виринає питання, чи вона таким чином не відрізує себе від нашого національного ґрунту й наших традицій, — байдуже, чи вони кому подобаються, чи ні.

*

Дискусію про поняття «Европи» можна б, здається нам, упростити до відомого питання: чи людські індивіди й збірноти завдячують свою (таку, а не іншу) суть спадковості, а чи вихованню, перипетіям історичної долі або й вольовому чинникові. Як відомо, дискусія над цим питанням ще не закінчена, хоч існують уже й математичні формули, які визначають співвідношення між цими факторами, їх ролю в формації індивідів і суспільств.*)

До недавнього часу, а властиво й досі, між визначними істориками переважала думка, що перший, спадковий, чинник є вирішальний. Цей погляд каже, ніби европейським народам притаманна якась «qualitas occulta», що відрізняє їх від інших народів і що спричинила власне їх «европейськість» і надала тих, а не інших прикмет европейській цивілізації. Спираючись на це заложення, визначний німецький історик 19 віку Леопольд Ранке сконструював схему европейської історії, що зводить її до історії романсько-германських народів, яка була західньою наукою загально прийнята на протязі майже ста років. Цю «заховану якість» добачали здебільша в психіці европейської людини («фавстівська людина» Шпенґлера) і нерідко узалежнювали її від раси (починаючи від Ґобіно, але вже й у 18 ст.). Так недавно померлий визначний австралійський передісторик Ґордон Чайлд заступав під кінець свого життя тезу, що вже в передісторичну добу племена, які заселювали тоді Европу, духово відрізнялися в д інших, приміром, близькосхідніх народів. Мусимо зазначити, що припущення такої «qualitas occulta» здається нам мало обґрунтованим. (Це не значить, щоб ми перечили існуванню різниць у психіці різних народів, в тому числі европейських і не европейських). Воно не пояснює передусім, в який спосіб такі не европейські своїм походженням народи, як угорський, фінський, естонський, чи навіть в певній мірі болгарський стали народами европейськими. Щобільше, таке ставлення справи мусить привести до висновку, що «европейськість» є европейцям ґарантована, будучи виразом їх природи, їх такої, а не іншої фізіс, якої їм ніхто не може відібрати, а вони самі втратити. Але відколи почали сумніватися, і на нашу думку, цілком законно, чи людина є дійсно чимсь готовим, закінченим, невідкличним, чи вона дійсно має таку «фізіс» і не може перестати бути людиною, й чи бути людиною не значить саме безупинно змагатися за свою все загрожену людськість, людяність — чи правильно сьогодні заступати погляд, що бути «европейцями» для одних є законно конечним, для других неможливим?

*

Загально відомим є, що поняття «Европа» — це грецька вигадка, що старовинні греки перші вважали себе «европейцями» на відрізнення від «азійців» чи «африканців». Відома й роля грецької культури в постанні геллєнізму й римської цивілізації, а згодом нової европейської культури. Сумніватися якраз у европейськості греків було б, логічно, нонсенсом.

Але відомо також, що культура геллєнізму процвітала на Близькому Сході й у Єгипті й що вона набрала там неевропейських рис, стала амальґамою грецької й місцевих культур і що носіями геллєнізму в цих країнах були переважно не греки, а місцеве населення.

Складніше й інтересніше, з нашого погляду, є явище східньоримської, згодом візантійської держави й культури, що пережила на тисячу років упадок західньоримської. Спочатку, доки до Візантії належали ще Єгипет і Сирія та інші неевропейські посілості з негрецьким населенням, це була держава дуже гетерогенна, згодом, після арабських завоювань у 7 стол., хоч все ще з поважними національними меншинами (примі ром, слов'яни в Европі, вірмени в Малій Азії), по суті грецька.

Ця середньовічна грецька держава, довгий час і майже до самого свого занепаду, мабуть, з найбільш блискучою середньовічною культурою, становить дуже цікаве й пильно спеціялістами студійоване явище, хоч вислі ди цих дослідів ще в відносно невеликій мірі вплинули на формування модерного образу европейської історії. Мабуть, не тільки тому, що вони примушують ревізувати думку про повсякчасну зверхність Заходу в історії Европи, може й тому, що візантиністи з запалом неофітів намагалися довести, що Захід, якщо йдеться про ренесанс, гуманізм чи навіть романське мистецтво, дуже багато завдячує Візантії, вони взагалі всюди дошукувалися вирішальних візантійських впливів.

Нас цікавить в першій мірі питання, якою була блискуча на свій час візантійська культура, якщо йдеться про її «европейськість», і яка роля її в тодішній, а отже й у витворенні модерної Европи.

На це складне питання, яке вимагає ґрунтовних студій, можемо, очевидно, дати тут тільки тимчасову й поверхову відповідь.

*

Характеристичною рисою грецької середньовічної держави є її дві точки опертя: майже мільйоновий Царгород та Мала Азія. Царгород, де, за словами Роберта з Клярі, було нагромаджено дві третини всіх багатств світу, був не тільки найлюднішим і найбагатшим містом середньовічної Европи, а й столицею східньоримської держави, що вважала себе прямим продовженням загальноримської, а отже й претендував бути столицею Европи; він був осідком імператора-базилевса, який західньоевропейських королів, в тому числі й німецького цісаря, вважав тільки тимчасовими управителями підлеглих йому країн, узурпаторами, далеко не рівними йому, і він їх титулував погірдливим титулом «reges»; осідком патріярха, що вважав себе рівним римському папі й від нього незалежним. Аж до 13 стол. був це, побіч Баґдаду, найвизначніший торговельний світовий центр, крім того, центр тодішнього наукового (університет заложений у 5 і відновлений у 9 столітті), теологічного й філософського життя, як і мистецтва. Щойно починаючи від 13 стол. він дістав на Заході в Парижі поважнішого конкурента. Захоплення й подив Заходу були справжні й величезні, головно якщо йдеться про багатства Царгороду та його мешканців, про яких, примі ром, Веньямин з Туделі оповідає, що вони одягаються так багато, як хіба західні принци. Інтелектуальну вищість візантійців Захід одверто визнавав, боронячись одначе, що, справді, на Заході немає таких блискучих умів, але немає і візантійського крутійства й облуди.

Якщо Царгород був головою держави, то Мала Азія була її раменами й грудьми. Заселена греками ще в античну добу (за винятком східньої частини, де переважали вірмени, але вони згеллєнізувалися й дали Візантії ряд визначних державних мужів), Анатолія була на тільки хліборобською базою держави, але й її мілітарною базою. Будучи під безперервним ворожим натиском, її населення загартувалося в повсякденній небезпеці й боях; постав тип пограничника — акрітой, в багатьох рисах подібний до наших козаків. Під проводом своєї февдальної знаті, що складалася рівночасно з великих землевласників, так само загартованої в боях, вони творили століттями стрижень візантійської армії, якій держава завдячувала багато перемог і тисячоліття існування.

Так отже силова база візантійської імперії містилася в Малій Азії й у місті, що лежало на межі Европи й Азії, і коли, починаючи від 11 століття, турки стали віднімати в Візантії Анатолію, вони позбавили її потроху рамен, після чого упадок решти став питанням часу.

Киньмо оком на державну структуру середньовічної Греції. Безперечно, неземне вивищення постаті базилевса, що поставив себе «вище всякого закону» й уважав за «ляйтенанта армії, генералом якої є Бог», за Божого заступника на землі, рівного апостолам, автократом і деспотом, було орієнтальним запозиченням. З другого боку, треба пам'ятати, що цей орієнтальний вплив — тільки у висліді пильного студіювання Юстиніянського Кодексу, починаючи від 11 століття (головно в Больоньї), поширився і на Заході й набрав вже політичної теорії монархізму «з Божої ласки», на багато століть формуючи політичне обличчя Европи і ведучи до таких явищ, як абсолютизм Людовіка XIV.

Але позиція візантійського базилевса не так уже різнилася від позиції, яку займав уже римський цісар, хоч би Константин Великий. Одною з істотних змін в пізнішу добу візантійської історії було те, що невпорядкованість питання престолонаслідства (що століттями обтяжувало імперію) поступилося місцем династичному принципові. Іншим важливим елементом базилевсового становище було його релігійне підбудування, за яке, під східнім впливом, почали побиватися однак вже римські імператори. Однак вплив релігійного чинника був тепер ще сильніший, ніж колинебудь давніше. Він не тільки консолідував державне життя, але вживався середньовічними греками як ідеологічна зброя в боротьбі з варварським оточенням. Навертаючи окремі народи на християнство, греки робили їх рівночасно васалами свого базилевса, патріярха й своєї культури.

Щоб цього досягнути, вони не вагалися проповідувати слово Боже на чужих, варварських мовах й перекладати на них св. Письмо, інакше, отже, як західні латиняни. Тут бачимо одну з цікавих розбіжностей між Римом і Візантією й більшу гнучкість останньої. Можливо, що до цього спричинилися й структурні різниці між германськими і негерманськими народами: перші були абсолютно аристократичні, побудовані на елітарнім принципі, і їх еліти свідомо прагнули до поглиблення своєї відстані від «народу», тому незрозуміла латинсь-

(Далі на 8 стор)

*) Формул не подаємо, бо, як знаємо з досвіду, наші складачі відмовляються їх складати.

# Мої дитячі та юнацькі спогади

(Закінчення з 3 стор.)

жець, це справжній «носій великої культури». І пізніше до всіх трудящих, особливо до селян, але й до робітників, збереглося в мене співчуття, але я бачив цих робітників, і чим більше я їх бачив, тим більше розумів, що на носіїв культури, яку я так цінував, вони не надавалися.

Все ж кожний з нас по-своєму перейнявся марксизмом. Борис, майбутній юрист, дуже точно зрозумів його, був, так мовити, правовірним. Але саме через те він перший у ньому розчарувався і зрозумів, що принаймні на сході ми далекі від тієї концентрації засобів продукції, яка згідно з клясичною формулою Маркса мала привести до того, що пролетаріят без зусилля скине сконцентрованих «акул» капіталізму. Панування дрібної власности на селі, про яку писали соціялісти-революціонери, і зокрема Чернов (хоч і не далекий від колективізації), було супроти марксизму великим арґументом, який діяв і на мене.

Сергій, син бідних батьків, — дрібного урядовця поліції, — був особливо гарячим соціялістом і... майже реалістом, одкидав усякий ідеалізм, хоч сам був ідеалістом, одкидав до певної міри мистецтво і навіть любов: кохання — вигадка пануючих!

Я не йшов так далеко, як Сергій, і «матеріялістичне розуміння історії», яке мене так захоплювало, розумів не строго за Марксом, згідно з яким міняються засоби продукції (які, до речі, роблять поодинокі винахідники!?), а далі ступнево міняється вся соціяльна надбудова. Мій матеріялізм скорше був подібний до теорії milieu Іпполіта Тена: обставини життя, економічні, соціяльні чи політичні, лежать в основі творчости чи поступу.

В той час, на жаль, не довго, моїм учителем історії був Микола Леонтієвич Лятошинський, батько сучасного видатного композитора. Це був незвичайний учитель. Коли він викладав, у мене дух захоплювало. Завдяки йому я відчував хід великих подій. Чому мене так захоплювали ці виклади? Думаю, що Лятошинський не дуже зупинявся на деталях, умів давати синтетичний нарис історії. Але це відповідало моїм природним нахилам. Звичайно, Лятошинський ніяк не був марксистом, і ці його виклади надавали і моєму поглядові на історію більш реального характеру.

Ми мусіли писати «сочинения» — композиції на різні історичні теми. Над ними я залюбки працював, і Лятошинський дуже мене підтримував і ставив за мої праці «п'ять з плюсом». Але що дивне: цю саму оцінку він поставив мені і за композицію про Томаса Мора. А я прочитав, між іншим, якусь книжку, дуже талановиту, яка, коли не була марксистською, то мені здавалась такою. Читав і інші книжки, і певно, що не дотримувався клясичних марксистських формул, а по-своєму пояснював, звідки появився і Томас Мор і інші утопії. Закінчив я все ж таким реченням: «Не знаю, може я помиляюся, але мені здається, що Маркс має рацію». Лятошинський подарував мені це «мудре» закінчення, бо певно зрозумів, що від Маркса я досить далекий, а шукаю якихось своїх шляхів.

Все ж марксизм був ніби вихідним пунктом мого дальшого розвитку. За захопленням прийшла ступнева критика, у якій викрасталізувався мій власний світогляд.

Але ця критика була не легка для мене в той час. Рух, піднесений марксизмом, який закінчився комуністичною радянською ідеологією і жахливою практикою, для науки і для европейського життя мав не тільки неґативні наслідки.

Звичайно історична наука і соціологія рішуче відкинули історичний матеріялізм Маркса й Енґельса. Для мене самого нині життя людське уявляється таким многогранним, що всякий «монізм» може тільки викривлювати його. Але під впливом марксизму історична наука стала більше звертати уваги на економічні й соціяльні явища, відкидати значення яких не можна.

Під впливом марксизму і соціял-демократії в Европі, а далі й в Америці надзвичайно розвинувся синдикальний рух, робітники здобули і здобувають собі дедалі кращі умови життя і примушують держави до відповідного соціяльного законодавства. Маркс виробив свою теорію під впливом жахливого становища робітників у Англії ще в половині 19 віку і зформулював «залізний закон», згідно з яким становище робітників у капіталістичному світі може тільки погіршуватися. Але завдяки синдикалізмові, ним же самим створеному, життєвий рівень робітників дуже піднявся, особливо в Америці. Життя спростувало теорію Маркса і його «залізний закон».

Однією з основ марксизму був і є його космополітизм: «Пролетарі всіх країн, єднайтесь!» Але знов таки саме життя розбило цю формулу. Виявилося, що й «пролетарі» мають свою батьківщину, що коли гине нація й держава, страждають не тільки капіталісти, а в першу чергу бідні верстви, тобто й пролетарі. Західні соціял-демократії давно стали на ґрунт національний.

В ті часи, коли української держави ми не бачили й на обрії, а існуючу російську державу ненавиділи, державниками ми не могли бути. Ми ще не зрозуміли фальшивости формули — «вся донині існуюча історія є історією боротьби кляс». По-перше, історія й сучасність знали, знають і будуть знати не тільки боротьбу, але й кооперацію різних верств суспільства, а подруге, крім боротьби кляс, в історії, яку марксисти безперечно перебільшують, була і є на протязі віків боротьба народів, боротьба держав, і вона в найбільшій мірі заповнює сторінки історії.

Все це я міг зрозуміти, повторюю, тільки ступнево. Була ще одна небезпека в марксизмові, яка мене, одначе, не торкнулася: це ідея існування буржуазної моралі і моралі пролетарської, коли насправді існує одна правда, одна мораль, яка для нас формувалася в Євангелії. Марксизм, коли його розуміти дослівно, не раз призводив до аморальности, яка саме й характеризує сучасну радянську ідеологію і жахливу нелюдську практику...

Коли я згадую свої тодішні захоплення, свої читання, свої сумніви, які бували болючі для мене, а потім яскравість усіх тих великих ідей, які я пережив усією душею, то думаю, що це дало мені духову силу на все життя.

Пригадую, сидів я з книжкою — це був Михайловський — в Злодієвці, а крізь сосни видно було Дніпро. Михайловський писав про «героїв» і «натовп» і героїв не відкидав; писав про боротьбу за існування, себто щось матеріялістичне, але протиставив їй боротьбу за індивідуальність. І я прагнув перемоги в собі цієї індивідуальности і духової свободи від усього матеріяльного. Я хотів належати до верстви тих «героїв», які щось роблять для людства.

Надо мною синє небо, гаряче сонце, такі зелені сосни; блакитний Дніпро блищить на фоні жовтих пісків. І дух у мене підносився високо вгору, і мріяв я про щось велике, гарне. Я був щасливий...

І шкода мені тих молодих людей, які в час своєї юности не пережили доби шукання, коли серце б'ється так дуже, наче хоче вирватися з вашого тіла у простір...

КУЛЬТУРНІ ДІЯЧІ ЛУБЕНЩИНИ

# Матвій Терентійович Симонів (Номис)

Андрій ЖУК

Між південною окраїною міста Лубень і хуторами Тернами лежала так зв. Тернівська толока, що служила полем для вправ війська, коли воно стаціонувало в місті, а в своїй приміській частині, до валів, які в старовинні часи були огорожею міста, становила місце прогулянок лубенців в літню пору. Тут часто зустрічав я напровесні 1899 року величезного дідугана в свиті і волохатій шапці, з костуром у руці, що робив свої вечірні прогулянки. Постать його не була подібна ні на селянина, ні на емеритованого військового миколаївських часів, і я був дуже цікавий, що це за такий пан, що так бідно по-селянськи одягається. Скоро по цьому моя цікавість була задоволена.

Якось секретар Повітової земської управи, де я служив канцелярійним урядовцем, Павло Іванович Панашатенко попросив мене зайти до пана Симонова, в такому то домі на Лукомській улиці, що виходить на Тернівську толоку, бо той пан просив порадити писаря, що переписав би йому якийсь рукопис. Пішов я на вказану адресу і в маленькому дімку, схожому на селянську хату, знайшов пана Симонова. Це й був той дідуган, якого я бачив на Терновській толоці в свиті і волохатій шапці, з костуром у руці, як він там робив свої вечірні прогулянки.

Тепер він сидів в убого обставленій кімнаті за столом, у білій сорочці з простого полотна, без всяких вишивок, як це прийнято у старших чоловіків на селі, в таких же полотняних штанях, обутий в чоботи сільського виробу. Як обернувся він до мене, коли я увійшов до кімнати, я зауважив, що він сліпий на одно око. Це робило вираз його лиця якимсь кривим і суворим. Але як він заговорив до мене, в його тихому голосі почулася привітність і теплота.

Звелівши мені присісти до стола й розпитавшись (по-російськи) звідки я і хто мої батьки, Симонів витяг з шухляди стола оберемок паперів і, вибравши з нього кілканадцять листків, густо дрібним письмом записаних, з численними скресленнями і дописками між рядками, та, передаючи мені їх, звелів (вже по-українськи) відчитати щось наголос, щоб переконатися, чи я здолаю розібрати його письмо. Цей іспит вийшов задовільно. З відчитаних рядків рукопису, писаного по-російськи, я зрозумів, що річ іде в ньому про лубенську гімназію!

Вийшовши від Симонова, я ламав собі голову, яке відношення міг мати цей дідуган, що так бідно живе і по-селянськи одягається, до гімназії? А переписуючи рукопис, не без здивування довідався, що Симонів був директором гімназії!

Я почав розпитувати старших урядовців в канцелярії земської управи, що то за чоловік той Симонів, і довідався, що він має університетську освіту, що багато років служив десь поза Лубнями, а як була заснована в Лубнях гімназія, став її першим директором. Потім він був головою земської управи, а ще пізніше мировим суддею та головою З'їзду мирових суддів. І що він зовсім не бідний, а має на селі поважний маєток. А що одягається по-селянськи, то тому, що сам походить з селян і живе звичайно на селі, господарить там, як перестав служити, і не хоче відрізнятися від інших людей, а як був у державній чи земській службі, то в потребі і городську одіж надягав. «Та з тим переодяганням панів на мужиків справа неясна, — закінчив притишеним голосом мій інформатор, старенький Йосиф Бутович, найстарший канцелярійний урядовець, — от для прикладу, хоч би наш Федосій Іванович (член земської управи Дейкун-Мовчаненко, наше, службовиків, начальство), він вдягається по-мужичому і ніколи цього одягу не міняє, а говорить завжди і всюди по-московськи!»

В 1898 році Лубенська гімназія святкувала свій 25-літній ювілей і видала друком ювілейну книгу. Симонів написав свої критичні замітки до тієї книги, видруковані окремою книжкою. В журналі «Киевская Старина» появилися замітки з приводу публікацій. Переписаний мною рукопис Симонова був дальшим вияснениям спірних питань до історії гімназії. Чи був він видрукований, цього не пам'ятаю і не можу тепер пошукати за цим.

Пару днів пізніше заніс я Симонову переписаний манускрипт. Він був дуже вдоволений з моєї роботи, бо я мав чисте, чітке, гарне письмо, і дякував мені, навперемінку по-московськи й по-українськи: «Благодарю, дякую, спасибі», — казав. Я теж був радий, що догодив старому, та вийшов від нього з якимсь неприємним почуттям, що колишній директор гімназії і земський діяч, будучи маєтною людиною живе так бідно, наче опущений, безрідний і безрадний, бо на помешканні у нього, крім такого ж старенького, як господар, слуги, я нікого більше не зауважив!

Оповідаючи про своє несподіване, випадкове знайомство з Симоновим моїм товаришам з українського гуртка молоді, я довідався, що Симонів є також українським письменником, а трохи пізніше я мав щастя перечитати його збірку оповідань, що вийшла на початку 1900 року в Києві, додатком до журналу «Киевская Старина», в яких гарно, з великою любов'ю описане побутове життя нашого народу.

*

Матвій Терентійович Симонів походив із старого роду козаків, що мешкали в сотенному, за козаччини, містечку Оржиці на Лубенщині і писалися Симона-

*Матвій Симонів (Номис)*

ми. Дід його додав до свого родового прізвища ов, і Симони перетворилися на Симонових. Не дивлячися на цю видиму ознаку офіціяльного «обрусіння», родина Симонових була чисто старосвітською, українською; всі родові традиції, всі звичаї народні твердо збереглися в тій родині, як про це свідчать його писання, що мають у собі багато автобіографічних даних.

Народився М. Т. Симонів 9 листопада 1823 року в селі Зарозі, куди вийшли з Оржиці його предки в 80-их роках 18 століття. Науку почав дома, а на 9 році життя віддано його до повітової школи в Лубнях, звідси в 1835 році до духовної школи в Переяславі, а в 1840 році до полтавської гімназії, яку він скінчив 1844 року і вступив того ж року до Київського університету на словесний факультет, який скінчив 1848 року.

Отже університетські студії Симонова припадають на роки народження у Києві, старій українській столиці, новітнього політичного українства, знаного під назвою Кирило-Методіївського Братства, руху, навіяного національно-революційною поезією Тараса Шевченка, при безпосередній його участі.

За свідченням члена братства Пильчікова, перед провалом Братства в 1847 році кількість його членів обчислювалася приблизно на сто осіб (М. Возняк, «Кирило-Методіївське Братство», Львів, 1921, стор. 76). Виявлених і покараних братчиків було, як знаємо, 12. Серед них не фігурує Симонів. Але серед невиявлених братчиків міг він бути і, мабуть, справді був. До таких припущень управнюють товариські, літературні й родинні зв'язки Симонова, що був близьким сусідою на повіті і товаришем по університету братчика Марковича, а потім став свояком братчиків Білозерського й Куліша, та співучасником пізніших літературно-культурних починів колишніх братчиків.

По ліквідації Кирило-Методіївського братства того ж 1847 року українство було взяте «под наблюдение», а губернаторам наказано пильнувати «не имеют ли украинцы мысли о прежних вольностях, о гетьманщине и о правах на отдельное существование, и обращать особенное внимание на тех, которые занимаются малороссійскими древностями, историей, литературой».

Цей таємний наказ уряду губернаторам, що на якийсь час спинив розвій українства, тероризуючи його визнавців, пояснить нам і дальшу поведінку Симонова. Почав він писати по-українськи рано, а друкувати — досить пізно! І спочатку друкувався по-російськи, а вже пізніше по-українськи!

По закінченні університету Симонів був учителем російської мови і словесности в Ніженській гімназії на Чернігівщині, а потім в Немирівській гімназії на Поділлі. Залишивши педагогічну діяльність, Симонів перейшов в середині 50-их років до Петербурґу на службу в державному контролі, а опісля служив в контрольних палатах у Пскові, Катеринославі, Житомирі. Як Лубенське земство заснувало власним коштом гімназію 1873 року, земські діячі покликали Симонова на директора гімназії. На цьому становищі він пробув до 1877 року, а тоді спенсіонувався, взагалі покинув державну службу і віддався громадській діяльності в рідному повіті. Він був головою Повітового земства з 1877 до 1885 року, а від 1885 до 1890 року мировим суддею і головою З'їзду мирових суддів, що були виборними. Коли ж мирові судді були замінені призначуваними земськими начальниками, Симонову вже забракло місця для громадської праці. Від 1890 до 1901 року він жив спочатку у себе на хуторі в Зарозі, а під кінець у Лубнях, де й помер 26 грудня 1900 року (8. 1. 1901).

Перші літературні проби Симонова припадають на 1847 рік, коли він ще був студентом. Списуючи з нудьги під час хвороби по-українськи свої дитячі спогади, Симонів переклав їх опісля на російську і вислав до органу тодішніх російських слов'янофілів «Русская Беседа», де вони й появилися друком 1858 року п. н. «Отрывки из автобиографии Василия Петровича Белокопытенка», під прибраним ім'ям Номис (анограма прізвища Симон). Коли він побачив свої записки надрукованими, це додало йому відваги і заохоти далі писати, друкуючи в «Основі» (1861), «Черниговскому Листку» (1863). В 1859 році в збірнику Куліша «Хата» було видруковане його оповідання «Дід Мина і баба Миниха», а в «Основі» за 1861 рік «Різдвяні святки» і оповідання «Тітка Настя». Всі ці твори, як уже згадувалось, вийшли 1900 року в Києві окремою книжкою на 244 стор. друку.

Дальшими його писаннями були: в «Основі» за 1861 рік стаття «Крепостное население России», в «Черниговскому Листку» за 1962 рік стаття «Дещо про українські писання і про словозбір К. Шайковського», та «Казка про царенка Івана і чортову дочку», записана ним у Петербурзі від дівчини з Канева, передрукована в збірнику І. Рудченка «Южнорусские народные сказки» (т. II., Київ, 1870) на 12 сторінок друку.

Останньою річчю з писань Симонова були «Заметки к юбилейной по случаю 25-летия Лубенской гимназии записке» (1898), що мають вагу для життєпису автора.

Про «Отрывки из автобиографии В. П. Белокопытенка» С. Єфремов, за яким подаю біографічні відомості про Симонова, подекуди доповнюючи й кореґуючи його, пише таке: «Маючи велику вагу для життєпису Симонова, вони разом з тим добре малюють побут і всі обставини життя українського дрібного старосвітського панства, що не відбігало ще далеко від народу і жило з ним майже однаковим життям: поділяло його невеличкі радощі і зазнавало однакового смутку і лиха від тодішнього соціяльно-громадського ладу. Патріярхальні народні звичаї, просте без хитрощів нових часів життя тогочасне, скрашене в оповіданні нашого автора якимсь теплим любовним гумором, проходить перед читачем і навіває йому багато споминів про недавню, здається, давнину, що так відмінилася тепер, вивелася мало не до останку...»

Про «Різдвяні святки» пише Єфремов, що тут, «побіч чисто етнографічного матеріялу, подаються так само мистецьки описані сцени з життя, що пояснюють народні звичаї, заглиблюються в психологію народу і заразом блищать справді артистичним виконанням. Описи вечері на «багату кутю», або «колядування» можуть дати багато правдивої утіхи кожному читачеві».

Слабими з артистичного боку уважає С. Єфремов його оповідання «Дід Мина і баба Миниха» та «Тітка Настя», хоч вони мають велику етнографічну цінність. В них «етнограф поборов і задушив художника».

Але не в етнографічних начерках і не в оповіданнях Симонова лежить найбільша його заслуга перед українським письменством і вага усієї його діяльности, — пише С. Єфремов. — Підвалину і центр її становить друга праця, що вславила ім'я цього автора і придбала йому популярність не тільки на всій Україні, а й поміж чужими людьми, що цікавляться словесними творами, записаними від народу, — це збірник українських приказок, виданих 1864 року в Петербурзі.

Для своєї праці Симонів-Номис покористувався найпаче збірником Опанаса Маркевича, що сам збирався видати призбираний ним матеріял друком, але не міг собі з ним дати ради і передав його Номисові. Окрім того, дали йому свої збірки Василь і Микола Білозерські, Олександер Кониський, Всеволод Каховський, Степан Руданський, Пантелеймон Куліш й інші особи, всіх разом 17, а крім того, 16 осіб постачали йому матеріял в процесі його опрацювання, отже співпрацювали в цьому ділі 33 особи! Крім того, Номис використав також твори Шевченка, Квітки, Куліша, журнал «Основу», часопис «Черниговский Листок», словник Шейковського й інші видання.

Багатющий матеріял Номис перевірив, пересіяв і з великим накладом праці вибрав з нього 14 339 приказок і 505 загадок, упорядкувавши їх за речевою системою, дуже догідною для користування, розбивши їх на 20 категорій (груп). Наприклад, перша категорія обіймає поняття віри, Бога, обрядовости, служителів релігійного культу, гріха, чорта й пекла, ворожок, відьом і т. п. Далі йшла космографія, історія, відносини національні, соціяльні, економічні, родинне життя і т. п. Почавши з найвищого абстрактного поняття релігії, ступінь по ступневі він переходить до більш конкретних понять і дає цілу картину народного погляду на світ і людей, відображаючи світогляд нашого народу.

Спішив з роботою, «щоб книжку видати яко мога скорше і щоб з неї користи було яко мога більше... щоб був спосіб користуватись приказками... щоб хто збирає оті перлини від народу знав, що вже є, а чого нема, щоб було до чого тулитись і примірювати», — писав він у передмові.

Збірник мав наголовок: Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірник О. В. Маркевича і других. Спорудив М. Номис, з передмовою «Од видавця», VII + 304 + XVII стор. великої вісімки.

Це була його остання праця.

Високо оцінив працю Симонова А. Пипін в своїй «Истории русской етнографии» (т. III, стор. 368-369), підкреслюючи, що це не була компіляція друкованих збірників, але головно матеріял, записаний з уст народу з багатьма варіянтами. При кожній приказці впорядник вказує місцевість, де вона вживається, а часто й особу, котра її записала. Іноді наводить він ті народні анекдоти й казки, окремі специфічні вирази яких стали прислів'ями. Збирач завдав собі чимало праці, щоб по змозі влегшити користування збірником, розкриваючи зміст народного прислів'я з усіх боків. Спорудник збірника не належав до тодішнього молодого покоління етнографів, але він знав добре науковий засновок етнографічного питання.

С. Єфремов теж з одушевленням висловлюється про цю працю Симонова, уважаючи її «цілком науковою, хоч і вельми цензурою пошарпаною» (Історія українського письменства, т. I. стор. 294). Але гостро скритикував її Іван Франко в передмові до своїх «Галицько-руських народніх приповідок», що вийшли в трьох томах у виданнях НТШ у Львові і нараховують понад 31 000 нумерів, за силування упорядника уложити з приповідок «суцільну систему філософії народної, групуючи приповідки по темах, узятих не так із змісту самих приповідок, як із певної філософічної системи», отже за те, що для Єфремова, мабуть, було найціннішим у праці Симонова, — також за похибки й недогляди технічно-друкарського порядку, що утруднюють користання збірником Симонова.

Літературна діяльність Симонова припадає на петербурзький період його життя, від середини 50-их до середини 60-их років, період піднесення громадського руху в Росії, перед визволенням селян з кріпацтва і спадку того руху та урядової реакції скоро по визволенню. Петербурґ взагалі був тоді осередком українського культурного життя, тут мав свій варстат літературної праці Куліш, одружений з Білозерською, тут появилися друком його знамениті «Записки о Южной Руси» в двох томах (1856-1857). Тут видавався журнал «Основа», тут мешкали брати й сестри Білозерські і тут, мабуть, побрався Симонів з Надією Білозерською, по першому чоловіку Забіло, отже поріднився з визначними репрезентантами українського визвольного руху, ставши сам в його лави.

В Петербурзі Симонів зустрічався з Шевченком. Сумнозвісне сватання Шевченка до Глікерії Полусмаківни (1860) відбулося, можна сказати, на його очах, на літниці Стрельна під Петербурґом, де мешкала пані Олександра Кулішева з своєю сестрою Забіло, у яких Шевченко часто гостював і тут пізнав їхню служницю Глікерію та й закохався в неї. Подробиці про цей інцидент в знаменитій історії «Життя Тараса Шевченка» Павла Зайцева (Париж-Мюнхен, 1955).

З Надією Білозерською-Забіло прижив Симонів двох дочок. Старша Надія (1856-1918) була замужем за етнографом Кибальчичем і виступала в українському

(Далі на 6 стор.)

# Матвій Терентійович Симонів (Номис)

(Закінчення з 5 стор.)

письменстві під псевдонімом Наталки Полтавки. Її дочка, теж Надія (1878-1916), по чоловікові Козловська, теж українська письменниця, писала під своїм дівочим назвиськом Кибальчич. Друга дочка Симонова Марія була жінкою відомого українського громадського діяча драгоманівця Володимира Мальованого. Про це подружжя буде ще згадка пізніше.

Покинувши в 1873 році службу в державному контролі, що під к.нець відбувалася в провінціональних контрольних палатах, і перебравши посаду директора гімназії в Лубнях, Симонів вже до смерти лишається на педагогічній і громадськ.й праці в своєму рідному повіті.

Панько Куліш, мабуть, не раз гостював у Симонових в Зарозі і мав навіть намір переселитися сюди, а Симонів відступав йому частину з своєї земельної посілости на заведення окремого господарства. Але з цих його плянів нічого не вийшло.

Гостюючи у Симонових в Зарозі, Кул.ш вештався, очевидно, по всьому повіту в пошуках за етнографічними матеріялами і між іншим записав в Оржиці від кобзаря Архипа Никоненка один з варіянтів думи про втечу трьох братів з турецької невол. з Азова, а також думу про поєдинок козака Голоти з татарами, а від лірника Федора Кононенка в с. Олександрівці думу про Олексія Поповича і бурю на Чорному морі. Збиранням етнографічних матеріялів в пов.ті займався також Андрій Пригара, уродженець Лубенського повіту, записавши між іншим від Сави Бовкуна на Сліпороді думу про Палія і Мазепу. Цей Пригара (1836-1874) був професором державного права в Одеському університеті, прихильником децентралізації Росії і автономії поневолених народів.

В. Леонтович в своїх лубенських спогадах, у збірнику «З минулого» (кн. I, Варшава 1938), згадує між іншим коротко і про Симонова як директора гімназ.ї і про земського діяча. На жаль, цієї публ.кації не маю під руками і не можу подати точно те, що стосується Симонова. Оскільки пригадую, Симонів в опінії Леонтовича був занадто ригористичним педагогом і дрібничковим наставником, а в.дхід його з посади голови повітової земської управи пояснювався тим, що він не погодився з панською більшістю земських зборів щодо виміру земельного оподаткування на потреби земства, обстоюючи при цьому інтереси селянства.

Яких був Симонів політичних переконань і чи він мав якесь відношення до ліберального руху земських діячів 80-их років, цього не знаємо. Але варто пригадати, що його зять, Володимир Мальований, був головним спричинником відомої «Вільної Спілки» М. Драгоманова, літературно-політичної вислідної ліберального руху до перебудови Росії на федерацію народів і країн. Ось що читаємо про це в споминах Є. Чикаленка.

Мальований, родом з Катеринославщини, був секретарем Одеської міської думи, належав до Одеської Громади, під проводом Смоленського. При розгромі Громади був засланий на Сибір до Красноярську, вт.к звідти і під назвиськом Григорія Петрова оселився 1883 року в Харкові, нав'язуючи відносини з студентською молоддю, познайомившись також з Чикаленком. «Розпитавшись про життя молоді, про українську студентську громаду, — пише Чикаленко, — він (Мальований) почав нам доводити про потребу заснування другої громади, радикальної, на Драгоманівських чи ще кирило-методіївських принципах — що Росія повинна бути перебудована на федеративних підставах з самостійних складових частин окремих націй... Ми захопилися цією думкою, почали вишукувати людей і на початку 1884 року згуртувалися в Українську Радикальну Громаду... Ми часто збиралися, розмовляли, читали, одним словом, готувалися, під закулісовим проводом Мальованого, до праці над перестроєм російської держави на федеративних принципах і над відродженням української нації».

«Пізніше Мальований, занявшись агітац.єю федеративного устрою Росії серед земців, прийшов до в и м у ш е н о г о ними компромісу, ділячи Росію не на національні територїї, а на області по географічно-економічних умовах, причому Україну було поділено на три області — Правобережну, Лівобережну та Степову. Склавши з земцями відповідний проєкт, він повіз його в 1884 році в Женеву...» На підставі цього проєкту Дрогоманов, думаючи привабити широкі українські земські кола, надрукував відому «Вільну Спілку», про що він натякає в своїй короткій автобіографії, називаючи Мальованого літерою М.» (стор. 110).

«Мальований був зв'язаний з народовольцями і робив їм, а вони йому різні прислуги... був того погляду, що «діяльність народовольців не стоїть в суперечності з українськими інтересами, навпаки, коли вони доб'ються загальних свобід, то це буде нам тільки на користь» (стор. 111).

Не знати, як довго довелося Мальованому працювати в дусі «Вільної Спілки» по повороті з Женеви і чи Симонів був в курсі цих справ, бо не знаємо, в яких віносинах були тоді Симонів і його зять і чи вони були особисто знайомі! Відомо, що Мальований знову був арештований і знову мусів мандрувати на Сибір. Сидів він в Лук'янівськ.й тюрмі у Києві і тут в тюрмі, мабуть, перед подорожжю на Сибір, відбулося його вінчання з молодшою донькою Симонова, Мар.єю, харківською курсисткою, з якою Мальований імовірно був уже перед тим одружений. Від цього подружжя народився син, теж Володимиром охрищений, мабуть, уже тоді, як його батько був на Сибіру. Тут він невдовзі й помер, не бачивши, мабуть, своєї дитини!

Про внука Симонового, Володимира Володимировича Мальованого, маємо такі відомості: змалку в.н був свідомим українцем. Вчився в Петербурзі в якомусь спеціяльному технічному інституті, а потім в Одеському університет. на математичному факультеті. Належав до української студентської громади. Літні вакації проживав з матір'ю звичайно на хуторі у Кулішихи (в Мотрон.вці, Борзенського пов.), тітки його матері. (Див. Ганна Чикаленко, — «Українська Студентська Громада в Одесі», в збірнику «З минулого», т. II, Варшава, 1939, стор. 75).

Помер Симонів на другий день Різдвяних Свят 1900 року і похований був мабуть пару днів п.зніше. Я був на святах на селі у себе дома у Вовчку, не знав про смерть цієї великої людини, випадковим знайомством з якою я пишався, і не міг взяти участи в його похоронах. З оповідань очевидців знаю, що в день похорону був великий мороз і сніговій, тому за домовиною йшло дуже мало людей, а домовину несли на руках студенти, яких з нагоди святочних фер.й назбиралося в місті чималенько, студенти ж творили імпровізований хор під час похоронної відправи. Чи були які депутації і вінки та промови — не знаю. Взагалі від.йшов Симонів на той світ тихо й непомітно, як тихо й непомітно доживав свого віку в Лубнях. Хто був з рідні на похороні і хто займався організацією похорону — також не знаю.

З посмертних згадок про Симонова на особливу увагу заслуговує стаття С. Єфремова в «ЛНВ» (кн. IV, 1901) п. н. «Жертви нашого лихоліття», присвячена Симонову і Носові, що померли одночасно. Спинившись на причинах, чому так коротко тривала письменницька і наукова діяльність Симонова (1853-1864), Єфремов каже, що ця причина корениться в звісних обставинах, «що не одного талановитого українського письменника звели ні на що, живцем поклали в домовину, або його працю зменшили до мін.муму». Далі Єфремов перечисляє, які саме обставини стояли на перешкоді розвою українства.

Що обставини для українства все були і є тяжкі, це правда. Але годі все звалювати на обставини, бо виною нашої недолі є ми самі. Це пасивність української натури, млявість у виявленні свого національного обличчя, брак в.дпорности на чужі культурні впливи, брак відваги відповідно поставитись супроти ворожих затій чужинців-нахабників, якась нехіть до українського друкованого слова і нидіння питомої української культури, доривочн.сть і несталість всяких починів культурного і політичного значення, гуртківство в розпорошенні й гризня в безсиллі! Так було, так і є!

Щодо Симонова, то деяким виправданням для нього було на той час те, що він, переставши працювати на ниві української науки і письменства, не зложив бездільно рук, а працював на культурному і громадському полі так, як можна було тоді працювати — в школі, в земстві, в суді. Ця праця забирала багато часу, і в ній все ж можна догледіти щось і для українства потрібне: піднесення культури населення, хоч би і в чужій мовн.й формі, оборона економічних інтересів населення, поширення правосвідомости і правосуддя. Це була позитивна робота, якою не вільно погорджувати і її нехтувати, і Симонів цією роботою заслужив безперечну любов і вдячність населення повіту!

З пресових голосів з приводу смерти Симонова маємо змогу занотувати ще два голоси. За «Полтавскими Ведомостями» (ч. 8 за 1901) В. Н(ауменко) писав в «Киевской Старине» про Симонова таке: «Покійний належав до тих визначних діячів на громадській і державній ниві, котрі власним своїм прикладом вносили в своє оточення, а особливо серед шкільної молоді наочні поняття про чесн.сть, порядок, працьовитість і любов до ближнього. До смерти він тратив на себе дуже мало, живучи в звичайній сільській хаті, а майже весь свій прибуток віддавав потребуючим. Привикши до трудового скромного життя з юних днів і стоячи на різних ступенях громадської діяльности, він вільний час проводив за своєю укоханою працею на столярському варстаті і токарському станку, багато часу присвячуючи селянам, що зверталися до нього за порадами, що безмежно його любили за його практичне знання в різних питаннях селянського життя. Продавши свій маєток, Симонів в 1895 році подарував всі свої гроші, коло 50 000 рублів, Полтавському губерніяльному земству з тим, щоб капітал лишався нерушимим, а проценти видаткувати на різні добродійні цілі, головно на утримання в Зарозі лікарського пункту».

Гласний Полтавського губ. земства М. Русинов, нав'язуючи до статті С. Єфремова в «ЛНВ» п. н. «Жертви нашого лихоліття«, писав в своєму листі до редакції «ЛНВ» (кн. 7, 1901) таке: «Я прочитав некролог Матвія Терентійовича Симонова (Номиса), де сказано, що покійний М. Т. відписав земству 37 000 крб. Я добре знаю це діло й самого покійного Матвія Терентійовича, якого пам'ятаю ще, як він був директором Лубенської гімназії, де й я сам учився. Тим то мені здається не зайвим подати поправку до некролога д. Єфремова. М. Т. Симонов ще за життя подарував Полтавському губ. Земству весь свій капітал 50 000 карб., і кап.тал сей значиться у грошевому рахунку губернської управи. Віддавши усі свої гроші, М. Т. останні дні свої доживав у Лубнях, удвох із своїм старенькним слугою, й поміщався в невеличких і плохеньких двох кімнатках гостиниці Стельмаха, де я й навіщав його місяців за п'ять перед смертю».

По смерті Симонова пані Надія Забіло, дружина покійника, к.лька разів заходила до земської управи на розмову з головою управи Іваном Леонтовичем і за кожним разом виходила з його кабінету заплакана. Про що вона розмовляла з Леонтовичем, не тяжко було догадатись. Ішлося про той запис Симонова для земства 50 000 карбованців на добродійні цілі. Пані Забіло мала якісь свої застреження щодо цього запису, але які саме були її претенс.ї, цього я не знав.

Здалека, для людей сторонніх, здавалося, що в родині Симонова не було згоди й гармонії, що Симонів був людиною химерної вдачі, важкою у співжитті і терпкою до найближчих йому до такої міри, що міг покривдити власних дітей, бувши лаг.дним і щедрим для сторонніх людей! Пішла була чутка, що Симонів все своє майно подарував земству, а жінка з дітьми лишилася без забезпечення! Жив він, як знаємо, самотньо в Лубнях.

Чужі діла — темний ліс! Не будемо в нього далеко запускатися, щоб не заблудити, а все ж спробуємо виясните, як воно було з тим маєтком Симонова, чи не сталася справді якась кривда для насл.дників Симонова?

З цитованого у нас некрологу про Симонова в «Киевской Старине» виходило б, що подаровані Симоновим земству 50 000 карбованців були виручені ним від продажу маєтку, тобто всієї земельної посілости в Зарозі, та що це сталося ще 1895 року.

Це не цілком відповідало дійсност.. В роках перед смертю Симонова і по його смерті маєтність Симонова в Зарозі далі існувала і була у фактичному і, очевидно, й правному посіданні Над.ї Забіло, разом з доньками. З цього виходило б, що в 1895 році маєток був поділений, і Симонів продав тоді лишень свою частину.

Як велика була ця частина і цілий маєток, це також можна приблизно обчислити. Ф.гурують дві цифри запису Симонова для земства: 50 000 і 37 000 карбованців. Різниця між цими двома цифрами становить 13 000 карбованців. Ці 13 000 карбованців і можна вважати виручкою Симонова за продану ним свою частину земельної посілости, а сума 37 000 карбованців — це були б його ощадності, вислуженого державного пенсіонера. Ціна десятини землі в ті роки трималася на рівні пересічно 100 карбованців за десятину. Таким чином продана Симоновим його частка землі становила б 130 десятин, а всієї землі, якщо вона була поділена на чотири частини, по числу членів родини, було б 520 десятин. Такої приблизно величини й був маєток Симонова.

Після відрахування 130 десятин проданої Симоновим своєї частини, лишалося б у посіданні Надії Забіло з двома доньками 390 десятин! До цього вона хотіла, цілком виправдано, мати для себе з доньками якусь частину з готового капіталу Симонова, що він його весь, у сумі 50 000 карбованців, записав земству, відповідну частину від суми 13 000 карбованців, виручених Симоновим від продажу своєї частки земельної посілости. Але це не могло статися з формально-правних причин, бо було б порушенням волі завіщателя.

Коли б Надії Забіло з її двома доньками дісталося з маєтности Симонова не 390 десятин з господарськими будівлями, як виходить з нашого схематичного рахунку, а половина того, то і це було б для них достатнім забезпеченням. Тим самим відпадають всякі основи посуджувати покійника, що він заподіяв своїм дітям кривду, як це розніс був в Лубнях людський поговір!

*

Ранньою весною року 1901 на Терновській толоці у Лубнях у вечірніх годинах робили проходи дві жінки в жалібних чорних одягах. Одна старша, середня на зріст, повненька, друга молодша, висока і суха. Це була донька Симона Надія, по чоловіку Кибальчич, і внучка, теж Надія, по мужу Козловська. Обидві українські письменниці. Вони верстали ту саму путь, що її верстав їх родитель.

Андрій ЖУК

---

Богдан БОЙЧУК

## ДОВГА ПОЕМА

### I

З тобою ніжно
ляже тиша
ночі,
корінням
в келех серця
заридають трави, —
і каменем
дозріє чаша днів.

Тоді:
зірвеш листки
холодних слів
і зложиш
на німі уста.

Як жінка,
пригортатиме тебе
земля
до ласки лона:

і відчуєш біль
її грудей,
в.дкритих соками —
джерел,
що тужать
казкою дітей
на дні
дівочих снів;

джерел,
що розливають
музику очей
і наповняють
голубим теплом
поеми брів,

пустивши
білих голубів
з криниці усміху,
віддавши
наготу плечей
вітрам волосся.

І пригадаєш:
що цвіте весна
бруньками
молока,
що розкриваються
чуттям
щедроти вечора:

й росте,
хвилює,
плаче радістю,
зідхає квітами
бажання ніг.

І ломиться
(у стиску)
кровообіг,
і плодом
нахиляється
судьба.

І тут:
початок лірики.
Краса.

### II

А ти:
зірвеш листки
останніх слів
і зложиш
на сумні уста.

І буде тиша.

Богдан Тиміш РУБЧАК

# „Ідуть, щоб жити на землі“

(Богдан Бойчук. Земля була пустошня. Поема. В-во Української студентської громади в Нью-Йорку, 1959)

> Силу людини можна міряти не її надзвичайними зусиллями, але її щоденним життям.
>
> Паскаль

Основна тема нової поеми Бойчука це боротьба, страждання й остаточна перемога українського народу за останнє п'ятдесятиріччя. В сімнадцятьох картинах автор висвітлює змагання людини з її долею. І хоч у тих змаганнях застосовано усіх засобів, щоб зламати людину, вона остаточно перемагає, бо в неї є зброя сильніша за жах цілковитої руїни, за таємничі й підступні маневри нелюдського ворога — її людяність, любов, тривалість, сила відродження, її безсмертя.

В поемі є дві перемоги. Перша з них це перемога ворога над українським народом — перемога брутальної сили над надлюдським зусиллям героїзму. І як усі перемоги терору, ця перемога є тимчасова й ефемерна. Друга з них — це перемога людини над запереченням життя — перемога людських бажань вільно рости, працювати, молитися, кохати й відроджуватися в нових поколіннях. Той гін життя й тривання не спинить ніяка темрява й ніяка антилюдська ідеологія — не зламає її ні наочний кулемет, ні небачені загони зла.

Герої поеми — юнак і дівчина — ілюструють увесь задум поеми: ворог ламає щастя їхнього кохання й їхнє життя, але вони остаточно перемагають ворога, зачавши сина. Вони не мають індивідуальних особистостей і навіть не мають імен; вони є спрощені символи великих і незламних сил, що взаємодіють у містерії безконечности життя.

В третій картині поеми, на могутній землі, відбувається акт їхнього кохання. Автор сплітає символ землі й символ дівчини в одно — тим творячи нове поняття — символ життя й життєдайности. В очах юнака й читача дівчина й земля зливаються й стають одним, самобутнім образом.

> ЮНАК —
> заплутав зір
> на висохлих степах
> (розквітла орхідея)
> надхненно дивиться
> на голі рамена
> землі
> (пахуча, ніжна)
> і топить погляд
> у шорсткому шелесті
> трави
> (моя, моя, моя)
> навік моя!
>
> і нахилив обличчя
> до її очей,
> зірвав устами
> орхідею уст...

Коли в третій картині почалося їхнє щастя й кохання, то в п'ятій картині починається неминуча трагедія їхніх доль. Юнак прощається з дівчиною й іде боронити Київ. В одному з найкращих уривків поеми дівчина говорить:

> Самотности стежки
> тяжкі для ніг,
> самотности вінки —
> тернові.
> Чи мусиш піднести
> таку судьбу мені
> і пити сам?

Так — принесення жертви мусить бути доведене до кінця: юнак іде на Крути й там гине.

Шоста картина — трагедія Крут. На основі подій під Крутами автор висвітлює трагедію не тільки крутянських героїв, але людини взагалі. Він проводить співвідношення між героями Крут і Камюсовим «героєм абсурду», що замкнений в безвихідне коло днів, рятується від пропасти ніщоти й від розпачу неминучости дією, боротьбою, одчайдушністю.

> Всі замкнені в тісному колі
> обріїв — між небом і землею,
> всі кинені у темну ніч,
> де під ногами прохololи зорі,
> всім дано йти без світла
> між кущами непроглядних днів.

Смерть у боротьбі стає протестом проти смерти.

Восьма картина поеми — це лист юнака до дівчини, що в ньому він передає їй свою спадщину: надію, що він далі житиме в їхній любові, і що його жертва принесе поновлення.

В одинадцятій картині довершується трагедія дівчини. П'яні більшовицькі солдати — «апостоли полярних зір» — апостоли Півночі — апостоли холодної ненависти — намагаються ґвалтувати її. І хоч вона рятується утечею, вона вже назавжди сплямована дотиком брудного, назавжди ув'язнена жахливим спомином. Тому її особисте життя тратить для неї своє добро і свою красу, а людина — свій маєстат. В тринадцятій картині вона говорить:

> Моя любов
> до світла і людини
> згасила в серці буря п'яних тіл.
> . . . . . . . . .
> Я, що є початком і кінцем життя —
> його кляну.
> Уста, як камінь,
> вже не випустять
> ні пісні, ні молитви.

Та хоч її життя в'яне, життя, що вона несе, росте і міцніє. В чотирнадцятій картині, де автор говорить про могилу юнака, і в п'ятнадцятій, де дівчина шукає тієї могили, щоб принести своєму другові прецінний дар — гостро зображена проблема всієї поеми. Життя юнака зламане — він умер на хресті свого героїзму:

*Богдан Бойчук*

> Таємна воля
> відчинила двері —
> і на світанку
> з костей
> виріс хрест.

Проте, він і дівчина перемагають смерть тим, що приносять на світ ствердження існування.

> Вузькою стежкою
> несе вагітність білу
> ДІВЧИНА
> і губить голуби
> думок.
>
> Трава —
> розплетена коса,
> краплинами роси
> цілує босі ноги.

Народивши сина, дівчина умерла. А йому простягся шлях страждань українського народу. В сімнадцятій картині пролітають образи тридцять третього року: голод, арешти, розстріли інтелігенції і самогубство поетів. Проте остаточну перемогу над ворогом довершено: син іде, щоб жити.

Інші картини поеми представляють колективного героя поеми — народ — що творить тло для драми юнака й дівчини. Особливо міцною є друга картина, де автор говорить про найважливіші й найсильніші бажання людей: прагнення особистої й народної волі, прагнення можливости рости, працювати, любити й бути щасливими на своїй землі:

> В людей, як зрілі колоски,
> бажання промочити спрагу мускулів
> у свіжому житті,
> бажання працювати і рости,
> і в теплих лонах їх жінок
> садити,
> як в вогкій землі
> любов,
> що розцвіла б
> пахучим криком
> немовлят...

Щоб здобути право жити на своїй землі, вони в надлюдському зусиллі здобувають волю. В четвертій картині, надхненний перемогою, народ проходить вулицями Києва і, мов жінки-мироносиці, питається, чи справді ж бо його воля воскресла:

> чи правда?
> чи дійсно воскрес?
> — і у відповідь:
> почули слова:
> од нині й навіки, —
> і розкрило їм небо
> свою доброту,
> і розкрило їм
> серце.

І хоч ворог переміг, хоч на Україну нашумів апокаліпсис неймовірних кар, прагнення народу до вільного життя неможливо ні зламати, ні спинити:

> У сплеті —
> непритомність людських тіл,
> загублених у тифі,
> а лиця дотлівають
> плямами сухіт.

Проте, ті люди йдуть. І йдуть вони не на те, щоб здійснити якусь утопію, виплекану мислями самотніх малькоитентів, щоб підписати своєю кров'ю теорію якогось історичного призначення чи щоб влити свій власний дух у якийсь колективний дух, а свою власну долю в колективну долю. Їхній мотив є багато простіший і багато сильніший. Вони «ідуть, щоб жити на землі».

Сімнадцять частин поеми я не випадково назвав картинами. Кожна з них це немов окреме і самозамкнуте пано; кожна з них може вважатися за самостійну поему. Ці картини сполучені в цілість не тільки темою (тоді вони були б циклом), але й легко зарисованим сюжетом. Складно чергуючи образи трагедії юнака й дівчини з панорамами народу, автор створює динамічну цілість, повну подій і життя, повну неспокою, пристрасти й страждання. Це не статичні фрески Візантії, не багаті й розкішні фрески Ренесансу, а радше напружені фрески сучасних мехіканців.

Звертаючи мало уваги на музичність словоструктури чи на інтелектуальну складність метафори, а зосереджуючися в першу чергу на живописі, отже на зорових ефектах, поет застосовує якнайменше слів, і його поетичний словник не поширений і не вишуканий. І так, його образи й метафори завжди стоять худі, прямі й виразні — їх удар швидкий, точний і гострий. Цьому ефектові допомагає й те, що окремі образи часто поділені інтервалами для безпосереднішого й інтенсивнішого враження.

> Сліпцями тіні.
> І глуха плянета.
> А гостре світло
> болем протинає
> дійсність.

Рядок віршу формується інтуїтивною інтонацією живої мови. Він падає, як фраза падає, і кінчається природною цезурою. Часом, коли цього вимагає настрій, він короткий і уривчастий, а часом продовжений, замріяний, меланхолійний або ковано маєстатичний. Ритм Бойчукової поезії здається нескладним тільки на перший погляд. Насправді ж, витончені варіянти мелодії в окремих частинах поеми показують, скільки наполегливого труду ця «спрощеність» у нього забрала.

Бойчук добре усвідомлював, що він пише мистецький твір, а не памфлет. І саме в тому сила й вартість поеми: тема, що зазнала стільки ненавмисних ударів від невмілих рук, опинилася тут в цілком компетентних руках, що зробили з неї багато переконливішу річ за тисячі статтей, спогадів і псевдороманів. Бойчук показав, що та тема в мистецтві ще далеко не вичерпана, а навпаки, вона все ще лежить цілиною і чекає теплих, люблячих і певних рук, нових рук, що підняли б її, як її сьогодні піднімають Маланюк, Осьмачка чи Барка.

Недавно радянський автор Ростислав Братунь, помістив у радянській пресі фейлетон, що в ньому досить наївно пробує сміятися з української літератури в вільному світі. Там він, між іншим, пише, що молоді модерністи самі не знають про що говорять. Виходить, п. Братунь не має рації. Богдан Бойчук, що належить до Нью-йоркської групи, прекрасно знає, про що він говорить у своїй поемі «Земля була пустошня». Знають і його друзі — молоді українські працівники літератури. Знають і його «видавці» — Студентська громада в Нью-Йорку. Знають і його молоді читачі. І коли поему «Земля була пустошня» могли б прочитати й ті сини тридцять третього року, що залишилися на рідній землі, вони також зрозуміли б про що говорить Бойчук. І вони подружньому стиснули б йому руку.

# Українці у спогадах Ф. Шаляпіна

В кінці 1958 року в Києві, в Держвидаві образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, вийшла цікава книжка, вірніше — перевидання заборонюваних в СРСР від 1926 року спогадів великого російського співака-баса Федора Шаляпіна: «Страницы из моей жизни». Книжка вийшла в оригіналі, російською мовою; українською позначена тільки марка видавництва.

В талановито написаній книзі Шаляпін оповідає про своє, справді страдне спочатку, життя, про батька-п'яницю, про убогість, безнастанні побиття тощо. Спогади уриваються 1898 роком; та й до того року у книзі чимало крапочок. Село Омєтово біля Казані, де 1873 року народився Шаляпін, Казань з її «інородною татарською слободою», а потім — безконечні мандрівки в голоді й холоді; наука співу і заробітки на хліб; випадкові мандрівні трупи... аж нарешті — «актор Імператорських театрів». Про закордон у цій книжці автор не розповідає.

Під час мандрівок з театрами і трупами на колесах, ще в роки своєї юности, Федір Шаляпін зустрів у місті Уфі українську мандрівну трупу-оперету. Про зустріч із українцями він оповідає цікаво і дотепно. Нижче подаємо в перекладі уривки, що стосуються даної теми і що малюють не лише Шаляпіна, а й частково український мандрівний театр у кінці 19 століття.

*

...У театрі Літнього саду з'явилася малоросійська трупа. Я відразу ж пішов у сад і познайомився з хористами. Це були дуже веселі люди, у свитках напашки, у вишитих сорочках, із яскравими стрічками, замість краваток. Говорили вони мовою, не цілком для мене зрозумілою. Раніше я чув слова малоросійської мови, але якось не вірилось, що це самостійна мова. Я думав, що так м'яко говорять «навмисне», задля кокетерії. А тут раптом цілі вистави ідуть цією мовою.

Приємно мені було бачити цих нових людей, таких не схожих на тиху, сіру Уфу; приємно було слухати нові, славні пісні. Я оповів хористам, що я теж якоюсь мірою актор, навіть мав бенефіс і одержав подарунок — ось цей годинник. Здається, вони не дуже мені вірили. Весь час прицмокували язиками і тягли: — Та-ак... Мм...

Сказав я їм, що мене хочуть послати в консерваторію. У це вже я й сам не вірив. Але й консерваторія не збільшила зацікавлення хористів моєю особою. Тоді я якось у трактирі щось їм заспівав.

— Слухай, — сказали хористи, — чого ж ти не йдеш до нас?

— А консерваторія?

— Да ну її к бісу ту консерваторію! У нас ось яка консерваторія: їздимо з міста до міста, ось і все! Гарно, весело!

Так, привабливо, — подумав я.

Пішов до керівника трупи. Він вислухав мене і сказав:

— Що ж, вступайте! Дамо сорок карбованців...

Добра платня! Я вже цілковито вирішив вступити до малоросів, аж раптом стало мені шкода столоначальника з гітарою, його милу дружину, яка ходила за мною, як мати, і гарну молоду учительку, яка завжди виходила на подвір'я з книжкою в руках, як тільки я починав співати. Я не був з нею знайомий, навіть голосу її ніколи не чув, але залишити її в Уфі мені було жаль. А тут ще голова управи підтвердив, що мене таки вирішили послати вчитися.

Трупа зіграла кілька вистав і поїхала в Златоуст, звідки мала потім перебратися в Самару. Наступного дня після її від'їзду я прокинувся рано-вранці з відчуттям гнітючої туги за театром. Я відчував, що не маю більше сили залишатися в Уфі. Але я не мав за що їхати. Того ж дня я взяв в управі позичково 15 карбованців, купив чвертку тютюну, а увечорі, раніш ніж звичайно, пішов спати на сіно. Я не наважився сказати столоначальникові про те, що виїжджаю з міста... Пролежавши на сіні години півтори, я потихеньку зліз, взяв із собою тютюн, тутки і, залишивши ковдру й подушку, — все моє «майно», подався «яко тать в нощі». О сьомій годині ранку я вже сидів на пароплаві і переживав, бо взяв в управі позику, яку напевно ніколи не зможу повернути...

...Не гаючи часу, я знову сів на пароплав, що плив на Самару, надіючися застати там малоросійську трупу. В Самарі жили батько й мати... Прибувши в Самару, я спочатку пішов до малоросів. Керівник трупи насмішкувато подивився на мене вузькими очками і сказав:

— Тепер ви нам не потрібні!

Я, мабуть, поблід.

— Своїх нікуди дівати, — додав він, і в ту ж хвильку несподівано запропонував: — За 25 карбованців місячно візьму!

— Чорт з тобою, — подумав я, відразу ж підписав контракт, взяв 5 карбованців авансу і побіг до батьків. Їх не було вдома... Було ясно, що батьки живуть в жахливому убожестві...

В Самарі я пробув два дні і помандрував із трупою в Бузулук, містечко, в якому по всіх вулицях ходили велетенські свині. У садку громадського зібрання теж прогулювалися свині, кури, вівці.

Із Бузулука поїхали в Уральськ, але по дорозі вирішили заїхати в Оренбург: помандрували туди степом на возах. Стояли задушні літні ночі. Мучила спрага. А обабіч шляху простягалися баштани кавунів і динь. Самозрозуміло, ми, хористи, користувалися цією соковитою Божою благодаттю. Уникаючи спеки, ми їхали ночами. І раптом однієї ночі нас зупинили викрики якихось вершників; наздогнавши нас, вони почали стріляти з рушниць. Що таке? Розбійники?

Керівник трупи швидко скомандував:

— Беріть зброю! Озброюйтесь!

(Далі на 10 стор.)

Емма АНДІЄВСЬКА:

# Джалапіта

Джалапіта спав на набережній, коли два бешкетники закинули в його серце вудки й почали ловити рибу. Джалапіта прокинувся від того, що з його серця один з бешкетників витяг карася. Але Джалапіті не хотілося вставати. Він подивився на бешкетників, обережно вдарив по набережній великим пальцем ноги, щоб бешкетники не попадали вниз і не порозбивали носи, і набережна відкололася перед ногами у бешкетників і поплила з Джалапітою в океан.

*

До Джалапіти прийшли скаржитися купальники: «Товсті заважають нам плавати, вони витискають з ріки всю воду», — сказали худі. «Худі заважають нам плавати, вони роблять воду геометричною, а в пласкій воді неможливо плавати», — сказали товсті. Глянув на них Джалапіта, глянув на пісок, на якому вони стояли, і створив для них двоповерхову воду. Воду, в якій могли плавати лише худі, і воду, в якій могли плавати лише товсті.

*

«Джалапіта робить світ плинним», — сказали колись вчені і, вирішивши приборкати Джалапіту в граматику, оголосили, що Джалапіта взагалі не Джалапіта, що походження його дуже підозріле, і не виключено, що він постав з простого перекручення двох саскритських слів — jali pitar, що означає батько води і jali cara — той, що живе в воді. Коли Джалапіту почнуть відміняти, все в світі стане на свої місця, бо санскрит мертва вода і Джалапіта теж мертвий, сказали вони і розкрили книги. Але поки вони записували й вирішували походження слова Джалапіта, ім'я Джалапіта, щойно вписане в граматику, розрослося найніжнішою салатою, і вчені, забувши, що вони роблять, і поскидавши окуляри, заслухалися, як грає вода в Джалапіті і як співають в ньому птахи.

*

Джалапіта лежав у ринві і слухав, як дощ запевняв залізо, що він сонце. Залізо повірило б, якби в мові дощу не було аж тах багато голосівок, подумав Джалапіта.

*

«Посунься», — попросила пташка Джалапіту, який ночував між галуззям. Джалапіта посунувся і обламав половину світобудови. Пташка заспівала, а Джалапіта сказав: «Мале руйнує велике».

*

Коли Джалапіту примусили якось вранці робити гімнастику, а йому було незручно відмовитися, щоб інші не червоніли від нетактовности, сталася затьма сонця.

*

Джалапіта задумався якось над тим, чому люди тонуть, адже він знає воду; вода довга, і в ній неможливо втопитися, і прийшов до висновку, що напевно в воді існують дірки, в які люди просто провалюються на смерть. Якби заткнути ці дірки подушками, люди перестали б тонути.

*

Якось серед літа, коли Джалапіта проходив повз державну бібліотеку, він спокусився прохолодою і тишею і, пропустивши своє тіло крізь сітку на вікні від комах, так міцно заснув серед полиць, що не відчув, як йому руку й пів тіла заставили книгами. Він прокинувся від того, що бібліотекар пробував поставити йому в живіт особливо важкий першодрук з залізними защіпками, які чіплялися за ребра і шлунок Джалапіти і ніяк не входили. Джалапіті було дуже неприємне таке поводження з його нутрощами, тим паче натще, але він боявся, об'явившися, налякати на смерть старого бібліотекаря, знаючи, що бібліотекар забобонний і має злу жінку. Тому він зітхнув і увібрав живіт по саме горло, щоб дати місце фоліянтові, а потім ще кілька тижнів розпрасовував шлунок і всі нутрощі від книжних відпечатків.

*

«Хто бачив моє обличчя», — сказав Джалапіта, — той завжди дивитиметься на воду».

*

Джалапіту запросили на з'їзд математиків, щоб він узяв участь в розв'язанні обрахунків законів небесної кривизни. Джалапіта вислухав усі теорії і, відкоркувавши свій наймолодший мізинець, витяг звідтіля квітку і показав їм результат. Математики були настільки вражені відкриттям, що поперекидали стільці і, гублячи окуляри, побігли на левади ловити метеликів.

*

Джалапіта пішов між рослини і промандрував у них двісті років.

*

Джалапіта має лише одну сталу прикмету: доброту, решта все плинне.

*

Коли Джалапіті довелося бути послом, йому вручили виковану з заліза грамоту, щоб Джалапіта, несучи, не пом'яв її якоюсь своєю недопильнованою лапою, забувши, що Джалапіта був листоношею думок, і ніколи не траплялося, щоб Джалапіта прим'яв або перемішав найтонший відтінок думки. Ніжність Джалапіти була неперевершеною.

*

Джалапіта пішов на виставку образотворчого мистецтва, і всі шедеври, засоромившись, тихенько вийшли з залі, притримуючи рами, щоб не грюкати.

*

«Чому людина має тінь», — спитали Джалапіту. — «Тому, що в ній погано працює освітлення з середини», — відповів Джалапіта.

*

Коли Джалапіта їздив трамваєм або метро, він лишав свої додаткові лапи і ноги в багажних сховищах.

*

Джалапіта такий добрий, що на ньому хоч млинці смаж. На масляницю та і робили.

*

«Одяг обмежує тіло і душу,» — вирішили люди і одягли Джалапіту, щоб нарешті унормувати й окреслити його хоч для тих, які ним захоплювалися, але поки вони бралися до роботи, Джалапіти вже було стільки поза одягом, що найбільші експерти не відважилися вирішити, чи Джалапіта той, що в одязі, чи той, що поза одягом, бо і той і другий були Джалапітою.

*

Раз подружжя, що збиралося піти в театр і на швидку руку не могло знайти няньки для тримісячного немовляти, попросило Джалапіту наглянути за дитиною, поки вони повернуться. Джалапіта так сумлінно виконував свій обов'язок, що коли за кілька годин батьки повернулися з театру, дитина вже встигла вирости на двадцять років і зажадала, щоб її негайно одружили, якщо не хочуть, щоб вона відразу ж пішла в аскети і почала рятувати світ. Відповідь батьків хронікою не передана.

*

Джалапіта винайшов сито, пройшовши крізь яке, лиха людина робилась доброю, але це сито з державних міркувань заборонили.

*

Джалапіту попросили тримати промову на прийнятті державних мужів і дуже здивувалися, коли Джалапіта розкрив рот і замість промови випустив у небо зграю горобців. Усі почали нарікати, що Джалапіта не дотримав слова, і тепер була черга Джалапіти дивуватися, бо це була найкраща промова, яку він будь-коли виголосив, і він не знав, чого від нього хочуть.

*

Джалапіта, бувши запрошений, поспішав на день уродин, затриманий добрими ділами, коли йому під ноги підвернувся струмок, перегородивши дорогу. Джалапіта так квапився, що вже був заніс ногу, щоб перекрочити перешкоду, але, пригадавши своєчасно, що лежачих не переступають, дуже засоромився і оббіг потічок уздовж і ще встиг не спізнитися на запросини, думаючи про мале і велике.

*

В час, коли Джалапіту примусили на фармі виводити курей, він так ретельно посвятив себе цьому обов'язкові, що літакова компанія подала на Джалапіту у суд петицію, скаржачись, що компанія не витримує такої конкуренції і мусить закривати своє підприємство, якщо не приборкають Джалапіту, бо з того часу, як Джалапіта працює на фармі, всі волють для більшої безпеки й швидкости робитии делекі перелети на курах, вирощуваних Джалапітою, а не на літаках.

*

З винаходів Джалапіти найбільшого поширення в північних країнах зазнали песики, що мали здібність нагулюватися, не провалюючись і не завдаючи інших шкод, по кільцях диму, які випускав господар, коли йому не було часу повести пса надвір або, коли господар не палив, уздовж по віддиху господаря; і калоші для господинь-чистюх; калоші, які самі за собою прибирали бруд, який вони наносили.

*

«Людина усвідомила собі, що в неї є душа тоді, коли вигадала подушку», — сказав Джалапіта.

*

Озон — це Джалапіта, який ще не встиг втілитися. Але вистачає лише подумати про Джалапіту, як він уже виймає руки і ноги з повітря.

---

Анрі МІШО

### ДІВЧИНА З БУДАПЕШТУ

В теплому тумані дівочого віддиху
я зайняв моє місце.
Я лише відступив, я не залишив мого
місця.
Її рамена позбавлені ваги. Вони
зустрічають вас, як вода.
Те, що поблякло, зникає перед нею.
Залишаються лише її очі,
Довгі гарні трави, довгі гарні квіти
росли на наших лугах.
Такий малий тягар на моїх грудях,
де ти тепер спираєшся,
Як сильно ти спираєшся, тепер,
коли тебе вже нема.

Переклад Жені ВАСИЛЬКІВСЬКОЇ

# Дві Европи?

(Закінчення з 4 стор.)

ка мова була їм на руку. В других так сильно акцентоване віддірвання еліти від низів не мало історичного обґрунтування, і загальнозрозуміла мова обіцяла більші результати. Це й інші заходи Візантії (як виховання на візантійському дворі визначних чужинців і т. ін.) говорять про тяглість політичної римської традиції й тонкість її дипломатії, які затратилися на Заході. Сюди належить і вмілість ведення «холодної війни» психологічними засобами, як і фінансовими, дипломатичні інтриги, взаємне цькування політичних ворогів і т. ін.

Зате державна східньоримська адміністрація перейшла повільну еволюцію, найголовнішою прикметою якої було те, що дуалістична римська система відмежування цивільної влади від військової була згодом залишена. Імперія була поділена на ряд військових округ (т. зв. «теми»), мілітарні начальники яких сконцентрували всю владу в своїх руках. Це сталося, без сумніву, під впливом небезпечних часів і сторонніх інвазій, які імперія переживала. Характеристичним для Візантії стала, з одногу боку, небувала централізація бюрократичного апарату, сконцентрованого в столиці, з другого — велика доза фактичної незалежности від столиці, яку вміли собі здобути великі землевласники, що часто були рівночасно військовими генералами й спиралися в своїх «темах» на вірних їм вояків, що рекрутувалися з підданих. Спираючись на особистий престиж у війську, спільну небезпеку й перемоги і на пов'язаність з місцевим населенням, вони нерідко бунтували проти нелюбого базилевса, до того час від часу не без успіху, щоб зайняти його місце в Царгороді.

Рівночасно ріст могутности маґнатів приводив до поступового зникнення вільних селян і їх закріпачення, отже до форми февдалізму, відомої як на Заході, так і на Сході (примірoм, у перських Сассанідів). Структуральні різниці між західнім і візантійським февдалізмом безумовні, як і подібності останнього до февдалізму близькосхіднього. Як і на Сході, тут ніколи не виробилася мінуціозна февдальна европейська ієрархія з її характеристичними формами й ритуалом. Але що це не було так істотне, показує, як добре почували себе в здобутих ними в 13 стол. грецьких областях французькі барони, які не вагалися прийняти в свої ряди грецьку шляхту та з нею посвоячитися.

Про те, наскільки в грецькому православії, в структурі партіярхату й церковної ієрархії, як і в монаших чинах виявилися впливи Сходу, можна б дискутувати, але наявність цих впливів безсумнівна, вже хоч би коли взяти під увагу вплив єгипетської й близькосхідньої-сирійської релігійности, так сильних ще включно до 7 століття. Добровільне підпорядкування церкви владі базилевса й відсутність назагал конфліктів з світською владою (коли поминути добу іконоборства) було, до певної міри принаймні, спричинене державною централізацією, з другого боку, й іншою ментальністю й психічною (щоб не сказати моральною) гнучкістю греків. Все таки теорію візантійського цезаре-папізму доведеться відкинути або щонайменше зм'якшити, він був зреалізований щойно в «Третьому Римі».

Якщо йдеться про мистецьке й наукове життя Візантії, то в ньому виразно проявляються дві течії. З одного боку, свідоме плекання й нав'язування до клясичних грецьких традицій, читання й наслідування клясичних філософів, поетів, істориків, мистців, головно імперською аристократією. З другого боку, вже хоч би через чимраз меншу зрозумілість клясичної грецької мови населенням, поступове відірвання низів від цієї культури (що наступило вже в 7-8 стол.) й спроба створити нову культуру, яка за браком підтримки з боку освічених верств, була приречена на примітивізм і копіювання зразків Сходу.

На філософічному відтинку середньовічна Візантія може записати на своє конто започатковане ще «першим гуманістом» Пселлюсом в 11 стол. відродження платонівської філософії. Зате теологічне мислення добровільно відмовилося вийти поза патристику й її коментування. Поважних успіхів осягнула зате історіографія, якою середньовічні греки спеціяльно цікавилися і яка була, без сумніву, в Европі передовою. Але не вона здобула вплив на слов'янський світ, а звульґаризовані, писані не греками, її форми, на зразок хроніки Малали. Що ж до мистецтва, то воно було аж до пізнього середньовіччя одним з найбільших успіхів Візантії, і її мистецькі вибори були на Заході дуже цінені. Це мистецтво, як зрештою і всю візантійську культуру, можна схарактеризувати як синтезу гелленізму, християнства й близькосхідніх впливів, і не можна йому відмовити здібности реґенерації й нових творчих шукань і імпульсів. Щобільше, слідкуючи за його розвитком на протязі двох тисяч років, не можна, зрештою, не помітити закономірности й органічности цього розвитку.

*

Ця середньовічна грецька цивілізація, що є новою синтезою грецького, в своїй суті европейського світу й Орієнту, отже продовженням синтези, започаткованої в добу гелленізму (до якої належить і римська держава), набула, в змагу з Заходом, вирішального впливу на формування балканських і східньоевропейських народів. Печать візантійського духа, витиснена в середні віки на цих молодих народах в добу їх росту й розвитку, формувала і в якійсь мірі все ще формує їх життєвий шлях і, треба думати, буде ще століттями далі їх формувати. Якщо під «Европою» розуміти отже тільки Західню Европу, то Східня Европа й Балкани є не Европою, в залежності від різних чинників і в різні доби, індивідуальне обличчя поодиноких східньоевропейських народів набирало то більше західніх, то більше східніх рис.

Разом з цим Візантія була ґрандіозною спробою синтези клясичного европейського, грецького, духа і духа Орієнту, і це завдання вона лишила у спадщину зформованим під її впливом східньоевропейським народам. Залишила в спадщину, бо цілковито розв'язати цього завдання вона не зуміла. І виринає питання, чи її упадок не був результатом цієї її невдачі і чи цей нахил, а, може, приречення на невдачу й катастрофу не передала вона в спадщину й далі? Ми схильні були б на це питання відповісти позитивно.

Глибша причина занепаду Візантії лежить у «внутрішніх суперечностях» її духа й характеру, що довели її до моральної корупції й банкрутства. В політичному житті вони манifестувалися одночасним існуванням анархії (фактичної чи потенціяльної) й догматично-бюрократичної централізації, при чому верх брала раз одна, раз друга. Це й було законним, бо вони персоніфікували два стани душі й кофлікт характерів — европейського й орієнтального, що мусіли «мешкати» в одних грудях грека-візантійців і встановлювали там тільки тимчасовий modus vivendi.

Така спроба, мабуть, найздібнішого й найбільш европейського грецького народу створити синтезу Заходу і Сходу дала, правда, на деяких життьових відтинках, як от у мистецтві, гідні уваги результати, але для самих греків закінчилася катастрофою: відстоявши свою европейськість в античну добу проти перської небезпеки, греки згодом добровільно пішли з Сходом на компроміс і стали в кінцевому рахунку жертвою турків.

Відхід греків від власних ідеалів, що поклали підвалини під духову Европу, байдуже, чи цей відхід був добровільний, чи накинений обставинами, є незаперечний. Те, чи власне в цьому відході слід дошукуватися причини їх занепаду, лишається покищо тезою. Треба ствердити, що навіть в добу занепаду греки боролися за збереження тяглости своєї европейської культурної традиції. Але їх «гібріс» веліла їм неґувати всі інші народи як «варварів» й ізолювала їх від решти Европи, чим значно спричинилася до їх катастрофи. Потрапивши в ізоляцію від Европи й піддавшисьноленс-воленс оригінальним імпульсам, вони втратили свою духову субстанцію й наснагу й дали почин до створення політичної й духової Евразії, передавши її в заповіт слов'янським східньоевропейським народам.

Це недвозначно вказує на шлях і на перспективи, які відкриває приклад Візантії, як і на те, хто є її головним спадкоємцем. Це вказує також, як нелегким завданням є бути «европейцем» і куди ведуть шляхи коекзистенції.

Лев БІЛАС

ПО СТОРІНКАХ РАДЯНСЬКОЇ ПРЕСИ

# З сірником навколо світу

Тема цього нарису не літературна, — скаже наш читач і матиме рацію, але занадто велика була спокуса передрукувати його (надрукований у «Правді» від 5 червня 1959) як клясичне свідчення «переваг» соціялістичної системи над капіталістичною. Думаємо, що читач прочитає його все ж як цікавий літературний твір.

Редакція

По ґаражу залунав голос диспетчера:

— Петров!

— Тут.

Диспетчер машинально виписує мені путьовий лист і говорить:

— Будете працювати сьогодні у розпоряджені «Фабрики живопису».

Тепер тільки б виїхати з ґаражу. Але на брамі стоїть контролер. Він бачить крізь скло кабіни незнайому людину і підносить руку. Мені робиться ніяково. А раптом пильний страж заходиться коло перевірки документів і так добре розпочатий рейс закінчиться викриттям. Але пильність контролера не сягає так далеко.

— Бачу, бачу, стажер! — каже він і махає рукою. — У добру путь!

Сьогодні я й справді виступаю в ролі шофера-стажера. А шофер-наставник, тобто справжній шофер Петров сидить поруч мене в кабіні за керівницею. Від ґаража по В. Сухарьовському завулку до «Фабрики живопису» всього п'ять кілометрів. Кілька хвилин їзди, і ми зупиняємося біля цеху рекламних стендів. У нашу машину вантажать художню продукцію фабрики у вигляді милого, лагідного хлопчика, віком школяра-десятиклясника. Місцеві живописці змусіли того школяра піднести до неба повний шампанського бокал і зухвало заявити на весь голос: «Відвідайте ресторан „Прага"».

Слідом за першим нам навантажили в машину ще десяток десятикласників, усе з тим же застиглим криком на устах: «Відвідайте ресторан „Прага"».

Ні шоферу-наставнику, ні шоферу-стажеру не належало входити в обговорення якостей і хиб художньої продукції «Фабрики живопису». Тому мій наставник тільки сплюнув і подався прикрашати торці московських домів рекламним браком.

Наступного дня ми одержали путьовий лист уже не на «Фабрику живопису», а в будівельне управління.

Кілька помахів стріли підйомного кранта, і ми мчимо по шосе до будинку-новобудови з важкими плитами.

— Віра помаленьку! — кричить зверху бриґадир, і плити одна за другою підносяться на третій поверх, щоб лягти там підлогою в чиїйсь майбутній квартирі.

Наша машина робить по шосе регулярні рейси. На склад і назад. І хоч зміна у нас нелегка, шоферу-наставнику і шоферу-стажеру радісно від того, що вони обидва беруть участь у великому і веселому будівництві столиці.

— Дай Боже, щоб так кожен день, — говорить Петров.

Але Боже не чує нашого прохання. Наступного дня диспетчер посилає машину Петрова у розпорядження нового клієнта, у відділ постачання «Світлокомбінату». І от ми приїздимо на комбінат, але замість того, щоб відразу стати під навантаження, машина зупиняється біля закритої брами фабрики чекати сиґналу робітників відділу постачання. Мій наставник уже звик до таких несподіванок, і у нього в кабіні є про запас пухлий том якогось роману. Нарешті, опівдні до нашої машини підходить басовита молода людина:

— Їдемо!

— А де вантаж?

— Вантаж при мені!

Молода людина говорить і показує на три літери «о», зроблені з скляних рурочок. Ваги в цих трьох літерах не більше кілограма, і одначе заради цього самого кілограма наша чотиритонна машина перетинає ледве не все місто. Спочатку Петров везе нас у бік Таґанської площі, щоб уможливити молодій людині змінити на вивісці крамниці «Молоко» літеру «о», що вийшла з ладу. Далі машина спускається до центру, і молода людина міняє у другій крамниці «Молоко» другу літеру «о». І нарешті, десь у районі Жовтневої площі ми зупиняємося ще біля однієї крамниці «Молоко» і тільки після цього повертаємося назад. До кінця зміни ще дві години, а на обрії ні нових молодих людей, ні нових «о».

— Тепер доведеться пригоряти, — говорить шофер-наставник і заглиблюється в свою книгу.

А шофер-стажер все ще на щось сподівається і біжить у відділ постачання. Але ох! У скляній азбуці «Світлокомбінату» на сьогодні поправних літерок більше нема, і наша машина опиняється на вимушеному приколі.

— Ну й клієнт, дідько б його взяв! Скільки ж ми заробимо сьогодні?

— Сімнадцять карбованців.

— Небагато! Зате вчора . . .

— А вчора ми заробили ще менше — п'ятнадцять! — каже Петров.

— Як менше? Вчора ж ми перевезли 35 тонн вантажу . . .

Виявляється, при цьому виробітку, який існує в деяких автогосподарствах Москви, перевезені тонни вирішального значення не мають. «Плечі» наших вчорашніх прогонів були короткі. Від складу до новобудови було всього два кілометри, в результаті за десять рейсів ми зробили тільки сорок кілометрів, а от сьогодні наша чотиритонка проїздила з трьома літерами «о» п'ятдесят, тому ми й заробили сьогодні більше. Абсурд, а не виробіток. Можливо, для обліку праці таксі такий підрахунок і логічний, алеж мій наставник працював не на таксі, а на вантажній машині.

П'ятнадцять карбованців на зміну! А директор Біленький ґарантував мені тридцятку, тільки ставай на роботу.

— У нас середньомісячна по гаражу не менше тисячі, — казав він.

— Щодо середньомісячної він не збрехав, — сказав Петров. — Тільки ця тисячка виходить не з чесної праці, а від накрутки.

Петров сказав і всунув сірника під дашок приладів, і спідометр тут же на моїх очах почав з неспостережною швидкістю відраховувати кілометри. П'ятдесят . . . сто п'ятдесят . . . двісті.

— Як, ви і вчора крутили спідометра?

— І вчора і позавчора.

Шофер Петров накручував спідометр не сам, а з помічниками. Поки ми стояли біля брами комбінату на приколці, уважні постачальники записали нам у путьовку їзду в Запрудню. А вчора Петрову були приписані дві мітичні їзди до Пушкіно, позавчора до Подольську. Ми перевезли три літери «о», а пляновики автобази написали: зроблено три рейси. Потім три було помножено на чотири (машина ж чотиритонна), в результаті у Петрова вийшов пристойний не тільки кілометраж, а й тоннаж. Постачальники ставили свої підписи під липою не тільки з доброго ставлення до шофера, а й зі страху перед адміністрацією ґаражу. Інакше їм не дадуть наступного разу машини:

— Ви не вмієте правильно використати вантажний транспорт.

І от ми з липовою довідкою повертаємося увечорі додому. При брамі ґаражу кожну машину зустрічає контролер. Він дивиться на спідометр, питає:

— Скільки пального лишилося в баку?

— Три літри, — говорить наставник.

І говорить неправду. При двох подорожах до Пушкіно бак у нас мусів бути порожнім, а там більше ста літрів бензини. Контролеру треба тільки перевірити бак, і нас викриють. Але контролер з розумінням усміхається: «Проїзди». Петров виводить машину до бензинової колони.

— Поля вирятує, збалянсує безнину.

А Поля, як побачила нас, так і замахала руками:

— Не можу, не просіть. Я вже збалянсувала сьогодні півтори тонни.

Поля чесна, добропорядна жінка. Їй шкода пального. Поля думає: «Хай шофери зилишають лишки ліпше в державних баках, ніж виливати їх у каналізацію». Але переборщувати з цим теж не можна. А що як ОБХСС (?) влаштує замірювання баків, її ж віддадуть під суд.

Мій наставник повертає машину на миття, а я все ще не знаю, куди він діне лишки. Інші шофери продають бензину власникам приватних машин по ціні, в три рази меншій державної. Петров не торгує. Він везе лишки на одну з московських околиць і зливає їх у яр, недалеко від пожежної команди. Чому тут?

— Бензина річ горюча, — пояснює Петров. — Коли рештки загоряться, пожежники швидко загасять.

Петров розуміє, що діє злочинно. Але куди йому дівати рештки?

— Рештки? А звідки вони в вас? — дивується адміністрація.

У ґаражі всі добре знають, звідки. І все ж грають чомусь один з другим у хованки: шофери — з спідометром, клієнти — з шоферами, адміністрація ґаражу з — клієнтами. Петрову врешті-решт надокучила ця гра, і він написав до редакції «Правди» листа:

«Допоможіть. Я не хочу більше крутити: підкручувати спідометр, зливати в яр бензину. Але в мене жінка, діти, я мушу мати ґарантований заробіток.

Сем. НАРІНЬЯНІ

# Хроніка

У рукописному відділі бібліотеки імени Леніна в Москві знайдено зошит з 52 неопублікованими історичними думами, записаними рукою Миколи Гоголя. В листі до М. Максимовича — збирача української старовини, Гоголь пише, що він хотів би видати ці пісні в Києві. Цей зошит зберігався у російського маляра Іванова, а після його смерти потрапив до рук його брата, який передав його до Рум'янцевського музею (тепер бібліотека ім. Леніна).

*

За даними книжкової палати УРСР, з 1917 до 1958 року твори Шевченка видавалися на Україні 250 разів загальним накладом 7 мільйонів 485 тисяч примірників. Крім українських видань, в УРСР видавали Шевченка російською, угорською, молдавською, польською, болгарською та іншими мовами.

*

Минуло десять років з дня відкриття Київського державного музею Т. Шевченка Академії наук УРСР.

*

У травні минуло 100 років з дня народження корифея українського театру Панаса Саксаганського. 15 травня в Києві відбулося урочисте засідання, на якому виступили з ювілейними доповідями: І. Волошин (Життя і творчість Саксаганського), Ю. Костюк (Театрально-естетичні погляди Саксаганського), И. Куриленко (Драматургія Саксаганського).

*

Болгарські літературознавці досліджують документи про життя й діяльність Михайла Драгоманова в Болгарії. Недавно в архівах знайдено листи Драгоманова до болгарських діячів і щоденник Драгоманова.

# Інтерес до Кітса

Загроза колективного омасовлення під сучасну пору викликає більший інтерес до романтизму, до того романтизму, що, підхопивши ідеї політичної й соціяльної революції вісімнадцятого сторіччя, обстоював індивідуальність, оригінальність і критичну незалежність. П'ять великих англійських романтиків творять в англійській літературі дві групи: старша з Вордсвортом і Кольріджем — два найголовніші поети англійського романтизму, майже однолітки, яким доля дала змогу працювати для літератури багато років (перший прожив вісімдесят років, другий шістдесят два роки), і вони ще за життя стали консервативними; друга група — це трійця Байрон, Шеллі і Кітс — три поети-романтики в житті і творчості, теж майже однолітки, що всі разом прожили не багато більше років, як один Вордсворт. З цієї трійці англійських романтиків Кітс наймолодший і найкоротше із них жив (всього двадцять п'ять років), але цілковито присвятився поезії; нехтуючи політичними і соціяльними проблемами, він задивлений у красу. Може й тому такий великий тепер інтерес до поезії Кітса, в якій висока критика дошукується неспівмірної глибини. Спеціяльно останнім часом критика звернула увагу на великий вплив малярства на поезію Кітса. Кітс за фахом лікар і своє віднайдення в поезії у великій мірі завдячує своїм приятелям, насамперед поетові й критикові Гантові. Та в невеликому колі найближчих приятелів Кітса домінують малярі, між ними Гейден і Северн. Гейден мав великий вплив на Кітса ще до появи другої його книжки поезій; із Северном Кітс подорожував до Італії. Той же Северн писав вже два десятки років після смерти Кітса, що в Кітса була незвичайна поемність для малярства, як і для музики, і він широко застосовував їх у своїй поезії. Багато критиків таки на прикладах подає численні паралелі між творами малярства і поезіями Кітса, і часто говориться про візуальну інспірацію (надхнення від зорового зворушення) поезії Кітса. Головним інспіратором називають славного маляра сімнадцятого сторіччя Пуссена, якого надзвичайно високо оцінювали приятелі й сучасники Кітса Гант і Газліт, твори якого, головно з античною тематикою, були безперечно відомі Кітсові.

Ця увага до Кітса, про якого — як заявляє один з англійських критиків — останнє слово не буде ніколи сказане — вказує на те, що у Кітса справді є глибока думка і глибока краса у його поезії, яка знаходить щораз нових звеличників. І в українській літературі Кітс знаходить своїх звеличників, а останнім часом поет Яр Славутич видав книжку власних перекладів з Кітса в Українській видавничій спілці в Лондоні, попередивши переклади короткою інформативною статтею про цього англійського поета-романтика.

Поетична спадщина Кітса не така велика, і тому навіть скромний, на сорок сторінок, вибір його поезій українською мовою дає досить повний образ творчости цього поета. Перекладач вибрав найтиповіші вірші Кітса, хоч брак «Ламії» чи романтичного шедевру «Вечір св. Агнеси» в книзі перекладів збіднює ту невелику, але цінну поетову спадщину тим дошкульніше, що це більші поеми, які вказують на ширший розмах поета. Шкода теж, що перекладач не подав дат під поезіями, щоб зорієнтувати читача в поетичному зростові Кітса. Славутич легко орудує поетизованою фразою і належить до тих поетів, які випрацювали свою поетичну мову у поетичний шаблон. Ця властивість і дозволяє Славутичеві підійти до перекладу вільнодумно і в багатьох випадках цілком спростити переклад зі шкодою для паралельної з оригіналом точности вислову. Для прикладу цього спрощеного викладу перекладу візьмімо п'яту строфу «Оди до грецької урни». Вільний переклад перших трьох віршів можна сприйняти без застережень, хоч вже в другому рядку, замість оригінального образу: «мережкою мармуру мужі й дівчата зображені», у Славутича ушабльонене — «прилюбна пара в мармурі відбита». Але четвертий і п'ятий вірші в перекладі зовсім змінені. В оригіналі поет кличе: Ти, мовчазна формо, виводиш нас з думки, як це вічність робить: Зимна пастораль. Славутич зв'язує третій рядок п'ятої строфи, який ще описує прикраси самої мережки на урні, з четвертим, в якому поет висловлює своє захоплення довгоживучістю твору мистецтва, і тому у Славутича такий несподіваний і неспівзвучний із оригіналом образ: «На фоні трав, де лісу ширина, мене хвилює пастораллю літа». При чому тут літо? — просто слово потрібне для рими. В Кітса «зимна пастораль» образ на марморі, неминущий, з прикметником зимний, який так співзвучний із словом вічність і створює повний і переконливий поетичний образ.

Та й далі у Кітса зовсім просто: Коли старість знищить це покоління, ти залишишся серед лиха інших. У Славутича вже шабльонна поетизація: «Людський потік відплине навмання, ти ж непомеркно будеш пробувати». Та й саме закінчення у Кітса просте, і воно тим важливіше, що тут вся ідея поетичної правди Кітса: Краса — це правда й правда — це краса, це все, що знаємо і що нам треба знати. У Славутича знову поетизоване узагальнення: Краса — це правда. І земне знання нічого кращого в світах не знає. Та й само звернення змінене: у Кітса твір мистецтва приятель людини, і він до людини промовляє, у Славутича він (твір) принада для людей і їх навчає. Трансформація вислову не лише спричинена конечністю римування, але й віддзеркалює поетичне сприймання перекладача, яке не завжди сходиться із сприйманням самого автора.

Цю аналізу перекладу проведено лише з думкою, щоб показати, що точний переклад, точний формою і точний послідовною передачею образів і відчувань, фразеологічними засобами оригіналу неможливий. Та не зважаючи на те, переклади Славутича поправні у віршуванні і поетичні висловом і дають змогу читачеві, який не знає англійської мови, пізнати поетичний світ Кітса в загальному, хоч і не відтворюють нюансів поетичного зворушення цього поета, тих нюансів, які — як доводять теперішні дослідники — створювала візуальна інспірація у великій мірі на основі вражень від творів малярства.

Перекладач подав наприкінці примітки, але їх не вистачає. Конечно треба було пояснити всі імена і назви з старовинної мітології, навіть такі відомі, як Бахх, Лета, Прозерпіна (ім'я якої перекладач зовсім поминув). Це тим більше, що в перекладі є перекручення, як, наприклад, «швагрова заздрісного Потіфара» — перекладено «Лиха дочка, невістка Потіфара» (Потіфар — єгипетський священик; якому продали Йосипа; жінка Потіфара хотіла зґвалтувати Йосифа), у сонеті «Слава» чи в «Оді до соловейка» «блашфул Гіпокрін» перекладено «джерела Гіпокрени», що дуже затемнює образ. Гіпокрена — це весна на горі Гелікон у Греції — місце поетичного надхнення. Хто цього не знає, не може зрозуміти оригіналу, а зовсім заплутується в перекладі. Вільні переклади Славутича український читач сприйме з насолодою, й вони є ланкою в тракті ширшої, хоч ще непляновоі передачі здобутків англомовної літератури українською мовою.

(от)

# Українці в спогадах Ф. Шаляпіна

(Закінчення з 7 стор.)

Ми швидко видобули з возів бутафорну зброю: тупі залізні шаблі, поламані ґвинтівки; розхапали це все і залягли під возами. Жінки кричали, плакали, а вершники, оточивши з усіх боків, пострілювали на наш табір. Добре, що було ще темно та й стріляли по нас, видко, без набоїв. Ми бачили тільки вогники пострілів і темні силюети коней... (Швидко виявилось, що козаки зажадали від акторів оплати за зірвані кавуни й дині — на тому й закінчився інцидент. — Прим. перекладача).

...Але одна із наших акторок, налякана пострілами, передчасно родила. Її подруги, закачавши рукави, вигнали нас геть із кибітки, закричали, заметушились. На всю цю жіночу метушню, сміючись, дивилося сонце. Ми, мужчини, пішли далі, залишивши жінок серед поля зустрічати новонародженого.

Всю дорогу до Оренбурґу козаки ставилися до нас більш ніж недружньо. Мені здавалося, що ми мандруємо по ворожій країні перед оголошенням неює війни Росії.

Із Оренбурґу ми поїхали в Уральськ, місто, яке вразило мене багнюкою і відсутністю зелені. Ми, хористи, зупинилися у великому приміщенні над трактиром. Вікна нашої квартири, подібної до казарми, дивилися в бік базарної площі. Хтось із хористів запропонував:

— А що, браття, давайте погуляємо! Складемося потроху, купимо горілки, ковбаси, хліба, пірників, покличемо в гості з базару козачок-торговок! — Так і зробили...

В Уральську, в центрі міської площі, стояв червоний цегляний будинок — театр. У ньому було неутульно, гидко смерділо дохлими пацюками, а пекло, як у лазні. Ми зіграли в тій погрібальниці для дохлих пацюків одну виставу. Із Уральська знову повернулися в Самару, потім поїхали в Астрахань, виступали в Петровську, Темір-Хан-Шурі, Узун-Ада. Розпочалося для мене барвисте, повне вражень, приємно-тривожне життя бродяги. Я уже цілком вільно говорив і співав п о - у к р а ї н с ь к о м у. Мені доручали маленькі ролі. Я був задоволений таким швидким життям. Лише інколи серце стискала туга за чимсь.

У Кизил-Арваті мене надзвичайно вразив чавуноливарний завод. Вперше в житті я побачив, як розплавлений метал ллється, немов червоне густе масло. А вже особливо здивував мене один робітник: засукавши сорочку до плеча, він встромляв руку по лікоть у розплавлену масу, біля якої я задихався від спеки, — сунув туди руку і витягав навіть не попечену! При цьому він сміявся. Довго я не міг збагнути, в чім річ, доки один із акторів, Іваненко, не пояснив мені фокусу.

Прекрасна людина і актор був той Іваненко, але, як і переважна більшість добрих російських людей, він пиячив, не шкодуючи себе. Він грав надзвичайно, так правдиво, так щиро, що я майже завжди плакав від якоїсь непояснимої радости. Особливо зворушувало мене, коли він у «Невольниках» співав:

«О й, з і й ш л а з о р я т а в е ч о р о в а я».

Я завжди намагався бути приємним і потрібним йому, але так боляче було бачити його п'яним. «Сцена — не Суконна Слобода, — думав я тоді, — не треба б пити!...»

...Дорогою з Ашхабаду до Чарджуя я пережив щось таке, що можна назвати і поганим, і смішним — залежно від смаку. Коли я, сидячи у вагоні третьої кляси, їв хліб і ковбасу з часником, у вагон увійшов Деркач, господар трупи, людина подивуґідно і ненормально товста.

— Викинь у вікно чортову ковбасу, вона смердить! — наказав він мені.

— Пощо викидати? Я краще з'їм!

Деркач розлютився і загорлав:

— Як ти смієш їсти при мені отакий сморід!

Я відповів йому щось на зразок того, що людині першої кляси немає діла, чим харчуються в третій. Він розлютувався, здичавів ще більше. Саме в той час потяг підійшов до станції, і Деркач виштовхнув мене з вагону. Що робити? Потяг свиснув і пішов, а я залишився на пероні, між якихось чужих людей у халатах і чалмах. Ці чорнобороді люди дивилися на мене аж ніяк не приязно. Зопалу я вирішив іти слідом за потягом. Грошей не мав ні копійки. Вечоріло; над пісками обабіч дороги стояла страшна духота...

...Сяк-так добравшись до станції, я сів зайцем у потяг, доїхав до Чарджуя і, знайшовши там трупу, приєднався до неї. Деркач удавав, що не помічає мене...

...Нарешті, довгенько покружлявши по Азії, ми повернулись в Баку. На афішах я побачив, що в Тагієвському театрі виступає французька оперетка м-м Ляссаль. Між виконавцями були Семенов-Самарський і його дружина — Станіславська-Дюран. Я відразу ж пішов до Семенова-Самарського. Він з радістю мене прийняв і пообіцяв влаштувати у французів.

У малоросійській оперетці мені жилося не дуже то легко, і я був радий можливості покинути її. Та коли я про це заявив дружині Деркача, комічній старусі і на сцені і в житті, ця дама страшно на мене визвірилась:

— Ми хотіли зробити з тебе людину, а що вийшло? Що? Свиня вийшла! Такі сцени були для мене не особливою новиною; але тому, що трупа ставилася до мене досить байдуже і я ніколи не відчував, що з мене намагаються щось зробити, — несподіваний гнів господині здивував мене. Я здивувася ще більше, коли господар відмовився повернути мені пашпорта. А коли я став вимагати, він зловісним голосом запропонував:

— Ходімо в участок, я передам тобі пашпорта при поліції!

Я погодився. Йдемо. Але по дорозі він почав чимось мені загрожувати, часто повторюючи:

— Ось ми побачимо в поліції, як це все буде! Побачиш!

Признаюся, мені стало недобре. Я знав, як поводяться з людьми в поліції. А тут ще, немов для науки, в участку хтось не своїм голосом кликав на допомогу, благав помилування. Я злякався і сказав господареві, що пашпорта мені не потрібно — я залишаюся в трупі. Ми повернулися в театр майже друзями. Керівник трупи був з цього дуже задоволений. Та все ж я незабаром перестав брати участь у спектаклях малоросійської оперетки. Це сталося в наслідок такого сумного випадку:

Одного разу, коли я виконував ролю Петра в «Наталці Полтавці», мені подали телеграму; у ній було сказано: «М а т и п о м е р л а. П р и ш л и г р о ш е й. Б а т ь к о».

Грошей у мене, звичайно, не було. Посидівши десь у кутку, посумувавши, я таки наважився попрохати в господаря аванс. За 25 карбованців місячно я виконував відповідальні ролі, тоді як деякі хористи одержували по 40. Вислухавши мене, господар тикнув мені 2 карбованці. Я попрохав ще.

— Досить, — сказав він. — Мало хто в кого помирає!

Це мене обурило, і я перестав ходити на спектаклі оперетки. Незабаром трупа виїхала з Баку. Я залишився в місті без пашпорта, і вступив у хор французької оперетки, в якому французів було троє-четверо осіб, а решта — євреї і земляки. Справи оперетки йшли найгірше... (стор. 114-126).

*

Згодом Федір Шаляпін не раз виконував ролі в операх на українську тематику, особливо ж часто цей великий співак і актор виконував ролю Голови у «Майській ночі». Шаляпін добре володів українською мовою не лише у співі, а й у звичайній розмові. Це тому мав місце один цікавий діялог, ще перед тим, як Шаляпін став світовим Шаляпіном. Голодуючи у Тбілісі, співак вирішив заробляти на будь-якій службі, але йти в науку до проф. Усатова, учителя співу, колишнього актора «імператорських театрів». Учитель охоче погодився безкоштовно вчити талановитого учня. Але на прожиття заробляти таки доводилось. Шаляпін пішов до якогось власника аптекарського складу.

На стор. 137 «Страниц из моей жизни» читаємо:

...«Це була людина східнього типу. Він, прочитавши листа, запитав мене, чи знаю якісь мови.

— Малоросійську, — відповів я.

— Не підходить. А латинську?

— Ні!

— Шкода. Ну, та ви будете від мене одержувати по 10 карбованців місячно. Ось вам за два місяці наперед!

— А що ж треба робити?

— Нічого. Треба вчитися співати і одержувати від мене за це 10 карбованців місячно.

Все це було дійсно, як у казці. Одна людина взялася безкоштовно мене вчити, а друга буде платити мені за це гроші!...

Тема стосунків і відношення Шаляпіна до української культури не вивчена. На жаль, книжка спогадів його уривається на 1898 році, а інших матеріялів перекладач не має.

Леонид ПОЛТАВА

# Повідомлення комісії УВАН

Комісія Української Вільної Академії Наук у США для збереження і вивчення літературно-мистецької спадщини В. Винниченка, крім свого безпосереднього завдання, змушена була ще перебрати на себе й опіку та матеріяльну допомогу хворій дружині письменника п. Розалії Яківні Винниченковій, а в останній рік розпочати ще й акцію творення «Фонду збереження Закутка».

Комісія УВАН у США повідомляє, що в зв'язку з смертю Розалії Винниченкової — 6 лютого 1959 року, збірка пожертв у «Фонд допомоги Розалії Винниченковій» припиняється. Прохання до всіх, кому були надіслані підписні листи для збірки пожертв, повернути ці підписні листи, разом із зібраною сумою пожертв, на адресу УВАН у США.

Комісія повідомляє, що за час збіркової акції у «Фонд збереження і вивчення літературно-мистецької спадщини В. Винниченка і для допомоги Розалії Винниченковій» від 1 січня 1956 року до 1 травня 1959 року поступило пожертв від українських організацій та окремих громадян 1 608,52 дол. З них — за цей час виплачено: допомогу Розалії Винниченковій 1176,75 дол., витрати по збереженню і вивченню літературно-мистецької спадщини В. Винниченка — 244,29 дол., решта на 1 травня 1959 року 187,48 дол.

Таку допомогу Комісія УВАН у США могла здійснити тільки завдяки жертвенності людей доброї волі, які систематично й активно відгукувалися на заклики Комісії.

Комісія УВАН у США для збереження і вивчення літературно-мистецької спадщини В. Винниченка висловлює щиру подяку всім жертводавцям, які прислужилися як особистими пожертвами, так й організацією збіркової акції. Зокрема особливу подяку Комісія висловлює всім тим особам, що взяли активну участь у проведенні збірок: А. Батюк, Ф. Бульбенко, Л. Бурячинська, П. Валій, М. Ветухів, В. Возняк, П. Галій, Д. Галушка, А. Гончар, В. Гришко, М. Громницький, А. Гудзовський, Л. Гусак, Я. Ґерус, І. Ґонсетт, І. Демиденко, В. Дзюбинська, І. Дубровський, В. Довгань, К. Доманчук, Я. Задерей, І. Замша, В.Знаєнко, О. Заславець, Г. Каріака, Д. Кириленко, Г. Китастий, П. Клименко, Т. Кобзей, Ф. Корсун, О. Костюк, Г. Костюк, І. Кубик, Г. Лисицький, Д. Лобай, І. Манченко, Л. Марґоліна-Гансен, А. Матейко, Е. Мельник, М. Миколаєнко, Д. Міршук, В. Міяковський, Ю. Мовчан, С. Мокрій, М. Нездійминога, Д. Нитченко, Г. Ничка, П. Одарченко, П. Петренко, З. Плітас, І. Піддубний, О. Пелех, В. Приходько, М. Радолицький, С. Ріпецький, Г. Рябокінь, К. Сандул, А.Скоп, В. Соболь, О. Соловей, Д. Соловей, М. Стратієнко, К. Туркало, С. Федорівський, С. Фірко, С. Чалишів, В. Чапленко, С. Шіян, П. Шинкар.

Глибока подяка українським організаціям, що прийшли з допомогою для п. Р. Винниченкової через Комісію УВАН у США: Українська Вільна Громада в Детройті, Українське Жіноче Товариство в Детройті, Сестрицтво св. Володимира й Ольги в Сейнт Пол, Українське Допомогове Товариство в Чікаґо, Український Робітничий Союз.

Щира подяка українській пресі — органові УРС «Народня Воля» та органові української незалежної демократичної думки «Прометей», які на своїх сторінках завжди популяризували справу допомоги п. Розалії Винниченковій.

Щира подяка малярці Іванні Винників, уповноваженій УВАН у США для догляду над «Закутком» і рештою спадщини В. Винниченка у Франції, за її жертвенну, систематичну працю й опіку над хворою Р. Винниченковою і за улаштування похорон.

У справі «Фонду збереження „Закутка"» — Комісія УВАН у США повідомляє, що Розалія Винниченко через хворобу і несподівану смерть не встигла правно оформити документи передачі «Закутку» під опіку УВАН у США, тому «Закуток» не може стати власністю УВАН у США. Отже, започатковану збірку у «Фонд збереження Закутка» — Комісія припиняє. Гроші, що надійшли у цей фонд, на персональне бажання жертводавця, будуть або повернуті йому, або передані у «Фонд видання недрукованих творів В. Винниченка», про який Комісія УВАН у США видасть відповідне повідомлення.

Комісія УВАН у США висловлює глибоку подяку голові «Фонду збереження Закутка» панові Т. Кобзеєві за його самовіддану і жертвенну працю для створення і розбудови згаданого Фонду.

Комісія УВАН у США для збереження і вивчення літературно-мистецької спадщини В. Винниченка



## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon **Rive de Gier (Loire)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-британія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік V. Мюнхен. Липень 1959 Ч.7 (49)

## ЖМУТ СПОГАДІВ ПРО В. ВИННИЧЕНКА

Павло ЗАЙЦЕВ

Протягом останніх десяти років я опублікував чимало фрагментів із своїх спогадів, в яких оповідаю про наших видатних діячів, що з ними доводилося мені зустрічатися та співпрацювати. Недавня смерть Розалії Яківни Ліфшиць-Винниченко стала поштовхом до зафіксування мною всього, що збереглося в пам'яті і пов'язане з повною внутрішніх суперечностей, par excellence егоцентричною, але яскравою та стихійно талановитою постаттю нашого повістяра і драматурга — Володимира Кириловича Винниченка. Поки жива була його вірна дружина, мені не випадало публікувати те, чим тепер ділюся з читачами.

### НАША ПЕРША ЗУСТРІЧ

Коли почалася перша велика війна, міністер внутрішніх справ вислав Винниченка до Фінляндії, заборонивши йому кудибудь виїжджати з того краю, але Винниченко не раз порушував цю заборону і часто приїздив до Петербурґу, перейменованого тоді на Петроград.

Одного вечора (було це восени 1916 року) хтось зателефонував до мене і попросив мене не виходити з хати, бо до мене прийде за півгодини «панна Галя», а від неї я довідаюся, яку просьбу мають до мене хлопці й дівчата з «нашої школи» (так називали ми наш український таємний університет, що проіснував у Петербурзі аж два роки· 1915-1916 і 1916-1917), де я викладав історію української літератури. Я думав, що прийде до мене моя ретельна слухачка Галя Радич, але помилився. Коли я, почувши за півгодини дзвінок, сам відчинив двері, побачив перед собою маленьку бльондиночку, яку я знав лише з лиця і яка теж була моєю слухачкою. Вона мені сказала, що мене просять, щоб я згодився взяти до себе на нічліг Володимира Кириловича, який нелеґально приїхав з Фінляндії. Річ ясна, що я зараз же дав на це свою згоду. Жив я тоді на Басилівському острові, на 3 лінії, мав комфортабельне й по-модерному обладнане помешкання. Крім мене і моєї служниці нікого не було: моя жінка з дочкою Ірусею того року залишилися на Україні, в місті Лебедині, з уваги на те, що хоровитій маленькій шкодив паскудний петербурзький клімат. Панна Галя, діставши мою згоду, зробила мені фіґлярний кніксен і, сказавши, що за годину фінляндський гість буде вже в мене, побігла сходами вниз. Я покликав Аннушку, ми швиденько обміркували меню вечері, якою мали почастувати гостя, і почали готуватися до зустрічі. Аннушці я сказав, що з Харкова приїхав мій брат у перших Сенько. З лукавої міни на її обличчі я догадався, що вона готує нам якусь несподіванку. Я сам сервував стіл, сам повитягав з буфету всякі наливки та настоянки і не зчувся, як уже й гість мій прибув.

Аннушка, наївна й простакувата новгородка, помігши гостеві роздягнутися й оглянувши його з виразом зворушливого розчулення, сплеснула руками й вигукнула:

— Пріґожий пареньок! Кажной бабе полюбітса!

І я, і «пригожий пареньок» щиро розсміялися. «Пареньковi» минав тоді 36 рік, але виглядав він на значно старшого, хоч для обережности добре підстриг бороду, з якою ми звикли бачити його на портретах. Чарівна усмішка й ласкавий погляд темноголубих, отінених чорними віями очей робили його досить кремезну постать дуже симпатичною й навівали довір'я до їх посідача.

— Так ось який живий Винниченко, — сказав я, стискаючи обидві його долоні.

— Ну, а вас я собі уявляв зовсім інакше. Ви навіть не «пареньок», «мальчонок»!

І справді я виглядав дуже молодо, хоч скінчив уже тридцятку: виглядав на двадцять!

Гість почав оглядати мій кабінет. Уздовж його стін були уставлені високі полиці з книжками, а всі проміжки були обвішані образами видатних майстрів, і серед них звертали на себе увагу 22 рисунки Шевченка з часів Кара-Таунської експедиції. Розмова, річ ясна, перейшла на Шевченка. Я почав показувати Винниченкові свої скарби: майже повну колекцію всіх «Кобзарів», повний комплект всіх Шевченкових автографів і т. ін., а коли мій гість побачив і справжні автографи Тараса та дорогоцінні документи, що стосувалися його життя (у мене тоді були всі шевченкіяни з архіву С. Б. Лазаревського), то розмова наша пожвавилася, і ми почали гаряче дискутувати. Винниченко, як я міг тоді переконатися, поділяв думки Драгоманова, який, як відомо, «обнизив» образ Шевченка й не хотів бачити в ньому національного пророка, хоча й визнавав його величезні заслуги як збудника національного руху. Винниченко доводив, що в Шевченкових висловлюваннях повно суперечностей і непослідовностей.

— То він Богу молиться, то з Богом свариться. То з попами воює, то молитовнички друкує, — казав гість.

За Винниченком виходило так, що Тарас винен у тому, що не став правовірним матеріялістом-марксистом. Правда, імени Маркса мій співбесідник не називав, але критикував погляди Шевченка з позицій матеріялістичного монізму. Я гаряче опонував Винниченкові. Ствердивши, що Шевченко не міг фактично з ученням Маркса зазнайомитися, я довів, що й позитивізму Шевченко до кінця не сприйняв, хоч не можна відкидати того, що де в чому він піддався його впливові. Шевченкової віри в Бога, Шевченкового глибокого християнізму позитивізм не зачепив. Між іншим я згадав той уступ з спогадів Олександра Лазаревського, де він оповідає, як Шевченко, жартуючи над молодими позитивістами (Олександром та його братом — студентом Іваном), казав, що їм либонь «Космос» Гумбольдта правитиме за молитовник. Винниченка це дуже насмішило. Він слухав мене спокійно й уважно і до всіх моїх заперечень ставився з великим зрозумінням, зате коли після короткої павзи запитав мене, як я оцінюю його, Винниченкову, творчість, почувши висловлені мною критичні думки, не міг укрити своєї досади чи то, може, навіть образи. Я гостро критикував створювані ним абсолютно штучні психологічні ситуації, в які він часто ставить своїх героїв, і я доводив повну неприродність таких творчих вигадок. В основному я приєднувався до критичних оцінок Сергія Єфремова. Обличчя мого гостя набрало якогось скам'янілого вигляду, і він уже не реаґував на мій критичний виклад. Лише по довгій павзі сказав:

— Я дуже люблю Сергія, але який з нього критик і історик літератури? Він народницький солодкаво-сантиментальний публіцист і всю свою солоденьку «мудрість» завдячує Михайловському. Михайловський для Єфремова — альфа і омега, початок усіх початків і кінець усіх кінців.

Щодо неґативної Винниченкової оцінки історико-літературної діяльности Єфремова, то тут я погодився з моїм співбесідником, бо, як сказав, поділяю всі критичні, і то гостро критичні, завваги Володимира Дорошенка до «Історії українського письменства», що ж до Єфремова як критика, то я вважаю, що він іноді буває дуже проникливим у своїх статтях і есеях, коли оцінює твори нашої нової літератури. Стверджуючи це, я застерігся, річ ясна, проти повного несприймання Єфримовим модерних літературних течій.

Але тут мій гість почав говорити про Єфремова як про людину. Обличчя Володимира Кириловича відразу розпромінилося, в його очах заблищали теплі вогники, так ніби Сергій був серед нас, а він, Винниченко, дивився б на нього самого з зворушливою розпучливістю. Я слухав уважно оповідача і любувався його лагідно ласкавим обличчям. Він вихваляв Єфремова як глибоко принципову й добру людину, як зразок усіх громадських чеснот. Оповідав, що йому довелося недавно ще сидіти з Сергієм в одній в'язничній камері в Києві, коли не помиляюсь, — на Косому Капонірі. Оповідав, що сам був тоді дуже пригноблений і знервований і що для нього товариство Єфремова було великою втіхою й розрадою. Тут наша розмова перейшла на Київ. Коли я вимовив ім'я Михайла Грушевського, Винниченко без будь-якої злосливости почав майстерно змальовувати образ великого вченого як людини авторитарно-егоцентричного типу, як людини, що всім хоче керувати, хоче всіх собі підпорядкувати і всім диктувати свою волю. Згадали ми весь його «почет», в оточенні якого Грушевський скрізь з'являється: подружжя Стешенків, Вілінських, Л. М. Старицьку-Черняхівську й інших, — все добрих і позитивних людей, але надто вже (тоді!) потульних ученому «Чорноморові» (так ми його називали за його довжелезну бороду, яка мимоволі нагадувала всім казкову постать Пушкінового Чорномора). Признаюся, що я, слухаючи гостя, думав при цьому: «А чи ти сам, голубе, не егоцентрик?»

Потім говорили про Лесю Українку з обопільним захопленням, але коли я згадав про С. Петлюру, який, живши в Петербурзі, зробив раз дуже цікавий виклад про Лесину творчість, Винниченко гостро скритикував свого колеґу по партії. Він закидав йому позерство і казав, що Петлюра — «марксист через непорозуміння». Щодо позерства, то я тут з Володимиром Кириловичем не погодився, але не мав ніяких критеріїв для тієї чи іншої оцінки Петлюриного ставлення до марксизму. Пізніше мені стало ясно, що приналежність Петлюри до соціял-демократії зумовлена була тим, що на початку 20 віку ця партія давала можливість кожному стати в ряди активних борців та диспонувати неозброєною, але могутньою армією, якою була робітнича кляса. Соціял-демократи одні мали реальну силу з нематеріяльною, але страшною зброєю, якою були страйки. Не один ідеаліст вступав тоді в лави соціялістичної партії. Навіть Дмитро Дорошенко і Дмитро Донцов були якийсь час в її лавах.

Тон і форма Винниченкових висловлювань про Петлюру переконали мене, що мій гість має якийсь особистий жаль до редактора «Украинской жизни», що енерґійно працював тоді на фронті в Союзі Міст, несучи поміч завошивленим в окопах і знесиленим воякам.

Нашу цікаву розмову перервала Аннушка, що з тріюмфальною міною відкрила покришку глибокої миски, з якої бухнула пара; у мисці, загорнені в білу серветку, лежали стовпцем уложені гречані млинці. Аннушина несподіванка дуже звеселила мого гостя. Стіл був заставлений солоними прикусками, з якими і в нас, і в Росії їдять млинці («бліни»):

— Вот ізведайте моіх блінчиков! Не пожалуєте! — сказала з самозадоволенням наша кухарка. Закуски з України були варті гастрономічної уваги, але мого гостя найбільше втішили солені рижки в маленькій дубовій бочечці — особливий делікатес з Межиріччя на Лебединщині, секрет майстерности «межиріцької баби», річ, яку можна було купити лише на осінніх ярмарках північної Слобожанщини.

Мій гість був, як я переконалася, великим гурманом, і ми як слід вшанували гастрономічні здібності і кухарки Аннушки, і «межиріцької баби», і смачні властивості всяких «шамайок», «чехонь» та «рибців», про яких тепер пам'ятають хіба наші іхтіологи.

(Далі на 3 стор.)

## У замкненому колі

Нещодавно з приводу виступів київського танцювального ансамблю в Парижі ми писали про той прикрий і очевидний факт, що в Москві усі національні культури (крім російської) хочуть тримати на рівні примітивної побутовщини. З цією метою у внутрішніх стосунках національні республіки мають змогу доходити до джерел світової культури, скільки це взагалі можливе, тільки через російське посередництво, а за кордон, поруч з російським клясичним балетом, оперою й театром, «менших» випускають хіба з фолкльористичними ансамблями. Таким чином по обох лініях забезпечена російська «всесоюзність» і національна провінційність (в одному ряду) українців, білорусів, середньоазійців і всіх інших. Ми висловили в тій статті припущення, що української опери за кордон не пустять. І яке ж мусило бути наше здивування, коли це сталося: радянська преса повідомила, що ансамбль солістів Київської опери виїжджає на виступ до Нью-Йорку з нагоди недавно відкритої там радянської виставки. Та подив наш не був довготривалий, бо в наступних інформаціях радянської преси було сказано, що солісти Київської опери в Нью-Йорку демонструватимуть . . . гопака! Російська «всесоюзність» знову ж тут передбачена в тому, що, як сказав у розмові з кореспондентом «Радянської культури» керівник української групи акторів В. Вронський, — «українські мистці візьмуть участь в номерах, які виконуватимуться всім колективом» і щойно пізніше почастують американців гопаком.

Ми не сумніваємося, що така програма цілковито збігається з інтересами Москви, але дальше ознайомлення з інтерв'ю Вронського викликає побоювання, що, можливо, втручання Москви в компонування української програми не було й потрібне, на сторожі її інтересів міг стати «малорос» з власної ініціятиви, у щирому переконанні, що з України за кордон найдоцільніше везти таки гопак. Це тільки припущення, але воно мимоволі напрошується, коли прочитати останню фразу з інтерв'ю Вронського, висловлену з такою наївною щирістю: «Ми сподіваємося, що наша група зуміє гідно показати американському глядачеві самобутнє мистецтво українського народу». Але це була б тільки половина справи. І тому підімо далі.

Уявім собі на хвилину якийнебудь дуже авторитетний кворум з українців-еміґрантів, наприклад, ту міжпартійну комісію, що працювала недавно в Мюнхені над виробленням резолюції протесту проти утисків української мови в УРСР, і припустім теоретично далі, що перед виїздом ансамблю Київської опери до Нью-Йорку цю комісію запрошено до Києва, щоб вона ознайомилася з мистецькими можливостями Київської опери і сама на свій смак склала програму нью-йоркських виступів. Хай дарують нам ті члени комісії, яких ми образимо своїм припущенням, але ми дуже боїмося, що вона більшістю голосів таки ухвалила б на експорт — гопак. В цьому розумінні наш заголовок говорить про замкнене коло.

А тепер про мову. Не потребуємо тут говорити про те, скільки підступних заходів вживають у Москві, щоб, з одного боку, деклярувати повну суверенність української мови як державної в УРСР, а з другого — всіма засобами принижувати її й утискати, щоб вона стала другорядною, мовою для місцевого вжитку, з якої кожен російський держиморда (таким може бути не конче якийсь тупий урядовець, а й письменник, який для посилення комізму вставляє в діялоги перекручену мову «хохлів») може кепкувати як з мови не справжньої. Одна з головних метод калічення української мови — це намагання всіма способами, лексично й фразеологічно, підтягти її під російську, щоб з живої й чи-

(Закінчення на 10 стор.

*Юрій Соловій: Процесія*

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади

*ЧАСТИНА III*

## 8. РЕВОЛЮЦІОНЕРИ І УКРАЇНА

Як же сполучалися ці соціялістичні захоплення з Україною? Чи не одволікали вони людей від української національної справи? В певній мірі це було так. Але для мене, так само для Левка Чикаленка, такі питання не могли існувати: те, що ми українці, що треба дбати за Україну — це було, так мовити, аксіомою, це було у нас у крові, ці ідеї добре були прищеплені нам нашими батьками, всім нашим сімейним побутом. Тільки ж таких родин, що жили національним життям, як наша, а може ще в більшій мірі родина Чикаленків, було обмаль. Як же ці соціялісти приходили до української національної ідеї? Це питання, яке слід було б більш ґрунтовно, документально з'ясувати, а не так побіжно, як можу я це зробити в своїх спогадах.

Після 1917 року, після проголошення нашої державної незалежности, після бурхливих років боротьби і на батьківщині, певно, а особливо в нашій діяспорі, молодшим поколінням дуже трудно збагнути той стан, в якому Україна була в другій половині 19 і на початку 20 віку. Люди цілком щиро дивуються, чому всі майже українці, в усякому разі всі ті українці, що чимось відзначилися в 1917 році, були за своїми переконаннями демократами, а в більшості й соціялістами. Часом чути до них навіть якийсь жаль або й осуд, бо це, мовляв, заважало нормальному розвитку державних ідей. Спробую коротко з'ясувати справу в дальшому викладі.

Але не треба забувати, що Україна поза всякими репресіями, — які властиво самі з'являлися тільки тоді, коли український рух почав себе виявляти більш або менш активно і став жахати більш догадливих і мудрих російських адміністраторів, — була глибоко русифікована в своїх верхах, російська імперська культура стала її заливати, національна українська ідея опинилася у величезній небезпеці...

Занепад української державности, що існувала хоча б у формі дуже понівеченої автономії, справив величезне враження на дальші покоління. Ще в 18 віці, після знищення Гетьманщини і потім Запорожської Січі, зоставався дух протесту, що писалися відомі опозиційні накази до Катерининської Комісії. Ще була жива ідея боротьби, ще могла з'явитись «Історія Русів», яка була так популярна і робила таке враження на сучасників, списувалася і ходила скрізь по руках...

Потім настала в Европі і перекинулася на схід доба романтизму з його цікавістю до минулого героїзму, до народних переказів, до пісень, зрештою і до мови. З легкої руки Котляревського розпочинається українська модерна література, і я певен, що її розвиток в першій половині 19 віку ми завдячуємо романтизмові. Знайшлись учені, збирачі старовини, які друкували і різні історичні пам'ятки і народні пісні та різні фольклористичні речі... А цей романтичний інтерес до минулого, і до всього побуту, і до мови своєї не міг не оживляти і певних патріотичних почувань.

Тільки чи були тоді виразні політичні ідеї? Так — бо з'явився геніяльний Шевченко і Кирило-Методіївське Братство, одначе, у Шевченка відчуваються мені подвійні настрої.

— Минулося і ніколи не вернеться...

— Минулося, а те, що минулося, не згадуймо, пани-брати.

Але не така натура Шевченка, щоб на цьому він міг заспокоїтся, і народилися його надхненні заклики! «...вставайте, кайдани порвіте і вражою злою кров'ю волю окропіте».

Він жив не тільки книжками, а ще живими спогадами минулого, які міг чути від свого діда. Він міцніше, всіма фібрами своєї душі, був зв'язаний з народом, що лишився таким самим, як і за часів козаччини.

А панич Гоголь, хоч був закоханий, як ніхто, в Україну і її минуле, повірив, як тисячі й тисячі людей, що це тільки минуле. Але дивна річ — надхненні образи цього минулого зробили його живим. Гоголь спричинився дуже великою мірою до нашого національного відродження. Пишучи про Україну, він був романтиком, а коли став писати про Росію, став натуралістом, скептиком...

Романтичний рух одійшов, а наше панство все більше й більше зросійщувалось. Як і в 16 віці, ми втратили провідну нашу верству. Ще в Старій Громаді люди рекрутувалися з старого, здебільша дрібного панства: і родина Лисенка, і Старицького, і Драгоманова, і багато інших членів Київської Громади мали таке походження. Але все менше і менше їх було. Були спроби вернути Україні спольщене панство. Так прийшов до нас Володимир Антонович. Але чи багато людей привів він з собою? З відомих назву Юркевича та Рильського, батька поета Максима. Пробував притягнути шляхтичів Липинський, але, крім нього самого, з відомих всім діячів можу згадати тільки покійного князя Токаржевського...

А між тим особливо в кінці 19 віку лави українські помітно починають поповнюватися новими людьми. Але це вже здебільша були діти сільських священиків, дрібних урядників, а пізніше діти селянські, коли батьки почали їх вчити. Вже сам цей склад більшости українського свідомого громадянства приводив до того, що рух наш набирав у другій половині 19 і в 20 столітті характеру демократичного й соціялістичного.

Як же цьому поколінню вдалося вирватися з-під домінуючого російського впливу і стати на ґрунт український. Так само, як у першій половині поміг нам романтизм, так у другій половині — чисто російське явище «народничество». Воно мало різні аспекти і в своєму розвиненому вигляді перетворювалось на свого роду секту. Але його треба брати ширше: це була ідея, що треба служити народу, треба його вчити і, головне, треба його знати. Ці загальні ідеї спонукали багатьох людей на Україні ближче придивитися до свого власного народу, до його звичаїв, його мови. З'явилася ціла маса істориків на чолі з самим Володимиром Антоновичем, що, виходячи з цих ідей чи скорше настроїв, пірнув в глибину української історії. Це відчулося і на характері їх розвідок, спрямованих дуже часто на студії народних рухів та їх провідників.

Інших це привело до певних політичних ідей, до думки про боротьбу за права свого народу. Серед цих верств найповажнішу ролю відограв Драгоманов: від стихійного народництва, від провінціялізму, крок за кроком прийшов він до ідеї, що український народ — це нація. Про це він багато писав не тільки для своїх, але й для чужинців. Натурально, у нього постали думки, як боротися за свій народ. Ці думки в обставинах часу не могли не бути революційними.

Не він один став на ґрунт революційної боротьби, але в другій половині 19 віку, на відміну від нього, багато українських революціонерів одкладали розв'язання українського національного питання «на потім». Чергове завдання — всім разом, себто разом з російськими революціонерами, — боротися проти царської влади. Чимало було тоді українців, що потонули в морі російської революції. Батько згадував свого приятеля Желябова, організатора вбивства Олександра II. Він був справжнім українцем, закоханим у козацьку старовину, він взяв собі навіть як революційну кличку ім'я Тарас, себто Тараса Бульби. Згадував батько і Дебагорія Мокрієвича, російського революціонера і свідомого українця. Сам Леонид Жебуньов (якого я добре знав), що був наприкінці життя незвичайно завзятим, часом до комізму, українським діячем, сам Жебуньов більшу частину свого життя присвятив загальноросійській революційній справі. Таких українців-революціонерів було сила...

А самі російські революціонери, не відкидаючи в принципі всіх українських вимог, ставилися до них з нехіттю, як до чогось дрібного, другорядного, порівнюючи з їх великою революційною боротьбою. І от в цьому роля Драгоманова була безперечно дуже поважна. В свойй полемічній книжці «Историческая Польша и великорусская демократия» він гаряче виступив проти всіх російських революціонерів і проти польських претенсій. Чи переконав він хоч когось з російських інтеліґентів? Навряд, а коли й були такі, то це одиниці. Зате українським революціонерам ця книжка була «откровением», вона їх утримувала від того шляху, яким пішов нещасливий Желябов. Вона підготувала ґрунт для створення революційної української партії (РУП) та Радикально-Демократичної Партії.

І для нас, що знали свій український шлях, полеміка Драгоманова давала ідеологію для майже щоденної боротьби з російськими революціонерами і з українськими перевертнями. Не можу я тут зупинитися на цілій ідеології Драгоманова, від якої час, життя нас так далеко одвели. Але певен, що й він би пішов за часом і еволюціонував би все далі і далі.

Про українських монархістів першої половини 19 віку він говорив, що такий тоді був час, і додавав: «Кожному овочу — свій час». Це саме ми можемо сказати про нього самого. Але коли революціонери українців можна було відбити від «всеросійського котелка», то як стояла справа з марксистами, з їх інтернаціональною ідеологією? Коли більшість РУП перетворилася на українських соціял-демократів і заснувала партію, певна частина їх знайшла, що «буржуазно» було б ставити якісь автономістичні вимоги, і заснувала «спілку» при російській соціял-демократії, від якої різнилися тільки тим, що пропаґанду серед народу мали вести українською мовою. Правда, ця група була, здається, дуже нечисленна, але дивна річ! — серед неї був і Скоропис-Єлтуховський, що став пізніше одним з провідників гетьманського руху. Властиво, коли б не впливали російські, українські соціял-демократи могли сполучити свої соціяльні та революційні ідеї з українськими вимогами.

Пройшов той час, коли Маркс і його прибічники на підставі революції 1848 року вважали національні рухи реакційними, негативними. Австрійські соціялісти мусили рахуватися з життям і не могли обійти національної справи. Один з них, Отто Бауер, написав навіть дуже цікаву книжку по національному питанню, яке трактував по-своєму, але не негативно. Другий, Реннер Спрінґер, був батьком ідеї національно-персональної автономії, якою думав задоволити численні народи Австро-Угорщини. Сам Карл Кавтський написав досить цікаву брошуру по цьому питанню і, в протилежність до ортодоксального інтернаціоналізму, визнав, що німець капіталіст і німець робітник, коли зустрічаються за кордоном серед чужих людей, дуже раді бувають один одному, раді поговорити рідною мовою.

Отже українські соціял-демократи могли знайти свій національний шлях, але треба було звільнитися від безпосереднього російського впливу з його псевдоінтернаціоналізмом, що був насправді ідеологією «всеросійської імперії». Не легко, певно, було дійти до цієї емансипації, зрозуміти, що внутрішня українська єдність важливіша за єдність (до того ж утопічну) «пролетарів усього світу». Одначе, як оповідає в своїх спогадах О. Г. Лотоцький, в час, коли формувалась в російській думі українська фракція, українські соціял-демократи пробували тому перешкодити, бо «буржуазія», мовляв, хоче в одну групу ввести і своїх людей і бідних селян чи робітників.

І все ж треба визнати, що українська соціял-демократія пережила в дальшому велику еволюцію. Коли не всі, то в особі своїх видатних лідерів, українські соціял-демократи стали на чисто державний ґрунт. Досить згадати самого Симона Петлюру, Андрія Лівицького, Валентина Садовського. Правда, всі три зрештою вийшли з партії. Ті ж, що зісталися, хоч дуже часто відогравали позитивну ролю в державному житті, мали в собі часто те доктринерство, ту залежність від певної ідеології, яка стримувала їх, а співпрацю з ними людей вільних від «доктрини» робила часом тяжкою. В усякому разі я вважаю дуже для себе щасливим, що тоді, коли я захоплювався марксизмом, до партії я не ввійшов. Партія зв'язала б нормальний розвиток моїх ідей, мого світогляду. По натурі я завжди шукав і шукаю внутрішньої свободи і міг належати тільки до тієї партії (значно пізніше), яка не знала догми, яка не зупиняла індивідуальної вільної думки.

Я не ввійшов тоді до партії, але міг увійти: персональні контакти були. Але були й такі враження від цих контактів у вирі революції, які природно стримували мене. Про ці контакти, часом комічні, скажу в наступному розділі.

Тут же згадаю тільки про перші мої зустрічі з українськими соціял-демократами... Поперше, Винниченко: він часом бував у Києві, оскільки не сидів у в'язниці чи був за кордоном. Часом літом або весною збирався цілий гурт молоді, діти Чикаленків, ми — Шульгини, Ліля Вублік, а з нами сам Винниченко, Степанківський, про якого ще згадаю, й інші, яких не пригадую.

Київ увечорі виглядав завжди казково: чудесні були ліхтарі, високі і «матові», що давали якесь наче місячне світло. І всі безконечні садки вздовж вулиць і будинків, великих, а часом менших, що нагадували вілли у якомусь курортному місті, робилися таємничими.

Як часто самотою ходив я по цих вулицях і як гарно було там мріяти. І все життя здавалося таким же прекрасним, як це світло, як ці мальовничі вулиці, як всі ці, такі знайомі будинки... Але коли ми гуртом ходили по цих самих вулицях, було не до мрій. Якось під Великдень обходили ми всі церкви, навколо яких було стільки народу з свічками, йшли хресні ходи, освітлені були самі церкви й собори. Зрештою опинилися ми над Дніпром, коло пам'ятника Володимира Великого. І тут Винниченко завзято чомусь став танцювати гопака. На якісь соціялістичні теми ми тоді не говорили: було надто весело. А на Винниченка ми дивились не стільки як на соціяліста, як на автора цікавих оповідань, що нас дуже захоплювали. До того він був старшим від мене на вісім років, отже всім міг імпонувати. Він був справжній революціонер, що сидів по тюрмах, що вмів втікати за кордон нелеґально і з великою небезпекою повертатися на Україну. Ближче я з ним познайомився вже напередодні революції 1917 року, коли з Москви він нелеґально приїздив до Петербурґу і зупинявся в мене. Щось було у цієї людини з такими гострими магнетичними очима, що страшенно приваблювало і гіпнотизувало одних, одштовхувало других. А прості солдати, які в Петербурзі приходили до мене, щоб одвідати і послухати Винниченка, просто молились на нього, хоч часом я чув, як він говорив несусвітні речі, наприклад, що при соціялізмі людина зможе працювати тільки дві години денно!..

Інші зустрічі: був я у Є. Х. Чикаленка, до якого часто заходив, і там вперше побачив С. В. Петлюру і В. В. Садовського. Петлюра був дуже жвавий, говіркий, досить гарний з себе, не дивлячись на більш ніж скромне убрання і трохи подертий білий комірець. Садовський був страшенно худий (в той час хворий на сухоти), так що виділялася тільки дуже велика голова з якимсь трохи дитячим обличчям, що все усміхалося. Симон Васильович на десять років був старший за мене, Садовський років на 2-3, але він вже був студентом і партійним діячем. Обидва мені імпонували, а їм явно імпонував Є. Х. Чикаленко, якого всі вони звали просто «паном». Він ласкаво їх приймав, і розмови точились коло якихось чергових літературних чи газетних тем. З Симоном Васильовичем, як і з Садовським, я бачився потім не раз у Києві, але вперше мав з ним довшу розмову вже в Петербурзі, куди він приїздив з Москви і якось прийшов до мене, тоді студента, і цілий вечір ми говорили про наші студентські справи, а він гаряче закликав нас до більшої активности. В ньому вже тоді був не стільки соціял-демократ, як добрий український патріот. Знову ми побачилися вже в 1917 році, були товаришами по першому кабінету, потім він став моїм вищим шефом. Сходились, розходились, щоб наприкінці його життя стати близькими особистими друзями, що цілі вечори вели цікаві, задушевні розмови...

А В. В. Садовський ще в Петербурзі був моїм добрим приятелем, один час головою нашої тупівської громади. Він був освічений і переконаний марксист, змолоду спеціяліст з економічних питань. Але скоро почав ставитися критично до марксизму, а пізніше вийшов з партії і став на ґрунт загальнонаціональний. В першому уряді, особливо влітку 1917 року, ми були дуже тісно зв'язані і якийсь час могли впливати на Винниченка, який тоді нічого не робив, не порадившись з нами двома (доки восени 1917 року не повернув раптово на лівий бік; зійшовся з своїм лівим товаришем по партії Михайлом Ткаченком, та навіть з Миколою Поршем, хоч його він завжди люто ненавидів). І за кордоном ми підтримували з Валентином Васильовичем якнайтісніші і політичні і особисті відносини. Його тверезий розум, його фахову досконалість я надзвичайно цінував, а він підтримував мене рішуче в трудні для мене моменти. Як він зважився в 1945 році лишитися в Празі? Його арешт і потім смерть у в'язниці в Києві глибоко мене вразили, і образ цього колишнього марксиста, а потім просто великого патріота зостався назавжди живим в моїй пам'яті.

Досить було згадати ці три постаті, щоб характеризувати мої перші враження від українських соціял-демократів. Вони могли б привабити мене і приваблювали, але, як я вже сказав, були й інші враження.

Все ж, як бачимо, марксизм у живих людей не вбивав національного чуття. І навіть несамовитий Винниченко, що пройшов такий довгий, такий прикрий шлях політичних зигзагів, колись, у червні 1917 року, горів яскравим національним полум'ям, і саме він у Центральній Раді стукнув по столі кулаком і вигукнув з пристрастю: «Наша відповідь російському уряду — універсал!» Шалена буря оплесків, нечувана овація зустріла це фактичне проголошення державної суверенности України.

Юрій СОЛОВІЙ

# З нью-йоркських фраґментів

(Сезон 1958-59)

В цій нотатці мова йтиме про декілька найважливіших подій на нью-йоркському образотворчому терені в останньому сезоні і про проблеми, що постали при цій нагоді. Коли говоритиметься на цьому місці про 2-3 виставки, це не означатиме, що охоплене буде приблизно все, що варто відмітити, але при надмірному максимумі, що переростає можливості сякого-такого охоплення відбудеться втеча, в таких випадках конечної крайности, втеча до мінімуму; коло 150 нью-йоркських ґалерій майже що два тижні міняють свої куліси, це значить, що в Нью-Йорку відбувається 300-350 виставок місячно. Поважний відсоток виставок присвячений першорядним і вже відомим мистцям, річ ясна, що для відкривання нових зірок, навіть зацікавленими в цій справі професіоналам, залишається не багато часу. Єдино якийсь особливо щасливий випадок творить винятки вилому з теорії неможливости прорватись новому імені крізь ці непроглядні джунґлі. Навіть в центрі Менгеттену виставки новоприбулих обдарованців засуджені на льокальність з радіюсом родинної імпрези (цей радіюс при виступі українського мистця механічно роздувається, до речі, без впливу на важливіші події). Рецензії в кількох сухових маґазинах дещо компенсують матеріяльні витрати мистця (висота коштів влаштування т. зв. one man show не є однакова, вона вагається приблизно між 200-1000 долярів; ціна залежить від місця і популярности ґалерії), зрештою в незручних ситуаціях, де доходить до скандалу, рецензент утікає переважно до описовости і статистики, але як виставка, так і рецензії не виходять поза орбіту з штампом родинної події. Одначе кожний новий виступ мистця демонструє оптимістичну спокусу з надією на щасливий випадок, і хоча щасливі випадки майже не реєструються, спокуси видертися з джунґлів прокидаються час від часу у кожного мистця.

Минулого року коло людей організувало виставку під гаслом Art USA 58, що відбулась у світово відомому Madison Square Garden, роблячи перегляд ситуації в США за минулий рік (1957) понад 1500 творами малярства і скульптури. Взявши до уваги, що сотні мистців в один час і на одному ж і тому місці мали змогу представлятися широчезній публіці, ця подія давала деякі надії на певне зрівноваження справи, яка до цього часу була перехилена в балянсі на бік комерції і, як сказано, льокального радіюса дії. Надії зрештою в поточному році розвіялися, коли цю імпрезу повторено в зовсім іншій настанові і до участи запрошено лише кількадесят відоміших мистців — з іншим складом повторено на іншому місці імпрезу в пляні Whitney Museum of American Art. Справи ступили знову на відомі старі рейки: без добрих зв'язків талантом не вийти поза поріг ательє. Тут очевидно зарисовується специфічна проблема українського мистця на еміґрації, одначе з уваги на обширність теми сподіваюсь до неї повернутись окремо. Застерігаюсь: шкіцуючи факти і спостереження грубим контуром, я свідомий нюансів проблем, одначе тут не місце і не пора в них встрявати.

☆

До обговорення малоформатного типу, найчастіше з комерційними плянами, не приступаю, з уваги хоча б уже на те, що їх тут за сезон відбувається дуже багато. Згадати б виставку збірки родини Рокефелер в ґалерії Кнідлер, в цій же ж ґалерії виставку збірки Пірльмена, твори Маріно Маріні в ґалерії Матісс, там же прецікаву виставку творів Дебюфе, що в свою інтерпретацію ідеології Кле всотує органічно-дитячий стиль оптичного реєстрування і вислову; Арфо у Вів'яно, сенсаційний сьогодні Бюффе, що останньою виставкою великоформатних образів з нью-йоркськими ляндшафтними мотивами злякав нас сплощенням справи і рутинованою механікою виконання, — виставок, хоча б з якоїсь точки погляду цікавих, тут більше, ніж людській спроможності можливо подолати: малюнки, графіка і скульптура німецьких експресіоністів, італійські футуристи, сучасні французи, німці, англійці, мистці Латинської Америки і Орієнту (приміром, виставка сучасного корейського мистецтва в світовому домі для мистецтва), екзотичне мистецтво і т. д. і т. п. Це зрештою цікаві і цінні виставки, які можуть людині професійно виповнити час трудового життя.

☆

Гарною і, для людини з традиційно-консервативними поглядами, повчальною була виставка модерних ґобленів з Франції, майстрів Люрка, Ґромера, Сен-Санса й ін. Французький ґоблен має свою традицію, але сучасним французьким мистцям навіть не сниться її наслідувати. Сучасний французький ґоблен постає в процесі живучої течії творення. Деякі перегукування відбуваються радше в технічній площині.

Але, як і в попередньому сезоні (1957-58), в центрі уваги (і то культурного життя Нью-Йорку взагалі) були виставка німецьких експресіоністів (з Кандінським і Явленським включно) і величезна виставка творів Пікассо (обидві в Музеї модерного мистецтва), осередок образотворчих імпрез в минулому сезоні (1958-59) становили виставки творів Ґоґена в Метрополітен музеї і Міро в Музеї модерного мистецтва. Варто відмітити, що згадана виставка Пікассо, яку доводилось бачити на її европейському турне в Мюнхені, в Нью-Йорку була дещо відмінна з причин технічного пристосування до терену: місце творів з приватних европейських колекцій зайняли твори з тутешніх приватних колекцій. Те ж на виставках Міро і Ґоґена великою мірою репрезентовано твори з приватних збірок, твори рідкісні і широкому колові зацікавлених неприступні. Обидва огляди зроблено в пляні ілюстрації творчости від найперших проявів.

Міро, сьогодні безсумнівна індивідуальність в процесі мистецтва поточного століття, в своїй ранній праці виявляє залицяння до Сезана, зрештою усамостійнюючись, стає на несподівану плятформу, що духовою конструкцією виявляє радше несезанівські спрямування. Все ж таки Льотрек мав рацію, відмітивши, що мистець росте, стаючи котромусь з попередників на голову. Це не слід розуміти в сенсі приниження, а так, що деякі речі треба висловити без сантименту і приховування.

Дюбюффе: Скривися

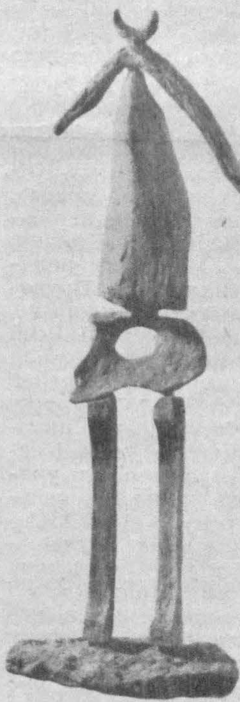
Ґоґен — батько відродження світлих кольорів на великих площах, великою мірою спричинник експресіонізму. На історичному екрані сюжетно і кольоровими гамами дійсно переломовий, сьогодні чарує силою справжнього мистецтва. Ґоґен не перше в історії мистецтва дивовижне поєднання двох натур: пірата з творчою натурою, що була в посіданні найтонших тремтінь творчої мембрани, — він одначе інший тим, що його мистецтво щільно ізольоване від впливів неопанованої натури авантурника (поминаючи сюжет). Навіть коли він малює сцени драстично непристойні, навіть в таких випадках, коли сюжет тягне в бік певного нервово-драстичного вислову, образи Ґоґена не впадають в свого роду експресію, скажімо — в ґоїзм, а постійно витримані в рамках йому питоменної декоративности і спокою. Мабуть, єдиним вентилем для його палкої натури є вогненний кольорит, але в поєднанні з гідною подиву опанованою рисунковістю. Шорсткий і неприємний сучасникам, Ґоґен залишив сотні творів, що є джерелами, повними краси, приємного і дружнього; він в своїй творчості не є зовнішньо ніжний, ґраціозний, як Ботічеллі, все ж таки мабуть з відчуття внутрішнього співу хочеться його назвати «Ботічеллі джунґлів»: в усій його творчості і «безформності» є на подив багато форми і елеґантности.

При цій нагоді варто звернути увагу читачам на книжку сина Ґоґена про батька, що розкриває глибокі епізоди душі мистця: текст перетканий виписками з листів мистця, в яких він з авантурницькою відвертістю і щирістю розкриває свої глибокі нуртування.

Міро — сюрреаліст, технічно на грані безпредметного зображення. Після сезанівського етапу він задивляється на короткий час на середньовічні мініятюри, що є півкроком на його творчому шляху до відкриття власної творчої субстанції. На першому самостійному етапі вона проявляється в ґротескному зображенні рослинних демонів, засадничо не страшних. На найширшому етапі і найбільш власному з погляду стилю і образового світу тем зображення Міро майже зовсім зосереджені на еротиці. Сексуальність обох статей є засадничими мотивами його композицій, що з погляду оповідности є на межі порнографії, одначе завдяки перевазі малярського уникається скандалу. Мотиви — жіночі груди, руки, голі ноги, волосся і т. ін., перетранспоновані в магічні знаки, пересаджені в світи без світла й тіні. Статеве — феномен такого ґатунку, що творить про нього не кожному дано уміння; у Міро ця тема чи пак світ статевого стає поточним і в такій мірі звичайним, що з ним, як то кажуть, скрізь можна показатися.

☆

Наш огляд нью-йоркського сезону 1958-59 закінчимо оглядом виставки сучасної скульптури в США і виставкою образів тутешніх мистців, що недавно повернулися з турне по Европі. У виборі образів, що останньо репрезентували США в світі, помітно певну тенденцію, але насамперед назвім кілька імен: Поллок, Ґоркі, Кляйн, Ґотліб, Де Кунінґ, Родзко (Rothko) . . . зорієнтованим в сучасному американському мистецтві ці імена недвозначно говорять про напрям, який офіційно сьогодні бажає репрезентувати США. Безпредметність скрізь у вільному світі сьогодні якоюсь мірою є плекана, все ж таки треба визнати, що це мистецтво США: після приїзду сюди Кандінського безпредметність саме тут зустріла найбільше уваги, визнання і послідовників (згадати б імпозантний музей Соломона Ґуґенгайма). Сьогодні ця течія знову ж тут з найбільшою ідеологічно-теоретичною напругою доведена до остаточної послідовности філософування. Це історичний факт, який, попри можливості застереження в доцільності ідеології і гасла Родзка, що полягає в прагненні вирватись з історизму, в бажанні звільнитися від вражень — капіталу з участи в поточному дні, — цей факт є безперечним духовим здобутком «нового світу». Гасло Родзка є засадничо гаслом руху, він одначе є одним з найбільш кардинальних: коли Кляйн, малюючи лише чорною фарбою, дає своєму оптичному досвідові і досвідові фантазії ще деяке місце, — в Родзка зустрічаємо заперечення фантазії, утечу до штамповости з мінімальними можливостями вислову (на дві частини аморфними жовто-червоними площами поділене полотно). Ґоркі і Поллок (сьогодні вже не живуть) працювали ще всіма можливими для малярського вислову засобами, не тільки в розумінні матеріялу, а й насамперед в розумінні форми; вони не зійшли в кінцевому ефекті на продукування експонатів атрактивно-утилітарних, що є фактом в творчості малярів типу Родзко — Кляйн. Твори Ґоркі і Поллока дихають загадкою вічности і є в пляні тривалого інтересу. Часами гасла можуть видатись на перший погляд розумними, в засаді маючи лише поверхову атрактивність. Людина без вражень, людина від немовляти абсолютно від життя ізольована, не буде спроможна ні на що, ні на звук, ні на рух, тим більше на яке небудь зображення, — значить гасло Родзка в засаді заперечує творчість і мистецтво.



Міро: Персонаж (кераміка 1956)

Виставка сучасної скульптури в США є радше звітом з ситуації, а не оглядом якісних досягнень. Нотується тривале непорозуміння щодо ролі авангардности, бо експонати, як, приміром, спорохнявіла лата на біло помальованому фоні, є історично занотованими фактами, як історичні епізоди навіть з певними виховними функціями, але поза досягненнями з мистецькими якостями. Одначе назагал тут демонстрований творчий рух на високому рівні з різними зацікавленнями формалістичного і світовідчувального характеру. З цієї виставки варто відмітити твори Зайця (Zaiac), які, наприклад, в противагу до речей Станкевіча, помітні непересічним і без пози підходом до справ творчости (Станкевіч робить монтажі з машинових частин, даючи їм з патетичним вигуком назви типу «Приятель птиць дрімає в городі», але тільки в назві є приятель і птиці і город, бо в експонаті, крім рур, водних резервуарів, труб від водопроводів і т. п., нічого більше не знайти).

Обидві виставки відбулись в Музеї модерного мистецтва, виставка скульптури має об'їхати Америку.

☆

Цей огляд заторкує проблеми, що в сучасному мистецтві сьогодні є центральними. Їх неможливо в статті оглядового типу зовсім обговорити чи хоча б детальніше нашкіцувати, їхня актуальність одначе нешвидко промине, тому надіємось до них ще повернутися.

# Жмут спогадів про В. Винниченка

(Закінчення з 1 стор.)

Але не встигли ми як слід приступити до смакування пікантних ласощів, як Аннушка, ніяковіючи й просячи вибачення, сказала:

— Барін, а барін. Не приґласіть лі нам господіна Карлушу?

Карлушою я називав Карла Федоровича Тіяндера, фіна шведського походження. Він жив на тому самому поверсі, що й я, а наші кабінети були опостінь. Тіяндер, мій великий приятель, кілька місяців тому поховав жінку і дуже тяжко переживав своє осамітнення. Він був доцентом Петербурзького університету, де викладав скандінавські літератури. Я з чемности запитав Винниченка, чи не буде він нічого мати проти того, що я запрошу Тіяндера розділити з нами трапезу, і велів Аннушці запросити на вечерю нашого сусіда. За хвилину він сидів уже з нами при столі і ретельно споживав «бліни», захвалюючи смачні прикуски.

Після млинців ми вже нічого не могли їсти, на превелике оґірчення Аннушки, а весело й жваво розмовляли за склянкою терпкого кавказького вина. Предметом розмови були письменники скандінавських країн. Говорили про Б'єрнсона Б'єрнштерна, про Ібсена, про Сельму Ляґерлеф, про критика Брандеса, Кнута Гамсуна.

Винниченко заімпонував моєму сусідові своїми тонкими зауваженнями й естетичними оцінками творчости скандінавців, і всі троє ми зійшлися в думках щодо високої оцінки творів Гамсуна.

Коли Тіяндер пішов додому, Винниченко почав мене розпитувати про мого сусіда. Я докладно оповідав гостеві про наукову кар'єру мого приятеля та про його життєву трагедію: у Тіяндера починався і дуже повільним темпом підточував організм поступовий параліч. Ще повних його виявів не було, але перші ознаки вже показалися: брезкле обличчя, негнучкість і деяка нескоординованість рухів ясно свідчили, що страшна хвороба, наслідком якої поступовий параліч буває, хвороба, яка згнобила І. Франка, Віктора Гюґо, Ґайне, Маркса і Ю. Пілсудського, — що ця хвороба починає свою страшну роботу в організмі мого вченого друга.

Тяжко мені оповісти, яке страшне враження моє оповідання справило на Винниченка. Він виглядав, як непритомний, як людина, яку хвилину тому міцно побили або тяжко налякали.

Я був цим дуже здивований, бо не знав тоді й не міг знати, що мій гість вічно опанований страхом, що й його зустрінуть наслідки цієї страшної хвороби, яку він переніс, ще бувши студентом.

Наша розмова далі вже не клеїлася. Ранком Винниченко був сумний і мовчазний і, лише взявши купіль, трохи підбадьорився. Поснідавши з апетитом після купелі, Винниченко подякував мені за гостину, дав Аннушці срібного карбованця і попрощався.

За півроку я зустрівся з Винниченком уже в вільній Україні під час Національного Конґресу, який відбувся в Києві, в квітні 1917 року. Але про ці зустрічі наступним разом.

Андрій ЖУК

# Культурні діячі Лубенщини

## Василь Степанович Шевич

Першою формою, в яку вилився громадський рух в Росії в другій половині 50-их і в першій половині 60-их років минулого століття (доба визволення селян з кріпацтва), були недільні народні школи і читальні. Почався цей рух у Києві і скоро поширився не тільки на українську провінцію, набираючи, з натури речі, місцевого забарвлення, а також перекинувся й до Росії, викликавши там так зване «хождение в народ» з революційно-соціялістичною метою, поширене потім і на Україні.

Не минув цей недільно-шкільний рух і Лубень, а його представником був тут Василь Степанович Шевич.

Про ідейні спонуки і перебіг цього руху на Україні ось що пише **Михайло** Драгоманов, що сам був діяльним учасником руху:

«Перші недільні школи завели в 1859 році (якраз сто літ — А. Ж.) студенти університету (київського, у самому Києві), переважно сама зелена молодь, першокурсники. Тоді не було ще ні «Капіталу» Маркса, ні Паризької Комуни, ні Інтернаціоналки... Ми знали напам'ять Герцена, Шевченка, дехто Прудона; ми читали з радістю Костомарова, Щапова, Павлова, що і в історії Росії показували, що були колись часи, коли тут сам народ, а не начальство, робив свою історію. Ми були по-своєму республіканці і соціялісти, — по-тодішньому київському, хлопоманами, хоть і невиступали так різко і прямо проти уряду, як передова часть молодіжи теперішньої (писано 1877 року — А. Ж.). Сама найгарячіша наша думка була — чим-небудь і якнайскорше заплатити мужикові за те, що ми вигодувались і навчились на його кошт... Якби начальство дійсно і чесно пішло попереду нас в службі мужикові, — ми пішли б за начальством, забуваючи на час про наше республіканство. Начальство ж топталося на одному місці або тягло назад — ми пішли самі собі на свою службу. Начальство пішло проти нас, — ми стали йти проти начальства. Так пройшли часи 1859-1862 рр. тоді, коли були школи недільні» (див. його «Народні школи на Україні», Женева, 1877, стор. 19-20).

Для підготовки учителів для народних шкіл була заснована у Києві Педагогічна школа (учительська семінарія).

Перші, хто став проти українського «школьства», — пише в іншому місці своєї розвідки Драгоманов, — були поляки нашого краю, тобто польські пани. «Вони постаралися, щоб було заборонено „Граматку" Куліша в Київському генерал-губернаторстві, з поводу, що буцім то вона розбуджує в народі старий козацький та гайдамацький дух» (там же, стор. 62). На допомогу полякам прийшло російське православне і цареславне духовенство, представники місцевої політичної адміністрації, і розпочатий чисто культурний рух був брутально задушений тільки тому, що він мав українське національне забарвлення, досить слабеньке!

А указом по цензурі з 1863 року наказано: не пропускати книг українською мовою духовного змісту, підручників шкільних і призначених для читання народові книг, українського євангелія, бо — «никакого украинскаго языка не было, нет и быть не может!»

Драгоманов також не шкодує докорів тодішнім провідникам українства, в руках яких була акція недільних шкіл, що вони, через свою повільність і непорадність, не зуміли використати тих кілька літ толерування українізації (потеперішньому) просвітньо-шкільного руху, для його поширення і скріплення (щоб важче було його зліквідувати і таки добитися його леґалізації), наводячи масу драстичних фактів занедбання та порожнього «прожектерства» — пустомельства!

Шкільний рух, почався у Києві і на Київщині, перенісся потім на Лівобережжя і найбільше поширився на Полтавщині. В самому місті Полтаві було кілька шкіл, а всіх на Полтавщині 23, отже, мабуть, в кожному повітовому місті була недільна школа. (Всіх повітів Полтавська губернія мала 15). Також почали були засновуватись українські школи й на селах. На чолі цього руху в Полтаві стояли: колишній кирило-методієвець Пильчиків, учитель гімназії Стронін, Ол. Конинський, Єл. Милорадовичка й інші.

В Лубнях засновником недільної школи був учитель місцевого т. зв. «уездного училища» Василь Степанович Шевич. На жаль, не знаходжу докладніших біографічних відомостей про цього визначного громадського і культурного діяча тих часів, співробітника петербурзької «Основи», що дописував з Лубень, Борзни, Ніжена, Полтави, з чого слідувало б, що він був ніби роз'їзним організатором на Полтавську і Чернігівську губернії, отже на території колишньої Гетьманщини. В такій ролі Шевич ширив, очевидно українські книжки, які діставав з Петербурґу, тодішні так звані «метелики», дрібні популярні книжечки для народу, що їх у великому числі продукував там Куліш. В кількох книжках «Основи» друкувався словничок українських слів Шевича.

Лубенська недільна школа була заснована Шевичем 25 березня 1861 року. До школи вчащало близько сотні (92) учнів, переважно дітей у віці від 8 до 12 літ (77), підлітків від 12 до 16 літ було 11 і парубчаків 4. За становим походженням учні ділилися так: міщан 54, козаків 18, колишніх кріпаків 15, салдатських дітей 5. (Ці відомості про Лубенську недільну школу винотував я вже давніше, не пам'ятаю з якої публікації і не можу тепер подати джерела).

Була українська школа також в с. Денисівці, Лубенського повіту, але про неї буде ширша згадка в наступній статті про В. Лесевича.

Засновники і керівники недільних шкіл опинилися здебільша в тюрмах і на засланні. Така доля спіткала і Василя Шевича. Він був арештований в 1862 році, а в наступному, 1863, був висланий в Оренбурзьку губернію. Яка була його дальша доля — відомостей не знаходжу.

## Володимир Лесевич

Він походив з великовласницької дворянської родини, що мала маєток в селі Денисівці, Оржицької волости, Лубенського повіту. «Сей заможніший панський рід і зовсім багатий був. та вже батько старого пана хозяїнувати не любив, усе святі книжки читав... Померли і він і жінка його молодими, після їх малий син залишився, віддали його в науку аж до Петербурґу, а тут опікуни „опікувалися..." Такі відомости подає Вол. Леонтович про батьків «старого пана», професора в с. Зарівці, в оповіданні «Ворохобня» (В. Леонтович, «Ворохобня й інші оповідання», Львів, 1930), а цим професором є власне Володимир Лесевич з Денисівки (названій Зарівкою), тесть Леонтовича.

Біографічних відомостей про В. Лесевича, на жаль, маю обмаль. Гімназію скінчив він у Києві, а вищі студії відбував в Інженерній Академії і в Академії Генерального Штабу в Петербурзі. Вчився на військового, а став літератором, ученим філософом, публіцистом радикального напрямку, етнографом, друкуючи свої твори в поступових російських журналах, що вийшли потім (не всі) й окремими книжковими виданнями.

В 1879 році Лесевич був засланий до Сибіру, по повороті з заслання жив багато років під поліційним наглядом у Полтаві, потім у Петербурзі, а літніми місяцями в своїм маєтку в Денисівці.

З життя В. Лесевича на селі та його відношення до селян маємо в оповіданні В. Леонтовича «Ворохобня» такі відомості: «Навідався молодий пан додому вже як науку скінчив. Саме тоді воля вийшла. Недовго й побув, наділив своїх селян землею, та не так, як скрізь, аж по десять десятин, викупні ґромаді на школу подарував та й подався, згодом на професора вивчився.

«Додому тільки влітку на два місяці приїздив і все книжки читав, а то ще любив з людьми побалакати, закидав про правду та вольності, про закон та ряд по чужих краях... Помічали люди, що не до кінця доказує, а все щось нэтякає на те, що можна б і краще життя упорядити, як у нашій державі.

«За тих часів ті розмови професора мало цікавили більшість селян. Цікаво було ще коли слухаєш, а потім з того, що він сказав, як що і пам'яталося, так тільки по верхах, і стирчало воно в голові нарізно від усіх думок селян, але декілька чоловік таки дуже до його слів прислухалися і любили вони в свято приходити до його послухати.

«А проте професор залишився і для них чимсь чужим і був їм таки більше паном, ніж професором. Те, що він дуже переважав селян освітою, мимоволі виявлялося в його поводженні з ними, відчувалося, що він говорить до них, мов дорослий до дітей, і селяни чули, що не рівня він їм, отже чужий. Впливала так само і різниця побуту і різниця способу думання та складу думок. Були це так ніби дві дуже віддалені стадії розвитку та культури, одна новітня, останніх часів, друга предківська, що ховалася з давньої давнини. В них все було не однакове: і навички, і побут, і склад думання, і ці різниці відчужували, дивували, навіть дратували, особливо селян, які так мало бачили подібного собі та менше здатні були зрозуміти незвикле...

«Через кілька років почули люди, що професора заслано. Відтоді мало і чути було за нього, тільки від часу до часу приїздив повіренний та спродував землю по клаптю, бо знати, не вистачало панові оренди на життя у засланні, бо заробітку там не було. По восьми роках заслання, коли професора ослобонили, залишилося у нього маєтку усього десятин з п'ятсот, які по його смерті продала селянам його дочка (жінка автора — А. Ж.), залишивши собі дім з садом та трохи орної землі при садибі».

Перебуваючи на селі в Денисівці, В. Лесевич записав від місцевого діда Чмихала казки, які вийшли потім друком окремою книжкою, про що згадую ще окремо. Та цей інтерес до усної народної творчости не викликав у нього бажання творити модерну літературу рідною мовою, бо ставився він до українського визвольного руху, як і багато інших інтеліґентів українського роду, байдуже, хоч мав велике замилування до свого краю. Але це був порожній патріотизм, без національних політичних цілей, і порожніми мусіли бути з цього погляду розмови Лесевича з селянами.

«А тим часом, правдивим о б'я в л е н н я м, «новим богом» могла б бути для українців думка про свою волю на своїй землі, — писав М. Драгоманов, — коли б їм ту думку роз'яснили добре освічені люди. Тільки на лихо освічені люди на Україні майже всі пополячились та помосковились і забули думати про свою волю своєї країни, та до того ще й одтягаються од неї до дальших краї в: — Польщі і Московщини. Тому й не диво що дописувач «Чорного Передела»*) з Полтавської губ., розмовляючи з селянином з козаків про безцарську державу, республіку, не догадався сказати йому, що на Україні була ще сто років назад хоч сяка-така та республіка, козацька Гетьманщина й Січ запорізька, котра скасована царицею Катериною тільки в 1775 році, коли й землю запорозьку цариця панам роздала. А ця нагадка б показала мужикові республіку далеко ближчу до нашого краю, ніж чужі закордонні республіки».

Зв'язування політичного усвідомлення селянства з минулим свого краю впало б на добрий ґрунт, бо «самі селяни починають згадувати стару українську волю та зводити свої спомини з своїми теперішніми надіями», і Драгоманов наводить за тим же часописом «Чорний Передел» (ч. 3) оповідання одного дописувача, «як він зайшов до одного селянина і як старий, а за ним і жінка його згадали Запоріжжя, почали співати пісні про нього (певно про руїну Січі), а далі стара й каже: «А чути, мов знов буде Запоріжжя. — На що? — Та кажуть, щоб землю од панів одібрать». (М. Драгоманов, «Українські селяни в неспокійні роки», в ч. 5 «Громади», Женева, 1882, стор. 267-268).

Про школу в селі Денисівці, яку заснував В. Лесевич, читаємо у того ж Драгоманова:

«Наскільки, навіть при земстві, однієї чутки про те, що єсть в якійсь школі на Україні український дух, доволі було, щоб причепитись до тієї школи, і як охоче заїдали ту школу попи, чиновники міністерства і великі пани, що в губернському земстві, — показує діло школи д. Лесевича в Лубенському пов. Полтавської губ.

«В. Лесевич, сотрудник петербурзьких журналів «Русское Слово», «Знание», «Отечественные Записки», недавно видавший книгу про «Позитивну філософію», ще за часи, як заводилась воля кріпаків, зрікся взяти з викупної плати за землю, що одійшла в його селі до селян, 4 000 рублів, обернувши їх, по умові з селянами, на позичкову касу, щоб з процентів од них содержалась школа. Селяни вибрали Лесевича попечителем школи. Учителя взяли в 1864 році з київської педагогічної школи.

«Як водиться, до учителя став чіплятись піп, а ще гірше, що піп і благочинний задумали, як би захопити гроші в свої руки, як би підвести, щоб школу закрити, а гроші обернути на поміч школам по всьому повіту, — тоді б попи поділили гроші між собою. Піп і благочинний завели такий спір з учителем, громадою і д. Лесевичем.

«Тим часом у 1866 році піднялось знов полювання на українство, а в пресі («СПВедомости» ч. 93), як на гріх, появилася вістка, що на Полтавщині існує добра школа, «що ширить науку на мові українській і на казенній (російській) і далі на церковній. З Києва од князя Шіхматова пішов у Полтаву приказ — знайти ту школу...» Ієреї лубенські одписали в Полтаву, «що ось, мовляв, денисівська школа д. Лесевича і єсть та школа, на котру вказують поклонники кулишовки»...

«Лубенський повітовий училищний совіт не знайшов, щоб в школі тій справді вчили по-українському і не захотів закривати школу, але губернський совіт заборонив учителеві Безуглому бути денебудь учителем. Селяни з Лесевичем заявили, що вони не хочуть зовсім школи і гроші обернуть на що інше, як не повернуть їм учителя. Попи тоді виступили з тим, що гроші дані раз на «народное образование», вже не гроші тільки денисівської громади і д. Лесевича, а мусять бути поділені на повіт. Губернський училищний совіт закрив школу. Лесевич подав жалобу в Сенат. Сенат згодився з Лубенським повітовим училищн. совітом проти губернського і вернув школі й учителеві їх права... Полтавський Совіт, щоб таки його було зверху, написав тільки, що Лубенський совіт мусить доглядати, «щоб в школі не читались українські книжки і щоб їх не було і в бібліотеці шкільній». (М. Драгоманов, «Народні школи на Україні, серед життя і письменства в Росії», Женева, 1877, стор. 92-94).

Євген Чикаленко в своїх споминах оповідає, що 1896 року Лесевич, читаючи по Росії публічні лекції з філософії, заїхав і до Одеси. Перед виїздом з Одеси украпці вирішили привітати його в своєму гурті. Відбулося це в квартирі директора сирітського дому О. Андрієвського. По привітній промові господаря дому забрав голос гість і «в довгій, гарно збудованій промові сказав, що всі ми, не ділячись на національні групи, повинні працювати для визволення Росії від деспотизму і для заведення конституційного ладу, який забезпечить свободу „личности" всім».

Йому відповів Л. Смоленський, кажучи, що конституція, забезпечуючи свободу поодинокої особи, може зовсім не забезпечити свободи особи колективної, тобто вільного існування національностей, а без цього не може бути взагалі свободи. Російські радикали не зважають на права націй, стаючи наче б то на інтернаціональну позицію, а в дійсності вони стоять на позиції російського централізму, і багато наших земляків пішло цим шляхом і згубилося в російському революційному морі, не зазначивши своєї течії, нічим не показавши, що їм не байдужі були інтереси українського народу. Історія каже, що коли якась нація яко нація не виступила в боротьбі, то потім нічого не дістала. Уряд російський, накривши все, а разом і Україну казенним зеленим сукном, вважає, що українського народу нема, а за ним так само думає і все російське громадянство. Вони не помічають, що під тим сукном Україна не задихнулася, а заклякла і як тільки сукно прорветься, вона воскресне. Всі українці, які покладають надії не на себе, а на загальний російський рух і там працюють, роблять велику помилку — треба працювати згідно з іншими, але не гублячи своєї індивідуальности».

Промова Смоленського, каже Чикаленко, зробила на всіх, а особливо на Лесевича, величезне враження. Повертаючись з гостей додому в товаристві Чикаленка і ще декого, Лесевич під враженням промови Смоленського мав сказати таке: «Я розмовляв з багатьма видатними українофілами, я знав Антоновича і Драгоманова; обидва вони намагалися схилити мене до українофільського руху, але й від них ніколи я не чув такого обґрунтування українського питання. Навіть уявити собі не міг, що його можна так глибоко обґрунтувати».

Але це обґрунтування лишилось для Лесевича тільки хвилевим враженням, не дістаючись до свідомости, до роздумувань і ревізії своїх поглядів.

В споминах О. Лотоцького є розділ «Між двома душами», присвячений людям українського походження, що мають дві душі — від уродження українську, від стичности з росіянами — російську. Ілюструє він це таким фактом:

В 1897 році на ювілеї Д. Мордовця в Петербурзі Лесевич виголосив промову такого змісту: «Живучи по багатьох місцях нашої широкої вітчини, я усюди почував себе, немов у рідній сім'ї, усюди знаходив спільний ґрунт для себе й людей, що мене оточали, усюди злучався я з ними миром, любов'ю й згодою, і треба сказати, відусюди я виніс, щонайтепліші й щонайвідрадніші спогади: і з далекого Сибіру... і чудового поетичного Тифлісу... і з освіченої Казані... і лицарської Твері, — одно слово відусюди. Усіх ген-ген далеко розкинених руських людей улюбив я... всі вони близькі моєму серцю, всі мені рідні. Обіймаючи теплим почуттям усю нашу вітчизну, я одначе не можу забути, що родовище моє — Україна, що з нею я зв'язаний найміцнішими родин-

(Далі на 7 стор.)

*) Орган російських революціонерів-народовольців, до яких і Лесевич належав. А. Ж.

Бенедетто КРОЧЕ

# Поезія й історіографія

(Уривок з книжки «Історія як історія свободи», Барі, 1938)

*Бенедетто Кроче — визначний італійський філософ, що здобуває чимраз більший вплив на наше покоління, автор великої кількости важливих творів з ділянки логіки, естетики та історіографії.*

Співвідношення між поезією й історією було встановлене й визначене вже у відомому 9 розділі Арістотелевої «Поетики». Погляд і дефініція Арістотеля дають нам змогу зміряти великий поступ людського духа від грецької концепції життя духа до нашої власної, модерної концепції.

Для Арістотеля найвищим і досконалим знанням, бо знанням, що торкається вищих і конечних правд, є філософія, найближче до якої стоїть поезія. Поезія, що зображує згідно з правдоподібністю й конечністю, прагне до загального у вищій мірі, ніж історія, яка, на відміну, займається індивідуальним, частинним (згідно з прикладом Арістотеля, тим, що робив Алківіяд і що доводилося йому перенести) і є таким чином менш філософічною і менш проникливою, ніж поезія.

Але так само, як сучасна правда звільнилася повільно від пут грецької, а потім середньовічної концепції, так модерна теорія логіки стягнула філософію з неба, чи то з вершка, на якому остання займалася стерильною контемпляцією ідеї. Вона запросила й примусила її зійти на землю, а рівночасно, за одним махом, звільнила історію від її низької функції збирача анекдот, літописця того, що сталося, і піднесла її до неба, чи то до вершка ідеї. Історія і філософія зустрілися посередині дороги, обнялися і перетворилися в одну духову особу. Рівночасно пішла вперед модерна естетика і знищила традиційну доктрину про поезію як вищу чи більш приступну форму філософії, побудовану, як і остання, на загальному чи на ідеалах, а заразом відрізнила її так від філософії, як і від історії і призначила сферу, яка хоч і є теоретичною, але не є ні логічною, ні історичною, і її можна назвати сферою фантазії.

Так закінчилася революція, що здійснилася поволі і нелегко і що має свій початок і своє коріння в тих самих труднощах, з якими боролися представники старого світу. Але якщо взяти до уваги крайні умови, на які ми вказали, вона є повним перетворенням, і не треба забувати її великого значення. Без уваги на це, ще й сьогодні збереглися концепції й осуди, які, через призвичаєння або несвідомо, пов'язані з історичною концепцією і які є пережитками — без того, щоб дійсно жити — на світі, який належить живучому.

Щоб справді зрозуміти нове співвідношення між поезією й історією, мусимо, в обох випадках, вийти з практичного і морального життя й дійсної діялектики акції й пристрасти. Акція, як нове життя, що самоздійснюється, є в одному смерть і пристрасть, життя, що розвивається, і життя, що гине. Жах, зусилля, змучення вічним ланцюгом життя й смерти, радости й смутку, приємности й муки чергуються в бажанні відпружуючої перерви, яка не є справжнім обірванням життя, а життям, яке було б справжнім відпочинком, акцією без муки пристрасти. Що не можна назвати суперечним або абсурдним, бо йдеться не про логічне твердження, а про бажання, а отже про допомогу, яку дає на хвилину акція. Але це побажання може також набрати твердости і витривалости, розвинутися в ідеал, до якого прагнуть, ідеал, що, бувши суперечним і абсурдним, не є дійсно ідеалом, а, як ми звичайно кажемо, маренням — маренням про щасливість.

Це марення набирає різних форм: то ідилії простого життя і здорової праці, виповненої чистими домашніми радощами, серед мирних полів і лугів, які часто модельовані згідно з уявленнями про старі добрі часи або часи тому добрі, що старі; то солодкої сп'янілої чи екстатичної любови; то райського стану, чогось, що перевищує людське, миру, здобутого в божеському. Всі ці форми часом об'єднуються разом, при чому любов забарвлюється релігією, релігія еротикою, так само ідилія й інше.

Але це марення не мариться усім однаково. Є такі, що марять його як віруючі і навіть як фанатики, так наче б це був ідеал, що може бути здійснений, і тому вони швидко приступають до нефортунної спроби його реалізації. Інші марять з свідомістю, що це марення, але в хвилини зневіри, змучення і внутрішньої порожнечі все таки пускаються на цю легку і приємну дорогу. Але навіть коли вони піддаються маренню, вони не віддають себе йому на поталу і лишаються завжди готовими вирватися з його обіймів і повернутися до дійсности. Але за винятком, коли маємо справу з легковірністю і фанатизмом чи їх хвилинами, всі визнають, що це марення, в більшій чи меншій мірі властиве всім людям, належить до людської нестійкости і є одним з видів людської слабости. З цієї причини воно не відограє ролі у вихованні, на відміну від позитивних форм людської активности. Ніхто ніколи не думав включити у виховання предмет марення. Навпаки, виховання скоріше поборює марення, стримує його й скеровує можливо якнайдалі на задній плян. Пляма нездоровости, що тяжить на наших снах і мріях, знаходить вираз у тому, що їх переважно заперечують і приховують, як і в зневажливому ставленні до тих, що мають звичку оповідати про них іншим, кого ми повинні повідомляти не про наші емоційні забурення, а про нашу співпрацю в суспільнім житті. Крім цього, в глибині цих мрій знайдемо й визнано існування егоїзму і зла, і то не менше в бажанні жити в іншому світі, ніж в ідилічному й еротичному бажанні. А разом із злом, з розпачливим бажанням і гонитвою за неосяжним вдоволенням постає запаморочення й бажання смерти.

Але яким чином тоді те, що в реальнім житті вважається за божевілля та хворобу й карається, творить предмет подиву, екзальтує і збуджує душу, стає чудовим і чистим, коли воно висловлене поезією? Поетичні твори завжди викликали підозріння й застереження, ба навіть відразу й обурення в аскетичних умах, що бачили або транспонували в них світ, грішне тіло й сатану. Пригадую собі, що Герберт Спенсер (якого в часи моєї молодости вважали філософом) засудив усі або майже всі з них: епіку і грецькі трагедії, середньовічні романи, Шекспірові драми і твори модерного напряму, тому що всі вони повні боїв, крови і низьких почуттів. Але судячи так із-за недостачі поетичного почуття, ми тримаємося — або ми є відкинені — іраціональної матерії поезії, де, очевидно, можемо знайти тільки скороминуще, боязке, болюче марення, вершину нездійснимого щастя — тому що там нічого іншого і не можна знайти, нічого, крім любовної печалі, відвічного джерела надхнення поезії, що є в повному значенні небесна й пекельна, що в ній об'єднана розкіш і мука. А акція, навіть найбільш героїчна, не дасться звузити до матеріялу поезії, хібащо коли йдеться про саме пасивне перенесення акції, її меланхолію і трагедію. І навіть якщо існують віршороби, музикороби й образомази, які не в силі успішно звільнитися від матеріялу поезії і які не оспівують, а до певної міри живуть своїми мареннями — справжня й виверщена поезія має в собі силу перетворювати нечисте в чисте, хаотичне в криштально прозоре — власне тому, що така поезія не є «маренням» (як це твердять, маючи на увазі її матеріял), а опануванням марення, марення з відкритими очима, пристрастю, просвіченою світлом правди на фоні нескінченности і в співзвучності з цілим.

Це звільнення від лютих обіймів пристрасти і від адекватної їй інтуїтивної форми пізнання, правда, недостатнє для створення акції, але є конечною передумовою для неї, першим кроком у цьому напрямі. Ми мусимо піти далі і не тільки опанувати буяння пристрастей і приготуватися до ствердження життя і його закону, що є законом діяльности, моральним законом, але приготуватися до конкретних і особистих форм активности, до конкретних і особистих обов'язків. Тому мусимо розуміти ситуацію, в якій перебуваємо, тоску, до якої дійшла світова історія, що є історією кожного з нас у дану хвилину. Внутрішній акт, в якому ми доходимо такої, вже не інтуїтивної, а логічної форми пізнання, — це осуд. А осуд і історіографія ідентичні щодо якости, як і щодо засягу.

Так отже поезія й історія — це двоє крил тієї самої живучої істоти, два сполучені між собою моменти пізнаючого інтелекту. Третього крила, яке було б сильніше за ці два у їх взаємосполученні, немає тому, що воно не потрібне, а непотрібне воно тому, що його немає. Філософія є однією миттю історичного думання, як концепт вона є миттю осуду, і поза ним у неї немає життя, бо стоги абстракцій, які в трактатах і філософічних дисертаціях приймають назву філософії, не можна вважати за живучі. Прагнення чогось, що було б понад обома, в зусиллі вийти поза універсально-партикулярне історичного пізнання й наново причалити в історично не здиференційованій, чисто ідеальній і понадісторичній загальності, може набрати вигляду життя. Але це зусилля веде назад, від думки до уяви, від історіографії з її критицизмом до поезії. Таким чином, як не раз уже в історії думки, на питання: як можемо дійти до абсолюту, було вказувано на поезію і пропоновано зробити мистецтво par excellence спекулятивним інструментом. Це розв'язка, в якій процвітала старовинна концепція Арістотеля, що поезія є більш філософічною, ніж історія, більш філософічною власне тому, що згідно з засадою філософія вважалася за неісторичну, а історія за нефілософічну.

# Маляр ліричного

Шаґал має рівночасно в Парижі подвійний успіх: власну виставку, в якій показаний 50-річний доробок мистця, і рівночасно успіх в опері, в якій ставлять з його декораціями «Дафніс і Хлоя».

Згадуючи свої роки під час повороту з Парижу до Москви, в період після революції, Шаґалл пригадує один інцидент, коли до його ательє зайшов якийсь журналіст подивитися на картини. Шаґалл попередив:

«Не запитуйте тільки в мене, чому ангели на моїх картинах сині або зелені, а телятко сидить в животі матері. Зрештою якщо у вас є охота, підіть і поспитайте про це Карла Маркса. Він мудрець і напевно зуміє це вияснити».

Жуналістом був Луначарський, друг Леніна. Так випадкова зустріч стала подією, а Шаґалл — директором мистецької школи в родинному містечку Вітебську.

«Але пролетарське мистецтво не дало нічого. Просто тільки скалічило кільком істотам серце. Я волочився вулицями Москви серед виголодженого населення. В 1923 році зміг повернутися до Парижу...» Такі пояснення дав Шаґалл журналістові Фельсові для «Ар» з нагоди відкриття виставки.

Дальші його біографічні дані можна вичитати з його 170 картин, розвішених у хронологічному порядку в залях Музею декоративного мистецтва. В них замикається п'ятдесятирічний доробок мистця.

Хибна думка, що в маляра чи мистця взагалі національність не відіграє поважної ролі, а швидко перетоплюється в такому великому й космополітичному мистецькому котлі, як Париж. На Шаґаллові «тяжить» дві національності, які служать йому як тло, з них він черпає теми: родинний Вітебськ залишає цілий ряд наївних і зворушливих сцен з побуту білоруського містечка. Внутрішніми очима спостерігає він бідні єврейські дільниці, з яких назавжди залишаються йому постаті єврея-скрипаля чи рабіна, що криють в погляді смуток його нації.

Офіційна французька національність і перебування в Парижі позначили свій вплив на Шаґаллові: зміцнення власної оригінальної творчости, шукання старих тем з дитинства і блукання в світі уяви й почувань.

Найважливіше те, що саме на його картинах, які розцвітають цілою скалею живих барв, літають ангели, певно, співають коні й говорять телички, а у всьому цьому сплітається реальне з уявним, і реальне виступає часто як символ нереального. Шаґалл поетизує. В його чудесних історіях, які він розказує, беруть активну участь істоти й предмети, піддаючись невловним законам уявного.

Елемент уявного появляється в творчості Шаґалла досить рано. На його картині «Покійник» (1908) дивно вражає мрець, що лежить ніби біля хати, обставлений свічками. Немає близьких людей. Це, може, просто тільки перенесений спомин з дитинства, на вулицю. Вулиця ніби порожня, бо жінка, що голосить, звівши руки вгору, стоїть далі. Поміж хатами видко ноги людини, що втікає. На даху однієї хати сидить постать і грає на скрипці. Через вікно летять два вазони з квітами. Все це відірвані, уявні образи. Але через хвилину вони об'єднуються вже в спільну картину споминів і уяви. Картина оживає, стає зрозумілою. Таких картин в Шаґалла багато. Всі сцени: похорони, весілля, народження Шаґалл черпає з реальної дійсности й уяви, яка вносить елемент уявний, символічний.

Це дивне. Бо творчість Шаґалла припадає саме на повний розквіт кубістичного періоду. Мистець мав можливість зовсім просто включитися в малювання кубиків і пляшок та спільно розв'язувати проблеми модерного милярства. Але він сам, як каже, має досить тих пляшок та гітар, і відважується розказувати історії, щось на подобу Бройґеля, втікаючи у світ, ближчий до середньовіччя, ніж до модерної доби. Світ, в якому відбуваються сільські похорони, непередбачені зустрічі закоханих, весілля за давніми традиціями білоруського бідного передмістя, де обов'язково попереджає похід хоч один скрипаль і де обов'зково весільний похід прямує повз «лавку» на радісний бенкет. Часто символіка й задушевні мрії господарів містяться в одному оці коня.

Маючи 23 роки, Шаґалл опиняється в Парижі, де має можливість познайомитися з Аполлінером та кубістами того часу. Дехто знаходить часом подібність в його і Матіссових натюрмортах. На деяких картинах помітні кубістичні впливи чи радше мистець малює їх пляново. Як ось картина «Моїй нареченій» чи «На пам'ять Аполлінерові».

Але скоро відновлюються в пам'яті інтер'єри російських хат, пейзажі, на тлі яких появляються орієнтальні, єврейські типи, між ними знаменитий «Жовтий рабін» чи «Скрипаль». Трагізм вічного жида, що блукає й терпить на дорогах світу.

Після короткого перебування в Америці в 1948 році Шаґалл остаточно залишається в Парижі. Творчість п'ятдесятих років позначують великі полотна й цикли. Біблійні теми. «Цар Давид», «Авраам і три ангели», серія картин з Мойсеєм, «Упадок ангелів».

На вершку своєї творчости Шаґалл кладе акцент на гуманність. Але його далі притягає природа, з якої черпала постійно його творчість. Він з приємністю віднаходить півнів чи квіти, на яких кольори розсипаються барвистим дощем.

На вернісажі виставки, яка триватиме до кінця вересня, був присутній Андре Мальро, і як міністр культури і як один з перших поклонників творчости Шаґалла.

Марта КАЛИТОВСЬКА

*Марк Шаґалл: Покійник*

Андрій СУЧАВА

# Пошиті в дурні в Квезальтенанго

Не хочу розповідати про подробиці, як та що. Почалося було три дні тому, коли на ультиматум генерала заколотників, переданий по радіо, уряд таки не дав належної відповіді. Чорт із ним, якраз тоді почалася злива, здалека торохтіли старі кулемети, зачиняли магазини, і автобуси, як шалені, гнали в депо. Нехай буде, що буде. Я стояв у брамі, тількищо вийшовши з бодеґи й хотів знати, що таки вони не зроблять з цим містом. І я вирішив — як тільки почув дудніння тундерболтів, — що це буде мій день. Можливо, спокушений чортом. До тієї справи, розуміється. Ще напередодні я вирішив, бо був певний, що як що до чого, а «Ексцельсіор» піде й так під три чорти. Припускаю, що Еміль думав те саме.

Можу зауважити, що я й Еміль були послугачами в готелі «Ексцельсіор», який на час заколоту став єдиною можливою будою, де відбувалися всякі історії, включно з приїздами й відвідинами амбасадорів і членів уряду. Там спинялись і різні панства, звертаючи з головної автостради, і всякі інші люди, хто тільки мав тугу калитку. Ми виконували свої обов'язки — я елевейтор-мена, а Еміль — шофера, поскільки це нам хотілося, пильнуючи тільки себе. Зрештою, всі знали, що й так іде до кінця. Каналія, цей «Індіо дісграціадо», якому я повинен був ще тоді плюнути в вічі, був звідкись з островів, з рильцем у пушку, можливо теж утік з Гваяни, в всякому випадкові ми порозумівалися з ним по-французьки й так само по-французьки могла порозумівatися з ним ота дівчина з Таганрогу; як вона сюди попала — важко було б сказати, дівчина, поза всім, була з перших кляс, незалежно від того, що я не міг ні на що її ніколи підбити. Просто була запорядна на такі речі. Отже я їй натякнув був про цю справу, а потім зам'яв, звів унівець, бо побачив, що це не її голови робота.

В сорок п'ятому, що на третьому, поселився був тип, грубша риба, чи не з Каракасу. Важко було б сказати, що він був і чим він займався, досить того, що я поніс йому товстенні такі валізи, а сам він огрядний, з виблиском перснів, із спокійним таким поглядом і інше. Просто я палав тим усім, бо знав, що йде кінець, і, скажімо щиро, був не від того, щоб з тою дівчиною податися чорт зна куди, а не паритися в цій спекоті і серед невівчливих людей.

Коротко, я стояв у брамі, а тут два тундерболти вже загриміли так низько, що інший здавив би їх із звичайного ручного пістоля, а не то серіями з автоматів, як почали оті дурні. Літаки перехилилися на крила й пікують, запрацювали й їхні кулемети, а тоді — вже за третім разом — ну ж гатити бомби. І тоді хтось сказав, що «Ексцельсіор» горить.

Дійсно, я розштовхав юрбу дурнів, побіг далі, там вже кублився дим. «Ексцельсіор» горів. Я ні про кого не думав в ту мить, як про Еміля, я знав, що він на чатах, чортів син, і бачу, справді: біжить. Люди ховались, бо пражено бортовим вогнем як слід, але непереливки, також і бомби гатили, кіпоть, дим, а будиночки легкі, дмухнеш — перекидаються. Коло «Ексцельсіора» як переорано — тільки дивишся, кореспонденти в кадилляках, білі студебекери через кіпоть і пил, а злива як не втихла. Еге, думаю, Еміль не в тім'я битий, як і я. Воно не так легко й продертись, бо патрулі не питають, тут тобі і капець, а літаки, сучого сина, просто крилами об дахи, так низько. Ідеш пару кроків і впав, ідеш попід доми, а дім разом з тобою рине в провалля. Де їм ось тут, у місті, з їхніми старими АТ-6 мірятися з тундерболтами. Індіоси в казармах покидали аж рушниці і всі повтікали в джунглі, війна що називається. А втім, що мені до них? Хвороба може видушити і тих і других, я з ними свиней не пас.

«Ексцельсіор» горів, але ще стояв. Я бачив, як Еміль, ця брунатна бестія, прослизнув з Калле дес Рехес. Мені треба було вийти з Пуерта Соль, і я це зробив. Якщо ви знаєте, де міститься «Ексцельсіор», то не треба вам розповідати, що він займає цілий той квартал, що виходить до двірця, а другим виходом — на Авеніду де Кортез. Очевидно, що я не йшов через ті головні, револьверові двері, бо з них бухкало полум'я, як з пекельної пащі, а фірткою, що для служби, а тоді в подвір'я. Самозрозуміло, що перший і другий поверхи вже горіли, а решта чомусь трималося, бо бомби гримнули в північну частину, де на даху каварня, і полум'я власне вигризало будинок. Може й кого вже притовкло, інші напевно повтікали, досить, що було мертво, як на цвинтарі. Я, міркуючи, що південний вхід зберігся, саме через те п'явся в подвір'я, щоб звідти легше по пожежних сходах дістатися на третій. Але в подвір'ї бачу ось таке видовище: розтрощена ціла стіна й будинок як розкраяний, відсічено, наче ножем, четверту стіну й всі кімнати й ванни як на долоні. Від сходів, звичайно, ні сліду. Беруся тоді на свій спосіб. В подвір'ї стояв бульдозер, що пробивляв якусь чортовину. Мотор не працює, я пнуся на саму вишку, а звідти плигаю на карниз сусіднього будинку. Іду помаленьку, зустрічаю кішку, що м'явчить, борюсь з димом, страшенно ядучим. З карнизу у мене яких два метри відстані до готелю: хапаюсь за пруття, що звисає з обірваних пожежних сходів і, сильно розгойдавшись, стрибаю на протилежний карниз, де стирчать ості колишнього бальконy. Добре. Ось я увійшов у рештки того, що було кімнатою сорок три; пізнаю, бо на дверях готельні правила з числом кімнати, зрештою, я цей розклад вивчив вже раніше. Дверей ані сліду — завалила стіна, так що не доб'єшся. Проте, розгрібши все те сміття, вибиваю двері, не такі вони тут і масивні, входжу в сорок три, що має двері в коридор. І тут, якраз перед сорок п'ятим, зустрічаю Еміля. Ось і він на це чатував, чорт.

Він не був надто здивований, мабуть, так і знав, що я йду з тією самою метою, що й він. «Ти в сорок п'ятий?» — сказав він, посміхаючись, зубата щука. «Так як і ти,» — сказав я, — «але, щоб ти знав, я вважаю, що ти міг би обловитися на тій товстій рибі з Венесуелі». «А може шкодуєш його!?» — примружив він око. «Що там шкодувати,» — сказав я, сплюнувши, — «однаково це ґанґстер, людей грабував.» «Я знаю, що це генерал», — промовив Еміль, — «тільки в цивільному; він з собою цілий скарб везе, хотів у Европу чмихнути». «Скарб чи не скарб», — розважив я, — «але фіфти-фіфти, то буде найсправедливіше як на твою і на мою вбогість». «Так не піде», — засміявся він, — «дві третини мені, бо власне це я його тут затримав, начебто через авто, він вже три дні тому хотів накивати п'ятами». «Цього ми не будемо знати», — промовив я, але така несправедливість, скажи сам». «Ми не будемо довго говорити», — говорить він, — «на війні як на війні. Я краще вмию з того руки, а тобі від того може бути гірше». «Хто тобі повірить», — засміявся я, — «думаєш, так і знайшли чесного». «Ота дівчина посвідчить, бо вона зі мною якнайкраще, а подруге — тебе вже й так мають на оці; а я у комісара свій чоловік». Того вже було мені забагато, і я садонув його поміж ребра. Він заточився, але не впав і рушив на мене звірем.

Бомбардування не вщухало. Це, мабуть, прилітала вже восьма з ряду ескадрилья, і нещасне містечко стогнало, як з фанери, розсипалися й цяцькові дімки. Смерч пилюги знявся з повітря, повітря стало гаряче, як біле залізо, а ми з ним качалися по підлозі в цьому проклятому коридорі готелю «Ексцельсіор». Думаю, що він таки був дужчий за мене, бо гатив як сидорову козу, тільки я куснув його, аж сикнув, а тоді наліг на перегин руки, він вівкнув, а я свиню схопив упіл і був би кинув у те провалля, що розверзлося під нами. Хто там його шукав би. «Пусти», — каже він, — «я зрікаюся усього, тільки пусти». «Брешеш», — кажу я, — «й не пущу тебе». «Пусти», — каже, — «бо й я людина». «А як з комісаром», — кажу я. «Це я так тільки, щоб налякати. Ніякого комісара я не знаю». «А як дівчина?» «Та то тільки для жартів, вона більше за тобою тягне». Я повірив йому й пустив його, а ця каналія не встигла тільки визволитись, як схопила з землі залізного така та як ломотне мене по голові, що тут мені й кінець би став, тільки волосся в мене густе — врятувало. «Індіо десграсіадо»! — як крикну до нього, а сам ледве на ногах стою, проте рвонувся до нього, аж заревіло в мені. Та тільки тут як гахне, як шарпне, і почув я себе летячим у прірву, без пам'яті. Правда, круги йшли довкола мене — скільки я летів у ту прірву не знаю — тільки стояли всі наді мною й матінка моя, що я її покинув, і інші ще люди, разом з тою дівчиною з Таганрогу, яку я полюбив в проклятому цьому місті, і звідки вона взялася на мою молоду голову, і генерал з тугими валізами стояв біля мене і походжав у капелюсі та в еполетах, і деякі ще приходили люди, мало мені відомі, з обличчями ченців і статуй, як на пам'ятнику Кортеза, і капітани тих кораблів, з якими я ходив із самого Владивостоку, а всі говорили і накивували пальцями: «Змолоду честь борони, хлопче». Тільки як прочунявшись, я побачив Еміля, як лежить уткнувшись носом в пилюгу й у сміття, що злітало з поколених стін, а лежали ми в страшній дірі такій, і тільки тихо було навколо, аж страшно. Обернув я його обличчям до себе й схололо мені, бо цегла його смальнула по чолі, але ще дихав. Тож я покропив його водою, що дзюрчала з розбитої рури водотягової, обмив його обличчя з пилу й кіпоті, а він відчинив очі і, як дитина, схлипнув. «Аміго», — каже песій брат, — «смерть нам обом над плечима стояла, а тільки Мати Божа з Орвієдо врятувала нас з тобою». Коротше кажучи, я збагнув і в ньому людину, тільки, як і я, проклятою пристрастю навіщену.

Витягнув я його з великими труднощами на світло денне, тобто в той самий коридор, і пішли ми з ним разом, запилені і од вапна аж білі, ледве стоячи на ногах, подалися ми в кімнату сорок п'ять, вже не балакаючи про справедливість. Тільки там застали ми відчинені всі валізи й нічого вже в них не було, тільки бандеролі від долярів і бразилійських пезо і всяке інше барахло, яке той, що тут був перед нами, не хотів забирати. Я подумав тоді зразу про ту дівчину, але йому нічого не сказав, хоч і він мені потім розповідав, що й у нього була така перша думка. Бо тільки нас троє знали про ту історію, а більше ніхто. Та ми не вірили ще собі, бо хто міг би сподіватися з такої от смирної дівчини, що тільки свої дівочі справи знала, та ще й сльози й нічого більше. Але після тієї тривоги, коли вже все вияснилося й місто здане було без бою (бо всі індіос повтікали в джунглі, а власне нікому було й боронити, бо кожному своя сорочка ближча), то ми даремно чекали, щоб та дівчина повернулася хоч у руїни, але все таки до свого дому, бо іншого в неї не було. Не повернулась вона й на третій і на четвертий день, тільки значно пізніше довідалися ми з тим Емілем, що вона з Пуерто Кортез поїхала на арґентінський пас, куди очі ведуть, а як виступала сеньорітою, то з усіх бодеґ за нею вибігали, щоб надивитись. Що ж до генерала, то я думаю, що його таки десь привалило, хоч тілища його ніхто не знайшов, але напевно лежить він, оця венесуельська акула з мертвими очима й вишкіреними зубами в проваллі, під вапном і камінюччям, та й сняться йому його піратські скарби.

*З ЛІТЕРАТУРНИХ ВЕЧОРІВ «СЛОВА»*

# Підсумки двох з'їздів

У зв'язку з тим, що 10-14 березня ц. р. у Києві відбувся довго очікуваний IV з'їзд радянських письменників України і що київська «Літературна газета» при цій нагоді відповідно зареаґувала на з'їзд українських письменників на еміграції, що відбувся 6-7 грудня минулого року в Нью-Йорку, об'єднання українських письменників «Слово» свій черговий прилюдний літературний вечір, що відбувся 26 квітня ц. р. в залі Українського Інституту Америки, присвятило саме цьому питанню.

Відкриваючи вечір, голова «Слова» Григорій Костюк коротко підсумував з'їзд українських письменників в екзилі, що відбувся в грудні минулого року в Нью-Йорку. Він подав офіційну кількість учасників (95) з'їзду та в яких країнах вони перебувають. Він висміяв закиди київської «Літературної газети», що наш з'їзд фінансував Волл Стріт, і деяких наших еміграційних критиків, що конче дошукуються якоїсь побічної сили, що фінансувала з'їзд. Він документально поінформував, що фінансові засоби з'їзду «Слова» було створено: а) насамперед, самими письменниками, які своєю ініціятивою, своїми членськими внесками, витратою на дорогу і прохарчування створили основну базу і уможливили з'їзд при всіх умовах; б) пожертвами від українських організацій і окремих громадян. (Дивись про це: «Українська літературна газета» ч. 3, березень 1959, Мюнхен, і «Прометей», Нью-Йорк, ч. 2, 26 березня 1959); та в) прибутками від двох літературних вечорів під час з'їзду.

Згадавши про безпідставність і злословість критики деяких еміграційних органів, він перейшов до інформації про те, як відгукнулася на наш з'їзд київська «Літературна газета». Він прочитав майже повний текст статті Ростислава Братуня з дуже «талановитою» назвою «Скиглення на смітнику». Це дало той ефект, що переповнена заля мала нагоду переконатися, скільки нерозумної вигадки, злоби, брехні та іншого недоумства мусів понатягати автор, щоб хоч якнебудь склеїти свою інформацію про «з'їзд українських письменників, що на еміграції перебувають».

Після вступного слова голова передав слово для доповіді Богданові Кравцеву: «Українська поезія на форумі IV з'їзду радянських письменників України». В докладній доповіді Б. Кравців поінформував присутніх про те, що і як пишуть українські поети в УРСР і як до цього ставляться партійні дресувальники і наглядачі. Сила цікавих нових і старших, вже більш відомих, імен пройшло перед слухачами з докладною подачею зразків їх сучасної творчости, і навіть біографічних відомостей. Д. Павличко, В. Швець, Руденко, Ліна Костенко, В. Ткаченко, Л. Забашта, Л. Первомайський, С. Голованівський, Т. Масенко та багато інших. Аналізуючи твори цих поетів і подаючи докладну критику їх з боку офіційних дресувальників, доповідач робить висновок, що справа звичайно не в окремій критиці окремих помилок, а справа в тому, що в сучасній українській літературі, не зважаючи на утиски і погрози, існує справжня талановита, спрагла за вільним висловом думки і почуття, поезія, яка в масі своїй як старшого, так і наймолодшого покоління веде боротьбу за своє право не згинути в соцреалістичному намулі, а бути справжнім мистецтвом слова.

Наступний промовець Юрій Лавріненко подав стислу інформацію про основну доповідь на з'їзді Миколи Бажана. Він сказав, що той спосіб, яким Бажан провів свою довгу і цікаву доповідь, нагадав йому людину, яка проходила через велетенське поле, яке вкрите горючими жаринами і утикане, лезами вгору, гострими ножами. І що найтрагічніше, цей небезпечний шлях людина мусіла проходити спокійно, впевнено, усміхнено і навіть з почуттям господаря. Цю тяжку путь Бажан пробив успішно. Справжній поет і справжній новатор форми і змісту в українській поезії, Микола Бажан змушений був час від часу підпирати свою «генеральну лінію» халтурою, яку він сам органічно ненавидить. Проте, коли він переходив до побажань і висновків, то ставав нещадний до безкультурности, скороспечености, багатомовности, словесної жуйки, пропаґандивної поверхоности. Він вимагав праці над сюжетом, образом, мовою. Цю гостру критику недоліків у радянській українській літературі можна, каже Ю. Лавріненко, перенести в якійсь мірі і на нашу літературу на еміграції. Тут ми теж маємо багато кричущої сировини, недоробленості, неуважності до мови, образу, сюжету. Далі він вказав на цілий ряд ненормальних явищ в нашому житті, які отруюють і до того тяжке життя і творчість наших вигнаних письменників на еміграції.

Йосип Гірняк, в своєму виступі розповів надзвичайно цікавий епізод про взаємини М. Бажана і Леся Курбаса на початку 1930 років. Це були взаємини двох друзів, між якими було повне довір'я і однодумність. Лінія, яку зараз зайняв Бажан стосовно до Курбаса, не тільки викликає здивування, а свідчить, як може впасти навіть здібна і принципова колись людина. Далі він подав характеристику реабілітаційного камуфляжу в драматургії і театрі і говорив про занепад театральної культури, про занепад репертуару, про поступове відсування українського театру на позиції етнографічної самобутности.

На закінчення говорив Богдан Бойчук, представник наймолодшої ґенерації поетів модерністів, що їх гостро зачепила київська «Літературна газета» в останній статті. Б. Бойчук подає кілька принципових засад справжнього мистецтва слова. Він твердить, що таке мистецтво може існувати тільки там, де немає поліційного тиску на душу і життя мистця. В умовах радянських все мистецтво перебуває в стані тотального поліційного тиску і нагляду. Тому справжньої поезії, як і справжнього мистецтва взагалі, там бути не може. Його вбивають в самому зародженні. Одна із не багатьох, справді талановитих наших поеток, Ліна Костенко, яка показала блиски справжньої мистецької мови, вже під вогнем. Ми з сумом констатуємо, — каже Бойчук, — що Ліну Костенко вб'ють. Не фізично, звичайно. Вона вже почала відмовлятися від того справжнього мистецтва, що так хвилююче промовляло з її перших поезій.

Закінчився цей цікавий вечір відповідями на запитання і коротенькою дискусією про деякі порушені питання.

М. О.

# Культурні діячі Лубенщини

(Закінчення з 4 стор.)

ними узлами. І я її не забуваю, я ховаю її у моєму серці, я завжди пам'ятаю, що

Наша хата була здавна
На всім світі славна!

Настроєний тим живущим почуттям, я здіймаю капелюх і за дороге моє родовище й за всю дорогу моєму серцю Русь»!

«Отже „русские люди", — пише Лотоцький, — в нього однаково — і в Твері, і в Казані, і в Сибіру, і в Тифлісі, — все те однаково дорога його серцю Русь. І Україна — лише місце народження — це теж сама „дорога серцю Русь». Підсвідома національна стихія українська ледве змагалася з тим „общерусским" світоглядом, що вже подібно опанував душу цього вдумливого, по-філософському успособленого українця. Ґанґрена обрусіння роз'їдала й щироукраїнської душі».

«Двохсотлітній режим, — пояснює далі Лотоцький, — що витравлював із життя український елемент, — то брутальною силою, то силою здобутої при значній участі українських рук культури, приводив до перетворення національної психології, до трансформації національної істоти, аж врешті наступало свідоме самовизначення української індивідуальности як московської, під маркою „русскости"» . . .

«Такі явища дуже боляче били по українській нації, бо вони нищили психологічні підстави в масі тої нації та одривали від неї найздібніші елементи, що, замість творити на своєму національному ґрунті, переносили свою духову й матеріяльну творчість на ґрунт чужий, тим зменшуючи українські національні надбання» (О. Лотоцький, «Сторінки минулого», Варшава, 1933 р. ч. 11, стор. 441-442).

Це підтвердили також учасники тієї ювілейної учти, що, за свідченням П. Білиловського, автора допису у львівській «Зорі», по тій промові Лесевича «кинулись, як один чоловік, і давай його обнімати, до грудей тискати, в уста і в руки цілувати . . . То був, земляки мої, момент рідкий, ентузіязм надзвичайний, свято храмове»!

Цей допис Білиловського про ювилей Мордовця був таким упідлюючє общерусько-украйнофільским, що викликав гарячий писемний протест в тій же «Зорі» гуртка молодих українців, за підписами: В. Шемета, Є. Тимченка, М. Міхновського, М. Кононенка, О. Черняхівського, Т. Мальованого.

Років через два після тієї події Є. Чикаленко бачився з Лесевичем у його зятя Володимира Леонтовича на хуторі Оріхівщина і пише таке в своїх споминах про цю зустріч: «Лесевич, показуючи мені «Громаду» Драгоманова, сказав: Все це було в мене в бібліотеці, але в свій час я не читав, вважав це за партикуляризм, що це не важно, і скільки. я через це стратив!.. А тепер з великим інтересом читаю, але почуваю, що вже пізно, вже старість прийшла». — А все таки, — пише Чикаленко, — він після того написав у «Русской Мысли» та в «С-Петербургских Ведомостях» кілька великих і цілий ряд дрібних статтей в оборону українського відродження» (Спомини, ч. II. стор. 29-32).

І другим разом, незадовго перед смертю Лесевича, бачився з ним Чикаленко у Леонтовича і пише, що він захоплювався читанням «Громади» Драгоманова і сам собі дивувався, чому не читав того давніше . . . І аж перед смертю побачив, що саме найголовніше він «проглядел», весь свій вік робив не те, що треба було робити, що відразу взяв не той напрямок (Спомини, ч. II. стор. 50).

Мало хто сповідається перед смертю у своїх гріхах і недоглядах супроти рідного народу і краю, тим більше треба цінити таку сповідь у Володимира Лесевича, в літературній спадщині якого, як філософа і публіциста, хоч вона формою й російська, напевно знайдеться багато такого, що було і буде на потребу й української культури та українському громадському життю!

Лесевич помер 1905 року, невдовзі після того, як проголошено було першу російську конституцію. «Помер зневірений у народ, бо його тяжко вразило те, як поводилися під час першої революції селяни та робітники, а через те зневірений і в будучині краю», — писав пізніше його зять В. Леонтович в згаданому раніш белетристичному творі. Коли в день оголошення конституції вранці зайшов до Лесевича приятель поздоровити, він, це не знаючи її змісту, відповів подразнено: «А все ж таки лупитимуть, як і давніше лупили». Тут він не помилився!

Поховано Лесевича на хуторі Оріхівщина, коло станції Ромодан, києво-полтавської залізничої лінії, в маєтку тоді Володимира Леонтовича.

Велику і цінну свою бібліотеку Лесевич записав Науковому Товариству ім. Т. Шевченка у Львові. Його зять В. Леонтовича по стерті тестя дещо з його недрукованих за життя творів. Було б бажаним, щоб українська громадськість мала змогу познайомитися хоч в загальних рисах з літературною спадщиною Лесевича. Можна сподіватися, що з нагоди 55-ліття смерти Лесевича в 1960 році наші наукові установи у вільному світі присвятять належну увагу цьому філософу, що саме головне «проглядел», але мав відвагу признатися в цьому і навіть охоту ділом зазначити свій, так би мовити, поворот з мандрів до рідної хати, — для прикладу й наслідування численним іншим мандрівникам!

## Денисівський козак Родіон Федорович Чмихало

Наша питома національна культура, культура населення нашої землі Руси-України, має свої початки в далеких доісторичних часах. Творилася й зберігалася вона багатьма століттями в побуті народу, в його віруваннях, звичаях, обичаях, в укладі родинного й громадського життя, в способах господарської діяльности. Свій вислів знайшла вона в багатій усній словесності — піснях, приказках, історичних думах-поемах, казках, оповіданнях, що передавалися з роду в рід мистцями живого слова й артистичної уяви і дійшли до нас в записаному вже вигляді й лягли в основу новішої української літератури, що є виразником національної культури.

До тих мистців живого слова й артистичної уяви належав і денисівський козак Родіон Федорович Чмихало, від якого Володимир Лесевич записав в першій половині дев'яностих років багато казок, леґенд, новель, адекдотів, разом 72 речі, які в друку займають 337 сторінок великої вісімки, як видання Наукового Товариства ім. Тараса Шевченка у Львові.

До цієї збірки оповідань Чмихала додав В. Лесевич, як передмову, свій реферат, читаний на засіданні Етнографічної Секції Імператорського Географічного Товариства в Петербурзі 23 грудня 1894 року п. н. «Денисівський козак Родіон Федорович Чмихало, його казки і приказки», в якому так його характеризує:

«Високий, поставний, вродливий старець 65 літ. Казок своїх він навчився від батька ще в молодості. Ціле століття ці казки зберігались в родині Чмихалів. Рід їх належав колись до числа багатих козацьких родів Денисівки, але, розродившись чимало, він новішими часами не має вже заможних репрезентантів. Наш дід має невеликий город, хату й одну з чвертю десятини орної землі. Оце і весь маєток, яким мусів він вдовольнятися протягом усього свого довгого життя.

І що ж? Дід Чмихало не то що вмів виживити себе й жінку, сплачувати належитості, не робити боргів, вести гарно господарство, він ще зумів зберегти здоров'я, добру пам'ять і — найцінніший свій скарб — веселий, живий настрій. На нього любо подивитись! Ось він іде з довжезною палицею в руці, а ви й не подумаєте навіть, що він такий старий, хіба що біла як сніг борода його зрадить . . . Спините його й розпочнете річ про те, що входить у сферу його знання, і він зараз же виявить свою тямущість, свій ясний розум, своє розуміння життя і знання людей, а передовсім побачите в ньому поета — «поета в душі», вічно молодого й живого . . . »

Констатуючи сумний факт, що співці й байкарі вимирають, коли якраз ці люди становили в нас донині верству людности, яка зовсім справедливо може називатись інтеліґентною, Лесевич каже, що «контингент письменних людей, який заступає нині цю первісну інтеліґенцію, ще дуже слабий числом і не володіє в такім ступні книжним матеріялом, як старе покоління казкою або піснею. По сій причині роля освіченого інтеліґента в нас іще дуже слабка й мало замітна».

Незвичайно цікаве спостереження!

До цього треба додати, що причина слабости й непомітности в культурному житті народу освіченої інтеліґенції лежала не в тім, що її ніби то було мало, а в тім, що ця інтеліґенція, вихована в російській школі й послуговуючись звичайно російською мовою в зносинах з народною масою, ставала чужою для тієї маси, а сам Лесевич був живою того факту ілюстрацією!

Лесевич пише далі таке: «Дід Чмихало по всій правдоподібності має багато спільних рис із тою бабусею з Нідерцверна, що розповідала Ґріммам свої казки; він так само добре тямив, що його дар не кожному даний . . .

«Уважаючи на його плавне, виразне й не монотонне оповідання, трудно й уявити собі, що перед вами неписьменний чоловік, мешканець глушини, далекий від просвіченого світу, що ніколи в житті не чув ані крихітки доброго читання, ані хоч би так виголошеної проповіді. У спадщині по батькові та й своїм власним чуттям і розумінням добув він сю незаступну для других штуку — інтонацію, відповідну до цілі, жестикуляцію свого роду — все, що робить його оригінальним та інтересним.

«Казка в устах нашого діда розвивається перед слухачами свобідно, при-

*Денисівський козак Родіон Чмихало*

родно; це не вивчена напам'ять лекція, лишень відхнення імпровізація, свого роду поетична фантазія. Тільки виливаючи душу в своє оповідання, може він приковувати увагу всякого слухача й інтересувати його поневолі таким змістом, що в Денисівці людям життєвої практики являється дитинним, а за межами Денисівки може тільки спиняти увагу етнографа!

«Щодо змісту, то казки Чмихала близькі, як це розуміється само собою, до всесвітнього народного фолкльору, але виявляють доволі значний і різнорідний запас типових інцидентів!»

*

Родіон Чмихало дожив аж до другої революції 1917-1918 рр., маючи вже мабуть понад 90 років, і виступає персонажем в оповіданні Володимира Леонтовича «Ворохобня» (Львів, 1930, Видавництво «Неділя»), під назвиском Редько Стукало, як представник відживаючого старого світу . . . В тому «новому» світі, що народжується, він, очевидно, почував себе чужим . . .

«Оце годів скільки, — казав дід Стукало, — куди між люди не піди, ні тобі веселої розмови, ні тобі примівки чи приказки, ні жарту не почуєш, сама ворохобня . . . Усе щось радяться, та усе змовляються, та усе гуртом щось робити збираються. А сказано з предків: «гуртове — чортове» . . . Хіба на те людям потрібні, щоб гуртом робити? На те, щоб побалакати, пошуткувати, розважитися, а діло своє роби кожен сам. А то наробиш такого, що і жити не можна. Хто їх розбере, куди пнуться. Кожен усім давати лад хоче та усім світом порядкувати та світ перевертати . . . така ворохобня пішла . . ., що ні чарки горілки до смаку не вип'єш, ані без журби з доброю людиною не побалакаєш, — сварки, та клопіт, та колотнеча . . . »

Така була життьова філософія діда Стукала. Він, очевидно, попав в контрреволюціонери.

Дід Стукало не байдужий був до своєї авторської слави та поваги, хоч і неписьменний. «Побачивши свої казки заведеними у книжку, запишався, а згодом зробив собі поличку на форму аналойчику, пристроїв її у своїй хаті недалеко від покуття та й поклав на неї свою книжку. Як коли то було й вихваляється, що його казки видрукувала аж академія, хоч ні він, ні ті, кому він це казав, і не знали, що то за академія».

Збираючись помирати, дід Стукало заготовив заздалегідь для себе і для своєї подруги життя труни і хрести надмогильні, і вони стояли в сінях його хати. В своїй труні він і спав. Не сподобалось це приїжджому з міста більшовицькому комісару, і він почав насідати на діда, аж місцевий провідник комуністів заступився за діда перед начальством з повіту, — «щоб людей не скаламутити, що цього діда за його казки та приказки люблять», — говорив він, показуючи комісарові на книжку на аналойчику.

А той з опалу вхопив книжку та шпурнув на землю.

— А ти не кидай! Розумніший від тебе наш пан був, та мої казки у книжки завів, — розсердився дід.

— Контрреволюціонер! — визвірився комісар, — не носись з панами. Ми твоїх панів розстрілюємо.

— Не розстріляєш . . . бо вже помер, — посміхнувся дід. А комісар аж підскакує!»

Цей літературний дід Стукало має ті самі риси, що й реальний, описаний Лесевичем в його рефераті, дід Чмихало, бо Леонтович бував у Денисівці і напевно особисто знав діда Чмихала!

Таких сільських неграмотних інтеліґентів, як дід Чмихало, було на наших селах багато. Були це переважно невидющі, сліпі кобзарі, лірники, казкодії й інші мандрівні артисти слова, пісні й музики. Вони задоволяли духові потреби неграмотної широкої народньої маси повніше, ніж пізніша чужомовна шкільна наука, також чужомовна позашкільна книжкова лектура й різні роди нового мистецтва.

Під кінець минулого і на початку поточного століття ця неграмотна і переважно сліпа народна інтеліґенція уступала з кону життя перед освіченою і видющою інтеліґенцією, залишаючи для неї свої культурні скарби, записані вже спеціялістами від народньої творчости і видані друком, в численних томах видань наукових установ на Україні й поза Україною.

# З нагоди 70-ліття О. Шульгина

Заходами «Дискусійного клюбу круглого стола», який постав у травні 1959 року, в Нью-Йорку з нагоди відвідин проф. Олександра Шульгина улаштовано ювілейну зустріч, яка відбулася 27 червня в Українському народному домі. На ювілейну зустріч у 70-ліття дорогого гостя прибуло багато визначних осіб українського політичного життя і академічної молоді, серед якої проф. О. Шульгин зокрема тішиться великим авторитетом.

Олександер Шульгин, що постійно живе в Парижі, кілька тижнів тому прибув з дружиною до Канади відвідати свого сина і при тій нагоді завітав до Нью-Йорку, де його українська громада дуже тепло зустріла.

Голова дискусійного клюбу Іван Кедрин-Рудницький відкрив ювілейну зустріч короткою промовою, представивши О. Шульгина, який прибув з своїм сином, сестрою і племінницею, як одного з найвидатніших сучасних українських політичних діячів на чужині, міністра закордонних справ УНР, історика та публіциста, і гарячого та відданого українського патріота. За весь час свого життя поза межами батьківщини він безперервно працює для добра і росту української нації, не дивлячись на кон'юнктуру чи інші ідеологічні й політично-партійні розбіжності. Для нього загальноукраїнські справи були вище всього, що він і довів своєю працею.

Василь Маркусь в короткому експозе подав біографію О. Шульгина, з чого присутні багато цікавого довідались про працю О. Шульгина в багатьох секторах українського політичного і громадського життя.

Своєрідним доповненням до цілости були виступи товаришів ювілята з співпраці в 1917-20 рр. З-поміж тих виступів варто згадати дуже щирий і гарний виступ проф. Б. Мартоса, який пригадав, як він голосував проти пропозиції ювілята, щоб Україна була автономною, бож це тоді всюди на місцях по всій Україні сиділи росіяни і ми не мали своїх людей їх на цих місцях замінити, а росіяни були б нам паралізували всю нашу працю. Б. Мартос закінчив свій виступ зверненням до ювілята: «Сьогодні ми вже маємо багато літератури про визвольні змагання, але Ви почніть писати про це так, як воно було». Виступили з промовами і привітаннями президент д-р Степан Витвицький, д-р Мирослав Прокоп, який пригадав епізод із співпраці з ювілятом під час підписання спільного меморандуму на мирову конференцію в Парижі 1947 року, проф. Л. Чикаленко, Д. Галичин, Р. Купчинський і інші, крім цього, ювілятові надійшов цілий ряд письмових привітань, з яких частина була прочитана.

Під кінець уділено слово Ювілятові, який подякував організаторам, промовцям і присутнім за те, що йому зроблено таку милу несподіванку. М. Г.

М. ПАСТЕРНАКОВА

# На схилі слави

«Большой Балет» є гордістю Радянського Союзу, а його прима-балерина Галина Уланова — це найвище визнаний майстер з усіх ділянок мистецтва СРСР. У програму всіх репрезентативних політичних, мистецьких, господарських та міжнародних виступів у Москві завжди включають виступи «Большого Балета», передусім балет «Жізель» з Улановою в головній ролі. З таких нагод ставлять теж часом «Лебедине озеро», «Сильфіди», «Лускоріх», «Спляча красуня» й ін. Майже усі ці балети є витвором доби романтизму (їх характер розважальний), первісно вони були призначені для вистав у королівських палацах. Ці балети стали шедеврами клясичного танцю, вони ніколи не втратять мистецької вартости і завжди матимуть передове місце в балетному репертуарі. А проте західнього глядача, звичного до новіших тематикою і формою танкових вистав, дивно вражає, що в Радянському Союзі, одній з «найбільш прогресивних країн світу», ще й досі виводять перед очі радянської публіки «мряковинні візії» раннього романтизму з відьмами, феями, фавнами, принцами й іншими персонажами казкового і аристократичного світу. Західнього глядача цікавить питання, чому досі не створено в радянському балеті позитивного сучасного радянського героя, якого з наказу пар'ії так послідовно прописують у всі ділянки радянської культури? Чому в радянському балеті не розказують про блискучі досягнення жовтневої революції, про «щасливе квітуче життя» радянських людей? Звичайно, урядові чинники і мистецькі критики домагаються вивести героя сучасности перед кордебалетом, створити яскравий образ радянської людини, яка «несе найпередовіші в світі ідеали». От пишуть вони про це в журналі «Мистецтво» (1, 1959): « . . . не зважаючи на численні досягнення, наш балет не виконує покладеного на нього завдання, балетні колективи недостатньо звертаються до проблем і образів сучасности. Приміром, балет «Чорне золото» В. Гомоляка, хоч і присвячений праці, життю і побутові шахтарів Донбасу, виходить неповно, блідо, дія примітивна, часто логічно цілком невмотивована. На сцені з'являється герой шахтар у п'яному стані, влаштовує видовище зовсім неестетичне, грубе, взагалі неприпустиме на сцені». До невдалих нових радянських балетів належить і балет «Рідні лани» Червінського, в якому зображене «щастя» колгоспників, «Партизанські дні», Б. Ассаєва, «Світлана» Клебана, «Берег щастя» Спадавеккія і т. п. балетна халтура. Всі вони малої або ніякої мистецької вартости, виходять ілюстративно, по-дивертисментськи, призначені для провінційних балетних ансамблів і нижчих шарів радянського суспільства, але ні в якому випадк" не можна їх показувати за кордоном. Цікаво, чому критики не беруть до уваги, що не легко втиснути пролетарську ідеологію у філіґранні, виразово обмежені балетні форми, що надмірним додаванням нових реалістичних рухів і пантоміми, які не належать до балетної структури, можна цілком захитати рівновагу танкової композиції, покалічити м'яке балетне обличчя. Критики всю відповідальність за «провали» нових радянських балетів кладуть на хореографів, які недостатньо опоетизовують риси сучасного життя і побуту, і тому власне неминуче виникає несполучність з природою мистецтва. Не дістав позитивної оцінки і балет «Спартак» (муз. Хачатуряна, хореографія І. Мойсеєва), в якому героєм є ввесь народ в боротьбі за волю батьківщини. Можливо, старогрецька подія могла б у радянського глядача збудити національні почуття, підсунути аналогії. На бажання Уланової, яка все ж хотіла б затанцювати живу, повнокровну людину, пробували ставити балет «Жанна д' Арк» (композитор Н. Пейко, хореогр. Уланова-Бурмейстер), у якому гостріше виступає драматичний конфлікт і його сюжетна мускулатура сильніша за повітряні, ліризмом пересолоджені романтичні балети. Одначе виявилося, що в необхідності вжити нові засоби рухового вислову треба надто далеко відійти від суворих принципів клясичного танцю. І тільки балетом «Ромео і Джульєта» (муз. Прокоф'єва, хореограф. Лавровського) та балетом «Кам'яна квітка» (муз. Прокоф'єва, хореограф. Ґріґоровіча) вдалося дещо оновити старий репертуар, і з ним «Большой Балет» вибрався на ґастролі у західній світ. Спершу в 1956 році до Лондону, 1958 року до Парижу і Брюсселю і, вкінці, цього року весною до Америки і Канади.

Хоча приїзд «Большого» за океан відбувся коштом «культурного обміну», він був передусім пропаґандивною і комерційною справою. С. Юрок, відомий американський імпресаріо, вже два роки вів переговори з політичними і мистецькими керівниками СРСР про «обмін», одначе він ставив виразну вимогу: «Большой» з Улановою, а не без неї». До речі, Уланова, 49-річна жінка, слабого здоров'я, сьогодні вже тільки раз або двічі на місяць виступає в репрезентативних виставах у Москві, і подорож до Америки була їй не під силу. А проте велике престижне значення для СРСР таких виступів в Америці і мільйоновий заробіток для Юрока вирішив справу, і балерина Уланова, магнет радянського балету, погодилась на «місію». Усі реклямові засоби були використані, щоб з цього приводу довести американську публіку до стану масової гіпнози і перед емоційно звихнутою публікою, ніби у золотій кареті в'їхала леґендарна Уланова з своїм численним почотом на сцену (замалу на таку парадну маніфестацію!) Метрополітен-Опери в Нью-Йорку.

Уланова, наскрізь лірична балерина, в балеті пасторальної музики і такого ж танцю, завдяки високому мистецькому обдаруванню і професійній майстерності тримає протягом 30 років славу радянського балету, передусім традиційного казково-романтичного репертуару. Власне більшого успіху досягла вона в балеті «Ромео і Джульєта», в якому хореограф Лавровський, хоча й намагався поєднати людське з надприродним, містичне з реальним, все ж дав більше історичний документ того часу. Акторська гра Уланової, притлумлена технічною віртуозністю, теж не у всьому досягла того драматичного рівня, якого вимагає Шекспірова драма. Танцюючи 14-літню дівчинку, вона має рухи не завжди щирі дівочі, іноді у своїй досконалій точності тверді, ламані. У цілості їй не зовсім вдалося створити образ доньки багатих патриціїв доби італійського ренесансу, вона частіше нагадувала сільську дівчину, яку так неперевершено відтворює в своєму улюбленому балеті «Жізель». Все ж її танець був прекрасний, і хоча публіка має перед собою три важкі «гармати»: Шекспіра, Прокоф'єва й Уланову, вона, зачарована мітом про Уланову, тільки й слідкувала за її танцем, а не за дією чи музикою. В «Лебединому озері» чомусь хореограф Мессерер змінив закінчення і, замість традиційної апотеози після смерти, зробив «геппі енд» вже тут, на землі. Цим він знизив поетичний чар балету, зробив його закінчення банальним. У відомому танці «Смерть лебедя» Уланова не вмирає «по-королівськи», як колись Анна Павлова, а бореться в судоргах і страху з смертю, як звичайний птах. Ролю Одетти-Оділли танцюють на зміну дві найкращі солістки балету — М. Плісецька, технічний віртуоз, в якої рухи іноді бувають перебільшені, а, приміром, у «Вакханалії» навіть до деякої міри вульґарні, і Р. Стручкова, що її американські критики вважають рівною Улановій. Одначе вони обидві виросли в «стар-системі», тобто в тіні великої Уланової і ніколи вже не вкриються ореолом безсмертних балерин. І інші солістки балету — Кондратьєва, Максимова, Тімофєєва, Іванова володіють досконалою технічною формою.

Щоб задовольнити американського масового глядача, «Большой Балет» зробив вилам у закостенілих балетних законах поставою балету «Кам'яна квітка» за народною казкою «Малахитовая шкатулка». Балет підроблений під модерністичний лад, і хоча в ньому сильні соціяльно-політичні акценти, його все ж в СРСР вважають поваленням світлих російських традицій, просто банкрутством клясичного балету. «Кам'яна квітка» призначена передусім на експорт, щоб розвіяти славу про відсталість радянського хореографічного мистецтва. А проте ні дещо змінене танкове оформлення, ні абстрактні декорації, ні костюми трико з фантастичними візерунками (усе з посмаком Мюзік-голу, або давньої мелодрами) не зацікавили американців, які воліли б побачити власне типову радянську екзотику.

Крім повних балетів «Жізель», «Сильфіди», «Лебедине озеро», «Кам'яна квітка», «Ромео і Джульєта», в ґастрольній програмі «Большого Балета» були сольові, дуетні та групові вирізки з інших балетів («Червоний мак», «Тарас Бульба», «Сталінград», «Спляча красуня», «Шурале», «Вакханалія» з Фавста). У всіх цих танцях, як пише критик торонтського часопису «Ґловб енд Мейль» Г. Ітекер, більше акробатики, ніж поезії, глядач приголомшений і втомлений блискучими показними картинами». Кордебалет працює як точна машина, складається враження, що на сцені відбувається архаїчна церемонія, старомодна і хвилинами страшенно . . . нудна. Ґрандіозність радянських вистав підкреслюють масивні декорації, перевантажені деталями, що нагадують старі ґравюри або густі ілюстрації дитячих казок. Мужчини танцюристи мають в радянському балеті другорядну ролю, вони в порівнянні з європейськими чи американськими танцюристами більше атлетичної, ніж клясичної будови. Солісти Фадєєв, Васільєв, Жданов, Сех мають, правда, швидкі піруети і пружні, високі стрибки, зате не мають довгих експресивних клясичних ліній. В них рамена такі сильні, що вони з легкістю можуть підносити вгору однією рукою не тільки балетних ідолів (Ляпаврі і Стручкова у вальсі Мошковського), але навіть ваґнерівських героїнь. Всі члени балету автоматизовані, масові сцени повні кольору і динаміки, викликають ґранд-оперне враження. Радянські балети й тепер кінчаються штучними жестами в угрупуваннях «табльо», на заході вже давно призабутими. Оркестрою керує сліпий дириґент Ю. Фаєр, тонко, інтуїтивно поєднуючи музику з танковою дією. А над тим змоторизованим спектаклем всеціло домінує мала, тендітна, з блідим обличчям балерина ассолюта Галина Уланова. Її мистецька індивідуальність, глибока одуховленість і чар опромінюють увесь ансамбль, дають поштовхи амбіції, ведуть колектив на мистецькі вершини. Та чи увійде Уланова в пантеон безсмертних балерин, чи стане поруч «божеських» І. Дункан, М. Тальйоні, Ф. Ельснер, Л. Монтез, А. Павлової, що перед їх стопами колись у подиві «лежав світ»? Чи її професійну віртуозність, набуту тренінґами довгих років в балетній російській школі, можна назвати геніяльністю? Чи в умовах радянського режиму взагалі можна говорити про вільну індивідуальну мистецьку творчість?

З відходом Уланової «Большой Балет» опиниться на схилі своєї слави, і промине багато часу, заки радянська балетна школа відкриє нову зорю. Без Уланової «Большой Балет» не має даних конкурувати з такими балетними ансамблями, як шведський, данський чи англійський королівський, паризький чи американський, з їхніми віртуозними балеринами — Марґо Фонтейн, А. Маркова, Марія Телчіфф, Віолетта Верді, Нора Кей та ін., і з такими талановитими хореографами, як Тудор, Ештон, Баланшін, Аґнес ді Мілл, Робінс, які співпрацюють з модерними композиторами і малярами. Західні танцюристи не тільки вилискують бравурною технікою, вони виповнюють танкову форму глибоким психологічним та інтелектуальним змістом. Американський модерний клясичний балет поширив діяпозон танцювального словника і експресії, і це дає можливість інтерпретації найбільш складних проблем. Замість перевантажувати сцену декораціями, які (буває) не завжди помагають розкрити ідейно-хореографічний задум, західні декоратори дають лише легкі натяки-фраґменти, які глядачеві улегшують сприймання і не абсорбують його уваги, вони використовують з великим успіхом і світляні ефекти. Радянські хореографи кладуть більше уваги на зовнішню форму, що до деякої міри перетворює танцюристів на інструменти в їх руках, американські кладуть вагу на внутрішній зміст балету, який змушує глядача думати і переживати.

Члени «Большого Балета» весь вільний від виступів і проб час використовують на відвідини американських балетних вистав, особливо ж цікавляться виставами клясичного балету Баланшіна, поєднаного з модерним танцем найбільшої американської танцюристки і хореографа Марти Ґрегем. Вони ознайомилися також з філософом-танцюристом Джозе Лимоном, щиро захоплюються джезбалетом «Вест Сайд Сторі» хореогр. Робінса, що запрошений на виступи до Москви в час міжнародної виставки під кінець червня. Звичайно, вільної та ще до того позитивної оцінки вони не можуть дати, побоюючись, щоб не зустріло їх таке, як І. Мойсєєва, коли він, здаючи звіт з ґастролів по Америці перед 600 радянськими акторами, танцюристами, письменниками і музиками, з визнанням висловився про Америку, кажучи — «радянські люди, головно мистці, фальшиво поінформовані про культуру Америки . . .», і дістав догану за своє захоплення Америкою і водночас пораду на майбутнє давати більше «збалянсовані» звідомлення про закордон.

«В загальному, — пише балетний американський критик Джон Мартін в «Нью-Йорк Таймс», — вистави «Большого Балета» були помірковано імпресивні, вони не дають такого емоційного ефекту, як деякі модерні клясичні балети західнього світу, двістілітня традиція надає їм деякої суворости і штивности». Коли радянський балет не відновить себе новими ідеями, не наблизиться до надбань світового клясичного балету, коли й далі не шукатиме зв'язку з життям і зовнішнім світом, він безперечно стане відсталим музейним експонатом.

А проте, такі питання не турбують імпресаріо С. Юрока, він як досвідчений бізнесмен використовує сьогоднішню добру коньюнктуру і, заки можуть замкнутися кордони для «культурного обміну», поспішає з новою радянською атракцією й уже на початку липня привозить до Америки другий ансамбль, що влаштує «Російський фестиваль музики і танцю». В склад його входить понад двісті осіб з хорами, симфонічною оркестрою, балетом і т. п. В програмі бере участь і український танцювальний ансамбль, очевидно, як вияв російської народної культури. На щастя, західньоевропейська і американська інтеліґентна публіка вміє вже подекуди відрізнити українські фолкльорні виступи від російських і завжди дає належну оцінку українському мистецтву, хоча воно в радянських умовах носить часто російську вивіску.

## Літературно-мистецький нотатник

Велику нагороду 9 міжнародного кінофестивалю в Берліні, золотого берлінського ведмедя, дістав французький фільм молодого режисера Кльода Шаброля «Кузени». Нагороду за найкращу режисуру дістав японець Акіра Куросава. Як найкращого актора відзначено Жана Ґабена за заголовну ролю у фільмі «Архімед Кльошар». Фільм Уолта Діснея «Біла пуща» нагороджений золотою медаллю як найкращий повнометражний документальний фільм.

✶

Колекцію французьких імпресіоністів, що належала англійському мультимільйонерові Уолтеру Крайслеру, продано на авкціоні в Лондоні за близько два з половиною мільйони марок (понад 219 000 фунтів). За кубістичний образ Брака «Жінка з мандоліною» заплачено рекордну ціну — 430 000 марок. У 1924 році картину продано за 50 марок.

✶

Група еспанських письменників звернулася до ЮНЕСКО з проханням допомогти проти гострих цензурних приписів режиму Франко. В Еспанії заборонені більшість сучасних письменників світової слави, наприклад, не можна дістати творів Фокнера, Джойса, Дос Пассоса, Гакслі й Сартра. Так само заборонені й твори попередніх часів тому, що індекс католицької церкви офіційно визнаний державою. На списку заборонених стоять деякі книги Декарта і майже всі твори німецького філософа Канта.

✶

У Міляні розпочався процес проти французького письменника Роже Перфіта і його італійського видавця Льонґанезі (Мілян) за опублікування ніби аморальної книги «Ключі св. Петра», яку вважають образливою для католицької церкви й папи.

За повідомленням генерального секретаріяту німецького ПЕН-центру (осідок у Дармштадті) на цьогорічний конґрес, що відбудеться 19-25 липня в Франкфурті, має прибути 450 письменників з 35 країн. Це число перевищує всякі сподівання і становить досі рекорд. Англія, батьківщина ПЕН-у, буде кількісно найбільше представлена (в кількості 64 учасників), на другому місці стоїть Франція (37 осіб); Західня Німеччина — 30, Японія — 8, Південна Корея — 6. У конґресі візьмуть участь також представники сателітних держав (Польщі, Угорщини, Чехо-Словаччини й Болгарії). Радянський Союз і Китай, як тоталітарні держави, до ПЕН-у не належать. Еспанія також ні. Міжнародний ПЕН заснований в Англії 1921 року з метою плекати міжнародне порозуміння і боротися проти національної ворожнечі.

✶

Багаті американські колекціонери, щоб обійти казну, застосовують такий маневр: їдуть до Европи, купують дорогий мистецький твір, перевозять його через Атлантійський океан і дарують першому-ліпшому музеєві. З цього мають вони заразом три вигоди: поперше, не потребують за дорогий мистецький твір платити мито, подруге, на суму, яку становить вартість картини, їм зменшують податок, потретє, картина спокійно залишається у їх посіданні, бо дарування її дійсне аж по смерті власника . . .

✶

5 липня 1889 року народився член Французької Академії Жан Кокто, відомий французький письменник, що з успіхом працює також в ділянці кіномистецтва («Орфей», «Жахливі діти», «Жахливі батьки» й ін.) і в малярстві. У цьому місяці Кокто минуло 70 років, він одноліток Ейфельової вежі і кіна.

Олександер ІЛЬЧЕНКО

# Козак-Мамай

(Уривок з роману «Козацькому роду нема переводу»)

*Автор цього роману належить до середньої ґенерації радянських письменників (недавно йому минуло 50 років). Досі він належав до числа менше відомих і тільки останнього року набув популярности саме завдяки появі цього роману. Роман «Козацькому роду нема переводу» побудований на народних леґендах про Козака-Мамая і був би зовсім добрий, бо авторові не бракує фантазії, якби принцип соціялістичного реалізму не зобов'язував автора повсякчас реалістично пояснювати своє оповідання. Крім того, мистецька вартість розповіді раз-у-раз знижується аж до гидкого антирелігійною пропаґандою, тенденційним трактуванням соціяльних проблем і рабською «любов'ю» до Москви, яку автор приписує своїм персонажам всупереч історичній правді. Ми вибрали уривки, найбільш вільні від цих фальшивих тенденцій.*

Ред.

У моєї баби Ганни батько чумакував, а дід її...

Небагато я чув про того діда Йвана, мого прапрадіда, — він переставився, коли бабуся Ганна ще зовсім малою була, а згадав я тут про нього лише тому, що у Ганни Олександрівни в сараї над льохом зосталась від мого прапрадіда, тобто від його дружини — чимала скриня, з прискриночком у ній — для грошей, для коралів, для ниток і голок, — добра ще скриня, на коліщатах, кована мережаним залізом зовні й гарно помальована всередині. По стінках — квітами. А на порепаному та полупаному віку скрині сяяла ціла картина.

І не така вона вже й трухлява стояла, пам'ятаю, та скриня, а тільки розсохлась вона сильно, і з неї не щезав світ божий, навіть коли в неї бувало залізеш і накриєшся зсередини важенним віком, бо й віко те крізніло, та й заснований товстим павутинням гонтовий дах погрібника світився наскрізь.

Мені вже сповнилось років п'ять або й шість, і я частенько, якщо звідти не кирчали на мене попідсипувані весною квочки, ховався на дні тої скрині й не зводив очей з помальованого віка, що його я, наче ляду, спускав над собою, немовби поринаючи в інший світ, у світ чар-зілля (куди й ми з вами читачу, вступаємо зараз, у цій химерній книзі), у світ казки, в той волошебний (як моя баба Ганна казала) світ, котрого не забуду я ніколи в житті та навіть і по смерті, бо ж вірю я, що стежка до образу Мамая не заросте й тоді, і не тому не заросте, що я його так добре випишу, а лише тому, що в нім либонь явлені будуть ті риси національної вдачі, ті велезначні дива й пригоди, які прийшли в цю книгу від щедрот народу нашого, від його казок, пісень та дум, бувальщин та сміховин, — щирі дива, витвори духу народного, які житимуть разом з ним...

Дивлячись там, ізсередини, на віко скрині, на картину, нехитро намальовану на ньому, навіть я, малий і простодушний, уже починав тоді розуміти, чому прапрадід, помираючи, велів себе в тій скрині поховати, — не в труні, а в скрині! — бо, звісна ж річ, і найпевніший мрець, глипнувши згасаючим оком на тую картину, посміхнувся б, ожив би миттю та й помирати б уже не схотів...

Баба Ганна казала, буцім скриня не потрапила тоді в могилу з бувшим чумаком тільки тому, що батюшка не дозволив ховати Йвана в такій веселій домовині; і ще бабуся згадувала, як тоді всі вельми журилися, не вволивши волі старого, бо в нього були, як балакали тоді, ще й окремі причини просити такої труни: мій прапрадід, казали, замолоду колись, іще років за сто до скону свого, здибався з героєм тої чудової картини, що ані гич не почорніла в скрині од кіптяви часу, — і все життя потім прапрадід молив Бога, аби сподобив бодай раз та здибати Мамая Козака того, лукавого, дотепного, безлітно молодого.

*

Обабіч славного Дніпра, по старезних козацьких та селянських хатах — на кленових та дубових полотнищах дверей, на кахляних грубах, на кованих скринях, на мальованих олійними фарбами полотнах, навіть на липових колодах вуликів частенько можна було бачити розмаїті парсуни Мамая, тисячі відмін його поличчя з новими раз по раз подробицями пригод, з новими щораз підписами, які вільно трактували діяння і вдачу героя, тисячі сюжетів, що підносили в народі славу Козака.

Ще хлопцем бувши, — мені тоді сповнилось років вісімнадцять, — їздив я до Катеринослава (як звали тоді Дніпропетровськ), щоб розпитати про Мамая в Дмитра Івановича Яворницького, невсипущого шукача запорозької старовини, найвизначнішого буржуазного історика Січі, що написав з десяток томів, присвячених історії Війська Запорозького, збирача пісень, казок та приказок, мовознавця, етнографа і драматурга, автора історичних повістей та оповідань, професора і академіка, котрий був другом і товаришем Іллі Юхимовича Рєпіна: Дмитро Йванович помагав колись великому російському художникові шукати в селах понад Дніпром типи й характери для його майбутньої картини «Запорожці пишуть листа султанові», він позував художникові задля образу писаря (в осередку тієї ж картини), він любовно схороняв десятки етюдів до тих самих «Запорожців» (я тоді їх бачив у його музеї)... Радянський академік Дмитро Яворницький, у своїх безнастанних шуканнях, був людиною непосидячою, і саме його заходами історія запорозького козацтва збереглася в своїй неповторній красі, — він був людиною видатної працьовитости, людиною великої душі, великої кебети, і я вважаю за щастя, що колись привелося мені тиснути його руку, розмовляти з ним і взнати про мого Мамая щось таке, що міг розповісти тільки він, цей поетичний і хитруватий українець, котрий і сам скидався інколи на того ж таки Козака Мамая.

Він тоді показував мені і зібрані в катеринославському музеї кілька десятків дверей, які сам учений познімав по старих козацьких хатах Наддніпрянщини, дверей, що на них були нові й нові одміни образів Мамая, мальовані простонародними живописцями XVI-XIX століть.

Багато я ще й потім бачив усяких парсун Козака, і кожен малював його по-своєму, як ось і я малюю свого Мамая тепер.

Всі вони були різні.

Але ж на всіх розмаїтих поличчях був один і той самий запорожець, Козак Мамай.

Той самий український характер.

*

Характер!

Народні художники малювали Мамая не в січі з ворогом, не верхи на коні, а в спокійній, споглядальній позі: тільки зброя лежить напохваті, тільки лиш кінь басує, а сам Козак, схрестивши ноги, спокійнісінько сидить під деревом, — бож він, передусім, був чоловік мирний, якщо, звісно, його не займали, якщо не зазіхав ніхто на волю й славу простих людей України, — а коли вже й зачіпав Козака хтось, то зразки народного малярства часом являли нам і лють його розплати з ворогами.

Сливе всі портрети Мамая мальовано ніби дитячою рукою, бо й справді-таки, то був народу нашого дитячий вік, — а може, й зовсім не дитячий, а тільки не дійшло крізь лихоліття, майже нічого не дійшло до наших днів, крім хіба східньослов'янського дива-дивини — «Слова о полку Ігоревім», крім теплого мармуру труни Ярослава, крім чудових мозаїк та фресок київської Святої Софії, крім галицьких церков і зáмків, крім десятка літописів, крім купи книг, друкованих любовно в Києві, Острозі, Львові, крім безлічі мудренних візерунків на кераміці, на склі, на золоті, крім гострих діямантів гумору народного, крім шалу українських дум, крім вічно живої пісні...

Зрештою, старих і прастарих надбань народу України дійшло до нас таки чимало. Не лишилось тільки імен творців... Майже нема імен!

У інших на той час були вже Калідаса і Шота Руставелі, Арістофан і Навої, Шекспір і Рабле, Рафаель і Копернік, а ми либонь були ще зовсім молоді в ту пору, коли з'явилися в народі перші портрети Козака Мамая, але всі вони жили своє некоротке життя, як витвори високого народного мистецтва, нехай ще незрілі, нехай недосконалі, але живі й живі...

Чи не на всіх поличчях Козак Мамай — вродливий січовик, де трохи старший, де молодший, дядечко невеличкий, кремезний, чорнявий вусань, з козацьким оселедцем, у жупані — коли багатшому, а коли й простому, завжди з бандурою в руках, щира вдача — співак і музика.

На відмінах портрета мальовано всяке причандалля, котре вказувало на Козакові звички, діла й пригоди.

Був там і встромлений у землю спис. А до ратища чи до якої дубини прип'ято баского коня; на дереві — шаблюка, біля ніг — рушниця. І гаман. І шевська справа. І шапка-шлик. І порох у турячім розі.

Тут же — кварта і чарка. Казанок над вогнем. І ложка, — все, що козакові буває потрібне в поході.

Тут же — довговухий песик.

А над головою — грубезний жарт, солений дотеп, словесна блискавка, виписані біля Козакового рота.

Трохи далі, на другому пляні бували часом і промовисті яви січового життя: розправа з ворогами, звитяга й пустощі, дружнє частування оковитою з михайлика чи коряка, а чи й побратимське чубіння з товаришем, а чи й повішений догори дригом враг і супостат...

Ще далі та вище, над головою в Мамая, подеколи бував і напис.

Часом у чесній прозі.

А то віршований.

Ось так, приміром:

Сидить козак у кобзу грає,<br>
Що замислить, то все має.

Або ще й так, у простоті душевній:

Їхав козак полем та й отакувався,<br>
Сів він під дубочком та й розперезався:

— Гей, бандуро моя золотая,<br>
Коли б до тебе дівчина молодая —<br>
Скакала б, плясала до лиха,<br>
Що не один козак одцурався б солі міха,<br>
Бо як заграю, всяк поскаче,<br>
А після не один вражий син заплаче...

А то бувало в тих написах і таке:

Козак — душа правдивая, сорочки не має,<br>
Коли не п'є, то воші б'є, а все не гуляє...<br>
Хоч дивись, не дивись, та ба, не вгадаєш<br>
Відкіль я та як звали — нічичирк не взнаєш!..

Завдавано чосу в тих віршах — коли туркам і татарам, що ласились на українські роздоли, коли панам-ляхам чи й своїм же, українським, дукам-сріблярикам, перепадало там і еврейським загрібайлам-орендарям, крамарям та корчмарям, тобто всім утискачам і триворогам простого люду: українського, руського, еврейського чи польського.

На малюнку в скрині, що схоронилася в бабусі Ганни, бравий Козак варив над багаттям кулешик, а внизу плівся мирний і цілком тверезий напис:

Ось так я в степу веселюся,<br>
Одним кулешем похмелюся.

І досі він блимає мені, той живий вогник під казанком, наче я й зараз лежу на дні старої скрині й заглядаю звідти в хмільний світ минулого, відблиски якого завше мерехтять наді мною в розумних, прегарних і прехитрих очах Козака Мамая.

Мерехтять і мерехтять живі ті очі наді мною.

Та й ви, читачу, вже бачите їх.

# Василь Безкоровайний

(З нагоди 60-ліття композиторської праці)

Ми в невеликій затишній хаті композитора, у чадному й димному промисловому американському місті Бафало. Але будиночок стоїть на околиці міста. У вітальні всюди квіти, між ними із написами-вінками: ці квіти були піднесені композиторові під час святкового концерту в Бафало з нагоди його 60-ліття композиторської діяльности. Велика заля «Дніпра» була переповнена, місцеві хори й оркестра і кілька приїжджих виконавців виповнили вечір; фортепіянове сольо «В гаю зеленім» виконав сам ювілят. Хоча вже поважного віку (народився 12 січня 1880, в Тернополі), композитор вражає всіх своєю бадьорістю, творчою активністю. Щойно місяць тому він закінчив значну працю, написавши радісно юну, казкову музику до опери «Червона шапочка» (віршоване лібретто автора цих рядків).

Композитор оповідає нам, як він закінчив Львівський університет, як вчителював на Станиславівщині; як вчився, змолоду захопившись музикою, гри на скрипці й фортепіяні у Тернополі, а потім у Львівській консерваторії (у С. Нявядомського та М. Солтиса). Ще 1919 його заарештували поляки, як активного українця. Пішли тюрма за тюрмою, аж нарешті він опинився у Стшелковому, близько Познані, в таборі заарештованих та інтернованих. Саме там, за дротами, Василь Безкоровайний організував свій власний перший хор, і польська влада йому все таки не заборонила співати українських пісень на весь голос...

В бібліотеці-шафці бачимо книжки різними мовами, між ними і французькою, якою композитор добре володіє. Колись він мав нагоду бути у Франції, жити в Парижі... Ще перед другою світовою війною відбував подорожі по країнах Західньої Европи, всюди дбаючи про підвищення своїх музичних знань. «Ні одного вечора я тоді не втратив, щоб не пропустити якогось концерту... Навіть японська музика завжди цікава і завжди мелодійна, хоча мелодію треба часом і відкривати», — говорить маестро.

Творчий доробок мистця справді дуже великий: понад 350 творів для фортепіяно, скрипки, але найбільше створив композитор для мішаних хорів, між ними і кілька особливо відомих, як «Країно див», «Полуботок», «Ода до пісні» тощо.

*Василь Безкоровайний*

Для інших хорів — і церковні пісні і пісні повстанські, і прегарна, з такою рідкісною тематикою пісня для чоловічого хору — «Чорне море». Ось кілька творів для оркестри, між ними і «Різдвяна увертюра». Цей твір виконувався в 1956 році відомою у широкому світі Бафалівською симфонічною оркестрою під диригуванням Пейча. На тому інтернаціональному концерті «Різдвяна увертюра» була особливо виділена, — вона вразила американських слухачів новизною української музики, підвищеним радісним звучанням, оптимізмом.

У пам'ятному альбомі композитора ми знаходимо цікавий лист французькою мовою: ...«Дякую Вам від імени ескадрону і від мене особисто за чудовий виступ хору». Підписано — капітан Бернар Пер'є. Цього листа-подяку від французького вояка одержав композитор 26 серпня 1945 року в м. Гогенемсі (Австрія), куди закинула його доля відразу ж по війні. Там невтомний, завжди бадьорий мистець організував український хор і при одній нагоді виступав із ним перед французькою військовою частиною.

Окремо у шафці лежить значна праця: це музика до «Наталки Полтавки» — оригінальна й соковита, і музика до п'єси «Мина Мазайло» Куліша. При розмові на цю тему композитор запрошує мене і взагалі всіх поетів і письменників писати цікаві тексти для пісень, присилати драматичні твори для написання музичного супроводу, працювати над лібретто для нових опер і оперет: «Для музик, — говорить композитор, — чомусь у нас переважно пишуть тексти люди, які стоять далеко від поезії...» І справді, навіть у деяких творах композитора, особливо для хорів, не раз можна знайти тексти з важкою мовою, аж робиться шкода, що саме для них створена така гнучка, гучна мелодія!

Український композитор, підкреслюємо — саме український, через різні обставини змушений бути не лише композитором, а й диригентом, учителем музики, виконавцем творів... Василь Безкоровайний був диригентом хорів у Станиславові, у Тернополі, а також керував золочівським «Бояном»; керував він і кількома оркестрами; був учителем музики, був організатором і керівником музичних інститутів ім. М. Лисенка (у Тернополі й Золочеві).

Справді, як багато попрацювала ця людина для української музичної культури! І хоча наше громадянство не завжди грішить увагою до своїх мистців, все ж за плечима Василя Безкоровайного — три урочисто відсвятковані композиторські ювілеї. Ось пожовкла від років листівка-оповістка, вивезена ще з України: «Заходами Товариства „Тернопільський Боян" влаштовується композиторський вечір Василя Безкоровайного з нагоди його 20-літньої композиторської діяльности». А дата: 9 березня 1929 року. Другий ювілейний концерт відбувся в 1934 році в Золочеві, а третій — ось недавно у Бафало, куди з Німеччини переїхав композитор з родиною у 1949 році і де є головою хору УКК від часу його заснування.

Леонид ПОЛТАВА

Федеріко Ґарсія ЛЬОРКА

## Романс про еспанську жандармерію

Чорним важким залізом
Підковано чорні коні.
Чорні плащі облито
плямами воску й чорнила.
Сльози і жаль невідомі
цим черепам свинцевим,
цим полірованим душам,
що стугонять по дорозі.
Згорблені і похмурі,
з'являються — й жах заляже
в тиші з-під ґумових палиць
в морок піску дрібного.
А коли схочуть — пройдуть,
в намірах темних сховавши
постріли, що, як зорі,
сплять іще в пістолетах.

* *
*

О дивне циганське місто!
Стяги на перехрестях.
Місяць і сік вишневий
бродять у довбаних тиквах.
О дивне циганське місто!
Хто тебе знав — не впізнає.
Горем і мускусом пахнуть
вежі твої з кориці.
В час, коли ніч ночіла —
поночі ночувала,
в кузнях кували цигани
стріли й сонця залізні.
Глухо — поранений — стукав
кінь у сліпі ворота.
Скляно півні співали
в Херес де ля Фронтера.
На перехрестя голий
вітер зненацька вертався —
поночі, в час коли на ніч
ніч уже йшла ночувати.

* *
*

Діва Марія і Йосиф
погубили свої кастаньєти
і до циганів звернулись
з проханням їх відшукати.
Вдягнена Діва Марія
в сукню дружини алькальда
із папірців шоколядних,
намисто ж в неї з мигдалю.
Ворушить святий Йосиф
під шовковим плащем руками,
за ним іде Пèдро Дóмек
і три персидських султани...
Блідий замріяний місяць
у небо злетів, як лелека.

Ліхтарики і знамена
колишуться над дахами.
Одбились у тьмяних люстрах
легкі, як тінь, танцюристки.
В тьмавій волозі, в вільгості
темній
Хèрес де ля Фронтèра.

* *
*

О дивне циганське місто
в яскравих святкових стягах!
Гаси ліхтарі зелені —
вже жандармерія близько.
О дивне циганське місто!
Хто тебе знав — не впізнає, —
в розпатланому волоссі,
в хвилях далеко од моря.

* *
*

Аж ось вони верхи по двоє
входять в святкове місто.
Сповнює патронташі
гомін веселий свята.
Входять вони по двоє,
і ніч подвійно ночіє,
і їхні остроги, здається,
виблискують в небі скляному.

* *
*

Безстрашне місто тримало
навстіж розкриті двері.
Сорок жандармів влетіли
в місто розкрите навстіж.
Час зупинився. У фляжках
коньяк листопадом прикинувсь,
кригою і водою,
щоб не будити підозри.
У флюґерах забились
довгим сплетінням крики.
Гострі шаблі зустрічний
в наступі ріжуть вітер.
Біжать по вулицях темних
старі циганки ховати
сонні циганські коні
і казанки з мідяками.
Плащі прориваються вгору
вулицями крутими,
лишаючи за собою
струмені гострого вітру.

* *
*

Біля воріт Віфлеєма
збираються цигани.
Поранений Йосиф вкладає
в труну убите дівчисько.
Постріли гостро лунають
всю довгу ніч над містом.
Діва Марія лікує
малята зоряним соком.
А жандармерія скаче,
лишаючи за собою
згарище, на якому
горить поезія чиста.
Роза Камборьо стогне
від болю на власнім порозі —
її одрізані груди
лежать на широкім блюді.
Інші дівчата тікають,
женуться їх коси за ними,
їх вітер штовхає в спину,
в трояндах — пострілах чорних.
Коли дахи обвалились
і в тьмі змішались з землею,
світанок знизав плечима
і скам'янів од печалі.

* *
*

О дивне циганське місто!
Жандармерія відходить
крізь темний тунель мовчання,
поки ти догорятимеш.
О дивне циганське місто!
Хто знає тебе — не впізнає.
Злилися в серці моєму
пісок твій і місячне сяйво.

З еспанської переклав
Леонид ПЕРВОМАЙСЬКИЙ

*Цей переклад, що так різко відрізняється від усієї штампованої оригінальної продукції радянських поетів незвичною для них свіжістю образів, до чого зобов'язував перекладача оригінал, ми знайшли в журналі «Всесвіт» (ч. 6) і повністю тут передруковуємо.*

*Ред.*

## По сторінках радянської преси

Київському державному університетові нещодавно минуло 125 років. З цього приводу в університеті відбулася наукова конференція, на якій були прочитані доповіді: проф. П. Попова «М. Максимович — перший ректор Київського університету» та «Наукова і педагогічна діяльність в університеті акад. А. Лободи»; доцента М. Комишанченка «М. Драгоманов та І. Франко» і ряд інших.

В тому ж університеті відбулося ще дві конференції: шевченківська з доповідями П. Попова «Київський університет в житті і творчості Шевченка», Сидоренка — про Шевченкову строфіку, Комишанченка — «Українська література в оцінці Т. Шевченка» й ін.; на конференції, присвяченій 150-річчю з дня народження Гоголя, були прочитані доповіді О. Мацая — «М. Гоголь і наша сучасність», Г. Сидоренка — «Гоголь в оцінці українських письменників другої половини 19 віку», Й. Куриленка — «Гоголь і Старицький» та ін.

*

Ювілейна гоголівська наукова конференція відбулася також у Ніжені, де вчився Гоголь. Тут виступали з доповідями акад. О. Білецький, Н. Крутікова, проф. М. Степанов, Д. Чалий, С. Машинський та інші.

*

У Києві відбувся недавно всесоюзний фестиваль радянських кінофільмів, на якому було показано понад 100 художніх, мультиплікаційних, документальних і науково-популярних фільмів, створених по студіях СРСР за 1958 рік. Усі перші нагороди одержали російські фільми. Серед них особливий почесний диплом дістав фільм за сценарієм Олександра Довженка «Поема про море». Як відомо, цей фільм Довженко хотів робити українським на Київській кіностудії, але по його смерті Москва привласнила сценарій і віддала його Московській кіностудії, вийшов фільм... російський.

*

У Рівенському краєзнавчому музеї зберігається один з варіантів картини «Козак-бандурист» («Козак-Мамай»). Наукові працівники відносять її до рідкісного примірника картин цього жанру волинського походження і датують другою половиною 18 віку. На картині зображено Козака-Мамая з бандурою в руці, він сидить на землі «по-турецьки», біля нього кінь і дівчина.

*

У Букарешті вийшла монографія Є. Кирилюка про Шевченка. До 100-річчя з дня смерті Шевченка в Румунії готується повне видання творів Шевченка. Повний «Кобзар» вийде в 1960 році.

*

Фондами Комітету мистецтв Київської публічної бібліотеки Академії наук УРСР, крім українських учених, користуються вчені, що приїжджають з інших країн. Недавно в кабінеті працювали проф. канадійського університету доктор Фредерік Кіттл, якого цікавив одяг слов'янських народів 18 віку.

## Україніка в збірниках Канадійської Асоціяції Славістів

(CANADIAN SLAVONIC PAPERS. Торонто, видання університету в Торонто у співпраці з університетом Брітійської Колюмбії. Збірник 1, 1956, 106 стор.; збірник 2, 1957, 132 стор.; збірник 3, 1958, 121 стор.).

За ініціятивою і при головній керівній участі Юрія Луцького, що вже кілька років керує відділом славістики Університету в Торонто, появилися перші три книжки «Канадійських славістичних записок» («Canadian Slavonic Papers»). Ці три невеликих розміром збірники знаменують собою ніби «християни» не так давно народженої канадійської славістики.

Поруч з матеріялами про Росію, Польщу, Чехію та інші слов'янські нації і їхні культури, в кожному збірнику є матеріяли і про Україну та її культуру. Так у першому збірнику (1956) видруковано статтю В. Ревуцького про «Народного Малахія» Миколи Куліша (стор. 45-58), що є розділом із монографії Ревуцького про драматургію М. Куліша. В цьому ж першому числі Юрій Шевельов (Шерех) дає докладний критичний огляд відомої монографії Юрія Луцького «LITERARY POLITICS IN THE SOVIET UKRAINE, 1917-1934» (стор. 102-106).

У другому збірнику україністика представлена статтею Ореста Старчука («Іван Франко, як український перекладач Шекспіра», стор. 106-110) та рецензіями І. Л.-Рудницького («Дві праці про совєтизацію Закарпатської України», стор. 111-117) і Константина Віди (на українсько-англійський словник Андрусишина, стор. 126-132).

В третій книжці «Канадійських славістичних записок» (1958) вміщені три українознавчі матеріяли. Це стаття Богдана Будуровича «Українська проблема в міжнародній політиці, жовтень 1938 по березень 1939» (стор. 59-75) та дві статті Юрія Луцького, з яких особливо цінна стаття про неопубліковані досі поезії Володимира Сосюри з 1918-19 рр., які автор знайшов у архіві Аркадія Любченка (стор. 103-108).

Деякі згадані вище матеріяли, як от статті В. Ревуцького, Б. Будуровича і Ю. Луцького, приносять нам нові досі незнані факти чи свіжі погляди, інші дають цікавий критичний та інформаційний матеріял.

Вітаючи появу систематичних «Канадійських славістичних записок», побажаємо їм дальшого успіху, а при цій нагоді висловимо надію, щоб зокрема молоді канадійсько-українські славісти росли своїм числом і якістю та якнайбільше прислужилися до розвитку славістики (а в тому й україназнавства) в Канаді. Українці, що являють собою солідну органічну складову частину мозаїчного населення Канади, напевно оцінять значення періодичного органу канадійської славістики та дадуть йому всіляку можливу підтримку.

Юрій ДИВНИЧ

## У замкненому колі

(Закінчення з 1 стор.)

стої мови, що живиться з власних джерел, зробити мертву кальку з російської. І коли ми бачимо, як, без жодної надії на підтримку і з небезпекою для власного життя, українські мовознавці, а часом і просто культурні люди воюють за чистоту української мови, відстоюючи кожне слово, ми зобов'язані їм безмірною вдячністю.

Українські емігранти вважають своїм моральним і політичним обов'язком звідси, з-за кордону, підтримувати боротьбу за українську мову. Нещодавно у Мюнхені була утворена згадана міжпартійна комісія, щоб запротестувати проти дальших заходів знецінення української мови, запланованих у новому шкільному законі. Але скільки ця комісія має морального права на такий протест? Чи голос її не звучав би міцніше, якби ще багато раніше була утворена інша комісія, для оборони своєї мови від того варварського калічення, якого вона зазнає від самих емігрантів? Адже та мова, якою говорить, пише, друкує газети й книжки український емігрант, взагалі тільки у винятковий випадках наближається до того, що називається літературною мовою. А пересічно це дика мішанина польсько-німецько-англійського (з елементами українського). Це друге замкнене коло.

Чи ми справді пропонуємо знову якусь нову комісію, заходи до оборони української мови від калічення на еміграції? — запитає читач. Ні. Еміґрантщина — це своєрідна хвороба, ознакою якої є гостре й болюче реагування емігранта на завдані йому кривди і сліпота на власні слабості. Але й боротьба проти еміґрантщини — це вже перший симптом тієї самої хвороби.

І. К.




## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon **Rive de Gier (Loire)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-британія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 г. | 6 гул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік V. | Мюнхен. Серпень 1959 | Ч. 8 (50)

## ЖМУТ СПОГАДІВ ПРО В. ВИННИЧЕНКА

*II. У ВІЛЬНОМУ КИЄВІ*

Павло ЗАЙЦЕВ

Не минуло і півроку від часу моєї першої зустрічі з Винниченком у Петербурзі, як довелося мені зустрітися з ним у зовсім інших обставинах і в іншій атмосфері — уже в вільному Києві.

Урочистий він тоді був, «святий Київ наш великий», коли півтори тисячі делеґатів, з'їхалися були з усієї України на Всеукраїнський Національний Конґрес 29 квітня. Як «голуби гудуть», — говорив зворушений старий Орест Левицький, втираючи сльози — сльози радісного зворушення. І не лише з очей старих романтиків ті сльози спливали: молодші (а молоді було досить багато!) теж обіймалися й цілувалися, раз-у-раз змахуючи з вій набіглу сльозу. З усіх напрямків потоками пливли люди до Купецького Зібрання, де мав відбутися Конґрес, і вливалися по високих мармурових сходах до величезної колонної залі.

На просторій площадці перед входом до залі я побачив Винниченка, який був у товаристві мого молодшого товариша по петербурзькій громаді Олександра Шульгина, якому, як і Винниченкові, судилося відіграти чималу ролю на перших етапах відновлення й становлення державного організму відродженої України.

Коротко, але сердечно привітавшись зі мною, Винниченко почав розпитувати мене про петербурзьку українську молодь: чи вона вибирається на Україну, чи скоро всі приїдуть до Києва, до своїх рідних місцевостей. Ми стояли над самими сходами, і я показував йому рукою то на того, то на іншого петербурзького товариша або товаришку, які, побувавши вже вдома на Великодніх Святах, приїхали до Києва, вже як делеґати від різних місцевих громад та організацій, що виростали тоді, як гриби по дощі, по всій Україні. Винниченко був високої думки про нашу петербурзьку студентську громаду, і то не безпідставно: Петербурґ був єдиним центром, де наша академічна молодь мала змогу пройти систематичний курс українознавства в українському таємному університеті «Наша школа», де я мав щастя й честь бути викладачем.

В нарадах Конґресу Винниченко брав діяльну участь, був членом його президії і надавав йому тон, під час перерв порозумівaючись з окремими членами Конґресу, намовляючи їх до виступів і т. ін. Виступи його були рясно оплескувані і відзначалися надзвичайною тактовністю.

Конґрес, між іншим, схвалив звернення до Тимчасового російського уряду, на чолі якого стояв князь Львов, у справі створення в окупованій ще російським військом частині Галичини та на Буковині нової адміністрації (складом своїм української) на чолі з обласним комісаром Дмитром Дорошенком. Ця нова адміністрація мала заступити попередню царську, на чолі якої стояв московський націоналіст граф В. Бобринський.

Надаючи величезного значення цій справі, Винниченко намовляв і мене хоч на деякий час, до осени, до початку академічного року, згодитися прийняти посаду одного з повітових комісарів у Галичині. Я вибрав собі Косівський повіт, з чого й Дорошенко теж був дуже задоволений. Отже 4 травня я вже виїхав з Петербурґу до Чернівець, пробувши на Гуцульщині тільки два місяці, бо десь коло 10 липня мені довелося евакуювати своє косівське повітове управління, яке виїхало аж до Константинограду, бо російські XXIII та XXIV корпуси відступили з Карпат, щоб не опинитися в оточенні. Було це наслідком зради збільшовиченої 2 ґвардійської дивізії, яка відкрила німцям фронт. Не мавши що там робити, я здав свої обов'язки своєму заступникові і, побувавши в Евпаторії, де лікувалася моя хвора дочка Ірина, на початку серпня оселився в Києві, де зайняв посаду начальника канцелярії Комісаріяту освіти. Комісаром освіти був Ів. М. Стешенко, дуже талановитий педагог, автор біографії І. П. Котляревського, критик і маленький поет, але ніякий адміністратор. Він зрана до вечора приймав делеґації з місць, годинами розмовляв з ними, записував їх просьби і дезидерати кучерявими гієрогліфами на вузеньких листочках паперу, і на тому кінчалося. З нами, керівники окремих ресортів, він не знаходив часу порозумітися, і все, про що просили й чого домагалися від Комісаріяту освіти делеґати з провінції, залишилося нам невідоме. Два з половиною місяці ми (я і директори департаментів — народних шкіл Андрій Іванович Лещенко та середніх і вищих — Теоктист Петрович Сушицький) не могли майже нічого від нашого шефа добитися: свої нотатки він то губив, то забував вдома або (дуже часто) сам не міг своїх гієрогліфів відчитати. Доводилося нам просто силоміць забирати у нього ті нотатки, переймати делеґатів та відводити їх до відповідних департаментів та відділів, але Стешенко й далі наполягав на тому, що він мусить особисто з кожним делеґатом розмовляти, хоча в більшості випадків в цьому не було ніякої потреби. Так ми мучилися аж до жовтневого перевороту в Петербурзі.

Десь ще в серпні йшов я якось Володимирською вулицею і побачив, що назустріч мені в напрямку Софійської площі обдріпаним візником їде, обкладений з усіх боків валізками, Михайло Іванович Туган-Барановський, з яким я близько був знайомий ще в Петербурзі. Його викликав тоді до Києва Винниченко. Туган мав посісти становище генерального комісара фінансів у Секретаріяті, на чолі якого стояв Винниченко, вже після того, як міністри Тимчасового уряду, що приїздили до Києва, погодилися на автономію України (лише в межах 5 губерній). Центральна Рада й її Генеральний Секретаріят фактично здійснювали ту автономію в межах 9 губерній, і Винниченко, озлоблений на Тимчасовий уряд, був особливим прихильником революційної тактики супроти петербурзького уряду, під яким уже тоді земля горіла і який мав значно менший авторитет, ніж уряд український, якому щастило ще тоді утримувати на Україні сякий-такий лад. Туган взагалі був людиною непрактичною в особистому житті й розкиданою, але сьогодні він мав особливо заклопотаний вигляд. Я зійшов з тротуару і підійшов до візника, коняка якого ледве волокла ноги. Туган мені дуже зрадів, а на запитання моє, чим він заклопотаний, відповів мені, що він шукає помешкання Винниченка, але забув його адресу, та хтоось з перехожих порадив йому їхати в напрямку Софійської площі, бо, мовляв, Винниченко завжди «тудою ходить». Я сів на візок, і за дві хвилини ми були вже перед домом, де жив Винниченко (на Малій Житомирській). Я сам пішов нагору, здається, на третій поверх, і невдовзі збіг по сходах униз разом з Винниченком. Той дуже втішився приїздом Тугана і, попросивши мене теж почекати трохи, завів його спочатку до лазнички, а потім до свого кабінету. За кілька хвилин дружина Володимира Кириловича Розалія Яківна подзвонила (ходила до крамниці), і я відчинив їй двері. Так почалося моє знайомство з цією високою, чорною, статурною симпатичною дамою. Вона вже знала мене з обличчя, бо бачила мене чи то в Малій Раді, чи на якихось зборах, де я виступав. Служниця Винниченків пішла на ринок, і я заходився помагати господині робити канапки до кави, якою вона хотіла почастувати петербурзького гостя. Ми весело гомоніли, працюючи, а Розалія Яківна раз-у-раз вибухала сміхом, коли я оповідав їй, як Туган шукав їх, не знаючи адреси, як розгубив усі свої «фінанси», коли платив візникові і як ми їх збирали на вулиці проти вхідних дверей. Винниченко попросив мене поїхати до «Савою» (готелю, де була його канцелярія) і передати урядовцям його наказ негайно знайти кімнату для Тугана і приїхати на М. Житомирську по його речі.

Вдячний Туган запросив Винниченка й мене («Ви мій спаситель», говорив він) на обід до ресторану готелю, в якому йому знайдуть кімнати. Винниченко був у чудовому настрої і під час обіду разом із своїм гостем багато сміявся, коли я оповідав анекдоти, темою яких були різні епізоди з нашого нового «державного життя». Про ситуацію в Петербурзі Туган не міг нам оповісти більше, ніж ми знали з преси, але згоджувався з думкою Винниченка, що Керенський «вичерпується» і що його обережна тактика стосовно до більшовиків, керованих Леніном, доведе його до того, що він втратить владу і що її захоплять більшовики.

Не раз зо мною, як уже з старим знайомим (ще з Петербурґу), Туган ділився своїми враженнями, що їх викликали в нього як нова атмосфера, в якій опинився в Києві, так і діячі нашого тодішнього воістину вулканічного національного ренесансу. Цей видатний учений, один з найбільших економістів у всеєвропейському маштабі, з великою пошаною й симпатією говорив про Винниченка й Шульгина як людей високого інтелекту і «політичного інстинкту», як він висловлювався.

Тижнів за два довелося мені їхати до Петербурґу разом з Туганом в одному купе. Ми їхали туди у вагоні обласного комісара Галичини й Буковини Д. До-

(Далі на 2 стор.)

У кінці липня Олександрові Яковичу Шульгину, міністрові й дипломатичному діячеві Української Народної Республіки та визначному вченому-історикові, минуло 70 років. Вітаючи з нагоди цієї дати свого славного співробітника, «Українська літературна газета» бажає йому багато років творчого життя й плодотворних успіхів в його відповідальній громадській і науковій праці. Широкий огляд життя й діяльности Олександра Яковича, що з незалежних від редакції причин не увійшов до цього числа, появиться в наступному.

## Факти національної дискримінації

Історія з Довженком могла б бути одною з численних ілюстрацій національної дискримінації в СРСР, яка в змінених чи тих самих формах триває тепер, як була й за Сталіна. Усе творче життя письменника й кіномайстра є свідченням того, як у Москві ніколи не хотіли, щоб Україна мала своє суверенне й повноцінне мистецтво. Після того, як Довженко дав кілька фільмів великої мистецької ваги, кінчаючи «Землею», його нещадно розкритикували, але як великого майстра Сталін забрав Довженка в Москву, змусивши продукувати фільми, що нічого спільного з Україною не мали. Тільки на останні кілька років життя Довженко вирвався з московського заслання на Україну. І за цей короткий час він мав мужність написати й опублікувати такі речі, на які мало хто зважувався. Занадто великий був його мистецький авторитет, і, бувши свідомим цього, Довженко в передчутті вже близького кінця хотів увінчати своє життя монументальним кінотвором, у якому, правда, була б неминуча дань московському кесареві, але істотним було б не це: у задумі своєму Довженко мав показати історичне утвердження свого народу від найстаршої давнини до наших днів. На тлі сучасности у фільми мала ожити вся українська історія. Вже був написаний і опублікований сценарій — «Поема про море». Передчасна смерть перешкодила Довженкові завершити задум і зробити український фільм на українській кіностудії.

І щойно він помер, як виявилося, що на Україні немає такого сміливця, щоб оборонити честь покійного. У Москві відразу вжили всіх заходів, щоб привласнити спадщину Довженка. У перекладах на чужі мови (англійську, наприклад) його творів послідовно не писано, що Довженко український письменник, натомість вживано безликого терміну «радянський», що на Заході, де Довженко добре відомий, вважається ідентичним з — російський. Далі, всупереч бажанню Довженка зробити фільм українською мовою і на українській кіностудії, сценарій був відданий московській кіностудії. Так посмертно ще раз змушено Довженка попрацювати на славу російського мистецтва. Про все це ми вже писали, але на цьому не кінець.

Ми не сумнівалися, що фільм, після того, як з нього вийняли українську душу, вложену Довженком у сценарій, вийшов неповноцінним і мистецьки далеко слабшим від авторового задуму. І тут наступила остання стадія історії з Довженком. Валячи всі провини за слабість фільму на нього ж таки, неповинного в тому, що з його сценарієм зробили, у Москві вирішили скомпромітувати Довженка. Це невдячне діло взяв на себе письменник В. Некрасов, надрукувавши в московському журналі «Искусство кино» (ч. 5 за 1959 рік) статтю «Слова „великі" і прості», в якій він розносить фільм «Поема про море», з явним наміром поставити під сумнів талант Довженка. Спростують його статтю чи ні, але чорне діло зроблене, і українці з Києва не здолають гідно оборонити свого майстра. Правда, у відповідь на наклепи Некрасова виступив авторитетний у Києві літератор Леонид Новиченко з статтею «Про погляди широкі і вузькі» («Літературна газета» від 7 липня 1959). Алеж самозрозуміла річ, що не на сторінках «Літературної газети» і не з тих позицій, з яких Новиченко виступає, можна справді оборонити пам'ять Довженка перед підступним і брутальним шовінізмом Москви.

# Жмут спогадів про В. Винниченка

(Закінчення з 1 стор.)

рошенка, який віз з собою звіт для Тимчасового уряду за свою діяльність у тих краях у травні-серпні того року. Туган і Шульгин їхали як делеґати Генерального Секретаріяту України, щоб вести дальші переговори з петербурзьким урядом, з яким уже перед тим, після затвердження Генерального Секретаріяту, їздили на переговори Винниченко й Шульгин. Шульгин тоді чимало оповідав про гідну поставу Винниченка в тих переговорах. Туган і цим разом дуже хвалив Винниченка, підкреслюючи його особливу здібність швидко орієнтуватися в складних ситуаціях та знаходити важкі й переконливі арґументи на оборону тих позицій, на яких ми тоді стояли, борючись за здійснення наших українських домагань. До Петербурґу ми їхали, оминаючи військові ешельони. То йшли на Петербурґ війська, що їх очолював генерал Корнілов, який вів їх, щоб ліквідувати ленінське більшовицьке гніздо. У Могилеві до нашого потягу причепили вагон главковерха ґенерала Алексєєва. Він їхав до столиці, щоб переконати Керенського в конечності тієї акції, що її мав здійснити Корнілов. На пероні царськосільського двірця з вікон вагона ми дивилися на високу похилу постать Алексєєва, який мав вигляд вкрай змученої людини. Він їхав на переговори з Керенським, який, як відомо, не зважився на рішучий крок. Корніловців завернули на фронт, а за півтора з чимсь місяця Керенський змушений був утікати за кордон в жіночій спідниці.

Пригадую, як тоді, дивлячись на понуре, посіріле обличчя Алексєєва, на його запалі й померклі очі, Туган сказав мені: «У наших діячів огонь в очах ще не згас. І Винниченко й Петлюра завжди мають усміхнені очі й бадьорий вигляд».

Я тоді подумав: «А чи збережуть вони свою бадьорість до кінця, тобто до часу, коли прийдуть такі дні тяжких іспитів, перед якими тепер стоїть Алексєєв?»

На це питання вже відповіла історія: Петлюра «до са́мого само́го краю» зберіг і силу духа, і незламність волі, Винниченко ж не раз заломлювався, а, пішовши в Каноссу (подорож до Москви, до Леніна, та участь в уряді Раковського) в 1921 році, вчинив політичне самогубство. Але не забігаймо наперед.

*

Я повернувся до Києва лише за тиждень. Безсилля й повна безпорадність петербурзького уряду виявлялися щодалі більше. В такій ситуації Україна, що була порівняно з іншими частинами імперії оазою відносного спокою, мала повну змогу революційним шляхом здійснювати свою автономію.

Та от прийшов III Універсал. Ми охопили своєю адміністрацією аж 9 губерній, і одного ранку прийшов до нашого комісаріяту обіжник від комісара (чи вже тоді міністра) фінансів М. І. Туган-Барановського, яким він вимагав від усіх міністерств негайно приступити до опрацювання бюджетів. Я пішов до Стешенка, з яким уже й перед тим розмовляв про потребу стягання до Києва українських фахових технічних сил: високих урядовців, що працювали в різних російських адміністративних установах, що керували шкільництвом (передусім з міністерства освіти, з управлінь шкільних округ і т. ін.), і категорично заявив, що треба негайно викликати з Петербургу, з Одеси та з Ростова на Дону кількох урядовців, які вже дали принципову згоду переїхати до Києва, урядовців-фахівців, без яких ми не в стані створити окремого освітнього бюджету для України, бож не маємо на всій Україні ні одного примірника державного бюджету Росії, з якого лише й можна було б українську частину витягнути. Та й крім тієї (чисто механічної) праці ще треба було з бюджетів інших російських міністерств, з яких мало не кожне мало свої школи (наприклад, міністерство промислу, міністерство земельних справ і. т.), всі бюджетові освітні позиції виділити, бож у нас **в с і ш к о л и** (навіть кадетські корпуси) були передані міністерству освіти. Крім того, й видаткові позиції змінилися: збільшилися платні вчителям, зросли всякі операційні кошти і т. ін., — все це вимагало збільшених видатків. Та й органи шкільної адміністрації змінилися: треба було збільшити їх персонал (губерніяльні комісаріяти освіти, повітові шкільні інспекторати тощо) з огляду на українізацію всіх народних шкіл і поступову українізацію середніх і вищих. Без досвідчених фахівців ніхто цього не міг би зробити. Все це я коротко представив своєму шефові, але те, що я почув від нього, мене просто перелякало: «Як ми почнемо всіх цих людей стягати до Києва, то скільки то грошей коштуватиме» — сказав він. — «А от у мене є знайомий українець-конторщик (з військових писарів) на станції «Київ другий товарний», то він так швидко орудує рахівницею, що в нього ті кісточки під пальцями так і стрибають, — він за два-три тижні зможе звільнитись, і тоді нам раз-два той бюджет зробить». Кажучи це, Стешенко навіть задемонстрував був швидкість руху тих кісточок. Я не перечив, бо це було б недоцільне. Я лише сказав, що нам потрібні не рахівники, а спеціялісти від бюджету, і пішов геть. В розпачі пішов до директорів Лещенка й Сушицького і оповів їм усе це. Уже місяців зо два ми творили т. зв. «тріюмвірат» — всю ділову працю міністерства перебрали у свої руки і, не оглядаючись на шефа, видавали різні обіжники і розпорядження, які він підписував, не читавши. По короткій нараді стали на тому, що я піду до Винниченка як до прем'єра й з'ясую йому ситуацію, яка у нас в освіті створилася. Пригадую той осінній соняшний ранок, коли я вийшов без шапки з Володимирської вулиці, де в будинку Укр. Центральної Ради містилося наше міністерство, і почав сходити вниз Фундукліївською вулицею до Хрещатика, де в готелі «Савой» урядував прем'єр Винниченко. Не встиг я зробити ста кроків Фундукліївською вулицею, як побачив Винниченка, який в супроводі двох аґентів охорони, що слідували за ним, йшов мені назустріч, але другою стороною вулиці. Я почав перебігати через вулицю, пильні аґенти вхопились були за кишені, в яких мали револьвери, але Винниченко, обернувшись до них, заспокійливим жестом дав їм зрозуміти, що я — не «атентатчик».

Хвилюючись, я почав швидко оповідати прем'єрові про просто казкову наївність нашого міністра освіти в адміністративних справах, ілюструючи її конкретними прикладами. Винниченко сміявся на весь голос. Ми стояли під вітриною якоїсь крамниці, і я запропонував прем'єрові зайти до якоїсь каварні або до близької аптеки Сливинського, де можна було вигідно сісти. Так і зробили — зайшли до каварні Франсуа, і Винниченко написав мені кілька записок до своїх урядовців з наказом зробити все, що треба, щоб я міг розмовляти по прямому дроту з Петербурґом і Москвою. За півгодини я розмовляв уже з паном М. Ф. Герштанським, що був помічником начальника управління Варшавської шкільної округи, евакуйованої до Москви, а за годину — з урядовцями міністерства освіти в Петербурзі — начальником відділу народних шкіл волиняком Л. А. Мировичем і старшим діловодом того відділу — панею Кривусевою. Вони дали мені згоду негайно виїхати до Києва і обіцяли привезти два примірники бюджету рос. міністерства освіти, а також, якщо роздобудуть, то й освітні частини бюджету інших міністерств. Встиг я порозумітися також і з статс-секретарем у справах України П. Ґ. Стебницьким, попросивши його зробити все, щоб названі урядовці могли з Петербурґу виїхати й дістати пляц-карти.

Під час розмови зо мною Винниченко встиг мені оповісти про те, як позавчора на засіданні Ради генеральних секретарів (міністрів) розподіляли ті 75 000 мільйонів карбованців, що були в касі Київської Ґуберн. Державної Скарбниці. Була це до смішного мала сума, але бодай на перші тижні міністерства мали змогу якось «обернутись» (наспіх організована Експедиція Державних Паперів лише приступила до друку перших українських державних банкнот — в купюрах по 100 карб., — це були виконані Нарбутом т. зв. «горпинки»). «Кожен міністер, — оповідав Винниченко, — називав суму, яку він хотів би мати на ближчі дні. Один попросив 10 мільйонів, другий 7 і т. д., а я записував цидули, що їх вони подавали. Коли ж я запитав Стешенка, скільки ж йому потрібно, то він відповів: 5 тисяч. На це всі міністри вибухнули голосним сміхом, а Стешенко на це: «Е, мої панове, ви собі там як хочете, а я кажу, що державні гроші, наші українські гроші треба ощаджувати!» Отже, — казав Винниченко, — я переконався, що ця людина абсолютно нездібна до ролі, яка їй призначена, але питання про це постане згодом, бо покищо я не маю наміру свій кабінет переформовувати. Залишається одне — беріть у свої руки справи, створіть ширшу керівну колеґію, якщо цього треба буде і дійте. Якщо Іван Матвійович буде пручатися, то порозумівайтеся зо мною». На тому й стало.

За чотири дні прибули разом до Києва і Мирович, і Кривусева, і Герштанський, озброєні величезними теками з бюджетами, а згодом прибув з Одеси й радник університетського правління Скрипчинський. З канцелярії Київської шкільної округи я забрав до міністерства п. Букневича й пані В. М. Завадську-Ходорович, і всі ці фахівці невдовзі упоралися з дуже складними освітніми бюджетами України. Цікаво, що коли названі вище особи з Петербурґу й Москви прибули до Києва, і з'явилися в міністерстві, Стешенко дуже втішився і хвалив їх за те, що їм «прийшло в голову» покинути московські установи і перейти до своїх, рідних.

Міністерство освіти перше спорудило свій бюджет, і фахівці з міністерства скарбу завжди підкреслювали той факт, що це єдине міністерство, якому нічого не можна закинути.

Винниченко й далі виявляв зацікавлення справами освіти. При кожній нагоді він розпитував мене про те, як ідуть у нас справи і, коли треба було, впливав на Стешенка, який часто любив повторювати мені, Лещенкові й Сушицькому: «Я вас дуже люблю й ціню, мої панове, але бюрократа з мене не зробите». Тим часом справи обернулися так, що він з головою пірнув у працю програмових комісій (справами цими безпосередньо керував його заступник — проф. П. І. Холодний). Наші доповіді вислухував трохи нетерпляче і всі папери підписував, майже не читаючи. Коли ми приходили до нього (я, Сушицький, Лещенко), він з веселою усмішкою простягав нам руку і говорив: «А, панове тріюмвіри прийшли морочити мені голову своїми бюрократичними витівками!»

З Винниченком я зустрічався тоді найчастіше під час засідань Малої Ради, іноді — на якомусь з'їзді. Вплив його на маси щодалі зростав. Всі його виступи вирізнялись **т о д і** глибокою поміркованістю і повною непримиренністю до більшовизму. Про нього тоді поміркований люди в Києві говорили, що він «сіпає революцію за поли» і «поливає холодною водою занадто червоні голови». Так було аж до січня 1918 року.

Перед Різдвом 1917 року Петлюра склав з себе обов'язки міністра військових справ. На його місце прийшов Порш, теж укр. соц.-демократ (як і Винниченко й Петлюра). Петлюра кинувся на Полтавщину, щоб формувати Слобідський Кіш з добровольців. Слобідським назвали його тому, що першими в його лави стали слобожани, які втікали на Полтавщину й до Києва, коли більшовики розпочали свій наступ на Україну. Ліквідація більшовицьких повстань у Києві, здійснена Петлюрою, його геройська поведінка під час взяття арсеналу зробили його дуже популярним серед укр. населення Києва (і не лише українського). Саме під час тих бурхливих подій мені не раз доводилося розмовляти в будинку Центральної Ради з Винниченком, і я був вражений тим, що Винниченко одного разу з виразом іронії в голосі назвав Петлюру «нашим бонапартом». Про відносини цих двох діячів (Винниченка й Петлюри) я майже нічого не знав перед тим, але деякі мої знайомі с.-д. поінформували мене, що це — «стара історія», що Винниченко вже давно був не в ладах з Симоном Васильовичем і його не любив. Шульгин у своїх надзвичайно цікавих спогадах про ці часи (у виданій в 1934 році в Парижі книжці «L'Ukraine contre Moscou») пише, що поки Петлюра був членом кабінету Винниченка (до кінця грудня 1917 року), здавалося, що майбутньому Головному Отаманові було «не під силу боротися з такою сильною людиною», як Винниченко. «Петлюра, казав Шульгин, був аж надто скромний супроти свого старого товариша, який став його завзятим ворогом. Тим часом події довели, що раптовий, вибуховий сильний вогонь Винниченка був штучний: він вибухає, підноситься аж до неба, викликає в натовпі ентузіязм і... згасає. Але вогонь, що запалював серце Петлюри, який спочатку не притягав уваги навіть його друзів, — цей вогонь був з таких, що розпалюється поволі, але тліє довго, розпалюючи серця патріотів, аж поки спалахнуть великою пожежею».

В критичні для Києва дні кінця січня 1918 року Винниченко й Шульгин їхали візником до шефа військової румунської місії, щоб просити допомоги Румунії в боротьбі з червоними бандами. Шульгин оповідає, як тоді Винниченко говорив йому: «О! Як я ненавиджу цих більшовиків! Як я їх ненавиджу! Коли б я міг, я б їх подушив, я повбивав би їх своїми руками!» І пальці його зчеплялися, а очі палали гнівом і скорботою». І — додає Шульгин — «він тоді був так само щирий, як і в лютому 1918 року, коли обвинувачував себе в тому, що діяв зле супроти України й її робітничих мас».

Десь чи не на другий день після візити до шефа румунської місії Винниченко раптом подався до димісії, зголив вуса і казав, що піде в народні маси.

Шульгин оповідає, що ця поведінка Винниченка викликала тоді «образливу гостру критику: його обвинувачували навіть у боягузстві», і тут же застерігається: «Не треба забувати, що Винниченко передусім письменник, поет, — людина, у якої почуття домінує над розумом» і стверджує, що ця людина «надто часто ризикувала своїм життям під російською владою, щоб можна було її кваліфікувати, як боягуза». «Ні, — каже Шульгин, — він був змучений, його нерви були вичерпані, він піддався. І через це й скінчилася його політична кар'єра, так блискуче започаткована». Забігаючи наперед, Шульгин каже: «Винниченко ще раз повернувся був до політики і став навіть головою Директорії в 1918 році, але цей поворот до влади ніяк не збільшив лаврів, що оздобляли його чоло».

Я свідомо посилаюся тут на спогади Шульгина, бо, поперше, всі ми прийшли були до тієї думки, а подруге, я сам далі дам яскраві приклади Винниченкових хитань і непослідовностей у поведінці.

Павло ЗАЙЦЕВ

---

Женя ВАСИЛЬКІВСЬКА

## *СВІДОК*

«Невже ви думаєте, що вінки  
іржавітимуть вічно на гробах, що брунька слів,  
набубнявіла соком моря, закипить,  
як повний приплив, як степовий пожар,  
розірве стіг блакиті, розмете  
рожеві сіті хмар, і попливе,  
як корабель — залізний клин у вічність?  
Невже ви вірите, що хрипливий шовк застиг  
навіки фарбами на полотні, що, занімівши  
в врочистій тиші, він, як міст мовчанки,  
прилучить вас до крови над шляхами?  
Невже не бачити, що келіх з бронзи  
розбито потойбіч і що зерно,  
розтерте жорнами, розвіялось на вітрі?  
І тільки попіл,  
як сивий цвіт, мережить роздоріжжя.  
Невже ви ще вагаєтесь? На цілині  
лиш кроки вільні — не скріпляйте тіні,  
не кидайте в колодязь перстеня. Ні, не стружіть  
ножів — нехай триває кремінь.  
Нехай в нерізьблених затоках обмиває  
обличчя небо. Безмежними пісками  
пройдуть шляхи до сонця, що співає».

І по розпечених долонях вапняків,  
по схилах, де гадючий слід плететься,  
він шарудить, минаючи границю,  
останній опір дерева — рубець прощання.

Там, де зігнувсь вогонь, там, де розвісив  
камінний бог свій чорнолукий погляд,  
його сліди. Немов шакал,  
мов жовтий пес, що мовчки хлепче захід,  
біжать піски безсонним грицем гніву.

«Не тим очам, що сплять в розлитій охрі  
пізнати грань між листям. В них навіть небо  
заросле льоном, південь виссав жили,  
і нікуди прокласти карб на дюни.  
Ні, туди,  
де я розсиплюсь відблиском, я білу стежку  
ще не знайшов. Але пісками  
проходять голоси — і знають обрій.

І цвіт заграви, в верхів'ях, над степами,  
пожнуть, але його слова,  
водою не розмиті, високою струною  
злетять туди, де всі ростуть, як захід.

---

Ганс ФІНДАЙЗЕН

# Про тематику модерної української лірики і її світоглядові аспекти

*Д-р Ганс Фіндайзен не є новою людиною в ділянці світоглядової інтерпретації літературних творів. Все ж він досі займався переважно аналітичним зведенням явищ т. зв. «народної словесности» до їх світоглядового тла. Так постала, між іншим, його велика розвідка, присвячена татарським леґендам про Ак Кебека і двом світоглядам південно-сибірських тюркських народів. Досліджував він і переказ про жінку-лебедя серед монгольських народів і звів його до загальної світоглядової верстви, з якої він походить. В його роботі* **«Das Tier als Gott, Dämon und Ahne"** *(Штутґарт, 1956) численні казки про тварин розглядаються саме як джерела мислення стародавнього людства. Також у його книзі про шаманство (Штутґарт, 1957) зустрічаємо численні північноазійські леґенди і казки, подані як світоглядова документація.*

*На сьогодні д-р Ганс Фіндайзен, що народився в 1903 р. в Берліні, є взагалі чи не найкращим німецьким знавцем північних евроазійських народів.*

*Уже у віці 18 років він почав збирати фолкльор малого остзейського острова Ґіддензее (коло Рюґену), з чого постала збірка «Перекази, казки і шванки з острова Ґіддензее» (Штеттін, 1925). В 1927-1929 рр. Г. Фіндайзен відбув три дослідницькі подорожі в північний Сибір, фінську Ляпляндію, до кримських татар, а також у Закавказзя.*

*Серед його манускриптів є велика, за групами упорядкована збірка типових народних переказів з усієї області між Ляпляндією і Чукотським півостровом. Досі Г. Фіндайзен опублікував 15 більших і менших праць і понад 200 наукових та популярно-наукових статтей з загального культурознавства, особливо в стосунку до народів СССР.*

*Г. Фіндайзен є членом-кореспондентом УВАН у Канаді і Фінсько-угрійського товариства в Гельсінках.*

*Редакція*

### ДЕЩО ЗАГАЛЬНОГО

Кожна книга є світом у собі і для себе; вона може бути незначною, цікавою і фасцинуючою. Книга, що її недавно подарувала нам Елізабет Котмаєр, належить до останньої, особливо похвальної категорії *). Незабаром після того, як Ганс Кох познайомив німецького читача з українською лірикою за період від 1840 до 1940 року, виступила з своєю збіркою Е. Котмаєр. Ця збірка доповнює антологію Г. Коха, бо за нечисленними винятками (Зеров, Тичина, Свідзінський і Антонич) перекладачка дала прийти до слова поетам української еміґрації.

Елізабет Котмаєр, яка сама є поетесою, приступила до свого важкого завдання добре підготованою, бо вона вже переклала «Трояндний роман» Василя Барки (Мангайм, 1956).

Німецького читача вражає ряснота поетичних, почасти високообдарованих особистостей, що їх представляє нам перекладачка в своїй антології. Разом у ній репрезентовано своєю творчістю тридцять два поети і поетеси. Це, звичайно, не всі поети, що їх може продемонструвати українська еміґрація, але перекладачка мала незаперечне право вибору, і кожному дозволено скласти свою антологію з евентуально іншими іменами. Як абсолютно досконала, не може бути розглядана всіма читачами жадна збірка такого роду. Але кінець-кінцем про це не йдеться. Бо хто ж взагалі може задовольнити всіх критиків? До цього додається і те, що вибір окремих речей з творчости прийнятих до антології є справою делікатною, бо, як відомо, «про смаки не сперечаються». Всі ми — індивіди з певними предилекціями та антипатіями, і «об'єктивність» літературної критики все ж є тільки ідеал, який безумовно мусить залишитися недосяжним, бож сама індивідуальність критика являє собою обмеження, з яким завжди треба рахуватись і теоретично, і практично. Однак ми, звичайно, маємо право вимагати від укладача поетичної антології знань і «смаку». Про те, що Елізабет Котмаєр розпоряджає обома цими якостями, з достатньою ясністю свідчать уже її передмова, примітки і короткі характеристики вибраних нею поетів. Отже маємо визнати перекладачку за надійну провідницю в різноманітності модерної української поезії і подякувати їй за її великий труд.

Якою ж виглядає для безстороннього німецького читача українська лірика в перекладах Елізабет Котмаєр? Насамперед впадає в око, що ми маємо заспіль справу з дуже індивідуалізованими особистостями. Майже ніде не відчути традиційного народного тону. Ці люди є надзвичайно скомпліковані духові істоти, які переживають світ цілком по-своєму і також по-своєму спроможні це переживання висловити. Кожен з цих поетів має повну особовість з специфічними рисами. Всі вони є, коротко сказавши, кров від нашої крови. Одні з них, допитливо-філософічні, критичні, достежують загадку світу, загадку живого і його явищ. Другі — насамперед у віршах, пов'язаних з природою — є часто стихійно легкі, окрилені; зачаровані самі, вони зачаровують і читача.

*) **Weinstock der Wiedergeburt.** Moderne Ukrainische Lyrik, ausgewählt, übertragen und herausgegeben von Elisabeth Kottmeier. Kessler Verlag, Mannheim, 1957, 115 s.

### ПРИРОДА

Справжнім заклинанням є, наприклад, осіння пісня Інни Роговської:

Schon mit schwanken Blicken, schwingendroten Flechten
Tanz die Herbstin draußen!... Schlank im Tau die Fesseln,
Ganz aus Licht ihr Brusttuch,
Vogelbeern der Halsschmuck.
Ihr zu Füßen flattern
Goldene Dukaten,
Laub aus vollen Schreinen
Rings die Winde streuen.

Осінь описана як жіноча істота космічної краси, яка не дарує, а **вимагає** дарунків. Маємо розкішний органологічний образ. Звичайно, це проєкція! Але чим іншим може взагалі бути справжня поезія, як не образотворенням та органологічними принципами? Живе може бути зображене тільки «органологічно». Воно завжди має риси людини або організму. Абстрактного життя нема, щонайменше в поезії.

Також В. Лесич згадує «рожевість щік» у своїм осіннім співі. Проте вірш кінчається викладом філософічної думки. Це не виходить віршові на добре. Образ був би тут, безперечно, більше на місці.

Весняний вірш П. Тичини «Арфами» є шедевром життєствердження. Він вкарбовується в пам'ять. Не зважаючи на свою, далеко не просту структуру, вірш витає і легко лине через ліси, над луками та потоками, не спустивши з ока і коханої. Те саме життєсприймання бачимо і в малому шедеврі згаданого автора п. н. «Сонце». Дві строфи цього вірша мають по три короткі рядки і по одному рядку тлумачення (лише з двох слів!); і все це образова пластика, а не формула думки. Мистецтво простоти. Мені здається: велике мистецтво.

Сонце, зорі, ніч і любов звучать у «Золотому морі» Б. І. Антонича, а Т. Осьмачка просто обожнює сонце. Це, мабуть, українське сонце, «триясна квітка». Хоч ми і не маємо офіційного культу сонця, проте Еміль Верт навіть у «Божому ягняті», що його ще сьогодні печуть з солодкого тіста в південній Німеччині як великодній подарунок для дітей, установив старого північно-африканського бога сонця з головою барана і соняшним диском (німбом святих). Тим самим і ми сміємо необтяжено почувати південне сонце.

М. Орест є також сонцепоклонником, навіть в Авґсбурзі.

У Є. Маланюка (в циклі «Осіння весна») з'являється «земна Мадонна». Подібно — в Ореста: земля обдаровує життя своєю кров'ю, джерелами.

Представлені в антології поети раз-у-раз звертаються до природи. Але як насвітлити все це в короткій статті? Поети здебільшого бачать природу ґідніше, святіше, в більшій мірі творчо, ніж дослідники природи, яким все ж має залежати на тому, щоб спізнати і її **духову різноманітність** як «розчасткованої і розпорошеної людини» (макрокосм-мікрокосм), на що зважувались великі космософи Майстер Екгард, Парацельс, Аґріппа фон Неттесгайм, Сведенборґ або ще в середині минулого століття органологічний дослідник культури Ернст Капп.

Де говориться про окремі аспекти природи, там напевно не може бракувати і принципу Янґ старої китайської філософії, тобто великої богині мотикового хліборобства і старовинних культур Передньої Азії, яка кориниться однак уже в відчуттях, наявних на початках палеоліту. Микола Зеров оспівує у згоді з цим принципом «лукаву подвійність» людинної явищної форми в постаті своєї коханої: «прохолоду ніжних щік і гострий жар подиху». У Б. І. Антонича з'являється тризвуччя: сонце, любов, життя. Т. Осьмачка оспівує сонце, весну і космічну періодичність. Захоплено висловлюють принцип Янґ, як вічний принцип природи, Б. Нижанківський, О. Зуєвський і В. Вовк. Хто стоїть осторонь цього принципу, той є самотнім і покинутим, наприклад, В. Свідзінський, якому ще зостались, як останні радості, тільки самота, творчість і мовчання. Поле, на яке він виходить помолитися, вимерло. Або він признається:

Mein Kranz, der war bunt, im Wasser versunken,
Da liegt er wie Nebel vergraut.

### ЛЮДИНА В КОСМОСІ

Переходячи до властиво людської проблематики, треба назвати І. Багряного, який у своєму вірші «Рибалки» славить просте життя. В лунаючих по-пророчому словах свого обвинувального вірша «Реґіт» Т. Осьмачка звертається проти насильства людини над людиною. Споконвіку людина мучила своїх співбратів: в Єгипті, Гелладі, Ляціюмі і так далі. І, розпалений гнівом, поет кричить:

Und anspein so möchte verzweifelnd man dich, Mutter Erde,
das Wüsten-schandmal zu tilgen
vom Rücken dein,
der Häftlinge ewiges Zeichen,
und verrauchen ins Bodenlose der Zeit!

Подібну критику, але не так імпозантно насичену, висловлює також І. Багряний. Він лише констатує, що така вже вона є, наша земля:

Und hieran grad erkenn ich dich!
Ja, ich erkenn dich im Gewändchen —
An Federn, Phählen, an den Endchen,
An Kerkern,
An den Kerkergittern!
Und ich erkenn dich an den Ländchen,
O, Erdenmutter, Alma Mater!
O, Mutter Erde, Alma Mater!

М. Орест бачить насильство як нічний корабель, що впливає в місто. Він кличе на боротьбу проти нього непереможно сяюче небесне воїнство; проте він лишається пригніченим і думає, що ніхто не може відігнати жадібну пітьму зла.

Розкішна леґенда якутських шаманів є в цім разі оптимістичнішою. І в ній земля зображається потонулою в темряві гріха. Але з царства небесних судьбових пов'язаностей спускаються на землю шамани, і пітьма починає перейматися світлом.

Таким песимістичним, як Орест, є також Є. Маланюк, бо

Nichts mehr schützt den Menschen im Ermatten,
Muttergottes nicht, noch Sankt Georg.

І. Качуровський теж знається на «хижому обличчі» людини, але він рахується і з Парсіфалем, Ґралем і містичною трояндою, до якої Беатріче привела Данте.

Натомість О. Веретенченко бачить рятунок у новій світовій ері:

Es soll aus Geist und aus Materie
Noch einmal Welt erstehen! Amen!

Але це не може бути жадним виходом з уже споконвіку наявної дилеми. Нам здається, що філософ Карл дю Прель (1839-1899) у своїй незастарілій праці «Загадка людини» (1892) схоплює річ правильніше. Він бачить, що від моменту виникнення життя на землі відбувається процес, який здається скерованим на те, щоб появити істоту, яка буде в **свідомому посіданні** наших, тепер ще трансцендентальних здібностей. У такої істоти, що про неї ми покищо можемо, звичайно, догадуватись, душа була б поєднана з тілесним як організуючий принцип і не протистояла б уже йому як тільки продуктові.

Б. Бойчук розглядає своє буття як шлях у непізнанне, в нікуди. Це є справді чистим розпачем і вказує на матеріялістичну або, можливо, на пантеїстичну основу його світогляду. Подібно бачить світ і Б. Рубчак:

Es blieb nur der Morast.

А для Жені Васильківської навіть краще завтра має бути знов і тільки творчим хаосом,

aus dem Kometen geboren werden,
die niemals erreichen ein Ziel.

Алеж це значить: вічний поворот тієї самої безсенсовности! Подібно дивиться на світ також Ю. Тарнавський, бо він з жалем говорить:

Blaß wird deine Stimme, wie alternde Tinte,
auf Straßen aber leben Leute,
und zwischen uns sind die Tage, die wachsen.

Те, що над усім земним дріб'язком одначе діє духове, прознає Є. Маланюк у своїм вірші «Собор»:

Und in Trübsal und Heimsuchung,
Im scharfen Blitzen schwerer Winde,
Hoch über Stadt und Dämmerung
Herrscht Sankt Georg, der Uberwinder.

Для Ореста символом вищого духового світу є архангел Михаїл. Поет бачить прорив метафізичного світу в образі битви. Але справді цей процес, як ми вже згадали при імені дю Преля, є повсякчасним тихим діянням, яке знаходить свій вираз у формі щоразу нових організмів. У наш час не один мислитель має велике зрозуміння до таємничого факту «життя» як до метафізичної сили, яка діє не тільки незобов'язано, так би мовити, граючись, а і дає при цьому відчути певну скерованність. І, мабуть, лише в ширшому колі читачів може викликати здивування та обставина, що якраз палеонтологи, представники однієї з чисто природних наук, часто стоять виразно на штандпункті «ортогенези», учення про «скерований розвиток», і відкидають безладну мутацію як несполучну з фактами еволюції.

І далі: Орест приписує душам відійшлих інтенсивніше буття, ніж «отяжілим плоттю» живим. Хай нам буде дозволено зайняти становище і до цієї концепції. Здається вияснeним, що втриманням матеріяльного організму зв'язує все ж великі сили. В цьому зв'язку можна згадати про часто наявні переживання виходу духового (чи не витончено-матеріяльного?) «я», які, мов свого роду антиципація смерти, справді вказують на особисте дальше життя, що чекає на нас і перевищує буття земне. Тому ми маємо, мабуть, поважніше брати такі поетичні признання, ніж це назагал у нас звичайно буває, не зважаючи на християнство. Орест, здається, знає про ці речі. А «шукачі» можуть заглянути в тритомову фахову працю Еміля Маттізена, присвячену цій проблематиці.

Велику, вже наявну ґідність людини бачить Яр Славутич, бо

Der Mensch als Zauberherr der Zeit allein
Entwirrt die Zeichen angstlicher Gestirne.

На думку цього поета, людський дух детронізує навіть Бога, тобто твір розвінчує творця. Не будьмо все ж такими кваплливими, бо досі ця емансипація не вийшла людині дуже на добро, як показує атомова бомба. Тим самим формулювання Яра Славутича є свідоцтвом «люциферичного» мислення. Але, якщо властиво людським є «дух», то ми все ж маємо концептувати його тільки як частину (одного разу ми написали з знаком запитання: «чи не свого роду особу-відколок») всепануючого світового духу. Східнє і західнє містичне спізнання — знову ж мало знайоме нашому інтелектуалістичному вікові — описує конкретні зустрічі індивідуальної душі з «абсолютним» як потрясаючої сили переживання такого типу, якому нічого не відомо, що

Tönend nieder fiel Gottes Steuer.

Карл Альбрехт, бременський психолог і філософ, міг би, мабуть, допомогти нашим друзям «заокруглити» їхній образ світу.

Раз-у-раз говорять українські поети про великі філософські проблеми, що їх ставить перед собою буття людини, і постачають знаки, які визначають його контур. Поруч знаходимо балядоподібні речі, напр., «Батько і син» і «Божевільна» В. Барки. В цей же ряд я поставив би і «Кортеса» Ю. Клена. Крім того, у збірці звучить тема мистецька і модерного міста з його яскраво миготливим єством.

### РЕПРЕЗЕНТАТИВНИЙ ТВІР УКРАЇНСЬКОГО ДУХУ ВЗАГАЛІ

Під мовним поглядом книга Елізабет Котмаєр оформлена майстерно. Німецький читач може насолоджуватись віршами переспівниці як німецькими оріґінальними творами. Бо в усім тім, що вона подала, ідеться не про просто оформлену народню літературу чи фолкльор; це складні творчі висловлювання модерно і кількашарово освічених мужчин і жінок, які часто є добрими знавцями розвитку не тільки власної літератури, а і письменства інших народів, починаючи від античних. Транспонування в іншу мовну атмосферу таких, часто дуже своєрідно спрофільованих поетичних творів вимагає незвичайно широкого і глибокого опанування насамперед мови, на яку має бути зроблений переклад.

Мені бракує місця, щоб обговорити дальші тематичні моменти з того багат-

(Далі на 4 стор.)

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади

### ЧАСТИНА III

### 9. РЕВОЛЮЦІЙНІ ПРИГОДИ

Між життям у час революції 1905-06 років і під час «переможної» революції 1917 року була велика різниця. У 1917 році впав царський уряд, його заступив Тимчасовий уряд, пізніше на Україні постала Центральна Рада і Генеральний Секретаріат, але ні Петербург, ні Київ, себто революційна влада (звичайно, до перемоги більшовиків) в той час нікому не загрожували. Окремі люди влади не відчували і в усякому разі її не боялися. Небезпека могла постати тільки від «самочинних» актів якоїсь революційної банди.

А в 1905-06 роках царська влада була ще сильна: революційних проявів було багато, але поліція за ними пильно слідкувала і санкції були строгі, рішучі. Говорячи про свої стосунки з українською соціял-демократією, не можу не почати з одного трагікомічного інциденту. Саме мала в Києві відбуватися конференція Української Соціял-Демократичної Партії. Шукали більш або менш затишного помешкання для цих зборів і звернулися (через мене чи безпосередньо, не пригадую) до моїх батьків з проханням дозволити зібратись у нас. Справа не була дуже безпечна, бо за членами партії могли слідкувати, серед них були безперечно «нелеґальні», могли бути й провокації, і в разі провалу загрожені були не тільки самі партійні люди, але й господар помешкання, що сам був ще так недавно «неблагонадежным», а нині мав державну посаду в Першій київській гімназії. Алe батьки ніколи не були страхополохами і, хоч не мали спеціяльної симпатії до цієї партії, охоче погодилися допомогти: все ж свої люди, українці! Випадково чи навмисне вибрали вечір, коли батько мав бути на засіданні педагогічної ради: його відсутність в разі розгрому конференції принаймні б довела, що сам він не був членом цієї партії.

Десь коло сьомої години люди почали сходитися, було їх 12 чи 13. Я їх одводив у свою кімнату, ліворуч від передпокою. Вікна виходили до садка, і вони, здається, сіли на долівку, щоб їх не було видно. Через двері я чув, як бубонів Микола Порш, тоді голова партії. Він щось їм читав, і то незвичайно швидко, бо, певно, хотіли якнайшвидше закінчити небезпечні збори.

І от коло восьмої години — дзвінок! Я одчиняю двері і бачу поліційного пристава в повній уніформі, з шаблюкою і револьвером... Провал!? Ніколи до нас такі постаті не приходили. Це був товстий старший пан з червоним обличчям і великими вусами. Несподівано пристав лагідно і, звертаючись до мене, запитав:

— Чи дома Яків Миколович?

У мене прокинулася надія; відповідаю, що батько на педагогічній раді.

— Жаль, а я йому, згідно його прохання, приніс дозвіл на револьвер.

Сам приніс! Дивна річ... Знов у мене сумніви. Але я прошу його дуже ввічливо і спокійно до кабінету батька, що був праворуч від дверей, і раптом кличу маму і прошу її пошепки бути з ним дуже ввічливою. Це треба було додати, бо при інших обставинах мама прийняла б поліцію дуже зимно, навіть вороже... І тут чую, що наш пристав говорить мамі:

— Та от у мене в гімназії «синішка». Ха, ха, ха, так я хотів за нього з Яковом Миколовичем поговорити. Ха, ха, ха...

Я лишив маму, що була незвичайно чемною, вести розмову про «синішку», а сам побіг попередити конференцію. Вони вже замовкли й погасили світло. Тоді я кинувся в переплокій подивитися, чи висять їх плащі. Ні, плащі забрали з собою; але глянув додолу: передо мною дванадцять пар калош, як «кораблі». Як пристав на це не звернув уваги!? Мерщій я всі їх виніс з передпокою. Побіг далі на допомогу мамі: розмова вже кінчалася, пристав ввічливо прощався, і я пішов його відпровадити. І от він говорить:

— А тут ще десь мої калоші. — Я завмер: певно я і його калоші теж виніс, і, коли почну по черзі приносити одну за другою 12 чи 13 пар, він нарешті зрозуміє, в чому річ. Але несподівано мій пристав додав:

— А, я знаю, де мої калоші: вони мають бути тут за дверима.

І дійсно він їх там знайшов. Вперше в житті я гаряче стиснув руку поліціянтові і зачинив за ним двері. А як з'ясувалося — це був не простий пристав, а сам начальник нашої поліційної дільниці, на які розбитий був Київ. Од душі одлягло, а я вже був певен, що це кінець, батька виключать з державної служби і напевно арештують...

Радісно сповістив я Порша, що все минуло, і вони мають засідати далі... Але Порш і члени конференції були на смерть перелякані.

— Мусить бути засада!

— Та яка там засада; ішлося про «синішку»! — переконував я їх.

З нашого помешкання було два виходи: «парадний» і «чорний», і всі наші гості, хто в один бік, хто в другий, розбіглися, як миші... Я подумав собі: «Не дуже то хоробрі ці революціонери!!»

А от другий випадок з тим же Поршем: задумав він повести пропаганду серед молодих панночок. В гурті була і Ліля Бублик. Вона попрохала дозволу свого батька, мого майбутнього тестя, Василя Дмитровича, зібратись у них на помешканні. Звичайно, він відразу погодився. Одноповерховий будинок Бубликів знаходився на Жилянській вулиці майже проти Паньківської (не знаю, які назви цих вулиць тепер). Зібралося душ 15 дівчат. Порш почав свою науку, але говорячи все поглядав у вікно і побачив, що на другій стороні вулиці ходить туди й назад якийсь молодий хлопчина...

— Це шпик, — заявив переляканий Порш, — за нами слідкують. Всі сідайте додолу!

— Та це Сашка Серенко, — говорила їм Ліля, — він тут живе, і завжди отак товчеться на вулиці.

Сашка Серенко був колись моїм товаришем по клясі, потім відстав і гімназії скінчити не зміг: дуже нездібний і ледачий.

Заява Лілі не мала жодних наслідків: Порш велів сидіти долі і потім якнайскорше розійтися... Сам Микола Порш був розумний, блискучий промовець, але про його моральні якості я матиму нагоду ще говорити. Сам собою дуже несимпатичний, він вів все те, що говорив панночкам, тим, що перелякався Сашки Серенка... Дівчата не дуже цікавились теоріями, але захоплювались героїзмом революціонерів. А який же «герой» Микола Порш?! Вся його пропаганда пропала...

Була одначе одна революційна пригода дійсно небезпечна. Якось українські соціял-демократи наказали мені з'явитися на «масовку». Сказали, щоб ще когось з молоді привів і щоб ми взяли з собою револьвери. Я запросив одного гімназіяльного товариша, Патьку Жуковського, хоч потім я побачив — дуже несимпатичного: тип майбутнього більшовика. В нижчих клясах він імпонував своєю силою і зручністю в гімнастичних вправах; був дуже бідним, сиротою, і я тому часто запрошував його до себе, а мама охоче підгодовувала хлопця. Отже вирушили ми з ним зі зброєю в кишенях. Батьки знали про нашу «масовку», розуміли, що це страшна дурниця, але не відмовляли, бо розуміли й те, що відмовляти нема можливо: я вважав це своїм обов'язком!..

Пригадую тільки, який жах був на їх обличчях... Діти завжди в такі переходові епохи — це мучителі своїх батьків...

Ми прийшли в умовлене місце, якийсь чорний будинок, що стояв у досить великому садку. Зібралося нас чоловік п'ятдесят. Були і панночки. Всі ми чекали, що скажуть нам лідери партії. Певні були, що тут ідеться про щось дуже важливе або що принаймні почуємо доповідь, яка нам з'ясує все те неясне, непевне, що було в наших головах. Думали, що вони скажуть, що маємо робити... Замість того, ми побачили кількох трохи старших за нас панів і панночок, що фліртували між собою; були, певно, в трохи піднесеному настрої, з огляду на небезпеку. За годину-півтори вони сказали нам, що можна розходитися. Отже, я живим і здоровим вернувся до на смерть переляканих батьків...

Певно, це була свого роду революційна вправа і привчення молоді до небезпеки. Але мені це зовсім не сподобалося. Я розумів, що поліція могла наскочити, що ми почали б стріляти (на що ж револьвери?), були б убиті, поранені, і перед військовим трибуналом постала б справа про «озброєний опір поліції», що так суворо каралося. Якби було за що, в моїх очах, вся ця небезпека і навіть кара була б виправдана, а так все це виглядало легковажно і дискредитувало в моїх очах партію. Були й інші речі, що мені не подобалися. Так я дуже добре знав одну українську соціял-демократку, назву її Марусею, що була старша за нас і вже відома партійна діячка. Якось приходить вона до нас і каже, що вона втомлена, бо вчора бенкетувала: «експлуатувала буржуя». З розмов виявилося, що цей буржуй був просто інженером... Ця ж Маруся часто приїздила до Чикаленка на село; постійно у його дочок позичала білизну і... ніколи її не віддавала, а вивозила з собою: «експлуатувала буржуїв», хоч добре знала, що Є. Х. Чикаленко жив з родиною дуже скромно, а все, що цей «буржуй» мік, віддавав на українську справу...

Другий випадок: якось до батьків приходить Винниченко і говорить, що він щойно вийшов з тюрми, бо Є. Х. Чикаленко вніс за нього 1 000 карб. як поруку. Але в тюрмі лишився його товариш Володя Степанківський, за якого треба внести тільки 500 карб., і його випустять. У нього є батько священик, і, звичайно, за тиждень батько гроші поверне. 500 золотих карбованців для моїх батьків були великою сумою, але що робити, відмовити вони не могли, тільки попрохали повернути гроші якнайскорше.

Проходить тиждень, два, місяць, грошей немає, але довідуємося, що Володя Степанківський втік вже за кордон. «Поексплуатував буржуїв», до яких зачислив і батька, що тяжким трудом добував свою не дуже велику платню. До речі, цей Володя Степанківський скоро одійшов від партії; під час війни в Льонанні видавав газетку «l'Ukraine», яку вів не погано, бо був досить здібним. Чи повертався він в 1917 році до Києва, не знаю; потім знов був на еміґрації, бідував, здається, збільшовичився, подався до Америки, і більше я за нього нічого не чув...

Я й тоді розумів, що ідея не одповідає за дії окремих людей, навіть тих, що легковажно скликали згадану «масовку», але все ж нехіть до них наростала. За ідею ж я ще міцно тримався, але й тут бували сумніви. Батько дуже багато читав, особливо літом, на вакаціях. Накуповував силу книжок і всі численні більш або менш революційні і соціялістичні брошури. Я бачив, що деякими з них він дуже захоплювався, але це були ті, що говорилося про право, свободу або Україну. Тоді він оповідав нам про них дуже гаряче, але до брошур про марксизм лишався зовсім холодним. Мене це дуже дивувало, і я гадав, що батько «відстав від життя», коли не захоплюється такими незвичайними ідеями. Якось я його запитав, чи читав він «Капітал» Маркса?

— Читав, — сказав він, якось зморщившись, — але це туман, все неясне...

— Тату, алеж Маркс писав про такі трудні і важливі речі!

— Про кожну, найбільш трудну річ можна ясно сказати, — одповів мені батько з певним роздратуванням.

Це його речення я собі назавжди запам'ятав, а тоді я подумав собі, що, може, все ж якусь рацію має і мій «відсталий» батько. Я пробував читати «Капітал» і в той час дійсно нічого не зрозумів, та й тепер, коли вже його знаю, думаю, що в марксизмі, в його теорії додаткової вартости є багато непотрібної містики.

Наш гурток самоосвіти існував і далі, і там ми хотіли все зрозуміти. Якось один з товаришів сказав нам, що знає одного старшого справжнього марксиста, і він напевно розкаже нам багато цікавого. Ми дійсно його запросили. Виявилося, що це був російський соціял-демократ. Але не сказав він нам нічого нового, а у нас одпала відразу охота його й питати. Був це пан середнього віку, в довгому сурдуті, трохи лисий, з рештою рудуватого волося на голові і з дивним обличчям, на якому виділявся один рот, але «рот до ушей», як кажуть. Нам нагадував він просто «жабу». До того від нього дуже несло йодоформом, і ми вирішили, що він хворий на погану хворобу. Словом, враження було дуже від'ємне. Ясно, що ні Маркс, ні соціял-демократія не могли відповідати за цю «жабу», але у нас відпадала жодна охота ще шукати «марксиста».

А між тим ми й далі горіли революційним настроєм. Відомості про жахливі репресії страшенно вражали, багато було засуджених на смертну кару, а Толстой вже написав своє знамените «Не могу молчать»... Настрій у мене був нервовий. Якось вийшов я з гімназії саме в той час, коли на Бибиковському, тепер Шевченківському бульварі нікого не було. І от я побачив, як бігла жінка, а за нею гнався городовий (поліціянт) в уніформі, з шаблюкою, в чоботах з острогами, що при його рухах бряжчали. Поліціянт переслідує жінку! Кров ударила мені в голову. Що робити? Мої лицарські революційні почування підказували мені, що я мушу заступитися за неї. Але як? Стріляти? Та в мене навіть не було зброї. Не помітив я, що жінка ця зовсім не була подібна на революціонерку; що виглядала вона на просту київську міщанку. І звичайно не прийшло мені до голови, що вона могла щось вкрасти. Що ж робити? Я підбіг до поліціянта і запам'ятав його нумер: треба буде підняти справу. Тим часом як жінка і поліціянт «гралися в кота і мишу», я уважно слідкував за ними. Жінка бігала скоріше, ніж поліціянт у своїх чоботах і тяжкій «шинелі», а я бігав навколо них за них обох. Нарешті я побачив, як вона забігла за ріг вулиці і прямо вскочила в двері гімназії, чого поліціянт не помітив. Тоді я теж вбіг до гімназії і, ледве дихаючи, опинився перед жінкою:

— Я знаю його нумер!

А вона здивовано подивилася на мене і зовсім спокійно сказала:

— Це мій чоловік...

Лицарські почуття мої раптово впали до нуля. Я скоріше втік. Мені було за себе самого соромно, а потім страшенно смішно: сімейна сцена на вулиці! — От до чого доводили революційні почуття! Їм треба було знайти вихід. Я бачив, що до партії, до дії я ще не готовий. Сидіти і читати книжку — це добре, але це не дає спокою. І от вихід сам собою прийшов: це наші безконечні розмови з Борисом і Сергієм, це наші мандрівки, це човен, для якого треба і енергії і сили, щоб веслувати проти сильної дніпрової течії.

На весні в вільні дні ми йшли з Борисом через Печерськ і потім через знаменитий ланцюговий міст, що в час війни був зірваний, і прямували до Миколаївської Слобідки, по той бік Дніпра. Там жив наш товариш Сергій. Будиночок його батьків був двоповерховий, але в добру повінь його заливало аж до самого даху. Ця слобідка дала не одну «знаменитість», і в першу чергу Олександра Ставіського, великого міжнародного шахрая, а, здається, і балетмайстра Сергія Ліфаря.

З Сергієм ми втрьох йшли до Дніпра, купували собі хліба, тарані й пива і цілий день проводили на річці, то любуючись водяним простором та банями Лаври і всіх київських церков, що горіли на сонці, то ведучи свої довгі розмови.

Здебільша ж сходились на Подолі, де стояв мій човен — «шлюпка», на яку можна було ставити і вітрило. Ще тільки проходив лід, ще окремі криги плили по Дніпру, а я вже був на човні. Розливи бували ґрандіозні. Весь Труханів острів проти Подолу, великі верби — все було під водою. Протилежний берег, лівий, за островом був трохи вищим, і на ньому ріс гарний сосновий ліс. Ми їхали туди, а це було біля трьох верстов! В цю пору Дніпро був небезпечний і вітер підіймав високі хвилі, як на морі, але вони завдяки, певно, течії, були густіші. Треба вміло керувати маленьким човном. Нещасливі випадки траплялися дуже часто. Я знав свій човен, знав свій Дніпро. Чим більша була небезпека, тим ставало веселіше. Треба вміти веслувати, і я вмів та перемагав далеко дужчих за мене товаришів. Я любив свій Дніпро, цей нерв України, цього свідка і співучасника всієї нашої історії. Любив його ранком, а може ще більше увечорі, коли сідало сонце, коли темніло, коли блищав Київ сотнями вогнів. І тоді ми їздили великим гуртом, хлопці й дівчата. Тоді співали українські і, звичайно, революційні пісні. Дух підносив вгору, вихід революційній енергії знайшовся... Нам було по 16-17 років...

---

(Закінчення з 3 стор.)

ства, що його предкладає антологія Елізабет Котмаєр.

Хочу сказать ще, що в показнику літератури (стор. 111) я, на жаль, не побачив збірника «Ukrainische Literatur im Dienste ihrer Nation», що його уклало Українське пресове бюро в Нью-Йорку і який вийшов у бернському видавництві Р. Сутер і Ко (без зазначення року). Цей збірник містить зокрема роботу Д. Николишина про націоналістичні течії в літературі підрадянської України, статтю О. Бурґгардта «Сучасна література Західньої України» і статтю Є. Маланюка про київську школу неоклясиків.

Своєю антологією Елізабет Котмаєр — зважмо це належно — зробила нам святковий подарунок. Вiн звучить високомистецькими метрами і свідчить, що творча сила українства по цім боці залізної завіси не тільки не вигасла, не тільки не послабла, а ще й появила поезії, які в режимово і вузькою регламентованій літературі ніколи не були б надруковані, навіть ледве чи були б написані. Дерево европейського письменства спородило нову, повну сили відногу з численними вітами і рясним листям. Конгеніяльна перекладачка, можливо, ще порадує нас дальшими своїми перекладами з щедроти українського еміґраційного письменства, яке, треба додати, репрезентує цілість духового українства, бо йому на його сонцяшній батьківщині заборонено висловлювати те, що воно справді хотіло б сказати.

Емануїл РАЙС

# Про три виставки в Парижі

Біблійне правило: «Не сотвори собі кумира» багато хто тлумачить як заборону всякого образозворчого мистецтва. Це не слушно не тільки щодо орнаменту та арабесок, а й щодо зображень на стінах та начинні єрусалимського храму і навіть щодо предметового мистецтва взагалі, але при одній умові: зображення не має бути метою. Воно не має задовольнятися точним відтворенням предмета як кінцевого об'єкта в собі. Під цю заборону попадає грецька скульптура, починаючи від епохи Фідія, ренесанс, натуралізм, навіть такі письменники, як Лев Толстой, які детально і безцільно описують поведінку своїх дієвих осіб.

Але Біблія не боронить мистецтва, яке користується предметами реальної дійсности як засобом, як абеткою для вислову скерованости внутрішнього світу мистця. Релігійне мистецтво кольорових народів і середньовічної Европи, російська ікона і далекосхідній живопис, нарешті модернізм останніх ста років являють собою яскраві приклади докорінно іншого ставлення до пластики. Замість нежиттєвого, статичного, непотрібного реалізму воно одушевлене динамікою трагедії, лірики або мудрости.

Звичайно, і в модернізмі живе сильна течія, що кoрениться в язичницькій традиції давньої Геллади. Досить згадати Деґа, Ренуара, Пікассо або кубістів, що їх донедавна розуміли погано. Але вже Сезан підійшов до розв'язки пластичного завдання з цілком іншого боку. В основу своїх шукань він поклав щільність предмета, що докорінно змінило все трактування в живописі. Він сміливо пішов від фарбового мазка до найглибшої метафізичної суті предмета — і досяг мети, бо правильний взаємостосунок між цими, на перший погляд цілком відмінними даними був ним знайдений.

Все таки основою проблематики Сезана залишився зовнішній предмет, а не внутрішній світ самого мистця, що про нього він все своє життя ревниво беріг цнотливу мовчанку і про який ми можемо судити лише посередньо, за свідоцтвами сучасників і через майже графологічне тлумачення його мистецьких засобів.

Але зоровий світ, зсунутий генієм Сезана з мертвої точки, розлився в його послідовників у багатообразні світи їхньої творчої індивідуальности. Закснілість пластичного матеріялу була подолана, і широко розкрилися можливості індивідуального сприймання і перетворення світу. Під цю пору в Парижі функціонують ретроспективні виставки трьох видатних представників поколінь, що прийшли за Сезаном: Сутіна, Дюфі і Шаґалла.

Уже з першого погляду творчість Сутіна вражає своєю величчю, значністю кожного свого прояву. У нього кожний найменший деталь завжди осмислений, за кожним штрихом відчувається суворе почуття відповідальности автора, його невблаганна вимогливість до себе.

Як у житті, так і в творчості Сутін остається роззброюючe правдивою людиною. Це не поверхова, легка правда правильної передачі зовнішнього вигляду предмета. Це глибока, безжалісна, несхильна ні до яких компромісів правда людини, яка без вагання іде до самого кінця свого творчого задуму і не спиняється перше, ніж їй удасться повністю висловити саме те і все те, що вона замислила, саме так, як це було потрібно.

Тому творчий процес у Сутіна був надзвичайно тяжким, доходячи до хворобливої болючости. Він не тільки «перемазував» безліч разів кожен деталь почагої картини; він не спинявся ні перед чим, щоб досягти жаданого висліду — втілення побаченого внутрішнім зором задуму. На зміну безсонним ночам і нападам гострого розпачу приходило піднесення всепоглинної екстази, коли, забуваючи все на світі, орудуючи пальцями не менше, ніж пензлем, він фіксував на полотні свої видива завжди новими і незвичними, іноді визивно сміливими засобами, які у всякого іншого маляра ризикували б стати лише негідним кривлянням або свідоцтвом занепадницької безсилости. Але в нього ці засоби непередбачено блискуче розв'язували головокрутні пластичні завдання.

Варто, наприклад, згадати його групу дерев, сполучених довгою горизонтальною, хвилястою, жовтозеленою спіралею, яка саме своєю явною незвичністю передає незносний трагізм задуму картини.

Во основне тло Сутінової творчости — трагізм. Прихований, стриманий, самою природою мистецтва відгороджений від крику, але яскравий, захоплюючий, непримиренний, який залишає незагійну душевну рану. Наприклад, частий у нього сюжет — двоповерховий дім, що стоїть на галяві перед лісом. Ми завжди відчуваємо, що в цьому домі відбувається щось невимовно жахливе, укрите від людських очей. Кожна риса його пейзажів і натюрмортів налита соком трагізму — не стільки в сюжетах, скільки в самій манері їх передавати — в крутих, болюче викривлених лініях, готових вихром помчати в простір, в жорстоко роздираючому предмет або образ малюнку, що страждено перетворює природний порядок речей. Предмети, доми, дерева, дорога, хмари — все, що населяє його пейзажі, нестямно мчить кудись у галюцинаційному розпачі космічної катастрофи, яка роз'їдає душу мистця. Ми опиняємося в середині якогось душевно-космічного циклону, в якому закони звичайного взаємостосунку предметів затратилися назавжди. На його портретах навіть діти є одного порядку з тушами тварин або битої птиці, з яких здерано шкіру. Знаменитий «Обблованний бик» Рембрандта в Люврі стає центральним символом усієї творчости Сутіна, який любив цю картину не випадково.

*Сутін: Божевільна (1920)*

Перед нами — не звичний світотвір, а трагічна повість мистця про його болючі сумніви, докори сумління, про непоправну долю, про Бога і смерть, про його неприкаяне шукання правди і розпач перед безсенсовністю світу і життя.

Непереможна потуга його понурих видив іноді так сильно потрясає глядачів, що Сутін здобув репутацію жорстокого, застрашаючого мучителя — як і його родич, письменник Франц Кафка. Але в останні роки свого життя йому все ж пощастило вирватися з кола свого розпачу — звичайно, не в бік примирення. Але він усвідомив велич страждання, усвідомив, що нема величі, вищої над ту, яка набувається через страждання.

Найчастіший сюжет цієї епохи — величезні, старі, овіяні смутком, самотні дерева. Їх велетенські розміри, болюча зламаність, скутий корінням порив, всюдиприсутній сутінський непроминаючий трагізм, їх умудрена тиша (мовчання або шелест), їх похмура зелень — все це говорить про високу чистоту, свіжість і справді неземну велич. У цій творчій перемозі — невимовне ствердження якоїсь вищої радости, тріюмф краси над стражданням і одна з найвищих верховин світового мистецтва.

У Сутіна —повна відсутність раціонального первня. Він весь в інтуїції, в настрої, у відчутті, його ставлення до життя і до світу інстинктове. В цій його душевній пробудженості і відкритості світу корінь його ліризму. Як Шекспір, Сутін безпереривно сполучає найвищий трагізм з справжнім ліризмом, позбавленим всякої штучности або стилізації. Це чиста музичність мазків фарби, що гармонійно зливаються, не зважаючи на ніби хаотичне їх нагромадження.

Зовсім інакший Дюфі — найбільш суто французький із всіх великих мистців своєї батьківщини. Не можна піти далі від нього в напрямі французькости, як не можна бути більше російським, ніж Олександер Блок у своїх віршах. Дюфі досконалий виразник найглибших хащів свого рідного духу, тих самих, з них виросли висококмистецькі кравці з рю де ля Пе, що вже кілька віків підряд лишаються незаперечними законодавцями мод усієї земної кулі. Але й про них варто було б говорити окремо, бо хоч їх мистецтво й прикладне, воно насправді незрівняне і гідне авторитетности, якою воно скрізь користується, часто у найбільш вимогливої публіки всіх країн. Усім приїжджим до Парижу я раджу обійти вітрини ювелірів і хутровиків, майстрів краватки і кравців з рю де ля Пе. Спонукані якимсь владним, нам незрозумілим, непомильним інстинктом, що міститься в тайниках їх роду, грунту і духу, ці люди постійно створюють неперевершені зразки смаку, почуття міри і сміливості уяви. Рауль Дюфі — людина їхньої породи.

Перш за все в його картинах вражає божественна свобода і повітряна легкість всього, що він зображає. Всі ці недбалі начерки, часто густою чорною лінією, на так-сяк заштрихованому фоні блідої гвашi — невмолимо безпомилкові, не зважаючи на постійний відхід від елементарної правдоподібности. Вітрильні й кінські перегони, концертні залі чи великосвітські прийняття, а іноді просто жмут анемон вражають своєю безапеляційною остаточністю. Неперевершена грація і гостра пругкість його лінії, свіжість, чистота і шляхетність його фарби дають незрівняну мистецьку насолоду.

Хоч вони обидва вміщаються в кадрі паризької школи, Сутін і Дюфі — діяметрально протилежні своїм характером.

Сутін підпорядковує прийом задумові. Він весь — телеологічний, всі засоби його істоти й мистецтва підпорядковані втіленню його задуму. Дюфі, навпаки, геній умовности, що геніяльно схоплює і встановлює її сутність в кожному окремому випадкові. Увесь видимий світ він стилізує під світосприймання вишуканого представника вищого французького суспільства, стриманого скептика, скупого на захоплення й відчуття. Наступний за Дюфі етап стилізації — уже геральдика, і можливо, що геральдика майбутнього зачерпне з цього джерела так само багато, як досі вона черпала з мініятюр французьких середньовічних рукописів, своєю чергою по-інакшому споріднених з Дюфі, являючи інший етап тієї самої духової організації. У Дюфі та ж світська стерильність, та ж вишуканість, та ж неприкрашеність, що й на портретах французьких майстрів кінця середньовіччя.

Сутін хвилює своїм могутнім трагізмом, зворушливою людяністю, глибиною своєї туги за ідеалом, своїм полум'яним, невтомним неспокоєм, грандіозністю своїх задумів і одчайдушною боротьбою за їх втілення. Дюфі, навпаки, заспокоює — і здоровою свіжістю своїх спортивних галявин, і небагатослівною значливістю свого оптимізму. Страждання лишається за межами його світу, в якому панують мир, спокій, краса і непохитна свідомість власної гідности. Чіткі контури його фігурок, наділених іграшковою поважністю, межово байдужі. Тут все, як є і як мусить бути, — просте, легке, прозоре. Суворість обрисів тільки зайвий раз підкреслює особливу, неповторну свіжість вільного повітря Дюфі, воістину цілющого для душі. В картинах Дюфі хотілося б відбути ферії.

Сутінові властивий аристократизм людини з народу (який конечно відрізняти від плебсу, натовпу). Він — в його межовій щирості й серйозності, в його безкомпромісовості з життям, з мистецтвом і з самим собою, в тому, що людина постійно відповідає за мистця, а мистець за людину, що ніколи він не намагається показати чи дати більше, ніж у нього є насправді, в повній відсутності пози й удаваности, всякої надокучливости й блазнювання. Аристократизм Дюфі в неповторній, вродженій, несвідомій шляхетності лінії й мазка. У Дюфі — непритупність патриція, гордість і холод, у Сутіна — свідомість людської недосконалости і сердечне тепло. На місті болючих зусиль Сутіна схопити невломне у Дюфі безпомилковість кожного руху руки і дотику фарби до полотна чи паперу, глибоке чуття законів структури простору і гармонії фарб. Він — законодавець, тоді як Сутін — страдник.

Нарешті, Дюфі з середини, з глибин платонівських праобразів видимого світу рухається до видимої нами поверхні картини, що ніби синтезує ці глибини в чітко формульованих образах. Сутін рухається в протилежному напрямі: ззовні, тобто з себе, він пробиває шлях до зображення на полотні, на площині якого вони обоє зустрічаються. Лише що Дюфі дає нам магічну формулу предмета, а Сутін відбитку драматичної битви між людиною і космосом.

Середня людина з вулиці, без сумніву, більше чула про Шагалла, ніж про Сутіна і Дюфі. Тому на його виставці багато більше відвідувачів, головним чином жіночої статі. Про нього ж більше кричать газети і базікають великосвітські сальони. Справжні ж знавці ставляться до нього з щедо згірдливою зневагою.

Тим не менше думається мені, що й про нього варто поговорити з читачами «Укр. літ. газети», хоча б для повноти картини. Крім того, — думається мені, що дещо повчальне знайдеться й на цій третій, з мистецького й людського погляду багато більше спірній виставці.

Як і Сутін, Шагалл — еврей з литовсько-білоруських країв. Порівнюючи їх (розуміється, не з погляду мистецького, бо Шагалл нічого не вартий порівняно з Сутіном), до речі, можливо поставити питання про єврейську специфіку в мистецтві. Хоч покищо це не визнане жодним офіційним істориком мистецтва, я певен, що єврейський с т и л ь існує. Він, правда, ще мало виявився, життя еврейства в розсіянні сприяє його мінливості, плинності, податливості на зовнішні впливи. Але все таки лишається якесь специфічне зерно, якась атмосфера, що піддається феноменологічному описові. Саме в українській літературі є видатний твір у цьому розумінні: «Гетто в Умані» Миколи Бажана. Крім того, вважаємо на єврейське релігійне мистецтво, образи якого можна бачити головним чином у Празі (що, на жаль, зараз неприступне), але так само (хоч і меншою мірою) в Парижі, в Єрусалимі, в Нью-Йорку і деяких інших містах, де зібраний матеріял, який цілком виправдує реальне існування категорії єврейського стилю. Він помітний також у відповідних дільницях міст — на паризькій рю де Розьє, в амстердамському старому городі чи в лондонському Вайтчепелі, що відчутно відрізняються від оточення. Цікаво, що і Сутіну і Шагаллу властиве прагнення до зміщення плянів і до визволення від законів зовнішнього, фізично-просторового світу, замість яких у них вступають у дію інші закони внутрішньої, душевної логіки, що розподіляє предмети в порядку, не властивому зовнішній природі й геометрії.

Тим не менше їх характер і доля склалися по-різному. Сутін прожив свій недовгий вік у нужді й самотності. Його душевна чистота і справжня наївність довго заважали йому знайти своє місце під гостинним монпарнаським сонцем. Він належав до числа людей незручних, завжди ображених долею й ближніми. Беззбройний і невинний, він не був пристосований до боротьби за існування. Хоч у останні роки свого життя він уже досяг був деякої популярности і матеріяльного забезпечення, у хвилину небезпеки він не зумів вирватися з пастки, як уміли спритні, і загинув передчасно, у розквіті свого обдарування, напередодні ще небувалих творчих здійснень, що так і лишилися не виконаними.

Одного в Сутіна-людини не відніме ніхто з тих, що його знали особисто: він був ц а р е м. Справжнім, автентичним, якого безпомилково можна було узнати навіть у великому натовпі. Не коронованим, але повним непідробної царськости, страшним у гніві й розпачі і прекрасним у розквіті своєї творчої індивідуальности. Так, він загинув, урятувалися нишпорки. Але інакше й доля його не була б по-справжньому царственною. Ніколи не забуду виразу його обличчя, коли одного разу в дружньому товаристві він слухав скрипковий концерт Беттовена у виконанні Губермана. Він був одночасно страшним і прекрасним. Видно було, що цар живопису слухає царя музики через межі труни і що вони обидва були одним і тим самим у ці хвилини. Коли музика скінчилася, він устав з низенького ослінчика, на якому сидів, і почав ходити по кімнаті. Потім тихо сказав мені з властивою йому ніяковою усмішкою: «Оце — сотворення світу Богом».

Шагаллу доля не відмовила ні широкої легкої слави, ні багатства, ні життєвого щастя. Чи це вміння оркеструвати свою рекламу (як запевняють деякі злі язики), чи просто сліпа незбагненна небесна благодать — судити не беруся. Але його широка, старанно дібрана виставка, що докладно охоплює весь його довгий життєвий шлях, — пурчаровує.

Тим не менше, до всякого мистецтва треба підходити з погляду найкращого в ньому, інакше — ліпше до нього не підходити зовсім. Тому повернімося до того, що в Шагалла найкраще з усього. На моє враження, глибокий закон його буття — це гра. Найліпший він там, де без всякої задньої думки, житейської чи навіть мистецької, просто віддається своїм дитячим примхам.

Майже до кінця Шагалл зберіг залежність від групи російських поміркованих футуристів, очолюваної Ларіоновим. Появившись перед самою революцією, вона не встигла розвинутися, а шкода. Вперше після ікони Ларіонов і його учні знайшли були шлях до справді російського, незалежного від західніх зразків живопису, надхненні лубком і вивіс-

(Далі на 7 стор.)

Андрій СУЧАВА:

# ПАВУК

Вже кінчався сезон — чорноморський курорт вимирав. Усе ж, есплянадою і аж до самого берега, де починало битись гнівне море, проходжувались запізнілі гості: дами з парасольками, статечні дідусі, дівчата з кольоровими хустками навколо шиї. А над павільйоном, над приморським гаєм, значно опустілим, у синяві все ж плавав прапор — дуже далекий, ось таке крильце колібрі.

Я міг податися давно вже далі, але все ще висиджував на узбережжі, на скелях, і дивився, як майорять закинені в море рибальські шхуни. Я не міг покинути напризволяще моїх отих знайомих. Майстер Орабо питався за мною. Він, як учора і позавчора, сидів на пустельній лавочці, зараз за павільйоном з прапором і малював. Я підходив, сідав біля нього і через рам'я дивився на його малюнки: це були все ті самі, чорні, чорнющі, старанно тіньовані вугляним олівцем, велетенські павуки. Вони іноді ширяли вільно на папері, а іноді присмоктувалися до тіла красуні. Красуня була тут зовсім недоречна, вона була вщерть немистецька, навіть недоладна, розляписта, як з солодкавої листівки з глибокої провінції 900-их років, без усякого стилю, схематична. Ішлося про саму ідею: красуня постійно, без усякого спротиву загибала в обіймах павука. Індивідуальність павучих істот мінялася — іноді вони були опецькуваті, нассавшись крови, іноді худорляві, аж костисті. Деякі були напрочуд рахманні, інші, мов хамелеони Паольо Учеллі, аж жахітливі, спорзні, нахабні, лиховісні. Деякі були в'ялі, меланхолійні, байдужі до всього. Бувало, що ці павуки набирали форм зовсім дивовижних: іноді це були павуколюди або павукоптахи, павукогади. Це були тисячні різновиди внутрішньої візії, але в якій натуралістичній, в якій точній фактурі!

Я звик приглядатися до цього заняття, що забирало майстрові Орабо увесь його час, сливе від ранку до пізнього вечора. Він виконував його залюбки, з незрівняною пильністю, так наче б це була його служба, а не дозвілля. Майстер Орабо давно звернув на себе мою увагу, мабуть, як і інших, особливо, коли населення курорту стало не таким чисельним. Він ходив завжди в широкополому чорному брилі і в сірому пальті, скидаючись на борця або кіноактора своїми кремезними плечима. Перше моє знайомство з ним було таке: я підійшов і спитався його про час.

— Вам здається? Ні, так повинно бути, — кинув він, глянувши на мене прозорими очима кольору застояної води, щоб негайно повернутись знов до малювання, — під поверхнею тремтять легені Навуходоносора. Беркиць...

— Оце і є, — прошепотіла мені його супровідниця, згодом я довідався, що вона зветься пані Варвара, — ви напевно гадаєте, що він глузує, але, будь ласка, майте до нього терпець і милосердя. Він — людина Божа.

Я збагнув, що маю перед собою людину, яка, як говориться в народі, не має царя в голові. Добре, що він не був буйний. Навпаки, як я переконався потім, Орабо не уразив би і комарика. Я присусідився, власне, знехотя, бо що ж, кінець-кінців, міг би я зазнати веселого в його товаристві?

— Обачно, — сказав майстер Орабо і хіхікнув, — ви розбудите китів вус.

— Ні, — відповів я йому, — китів вус спить міцно.

Ми замовкли, а пані Варвара сказала мені, що, на її гадку, ці речення, для будь-кого зовсім безглузді, для художника власне посідають свій цілковитий глузд. Вона просила мене не відходити, а згодом то й докучала своїм проханням товаришувати з ними, бо, мовляв, маестро особливо радіє моїй присутності.

Обличчя його було гладке, як у людини, якій ведеться досконало. Фізично він був, як кажуть, у найкращому стані.

— Дивно, що він бачить в цих павуках, — спитав я, приглядаючись його малюванню, — чому якраз павуки?

— Це єдиний предмет, точно визначений, який він малює вже вісім літ, а зважте, що він не малював у такій манері.

— Вісім літ! — Я аж здригнувся.

— Більше того — це почалось одинадцять років тому. Три роки він перебував у лічниці для божевільних, поки мені не вдалося переконати лікарів, що це не має жодної рації, якщо я ним опікуюся. Крім того, він не становить жодної небезпеки для оточення.

— І ви постійно з ним?

Пані Варвара з неприхованою злагодою поглянула на майстра Орабо і провела долонею по його тугому рамені.

— А як же, а як же інакше? Він як дитина. Він і є дитина, хоч йому вже п'ятдесят років. Він пропав би без мене. Він цілковито безпорадний в житті. Він не вмів би забити цвяха...

— Так, — несподівано вигукнув майстер Орабо, — це шепелявість апендицитних відростків і при тому сієста, повна, найповніша сієста...

І він засміявся. Очі його звузились, і крізь їхні шпарочки, прикрившись від сонця листком паперу, він уважно і лукаво приглядався до мене.

— Апендицитних? — промовив я наздогад, — а я гадав, що це гомілкова кість?

— О ні, — заклопотано промовив він, і його тонкий голосок аж ніяк не підходив до його кремезної постаті, — вони всі гадають, що Яковова драбина сягає поза Арктику. Її треба викопати, але це дуже важка, дуже важка праця... Тільки екска... тільки екска...

— ...екскаватори?

— Беркиць, — раптом збагрянів він і замовк, пережовуючи губами.

Пані Варвара вирішила, що їм час іти додому. Орабо йшов попереду, з великою папкою малюнків під пахою, а ми удвох позаду.

— Як і чому це трапилося у нього?

— Це спадкове. Одного разу, — сказала пані Варвара, — коли ми були у Венеції, де він мав виставку з колосальним успіхом, розсерджений одним крамарем, який хотів його обдурити, він впав у неймовірний шал і хотів усіх нас пов'язати та подавити шнурком від ґардини. Очевидно — якийсь внутрішній шок. Жодний лікар у світі не вміє пояснити, що призвело його до недуги. Це трапилось тільки один раз. Я маю на увазі — шаління. Після того він ніколи не був у такому стані. Іноді ніхто й не скаже, що він божевільний. Іноді він тихий-тихесенький, наче та миша. Він забув читати і рахувати, але часом, зовсім несподівано, може проказати вам цілого «Крука» з Едґара По або щось інше. Ах, мій добрий пане, яка це була блискуча людина, який це був ум і талант, гай-гай!

Я дивився на майстра Орабо, а він на мене.

— Ртутні ніжки,— сказав він, дуже таємничо, — коли б не попарені.

І він пішов далі, роззираючись навколо, навіть присвистуючи собі, зовсім як один із безжурних курортників. Згодом — ми розійшлися. Я пішов у місто, на пошту, вони — в гостиницю. Мені було невимовно смутно. Мені було шкода його, шкода було і пані Варвари, цієї сивавої і полохливої жінки. Її доля не належала до приємних. Гадаю, що через те вона так просила мене не забувати про них — очевидячки, моя присутність діяла на маестра Орабо вкоююче, а втім, мало хто тут з ними приставав. Товаришування з божевільним, хоч би й лагідним — це швидше зайняття, притаманне психіятрам, а не курортникам. Признатись, і мені, не зважаючи на запросини і благальні погляди пані Варвари, не вельми спішилося продовжувати знайомство; в місті я старався довідатися щось про маестра Орабо. Провінція знає все і нічого. Орабо був начебто доволі відомим художником, головно в північних краях, хоч походження його було напрочуд не північне: грек, критянин? Його виставляли в Парижі, писали про нього — він якоюсь мірою належав до співтворців кубізму. Потім раптом стало зовсім глухо про нього, і тільки іноді, на ретроспективних виставках, згадувано, іноді й мимохідь, його ім'я. Може, він умер, може виїхав, як Ґоґен, у якісь екзотичні сторони.

Та слід було б махнути на це рукою, посумувавши дещо над як-не-як мало принадною долею людини. У мене було доволі своїх турбот. Одначе, признаюсь, його павуки бентежили мої і так пошарпані нерви. Навіть вночі я довго не міг заснути і думав про павуків маестра Орабо. Це було здокучіло буквально: павуки повзли з кутів, снували своє павутиння по скелях, перекидали його через відчинене вікно в сад, оплутували ним в'янучі кипариси, сповзували за хвилю в море, утікали з-під хвилі на мокрий пісок. Вони вдивлялися в мене великими, фосфоризуючими, холодними очищами, вони підкрадалися до мого обличчя по рубцях ковдри, в чорній, душній темряві вони навшпиньках, беззгучно, повзли по підлозі, пересувались на своїх волохатих, металевих ніжках. Тьху, я обертався до стіни і пробував заснути. Але я прокидався, і перше, що змушувало мене здригатися, — це були знов ті ж самі павуки майстра Орабо з жилками на прозорому, набренілому животі; павучихи, що він їх малював з несамовитою кропіткою докладністю натураліста-спорзника, вип'яті, росохаті, ведмедюваті — або з претенсією до елеґантности танечниці, потвори, кокони, видива з якогось ґротескового театру. Тьху, я вертівся в волохатій, засмоктуючій прірві цих видив і важко засинав.

Другого дня я бачив їх здалека в касино. Варвара і майстер Орабо обідали, пізнали мене і кликали наполегливо до себе, але я уклонився і пішов далі — годі з мене цих павуків, що докучали мені ще з ночі. Проте, обідаючи, я дивився на них з-під ока: нічого ненормального на перший погляд у художника не було. Він їв повагом, зав'язаний серветою, роззирався навколо привітно, життєрадісно, смакував їжу, може, дещо заголосно сьорбав.

— Ти знаєш, що вирішує у тавромахії Пітагора?

Це вже було на есплянаді, де я зустрів їх зовсім несподівано і проти власної волі, під вечір. Орабо сидів на лавці, гойдав ногою і муркотів собі під носом. Варвара була зайнята плетенням рукавиць, а вдвох вони справляли враження статечних патриціїв, що насолоджуються довіллям і краєвидом.

— Пітагора? — перепитав я, — чому якраз його?

Він хитро потер руки.

— Я знав, що ти на цьому зіб'єшся. А от учора тут була пустунка з арфою. Однак її справжнє ім'я Лялямайя Конектикут.

— Конектикут?

— Малинові пестощі. Водиться серед коралів і ніколи не перестає бути координатою. Нехай пахне магнолією, а все одно всі знають, що це найзвичайнісінька ластівка.

Що ж, я тільки висловив співчуття. Майстер Орабо розклав свою папку і знов узявся до малюнків. Я дозволив собі, звісна річ, обачливо, переглянути всі попередні малюнки, які, очевидно, представляли все тих самих павуків у найрізніших варіянтах. Бриз з моря сполохував рибальські човни. Далеко в затоці торохтів мотор катера. Пароплав, білий і статечний, плив до Чітаті. Затока серпом врізалась у лагідну узміль. Курорт був дедалі тихіший, смирніший, узбережжя порожніло.

А павуки спорзно вигинали свої серпясті тілища, кублилися — чорт би їх забрав, — які цупкі у них і масні які лапки, які викочені на лоб зікра. Павукориби, павукогади, павукожінки, павукожаби. Але яка все ж таки чудесна техніка олівця! Який досконалий рисунок, в істоті речі. Варвара відвела мене набік. Вона була дуже смутна. Її очі стали червоні — може від солоного вітру, а може вона плакала недавно.

— Я гадала, — прошепотіла вона, — може море, може спокій, може ця велична, царственна природа йому хоч трохи допоможе. Але де там... його таки точить невигойна недуга. Може краще для нього, коли б він умер...

— Хоч би змінив сюжет малюнків... Це, очевидячки, якась нав'язлива ідея, — пробував я потішити її, — а що, коли б ужити методи якогось раптового шоку чи що?..

— Навряд, — проказала Варвара і подивилася на море. Вона всією своєю мишастою, камінною постаттю, в чорних своїх шатах, зовсім така, як це часто зустрічається на півночі, здавалось, персоніфікувала безнадійність.

— Проте, — сказав я згодом, — асоціяції, що його хвилюють, принаймні так як він їх висловлює, це ціла широка гама. І я не сказав би, що в них, коли уважно стежити, не можна було б не знайти деякої логічности...

— Справді? — виясніла вона. Але я це говорив зовсім без заміру її потішити. Просто я теоретизував, імпровізував, щоб щось говорити.

Ми наблизились до майстра Орабо, що сидів громіздкий і зосереджений. Густі його брови зійшлися стріхою. Він не дивився на нас, а весь поринув у свою щоденну і одноманітну роботу. Варвара слухала мене, а я, зазираючи через дебеле плече у малюнки, продовжував.

— Якщо б я був психоаналітиком, я б завдав собі труду точно записувати всі діялоги з ним. Можна і бувши аматором, але для цього треба мати більше часу. Мені здається, що тут можна зауважити деяку повторність образів і навіть зв'язок цих, здавалося б, безглуздих сентенцій...

— Правда ж! — радісно хлипнула Варвара, і її тверде, дерев'яне обличчя змідяніло в присмерку, — я теж про це говорила...

Одначе, мені здавалося, що я почув нотки тривоги в її голосі.

— Як ви дійшли до цього? — спитала вона, прикладаючи пальці до скронь

— Дуже просто, — відповів я, — це може кожний: треба переключити себе в його світ, отой інший світ. Проблема тільки в кожночасному знайденні ключа, інтонації. Ось, наприклад, що таке: Лялямайя Конектикут?..

— Що ж таке Лялямайя Конектикут? — перепитала вона, а майстер Орабо озирнувся і перестав малювати.

— Не знаю, моя дорога пані, — засміявся я, — в тому то й справа, що ключа я ще не знайшов. Але я його знайду, нехай тільки наші розмови продовжаться. Я неодмінно знайду його завтра... і це, майте на увазі, може бути шляхом до його вилікування. Ми переключаємо себе в його світ. Піддаємося йому. Від віддалених асоціяцій, від складних, зовсім абстрактних ключів ми будемо переходити до ближчих нам, конкретніших, аж поки не повернемо маестра Орабо з його учудненого світу в наш світ — нормальних нібито людей...

— О, пане, — спаленіла Варвара... — Невже це — щастя?..

Навіщо я потішив цю безталанну жінку? Аджеж така метода напевно не мною вигадана. Напевно нею користуються психіятри і без мене. Об'єкт нашої уваги і моїх майбутніх дослідів зовсім не слухав нашої розмови, яка відбувалася, здавалося, дуже далеко від нього, на інших плянетах. Він муркотів собі під носом пісеньку, прижмурював водянисті очі і завзято тінював тільце здоровенної павукориби.

— Подивіться, — сказав я, — хоч би от на його рисунки. В деякому відношенні — мені так здається — це ключ до його недуги. В усякому випадку, ці павуки відзеркалюють якоюсь мірою процеси його світу, схованого від нас. Я мав нагоду зауважити, що позиція цих павуків кожного разу, сливе на кожному ескізі, інша. Вчора, наприклад, вони мали тенденцію до вигинання тулубів, з деякою серповидністю, — ось так — (я обвів рукою синю смугу затоки перед нами на обрії), сьогодні їх становище спокійніше, лінії правильні, при чому ця безліч жилок, хоч би на животі у цього павука, разом з відповідною, пуантилістичною, я б сказав, манерою техніки, символізує ймовірно вже якийсь новий рух у зонах підсвідомого... Щось тут є первинне, засадниче, дуже важливе, нав'язливе, а щось вторинне...

— Лялямайя, Лялямайя, — раптом заревів майстер Орабо. Він раптом зломив олівця і зложив папку з малюнками. Пані Варвара метнулась до нього. Коли я глянув на неї, мене вразило її сполотніння. Нічого з північної рибальської крем'яної породи, а якась неймовірна розгубленість. А Орабо підвівся і стояв переді мною, далеко не добродухим велетнем, як досі. Обличчя його стало багряне, апоплектичне. Очі з-під густої стріхи брів дивилися неприязно, вороже.

— Пробачте, — сказала прихапцем пані Варвара, — мені здається, він почуває себе гірше. Нам треба повернутись у кімнату...

Я запалив люльку і дивився їм услід. Вони поспішали.

Дивна це була пара, особливо на тлі багряніючого захмареного неба, над морем. Варвара тягнула його за рукав, а він слухняно ішов, волік ногами в здоровенних черевичищах. На вильоті есплянади вони обернулися. Я здалека помахав їм рукую. Треба було йти і мені — здіймався таки справді гострий вітер.

Другого дня, винудившись вдосталь в порожніх залях касино, погравши в більярд, поледарювавши в читальні, я пішов шукати подружжя Орабо на есплянаді. Але ні маестра, ні Варвари там не було. Есплянада була зовсім пустельна. Не бачив їх я і на обіді, в касино. Увечорі я даремно знов пройшовся есплянадою — на лавках тільки сиділи, притулившись одне до одного, якісь молодята. Невже вони похворіли, — погадав я собі, — і пішов таки до їхнього пансіону, що був навідшибі, під кипарисами, біля руїн сарацинської башти. Подружжя Орабо виїхали ще вчора, нічним потягом. Ні, ніхто не знав і не міг збагнути причини такого несподіваного виїзду.

Що ж, я так і забув згодом про зустріч із божевільним художником, одним із мистців аванґарду, маестром Орабо. Тільки вже в розпалі війни, читаючи раз-у-раз у воєнних комюніке назву невеличкого морського курорту, на стратегічно надзвичайно важливому причілку в Чорному морі, я пригадав собі, що і я там колись бував. А коли в кінорепортажах з фронту показано і важкі кадовби сталевопанцерних крейсерів і акцію десантних дивізій, я пізнав зариси тихої серповидної затоки і кипариси есплянади, що в їх тіні я залюбки сидів. І тоді тільки я збагнув таємний глузд павукориб із серпястими тулубами і ледве помітною сіткою фортифікацій, вкрапленою в майстерно тіньовану систему павучої анатомії. Над нею це ж так недаремно трудився мій курортний знайомий маестро Орабо.

---

Марта КАЛИТОВСЬКА

## *НЕСПОКІЙ*

Глибінь така —
тиші шовкової рінь,
Глибінь така —
Усмішки вашої ткань.
Достаньте мені
незглиблене те нутро,
де ширина — тоска.
Зі мною відійдіть туди,
де ми пропасти могли б:

божевіллям де був би крик
і крик — немов би ріка
і тиша немов би храм
і погляди — крик повік.
Глибінь, глибінь така,
що ми б зостались навік.

Лев БІЛАС

# На пісок і в воду!

У літні місяці, тобто від половини травня до половини вересня, Істанбул неначе завмирає. Школи, університети закриваються. Хто має власну віллу, бодай дімок, подібний до тих, що стоять у середньоевропейських «шреберґартенах», чи гроші, щоб його винайняти, той перебирається в одну з мальовничих передміських місцевостей, що часто розташовані над морем або просто на однім з прибережних островів. У кого ж бракує грошей чи хто з яких інших причин засуджений на постійне перебування в місті, той використовує кожне вільне дообіддя чи післяобіддя, щоб вирушити на море.

Після не надто добре проспаної, паркої ночі зануритися в воду стає непереможним бажанням.

На Істіклал (давніше Пера, від ґенуезької колонії ще з візантійських часів) ще досить порожньо. Наближається восьма година. Значить, є ще час на сендвіч і йоґгурт. Алі усміхається, побачивши мене. Я для нього «альман», а німці тішаться тут особливими симпатіями як союзники з першої світової війни. Нашвидку споживаю сніданок, давши лепту біло-рижаво-сірій киці, що мусить тепер дбати за п'ятеро кошенят. Розплатившись, прямую на близький Таксім, підбадьорений вигуками Алі — «ґюле, ґюле», що пропонують «завжди сміятися» (турецьке «до побачення»). Яке влучне й симпатичне привітання!

З Таксіму, інстанбульського Штахусу, на всі сторони світу розходяться автобусні лінії, а автобус, побіч «дольмуша» — тобто таксі, що курсують на визначених відтинках і перевозять по п'ять пасажирів, — це головний засіб тутешнього сполучення, з уваги на перестарілість та малу місткість стареньких трамвайчиків.

Мій автобус уже чекає, але я все таки знаходжу ще вільне місце.

Рушаємо. Я вручаю кондукторові дві з половиною ліри. Він нерішуче поглядає на мене і дає мені квиток. Я чекаю на здачу, але по хвилині приходжу до переконання, що треба все таки нагадати йому, і недвозначно простягаю руку: «Будь ласка, ліра двадцять круш здачі». На обличчі кондуктора малюється здивування, і він, вибачившись, негайно віддає належне. Зовсім звичайна річ: чужинець — значить треба його натягнути. Але будьмо справедливі: це, на щастя, тут не правило, як в деяких інших, навіть більш цивілізованих країнах. Ідеться власне про один суспільний прошарок — дрібних урядовців, які дійсно мало заробляють і просто вимушені брати «бакшиш» або вдаватися до іншої, не зовсім відрадної практики. В цьому, як і багатьох ще інших справах, існують тут ще старі, імперіяльні традиції. Соціологічна структурна подібність імперій, хоча б турецької і російської, це дійсно дуже цікаве і мало ще досліджене явище, матеріял для багатьох студій.

Автобус спускається вулицею Істіклал, а потім все ще досить модерними стрімкими вулицями до мосту Ататюрка, що, побіч мосту Ґалата, сполучає сьогоднішнє Бейоглу з власне Істанбулом — Царгородом, що відокремлені затокою Золотого Рогу. З автобусного вікна ми бачимо головну його частину, як на долоні. Декілька невеликих кораблів і багато суден і човнів лежать різнобарвними латками на синьо-зеленкуватій воді під синьо-золотистою нагорткою неба. А далі берег, з якого виростає місто; не просто місто, а місто на семи горбах, відроджений імперіяльний Рим. Ось праворуч від мосту «Трояндна мечеть», колишня церква св. Теодосія. Вище неї, на однім з семи горбів, мечеть султана Селіма, сина Роксоляни, отже півукраїнця по крові. Поруч, як звідси здається, Фенер, осідок патріярха. І скільки сягає око — скрізь дахи, дахи.

Переїхавши міст, ми починаємо підійматися вгору. Їдемо широкою маґістралею — бульваром Ататюрка, що є покищо властиво тільки бульваром майбутнього. Ліворуч багато незабудованого поля, що ще недавно було вкрите вбогими, переважно дерев'яними будинками, подібними напевно до отих, що стояли тут вже 1500 років тому. Вони стали жертвою модерного плянування й перебудови міста, яка передбачає постання нових широких, модерних вулиць і дільниць. Щоб дати місце новому, треба знищити старе, навіть якщо це нове, через недостачу коштів, наприклад, мусить ще трохи почекати. Відтяти дорогу до старого, поставити між ним і новим порожнє місце як шлях до майбутнього — чи не половина діла?

Але далеко не все старе мусить поступитися місцем новому: ось перед нами масивна і висока стіна — акведук імператора Валенса (4 вік). Понад двадцять метрів заввишки і декілька метрів товщини, побудований з великих кам'яних брил, — промовистий свідок доби й людей, що думали про вічність.

Починаємо знову спускатися вниз. Тепер ми в дільниці нових кварталів без власного обличчя, чи радше з обличчям, що належить всім і нікому, обличчям знеособленої юрби. Але, з другого боку, досконалість техніки вказує своїми геометричними формами на, хоч і знеособлений і технічний, проте в своїй цілеспрямованості й продуманості високорозвинений европейський дух, продукт тисячолітнього розвитку інтелекту. Від акведука сюди веде одна, хоч і ламана лінія.

Коло мечеті Валіде, побудованої матір'ю султана Абдул-Азіза в другій половині минулого століття, що виявляє цікаві ґотичні впливи, повертаємо праворуч. Ми знову на одній з найстарших вулиць, правда, тепер сильно поширеній коштом прилеглих будинків. Ще два-три кілометри їзди, і доми починають рідшати, далі стоять уже одинцем і переходять в чисте поле. Тільки тепер зауважуємо перед собою темну лінію оборонних мурів, перетикану баштами, і я черговий раз усвідомлюю собі, яке велике це місто було в старовину, порівняно до інших, відомих мені, середньовічних европейських міст.

Перед нами Тор-Капі — «Гарматна брама», де мав місце останній акт трагедії візантійського Царгороду. На цьому відтинку оборонних валів сконцентрував переважні ударні сили султан Мегмет-завойовник і велів поставити свій намет проти цієї брами, з двома потужними вежами обабіч, одну з яких сильно ушкодила турецька артилерія. По цім боці муру була головна квартира хороброго останнього імператора Константина і допоміжні сили ґенуйця Джустініянні, смерть якого завдала останнього вдару оборонцям. Величезна гармата, відлита угорцем Урбаном, відповідальна за кілька проломів у мурах, за які точилися запеклі бої. Від неї пішла й назва брами.

Ми лишили браму й місто позаду і спускаємося вниз. Звідси подвійний ряд оборонних мурів і веж, що кілометрами, аж до обрію, простягаються по обидва боки дороги. Вони, хоч уже й напівзруйновані, від того виглядають ще більш імпозантно і тільки поволі все більше зменшуються, розпливаючись на лінії обрію.

*

По 20 хвилинах їзди переїжджаємо через Єшілкей («Зелене село»), з його розкішними віллами турецьких багатіїв, відоме всім з шкільних часів як Сан-Стефан — від старої церкви цієї назви.

І нарешті кінцева зупинка — Фльорія. Проїхавши під залізничим віядуком, автобус зупиняється на дорозі, що лежить на віддалі яких 100 метрів паралельно до моря. Вийшовши з автобуса, я втягаю в себе запах солоної води і разом з іншими, набувши квитки, опиняюся на пляжі.

Прекрасний пухнатий, покищо тільки теплий пісок, в якому ноги грузнуть по кістки. Де-не-де тінисті дерева, і під одним я поспішаю зайняти собі місце, бо скоро буде така спека, що важко буде на сонці витримати. А кілька кроків далі — спокійне, ліниве море, на якому чітко можна розрізнити чотири смуги-відтінки між блакитно-синім і темнозеленим.

Дивлячись на море, людина заспокоюється. Море позачасове, незмінне, вічне. Але швидко його нелюдський спокій викликає в нас неспокій, жах перед незмінністю, вічністю.

Я обертаюсь на другий бік і слідкую зором за лінією, що тремтить і вигинається то в один, то в другий бік, відмежовує берег від води.

На березі, хоч він і статичний у порівнянні з загущеною динамічністю води, — життя. Життя, убране в закам'янілі форми будівель, що простягаються терасами, замкненими балюстрадами й перетиканими різнобарвними парасолями; на них гордо мають червоні стяги з білим місяцем і зіркою. Здалека долітають звуки каліпсо, а над усім, високо, майже безжурно пливе літак. І уста починають формувати завчені слова, що тиснуться до виходу з підсвідомости:

Ми вийшли з відкритим чолом з кожної боротьби протягом десяти років,
П'ятнадцять мільйонів молодих людей усякого віку творили десять років,
Попереду нас шанований усім світом головнокомандуючий;
Ми переткали нашу батьківщину вздовж і вшир залізничими рейками,
Ми турки, наші груди служать як бронзовий щит республіці;
Туркові не вільно спочивати, турки на чоло, вперед!

Цей вірш, написаний у 1933 році, в десяту річницю республіки, знає на пам'ять кожен турецький школяр. За чверть століття багато чого змінилося: немає вже між живими «головнокомандуючого» — Ататюрка. Турків уже не 15, а 27 мільйонів. Все нові, чимраз складніші завдання вимагають розв'язки. Але новий дух дійсно опанував націю, і вона все далі йде вперед, по шляху, що їй визначив її Ататюрк, «батько турків».

Пам'ятник Ататюрка в істанбульському парку, на віддалі яких 50 метрів від античного обеліска Клавдія, крокує, звернений обличчям до Анатолії, на схід. Але це тільки тому, що цього вимагає топографія місцевости, щоб його видно було з кораблів на Босфорі. Насправді Ататюрк і його співробітники крокували тільки в одному напрямі — на Захід, і важким завданням, яке вони поставили перед собою, — було повернути всю Туреччину обличчям до Заходу.

Це завдання було б фізично нездійсниме, якби їм доводилося тягнути за собою народ, як Насреддін Годжа, герой турецької народної творчости, відповідний голляндському Уленшпіґелю, на популярних тут дерев'яних фігурках тягне за собою на мотузку свого впертого осла. Те, однак, що за містами і село стає все більше на шлях, вказаний провідниками, отже на шлях европеїзації, — значить докорінний злам у народному житті і його перспективах. Це, коли розвиток піде далі цим шляхом, означатиме прихід нової доби в світовому маштабі.

Сонце починає чимраз дужче припікати. Я пересуваюся в тінь дерева і, перегортаючи книжку, натрапляю на лист одного турецького каді (судді) до англійського подорожника, що звернувся до нього з проханням подати йому деякі історичні й статистичні відомості про місцевість, у якій він перебував. Відповідь каді кидає характеристичне світло на тогочасну, так недалеку ще (середина 19 віку) турецьку ментальність.

«Те, про що ви мене питаєте, є одночасно важке й непотрібне. Хоч я прожив тут все своє життя, я ніколи не рахував домів і не цікавився тим, скільки мешканців у них живе, як і тим, чим хто вантажить свого мула чи своє судно, — усе це мене не цікавить. Що ж стосується минулого цього міста, то бог один знає, яким брудом і паскудством мусіли живитися невірні, поки прийшов меч ісляму. Яка для нас користь думати про ці речі! Ох, моя душе, моя солодка, овечко! Перестаньте шукати речей, які вас не стосуються! Ви прийшли до нас, і вас добре прийняли. Відійдіть у мирі»!

Який контраст з сучасністю! Тепер нація в поході. На всьому Близькому Сході, в Азії, в Африці — скрізь нації в поході. Але турки це все таки особливий випадок: вони не шукають якоїсь спеціяльної власної дороги в майбутнє, обтяженої ресантиментами до Европи й Заходу. У них ясний дороговказ: шлях в Европу. Стати частиною Европи, европеїзуватися і, при всій відмінності історичного шляху, бути Европою визнаними за її частину. І, хоч покищо тільки політично, вони починають цього добиватися. Доказ цьому — їх приналежність до НАТО.

Як усе на світі, так і це явище має, очевидно, свою довгу передісторію. Турки не тільки географічно посіли місце Візантії. Їх держава була не тільки загрозою й пострахом для Европи, але й, приміром, для Франції, частим союзником у її боротьбі з Габсбурґами. Европейські впливи, головно в провідній оттоманській верстві, були завжди сильні. Згадати б хоча ґалерію султанських портретів, що майже всі зраджують руку італійських майстрів. Або архітектуру турецьких мечетей чи численні запозичені з европейських мов слова.

Але ці впливи не могли бути, очевидно, вирішальними, бо впливи орієнтальні, приміром, арабські, вже хоч би з релігійних причин, були в минулому набагато сильніші.

Пісок все більше наповнюється тілами купальників, деколи навіть дуже привабливими, хоч коли всі лежать так покотом en masse, складається враження генерального розпродажу.

Туркені, якщо не брати до уваги їх поетичних імен («Місячне сяйво», «Душа» і т. ін.), в половині випадків нічим не відрізняються від слов'янок і германок, в другій половині від італійок і грекинь. Тільки яких десять відсотків зраджують неевропейське походження. Можливо, що ця пропорція в Анатолії виглядає дещо інакше. Те саме, очевидно, стосується мужчин. Психологічно цей факт мусить відогравати важливу ролю, улегшуючи ідентифікацію з Европою чи, більш конкретно, з героями і героїнями европейських (і до певної міри американських) фільмів, романів і т. д.) . У вітринах книгарень скрізь кидаються в вічі нові переклади «Еміля» Руссо поруч з «Доктором Живаґо», «Бонжур трістес» поруч з «Дон-Кіхотом». Молоде покоління все це перетравлює. Небезпека gastritis? Відносно невелика, якщо судити з незвичайно витривалих турецьких шлунків.

Европа для більшости молодих людей вже не так предмет подиву чи відрази, що закладають відчуття дистанції, як зовсім конкретне місце, де можна, приміром, набути бажані речі щоденного вжитку, які, на жаль, покищо ще тут такі недосконалі. А дистанція між істанбульцями і, приміром, парижанами здається мені куди меншою, ніж між провінціялами якоїнебудь европейської держави і столичниками. Стиль, ідеали, маштаби, модерні авта — анкета інституту Ґаллюпа, проведена тут і на пляжі в Ніцці чи Нью-Йорку, дала б напевно майже подібні наслідки.

Пообіцявши своїй сусідці привезти з Німеччини найновіший модель купелевого костюма (Лястекс ч. 42), я підводжуся і йду до води. Де і наскільки збереглася ще у цих епігонів «бича Божого» над грішною Европою спадщина їх страшних предків? Чи не була це тільки хвилева хвороба, що, мов сон, безслідно щезла, позначивши червоним шрифтом сторінки історії?

Зовсім тепла вода дає тільки невелику прохолоду.

# Про три виставки в Парижі

(Закінчення з 5 стор.)

кою. Успіх Шаґалла за кордоном пояснюється головним чином використанням відкрить Ларіонова, що лишився в тіні. Але це не мусить уводити нас в оману. Одна справа недоладно звернені до глядача обличчя чи специфічне використання простору російськими вивісками, інша — наївна і пустотлива пристрасть Шаґалла перевертати догори ногами і всіляко перекручувати за своїм надхненням просторові стосунки предметів. Коли вдуматися в творчість як самого Шаґалла, так і його російських учителів, різниця настрою стане безсумнівною.

Ліпший Шаґалл, приблизно до 1920 року, ще шукає, не певний ні себе, ні своїх успіхів, серйозно й чутливо ставиться до своєї творчости. З дитячим напруженням він то насаджує телячу голову на тулуб вичепуреної нареченої, то саджає закохану пару на лавку, одна нога якої стоїть на даху будинку, а друга просто спирається, але не менш міцно, на порожній простір. В цю ж добу Шаґалл посідав незвичайне внутрішнє почуття таємниці тваринного світу, що відкривав найширші перспективи. Все це органічне, внутрішньо виправдане й цільне, фарби свіжі, своєрідні й несподівані, виразистість дотепна й безпосередня. Навіть молода, невпевнена, незграбність його малюнка — приємна.

Але, на жаль, скоро по переїзді до Европи і перших показних успіхів все це стало швидко мінятися, і не на ліпше. Примхливу гру уяви поступово заступає серійне використання манери, що сподобалася і швидко перетворилася на свідомий прийом. Зникає свіжість фарб, а разом з нею і настрій, без якого нема справжнього живопису. Випадкові фарби настирливо повторюються й шокують, замість того, щоб радувати, як було спочатку. З'являється втома, одноманітність і безплідна сухість.

Разом зі славою й багатством росте в Шаґалла несерйозність і неприємна, нічим не виправдана самовпевненість. На початок 30-их років ми потрапляємо в пустелю, що все рідше перетинається то яскравим спалахом фарби, то по-старому справжньою знахідкою, як, наприклад, місяць на зеленому горбі коло хатки, на відомій з репродукцій картині кінця 30-их років.

Роздратований, я хотів вийти з виставки, нарікаючи на житейські лаври, що згубили від природи, мабуть, обдарованого мистця. Але в двох останніх перед виходом кімнатах, де зібрані твори його найостанніших років, раптом почало намічатися щось нове. Єврейська тематика Вітебської губернії видихалася давно, як і приклад Ларіонова. Та вони були використані й зношені до останньої нитки. Конечність оновлення рятує Шаґалла на схилі років. Знову появилася заповітна як і до 1920 року, гра, але вже позбавлена попередньої свіжости. Це складне, мереживне за малюнком, мистецтво, наділене новим, гострим і оригінальним почуттям фарби. Нові сюжетно-незвичні, вражаючі своїм забарвленням квіти і цирк, хоч і хаотичний своєю структурою (особливо на великій картині), багатий на пластично цікаві деталі.

Будемо сподіватися, що мистець, досягнувши вершин слави і земного достатку, знайде в собі безкористовність, потрібну для нового творчого етапу, бо без неї ніяке мистецтво, гідне цього імени, не можливе.

Емануїл РАЙС

Андрій ЖУК

# Культурні діячі Лубенщини

*ФЕДІР ІВАНОВИЧ КАМІНСЬКИЙ (1846 -91)*

Він походив з Менщини, з священичої родини, учився в Переяславській семінарії, вільним слухачем прослухав курс наук на природничому факультеті Київського університету. Був вчителем географії в переяславській духовній школі, потім у міській школі в Хоролі, а від 1872 року вчителем підготовної кляси заснованої в тому ж році Лубенської чоловічої гімназії і завідував гімназіяльною бібліотекою.*) Камінський учителював у Лубнях близько десяти літ, а 1881 був переведений учителем підготовної кляси Прилуцької гімназії. Проте, тут він довго не побув і зовсім залишив службу, ставши домашнім учителем у родині поміщиці Катерини Миколаївни Скаржинської, на хуторі Круглик під Лубнями, де й провів решту свого життя, померши на сухоти 20 березня (ст. ст.) 1891 року (див. посмертна згадка про Камінського в «Киевской Старине», т. XXXIII, стор. 313, 1891).

Першим директором Лубенської гімназії був Матвій Терентійович Симонов (1872-77), визначний український етнограф і громадський діяч. Мабуть, під його впливом у Камінського пробудився інтерес до минулого Лубенщини, що стала для нього вужчою батьківщиною. В ролі завідувача гімназіяльної бібліотеки Камінський почав збирати до бібліотеки старі книжки й періодичні видання, різні пам'ятки місцевої старовини, родинні архіви нащадків старшинських родів Лубенщини, предмети народного побуту і т. п. Одночасно Камінський почав досліджувати далеке минуле Лубенщини, робити археологічні розкопи в Лубнях і в повіті, а знайдені предмети наукової вартости громадити в гімназіяльній бібліотеці. Так за кілька літ при гімназії постали поважні початки музею. Як це діло розвивалося, про це, мабуть, можна знайти багато подробиць у книжці, присвяченій 25-літтю гімназії, що вийшла 1898 року, і в «Замітках» на цю книжку першого директора гімназії Симонова, що вийшли брошурою того ж року. На жаль, цих публікацій не можна дістати.

В 1877 році М. Симонов перестав бути директором гімназії. Хто прийшов на його місце, не знаю. Ця зміна директора гімназії наступила слідом за появою указу 1876 року про заборону українського слова. Тоді русифікаційний курс у шкільництві на Україні зміцнювався ще тим, що педагогів місцевого походження, з помітними симпатіями до українства, призначувано на службу за межами України, а на їх місце призначали росіян або українців-ренеґатів. Можна припускати, що новий директор Лубенської гімназії був людиною як не ворожою, то байдужою до культурних починів українського характеру, бо зібрані Камінським музейні збірки при гімназії перекочували з міста на хутір Круглик під Лубнями, в маєток Катерини Скаржинської, при участі й коштом якої велися археологічні розкопи й збиралися інші музейні речі. Наступних років музей у Круглику виріс на поважну культурну установу, під фаховим зарядом Камінського, що віддав цій установі без малого 20 літ праці.

Археологічні розкопи були проведені Камінським й іншими особами в місті Лубнях і його околицях, в селах В'язовку, Рудках, Висачках, Тишках, Клепачах, Гонцях, на хуторі Савінського й ін. місцевостях у 1870-80 рр. Найбільш цінною з наукового погляду була знахідка Камінського в 1873 році коло села Гонців над Удаєм, на північ від Лубень. Тут знайдено кості мамута, частинно в звичайному, частинно в обгленому й побитому стані, і кості інших тварин та крем'яні знаряддя, яких нараховано 47, костяне шило, костяний наконечник списа й інші знаряддя неолітичної доби; все це було вкрите льодовиковим намулом. Знахідки решток мамута, носорога, північного оленя, разом з грубими знаряддями, були зроблені також у Лубнях, Рудках, Яблонові.

Знахідки в Гонцях були предметом доповідей на III Археологічному з'їзді в Києві 1874 року Ф. Камінського і К. Феофілактова, надрукованих у «Трудах» з'їзду того ж року. Вони викликали в науковому світі велику сенсацію і покінчили суперечки про існування людини на території України в льодовиковий період, а при цій нагоді зроблено припущення, що кам'яна доба тут належить до більш віддалених часів, ніж у Західній Европі, та що в районі цих знахідок можна припускати наявність стоянки великого мисливського племени, що жило в льодовиковий період одночасно з мамутом (див. «Россия, полное географическое описание, т. 7, Малороссия», т. 7, СПБ, стор. 63-64, 382).

Другою сенсаційною археологічною знахідкою були результати розкопів могил на т. зв. Лисій горі під Лубнями, на правому березі Сули, в місцевості, де за давніх часів була переправа через Сулу ворід, а тепер її перерізує залізнична лінія з мостом через Сулу. В розкопаних Камінським могилах, згромаджених на гребенях гори, відкрито сліди старого кладовища, на якому покійники були покладені головами на схід. Тут знайдено велику амфору грецького виробу, тонкий мистецький теракотовий посуд, розписаний малюнками з рослинного й звіринного світу, дещо грубший посуд чорного кольору, глиняний посуд грушовидної форми коричневого кольору, дещо більш артистичної роботи, і масу уламків орнаментованої посуди. З металевих виробів знайдено залізний перепалений пластичний панцер, меч, кинджали, стріли, списи й ін. В одній могилі відкрито кістяк коня, при нім удила і стремена. Ці знахідки археологи відносять до скитських часів. У підніжжя гори, над Сулою, зауважено сліди людських осель тих часів (там же, стор. 385).

Розкопи на Лисій горі почав Ф. Камінський у 1881-83 рр., але з причин його хвороби праця перервалася, і її закінчив пізніше В. Ляскоронський, відреставрувавши деякі подробиці попередніх розкопів, на підставі інформацій Катерини Скаржинської, що особисто брала участь у тих розкопах. Про цілість знахідок на Лисій горі В. Ляскоронський подав писемні інформації проф. В. Антоновичу, а той читав про це доповідь в «Обществе Нестора-Летописца» у Києві. Сам Ляскоронський вмістив про ці розкопи статтю в «Киевской Старине» — «Археологические раскопки вблизи г. Лубень» (т. XXXIX, стор. 280, 1892).

Отже куток землі від коліна Удаю коло Повстеню до вливу Удаю в Сулу проти Березоточі і Сулою вниз до Олександрівки, а звідти рікою Сліпородом угору до Повстеню був би може першим місцем людського життя на Посуллі. І з цієї причини цей куток заслуговував би на особливе відзначення.

*КАТЕРИНА МИКОЛАЇВНА СКАРЖИНСЬКА*

Мої біографічні відомості про цю жінку дуже скупі. Особисто бачив її кілька разів у Лубнях, коли вона заходила до земської управи, канцелярійним урядовцем якої я був у 1899-1901 роках. Зовнішньо вона справляла враження нігілістки 70-их років, стрижена, недбало одягнена, невелика на зріст, але кремезна, натоптана, з твердою ходою й енергійним виразом смаглявого обличчя, під кучмою чорного волосся на голові.

Вона була дружиною багатого поміщика Лубенщини, генерала Скаржинського, що був, мабуть, нащадком сотника Лубенського полку за Гетьманщини Михайла Скаржинського, якому іменним указом імператора 1741 року було пожалувано 20 дворів посполитих у вічне й потомственне володіння за його службу і «восприятие православной веры» (Мякотин, ч. II, стор. 218).

Але Скаржинська жила окремо від чоловіка, маючи при собі дочку, у поважному мастку на хуторі Круглику біля Лубень. Хто вона була з дому і чи маєток у Круглику був її родовим маєтком, чи вона його дістала від чоловіка, коли розійшлася з ним, на утримання її й дочки, цього не знаю. Генерал Скаржинський мав окремий, значно більший маєток десь далі від Лубень, у західній частині повіту.

Зиму К. М. Скаржинська перебувала звичайно в Петербурзі, а на літо приїжджала до Круглика. Маєтком завідував управитель, яким у ті роки був гарний молодий брюнет на прізвище Климів. Пізніше це прізвище почало фігурувати в українському руховї. Під час масових обшуків і арештів у Лубнях восени 1903 року запідозрених у приналежності до РУП-у згадується прізвище Климової. За революції 1917 року одним з організаторів Української Партії Хліборобів-Демократів у Лубнях був член Лубенської земської управи Климів. Здається мені, що це й був той, що управляв маєтком Скаржинської в 1899-1901 рр. і що одружився з дочкою Скаржинської. Ствердити чи заперечити ці мої припущення міг би хтось з тих лубенців, які тепер перебувають на еміграції.

Але повертаюсь до старої Скаржинської. Коли Ф. Камінський, ставши 1872 року учителем Лубенської гімназії, почав збирати й громадити при гімназії всяку місцеву старовину, то певно звертався в цій справі й до Скаржинської, зустрівши з її боку аж таке прихильне ставлення до справи, що вона почала фінансувати купівлю предметів старовини й проведення археологічних розкопів, мабуть, наслідуючи графиню Уварову, жінку відомого російського археолога, що по смерті чоловіка сама продовжувала його працю. Скаржинська так зацікавилася археологією і виявила таке розуміння справи, що в розкопах на Лисій горі під Лубнями особисто брала участь, навіть «керувала» працею, як про це свідчить В. Ляскоронський (див. його статтю «Археологические раскопки вблизи города Лубень» в «Киевской Старине», т. XXXIX, 1892).

Стосунки між К. Скаржинською й Ф. Камінським з самого початку їх знайомства мусіли бути дуже приязні і тривали цілих двадцять років, а останні десять років свого життя Камінський прожив у домі Скаржинської як домашній учитель дочки й завідувач музею, заснованого Скаржинською.

По смерті Камінського (1891) завідувачем музею була також фахова людина, прізвище якої я, на жаль, забув. Я оглядав цей музей у 1900 і 1901 роках. Він містився у флігелі двору Скаржинської з спеціяльними прибудівками. Завідувач музею був, мабуть, з фаху археолог, бо довго тримав мене при лавах, на яких були розкладені камінці, черепки, людські й звірячі кості, оповідаючи, звідки походять ці речі й що вони означають. Але мене ці речі тоді зовсім не цікавили. Натомість я з інтересом оглядав стару зброю, одяг, розпитував про історичних діячів, портрети яких були розвішані по стінах. В одній просторій кімнаті було багато предметів селянського побуту: одягу, господарського знаряддя, моделі будівель та інше. Була тут і велика колекція писанок з найрізноріднішими узорами. Про цю колекцію музей видав навіть цілу друковану розвідку.

У 1901 році накладом музею К. Скаржинської у Москві вийшла книжка «Очерки лубенской старины» (вип. I) місцевого історика К. П. Бочкарьова. Дальші випуски «очерків» не появилися або й не були написані. Зрештою, у власниці музею, видно, бракувало грошей на його утримання, і вона вирішила подарувати його повітовому земству, хоч ще недавно перед тим плянувала побудувати власним коштом будинок у Лубнях і туди перенести музей з хутора Круглика.

Але й у повітовому земстві «не найшлося коштів», і музей згодом перевезено з Круглика до Полтави, де він поповнив збірки полтавського музею, власником якого було Полтавське губ. земство. Це була велика культурна втрата для Лубень і західної частини Полтавщини, культурним центром якої здавна були Лубні, що мали в своїх стінах півдесятка середніх шкіл і значну кількість інтеліґенції з високою освітою і були осідком другого в губернії Окружного суду і деяких інших установ окружного значення, крім звичайних для повітового міста установ. Ця втрата була тим досадніша, що на чолі повітового земства стояла людина, якій культурні інтереси міста не були байдужі, а засоби для побудови будинку для музею й його утримання можна було б знайти!

І поповнювати музей було б чим. В панських дворах і в церквах на селах ще зберігалося багато різної старовини. Багато культурного добра загинуло під час революції 1917 і наступних років, але дещо й лишилося.

Покійний Вадим Щербаківський, з доручення Полтавської комісії охорони пам'яток старовини та мистецтва виїздив улітку 1919 року на Лубенщину, «щоб врятувати в той чи інший спосіб хоч дещо з старовини». І в цілому ряді сіл знайшов по церквах, крім старих церковних книг і предметів церковної утварі великої мистецької вартости, багато цінних матеріялів і документів до місцевої і загальної історії України.

Звіт про свою подорож і знахідки Щербаківський умістив у «Записках» Українського Наукового Товариства для дослідження й охорони пам'яток старовини та мистецтва на Полтавщині (вип. I, 1919, Полтава). Продовженням чи закінченням цього звіту була стаття В. Щербаківського «Матеріяли з екскурсії 1919 р. на Полтавщині» в «Науковому Збірнику» Українського університету в Празі, присвяченому президентові Т. Масарикові (ч. II, Прага, 1930, стор. 140-149). Не знаю, що було написане про знахідки в полтавських «Записках», а в празькому «Науковому Збірнику» знаходимо, на жаль, дуже короткі нотатки, які вимагали б ширшого пояснення, а його бракує. Наводимо дещо з того, що є.

«В селі Хорошках знайдено в церкві списки старих указів і діл з 1738 й ін. років, переплетені в палітурки, які самі склеєні з листів, на яких видно записи або діла Лубенського полку і т. д. Там же переписка з Рафаїлом Заборовським. Розвиток місцевої історії і т. п. В переплетених палітурках теж листки з ім'ям Скоропадського і т. п. Розбори судових справ і т. п. Так же зібрано в одну книжку том указів, почınаючи з 1732 р. Робить ця книжка враження теж цікаве. Приходо-розходна книжка 1781 року цікава дуже. Листи з 1769 р. Приходо-розходна книжка з 1769 по 1817 рік. Там же багато всяких матеріялів, з 1720 р. почınаючи».

«В церкві села Вороninці знайдено: укази з 1705 по 1752 р. в переплеті, груба книжка; укази з 1840 р. і далі, теж в переплеті, груба книжка; груба книжка писаних листів, книжка консисторських указів з 1723 р. і т. ін., подібна ж книжка з року 1827, але се уже тонка книжка».

Ці короткі назви предметів, повторюємо, вимагали б докладніших пояснень для зрозуміння значення предметів, наприклад, чиї були ті «укази» й до кого, чиї були «приходо-розходні» книги і т. д. Але й у такій формі подані, вони свідчать, які незмірно важливі були ці документи для пізнання культурної, політичної й економічної історії краю, особливо ж коли взяти до уваги, що архів Лубенського полку згорів під час пожежі дзвіниці соборної церкви в Лубнях, де він був приміщений!

Крім усяких старих паперів, серед знахідок Щербаківського були церковно-службові й історично-церковні книги та предмети церковно-службового ритуалу, як чаші, священичі ризи й ін., а також килими.

Чи все те, що Щербаківський знайшов і назвав в своєму звіті, друкованому в Полтаві і пізніше в Празі, він врятував і вивіз до Полтави, не знати. А як і вивіз, то доля їх невідома. Ходила чутка, що під час війни на сході в 1941-45 рр. будинок, у якому містився музей у Полтаві, був збомбардований і всі його багатства знищені. Отже могли загинути й речі з лубенського музею Скаржинської. На цьому попелищі мусимо зберегти бодай пам'ять про заслужених співтворців Полтавського музею — Федора Камінського і Катерину Скаржинську.

Щодо пані Скаржинської, то треба ще згадати, що, крім музею, вона заснувала в себе на хуторі народню школу для нечисленної дітвори свого і сусідніх хуторів, для якої побудувала гарний будинок. Формально школа була на утриманні земства. Фактично це була приватна школа під опікою її фундаторки, яка застерегла за собою право представляти кандидатуру вчителя на затвердження земської управи.

Дбаючи про те, щоб школа найповніше відповідала вимогам педагогіки, а учні мали найбільше користи з науки, Скаржинська вважала, що вчитель її школи мусить мати найкращу педагогічну кваліфікацію, виявивши охоту доплачувати такому вчителеві щось до платні від земства, бо платня була досить скромна.

За порадою в справі вчителя Скаржинська звернулася до якоїсь педагогічної зірки в Петербурзі, і з Росії прибув до Круглика гарний бльондин, рекомендований як добрий учитель. Це був уроджений росіянин, що вперше в своєму житті опинився на Україні, на чужій йому землі, серед чужих людей. Він зібрав дітей, почав їм щось говорити, а діти його не розуміють, щось йому говорять, чого він теж не розуміє. Так на цій першій зустрічі з дітьми й закінчилася його учительська праця в Круглику.

Довелося шукати учителя десь поблизу, і став ним колишній полтавський семінарист, а потім студент Томського університету на прізвище Симоновський,

(Закінчення на 10 стор.)

*) Тут подається як рік заснування Лубенської гімназії 1872, а в статті про М. Симонова — 1873, бо відомості мої про одного й другого взяті з різних джерел. Яка дата правильна, не можу тепер ствердити. Правдоподібно 1872, а 1873 рік був першим шкільним 1872-73 роком. А. Ж.

Михайло ОРЕСТ

## МІНІЯТЮРИ

Як мучить в листопаді кожен вечір!
Як щиренням своїм страхає вечір!
Любови лямпо приязна, світи!
Не дай душі блідій спізнати вечір!

*

Ніч вогка за вікном. І шелести дощу.
І мертва вулиця. Я лямпу ще свічу;
Мисль і перо спішать. Колись такої ночі
Смерть прийде і мене ударить по плечу.

*

Дерева скинули свій лист, але не дуб:
Про щастя спогадів зректись не хоче дуб.
Весна нова прийшла. Лист радостей минулих
Проте я бережу, немов незрадний дуб.

*

Коли вливається розкішне літо в осінь,
Останком повноти його є щасна осінь.
Любови літо я прожив — а міць його
Вцвітається тепер в мою сердечну осінь.

Осип КРАВЧЕНЮК

# Ще про українську народну пісню за кордоном

Побачивши в «Українській літературній газеті» за лютий і березень 1959 статтю Григорія Нудьги «Українська пісня за кордоном», передруковану з журналу «Вітчизна» (листопад 1958), я був стурбований, що знайшовся хтось, до того ще за залізною завісою, що скоріше опублікував працю, до якої і я вже за три роки призбирав майже точно той самий матеріял. Та моя стурбованість зменшилася, коли після прочитання статті Нудьги мені довелося ствердити факт, що вона в більшості випадків вірно передає матеріяли про українську народну пісню за кордоном, хоч у деяких випадках і промовчує, як це слушно зауважила «Українська література газета», «тенденційно деякі публікації за кордоном», а я додам, що вона також замовчує цікаві оцінки нашої народної пісні в публікаціях, наведених в ній. Хоч як дуже Григорій Нудьга намагається дати об'єктивну працю, він або не хоче, або не може подати в ній усіх тверджень чужинців про українську народну пісню. Тому завданням цієї статті і є доповнити працю Нудьги інформаціями, промовчаними в його статті, як і вказати на ще інших авторів-чужинців, що захоплено цікавилися нашою народною творчістю. Передусім велику кривду робить Нудьга Фрідріхові Боденштедтові, може найкращому дотепер перекладачеві наших народних пісень, обмежуючись переліком деяких його перекладів і пропускаючи при цьому все, що про українські народні пісні сказано в передмові до «Поетичної України» і чим переткані його два томи «Спогади з мого життя» (Берлін, 1888; пор. мою статтю про Боденштедта в «Українській літературній газеті» за серпень 1958, стор. 9). Подібно повівся радянський автор також і з другим видатним перекладачем і дослідником української народної поезії, Карлом Е. Францозом, згадуючи його оригінальні або взяті від Боденштедта переклади в «Aus fremden Zungen», відмічаючи його працю «Народні пісні слов'ян» (Ляйпціг, 1927), промовчуючи однак найцікавіше, саме його працю «Дас фольксклід дер Кляйнруссен» у «Фом Дон цур Донав» (том 2, стор. 1-43), що на ній ми хочемо зупинитися докладніше. Він виразно бачить глибоку прірву, що існує між українцями й росіянами в ділянці мови, типу і народного характеру. Францоз стверджує, що коли йдеться про звучність, українська пісня є единою в своєму роді. На його думку, величезна кількість пісень є також дуже важливим фактором для оцінки поетичної здібности народної душі. Однак, каже Францоз, не менш важливе, якою мірою загальна спадщина поетичних форм, зворотів і ситуацій має значення. Бо поетично здібний народ може, варіюючи спадщину, дійти до величезної кількости пісень, що в результаті не промовляло б дуже за продуктивність народу. І саме в українців помітне те, що «вживання спадщини є відносно мале, звідси й пісні різняться між собою, як в жодного іншого слов'янського племени». Францоз подає прикмети поодиноких родів пісень, зауважує при цьому, що вони в більшості сповнені пориваючою тугою, і пояснює це характером і долею українського народу. Туга, що дихає з пісень, стосується в першу чергу батьківщини, що її мусить покинути козак, виїжджаючи на чужину. Бо справжнє щастя є тільки на батьківщині, навіть якщо комусь добре поводиться й на чужині. Також українські любовні пісні відзначаються, на думку Францоза, тужливим зафарбленням, але й моральною чистотою. Тим часом як «пісня росіян повна цинізму і вихвалює в жінки тільки її красу, українська любовна пісня хвалить передусім чесноти жінки: вірність, повну посвяти любов до дітей, відвагу в боротьбі, самозречення; українська жінка є супутницею чоловіка, його найліпшою подругою».

Францоз зупиняється також на українських думах, користуючися при цьому перекладами Боденштедта. І тут він бачить різницю між нашими і російськими думами, цілком погоджуючися з твердженням Костомарова, який писав: «Історичний спогад переходить в останніх (росіян) відразу в епос і перетворюється на поезію, тим часом як в піснях малоросійського пня він містить більше дійсности і часто не потребує робити з дійсности творчість, щоб блищати в прикрасі сильної поезії». Далі Францоз подає пісню про Олексу Довбуша, згадуючи при цьому два метричні переклади, виготовлені А. Сімігіновичем-Штравфе, Гельбіґом, як і два акти станиславівського суду про кінець Довбуша, опубліковані Григором Купчанком у 1886 році. Темою дум, на думку Францоза, були також рекрутство й солдатське життя. Він подає переклад однієї рекрутської пісні, співаної на Чортківщині, зазначаючи, що зокрема в Галичині в цього роду піснях збереглися живі спогади про бої під Мажента, Сольферіно, Кеніґґрец (див. також його «З пів-Азії», 3 видання, стор. 80, т. І). Цю пісню чув Францоз у селі Свидова, коло Товстого. Зміст її приблизно такий: дівчина хоче йти до Відня й благати цісаря, щоб звільнив Грицька від військової служби. Як цісар її не вислухає, вона піде до цісаревої. Коли ж і та її не прийме, можливо, її донька полегшить долю дівчини, бож вона також має милого, і як би вона почувала себе, якби він мусів від'їжджати на чужину як рекрут. Українці, каже Францоз, є єдиним слов'янським народом, у якого переважає лірика. Ніхто, стверджує він, не вивчає цих пісень, не висловивши їм найтеплішої похвали тому, що «це є повний ніжної краси світ, у який ми вдивляємося: ніжність відчуття, глибина пристрасти, свіжість і наївність вислову однаково радують серце». А 1865 року хтось, підписаний анонімно (зрештою, до українців не дуже прихильний), писав: «Ця лірика є найбагатшою, естетично найвартіснішою в Европі: що за поетичний розмах, що за свіжість вислову!» Францоз закінчує свою статтю кількома прикладами пісень: любовних («Чи це тая криниченька . . .»), іронічних, думок тощо. Про українську народну творчість писала також Тереза Альбертіна Люїза фон Якоб Робінзон у «Гісторікал вюс оф ленгвіджіс енд літретшер оф де слявік нейшес» (Нью-Йорк, 1850). Вона наводить баляду про замордування осавула Чурая 1648 року, взяту від Срезневського («Запорожская старина», Харків, 1837), далі «Плач за осавулом Пушкарем», «Пісню про гайдамаків», «Пісню про Саву Чалого». Про нашу пісенну творчість вона висловлюється так: «В багатих і урожайних долинах України постала така величезна маса пісень, що здається, немов кожна ґалузка їх дерев у лісі має на собі одного співака, а кожен колос ніби передає в цих розлогих квітистих лугах луну однієї пісні» (стор. 355). До чужинців, що їх Григорій Нудьга не назвав у своїй статті, належить також О. Г. Лянґе, що подає текст і ноти до пісні «Їхав козак за Дунай». Переклад Лянґе дуже слабий, так що з нього майже неможливо довідатися, про яку пісню йде мова. Це виявляється щойно з нот. Ганс Грабоф у своїй збірці «Пісні всіх народів і часів з 75 чужих мов» (Гамбурґ, 1889) подає Боденштедтові переклади наших пісень: «Віють вітри, віють буйні» (стор. 317), «Вітер колише зелену траву» (стор. 471) та інші (стор. 283-284). Слід згадати також збірку пісень Гайнріха Меллера («Пісня народів. Вибір переклад і видання Гайнріха Меллера», Майнц, 1924), що містить тільки такі пісні, що своєю «красою найкраще репрезентують певний рід пісень, що походять з життя й передають спосіб думання й відчування країни, з якої вони походять».

У цій збірці знаходимо такі пісні: «Ой гаю, мій гаю, та густий — не прогляну» (стор. 42, опрацював Льотар Віндшперґер), «Ой, рудуду, рудуду, родилася на біду» (стор. 43), що її співають селяни в другому акті опери Мусоргського «Сорочинський ярмарок», далі колискову «Люлі, люлі, люлята» (стор. 44), опрацьовану Мартіном Пістрайхом, та «Ой, піду я долом», в тій же обробці (стор. 46). У 1923 році вийшла в Ляйпціґу збірка слов'янських народних пісень, виготовлена Павлем Айснером («Народні пісні слов'ян. Вибір, переклад, передмова й пояснення Павля Айснера»). І тут ми натрапляємо на високу оцінку поетичної вартости нашої народної пісні. Зокрема Айснер підкреслює ліричний елемент, як найбільш примітне явище в наших піснях (див. стор. 18). Він точно розрізняє українські й російські народні пісні, бачачи «різницю притаманностей обох пнів . . .» (стор. 17). Айснер відзначає або подає поодинокі роди наших народних пісень, звертаючи спеціяльну увагу на наші весільні пісні, «справжню гордість малоруської народної творчости» (стор. 18), далі на солдатські й бурлацькі пісні. Айснер твердить також, що в «народних танцях малороси видали щось надзвичайне» (стор. 18), а з танкових пісень найчисленнішими вважає коломийки. Українська епіка, козацькі думи являють собою «невідривну частину української народної творчости (стор. 18-19). Приклади поодиноких родів пісень подані на стор. 93-137, в тому числі колискові (4), весільні (5), щедрівки (9), далі «Дума про трьох братів з Азова» і нарешті приклади гаґілок, коломийок, рекрутських та бурлацьких пісень. Щоб хоч коротенько згадати збірки слов'янських пісень, в тому числі й українських, англійською мовою, не можемо оминути відносно нової збірки Леонгарда Дойтша (Е трежері оф де верльд'с файнест фолк сонґ. Коллектед енд еррейнджд бай Леонгард Дойтш, віт експленеторі бай Клод Сімпсон, Нью-

(Далі на 10 стор.)

Максим РИЛЬСЬКИЙ

# З гадок про мову

*Лист до письменників, учителів, акторів, промовців, лінґвістів, до молоді й до старших*

Дбати про багатство, красу і чистоту рідної мови — це наша спільна справа. Боротися з занечищенням мови, із її штучним збідненням, до якого такі охочі деякі літературні редактори, — наш обов'язок. Не знаю, як кому, а мені просто боляче бачити, що в нашій літературі і особливо в пресі майже зовсім — з дивовижною і навряд чи корисною послідовністю — викорінюються форми давального відмінку на *ові, еві, єві*, а вживають тільки далеко менше поширені в живій мові форми на *у, ю*. Пишуть виклчно: син*у*, а не син*ові*, бійц*ю*, а не бійц*еві*, ковал*ю*, а не ковал*еві*, кра*ю*, а не кра*єві*... Чому? Сахаються у нас також і кличного відмінку, що становить одну з особливостей української мови. Отже: дорогий *товариш*, а не дорогий *товаришу*, *Маруся*, а не *Марусю*, любий *брат*, а не любий *брате*, і т. ін. Я взяв ці приклади з голови, але в першому-ліпшому («любому», як пишуть ті самі «пуристи») номері першої-ліпшої нашої газети можете натрапити на щось подібне і, по суті, неподобне.

Хотілось би поговорити й про нашу лексику, про «списки заборонених слів», якими цілком серйозно керуються наші літредактори, але це іншим разом. Зверну тільки увагу на сміховинне вживання слова в невідповідному значенні. Говорять, пишуть, не дивуючись, читають: «він поїхав на рибалку». В перекладі на російську мову це означає: «он поехал на рыбака». Українська мова має чимало відповідників до слів «рыбалка», «рыбная ловля», отже наведене речення повинно б виглядати так: «він поїхав на риболовлю», ще краще — «він поїхав ловити рибу», ще краще — так воно й говориться в народі «він поїхав по рибу»... До речі, і в російській мові слово «рыбалка» в значенні «рыбная ловля» — обласне і, здається, недавнього походження. Принаймні, в «Словаре церковно-славянского и русского языка» Російської («Імператорської») Академії наук р. 1867 слова «рыбалка» зовсім нема, у словнику Даля його поруч із словами «рыбак», «рыбарь», «рыболов» подано тільки в значенні «промышляющий ловлей рыбы» із ремаркою *«юж»*, тобто *«южное»*. В Російському тлумачному словнику за редакцією Д. М. Ушакова «рыбалка» в значенні «рыбак» супроводжується ремаркою *обл. (областное)* і покріплюється прикладом із Некрасова: «Рыбалки дремлют над водой, усевшись в плотные ряды». Одначе звернувшись до поезії Некрасова «На Волге», звідки взято ці рядки, я відчуваю сумнів — чи не про *птахів*-рибалок іде мова у російського поета. Справді, почитаймо:

> Уж скоро полдень. Жар такой,
> Что на песке горят следы,
> Рыбалки дремлют над водой,
> Усевшись в плотные ряды;
> Куют кузнечики, с лугов
> Несется крик перепелов.

Їй-богу, в компанії з кониками («кузнечиками») і перепелами рибалки («рыбаки»), що сплять чомусь сидячи та ще й, «усевшись в плотные ряды», виглядають дивовижно. Я таки думаю, що Некрасов мав на оці птахів, отих, про яких і по-українськи сказав наш Шевченко:

> Пливуть собі та співають;
> Рибалка літає...

Всі погодяться, що за часів Івана Підкови рибалок — людей, які б літали, не було.

Щодо «рыбалка» в значенні «рыбная ловля», то воно в Ушакова є, але теж із ремаркою *обл.*

Суща біда у нас і з наголосами. Чомусь узяли собі в голову наші поети, що слово «завжди» має наголос на останньому складі — «завждú», і коли їм треба наголосу на першому складі, то вони соромливо уникають нормального «зáвжди» (див. словники Грінченка, Уманця і Спілки, Російсько-Український словник АН УРСР 1948 р.) і вдаються до «спасенного», на їх думку, «завше». Вкоренився у нас чомусь і наголос «разóм», хоча у Шевченка —

> Рáзом повставали,
> Коней посідлали,

у Тичини —

> Раз ми рáзом, значить рàзом,
> всі ми сходимось в одно...

На зборах, на засіданнях ніколи ви не почуєте від голови: «приймаємо резолюцію в цілому», а тільки: «в цілòму». Чому обов'язково треба вживати цей діялектичний західноукраїнський наголос — не знаю. Можливо, це якась процедурна таємниця. З західноукраїнських областей перейшло до нас і «Польщà», хоч і в народних піснях, і у Шевченка скрізь — Пóльща, та так воно і в живій народній мові більшости областей України.

Молоді — і не тільки молоді, а й декотрі старші — поети нізащо не скажуть: «я написав вірша», «я пишу вірші», а тільки і доконче: «я написав віршà», «я пишу вірші». Щоправда, і у Шевченка: «Оці вірші віршую я», — а проте наголос «вірша», «вірші», я переконаний, більше відповідає законам української мови.

Міцно засіли в нашій практиці «Полтавщина» — замість щиронародного «Полтàвщина» — і «батьківщина». Щодо останнього, то існує навіть теорія, ніби «батьківщина» — це рідний край, вітчизна, а «бàтьківщина» — батьківське майно, спадщина по батькові. Поділ, здається мені, штучний. Каюсь, і я колись уліг був цій теорії і під її впливом написав вірш «Моя батьківщина», побудований на цьому наголосі. Тепер я так не написав би. До речі, в Українсько-Російському словнику АН УРСР (т. 1, 1953 р.) слово «батьківщина» в значенні «родина, отечество, отчизна» подано з подвійним наголосом: бàтьківщина».

Знаходимо інколи у наших віршників і «тищà» замість нормального «тиша», і «простúй» замість «прòстий» і «другúй», очевидно, як і попереднє, під впливом російських наголосів, замість «дрỳгий»... А тимчасом у Лесі Українки —

> А в дрỳгий раз пройшла, не глянувши на нього,

у Бажана:

> І рухається день, як верств одвічний здвиг,
> І дрỳгий день уже чекає черги...

І недалеко ж шукати: обидва приклади, що я навів, узято з того ж таки Українсько-Російського словника...

(Відзначу в дужках, що наголоси у Лесі Українки частенько розходяться з загальновживаними. Система її наголосів — бо це таки система — могла б бути дуже цікавою темою для наукової розвідки).

Не можу втриматись, щоб не посперечатися тут і з найвидатнішими нашими поетами.

> Гей, червоне знаменó,
> ти від партії данó...

Всі знають ці рядки Павла Тичини. Проте я насмілююсь твердити, що в живій мові переважають наголоси «знамéно» (як «стремéно») і дáно». У наших словниках, правда, — подвійний наголос: «знамéнó», «стремéнó». Молодші поети, серед них і Андрій Малишко, теж злюбили собі оцей наголос — знаменó — і вживають тільки його. «Данó», на мою гадку, наголосовий русизм, якому підкорилась більшість наших поетів. Грішив тим, признаюсь, і я.

У словниках Грінченка, Уманця і Спілки, в Академічному 1927 року маємо лише один наголос — «обов'язок». У Російсько-Українському 1948 р. і в нашій повсякденній практиці — теж тільки один наголос: «обóв'язок». Чим пояснити цю метаморфозу — не відаю.

Всі знають і люблять чудесну пісню Платона Майбороди на слова Андрія Малишка — «Пісню про рушник».

Шкода, одначе, що в цій пісні ніби узаконено наголос «вишивáний» («і рушник вишивàний на щастя дала»). Розуміється ж, *вишиваний*, як і *гаптòваний*, і *мерéжаний*, дорогий Андрію!

Я вважав своїм обов'язком чи обóв'язком поділитися з читачами «Літературної газети» цими скромними міркуваннями, добре тямлячи, що «моє слово не королівське», як говорив колись небіжчик Саксаганський.

Радий буду, коли озвуться на нього і мої брати літератори, і читачі, і лінґвісти, — зокрема І. К. Білодід, що стільки уваги приділяє сучасній літературній мові, Л. А. Булаховський, один з основних напрямків діяльности якого — слов'янська акцентологія, тобто наука про наголоси, В. С. Ільїн, що очолює в нашому інституті мовознавства словникову роботу, та інші знавці української мови.

(Передрук з «Літ. газети», Київ)

# До проблеми „радянської людини"

(З приводу праці Клявса Менерта)

На розвиток та формування духово-психічної структури як окремої людини, так і народу впливають такі головні фактори: клімат та географічна природа місцевости, як також і живі історичні процеси. Перші два фактори, які можна об'єднати під одним поняттям, є константного характеру, останній же є суто динамічним. До того слід розрізняти, що подібні історичні процеси, подібність яких може бути лише умовною і обмеженою, не однаково впливають, бо вони по-різному сприймаються й переживаються, на вже даних людей з різною зформованою структурою в минулому. Отже чинником в процесі формування людського єства буде часто мінлива й важка до розумового схоплення якість пережиття історичних подій. Силу дії історії в житті народу ми мало собі усвідомлюємо. І тільки історія якогось народу говорить нам, хто власне є той народ, як каже німецький історик Дільтай. Сучасне життя якогось народу відбувається на його специфічному історичному ґрунті. Воно з ним пов'язане в першу чергу в підсвідомій сфері, хоч подекуди й людська свідомість намагається вивести на світло денне ці зв'язки, ніби щоб вчитися з історії при тих чи інших заходах на відтинку практичного життя.

Але свідоме раціональне плянування в житті майже ніколи не досягає бажаного чи передбачуваного стану. Причина цього лежить якраз у спробі раціонального формування і впливу на життя, яке за своєю природою є, мабуть, більш ірраціональне, ніж раціональне. Людина просвітницької доби, а особливо першої половини поточного століття чинить подвійне надуживання своїм інтелектом. Поперше, через надмірне покладання на нього, через природничі досліди та технічні досягнення вона його надзвичайно розвинула й довела до стану гіпертрофії. Подруге, цим гіпертрофованим, усамостійненим інтелектом вона втручається в по своїй суті ірраціональне людське життя, намагаючись його формувати раціональними плянами. В порушенні взаємозалежностей та рівноваги між цими двома чинниками і беруть початок відомі під назвою духових криз феномени. За їх суттю їх можна також назвами людськими кризами, бо можна вважати, що якась людина матеріяліст так само потрапляє в матеріялістичну кризу, тобто в стан гіпертрофованого матеріяльного принципу. Кризи ж одного чи другого напряму охоплюють людину в її цілості, яка складається з духового та матеріяльного факторів.

Життя кожної хвилини, години, дня, року є новим, бо воно перед тим ще не було жите, але, з другого боку, воно відбувається над старими попередніми подіями второваними шляхами чи каналами і не може цілковито відірватися від них, щоб відразу потекти новим річищем. Історія з глибинної давнини середнього і новішого часу діє в той спосіб, що дає напрям сучасним подіям. Спроби раціонального унезалежнення й відірвання, наприклад, від негативної частини її впливу часто пов'язані з великими катастрофами, кінчаються нерідко після пригодницького штучного маневру впаданням в історичну борозну вихідної позиції. Так, здається нам, замикається коло. Прорвати це коло важко або майже неможливо. Свідоме поборювання тих чи інших національних рис якогось народу буде лише дуже поверховим їх трактуванням, подібним до насадження якогось роду рослин на невідповідному ґрунті. У висліді та чи інша духова вартість чи чеснота втрачає в своїй первісній їй властивій субстанції і стає зовсім неподібною до тієї, що її хотіли здобути. З такого погляду слід, наприклад, розглядати й запозичення росіянами ідеологій західньоевропейського світу.

Цими думками ми попереджуємо питання про зміни російського національного характеру, які зауважує Клявс Менерт у своїй популярній праці про «радянську людину». На його думку, сучасна «радянська людина» — це росіянин, який втратив деякі негативні риси традиційного російського характеру, а на їх місце набув нові позитивні риси. Звичайно, і це цілком до речі, він розглядає лише росіян, як народ, що є панівним в Радянському Союзі. Радянські люди втратили дещо чи, може краще було б сказати, злагіднили деякі риси так званого амбівалентного характеру. Вони ніби стали більш вирівняні та зрівноважені в порівнянні до росіян перед революцією 1917 року, привчилися до старанности, праці та порядку. Він також зауважує, з чим ми погоджуємося, що до цього «перевиховання» прислужилися не так спеціяльні свідомо стосовані методи та пропаґанда, як обставини, зокрема праця за варстатом чи машиною.

Однак всі ці зміни, якщо вони дійсно сталися в такому вигляді, як їх подає автор, є лише поверховими змінами. Вони є лише тонкою і нетривкою смугою нашарування над фундаментом російського національного характеру. Ці зміни на протязі однієї ґенерації аж ніяк не можна вважати константними. З найменшого приводу до зрушення людських емоцій неодмінно прийдуть феномени російського амбівалентного характеру. Цього свідома навіть та частина росіян, які вибилися на становище, подібне до буржуазної верстви Европи 19 віку. Вони бажають, наприклад, правного забезпечення їх стану, але не бажають проголошення свободи, бо це конечно призвело б до хаосу. Звідси зрозуміла й конечність диктатури для утримання «порядку» в державі.

Звідси також виходить, що російський народ і його уряд можуть лише співіснувати в такій формі державного управління, яке було до цього часу в Росії. Особливо в сучасну добу тяжко провести чітку лінію між російським урядом та народом. Різниця ніби існує. Як зауважує і сам Клявс Менерт, більшовицький уряд складається виключно з «недобрих» та «несимпатичних» людей. Так само росіяни, які посідають різні позиції у східній зоні Німеччини, теж «несимпатичні». Звідси виходить, і це цілком ймовірно, що «симпатичні» росіяни, прийшовши до влади і ставши більшовиками, стають «несимпатичними». Бувши раніше поневоленими й позбавленими людської гідности, при владі вони поневолюють інших. В цьому якраз і полягає суть згаданого вище амбівалентного характеру. Як говорить А. Токвіль, лише Бог, справедливість якого відповідає владі, не надуживає владою і через це утримує всесвіт у рівновазі. Але навіть янголи, а тим більше люди, на додаток ще з амбівалентним характером, завжди будуть впадати в спокусу надуживати владою. Тому шанси на те, що в Радянському Союзі прийде до влади розважна людина, є або дуже малі, або взагалі неможливі. Крім того, це вимагало б іншої, не комуністичної і не тоталітарної ідеології.

«Імперіяльна динаміка» «радянської людини» є ще тому сильна, що вона є єдиною можливістю згаданого вирівняння. Адже і в самодержавній і в сучасній тоталітарній Росії не було і немає багатолойного способу життя, а існувала й існує одноколійність. Не було там системи дуалізму, як на Заході, наприклад, між урядом і церквою, між урядом і самоврядуванням та пізніше політичними партіями, а всім рядив абсолютно Петербурґ або Москва. Про якусь взаємогру поодиноких сил в середині держави не могло бути й мови. Тому «імперіяльна динаміка» російської людини, якій уряд радо відкриває і відкриває вентиль, стала такою сильною.

Петро ГОРБАНЬ

# Ще про українську народну пісню

(Закінчення з 9 стор.)

Йорк, 1942). Автор збірки вказує на незначну різницю східньо- й західньоукраїнських пісень, а далі виразно підкреслює відмінність української народної музики від російської (стор. 221), що, на його думку, має свою причину в різниці національного характеру обох народів, зокрема там, де наглядно виявляється «антимосковське відчування українців, які мають не зфальшовану південну гордість в своїй історії і народніх мотивах і що завзято боролися проти абсорбції в стару російську імперію» (стор. 221). Далі слідують переклади пісень з нотами. Застережені права вказують на факт перекладу самим автором, що збирав їх для музичних студій своїх двох дочок. Сам переклад незадовільний тому, що автор підбирав пісні на підставі їх музичної вартости, не звертаючи особливої уваги на зміст, хоч, як він каже, й намагався зберегти оригінальний зміст пісень. В його збірці натрапляємо на пісні «Цей день», «Квітучий бузок», «Козак від'їжджає», «Одна гора висока, а другая низька» й інші (на стор. 232-241). Нашими думами цікавився автор статті про українські народні пісні, що появилися з нагоди видання збірки М. Максимовича (див. Форейн Квотерлі Рівю, том 26, ч. 52, стор. 266-289, Лондон, 1841). Не підписаний автор статті бере в оборону наше козацтво, що його дуже часто, під впливом російських публікацій, чужинці уявляють зовсім хибно. Він підкреслює, що сусіди дивилися на козаків з «національною заздрістю» (стор. 266), стверджує, що козаки воювали «для святої справи в обороні своєї релігії, національности й дому» (стор. 266). Козак, пише невідомий автор статті, умираючи на полі бою, «цілував жменю тієї рідної землі, що її він носив на своїх грудях, висилав прощальні слова до своєї дружини й благословлення своїм дітям та вибраним товаришам по зброї (стор. 271). «Його дитина була призвичаєна бавитися мечем, а його дружина воювала з ним проти тих, що нападали на їхнє городище» (стор. 271). Скромний автор відразу признається, що його переклади не стоять на високому рівні завдяки його неспроможности «зберегти в перекладах красу, гармонію й енергію оригіналу» (стор. 288). Він докладніше зупиняється на думах «Про гетьмана Івана Свергорського» і «Про трьох братів з Азова», далі подає баладу «Ой, не ходи, Грицю» і пісні «Вмираючий козак». З французьких видань слід відмітити працю Марії Шеррер («Українські думи. Козацька епопея». Париж, 1947, 140 стор.). Авторка написала цю книжку завдяки проф. І. Борщакові, що запропонував їй сюжет, допомагав порадами та віддав до її диспозиції свою бібліотеку.

Оце покищо стільки доповнень до без сумніву цінної праці Григорія Нудьги. Ясна річ, вони ще далеко не вичерпують цієї широкої теми. Та я сподіваюся, що мені вже в ближчому майбутньому пощастить призбирати ще чимало інформацій про українську народню поезію, досі порозкиданих по різних чужомовних публікаціях.

# Культурні діячі Лубенщини

(Закінчення з 8 стор.)

син священика з Хорольського повіту. Це була дуже мила людина, свідомий українець і добрий педагог. Шкільні підручники були, очевидно, російські, як і в усіх школах, але Симоновський у навчанні користувався українською мовою, читав їм українські книжки, взагалі це була українська школа.

Український характер школи не був таємницею для земської управи й урядового шкільного інспектора, але, зважаючи на протекторку школи, на це не звертали уваги. Зрештою, вживання учителями української мови в навчанні були звичайним явищем, без цього не можна було обійтися. І робили це навіть вислужники русифікатори з учителів українського походження.

Для характеристики пані Скаржинської треба навести ще такий факт. У 1909 році в Льозанні почав виходити товстий журнал «За рубежем», орган якоїсь групи російських соціял-демократів. Видавцем журналу фігурувала Катерина Скаржинська, що тоді жила в Швайцарії, певно, вона й фінансувала його. Годі припускати, щоб на старості літ Скаржинська стала ес-деччкою, а фірмування й фінансування соц.-демократичного журналу можна пояснити хіба невикристалізованістю її українських симпатій і несвідомістю того, що, підтримуючи чужу з національного погляду справу, вона компромітує себе в очах свого суспільства, а може й родинного середовища.

Довідавшись про це, маршалок лубенської шляхти Іван Леонтович перестеріг, що накладе опіку на маєток Скаржинської. Ця перестворога, видно, справила враження, бо журнал «За рубежем» перестав виходити.

Андрій ЖУК

# Літературно-мистецький нотатник

Міжнародний ПЕН-Клюб, що нараховує понад 7 000 членів з понад 40 країн світу, відбув свій тридцятий конґрес у Франкфурті над Майном. Вважаючи своїм головним завданням ширення дружби між письменниками й народами та боротьбу за свободу слова, конґрес звернувся з телеграмою до угорського уряду, прохаючи помилування для тих угорських письменників, що й досі сидять в ув'язненні. Новим президентом міжнародного ПЕН-Клюбу обраний італійський письменник Альберто Моравія. Віцепрезидент — німецький письменник Еріх Кестнер.

*

3 серпня минуло п'ять років з дня смерти французької письменниці Колет, що користувалася великою любов'ю у неї на батьківщині і за її межами дуже відома своїми романами, зокрема трилогією про Кльодіну.

*

4 серпня минуло сто років з дня народження Кнута Гамсуна, померлого 1952 року. За роман «Благословенство землі» Гамсун одержав нагороду Нобеля.

*

За постановою з'їзду африканських письменників, що відбувся в Преторії, має бути заснована «Академія африканських мов і літератур». На з'їзді були присутні 87 авторів з усіх частин Африки. Найулюбленішим з европейських авторів в Африці, як виявилося на з'їзді, є Шекспір.



## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon **Rive de Gier (Loire)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-британія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 г. | 6 гул. |
| США і Канада лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |


УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MUNCHEN

Рік V. Мюнхен. Вересень 1959 Ч. 9 (51)

## ПРО СЮРРЕАЛІЗМ

Емануїл РАЙС

В добу, що розділяє франко-пруську війну 1870 року від першої світової війни 1914-1918 рр. (на жаль, історію модерних часів ділять саме війни на періоди) тривав спір між тенденційним натуралізмом, який вже тоді починав відмирати, і т. зв. «мистецтвом для мистецтва».

Прихильники першого напрямку визнавали за всяким мистецтвом, в тому числі й за літературою, лише чисто службову ролю одного із засобів для досягнення утилітарної мети: покращення управління і кращого розподілу багатства. Але молоді ще на той час символісти вбачали в мистецтві самоціль, що стоїть поза часом практичних і моральних категорій.

За це їм закидали безсердечність, на що вони відповідали обвинуваченням у банальності. Спір цей, хоч і в змінених формах, продовжився аж до наших днів, незалежно від тих чи інших теоретичних інтерпретацій. В основному перемога лишилася по боці чистого мистецтва, бо навіть і його найзавзятіші противники були вимушені визнати тривалу вартість кращих його представників (наприклад, Ван Ґоґа, Рембо чи Блока) і схилити перед ними голови.

Теорія ж необмеженої тенденційности (соціялістичний реалізм) змушена підтримувати своє існування фізичним насильством, що ніяк не говорить на користь її переконливости.

Тим не менше сьогодні з явною і незаперечною гостротою стоїть питання моральної виправданости всякого мистецтва. Тяжкі випробування, через які пройшло людство за останнє півстоліття, а ще тяжчі загрози, що повисли над нашими головами, спонукали нас до більшої серйозности та вдумливости, загартували нас, але в той же час загострили нашу чутливість.

Історія ж з ділянки неприступних звичайній людині умоглядних тонкощів міністерських канцелярій і з банальности виборчих змагань перетворилася на жахливо відчутну конкретну реальність дійсного життя. Вона стала невід'ємною частиною, навіть переважаючою частиною долі кожного з нас. Крім того, її калібр так виріс, її значимість піднеслася на таку карколомну висоту, що немає більш гідної теми для роздумування вибранців, як трагічні шляхи історії, за якими криється таємний зміст приречення вищих сил світу. З ділянки злободенних чвар і солодкавих ілюзій історія піднеслася до втіленого образу долі, що не могло не відбитися також і на мистецтві.

Я б сказав, що в наш час трагедія із світу людської особистости переселилася в історію, що стала втіленням трагедії, трагедією par excellence.

Незаслужено жорстока і невідхильна загибель кращого з вождів західнього світу, саме в вирішальну хвилину боротьби за свободу всього людства, не зважаючи на його понадлюдські зусилля в останні тижні його земного буття, спрямовані на те, щоб не виступити з рук керми правління, як і героїчне рішення другого старця похилого віку останніми силами підняти тягар відповідальности задля врятування світу в годину смертельної, хоч і прихованої небезпеки від рук бездарних зрадників — високі трагічні образи, гідні пера майбутнього Есхіла, які не загладяться в пам'яті людства, навіть коли тимчасово тріюмфуюча вульґарність і підлість їх висміює або іґнорує.

Не тільки мистецтво опановане ґрандіозністю прийдешньої долі, але й уся мистецька творчість підлягає в наші дні моральній перевірці. Знаменним є те, що майже всі сучасні мистці, особливо молодь, захоплені саме стихією боротьби добра і зла, гостро й напружено спрямовані на розв'язання моральних проблем, що стоять перед людством, навіть тоді, коли вони безпосередньо не виявляються в їх творчості. Сучасний мистець звичайно вважає себе за людину, хоче й намагається справді нею стати. Він прагне не краси, а істини й сили. Нема що й казати про те, що ця істина не має нічого спільного з пласким реалістичним «наслідуванням природи» — вона йому діяметрально протилежна. Молоде мистецтво шукає правди справжньої і глибокої. Це — істина чесности з собою, щирости і безстрашности. Із гри мистецтво стає свідоцтвом і навіть ясновидінням.

Моральна гострота сучасного мистецтва звільнена від будь-якої тенденційности. Вона є духовно безкорисна і внутрішньо вільна.

Тому при перегляді творчої спадщини попередніх поколінь наша доба усуває в першу чергу те, за чим не відчувається моральної відповідальности автора, всяку позу, блазенство, все наносне й легке, навіть коли воно блискуче.

Для прикладу поглянемо назад на течію, яка ще недавно хвилювала уми сучасників і вважалася за найпередовішу. Це — сюрреалізм.

Я вже давно збирався поговорити про нього з читачами «УЛГ», а причиною хай нам послужить щойно опублікована в Італії антологія французької сюрреалістичної поезії, укладена одним з найвидатніших членів паризької сюрреалістичної групи, талановитим поетом Бенжаменом Пере, незаперечним представником найсуворішої сюрреалістичної ортодоксії (існує й така).

Ця книжка цікава, не тільки тим, що Пере є людиною бездоганного смаку і винятковий знавець всієї опублікованої і невиданої сюрреалістичної літератури, але й особистий, часто близький знайомий всіх учасників руху в минулому й сучасному. Не можна було знайти більш відповідної людини для такого завдання.

Книжка дає можливість підвести підсумки руху, перші прояви якого мали місце понад 40 років тому і який ще продовжує виявляти свій великий, плодотворний, далеко не збагнений вплив на світове мистецтво.

Розчаровані самовбивчою безсенсовністю війни 1914-1918 рр., основоположники сюрреалізму почали з пристрасного, аж до знущання, заперечення всієї попередньої культури, що не могла запобігти катастрофі.

Канон клясичного віршу, уже й без того надірваний символізмом, остаточно розпався в їх руках. Та ця сама доля спіткала синтаксу й логіку. Сюрреалісти звернулися за надхненням, поминувши все культурне нагромадження, до ще не початих джерел примітивного буття: до інстинкту, до сну, до дитячої психіки, навіть до параної.

Їх протест знайшов свій вираз також у визивних, що обурюють душу, потворних візіях, захованих у найглибших криївках підсвідомого світу. Вони виявили те, в чому людина звичайно сама собі боїться признатися. Майже з самого початку вони захоплювалися Фройдом і Марксом, баченим через призму Троцького.

В цьому криється від початку їх найслабше місце. Зацікавившись сферою підсвідомости, вони не знайшли в собі сміливости власними силами продовжувати шукання в теренах, які вони самі відкрили. Вони задовольнялися готовою раціональною схематизацією невідомого, виробленою, щоправда, одним з найбільших умів і мистців нашої доби — Зіґмундом Фройдом. Але прийнявши за основу своєї творчости техніку психоаналізи, вони тим самим її безнадійно звузили, обтяжили і спотворили. З вільних творців вони стали пильними учнями, хай навіть і великого учителя, а все ж у багатьох випадках спірного і не зовсім благополучного.

Ще безвідраднішим виявилося їх захоплення троцькізмом. Екскурсії в ділянку марксизму (на щастя, нечисленні) є безсумнівно найслабшою частиною творчости вождя сюрреалістів, поета і мислителя Андре Бретона. Морально менш стійкі елементи руху, почувши швидко, звідки пахне печенею, перекинулися на бік найлютішого ворога Троцького — Сталіна. Такими є сьогодні, що успішно гараздують, горезвісні комуністичні блюдолизи Люї Араґон і Трістан Цара, колишні сюрреалісти.

В той же час важливою неґативною стороною сюрреалізму є його безперечний, хоч його відкрито й не визнають, демонізм. Заперечення моралі було неминучим наслідком заперечення культури і соціяльного буття минулого. Навмисне підкреслення всього протилежного загальноприйнятому включило і традиційну мораль об'явлення, що й є демонізмом, хотіли б цього основоположники сюрреалізму чи ні. Зрештою, вистачить оглянути першу-ліпшу виставку картин, предметів загального вжитку чи навіть друкованих видань сюрреалістів, щоб їх демонізм виявився красномовніше від всіх теоретичних висловлювань.

Виявлення на денне світло всіх прихованих жахіть людської психіки ладне скоріше засмутити наш душевний світ, ніж очистити його, як цього сподівалися б сюрреалісти. Часто треба напружувати всю свою свідому волю, щоб не підпасти темним суґестіям їх візій, приблизно так, як при зустрічах з надзвичайною фізичною потворністю (наприклад, з сіямськими близнятами). На наш скромний погляд, здоровіше було б такі фізичні і душевні потворності приховувати, ніж виставляти їх напоказ.

Тим не менше сюрреалізм має також чимало й позитивних заслуг.

Не менше, ніж романтизм у свій час, він збагатив і оновив поезію нашої доби, відкрив їй нові джерела надхнення і поширив межі дозволеного в галузі метафори майже до безмежности, звільнив творчу свідомість від усяких обмежуючих логічних і стилістичних пут.

Майже все значне, створене в поезії після 1920 року, так чи інакше носить на собі відбитку впливу сюрреалістів, без якого багато дечого напевно так би й не знайшло шляхів до вияву.

В українській поезії його сліди помітні на таких поетах, як Микола Бажан, Антонич, Лесич, Андієвська, а особливо на молодій нью-йоркській школі Тарнавського і Бойчука. На Заході ж і Унґаретті (Італія), і Льорка, і Рафаель Альберті (Еспанія), і Ділан Томас (Англія), і Лендквіст (Швеція), і Мар'янн Мур (США), і Незвал (Чехо-Словаччина) — всі вони зобов'язані сюрреалізмові, і без нього їх не можна собі уявити. Його глибокий вплив на них незаперечний.

Особливо сильний, безпосередній і вирішальний вплив мав сюрреалізм на поезію нових країн, що багато обіцяють у майбутньому: це Латинська Америка і Японія. Багато з їх найбільших поетів не мають собі рівних на Парнасі старенької Европи; вони набагато переросли своїх французьких учителів розмахом, силою та різноманітністю їх творчости і навіть сміливістю й відвагою. Імена Каррери Андраде, Хуана Ліскано і Міґеля Астуріяса, щоб обмежитися лише найбільш знаменитими, які стоять в перших лавах світових поетів нашої доби, явили достеменне обличчя поезії XX сторіччя.

Тут дійсно сюрреалізм збудив сили, про розміри яких ми сьогодні можемо лише догадуватися.

Ще більше плодотворним він виявився в Японії, де, звільнившись від традиційних суворо епіграматичних форм, поети шукали нових шляхів ще з початку століття. До своєї соціяльної й культурної модернізації (доба Мейджі) Японія не знала европейського римованого віршування, яке, зрештою, і до цього часу залишається там мало впливовим з уваги на його невідповідність мові. Зате вільні форми сюрреалізму з необ-

(Далі на 8 стор.)

## Інтерв'ю з Г. Круком

12 вересня я загостив до відомого українського скульптора Григора Крука в Мюнхені. Майстер прийняв мене, як завжди, привітно і запросив до своєї робітні, де він саме надавав остаточного оформлення скульптурі «Дівчина з терлицею». Крім господаря, в його домі я застав і його «багату сім'ю» — величезну кількість скульптур і рисунків, так що в робітні трудно знайти вільне місце. На столі лежали журнали й газети, в яких уміщені статті про Григора Крука і його твори. Тут я побачив також і одинадцятий зошит журналу «Die Kunst», в якому репродуковано п'ять спульптур Крука і вміщено тепло написану статтю про нього Бернда Берата.

Незабаром почали прибувати й інші любителі мистецтва. Між ними були й студенти Мюнхенської академії мистецтв або й учні Григора Крука, які придивляються до роботи свого майстра, щоб набути кращого мистецького знання і практики. Інші — відвідувачі; вони милувалися мистецтвом Крука, але замовлень не робили, ані з готового щонебудь не купили, наче задовольнялись виключно оглядинами мистецьких творів і відходили ні з чим. Правда, Крукова «сім'я» їсти не просить, але самому майстрові доводиться час від часу працювати і звичайним робітником, щоб рятувати своє існування. Така приблизно доля й декотрих інших мистців не тільки в Европі, але й за океаном, які постановили працювати для мистецтва, а не для самого ефекту.

В розмові я запитав майстра про виставки і дальші перспективи.

— *Беру участь і у виставках,* — сказав він. — *Недавно виставляв у Західньому Берліні. Тішусь не тільки моральним, але й матеріяльним успіхом цієї виставки. Маю відбути виставку в Швайцарії, а, можливо, і в Нью-Йорку. Крім цього, плянується також виставка українських мистців у Мюнхені або в Бонні. Одначе виставки для мене — другорядне. В першій мірі хочеться працювати.*

Григор Крук — мистець з народу. Він, хоч і далеко від батьківщини, одначе своїми творами відображає реальних українських людей; таких же звичайних селян і міщан, які його оточували за юнацьких часів і які й сьогодні не перевелися в селах і містах України. «Дівчина з терлицею», задравши носа, з питомою манерою селянки милується кустарністю своїх текстильних виробів, які ще й сьогодні не втратили свого значення в глухому українському селі. Тем радянського «соцреалізму» в Крука немає.

В дальшій розмові я запитав майстра про його думку щодо сучасних мистецьких напрямків у світі, головно в США і СРСР.

— *Там і там мають місце, загально кажучи, крайності. Одначе, як в Америці, так і в Радянському Союзі є люди, які вибирають синтезу. Тільки в Америці немає обмеження щодо мистецьких напрямків і до синтези легше доходити, коли ж в СРСР мистецький напрямок диктує комуністична партія.*

— Яке ж тоді майбутнє мистецтва?

— *Я вірю, що американці вилікуються від абстрактностей і їхнє мистецтво здобуде і кращі мистецькі форми, і зміст. В Америці вже й тепер є деякі ознаки повороту до предметовости. Щодо СРСР, то трудно щось певне сказати, бо там, як я вже зазначив, вирішує партія, а не мистці. Коли наш земляк О. Довженко попробував вирватися з-під диктатури*

(Далі на 3 стор.)

*З рисунків Григора Крука*

Павло ЗАЙЦЕВ

# ЖМУТ СПОГАДІВ ПРО В. ВИННИЧЕНКА

## 3. ЗА ГЕТЬМАНАТУ

Після своєї несподіваної димісії, оголошеної в найтрагічніші для «сторозтерзаного» Києва дні, Винниченко з дружиною, перебравшись у селянські убрання, блукали якийсь час по Україні і повернулись до столиці не відразу по приході німців та по повороті Центральної Ради й уряду Голубовича, що настало на початку березня. У другій половині квітня я виїхав до Харкова з дорученням нового міністра освіти В. К. Прокоповича, мого друга й однопартійця. Я мав на місці зорієнтуватися в стані середнього й високого шкільництва на Слобожанщині, яка (як і північна частина Чернігівщини) найдовше, аж чотири місяці, перебувала під більшовицькою владою в той страшний період воєнного комунізму. Я мав також інструктувати місцеві керівні органи (колегію Губерніяльного комісаріяту освіти, професорські колегії високих шкіл, директорів гімназій тощо), дати їм хоч загальні напрями їхньої діяльности, поки дійдуть до них офіційні обіжники, налагодиться нормальна комунікація і т. ін. Найдовше я затримався в самому Харкові та у моїх рідних Сумах, де було аж 7 середніх шкіл.

В моїх спогадах оповідання про цю цікаву й успішну подорож займають багато сторінок, і тут її опис був би не на місці, але коли я згадую про неї, то роблю це для того, щоб читачі знали, що я, зайнятий своїм урядовим і дуже відповідальним відрядженням, не міг знати нічого про те, що діялося в самому Києві, куди я повернувся в самий день гетьманського перевороту — 29 квітня. Коли й для самих киян цей переворот був несподіванкою (ходили лише чутки про активність російських консервативних кіл, промисловців і представників фінансового капіталу та наших полтавських хліборобів, які, мовляв, порозуміваються з німцями), то для мене те, що я побачив, їхавши з двірця, було повною несподіванкою: по вулицях кружляли німецькі патрулі, а на розі Володимирської й Фундукліївської та Театральної площі (коло Центральної Ради) був справжній військовий табір. На моє запитання, що це діється, візник відповів: «А ви не знаєте? Німці Центральну Раду розігнали й гетьмана наставляють». Поснідавши вдома, я зараз же пішов на Інститутську вулицю, до редакції «Нової Ради», де від С. Єфремова й А. Ніковського довідався про те, як розганяли Центральну Раду. На другий день я там же, в кабінеті Єфремова, побачив незвичайно кольоритну постать — високого пана з довжелезними запорозькими вусами в українському жупані. Мене йому представили, а він назвав своє ім'я: Сахно-Устимович. Ще йшовши до «Нової Ради», я прочитав розклеєні по місту «грамоту» гетьмана Скоропадського й урядове оголошення його уряду, підписане «Отаманом Ради Міністрів» Сахном-Устимовичем. Я зрозумів, що познайомився з новим прем'єром. Запрошений сісти, я прислухався до розмови нового прем'єра з лідерами партії С-Ф (радикально-демократичної) Єфремовим і Ніковським. Устимович намовляв їх, щоб партія, на чолі якої вони стояли і членами якої в більшості були люди вільних професій (адвокати, журналісти), інженери, судді, педагоги тощо, делегувала своїх членів до гетьманського кабінету, на чолі якого став він, Сахно-Устимович. Виявилося в розмові, що далеко не всі міністерські портфелі розподілені і що козакуватий «отаман міністрів» хоче підшукати для вільних ще портфелів кандидатів-українців. Він прекрасно володів українською мовою, але чим довше я його слухав, тим глибше переконувався, що цей пан у справах політичних абсолютно наївна людина. Ми говорили йому (я був членом ЦК партії і теж брав участь у розмові), що ми не можемо брати на себе відповідальности за нову політику, за політику, що її вестимуть змовники, які зробили переворот, як також не знаємо, куди «гнуть» німці, за фізичною допомогою яких відбувся переворот. Ми говорили, що українські політичні партії мають зібратися й визначити своє ставлення до нової ситуації, яка витворилася на Україні, що ми не можемо себе ізолювати в політичному житті, бо наша партія — національна українська партія. Устимович напирав на те, що ми, ес-ефи, в Центральній Раді і наші два міністри в кабінеті Голубовича — І. А. Фещенко-Чопівський (міністер торгівлі й промисловости) і В. К. Прокопович були весь час в опозиції до соціялістичної більшости, а тому, мовляв, буде з нашого боку зовсім логічно відірватися «від тих маніяків фантастів» (так він називав соціялістів) і «підтримати Павла» (це він говорив про Скоропадського), який хоче «на Україні порядок завести».

— Хто вас навчив, дядьку Устимовичу, це все говорити? — раптом запитав його Ніковський.

— Та це Володимир Миколайович мені все це казав, — відповів з роззброюючою наївністю гетьманський прем'єр. (Володимир Миколайович — це був Леонтович, полтавський дідич і український письменник).

Ми всі мимоволі засміялися, а разом з нами сміявся й новоспечений прем'єр.

— Киньте ви це діло, — сказав йому Ніковський, — не для вас воно, дорогий! Кабінет формувати — це не жеребців з кобилами парувати!

Устимович був відомим кіннозаводчиком і знав родоводи коней, що визначалися на кінських перегонах, краще, ніж свій родовід і родоводи Скоропадських і Леонтовичів, яким доводився родичем.

Цинічний жарт Ніковського викликав такий гомеричний сміх прем'єра, що шиби в редакційних вікнах задрижали, і ми теж не могли йому не вторувати.

— То бачу, що мені доведеться над козаками отаманувати, — сказав він, прощаючись.

Ніковський встиг йому на дорогу сказати, щоб він, не дай Боже, не допустив до того, щоб гетьманська поліція почала соціялістичних лідерів арештовувати. Устимович на це відповів, що він не має наміру це робити, а за німців ручитися не може, бо вони можуть робити, що схочуть.

Коли він вийшов, Ніковський і Єфремов сказали мені, щоб я увечорі прийшов до П. І. Холодного, в просторому помешканні якого зберуться члени центральних комітетів усіх партій, що про вже вони умовилися з В. К. Винниченком.

Вертаючись додому, я зустрів Винниченка на вулиці й переказав йому все те, про що оповідав тут вище. Хоч Винниченко був дуже стурбований тим усім, що тоді в Києві сталося, все таки не міг не сміятися, коли почув від мене про «кінський» жарт Ніковського, і тут же оповів мені, що він знає Устимовича, з яким познайомився уже давно в маєтку Леонтовичів, де часто гостював.

Ніковський якийсь час був гувернером їхнього синка Левка й виробив уже собі такий стиль у розмовах з «дядьком Устимовичем», як його усі там називали.

Після того Винниченко почав говорити, що ес-ефи «повинні рятувати ситуацію», тобто дати своїх людей до кабінету, що його створив Скоропадський чи, точніше, штаб німецьких окупаційних військ, під захистом яких і по змові з ними відбувся переворот.

— Сталося! Факт є фактом. Але тепер треба рятувати наші національні здобутки, бо московські міністри Скоропадського їх «загирять».

Кажучи це, він застерігався, що інші партії (він мав на увазі українських есерів та есдеків) можуть наполягати на тому, щоб ми на це погодилися, лише при тій умові, коли українці міністри займуть впливові становища в уряді і справді зможуть вести національну лінію. Про радикальні соціяльні реформи нема чого, мовляв, і мріяти, але вибороювати максимум того, що пощастить виборoти, — річ конечна. Він все повторював, що без певних ґарантій з боку «вирішальних тепер чинників» входити до кабінету національні міністри не можуть, бо не може партія відповідати за діяльність своїх членів міністрів, якщо не буде точного домовлення з гетьманом, німцями й евентуальним прем'єром. Місію Устимовича Винниченко вважав за безнадійну і твердив, що цей «добродушний зубр» може лише осмішитися (що і сталося!).

Говорячи на цю тему, Володимир Кирилович не щадив Голубовича і свого партійного колегу Мих. Ткаченка (міністра внутрішніх справ). Про них і про М. С. Грушевського, голову Центральної Ради, він казав, що вони вели себе так, ніби на Україну не прийшла кількасоттисячна німецька армія, називав їх «наївними струсями», політиками з «торічелівої порожнечі» і прикладав до Ткаченка й Голубовича всякі колючі епітети.

Наради представників усіх українських політичних партій відбувалися в просторому і прегарно обставленому помешканні проф. П. І. Холодного, що був директором Київської комерційної школи. Головував на них майже завжди Винниченко. Вже по першій чи другій нараді в помешканні Холодного з'явився М. П. Василенко, якому, після того як Устимович із своєю місією провалився (що всі ми й передбачали), доручено було зформувати кабінет. Вже напередодні делеґати від наради відвідали гетьмана Скоропадського і подали йому умови, на яких представники поміркованих українських партій зможуть увійти до складу уряду, що має бути створений. Цій делеґації Скоропадський відповів, що він не може дати якоїсь конкретної відповіді і що треба вести переговори з начальником штабу німецької армії на Україні — ген. Ґренером. Цією відповіддю гетьмана всі були приголомшені: всім стало ясно, що він — маріонетка в руках німців. Поява Василенка всіх підбадьорила: його всі українські політичні діячі знали як людину високоінтеліґентну, людину поступову і, хоч дуже поміркованого, але таку, що визнавала без застережень повну окремішність української культури. Василенко після березневої революції був спочатку куратором київської шкільної округи, а потім (перед жовтневим переворотом у Петербурзі) — товаришем міністра освіти в Тимчасовому уряді. Він був членом російської конституційно-демократичної партії, але що «грамота» гетьмана, попреше, підтверджувала повну державну самостійність України, а подруге, касуючи всі закони Центральної Ради, не касувала законів Тимчасового уряду, які ґарантували свободу друку, право вільних зборів, право страйків, право вільно творити політичні організації, це давало всім нам надію на створення такої ситуації, при якій можна буде зберегти хоч частину наших національних здобутків, що їх досягнено протягом року, а в процесі органічної праці їх і поглиблювати. На гарячий заклик Василенка — дати людей до його кабінету нарада реагувала позитивно, але висуваючи з свого боку певні вимоги, які зараз же формульовано в меморіялі (збереження демократичних засад). Щодо входу наших людей до кабінету, то тут висунено було домагання, щоб українські міністри дістали портфелі, що мають найбільш національне значення (освіта, закордонні справи і т. і.). Проте виявилося, що про все це треба розмовляти таки з ген. Ґренером, а не з новим «сувереном»-гетьманом: Винниченко виявив себе тут більшим опортуністом, ніж та партія (С.-Ф.), яку він намовляв дати кандидатів до уряду. У своїх промовах він закликав усіх виходити з реальних позицій, брати під увагу фактичну ситуацію, яка на Україні створилася. Словом, стояв на якнайдалі посуненій опортуністичній позиції.

Пригадую, як під час однієї з павз, коли гостинні господарі частували потомлених членів нарад чаєм, він, стоячи перед картиною П. І. Холодного («Дівчина з павичем»), одним з шедеврів цього майстра, і любуючись постаттю дівчини-переяславки, говорив мені: — Варто піти на всякі поступки хоч би для цього!

Він мав на увазі нашу національну культуру.

Наші «хождения» до Ґренера не привели до жодних наслідків. Німецький штабовий генерал, то виймаючи, то вставляючи в око монокль, то ним бавлячись, свою розмову з делеґатами за кожним разом кінчав словами: «Zu spät, meine Herren!» При кожній новій розмові ми згоджувалися на малі поступки (годилися на менше число портфелів), але це не помагало: Ґренер за кожним разом в кінці розмови заявляв: «Zu spät, meine Herren!» А. В. Ніковський у «Новій Раді» по кожній такій візиті у Ґренера уміщав на першій сторінці статтейку під заголовком «Zu spät». Тяглося це все яких 10 днів, і я стверджую, що коли ці безнадійні переговори тривали так довго, то тільки завдяки поставі Винниченка.

Нарешті й він переконався, що нічого не можна досягти. Сам Василенко був і прем'єром, і міністром закордонних справ, і міністром освіти. В другій половині травня прибув до Києва Дмитро Іванович Дорошенко і став міністром закордонних справ. Він був членом партії С.-Ф. і хотів увійти до кабінету як член партії. Але в тій ситуації, про яку вже говорилося вище, партія не могла взяти на себе відповідальности за нього, а тільки обіцяла йому моральну підтримку і цю обіцянку виконала: видатні члени її — Шульгин, Яковлів, Маціевич і д-р Є. Лукасевич з дозволу і благословення партії поїхали до різних країн, як посли або голови дипломатичних місій. Отже висловлені Дмитром Івановичем жалі й закиди на адресу партії (у його «Спогадах») — неслушні. Ми зробили те, що могли зробити.

З приводу призначення Дм. Дорошенка міністром закордонних справ я мав розмову з Винниченком, який говорив мені, як він тішиться, що такий важливий портфель — в українських руках, хоч Дорошенко мав славу найбільш поміркованого з ес-ерів і хоч Винниченко мав з ним перед тим не одну суперечку. Найгостріша була тоді, коли Дмитро Іванович творив перед Винниченком новий Генеральний Секретаріят з участю бар. Штейнгеля (місія ця не вдалася!), але це не вплинуло на Винниченка, який, знавши політичну чесність і патріотизм Дорошенка, був дуже задоволений тим, що така важлива функція опинилася в певних руках.

Одного разу, під час тих наших засідань у помешканні П. І. Холодного, Винниченко виголосив коротку промову, яка дуже мене втішила, але водночас змусила мене зніяковіти: це було похвальне слово на мою честь. Сталося це по тому, як я довів до відома наради, що, на мою пропозицію, урядовці міністерства освіти одноголосно схвалили залишитися і надалі працювати, і це в той час, коли в усіх інших міністерствах, після гетьманського перевороту майже всі урядовці-українці подавалися до димісії. Нові реакційні міністри могли з того лише тішитися. Тим часом проф. Василенка спіткала приємна несподіванка: коли він на третій день після свого призначення з'явився у міністерстві освіти, і я, як директор президіяльного департаменту, зустрів його першим і зараз же запросив до великої залі, де виголосив звернену до нього промову-декларацію, якою повідомив його, що з мотивів національної і державної рації ми всі постановили й далі працювати. Він був цим явно зворушений, а й справді: в якій би ситуації він опинився, якби не наша ухвала? Довелося б йому, українцеві, заповнити найбільш українське (щодо програми діяльности) міністерство росіянами, або «літеплими» малоросами. Відповіддю на мій крок було призначення мене членом малої ради міністрів, яка складалася або з товаришів-міністрів, або з осіб, спеціяльно делеґованих до неї, як представників міністерств. Винниченко, який найбільше турбувався збереженням наших національно-культурних здобутків, не щадив для мене похвальних слів, оцінюючи цей мій, як він казав, «мудрий вчинок». Нитки взаємної симпатії, що вже перед тим між нами простяглися, ще скріпилися, а невдовзі, коли я після року також безперервної праці, ослаблений нервово й фізично, мусів виїхати на місячний відпочинок під Каневом, де оселився й Винниченко, ми з ним щиро заприязнилися. Коли буде опубліковано його щоденник, в цьому всі переконаються, але я від десятків осіб вже тоді знав, як симпатично говорить про мене Винниченко при кожній нагоді. Ясно (бо це ж річ людська!), що це мене дуже тішило й мені імпонувало, хоча далеко не тішила нервівність його вдачі — його фатальна здібність перекидатися від однієї позиції до іншої, іноді цілком протилежної.

---

Василь БАРКА

### ВИНО ТРАВИНОК

Вино травинок з нервів поколише
і в сон, як гобелен, роздрібнить.
А звірам крила вбризка голубіше,
веселки полюбивши рибні.

Одвіку птиці прип'яті при палях
промінного порядку: вруться;
а пір'я клекоту — вербени палять,
і до трудей вирує скрута.

Чи вернуться кістки і чорно ляжуть
на полоскання, в іскри, власне, —
то часчки престольні пісню справжню
піднімуть, над гріхами прясти.

Бо лембик між обвалами вже скинувсь,
і перламутрова долоня
зібрала бризки в світляну святиню,
де соняшник не прохолоне.

5. IX. 54

Цю поезію Барки взято з великої його збірки «Океан», що вийшла недавно у видавництві «Слово» в Нью-Йорку. «Океан» становить велику подію в сучасній українській поезії, і наша газета в ближчому часі присвятить його обговоренню більше місця.

Ред.

Юзеф ЛОБОДОВСЬКИЙ

# Маланюкова „Остання весна“

*У подвійному числі за липень-серпень 1959 року польський місячник «Культура» умістив нарис польського поета Юзефа Лободовського про останню книгу поезій Євгена Маланюка під назвою «Остання весна».*

*Подаємо цей нарис в українському перекладі Остапа Тарнавського.*

Понад сорок ліричних віршів, горстка перекладів (з Махара і Вежинського) і поема «П'ята симфонія» творять нову книгу Євгена Маланюка «Остання весна», восьму вже в творчості цього українського поета.

Про Маланюка я писав уже в «Культурі» кількакратно, останнього разу в 1955 році з нагоди тридцятиріччя його літературної праці й американського видання широкого вибору його віршів. «Остання весна» не є ревеляцією, це лише цінне доповнення поетичного дорібку Маланюка. Щось біля половини збірки — це невідомі передвоєнні вірші, часом дуже ранні, а решта — це еміґраційна лірика. Вона й визначає головний тон, завдяки чому ми відчуваємо книжку незмірно близько, інтимно, як звірення ще одного Одіссея, що розказує про свої дії учасникам таких самих мандрів.

Давніші вірші вносять небагато нового, не змінюючи ні в чому добре відомого візерунка поета. Земля переорана залізом постійних катастроф, степ проклятий присудами історії, туга за українським Римом, розпачливі інвективи, пророчі візії, тверді накази морального гарту. Поет «трагічного оптимізму», що батожить свій народ за «безісторичність», «малоросійщину», за анархію.

Пропив сорочку і кожух —
Гуляй, скажений Залізняче,
Що душу запродав ножу,
Що над тобою ворон кряче.

Дивись: вже й жито не росте,
Бур'ян і будяки — по обрій,
Встає, встає нещадний степ
і суне — древній і недобрий.

Тож гупай, гупай гопака
В цю землю, що дуднить луною,
Що ось неспинно заника
Під нерозквітлою весною.

Своєрідна історіософія панує в цих віршах майже неподільно. Символи історичних подій, явищ, політичних і культурних процесів. Безкрайій, розкинений на всі сторони, нездисциплінований український степ. Рим до нього не дійшов, Еллада надаремно защеплювала цій землі свої мармури і засаджувала лаврові кущі. Завжди «Дикий подих Сходу — ордою хмар стискав видноkруг». Залишились лише «лахміття недонищених фраґментів»: ... «древня позолота Візантії» і «пристрасний мазепинський барок». «Могили, простір та соняшник, сей лотос український: знак тучности проклятої землі».

Звідси гірка свідомість виняткової ситуації серед інших народів. Ще з 1931 року походить знаменний вірш, присвячений під літерами «Н. Н.» якомусь чужинцеві чи якійсь чужинці.

Ми далекі, чужі і окремі,
І про різне обидва горим:
Ви — в нарцис, я ж закоханий в кремінь,
Вам — Еллада, мені тільки Рим.

Десь простори, моря, океани,
Десь солона безмежність вітрів, —
Тільки я, тільки я, окаянний,
Затримавсь на єдинім вістрі.

Вам весь світ — лазуреві безкраї,
А мені — вулканічний вертеп.
Де чутно, як тремтить і палає
Пеклом муки покараний степ.

Так родиться і виростає туга за ладом тривалої цивілізації, за строгістю власної держави. Але майбутнє відродження Маланюк бачить завжди в категоріях моральної напруги і духового піднесення. Навіть тоді, коли його вірші б'ють крилами у безсилому розпачі, він не втрачав віри в імпондерабілії. Поет народу, який на протязі стількох сторіч ішов безперервно від однієї поразки до другої, знає, що тільки гарт духа й волі може перемогти те історичне прокляття, що тяжить дотепер над Україною. Тому Маланюк став передовсім пристрасним хорунжим моральної перебудови свого народу.

...І в закутку, гіркі рядки, як ліки,
Невольник десь ковтає крадькома
І крила виростають у каліки,
І рветься сон непевного владики,
І ось — тверда захитується тьма.

Ні-ні, міцнись. Хай тягне сум додолу, —
Крилатий дух напружується ввись.
Дай краплю крови кожному глаголу.
Молись. Чини. Міцнися і кріпись.

Суворість таких наказів висуває тло епохи, злочинність і гидоту якої поет оцінює в апокаліптичних вимірах. Нема місця для легкого оптимізму: ще не одна катастрофа спаде на божевільне людство, заки прийде заповіданий день. Нашому поколінню вже не доведеться його оглядати. Таке модне в польській поезії за кілька років перед другою світовою війною окреслення «катастрофізм» якраз відповідає поезії Маланюка, і то від перших молодечих ще віршів, які народилися ще тоді, коли література відродженої Польської Республіки захлистувалася з радости від «відзисканого батьківського смітника». Різниця часу відповідає різниці перспективи. Польським письменникам еміґрація ще й не снилась, а автор «Стилета і стилоса» був еміґрантом від першого початку.

*

Але еміґрація може бути різна. На книгах віршів, виданих перед війною, Маланюк не клав епіграфів із «Одіссеї». На бруку Варшави він почував себе політичним, воюючим еміґрантом, а не недобитком з розбитого корабля. Родинна Ітака була тут же, кілька кілометрів за рогачками самовпевненої польської столиці, при домашньому вогнищі сиділа Пенелопа, малий Телемах забавлявся на батьківських колінах. Це була еміґрація, але це не була бездомна скитальщина. Доспівають літа. Коли людина є в силі віку, а думка про смерть буває в неї рідкісним гостем, тоді можна ще кидати на терези подій віру в близькість перемоги; бо марґінес часу достатньо широкий, щоб на ньому розрісся кущ оптимізму. Потім — вже щораз трудніше. Потім поривання хоробрости і постанови щораз частіше заступає жалісне почуття безборонности і безрадности.

День таємничим шепотом шепоче,
Немов гіпнотизуючи: засни.
І не збагнуть, чого від мене хоче
ця провесна останньої весни.

Заснув, щоб перейти безболісно і глухо
В останній супокій? Чи в сні набрать снаги
На лютий змаг з неублаганним рухом
Історії?
— Беззбройний і нагий —

Ось ти стоїш. І по похилій площі
Все, все зсувається нестримно в темний низ...
І тільки океан зідхає і полоще
Скрай берега. І віє легкий бриз.

В цьому смутку старіючого еміґранта знайдемо більше спокійної безнадії, ніж бунту і розпачу. Замрячена епоха не принесла ніякої розв'язки найболючішим справам, особисте щастя пропало — вже без вороття. Осінь життя прийшла по сліду «останньої весни». Перед однією з елегій своєї збірки кладе Маланюк пророчисте мотто із Рільке: «Wer jetz kein Haus hat, baut sich keines mehr...»: «Хто ще бездомний — не здвигне вже дому...» Прокляттям кожної безперервної еміґрації є гнітюча свідомість неокреслености, незавершення, браку тяглости. Навіть по спаленому зруйнованому домі залишаються фундаменти, якийсь пліт, якась криниця, довколишні дерева, а на них гнізда вірних птахів. По мандрівних шатрах — лише темний круг, закреслений на рухомому піску. Перший сильніший подув цей круг засипле. Це й є те, що при інших нагодах різні письменники називають «історичною засідкою». Я не зараховую себе до прихильників тези, що письменник може рости і творити тільки виключно в рідній країні і поза цією країною не існує. Це наглядна неправда. Потенціяльно кожна людина може здобутися на те, щоб перемогти свою долю. Кожна людина, а тим більше мистець.

Це нелегка справа. Становище еміґранта є завжди складне, і найчастіше йому бракує розпізнання механізму цієї ситуації. Прошу звернути увагу на явище, яке повторюється завжди і всюди, у всіх політичних еміґраціях. Нетерплячість і похідна з неї короткохвильність. Рахують місяцями там, де в гру входять цілі роки; рахують роками там, де йдеться про цілі покоління. Коли повернемось? Якби еміґрації сказали собі на самому початку: не повернемося ніколи! повернеться лише діло, що ми його виконали! — психологічне підсоння було б інше. Саме це підсоння було б позбавлене дозавтрішнього вичікування, було б солідно вкладене в час і сприяло б праці, що не була б засуджена на імпровізацію.

Все це лише відірвані зауваження на марґінесі рецензії на книжку українського поета, та вони не позбавлені, на мою думку, загальнішого значення. Якщо старість пригадує гріхи і помилки молодости, то тривалий побут на еміґрації — не інакше. Мудрість після шкоди, гірка мудрість, з якої не багато припадає на сьогоднішній день, а ще менше — на завтрішній. Рахунок сумління перекреслює провини, але не визначає нового шляху. Залишається меланхолія тихої зневіри перед обличчям життєвої осени.

Ось біле сонце осени горить —
Від нього сивина і листя жовте,
А ти шукав до пізньої пори
Та й досі ще не знаєш, чи знайшов ти.

І тільки сниться простір та блакить
І — «в кінці греблі» — чуєш? — «шумлять верби»,
І плачеш, щоб вернути хоч на мить
Все те, що зрозуміти — лиш тепер би.

Тяжка спізніла мудрість...

---

Важка спізніла мудрість, як тягар
Невольника, а нести його треба.
І осени в'ялить безсилий жар,
І дме блакитна порожнеча неба.

Та обрій вже не кличе, як колись,
Бо й там простори людської пустелі,
Де всі шляхи віддавна заплелись
В єдиний вузол.
Не знайти оселі

Ні захисту. «Бо не збудує дім
Той, хто не вспів побудувати досі».
Мандруй, іди, вдивляйсь у сизий дим
Далечини і зрозумій: це — осінь.

Було б надто легко покласти ці слова виключно на карб особистого безсилля. Як часто навіть найбільше лірична поема відзеркалює докладно, хоч у посередній формі, збірні ситуації і настрої. Гамір і крик еміґраційної рухливости створюють враження динамічної діяльности, і цим враженням піддаватись звикли не лише самі головні актори, але й поважна горстка обсерваторів іззовні. Аж прийде поет і скаже свій немилосердний присуд:

«Не збудує дім той, хто не вспів побудувати досі».

*

Ставлення Маланюка до нашої епохи було рішучо неґативне. Катастрофізм походить не лише із невиразних передчувань, а й з моральної оцінки епохи гуманістичного упадку. Побут у велетенському людському муравлищі, в Нью-Йорку, що має всі здобутки новочасної техніки, ще більше поглибив цю неґативну оцінку. «Прокляте сторіччя», призначене на неминучий загин, — це присуд і ворожба мандрівника, задивленого у далеке і зловісне небо із дна стрімкого провалля Бродвею. Часами нагадуються вірші Льорки, якого андалюзійський темперамент теж почував себе фатально на вулицях великої метрополії. Еспанський поет, правда, не пішов так далеко в інвективах проти урбаністичного велетня, зрештою, то були інші часи, але збіг подібностей і так не перестає діяти.

Ані вершин, ані низин,
Що зрошені в веселих водах, —
Сумне ристалище машин
Та мстива, зраджена природа.

Та небо, що його безкрай
Покинув Бог.
І у повітрі
Асфальту й нафти злий коктейль
Розносять бісенята хитрі.

І чад стоповерхових скель
Обапол уличних каньйонів —
Шляхи безрадісних пустель
Для безнадійних перегонів.

(Далі на 9 стор.)

# Інтерв'ю з Григором Круком

(Закінчення з 1 стор.)

*партії, його нагнали з батьківщини і покарали засланням.*

— Що скажете про вплив Америки, з одного боку, і СРСР, з другого, на мистецтво інших країн, головно в Европі, а зокрема в Західній?

*— Слабі мистецькі індивідуальності знаходяться під впливом як Америки, так і Радянського Союзу. Одначе великі мистецькі індивідуальності прямують власним шляхом, творять власні закони, керуються власною інтуїцією.*

— По чийому ж боці можна сподіватись перемоги?

*— Це не воєнні бльоки, а духові течії. Треба сподіватися все ж таки перемоги, здорового духа, не зважаючи на те, що, наприклад, в системі політичної диктатури розвиток мистецтва залежний від цієї політичної диктатури так само, як і інші ділянки життя.*

Яка ваша думка про модерне релігійне мистецтво?

*— В мистецтві взагалі вирішує не мотив, а досконала й одухоблена форма. Недавно я був у Оберамморґав і приглядався, як адепти тамошньої мистецької школи різьбили фігури святих. Одна студентка запитала, як мені подобаються її твори? Це були композиції Матері Божої і Марії Магдалини. Я не витримав і сказав: «Ви робите з святих „повій” так, як Тулюз Льотрек з повій робив „святих”» На жаль, студентка мене не зрозуміла, бо не знала, хто такий Тулюз Льотрек. Мушу сказати, що адепти вищезгаданої школи працюють для експорту. Вони виконують сотні, а той тисячі замовлень. Вони «лущать» скульптури, наче квасолю... Можна собі уявити, яка мистецька вартість творів, коли мистець їх виконує якнайскоріше з наміром, щоб заробити більше грошей.*

— Чи це не виняток?

*— Так, це виняток, яких одначе, на жаль, буває й більше. Очевидно, що є великі індивідуальності релігійного мистецтва, як, наприклад, Руо, Матісс, Мештровіч, Манцу, Ґергардт Маркс та інші, які творили або й творять справжнє релігійне мистецтво.*

*

В дальшій розмові з Круком я ствердив, що майстер не всіма своїми працями задоволений. Коли я показав на одну з його спульптур, підкреслюючи, що вона мені подобається, майстер з обуренням сказав:

*— Як це ви таке кажете! Невже ж я маю сваритися, що ви на мистецтві не визнаєтеся?*

— Говоріть, що хочете, — відповів я, — алеж і мотив, і форма цієї скульптури справляють на мене гарне враження. А зате ось ця «дама» не справляє естетичного враження. Вона мені не подобається.

*— Деколи людина оцінює речі позитивно або й неґативно, не знаючи, чому вона це робить,* — сказав Крук.

— І таке буває. Можливо, що тут саме

*З рисунків Григора Крука*

і я до таких належу. Одначе я вважаю, що велика доза мистецького — в естетичності. Крім цього, ви сказали вище, що сильні мистецькі індивідуальності керуються власними законами, власною інтуїцією. Якщо, отже, фахівці беликого формату в своїй творчості керуються відчуттям, то, на мою думку, тим більше непосвячені, яким бракує відповідних фахових даних, сприймають мистецтво, керуючись також інтуїцією. Уважаю одначе за позитивне, коли автор мистецького твору потрапить ставитись критично й до себе самого.

Наша коротка розмова закінчилась в дружньому тоні. На прощання я побажав майстрові багато успіхів.

Василь ШТЕЛЕНЬ

Олександер ШУЛЬГИН

# Мої дитячі та юнацькі спогади

*ЧАСТИНА III*

## 10. СИЛЮЕТИ МИНУЛОГО

Переходячи до дальших етапів свого життя, покидаючи остаточно дитячі спогади та спогади про часи гімназіяльні, що так тісно зв'язані з Києвом, хочу хоч побіжно згадати декого з старих київських громадян, серед яких жив мій батько і яких я принаймні бачив або їх добре знав.

Дивні це часи! Ставлення до мене киян поділяється на дві цілком різні епохи мого життя. В першу добу я був для цих киян тільки сином Якова Миколайовича, але в 1917 році, коли в березні вперше по революції приїхав з Петрограду до Києва, за кілька день після моїх публічних виступів на з'їзді Товариства Українських Поступовців (ТУП) 25. 3. та на Національному З'їзді 8. 4., я став для всіх уже Олександром Шульгином. Київське громадянство відразу тепло прийняло мене в свій осередок, і я навіть був введений в т-во дуже замкнене, що завідувало українським національним фондом. Я був останнім членом цього т-ва, а потім... долі його я не знаю, а гроші мали перетворитись на полову. Далі починається несподівано для мене самого моя широка політична діяльність.

Силюети минулого... Деякі з них тільки пройшли повз мене. На різних громадських зібраннях чи панахидах бачив я старого Михайла Старицького, артиста-драматурга. Він був на голову вищий від усіх. Сиве волосся і довгі козацькі вуса кидалися мені це малому в вічі. Він скоро помер; здається, тільки на 63 році життя. Але його родину я добре знав. Знав Марію Михайлівну, артистку, що добре деклямувала на різних академіях — особливо твори Шевченка. Вона була така висока на зріст, що на сцені з іншим партнером виступати не могла. Вона готувала дитячі вистави — «Козу-дерезу», і я малим брав у ній участь і мав деклямувати «Гамалію». Знав я і Оксану Михайлівну, дружину Стешенка, поета, письменника, а потім мого колеґу в уряді, де він був міністром освіти. Він, невідомо коли, був забитий на Полтавщині в 1918 році. Добре знав і його потім, уже в 1917 році приятелем знаменитої письменниці, героїчної жінки, Людмили Михайлівни Старицької-Черняхівської; знав і її чоловіка й дочку їх Рону, таку колись гарну, яку НКВД арештувало, заслало, і вона десь у Сибіру збожеволіла...

Бачив я на панахидах і старого українця, доброго приятеля батька, Беренштама, що багато років мусів жити в Петербурзі, повернувся до Києва на початку віку і тут скоро помер. Він був професором географії і, коли приходив до батька, дуже любив говорити з нами, дітьми, на географічні теми. Це була дуже культурна й мудра людина.

Знав я й Павла Гнатовича Житецького, відомого вченого, українського лінґвіста, людини поміркованих поглядів, що ненавидів соціялістів. Про нього багато пише в своїх спогадах Є. Х. Чикаленко. Пригадую в ранньому дитинстві жваву постать з невеликим сивим вусом. Він був хресним батьком моєї сестри. Коли пізніше якось з Єлисаветграду ми приїздили з усією родиною до Києва, батьки повели мене з сестрою до нього. В цей час він був напівпаралізований. Сидів у кімнаті за своїм столом, — фігура імпозантна з великою білою бородою. Розмов, звичайно, не пригадую, крім того, що Житецький оповідав, як у нього був знаменитий Драгомиров, генерал-губернатор Київської округи, герой війни 1878 року з турками. Це був великий слуга імперії, близький до царського двору, але стихійний українець. Про нього збереглося багато анекдотів. Ця візита видно дуже імпонувала Житецькому:

— Ось тут він сидів, на цьому самому кріслі, де сидите ви, — говорив він батькові.

Але потім батько перестав бувати у нього: чимсь останній його образив, а батько був незвичайно делікатною і чутливою людиною.

Пригадую і члена Старої Громади Єлисея Кіпріяновича Трегубова. Приятель батька, але особливо близький він був до В. П. Науменка. В дитинстві ми бували у них. Але діти, в протилежність нам, говорили російською мовою. Трегубов був жонатий на рідній сестрі Івана Франка, яка ,здається, у них зупинялася, коли приїздила до Києва. Бувала й у нас. В той час говорили вже, що вона не зовсім нормальна. У попередніх спогадах я згадував, що бачив і самого Володимира Боніфатієвича Антоновича, що відограв таку велику ролю в житті батька. Бачив уперше в хаті в батьків і М. С. Грушевського, з яким я мав стільки до діла в пізніші часи. Тоді, десь коло 1900 року, він, приїжджаючи зі Львова, побував у нас. У нього була вже велика борода, але зовсім темна...

Не можу проминути й родини Косачів. Сам Косач був теж українським діячем. Він був, здається, білоруського походження. Дружиною його була Олена Пчілка, з роду Ольга Петрівна Драгоманова. Це була відома письменниця, але поглядів значно більше правих, ніж її знаменитий брат М. П. Драгоманов. У домі Косачів, де теж говорили українською мовою, бував я в дитинстві, і ми з сестрою знались з нашою однолітком Дорою Петровою. Вона сьогодні перебуває в США, біля Філядельфії. Я бачився з нею в Нью-Йорку. Родина Драгоманових-Косачів винятково талановита. З неї вийшла найбільша українська поетка Леся Українка, рідна племінниця Драгоманова. Старша його дочка, Лідія Шішманова по чоловікові, теж була талановитою жінкою, українсько-болгарською письменницею, знаменитою мемуаристкою. Її мемуари про батька, які вона мені читала, а по смерті, як я вже згадував, завіщала мені ж, зникли під час завірюхи в Болгарії і до моїх рук не потрапили. Талановитим письменником був і син її Дмитро Шішманов, внук Драгоманова, але він, як я вже згадував, покинув літературу, став політиком, міністром закордонних справ і загинув від більшовицької кулі. Після смерти М. П. Драгоманова його дружина Людмила Михайлівна переїхала до Києва разом з двома молодшими дітьми — Радою, що вийшла потім заміж за відомого маляра Труша і Святозором, тоді молодим хлопцем. Пізніше він еміґрував, був професором Подебрадської академії, а опісля оселився в США і там помер. Коли Людмила Михайлівна приїхала до Києва, батько бував у неї, і вона нас теж відвідувала. Тоді знав я уже обох дітей, а з Святозором Михайловичем, що дуже цікавився участю українців у різних міжнародних організаціях, мав до кінця його життя листування.

Але певно ніколи я не бачив одночасно стільки киян-українців, як у час відкриття пам'ятника Котляревському в Полтаві. Мама поїхала туди зі мною і сестрою. Мені було тоді 10 років. В поїзді з Києва до Полтави було повно українців, старших і молодих ще тоді членів т-ва «Вік», про яких мова буде далі. Сміючись говорили, що якби цей поїзд розбився, припинився б весь український рух. Але це, може, був не тільки жарт. Грінченко в поїзді затіяв страшну сварку з якимсь пасажиром, що курив у вагоні для некурців. Це була взагалі несамовита, амбітна, трудна людина, але віддана українській справі і дуже працьовита.

Смутно пригадую, як відкривали при великому натовпі пам'ятник. Лицедіяв Є. Х. Чикаленко і ще хтось. Був я і в театрі, де читали декларації, адресовані до Трегубова, голови міста Полтави (брат згаданого Єлисея Кіпріяновича). Виступали гості з Галичини, здається, посол Олесницький. Тут же було заборонено говорити українською мовою. В. П. Науменко й кілька інших делеґатів видерли з папок свої промови і передали їх порожніми. Демонстрація... На хорах Левко Чикаленко показав мені на одного студента з маленькою борідкою. Це був «Муха» — Дмитро Володимирович Антонович, відомий тоді як великий революціонер, і тим він мені імпонував. Пізніше, в Празі, вже, ми стали з ним добрими приятелями, але тут він уже не був таким страшним революціонером, а талановитим ученим історіком мистецтва, професором реторики, незмінним головою знаменитого Історико-філософічного т-ва та директором нещасливого музею Визвольної боротьби.

Згадуючи тіні минулого, з особливою охотою скажу кілька слів про дуже милу і видатну людину Миколу Віталієвича Лисенка. З ним і з його родиною не тільки батько, але й мама були дуже тісно зв'язані. На його концертах я був не раз. Чув, як грав він ,свої твори на роялі, бачив, як диригував хором. Ці концерти справляли на мене велике враження: українську пісню і хор я завжди дуже любив і люблю сьогодні.

Про Лисенка як композитора я чув різні погляди. Назагал його величали, але було чимало й скептиків. Говорили, що він італінізував українську пісню, що взагалі був надто під впливом італійців. Я не музика і в справах музичних не претендую на жодну компетенцію. Але я не бачу великої шкоди, навіть коли б Лисенко був під впливом італійців. Може (і напевно) є музики, вищі за Верді, — досить згадати геніяльних Моцарта, Бетговена і багато інших. Тільки опери Верді теж безсмертні... А чим далі я живу, тим музика М. Лисенка все більше й більше мені імпонує. Я дилетант, хоч і закоханий у музику, без якої й жити не можу. Але мені здається, що й серед компетентних критиків зірка Лисенка значно піднялася... В усякому разі те, що він зробив для української народної пісні, є невмирущим. А його власні пісні, особливо на слова Шевченка, увійшли в саму душу народну, стали народними піснями...

Я знав його, звичайно, вже старшою людиною: завжди добре вбраний, охайний, з добре розчісаною головою, з невеликими сивими вусами і гарними очима. Це була привablива, мила постать (людина «не од миру цього»), він міг сполучити в собі славного музику і видатного громадського діяча. Не мені говорити про цю його діяльність. Я знов пошлюся на спогади Є. Х. Чикаленка, що так високо ставив Миколу Віталієвича як члена Старої Громади і, пізніше, всеукраїнської організації, — «не од миру цього», але, так тісно, так глибоко зв'язаний був з громадською справою, що, коли треба було, прокидався від своїх далеких мрій і робився мудрим, а до того дуже темпераментним політиком. Одна ідея в'язала двох Лисенків, музику і діяча: ідея українського воскресіння...

Я сказав, що ми бували у Лисенків. Часом у їх великому сальоні відбувалися музичні вечірки. Грав сам Микола Віталієвич; слухали якогось бандуриста Терешка, простого сліпого селянина, що так сильно виспівував і думи і веселу «Чечітку». Колись, вже не за моєї пам'яті, співав там і знаменитий бандурист дід Вересай. А одного разу приїхав з Харкова письменник і бандурист Гнат Хоткевич. Він був тоді зовсім молодою людиною. Мені, хлопцеві 11-12 років, ця гра незвичайно імпонувала.

Родина Лисенків була гостинна. Скільки не було б людей, всі на їх сходинах пили чай, їли добрі речі. Було людно й весело. І от несподівано померла дружина Миколи Віталієвича, Ольга Антонівна, народивши дитину. Це знищило цей гарний, милий український закуток... У Миколи Віталієвича було три доньки — Катря, Галя і Муся та син Остап, талановитий музика, але не можу не згадати, як багато прикростей мав з ним Микола Віталієвич. Перші дві дочки вийшли заміж і нічим особливим не відзначалися, а Муся, що тепер вже померла, вибилася на достойну дочку Лисенка і керувала консерваторією його імени. Останній син, Тарасик, був хрищеником моєї матері, яка дуже сердечно дбала за нього й допомагала Лисенкові влаштувати життя дитини. Коли Тарасик підріс, мати постійно брала його до себе. На жаль, ще молодою людиною він помер. Микола Віталієвич часто заходив до своєї куми, і мама, як і батько дуже його любили. Але приходив він не один: з ним завжди була його учениця, гарна, весела, огрядна панна... Микола Віталієвич був музика, поет, і як міг він не бути закоханим?! І в нього старого, як колись у Мазепи, закохувались навіть зовсім молоді його учениці. Ми не французи і в інтимне життя наших великих людей не втручаємось, навіть довго по їх смерті. Але не згадати цей романтичний прояв великого музика неможливо...

Якось, десь 1910 року, організовано було величезну екскурсію на могилу Шевченка, де потім були сказані гарні, сміливі промови. Цілий пароплав був зафрахтований, і було там багато українських діячів та націоналістичної молоді, були й люди, що говорили тільки по-російськи, що не жили національним українським життям, але їх потягнуло на прощу до могили Шевченка. Вдень було весело: співи, стояв великий гамір, чувся сміх... Але прийшла ніч, і все затихло. Мені не спалося і я вийшов на палубу... Ніч... Проміння місяця купається у широких хвилях Дніпра. Над ним підіймаються темні контури «не таких високих, як хороших» гір. Тишина, тільки чути, як плюскотить вода під нашим пароплавом. Навколо ні душі... Тільки одна постать: Микола Лисенко. Він вдивлявся в темряву ночі, був глибоко, глибоко задуманий... — які мрії, які звукові образи носились тоді в його голові? Микола Лисенко був справжнім артистом.

А в буденному житті цей музика й діяч був часом дуже дивним, незвичайно розсіяним, а в чисто практичних справах безпорадним. Микола Віталієвич мав звичку, коли до нього щось говорили, відповідати питанням: «Та не може буть!»

Одного разу, в «незапам'ятні» часи, одна його учениця, дуже з себе гарна, зустріла його на вулиці і радісно повідомила: «Миколо Віталієвичу, я виходжу заміж, знаєте за кого: за Д-го?» (людина правих поглядів). — «Та не може бути, за таку сволоч?» — сказав по щирості в своїй задумі і за хвилину прокинувся від своїх слів. Але слово вже вискочило, і про цю анекдоту оповідав весь Київ по десятках років.

Микола Віталієвич був головою українського клюбу «Родина». Цей клюб був центром українського життя в Києві і відограв між двома революціями велику ролю. В час війни при ньому був шпиталь для українців ранених, і їх там не тільки лікували але й учили, робили свідомими людьми. Хто ж, як не Микола Лисенко, мав стати на чолі клюбу? Але було багато чисто практичних справ, які треба було розв'язувати, мати діло з адміністрацією і т. д. І от клюб знайшов вихід, покликавши як заступника голови клюбу Василя Дмитровича Бублика, пізніше мого тестя.

Це була оригінальна й типова людина для того часу. За вдачею дуже практичний, і всі справи клюбу під його керуванням ішли якнайкраще. Л. М. Жебуньов, цей гарячий українець, дуже близький до клюбу, говорив мені про Василя Дмитровича, не знаходив слів, щоб вихвалити його уміння все зробити, його охоту всім допомогти. М. В. Лисенка Василь Дмитрович дуже шанував і був одним з головних організаторів у Києві ґрандіозних свят з приводу його ювілею. Любив Василь Дмитрович український театр та був у дуже близьких стосунках і з Садовським і з Саксаганським. Та й взагалі при своїй незвичайно товариській вдачі приятелював майже з усіма більш-менш видатними українськими діячами.

Але поза клюбом Василь Бублик не належав до жодної української організації. Він був членом партії К.-Д. (конституційно-демократичної під проводом Мілюкова) і вважався членом української фракції цієї партії, так само як М. Василенко, барон Штейнґель, В. Науменко, І. Лучицький та інші. Стояв тільки значно далі від украінського руху, ніж названі люди; був безперечно під російським впливом. Хоч в мої принаймні часи не був революціонером, але царський режим ненавидів і гадав, як і стільки українців, що перше завдання — це звалити існуючий лад. Він теж міг, як Желябов та інші, розтворитися в російському морі. До того в молодості був приятелем того самого Желябова, знаменитої революціонерки Волькенштейн і багатьох інших. Хто знає, чи не належав і сам в юності до якоїсь революційної групи. Але й ставши членом поміркованої партії, мав ще якісь таємничі сходини, належав до якихсь конспіративних антиурядових організацій. Отже тісно був зв'язаний з російською опозицією проти режиму.

Між тим навіть назовні Василь Бублик був справжнім козаком: великий на зріст, огрядний, з купою сивуватого волосся, з теж сивими вусами й густими бровами, що звисали над очі, та великим носом з горбинкою. На вигляд був суворий, як і належало козакові, міг розсердитися — тільки не надовго, коли ж з ним заговорити, робився дуже привітним. Завжди всім, кому міг, допомагав, але не любив про це оповідати, як і взагалі говорити про себе. Був людиною незалежною, директором електричного т-ва в Києві, і досконало виконував свої функції. Був добрий з робітниками, які його щиро любили і це довели: під більшовиками він був серед 29 смертників, і один тільки врятувався, з уваги на рішучий натиск на чека його робітників...

Походив Василь Дмитрович з старшин Стародубського полку. Збереглися автентичні папери полку, де зазначені всі прізвища цього роду: Жбан, Жлоба, Табунець, Бублик, Погорільський. Василь Дмитрович обрав одне прізвище, найпростіше. Мало і я сам і його дочки знали про його молоді роки. Ходила леґенда, що хлопцем він був страшним розбишакою! Був у високій технічній школі (здається, в лісному інституті), але трапилася якась таємнича історія політичного характеру, хлопця вигнали з школи й вислали. Відомо, що всі товариші улаштували .йому ентузіястичні проводи. Інші інтеліґенти були горді, коли постраждали від ненависної царської влади. Василь Дмитрович про це не згадував і цим не пишався.

Чому ж цей козак не ввійшов цілковито в український рух? Це поважна проблема дореволюційних часів. Українські патріоти того часу уявлялися мрійниками. Принаймні київські укра-

(Далі на 7 стор.)

Марта КАЛИТОВСЬКА

# Образки з Італії

Коли я бачу вже тепер в уяві Антоніо, його розкриті, повні дитячої лагідности очі, його усмішку, яку можна знайти тільки на картинах італійських майстрів, я розумію.

Бачу його ще й досі біля вуличної криниці. На почорнілому барельєфі розкинені крила змії притулилися пласко до стіни. Тільки голова, ніби голова птаха з вибалушеними очима, притягає і бентежить.

Антоніо, приклавши уста до тонкого струму води п'є нектар землі. Він робить це без поспіху, ніби ритуально, ніби та звичка залишилася в нього від віків. Вогкими руками пригладжує чорну лискучу чуприну. Потім він посміхається. Його загорілі руки й досить міцна шия відбивають від білої сорочки, а його голова ніби знята в одного з Аполлонів, що проходжуються Римом між колонами старих святинь.

Потім Антоніо, не поспішаючи, відходить. Звідки я пригадую його профіль? Рівний, трохи орлиний ніс з широкими ніздрями, виразно зарисовані уста, масивну шию?

Коли на хвилину заплющую очі, мостом, що веде від брами Кастель Сан Анджельо, йде центуріон. В ньому я помічаю Антоніо. Він суворіший тепер, він зовсім суворий, той Антоніо, голову якого сковує шолом. Я не відважуюсь йому усміхнутися. Але він сам киває мені рукою. Він вже знову привітний, радісний.

Ми йдемо мовчки вулицями туди, в колиску міста.

— — — — — — — — —

Від першої хвилини я відчуваю в тому єдиному на світі місті зворушення, мовчазне, урочисте. Певно тому, що пам'ятки сивої старовини так часто прилягають до розкішних модерних будинків, може ще й тому, що надщерблені чорні мури лежать в серці гомінких вулиць, і напевно тому, що кожен цаль землі зросила кров християн.

Коли ми ступаємо на Монте Палятіно, все заливає спека південного сонця. І тиша. Мертва тиша. Ще тут, на горі, де залишилися рештки руїн палацу Авґуста, поросла трава, хоч тепер спалена сонцем. Ще тут ваблять тіні піній, і дикі, зарослі місцями стежки в'ються до таємних входів імператорських садиб. Все тут сповивають трави, хоч і спалені сонцем, а часом спалахують буйні квіти олеандрів.

Але Форо Романо розбуджує ще більше почуття самотности. Розкопаного кладовища. Ні одного дерева, ні одної тіні. Віа Нова пролягає повз дім весталок, величину якого точно окреслюють напіврозвалені колони. І посередині цистерна, в яку вони збирали дощову воду. Понадбивані, в довгих туніках, статуї. Досить закрити очі, щоб бачити їх в довгих білих хороводах між колонами святині Вести чи в тінистих прохідних вуличках.

За круглою святинею Вести три величаві стрункі корінтські колони, що лишилися з святині Кастора й Полюкса. Імпозантні, стрункі і білі. І зараз ліворуч святиня Авґуста. Але поруч з її руїнами одна з перших християнських базилік, названа ім'ям Діви Марії — Санта Марія Антіка.

Сторож радо впускає в притемнену базиліку. Фрески її датуються 7 і 8 століттями і носять на собі не тільки візантійський вплив, але й обличчя нагадують олександрійські портрети. Дуже великі очі з темно зарисованими бровами і підкреслена фарбою смаглявість лиць. Деякі іконографічні теми невідомі пізніше, як ось три жінки: св. Єлисавета й св. Анна з маленькими дітьми на руках і посередині Пречиста Діва з Дитятком, намальованим на животі. Уся церква була обведена в середині фресками. З них велика частина знищена. Але тільки в старих базиліках, як тут, можна знайти невелике заглиблення в стіні і в ньому святе, повне виразу в очах обличчя.

Страшна спека змушує шукати тіней. День ніби топиться, і золотавий туман розстелюється понад руїнами святинь. Може здається, там, унизу, з амфорою на голові просувається постать весталки в білій туніці, ще біліша в яскравому сонці. Десь спочиває Авґуст після бенкету, і на мить життя на форумі завмирає, ховаючись під склепіннями святинь, по термах і домах.

— — — — — — — — —

В жодному іншому, здається, місті немає стільки фонтанів, як у Римі. Більшість з них датується з доби ренесансу і барокко, але тут і там ховаються біля старих брам чи мурів невеликі криниці з головами фантастичних зміїв, звірів чи головами-масками, з уст яких тече вузьким струмом вода.

Я ходжу по Риму повільно, не поспішаючи, ніби римлянка, затримуючись біля криниць і фонтанів, п'ю джерельну воду і щораз більше розумію, чи скорше відчуваю, її життєдайну силу. Часом бачу картину, як вчора: біля церкви св. Катерини, в затишному куті, притулилася невелика криниця. До неї веде до водопою візник коня. Він в'їздить візком на хідник, і кінь надовго припадає м'якою мордою до камінної мушлі. За ним веде якийсь добродій песика, який хапає воду прямо із струму. Всі ніби єднаються біля води — люди й тварини.

Туристів особливо притягає фонтан де Треві, що займає майже цілу невелику площу і походить з 18 віку. Нептун — у величавому запрягу двох три-

*Базиліка св. Петра і фонтан Берніні*

тонів. Спадисте дно широкого фонтану наповнене принадною синьою водою і вкрите срібними монетами. Їх вкидають тут через плече ті, що бажають ще раз повернутися до Риму. Вода розливається широким струмом, пливе східцями в широкий басейн, даючи прохолоду. А скільки туристів шукає її біля двох високих бароккових фонтанів на площі св. Петра. Вони розцвітають двома високими букетами і під вітром розпилюються холодним дощем. Під нього ведуть часто туристи авта й самі шукають прохолоди.

Я чимраз більше починаю любити й розуміти італійців. Вони нагадують великих дітей. Мені здається, що історія з Ромулом і Ремом продовжується, правда, у відмінному варіянті. Нікого не живить тепер у Римі вовчиця, хоч вона стоїть ще й досі владно на Палятинському горбі в місці, де народжувався Рим, де двоє напівдиких дітей прорубували перші стежки в лісовій гущі й обвели колом границі їхнього міста.

Сучасні римляни не живляться тепер молоком вовчиці, але все ще сонцем і джерельною водою. Є одна прикмета, яка напевно єднає їх з предками — римська гордість, що проявляється в ході й поставі, і потім доброта й шляхетність, що нерозлучно мусіли йти з поняттям краси.

Яка відмінність від германської раси! Італієць робить вам часто якубудь послугу, безкорисно, спонтанно, в ім'я людяности, в ім'я тієї тонкої приязні, яка повинна єднати людей. В ім'я краси. Тільки біда приводить до вилому з тих притаманних йому прикмет. Але навіть біда не позбавляє їх доброти й побожности. На вулиці, перед образом мадонни (його тут можна бачити часто в заглибленнях старих домів, нішах мурів, над старими вуличними сходами), молодий шибайголова побожно схиляється і молиться.

— — — — — — — — —

Зовсім несподівано з Ромулом маю в Римі багато клопоту. Так одного дня, коли я покидаю катакомби св. Севастіяна, ще зворушена свідомістю реального існування мученика, що сполучив у собі стільки краси, яка стала темою, незвичайно поширеною в малярстві, спиняюсь біля кіоска з пам'ятками. Продавець італієць запитує:

«Сіньйоріна, а гріб Ромула ви бачили? Запит мене незвичайно здивував. Ніхто з провідників біля катакомб не згадував нічого про поховання десь тут, недалеко, Ромула. Тому я легковажу його інформації і вскакую в автобус, що саме над'їздить. Але доїхавши до Колізею, починаю наново міркувати й приходжу до висновку, що бути в Римі й не знати, де похований Ромул, його основник, надто легковажно. Знову сідаю в автобус і питаю спершу кондуктора:

— Чи вам відомо, що біля катакомб є могила Ромула?

Кондуктор не знає і запитує в карабіньєра. За хвилину троє італійців дискутують питання: де похований Ромул? Ніхто нічого певного не знає. Але мені радять висісти біля катакомб і ще раз поспитати. Я йду за вказівками власника кіоска вузькою дорогою і бачу на луці ніби руїни великої будівлі. З самого фронтону здається, ніби тут живуть люди, але навколо немає людей. Йду далі вже вздовж повалених стін і тепер помічаю, що кругом дуже широким півколом тягнеться підвищений вал, а низом простора обнижена площа, яка скидається на арени. І в самій середині площі руїни якоїсь будівлі. Обходжу навколо і заглядаю через камінні заґратовані отвори вікон. Широкі темні льохи. Догадуюсь. Руїни цирку. Підвал призначений для невільників і християн, яких виводили на арену на поживу левам. Як довідуюсь пізніше, в підвалі, до якого вхід закритий брамою, могила Ромула, але не основника Риму, а сина Марцелія. Мабуть, це руїни цирку Марцелія. На жаль, написів немає, і про закинуті руїни ніхто не може дати мені вияснень.

— — — — — — — — —

В Італії, і зокрема в Римі, не дуже тягне вас оглядати музеї. Мистецькі твори, головно скульптура, тут в природному їхньому оточенні. Статуї імператорів владно стоять на широких відкритих площах, діючи ще й тепер своїм авторитетом на римлян. Статуя Марка Аврелія, лита в бронзі, промовляє ще й сьогодні про тяглість імперії. Дарма що заки Мікель-Анджельо примістив її на площі Капітолію, вона стояла перед базилікою Сан Джованні де Лятрано, і тут величали в ній цісаря Константина, першого християнського імператора.

Боги знаходять спочинок біля старих святинь, і ніхто, крім туристів, не турбує їхнього спокою. Володарі моря, німфи, пустуни фавни відпочивають в прохолоді водограїв, а Аполлон Бельведерський в розкішному сальоні папської резиденції. Святі сплять у Пантеоні або в літні ночі проходжуються вздовж Віа Аппія, а папи, забезпечивши спокій античному камінному світові, заснули самі в саркофагах під склепінням базилік.

Нічого дивного, що музеї шукають свого природного оточення, в якому вони могли б дати максимум свого вислову й промовити повнотою творів, які вони зберігають. Це зрештою і тенденція модерного музеєзнавства, на якій базувалася і п'ята конференція міжнародної ради музеїв, яка відбулася в Стокгольмі цього літа.

В Римі цікаво бачити, поза іншими музеями, два зовсім відмінного характеру, як здається на перший погляд, які своїм втіленням по-мистецьки реалізують ідею, яку бажали вони висловити.

Я думаю про Національний музей, який міститься в старих термах Деоклеціяна і про музей-клейнод в старому прегарному будинку казино — ґалерію Борґезів.

Перший має зовнішньо всю імпозантність, яка личить античному Римові: величні терми, що своєю простірністю і висотою вже не на міру сучасників, але римські саркофаги, які знайшли тут своє приміщення в перших кімнатах, мають потрібне оточення. Аж дивно, якою величчю промовляють вони до римлян і не-римлян. На них писана історія передхристиянства і перших його віків. Барельєфи найрізнорідніше інформують про тих, що спочили в них. Історії з життя померлих, постаті, покликані з мітології, часом написи і на саркофагах войовників цілі битви виведені по-мистецьки в твердому камені. На домовинах християн перші символічні знаки або біблійні сцени.

І далі біля затишного садка, вхід до власне музею, що міститься в давньому манастирі святої Марії Ангелів, збудованому за пляном Мікель-Анджельо. Цей затишний і чудовий закуток з відкритими ґалеріями, що оточують квадратовий садок з гарячими квітниками, старим фонтаном посередині і старим кількасотлітнім кипарисом, посадженим, мабуть, самим скульптором, ніби призначений на те, щоб ним проходжувались античні статуї в хороводі, на чолі з Атеною Фідія, Афродітою Праксітеля, Марсом Лізіпа, дискоболом і раненою амазонкою.

Всі ці чудові речі походять з знаменитої колекції кардинала Людовізі. Тут збережений античний світ, гідний майстра, що був архітектом його приміщення. І далі чудові фрески помпейського стилю і мозаїки, що у великій частині походять з термів Деоклеціяна.

Тут живе сила античного Риму, дарма що не власна, а грецька, але без неї довелося б старому Римові лишитися тільки імпозантним складом каміння.

І який відмінний своїм характером інший національний музей-ґалерія, що примістилася в розкішному палацику давнього казино з початку 17 віку. Її майно — дві помітні колекції кардинала Сціпіона, доповнені пізніше його ріднею.

Тут промовляють не велич, а чар скульптур і картин, приміщених з тонким смаком і знанням любителів мистецтва. Ніби на порозі казкового дому краси вітають зачаровані молодістю і закохані «Аполлон і Дафне», повні ніжности й чару, і яка шкода, що не серед квітучих троянд і водограїв, а в кімнаті музею... Берненові було 18 років, коли він створив цей шедевр, гідний молодости. І далі відпочиває на дивані, ніби втомившись, розкішна Павліна Бонапарте, сестра Наполеона, — скульптура Канови. Є ще інші скульптури Бернена, є св. Іоан Христитель — Гудона і античний танцюючий фавн.

В ґалерії картин, групованих по невеликих залях (по кілька одного майстра), зібрані чи не самі шедеври таких майстрів: Антонелльо де Месіна, Рафаель, Кранах, Дюрер, Рубенс, славна картина Тіціяна — «Любов освящена і любов світська», а на особливу увагу заслуговує осібний сальон з творами Караваджо — його брунатно-золотаві кольори, при яких так знаменито світло-тіні доповнюють картини в їх атмосфері вимовного смутку, як ось на картині «Давид», ще раз розв'язаній змістово за прийнятими традиціями італійських мистців. З інших його картин помітні св. Родина і св. Єронім, особливо ця остання дає знову нагоду мистцеві використати цілу скалю його брунатного кольориту для портрету душі.

Ґалерія Борґезів гармонійно зливається з своїм тлом — з великим, чудово збереженим парком, повним невеликих озер, квітів, фонтанів, пустотливих фавнів, і старих, столітніх дерев. Парк є гордістю і відпочинком римлян. Він тягнеться кілометрами в північно-східній частині Риму, прилягаючи тісно до міста.

А поруч другий невеликий парк Пінчо заманює своєю терасою, що ніби урвищем висить тут же над «п'яцца дель Попольо» з єгипетським обеліском посередині.

Пінчо панує висотою над сімома римськими горбами, і Рим з його багатством затоплений, ніби великий музей, між зеленню парку Борґезів і далеким Джанікольо, що ніби рветься в простір пам'ятником Ґарібальді. Ближче, за Тібром, притягає око елеґантна копула св. Петра. Ще ближче суворий кастельо св. Ангела і праворуч пласка копула пантеону; що є давньою святинею, збудованою ще колись цісарем Адріяном, найкраще збереженою з усіх античних будівель. Тут спочивають тіла перших християн-мучеників і, поруч тлінних останків італійських королів, тіло великого Рафаеля.

Марта КАЛИТОВСЬКА

---

Остап ТАРНАВСЬКИЙ

### *ЛЮДСЬКИЙ ПОХІД*

«The life of Man is a long march
through the night».
Bertrand Russell

Ми йдемо, узявшися за руки,
крізь глуху і непроглядну ніч;
витягаєм перед себе руки,
доторкаєм простір, що є ніч.

Ми йдемо, мов прокляті прочани,
на верхів'я, що його нема;
до уявних візій ми прочани,
у безсмертність, що її нема.

А природа перед нами муром,
йдуть на нас з усюдів вороги;
шлях нам заступили чорним муром
невидимі сили — вороги.

Раз-у-раз хтось падає на шляху:
косить мовчки всемогуча смерть;
залишаєм друзів ми на шляху,
де замовкла візія — де смерть.

Шлях короткий, наче неминучість,
а мета висока, мов зоря;
не обійдеш долю-неминучість,
що сліпа . . . Для кого ця зоря?

Друзі, затіснім міцніше руки,
запалімо у серцях любов;
щоб прогнать самотність, дайте руки!
щоб світила в темінї любов.

КУЛЬТУРНІ ДІЯЧІ ЛУБЕНЩИНИ

# Василь Петрович Милорадович (1846-1911)

Андрій ЖУК

Він походив з тих Милорадовичів, що на початку XVIII стол. зайшли на Україну з Сербії і посіли визначні посади в адміністрації Гетьманщини, вислугувуючись перед Москвою, що після полтавського погрому винищувала мазепинців, конфіскувала їх маєтки і роздавала чужинцям, ліквідувала автономні права Гетьманщини. Така поведінка цих зайд забезпечила їм і їхнім потомкам добру кар'єру в російській імперії на становищі козацьких полковників, а потім губернаторів, генералів армії, дипломатів і т. п., і шлях до посідання великих маєтків на Україні.

Було їх троє братів: Олександер, Михайло і Гаврило. Їхня поява на Україні пов'язана з московсько-турецькою війною 1711-1712 рр., в якій вони брали (чи тільки мали брати) участь по стороні Москви на чолі сербського повстанського відділу. Ця війна була спровокована мазепинською еміграцією, на чолі з еміграційним гетьманом Орликом, спільно з Карлом XII, щоб при допомозі Туреччини і Кримської орди перекреслити наслідки поразки під Полтавою 1709 року й уможливити українським патріотам прийти до влади і здійснити об'єднання своєї країни у єдиній самостійній державі під протекторатом Швеції і ґарантіями Туреччини, для якої держави була вже опрацьована й конституція!

Перша фаза війни була нещаслива для Москви і скінчилася б повним погромом і капітуляцією московського війська, яким керував сам Петро I, якби він не підкупив турецького візира (голова уряду турецької держави), щоб той випустив його з своїх рук, подиктувавши цареві все ж досить прикрі для його престижу й інтересів Москви умови під назвою Прутського миру, за назвою ріки Прут в Молдавії, над якою сталася ця подія. Порушення Москвою умов перемир'я мало своїм наслідком відновлення воєнних операцій з менш корисними вже наслідками для турецько-татарсько-шведсько-українсько-польської «коаліції», укладеної з нерівних воєнною силою і політичним значенням сторін з протилежними інтересами. В цій коаліції вирішальний голос мала Туреччина, що вела справи по лінії своїх власних інтересів, жертвуючи інтересами союзників. (Цікавих на подробиці цих подій відсилаю до книжки покійного Б. Крупницького «Гетьман Пилип Орлик, його життя і доля», Мюнхен, 1956).

Але вернімося до Милорадовичів. «Після поразки Мазепи, — читаємо в одній публікації, — зосталась тільки тінь Гетьманщини, коли гетьман і полковники стали зовсім уже тільки приказчиками московського уряду, який почав без вибору козаків назначати полковників із чужих людей. Одним з них був сербин Михайло Милорадович, «один із найгірших для народу тиранів» (М. Драгоманов — Історичні пісні українського народу, ч. I, розділ 1, стор. XVII-XVIII, Женева, 1883).

«Цей „великий полковник і македонський кавалер", — як він себе звав, получив від царя ще раніше маєтки на Україні, а в 1715 р. прохав царя, щоб йому „определить чин по заслугам его в малороссийских городах". Цар велів йому „быть нашего царского величества войска запорожского в гадяцком полку полковником", — проти волі гадяцького полкового уряду і самого гетьмана. На цьому уряді Милорадович, обставивши себе своїми слугами, сербами, зневажав полкову і сільську старшину, навіть б'ючи їх киями, обертав козаків не то в прямих собі підданих, а навіть в азіятських рабів. Сам полковник і жінка його тиранськи мордували людей, чоловіків і жінок... Козаки сотні Комишанської од себе жалілись, що їх замучено щоденною панщиною, так що на своє власне хазяйство вже не зостається часу» (там же, у Драгоманова, частина перша, розділ другий, стор. 129-130).

«Подібно ж поступав і брат його Гаврило, котрий теж получив од царя на Україні села. Його Меншиков було поставив після Михайла полковником в Гадячі (1726-1728), поки його „не имеющего никаких заслуг, ни способностей, кроме что он двора Меншикова служителью за собою держит", — насилу зсадили з полковництва своїми жалобами гадяцькі козаки, тоді як упав Меншиков і як позволено було знов вибрати гетьмана» (там же, у Драгоманова, стор. 129-130).

З бігом часу потомки цих зайд *принатурились* до українських обставин настільки, що дехто з них поклав більші або менші заслуги в громадському і культурному житті краю.

Ось, наприклад, був такий *Леонид Милорадович*, власник маєтків у Полтавській, Чернігівській і Подільській губерніях, разом 21 300 десятин під час визволення селян з кріпацтва. За молодих літ він був у 60-их роках на дипломатичній службі за кордоном, нав'язав стосунки з емігрантами Герценом і Огарьовим, за це був звільнений із служби і відданий під поліційний нагляд. Проживаючи після того в Києві, він увійшов тут у коло української інтелігенції, став членом Київського відділу Імпер. вільн. економ. Товариства, що було центром українського громадського і наукового життя (1873-1876), отже співчував цьому рухові. В Києві він перевидав у 1871 році свою книжку про робітничі асоціяції (кооперативи) за кордоном, перше видання якої вийшло в Петербурзі 1862. Це була взагалі перша книжка в Росії про кооперацію. А дещо пізніше бачимо його вже на високому становищі київського віцегубернатора (1878) і подільського губернатора (1879-1882). Як він тримав себе на цих посадах, відомостей про це, на жаль, не маю (див. мою статтю «Про перших кооператорів і першу кооперативну літературу» в журналі «Кооперативна республіка», Львів, ч. 1 і 2 за 1932 р.).

Або граф *Григорій Олександрович Милорадович*. Походив він з того коліна Милорадовичів, до якого, через подружжя, перейшли були великі маєтки Павла Полуботка, понад 40 000 десятин з центром у містечку Любечі, Чернігівської губернії. Він був чернігівським маршалком шляхти, збирав пам'ятки української старовини, мав велику бібліотеку україннознавства, зладив і видрукував у Чернігові «Указатель исторических источников для истории Малороссии» (1889), написав історію Любеча, цього прастарого українського міста, багатого на важливі історичні події, яка появилася друком у Москві 1871 року, як видання «Общества истории и древностей российских» при Московському університеті. Коли він народився, не можу ствердити, а помер 1905 року.

Культурна і доброчинна діяльність *Єлисавети Милорадович* повинна, властиво, записуватись на рахунок роду Скоропадських, з якого вона походила, але не можна її поминути і при Милорадовичах, бо її чоловік, Лев Григорович Милорадович, очевидно, співчував цій діяльності, коли їхній дім у Полтаві став осередком українського товариського і культурного життя, а їхній спільний маєток (близько 50 000 десятин під час визволення селян з кріпацтва) став матеріяльною базою діяльности Полтавської української громади 60-70-их років, джерелом щедрого дару на заснування Т-ва ім. Тараса Шевченка у Львові (8 000 рублів) і таких же поважних сум на різні культурні установи в самій же Полтаві (див. Д. Дорошенко, — Єлисавета Іванівна Скоропадська-Милорадович, «Хліборобська Україна», книга 5, Відень, 1925).

Але найбільше полишив слідів в українському культурному житті *Василь Петрович Милорадович*, визначний український етнограф і навіть трохи поет. З якого коліна Милорадовичів він походив, відомостей про це не маю, а свою невелику земельну посілість, яких 500-600 десятин, він мав при селі Литвяках, Лубенського повіту, отже до великих багачів не належав.

Скінчив Василь Милорадович правдоподібно юридичний факультет Київського університету і в 1875-1889 рр. був районовим мировим суддею, маючи свою канцелярію в Литвяках, Вовчанської волости. Головою з'їзду мирових суддів Лубенського повіту був у ті роки Матвій Симонів (Номіс), визначний етнограф і діяч Лубенщини, і, мабуть, під впливом Симонова В. Милорадович теж зацікавився етнографією та став пильним дослідником народного побуту і народної культури взагалі.

Вільний від судейських обов'язків час Милорадович присвячував збиранню етнографічних матеріялів, мандруючи по селах і хуторах Лубенського повіту, а переставши бути суддею, майже виключно віддався цій праці, занедбуючи справи свого господарства. Земля віддавалася селянам в оренду або з половини та на відробіток, орендна плата була в ті часи не дуже висока, і прибутки з земельної посілости були не великі. Тому дім Милорадовича не визначався достатками і панською виставністю, а його дворище в Литвяках справляло сумне враження запущености, наче б тут взагалі не було хазяїна!

Свої праці В. Милорадович друкував головним чином у журналі «Киевская Старина». Але перша його збірка етнографічних матеріялів появилася друком в X томі «Сборника» Харківського іст.-філол. товариства і окремою відбиткою п. н. «Народные обряды и песни Лубенского уезда, Полтавской губ.» (Харків, 1897, 223 стор.).

Про цю збірку знаходимо в «Літературно-Науковому Віснику» (1898, т. 1, стор. 202) маленьку рецензію пера Б(ориса) Г(рінченка). Він пише, що ця робота «дуже цікава». З призбираного матеріялу Милорадович надрукував тільки такі пісні, які або були досі не друковані, або становили дуже цікаві варіянти друкованих. Книга починається відділом «Родина», де містяться забобони, звичаї, народні ліки для дітей, і колискові пісні. Другий відділ «Ігрища» — веснянки, петрівки, триндичка й пісні про кохання. Далі йдуть весільні пісні, потім розвідка про похорон і врешті 94 чисел — «тужіння по мертвому». Всіх пісень, рахуючи й тужіння, — 678. Пісні здебільша нові, записані досить добре. Але найцікавіше — це тужіння. В українській етнографії це досі найповніша збірка тужінь, і майже всі вони дуже гарні й поетичні. Вся збірка має чималу вагу в науці і є найкращою після збірок Чубинського, Головацького і «Записок Юго-Западного Отд. Русского Геогр. Общества».

З речей В. Милорадовича в журналі «Киевская Старина» на першому місці треба поставити його топографічно-історичні нариси про поодинокі частини Лубенського повіту, що являють собою тло, на якому складався народний побут і плекалася народна словесність. Тут маємо описи місцевостей, з якими пов'язані різні перекази і повір'я, характеристичних рис населення в поодиноких місцевостях, важливих історичних подій місцевого й ширшого значення, економічних відносин і господарського зайняття населення в минулому й сучасному. Зокрема звернено увагу на пам'ятки культурно-історичного значення по церквах і панських дворах.

На жаль, всього повіту Милорадович не описав, а приблизно його третину, північно-східню частину, до якої головно стосуються його записки етнографічного матеріялу:

1. «Снетинская старина», друкована в IX і X книжках за липень-вересень 1897 р., стор. 319-335. Обіймає Снітинську, Вовчанську і частину Тишківської волостей.
2. «Лесная Лубенщина», IX книжка за вересень 1900, стор. 247-296 (Тишківська волость), книга X за жовтень 1900, стор. 39-82 (Тарандинська волость).
3. «Средняя Лубенщина», кн. IX за 1903 р. (місто Лубні, волості Лубенська, Зазульська).

До цієї групи прилягає стаття:

4. «К вопросу о колонизации Посулья», в кн. за липень 1899, стор. 79-89.

Далі йшли б такі праці:

5. «Житье-бытье лубенского крестьянина», Київ (?), 1908(?).
6. «Різдвяні святки» (?) (Точних даних про праці чч. 5 і 6 не маю, всі далі перелічені речі друковані в «Киевской Старине»).
7. «Свадебные песни в Лубенском уезде», кн. VII, VIII, IX, 1890, і окремою відбиткою, 64 стор.
8. «Деревенская оргия», кн. XII, 1896.
9. «Прощание рекрута и рекрутские песни в Лубенском уезде», кн. VII, 1897, стор. 80-95.
10. «Рабочие песни Лубенского уезда, собранные в 1890-1893 гг.», т. 51, 1895, стор. 10-22.
11. «Народная медицина в Лубенском уезде Полт. губ.», в книгах за січень, лютий, березень, травень, червень, липень 1900.
12. «Заметки о малорусской демонологии», в книгах за серпень і вересень 1899.
13. «Украинская ведьма», кн. за лютий 1901, стор. 217-233.
14. «К вопросу об источниках „Вия"», том 54, 1896, стор. 45-48.
15. «Сказки о жабах», т. 55, 1896, стор. 37-40.
16. «Заметка по поводу Валлонского и Сицилийского сборников по фольклору» (констатування подібности змісту валлонських і сіцілійських народних переказів, обрядів і т. п. з українськими), т. 62, стор. 3-5.

В журналі «Радянське літературознавство» (19, Київ, 1957), була відомість, що дві збірки фольклору записів В. Милорадовича:

1) «Вечерничие и любовные песни Лубенскаго уезда, собранные в 1889-1893 гг». і 2) «Веснянки и петривки Лубенского уезда, собранные в 1888-1892 гг.», були подані до цензури про дозвіл на друк, але чи були дозволені, а як так, то чи були видруковані й де та коли — про це бракує відомостей. До кожного збірника В. Милорадович дає коротку передмову, що пояснює походження зібраних ним пісень. Записи цінні тим, що кожен супроводиться даними: час, місце запису, від кого записано. У тексті є примітки.

З наголовків наведених вище праць виходить, що вони представляють невичерпне джерело матеріялу для пізнання духового світу народу і матеріяльних обставин його життя та повинні б бути предметом вивчення.

В. Милорадович був членом Полтавської архівної комісії і в її публікаціях містив також свої праці.

З поетичної творчости самого Милорадовича було видруковано в «Літературно-Науковому Віснику» кілька оригінальних і перекладних поезій.

Коли від 1890 року В. Милорадович перестав служити (тоді інститут виборних мирових суддів був замінений призначуваними урядом земськими начальниками) і відпала платня, його матеріяльне становище ще погіршало, а сім'я поволі почала втрачати панські прикмети, осельовалась та ріднилася з селянською козацькою верствою. До цього спричинилося й українофільство Милорадовича, що непомітно передавалося його родинному оточенню і тим з чужих, хто ближче до нього стояв, наприклад, писарям його канцелярії. Українська мова в сім'ї Милорадовича, очевидно, вживалася нарівні з російською, дотримувались українські народні звичаї. Сам В. Милорадович одягався ще по-городському, по-панськи, а члени його родини — жінка, діти, сестри — надівали городський одяг хіба тоді, як їздили до міста, а на селі ходили звичайно більше по-селянськи, ніж по-панськи!

Дві сестри Милорадовича, не закінчивши середньої освіти, вийшли заміж, — старша Олександра за дрібного, змужичілого полупанка, здається, з писарів, прізвище його я забув, а менша, Софія, — теж за писаря його канцелярії, на прізвище Горбань. Але Софія Петрівна скоро розійшлася з Горбанем і зійшлася з вродливим вдівцем, козаком Семеном Кузьменком у Вовчку, моїм приятелем, цілком оселянююючись, проводячи особисто хатнє і надвірнє господарство, одягаючись гарно по-селянськи, підтримуючи приязні стосунки з сусідами, будучи сама привітною і гостинною людиною.

Старша донька Милорадовича, Маруся, занедбавши і занехаявши гімназіяльну науку, теж вийшла заміж за селянського сина, литвяківського заможного козака Данила Левченка-Загорулька, але менше була пристосована до ведення самостійного селянського господарства, довго не витримала цієї ролі, покинула чоловіка й повернулася до батьківської хати. Менша донька Милорадовича, Софія, таки скінчила гімназію, потім студіювала на вищих жіночих курсах в Одесі, належала тут до української студентської громади і навіть займалась революційною пропагандою, але про це я дуже мало пам'ятаю (див. Ганна Чикаленко, «Українська студентська громада в Одесі в 1903-1904 рр.», у збірнику «З минулого» т. II, Варшава, 1939). Кого панна Соня обрала собі за мужа, цього я не знаю. Мав В. Милорадович ще сина, що був наймолодшим з дітей, але про нього я вже цілком нічого не знаю.

Взагалі пансько-дворянська сім'я Василя Милорадовича була прикладом натурального злиття з селянською заможною верхівкою, наслідком впливу навколишньої української стихії і тих культурних інтересів, якими жив голова родини. Українська народна стихія не зустрічала тут для себе тих штучних перепон, на які натрапляла в багатьох інших панських домах по селах, що умисно відгороджували себе від села китайським муром, уважаючи російщину вершком культурности, а українщину, чи малоросійщину, ознакою некультурности!

Андрій ЖУК

---

Марта КАЛИТОВСЬКА

### АПОЛЛОН І ДАФНЕ

Зупинись, не втікай, кохана!  
Водограй розквітає веснами.  
Трави тчуть під ногами конвалії,  
твоє тіло з слонової кости  
райдугою грає ранньою.  
Зупинись, не втікай, кохана!

Зупинись, не втікай, кохана!  
Хвилі моря пливуть алябастрами  
в них зоря затопилася рання.  
А туга моя крас загострено  
профіль тіні, що лягла між нами,  
моє серце поранила вістрями.

Зупинись, не втікай, кохана!  
З-за плеча вихиляються промені  
і голівка твоя загорілася  
на ніжній шиї з жасміну.  
Я не вірив, що з піни Венера.  
Я не вірив, що родилася з хвилі.

# Поет Еспанії по-українському

*«Вибраний Ґарсія Льорка. Поезія, проза, драма». Переклади Марти Калитовської, Жені Васильківської, Миколи Іванова, Юрія Косача, Богдана Бойчука, Юрія Тарнавського, Ігоря Костецького. Редакція Ігоря Костецького. Видання «На горі» — серія «Для аматорів», стор. 131, портрет автора. Новий Ульм, 1958.*

У творчу мить тріюмфуючою метафорою розкритий і пером навіки засвідчений ритмічно своєрідний і багатий, гомінкий, складний, бурхливий, ніжний і брутальний, як Андалюзія, світ жагучих фарб і мерехт дорогоцінних, оком на протязі цілого життя (такого короткого!) навизбируваних півтонів досі до кінця незбагненного, в житті і смерті загадкового поета Еспанії, давньої Еспанії і найновішої, Ґарсія Льорка (1899-1936).

Досі твори його по-українському друкувалися (здається, що виключно поезії) тільки в періодичній пресі, але завдяки деяким притаманним для них політичним відтінкам і спрямуванню, також на Україні. Леонид Первомайський вибирає із спадщини твори з відповідним до «українського клімату» підґрунтям («Романс про еспанську жандармерію», передрук в «УЛГ» ч. 7/49, 1959) і з великим блиском перекладає їх на нашу мову — перекладає поета з незвичайно свіжим для тамтешніх обставин почерком і дивно живим зв'язком як з давньою еспанською літературою, так і з модерними, національними і всесвітянськими течіями мистецтва — не тільки слова, а й малярства та музики. Федеріко Ґарсія Льорка часом ілюстрував свої твори і компонував музику до своїх пісень.

Як і всі дотеперішні видання «На горі», «Вибраний Ґ. Льорка» був задуманий і здійснений як книга поетичних експериментів, зокрема розшуків нового співвідношення крайніх стилів модерністів і традиційної поетики. Для нашої літератури подібні селекційні заходи перекладачів особливо цікаві й плідні — у нас бо, як і в італійців, наприклад, саме поезія є найдоріднішою гілкою письменства. Редакторові книги і співавторам-поетам вдалося також донести до українського читача той творчий феномен, що відомий у цілому світі як еспанське ім'я і прізвище: Федеріко Ґарсія Льорка. Тим однозначніша заслуга «На горі», що видання його — яка рідкість у нас! — твори для масового, для середнього читача безсумнівно байдужі або байдужі і тяжкі.

Критика, роздратований смак або принципові розходження і невдоволення такою книгою — речі більше ніж самозрозумілі: вони корисні й бажані. Вони тільки збільшують значення книги і виконаної праці.

Жаль, що редактор книги не додав до неї гарно скристалізованого есею про особу і творчі шляхи багатогранного й дуже барвистого поета, а обмежився виборкою речистих уривків з різних праць про Ґ. Льорку. Їх би радше треба було «пересунути» в «додатки» — розмістити зразу за варіянтами надрукованих у кінці текстів, присвячених пам'яті письменника творами і після зразків перекладів з Льорки на різні мови.

«Непростимим гріхом» І. Костецького є повна відсутність абсолютно потрібних у такому виданні коментарів. Тут не вказано на дати писання прози і уривково доданих драм («Єрма» — 1934, «Криваве весілля» — 1944). Остання з них, між іншим, була частково «озвучена» німецьким композитором В. Фортнером у 1954 р. — «Ліс» («Der Wald»). Щільно до цього закиду пасує наша особиста незгода — «драматичне наростання» здається нам надто суб'єктивним принципом для розміщення поезії. У такому виданні ліпше було показати читачеві «ребра феномена» — хронологію і назви книг.

В цілому задовільний вибір творів міг би, одначе, більше виявити притаманний поетові дух протесту й боротьби — книгу дуже доречно загострив би згадуваний уже вище вірш у перекладі Л. Первомайського. А прекрасна проза поета могла б бути представлена в жанрово різноманітнішому виборі. Крім поданих зразків описових речей, треба було перекласти і деякі з ранніх писань — це з сюрреалістичними залишками і нахилом до гостро вираженого манеризму. Добре ступеньовано й мистецьки виконано переклади з прози Ґ. Льорки можна знайти в німецькій антології «Granada und andere Prosadichtungen», вид. «Arche», Цюріх, 1954. Вибір це скнарий, але до цього видання міг би звернутися зацікавлений перекладами І. Костецького читач. Таки до німецького джерела найчастіше звернеться і той читач український, який зацікавиться промовою Ф. Ґ. Льорки про театр як... «один з найвиразніших та найкорисніших засобів будувати країну і барометр, який показує її велич або її спад». Усі три праці його на театральні теми видані в Німеччині 1954 року. Вони цікаві всебічно — і як вияв поетового духу, філософії та амплітуди його політичних хитань (це нагода до розмови також про представлену в книзі, але, на жаль, не коментовану збірку «Поет у Нью-Йорку»), і як характерна для великих мистців слова не ждана навіть пов'язаність їхнього надхнення з «пупом землі». Так друг Елюара і Пікассо, модерніст з зернами футуристичної природи, далекий від маніеристичних зваб Ґ. Льорка, виявляється, не тільки любив, а й *будував* свою країну... Саме так, як перед ним «тільки естет» Ґ. фон Гофманстал завдання і ролю літератури (і власної творчости зокрема) вбачав у формуванні «справжньої німецької нації»...

Наша оцінка українських перекладів з Льорки базується, на жаль, не на порівнянні з оригінальними текстами, а тільки з перекладами поета на інші мови. Наша засада — близькість до оригіналу, але тільки така: переклад є живим твором в новій літературі. Архаїзація або провінціялізація словника допустимі тільки на «правах отрути» — в «лікувальних дозах».

За таких умов, слідом за редактором книги, вершком мистецької удачі книги українських перекладів з Ґ. Льорки вважаємо дивно гармонійні й цільні та пластичні, а одноразово також оригінальні й легкі для читання, для сприйняття — наче справді українські твори на еспанські мотиви! — праці Миколи Іванова. Поруч — місце для тонко, картинно й «просто» перекладеного Ю. Косачем «Романсу» з яспісовим місяцем, що ронить схожі на мальви кетяги крови з плескотом хвиль у провалля й зорями над прибоєм.

Назагал цілеспрямування українських перекладачів літературного доробку Ф. Ґ. Льорки характеризуються спробами досягти нової ритміки твору, зокрема, здається, повної автономії, відрубности, «розірваности» рядків, думок і деталів, і позбутися, хоч би за рахунок цільности форми і взаємоузгідненості образів, ланцюга «поетичности» і «красивости». За окремими винятками, поруч донесеної до читача живої краси «великопростірних», щедрих і, часом, виповнених андалюзійським патосом або простих, а в суті справи і складних, і значних, і багатоплощинних образів перенасиченого життєвими враженнями і заключеннями поета, на кожному кроці на нас, читачів, чатує експеримент — з його мовними несподіванками, перебільшеннями, що досягає (і не зрідка) меж пародії на оригінал і поезію взагалі!

Справді, замість звичних шабльонів, а часом і пориву традиційної поетичности, українським перекладачам «вдається» розгородити цільні тексти дерев'яними порогами сухих прозаїзмів і вишкірених, мало взаємоузгіднених образів-деталів. Нам здається, що українські перекладачі недостатньо пробобили ту таємну працю свого ремесла, що, хоч потім начисто ховається від очей читача, попередньо розмірює, припасовує, виражовує і комбінує макет твору, аби не згубилася ні важлива думка, ні гарна фарба, ні композиційна оригінальність і пропорційність оригіналу. Інша справа, що це все може бути під'ємним боком позитивного явища — чітко поставлених і окреслених цілей, прагнень і завдань, отже й самого зростання самобутних вузьких мистців і нового, з новою синтезою, мистецтва.

Цікаво, що російська поетка О. Можайська прагне у своїх перекладах з Ґ. Льорки виловити з оригіналу рибку велику й меншу, проте злютовує систему образів і вкраплених серед них думок у одну і надзвичайно пластичну картину абсолютно. Її переклади влягаються у традиційну форму ґрунтовніше, ніж передруковані в нашій книзі зразки німецьких досягнень Анріки Бек і Єви Гессе — з наближенням до українських експериментів випростанням і звільненням рядка, певною почленованістю строфи і відрубністю образів.

Деякі мовні тентенції редактора й перекладачів, зокрема допущення галицьких провінціоналізмів і вживання не так рідких слів, як архаїзмів, незручних неологізмів і незвичних, а одноразово й не виграшних форм слів, викликають у нас, не так часто, щоправда, незгоду, несмак і навіть протест. Прикро на філіґранних сторінках перекладеної І. Костецьким прози спіткати «іґрецький дом», «холм», чи навіть в дужках коментовану «гішпанську сарсуелю», а в «Кривавому весіллі» — тутай, жичу, стеряна, перебаранчати. У Марти Калитовської: накриття, обрус, вичуваються, турби маєш. Нарешті, у різних авторів зустрічаються: драматор, шпада, юрма, ...із навах (?) тих, білко яйця, перекрочити, присутнити, наслухає мене, лискуча.

Проте, попри і понад усі наші завваги, книга перекладів світового поета Ф. Ґ. Льорки, видана еміґрантським «На горі», як і всі спроби українських творців обабіч розтятої долею літератури нашої іти на гору й дивитися на світ з все вищої і вищої гори є справжнім досягненням — в першу чергу фаланги нових, все нових і молодих поетів і письменників, а також еміґрації і взагалі нашої і багатої і разюче бідної одноразово культури.

Олекса ІЗАРСЬКИЙ

# Мої дитячі та юнацькі спогади

(Закінчення з 4 стор.)

їнці були здебільша професори, письменники, поети, артисти. Ці патріоти людям реального складу назовні здавалися Дон-Кіхотами, а практичних Санчо Панча при них було обмаль. Також людей, що глибокий ідеалізм сполучали з практичністю, як Є. Х. Чикаленко, майже не було. Отже глибоко реальна людина В. Д. Бублик симпатизував цим Дон-Кіхотам-українцям і, чим міг, їм допомагав, бо не забував, що сам був козаком, але він не міг до кінця вірити у реальність самої їх справи.

Та прийшов час, і ці практики мусіли в справу повірити. На грандіозному національному з'їзді 8 квітня 1917 року був і мій тесть Василь Дмитрович. І після моєї дуже гучної і патріотичної промови кинувся мені на шию. Він був незвичайно зворушений всім тим, що бачив і чув. В 1917 році кадет В. Бублик ніколи не сперечався зі мною, українським міністром, а часто гаряче схвалював мою діяльність. У 1922-23 рр. перед смертю, він з моєю мамою, що навіщала його постійно, щоб поговорити про нас далеких, але їм обом таких близьких, говорив завжди українською мовою. Він почував себе українцем... Інші люди, які були тоді при ньому, переказували, що він був незвичайно гордий своїм зятем, що стоїть у перших лавах нашої боротьби... Нащадок старшини козацької — Табунець-Ждан-Жлоба-Бублик-Погорільський переміг в ньому члена російської кадетської партії. І коли обставини нам поможуть, багато ще Савлів стануть Павлами...

А серед тих мрійників і Дон-Кіхотів знайшлись люди, що стали на ґрунт реальний, що виявили себе державними мужами, що серед найгірших обставин зуміли перевернути хід української історії, що створили Українську Народну Республіку.

# Американські вистави „Мазепи"

У 1818 році Джордж Ґордон Байрон написав сюжетно й ідейно далеку від історичної правди, але видатну мистецькими якостями поему «Мазепа». Байрон-романтик дивився на постать українського гетьмана із напівлеґендарної для Західньої Европи України, звичайно, очима романтика. Тому в поемі (перекладеній на українську мову Д. Загулом) на першому пляні стоїть не боротьба Мазепи за волю України, не політичний союз із Швецією в ім'я здійснення такого пляну, а особисте, інтимне життя гетьмана. Леґендарна вістка про те, що молодого Мазепу-пажа за зв'язок із якоюсь жінкою прив'язали голого до коня й пустили в напрямі на Україну, — і лягла в основу поеми Байрона. Байрон у своїй поемі хотів лише зобразити могутні людські пристрасті. Місячні ночі, хмари, степи, кінь у галопі... і безнастанні муки закоханого і зв'язаного юнака — ось про що так майстерно оповів англійський поет.

Услід за ним другий велетень світової поезії — француз Віктор Гюґо, теж поет-романтик, опублікував у 1828 році коротку поему під заголовком «Мазепа». Знову — той же самий сюжет, ще менше уваги до політичного кредо Івана Мазепи, лише побіжна згадка про Україну. Але інший кінцевий висновок: не зневірюйся, людино, в життєвих бурях, збери останні сили — як зібрав Мазепа-юнак, відв'язавшись від коня і згодом ставши гетьманом «степової країни», — і Гюґо пише: «Встаєш ти — володар!» (у перекладі, дуже важкому, М. Рудницького).

На тему Мазепи маємо у світовій літературі, як пишуть І. Борщак і Рене Мартель у книзі «Іван Мазепа» (Львів, 1933, переклад з французької), «... яких 20 творів англійською, французькою, німецькою та італійською мовами, де Мазепа із своїм конем розбурхує подив, навіяний жахом» (стор. 8). На тему Мазепи написали твори француз Верне, драматург Ґотшаль та ін., а Едґар Кіне колись порівнював нещасну долю Франції з долею Мазепи, перед яким стелилося світле майбутнє, зруйноване чужою силою. Відомий французький маляр Буляпже написав велику романтичну картину під назвою «Іван Мазепа». Подібних картин і ґравюр (юнак на коні, під конем, біля коня тощо) в Західній Европі і нині є безліч.

До не вивченої і досі як слід теми — образ гетьмана Івана Мазепи у світовому мистецтві, музиці й літературі — подаємо для майбутнього дослідника невідомий дотепер цікавий матеріял про виставу американської (чи англійської?) п'єси під заголовком «Мазепа», що йшла з величезним успіхом у 1870-их рр.

В американському театральному світі відоме ім'я романтичної акторки із дуже привабливою зовнішністю — Ади Ісаак Менкен, (народилася приблизно 1841, померла 1868). Саме вона й була

виконавцем ролі молодого Мазепи-пажа в п'єсі «Мазепа», автор якої нам не відомий. Це про неї видатний американський письменник Марк Твен писав, як про прикрасу вистав та про «подивугідне видовище».

У популярному американському журналі «Ляйф» за 11 травня 1959, в серії ілюстрованих статтей Роберта Волса «Чарівні жінки прикордоння» випадково ми знайшли матеріял, що стосується і чарівної Ади, і вистави «Мазепа». На світлині (тоді саме почала розвиватися «даґеротипія», мати фотомистецтва) бачимо гарної зовнішности молоду жінку: це і є Ада Ісаак Менкен у ролі молодого Мазепи-пажа у п'єсі, що кілька років із великим успіхом ішла в театрах Західньої Америки, а також у Англії (і можливо Франції). Під світлиною читаємо: «Зухвала акторка Ада Ісаак Менкен впродовж кількох років робила на Заході артистичне турне, виступаючи в мелодрамі «Мазепа». Вершком її гри була сцена, коли Ада, зодягнена в тісне рожеве тріко, що викликало враження голого тіла, мчала на спині коня через сцену».

Далі подаємо переклад того місця із статті в «Ляйф», що стосується даної теми, зазначаючи, що мелодрама «Мазепа» невідомого нам автора напевно англійського абож французького походження: її сюжет побудований за сюжетами поем Байрона та Гюґо. Цитуємо:

«... Ада прибула на Захід у 1863 році, у віці 22 або 28 років, залежно від біографічних історій, яким ви більше вірите. Як героїня у мелодрамі під назвою «Мазепа», вона під кінець першої дії потрапляє в лабети злого негідника, який задумав давно підготовлюване вбивство. «Приведіть дикого коня!» — гукає він. І ось уводять на сцену справжнього коня. Роздягненого Мазепу кидають на спину коня і посилають у невідоме. Негідник кричить: «Хай він мчить лісами й полями, знемагаючи від голоду й спраги, оббиваючи своє тіло під час невпинного руху, щоб цього поганого татарина (Мазепу — примітка Роберта Волса) рознесло на шматки!». «У другій дії, — читаємо далі в «Ляйф», — кінь мчить на тлі змінної сцени, що котиться ярд за ярдом, показуючи степи і гори, вовків та диких звірів. Прив'язана до кінської спини Ада вигукує: «О, вічне небо! Коли ж закінчаться ці муки!»

З цієї ж статті довідуємося ще й про те, що Ада Ісаак Менкен виступала в Сан-Франціско та ін. містах Америки, а померла в Парижі у 1868 році, тобто цілком молодою, в залежності від біографічних джерел-версій: на 27 чи 33 році життя. Із плутаних біографічних даних бачимо, що Ада Ісаак Менкен була не абиякою акторкою і взагалі жінкою з великими здібностями, енерґією та зухвалістю. За коротке, повне пригод життя вона працювала вчителькою в дівочій семінарії, виступала в цирку, згодом у театрі, а також прославилася як видатна балерина.

Леонид ПОЛТАВА

# По сторінках радянської преси

У Києві протягом чотирьох днів виступала Нью-Йоркська симфонічна оркестра, що прибула після ґастролей у Москві й Ленінграді. У програмі концертів, крім клясики — Бетговена, Чайковського, Россіні, Ваґнера, Берліоза, були й твори американських композиторів: Барбера, Гершвіна, Копленда, Айвза й інших. Дириґували оркестрою Леонард Бернстайн (музичний керівник оркестри) і Томас Шіпперс (другий дириґент оркестри і дириґент «Метрополітен-Опера»).

✶

Київська «Літературна газета» вмістила недавно дуже промовисту замітку під назвою «Несподівана метаморфоза». Подаємо її тут повністю:

«Театральні афіші Ялти сповіщали, що 19 серпня відбудеться виступ артистів Закарпатської філармонії. «Співає Закарпаття» — так називається тематичний концерт, в якому мали виконуватися старовинні українські й закарпатські пісні.

«Багато відпочиваючих, а також жителів Ялти виявили бажання послухати чудові мелодійні пісні українців Закарпаття. Всі з нетерпінням чекали початку концерту.

«Почався концерт ... «Летите, голуби, летите», «Коробейники», «Колыбельная». Артистка К. Сіра порадувала слухачів тільки однією українською піснею, тоді як за тематичною програмою, складеною Закарпатською філармонією і затвердженою в Києві, вона мала виконувати п'ять закарпатських пісень.

«Ми поцікавилися, чому такі талановиті артисти, як В. Михайлович, В. Петрецький, відмовилися від свого головного завдання — популяризації пісень Закарпаття серед трудящих Криму — молодої области України? Виявилось, керівники філармонії Південного берега Криму, побоюючись, що концерт не відбудеться, коли виконуватимуться тільки українські пісні, «порадили» включити до програми інші твори. Навіть афішу, видруковану українською мовою, терміново замінили.

Очевидно, в Кримській філармонії працюють люди, які не люблять української культури, не приділяють уваги популяризації в Кримській області української пісні».

✶

2 вересня 1959 в Харкові помер один з найстаріших українських музикознавців, піяніст і педагог Йосип Михайлович Міклашевський (народився 1882 в родині службовця в Петербурзі). 1913 року Міклашевський склав екстерном іспит у Петербурзькій консерваторії на звання вільного художника. З 1918 року він працював у Харкові як педагог з фортепіяна і викладач історії музики в різних учбових закладах міста, а потім як старший науковий співробітник і консультант бібліотеки Харківського університету. Водночас він завідував кабінетом історії музичного мистецтва Харківської державної консерваторії та виступав як піяніст і лектор-музикознавець. Крім великого числа мистецтвознавчих статтей, Міклашевському належить ряд великих праць з історії музики на Україні. Серед них: «Очерк деятельности Киевского Отделения Императорского Русского Музыкального Общества за 50 лет» (Київ, 1913), «Музична культура Харкова у XVIII і першій половині XIX століття» та ін.

✶

З нагоди 150-річчя з дня народження польського поета Юліуша Словацького в день його народження (4 вересня) в місті Кременці (Тернопільщина), де народився Словацький, відбулася виїзна сесія Академії наук УРСР. З доповіддю «Ю. Словацький — поет, гуманіст, патріот» виступив на сесії Максим Рильський.

✶

Журнал «Вітчизна» (серпень, 1959) вмістив статтю Йосипа Кисельова «Про одну повчальну п'єсу», в якій мова про творчість Миколи Куліша. Як уже не раз висловлювалися побоювання, так звана «реабілітація» Куліша зводиться власне тільки до визнання його двох слабших п'єс «97» і «Комуна в степах». Решта замарковується як «націоналістична творчість». Кисельов у цій статті розглядає тільки першу з названих п'єс, всіляко вихваляючи її революційні якості. Що ж до решти творів Куліша, то він висловлюється так:

«Коли ж під впливом розкладницьких націоналістичних гасел Хвильового і його прибічників Куліш почав ідейно блукати, це позначилося і на художніх ознаках його творів, особливо на п'єсі «Народний Малахій». Туманні символи, декадентська манірність, навмисна ускладненість, байдужість до смислової і сюжетної цільности прийшли на зміну колишній реалістичній простоті і строгості».

Невідомо вже звідки взявши дані на це, бо в творчій діяльності Куліша подібного не було, Кисельов додає до цього такі стандартні міркування:

«Після гострої громадської критики, на початку тридцятих років, Куліш почав поступово усвідомлювати свої ідеологічні помилки і збочення, болісно шукав свого місця в переможному народному поході, прагнув щиро відгукнутися на нові важливі життєві явища».

✶

Академія наук СРСР присудила премію ім. Бєлінського за 1958 рік двом ученим К. Муратовій (Ленінград) і за монографію про Тичину «Поезія й революція» Леонидові Новиченку. За цю працю Новиченкові було присвоєно вчений ступінь доктора філологічних наук.

✶

Журнал «Вітчизна» (ч. 6, 1959) надрукував цікаву статтю Никандра Настюка «Нотатки про мову творів деяких сучасних письменників». Із спостережень автора видно, що головним джерелом засмічення української мови є механічне калькування з російської: «К р у п н е обличчя», «д о б р о т н и й», «о б и д н о», і т. д. Редакція з свого боку додала примітку до статті, в якій пише: «Зусиллями усієї читацької і літературної громадськости треба домогтися такого становища, такої творчої атмосфери, в якій стали б неможливими випадки нехлюйського ставлення до рідної мови, обурливої зневаги її законів, іґнорування її невичерпних багатств, — випадки, які, на жаль, ще й досі подибуємо». Таких статтей і редакційних приміток було вже багато. Один автор колись висміяв аналогічну до наведених кальку з російської — «добро пожалувати», але київські газети й досі вживають цю калькову форму, іґноруючи її українські відповідники.

# Подорож до СРСР

(Закінчення з 9 стор.)

го друга. У цій поезії живе почуття дуже багатьох росіян стосовно до ревеляцій Хрущова: збентеження, непритомність, елегійна зневіра.

Отже, страждання могло зникнути, але викликана ним постава, апатія залишилася. Хто жив у лікарні або в санаторії, де люди страждають і до страждання привикають, знає цю апатію, яка постає в кожній аналогічній ситуації. Це не що інше, як своєрідна парадоксальна самооборона. Достоєвський, до якого треба завжди повертатися, щоб зрозуміти й пояснити біль, у своїх прибитих, принижених, спотворених постатях показує дію надмірного страждання на індивідуальну, а тим самим і на колективну психіку.

Усе це треба мати на оці, коли заходить мова про безплідність літератури і загально мистецтва в Радянському Союзі за ці останні роки. Тут можуть бути наведені найрізноманітніші підстави, політичні й інші; але, скільки я знаю, ще ніхто не вказав на мотив страждання чи апатії, яку надмірне страждання викликає.

«Ми роздали десятки сталінських нагород, але ми не маємо жодного справжнього роману», — сказав з усією одвертістю колись Маленков, ще за життя Сталіна. Ця безплідність радянської літератури є безплідністю того великого страждання, яке викликає байдужість до меншого й малого страждання, що проймають усе людське життя, а разом з ним і поезію.

Пригадаймо знову Достоєвського, який у «Вині і карі» описує страждання свого героя і багатьох інших постатей. Сумнівно, чи він сьогодні, після мільйона померлих з голоду й холоду в Ленінграді, написав би ще свій роман. Страждання Раскольнікова, Соні, родини Мармеладова здалися б йому незначними у порівнянні з моторошним стражданням цілого міста в облозі гітлерівської армії. Ми можемо навіть твердити, що він їх навіть не відчув би як страждання,тобто лишився б супроти них байдужим і не мав би здібности їх описати.

До цього треба ще додати досі ніде не підкреслений факт, що марксистська ідеологія, що за своєю істотою мусить бути оптимістичною, саме в цей час найбільших страждань жадала усміхненої літератури з happy end.

Легко зрозуміти, що в цих обставинах радянський письменник не виправдав покладених на нього надій і продукував літературу, яка вражає непереконливістю і нереальністю.

Сьогодні, по чотирьох десятиліттях, вперше здається, ніби буря страждань у Радянському Союзі втихомирюється. Покоління, що виросте в нормальних обставинах, можливо, в недалекому майбутньому вийде з викликаної стражданням байдужости. Можливо, за кілька років у російському житті, а тим самим і в мистецтві, з'явиться усмішка, та усмішка, яка виростає з самого життя, а не показується з ідеологічних міркувань, та природна радість, про яку говорить Леопарді у метафорі про птахів. А тим часом лишається нам з певністю визнати, що надмірне страждання не є творчим і ніякою мірою не є корисним і що мистецтво виростає з тієї радости, яка спонукає птахів співати, стрибати й літати. Як каже поет: «Вони співають у кожній радості, при кожному задоволенні, яке припадає на їх долю, і чим більша радість, чим більше задоволення, тим більше захоплення й пильности вкладають вони в свій спів». Ліпше й не можна було висловити творчої сили живої радости.

# До потрійного ювілею Володимира Дорошенка

(Закінчення з 8 стор.)

українців у таборах Австрії та Німеччини.

Ім'я В. Дорошенка можна знайти мало не в усіх визначніших українських періодичних виданнях від 1906 року почавши, як на Наддніпрянщині («Киевск. Старина», «Рада», «ЛНВ», «Укр. Жизнь»), так і в Галичині («Діло», «ЛНВ», «Вісник» й ін.), а тепер він діяльно співпрацює в усіх американських часописах, як от «Свобода», «Америка» і багато інших.

Вже за океаном В. Дорошенко видав історичний нарис «Огнище української науки» (про НТШ), в якому подав багато цікавих даних як живий свідок. Спогади, що їх він уміщує тепер в нашій американській пресі, вражають своєю яскравістю, об'єктивністю і точністю. Як приклад назвемо хоч би недавно видані вид. «Логос» спогади нашого ювілята про митрополита Андрея Шептицького.

Тепер ювілят працює у відповідних установах УВАН і НТШ, укладаючи бібліографію нашої книжкової продукції та періодичних видань у вільному світі. В його картотеках зібрані величезні матеріяли, і було б річчю потрібною і для всіх корисною, коли б ми, вшановуючи тепер діяльність сеньйора української науки і журналістики, відкрили б збірку на фонд, з коштів якого можна було б видати хоч одну з його готових до друку праць.

Вшановуючи В. Дорошенка як науковця-літературознавця і бібліотекаря, ми не повинні забувати, що він і як громадянин-патріот має теж великі заслуги. Він — один з небагатьох живих ще членів президії Союзу Визволення України, праця якого мала величезне значення і досі ще належно не оцінена. Всі, хто стоїть під стягом самостійної України, повинні тепер скласти глибокий поклін достойному мужеві — Володимирові Дорошенкові. Повен енерґії і сил, живе він і невпинно працює, оточений увагою і любов'ю своєї достойної дружини, дочки, зятя і внука.

Пошана, низький поклін і «многая літа» цьому бездоганному патріотові, будителеві української національної свідомости і невтомному працівникові української науки!

# Третє турне Міро Скалі-Старицького по Америці

Як і двох попередніх років, наш тенор, що живе постійно в Парижі, відвідав на весні з концертами своїх земляків у Америці. Цим разом він обмежився виступами в п'ятьох містах, почавши від Філядельфії, нашого музичного осередку, в якому публіка тепло привітала виступ мистця. В програмі концерту Старицького були українські пісні Лисенка, Барвінського, Гнатишина, пісні Скарлятті й Шумана та арії з опер «Ріґолетто», «Манон», «Марта», «Тоска» й ін. Акомпаніював Р. Савицький.

Другий концерт Міро-Скалі відбувся в Детройті. Тут співак виконував твори Лисенка, Каччіні, Скарлятті, Шумана, Барвінського, Масне, Маскані, Лиська, Гнатишина й ін. На прийомі, що відбувся після концерту, заступник голови міста пані Маруся Бек передала Старицькому золотий ключ міста Детройту як вияв визнання й пошани, вітаючи в його особі представника української музичної культури.

З не меншим успіхом відбулися два наступні концерти Старицького в Нюарку й Клівленді. Концерт у Клівленді відбувся в день матері, і з цієї нагоди співак виконав арію з «Кавалерія рустікана», пісню Гнатишина «Мамо моя», молитву «Владико неба і землі» в супроводі місцевого хору «Гомін» і «Псалом Давида» Барвінського.

Свою успішну подорож по Америці Міро Скаля-Старицький закінчив концертом у Чікаґо. У програму концерту, як і в попередніх виступах, увійшли твори українських клясиків, староіталійських композиторів і німецьких романтиків (Лисенко, Каччіні, Скарлятті, Шуман). У другій частині концерту співак виступив з оперним репертураром, проспівавши на закінчення арію Андрія з «Тараса Бульби» Лисенка.


## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon **Street** **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо **на ад**ресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо **на ад**ресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon **Rive de Gier (Loire)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
**на**
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | **на півріччя** | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| **Велико-** британія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| **Франція і** Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG**
**THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE**
**NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES**

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

***Адреса редакції:***
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

УКРАЇНСЬКА
ЛІТЕРАТУРНА
ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік V. Мюнхен. Жовтень 1959 Ч. 10 (52)

# ЛІТЕРАТУРА „РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ"

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

Автор цих нотаток випадково (бо в тій друкарні, в якій вийшла ця книжка, друкується й «Українська літературна газета») є свідком того, як експедіюється антологія Юрія Лавріненка «Розстріляне Відродження».*) Книжка біля тисячі сторінок, і два таких томи разом становлять великий пакет. Уже перший погляд на книжку не лишає сумніву, що це нарешті щось справжнє. Ми не схильні впадати в крайність і твердити, що справжнє в нас просто не трапляється, але його досадно мало. Пристрасть до брошури все ж бере верх: наукова брошура, написана з пам'яті, — без науки; літературна брошура — без літератури; публіцистична — без публіцистики. Усе, що ми поставили з прийменником «без», замінене пропаґандою. Не конче треба ставитися з презирством до пропаґанди, щоб сказати, що в ролі універсального замінника вона просто шкідлива, отруйна. На такому тлі справжня книжка, як Лавріненкова антологія, здається подвигом, що не по силі одній людині. А тим часом він працював над нею ледве чи більше одного року, і то без жодної підтримки з боку будь-якої української наукової чи громадської організації, та й вийшла книжка накладом не українського, а польського видавництва «Культура» в Парижі, що робить цьому видавництву велику честь.

*

У книжці рівно сорок авторів, що їх твори були друковані 1917-33 рр. і потім заборонені владою або й взагалі лишилися в рукописах, бувши опублікованими вже на еміґрації. Крім того, літературна силюета кожного автора і заключна стаття, написані упорядником. Про них буде мова ще далі. Неймовірно складна робота упорядника полягала в тому, щоб знайти перші публікації цих творів, а що це в багатьох випадках було не здійсниме, йому доводилося користуватися пізнішими передруками, які він мусів пильно досліджувати щодо їх відповідности оригіналові і устатковував вичерпними бібліографічними нотатками, що передусім і надає цій книжці вигляду названої нами вже кілька разів справжности.

Ті сорок авторів — це передусім поети (26), кілька прозаїків, два драматурги (Кость Буревій і Микола Куліш) і кілька есеїстів. Можна з багатьох аспектів розглядати цю літературу, але ми зупинимося лише на одному, на нашу думку, визначальному. Попри те, що упорядник не мав змоги в свою антологію вставити всього найцінніше в нашій поезії, того часу, тобто й того, що було створено на західних землях (Антонич) чи на еміґрації (Маланюк), бо був обмежений настановою добирати «тільки з того матеріялу, що був друкований (зрідка — тільки писаний) на Україні — головно в УРСР— за період 1917-1933 і що після 1933 року був заборонений і нищений наслідком нового курсу Москви на розгром і колоніяльну провінціялізацію України», отже, попри це — перегляд авторів, уміщених в антології, навіть скептика може переконати в тому, що ми маємо багатющу поезію, навіть літературу в цілому, хоч уже й без прикметника — «багату». При чому під літературою й поезією ми розуміємо таку творчість, яка починається щойно після переборення утилітарно-народницького уявлення, ніби література мусить «просвіщати» народ, «служити» йому, врешті — сама бути «народною». Іншими словами, поезія справжньою є тоді, коли вона сприймається, поза її соціяльно-політичним звучанням (що є завжди похідним), як твір мистецтва, і то беззастережно — аж до l'art pour l'art. Нам здається, такими поетами були і Плужник, і Свідзінський. Розуміється, при наявності такого мистецького розуміння поезії міра заанґажованости поета в суспільне життя втрачає вже своє значення, як це є, наприклад, у творчості раннього Тичини, що був завжди гостро заанґажований, але це не заважало йому самому в творчому процесі і читачеві сприймати його поезії саме як мистецькі твори.

Отже йшлося про мистецьку суверенність української літератури, яка великою мірою й була здобута за цю коротку добу (яку Лавріненко назвав «розстріляним відродженням», вживши це окреслення вже років п'ятнадцять тому), і то вперше в історії української літератури, бо попередні несміливі спроби Миколи Вороного потонули в народницькому морі тодішньої малоросійської провінції. Не даром чутливий на ці речі Хвильовий назвав Вороного трагічною постаттю в історії нашої культури. Але мистецька суверенність не була мислима без суверенности національної, не могла постати в кліматі провінційности. Діячі «розстріляного відродження» добре розуміли цю істину, у всякому разі ліпше, ніж багато літераторів тепер, тридцять років пізніше, на еміґрації, які думають, що національний суверенітет літератури можливий на рівні народницького примітивізму. Тому для людей 1920-их років гостро політичні памфлети Хвильового і, як тоді презирливо висловлювалися партійні критики, «споглядальний» естетизм Зерова чи Плужника були явищами єдиного процесу визволення від культурної залежности від Москви.

Звідси зрозуміло, чому, як каже в передмові Лавріненко, «знищуючи й забороняючи українську радянську літературу 1917-1933 років, сучасні глуповці з якоюсь убивчою послідовністю, з непомильністю якогось протикультурного інстинкту відкинули насамперед усе мистецьки ліпше, залишивши собі лише халтуру і слабину». Ішлося ж про те, щоб українську літературу знищити, повернути її назад до провінційної, чи, сказати б, тепер колгоспної, хуторянщини. А для цього однаково треба було вбити і небезпечного своїми політичними гаслами Хвильового, і «льояльного» радянського громадянина Зерова, але цього вже за те, що не любив «чужеядія» і вважав, що українська література може і мусить стати такою самою, як і кожна інша европейська література; і Миколу Куліша, який у 1929 році, не зважаючи на всі напади партійної критики, заявив, що він і далі буде «відбивати й освітлювати національну проблему», і тендітного фізично Євгена Плужника, тільки за те, що він милувався чистою поезією.

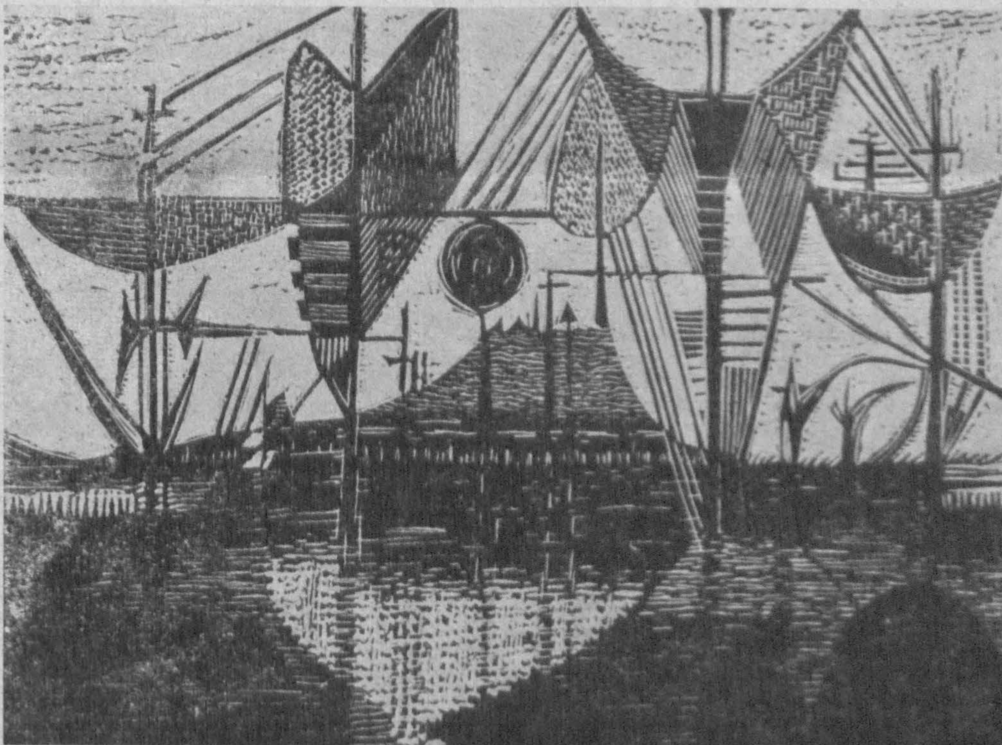
Майже тридцять років пройшло вже з часу розстрілу останнього українського відродження. І тепер, коли українська радянська література стала знову народницькою, чи ліпше вже — псевдонародницькою, коли такий пересічний твір, як роман Стельмаха «Кров людська — не водиця», сама назва якого вже свідчить про несвітський брак літературного смаку, вважається там літературним шедевром, в цей час Лавріненко, зібравши знищене й заборонене, відтворює добу «розстріляного відродження», і тільки ця одна книжка підкреслює всю глибину падіння, до якого дійшла українська радянська література під знаком соціялістичного реалізму. В цьому, нам здається, найбільше значення праці Лавріненка.

*

Короткі літературні портрети кожного автора, вміщеного в антології, упорядник написав стисло, але з поданням найдокладніших бібліографічних даних. Так само ж при кожному передрукованому творі позначено, де він уперше надрукований і з якого джерела взято передрук. З цього погляду антологія Юрія Лавріненка є найповнішим систематичним показником літератури «розстріляного відродження» і відповідає найсуворішим вимогам академічного видання. Та мало сказати тільки це. Сам сухий академізм був би тут недостатній. Юрій Лавріненко від середини 1920-их років десь до 1933 року прожив у Харкові, тоді центрі літературного руху. Саме тоді він формувався як літератор і вже брав активну участь у літературному житті, опублікувавши три книжки про визначних діячів «розстріляного відродження» (Павло Тичина, Василь Чумак і Еллан-Блакитний). Отже він знає не тільки факти, він розуміє їх пов'язаність, а коли фактів бракує, бож мова про добу, літературу якої пляново й систематично знищено, вкрай спотворено й оббріхано, йому допомагають відчуття доби й незвичайна інтуїція з окремих скалок відтворити живий портрет мистця. Кожен портрет — це ніби та сама, а зара-

**(Далі на 2 стор.)**

*) Юрій Лавріненко, «Розстріляне відродження. Антологія 1917-1933. Поезія — проза — драма — есей». 980 стор. Вид. Instytut literacki, Бібліотека «Kultury», Париж, 1959.



*Францішек Буркевіч «Акумулятор сонячної енерґії», 1958 (див. 5 стор.)*

# Після виступів хору Вірьовки

Український державний хоровий і танцювальний ансамбль під мистецьким керівництвом Григорія Вірьовки відбуває тепер ґастрольну подорож по Німеччині. 17-19 відбулися три концерти в мюнхенській залі Баєрнгалле. Німецька публіка вперше знайомиться з таким українським ансамблем, а преса пише про чудесні українські костюми і доведений до такої досконалости танець, яку, здається, неможливо перевершити. І українське серце еміґранта, чутливе на національні аксесуари, сповнене почуттям захоплення. Зрештою, є чим захоплюватися. Вірьовка й Скрипчинська — майстрі хорового співу, карколомна техніка танцю дійсно недосяжна для подібних ансамблів у Европі, а костюми, вироблені за ескізами Анатоля Петрицького, вже самі собою являють незабутнє видовище.

Щойно по першім захопленні приходять роздуми. Адже все те, що демонструє ансамбль Вірьовки, ми мали вже в 19 віці, якщо не так технічно досконале, то свіжіше своєю безпосередністю. Здається, що в сучасному тотальному захопленні так званим «народним» на радянщині втратили рештки мистецького смаку, коли зважуються виставити перед публікою соліста, який з блазенськими викрутасами виконує «Ой, під вишенькою», «Удовицю я любив» чи «Нехай буде гречка». Ця безсмертна опереткова малоросійщина, яку понад тридцять років тому Хвильовий назвав «сатаною в бочці», дивним чином найбільше припадає до смаку українському еміґрантові, який, проживши п'ятнадцять років на Заході, зберіг непорочну недоторканість, імунітет проти впливів справжнього европейського мистецтва, і через це «сатана в бочці» так припадає йому до серця.

Наше твердження, що все те, що демонструє ансамбль Вірьовки, відоме вже з 19 віку, вимагає деякого уточнення. Все ж є дещо й нове. Революційний колись, коли йшла боротьба за владу, більшовизм, що так затято воював проти староросійського міщанства, від часу стабілізації радянського режиму виробив свій комуністично-міщанський смак, найгіршого ґатунку. Він знаходить свій вираз у солодкаво-сантиментальних піснях і романсах, у яких з сахариновими модуляціями голосу оспівується ідилічне щастя радянської людини. У програмі ансамблю цей жанр посідає поважне місце. Сюди в однаковій мірі належить і українська пісня Майбороди на слова Андрія Малишка про «рушник вишиваний» і російська пісня «Подмосковные вечера». Ці буколічні речі наводять на думку, що назва соціялістичний реалізм все таки невдала, треба було б — клясицизм.

Нещодавно «Радянська культура», підводячи підсумки підготовки до декади української літератури й мистецтва, яка відбудеться в Москві наступного року, подала відомості про розмах художньої самодіяльности. Для Буковини газета називає такі числа: 1 600 гуртків художньої самодіяльности, в яких є 27 000 учасників. Приблизно такі самі дані можуть бути по всіх інших областях. У програмах усіх цих гуртків як не просто народні пісні, то пісні «самодіяльних композиторів». Навіть обласні філармонії виповнюють свою програму самодіяльністю. Наприклад, Тернопільська філармонія (за тією ж газетою) розучує «Поему про возз'єднання» місцевого композитора Леванківського. В інших областях (Луганське) влаштовуються виставки творів живопису «самодіяльних художників». В результаті складається враження, що є десь і опери з прекрасними солістами, і філармонічні оркестри, що можуть виконувати клясичні симфонічні твори, але все це ніби на марґінесі, потоплене у самодіяльності всеукраїнського маштабу, зразком і найвищим досягненням якої вважаються державні хорові й танцювальні ансамблі. Керівники цих ансамблів, Вірьовка, Вірський та інші, безсумнівно люди великого таланту, вони здібні дати значно більше, ніж у рамках державно протеґованої самодіяльности їм дозволено. Це видно з окремих речей і в програмі ансамблю Вірьовки і особливо Вірського, який раз-у-раз виламується з офіційної самодіяльности в чисто мистецькі креації. Але все ж вони жертви безкультур'я, яке запанувало в радянщині в результаті плянового винищення всього індивідуального в мистецтві і зведення цього останнього на рівень народної самодіяльности, яка свідомо там плекається.

# Література „Розстріляного Відродження"

(Закінчення з 1 стор.)

зом і неповторна трагедія, бож кожен по-своєму сприймав свою долю. Лавріненкові портрети ніби вичаровані, змальовані з таким темпераментом і сугестивною силою, що кожен читач, якщо він не упереджений догмами своєї віри, яка забороняє йому визнавати літературу «розстріляного відродження», не має підстав авторові не вірити.

Укладаючи свою антологію, Лавріненко виконав фактично ще одну велику працю: написав історію літератури цієї доби. І якби він виділив свої літературні портрети й кінцеву статтю, відповідно перебудувавши їх, вийшла б солідна праця, що своїм значенням не поступалася б антології. Що він і мусів би зробити.

*

Із сказаного вище зрозуміло, що доба «розстріляного відродження» — це Лавріненкова стихія. Він працював над книжкою з захопленням, без якого й поява її була б немислима. Можна навіть простежити, як мірою посування праці це захоплення зростало і відповідно розросталися літературні портрети: якщо, наприклад, Тичина, що в антології стоїть на першому місці, дістав лише чотири сторінки, то ті, що в другій її половині, мають часом по шістнадцять і більше.

Захоплення, другою своєю стороною, може бути небезпечним супутником у праці, спокушаючи на перебільшення і втрату почуття міри. Однак докладніше ознайомлення з антологією переконує, що Лавріненко бачив ці небезпеки і вмів їх уникнути, так що й тут йому мало що можна закинути. Може найкращою ілюстрацією до цього була б літературна силюета Остапа Вишні.

Ми особливо цілком поділяємо гостро негативну оцінку гумору Вишні, яку дав йому ще молодий тоді Борис Антоненко-Давидович у 1920-их роках (цитуємо за Лавріненком):

«Традиція „губановців" не раз позначається на гуморі Остапа Вишні... Низькопробної культури гумор Остапа Вишні. Гудити Остапа Вишню з його „прийомами" це значить фактично писати рецензію на читача... Ми констатуємо факт величезної популярности і успіху серед читацької маси Вишневих „усмішок". Цей факт примушує нас сказати, що тільки низький культурний рівень або справжня „культура примітивізму" може продукувати Вишневий гумор і живитися ним...»

Лавріненко наводить голоси за і проти Вишні, сам властиво не вдаючись у мистецьку оцінку його творчости, зате він знайшов багато теплих слів для Вишні, оцінюючи суспільне значення (без чого, на жаль, і досі не можна говорити про українську літературу) його постаті, і роззброїв критиків Вишні (в тому числі й автора цих рядків, кінцевою фразою:

«Уся правда за найсуворішими критиками поразок Остапа Вишні, але вона не пояснить страстей „блазня" і перемоги „усмішника" Розстріляного Відродження».

*

У Лавріненка є нахил до парадоксальних узагальнень, які, як правило, йому вдаються і роблять його стиль живим і сугестивним. Але ми не завжди з його узагальненнями погоджуємося. Наприклад, нарис Степана Бена починається таким реченням:

«Якщо правда, що оригінальну духову культуру (не цивілізацію!) здебільша творила сільська місцевість, хліборобський світ, а не космополітична імперська метрополія, яка вміє застосовувать і поширювать, то Степан Бен і його маленька Лозоватка на Звенигородщині (недалеко від Шевченкової Керелівки) дали цьому хоч і маленький, але світючий приклад».

Насамперед, звідки це «Якщо правда...» і т. д.? Наче б хтось міг взагалі будь-коли обґрунтовувати теорію сільських джерел культури. Якими арґументами чи статистичними даними можна б це довести? Це може бути правильне (тільки з статистичного погляду) стосовно до України, яка, попри всі її індустріяльні досягнення, лишається й досі селянською нацією, бо, як слушно стверджує Альберто Моравія (у нього мова про весь СРСР, а це однаково стосується й України), усе населення СРСР складається з трьох частин: частина його живе на селі і працює в колгоспах і радгоспах, інша частина живе в місті, психологічно лишаючись селянською. Отже, для України статистично можна довести, що переважна більшість діячів культури походять з села, але це своєю чергою не виключає того, що вищі шари культури формує місто. Зрештою, сам Лавріненко свою теорію спростовує, кажучи, що в Лозоватці «в роки революції й пізніше проживав довшими періодами Павло Филипович», « тут утворилась добірна бібліотека», «1921 року Бен вперше відвідує Київ. Тут на літературному вечорі Української Академії Наук Зеров читає кілька поезій Бена» і т. д. Тобто місто ж таки прийшло по Бена в Лозоватку і оформило його як поета, конкретно — вплив Києва сягав до Лозоватки.

Але не зупиняймося далі на подробицях. Вони щедро зрівноважені живими і влучними спостереженнями Лавріненка над літературою доби «розстріляного відродження».

*

На окрему увагу заслуговує кінцева стаття Лавріненка «Література вітаїзму», в якій підведені підсумки українського літературного процесу за час від 1917 до 1933 року. Переказувати зміст статті значило б псувати читачеві приємність безпосереднього ознайомлення з цією цікавою розвідкою, що так оригінально відтворює цілість процесу, який сам автор активно пережив і по праву вважається найкращим його знавцем. Тому знову зупинимось на тих його тезах, стосовно яких ми маємо інший погляд. Це стосується літературного стилю цієї доби.

За окресленням Лавріненка, домінантним у стилі української літератури перших років по революції був тичинин клярнетизм, що в 1925-29 рр. оформився як новий український стиль — необарокко. Це зформулював автор у такому абзаці:

«Клярнетизм не зразу вичіткував своє стильове обличчя. У „Соняшних клярнетах" чимало віршів, що випадають із збірки в минулий етап Олеся і Філянського. В „Плузі" багато революційної соціял-романтики, близької до Еллана, у „Вітрі з України" є чисто „неоклясичні" поезії. У раннього Хвильового видні неоромантичні шукання, у Бажана — конструктивізм, у Дніпровського — експресіонізм... В 1925-29 році клярнетизм остаточно пішов дорогою своєрідного українського стилю — необарокко, що було основою і перших двох книжок Тичини. Відзначені раніш духові, мистецькі вартості „Соняшних клярнетів" і „Замість сонетів і октав" належать до підвалин необароккового стилю, що став домінантним стилем найбільших талантів 1925-29 року — самого Тичини, Хвильового, Бажана, Куліша, Яновського, Влизька, Мисика, Плужника, Свідзінського, і навіть проявився у ліпших творах Рильського та Филиповича».

Наше застереження викликане самими назвами. Чи доцільно взагалі виводити ще одне проблематичне окреслення клярнетизму як стилю, оскільки він може мати суто льокальне застосування лише в українській літературі, та й у ній самій, стосуючись тільки відносно короткого періоду творчости одного поета, ніякою мірою не може бодай частинно охоплювати велику стилеву строкатість поезії початку 1920-их років?

Ще більше застережень викликає спроба Лавріненка надіти на всю літературну творчість 1920-их років шапку необарокко. Уже сам перелік імен бунтує проти такого узагальнення. Що спільного є між реалістично-натуралістичною прозою Підмогильного й Антоненка-Давидовича, з одного боку, і романтичною патетикою прози Яновського — з другого? Якими ознаками необарокко можна об'єднати Тичину і чистого імпресіоніста Плужника? Або знову такий ряд зовсім відмінних поетів, як Бажан і Свідзінський, Осьмачка і Семенко. Якими домінантними ознаками необарокко можна тримати їх при купі? Такі питання можна нанизувати без кінця, і той, хто боронив би тезу необарокковости української літератури часів «розстріляного відродження», не здолає на них відповісти.

Так актуальна в нашому столітті проблема модерного мистецтва спонукала дослідників простежити її вглиб, і таким чином встановлено, що в історії мистецтва, умовно кажучи, гармонійному, що прийнято називати клясичним, протистоїть те, що виламується з гармонійности в проблематичне, в шукання нових засобів вислову. Очевидно, спокусливим було бажання цю другу течію окреслити, узагальнити під якоюсь однією назвою, що й зробив один з дослідників, запропонувавши термін — барокко. Очевидна невдалість цієї спроби, якщо зважити, що той же самий автор нарахував двадцять два різних барокко, тим часом як ця назва вже закріпилася за точно окресленою добою в історії мистецтва.

Ми не потребуємо продовжувати ці міркування далі й ухилилися до них тільки з метою, щоб показати, що й Лавріненко спокусився таким занадто широким узагальненням, назвавши все, що протистояло офіційному соціялістичному (тоді «пролетарському») реалізмові, — необарокко. Ми проти цього означення тому, що воно закриває велику стилеву строкатість тодішньої української літератури, якій були притаманні ті самі стилеві шукання, що й усій європейській літературі взагалі: поруч з традиційним реалізмом, усе ще сильний був імпресіонізм, конструктивізм, футуризм, експресіонізм, бракувало хібащо сюрреалізму. Особливо ж виразне було захоплення експресіонізмом, що сильний тоді був у Німеччині, куди чомусь любили їздити в 1920-их роках українські письменники. І не тільки письменники, їздив за експресіонізмом і Лесь Курбас, а Хвильовий любив посилатися на Казіміра Едшміда. Що ж до барокко, то якщо ознаки його й були в тодішній літературі, то хіба в тому негативному значенні, в якому барокковою називають важку багатослівну «красивість», тобто брак викінчености, останнього шліфу. Що звичайно могло й мусіло бути в тій дійсно молодій літературі.

*

Ми назвали деякі пункти, в яких ми маємо інший погляд, ніж Лавріненко, але не в тому розумінні, щоб сперечатися, по чиєму боці абсолютна істина, бо такої немає, як і нема тих вищих інстанцій, у яких істина непомильно визначається. Знову ж знаємо, до чого доходить там, де вищі інстанції беруть на себе обов'язок визначати для всіх непомильні істини. Лавріненкова книжка, тобто його літературні портрети й заключна стаття в ній, саме тим цінна й цікава, що в ній він висловлює власну думку.

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

# Про Федора Маковського і Академію Наук 1920-их років

Якщо мені дозволять почати з загальних положень і думок, я сказав би, що історія не є в повній мірі наукою точною; не є вона й достатньо об'єктивна. І, кажучи це, я в жодній разі не думаю про ті риси сучасної (а подекуди й минулих часів) історіографії, що роблять її «політикою, оберненою в минуле». Мова йде про інше: про об'єктивні чи, скажемо так, натуральні риси і природжені хиби історичної науки, закладені в неї самою «природою речей», незалежно від «злої» чи, радше, передвзятої волі її представників.

Прикладом, якщо брати його з часу, про який доведеться говорити в цій замітці, можна було б узяти уявного майбутнього історика, що хотів би дослідити українське культурне (і культурно-політичне) життя в Києві у 1920-их роках і його тодішній осередок і в якійсь мірі провідний центр — Українську Академію Наук. Цей історик неминуче буде керуватися офіційними документами, численними деклараціями, заявами, звідомленнями тощо в першу чергу. Оскільки вони в 1920-их роках були підписані президентом Академії В. Липським, історикові доведеться визнати саме його провідною постаттю українського культурного життя й культурно-політичної акції.

В цьому відношенні однак історія зробить немалу помилку.

Про В. І. Липського автор цих рядків почув ще до 1917 року, коли вчився у відомій колегії Павла Галагана. Щороку колегія видавала свої «Ежегодники», де, між іншим, були відомості про долю її колишніх учнів. Про вихованця першого (здається) випуску Володимира Липського було сказано, що він є відомим ботаніком, директором Петербурзького ботанічного саду, який в пошуках рідкісних рослин відбув кілька далеких подорожей, одну, пам'ятаю, на екзотичний острів Цейлон. Наприкінці зазначалося: «Друкує шосту тисячу своїх наукових праць».

Як людину В. І. Липського авторові цих рядків довелося зустріти й пізнати (та навчитися цінити й поважати) у 1920-их роках в Українській Академії Наук. Володимир Іполітович Липський, академік і президент УАН, був милою людиною і закоханим у свою спеціяльність ученим (мабуть, у той час друкував він уже сьому тисячу сторінок). Але президентом він був більше титулярним, що передовірив більші і менші справи неодмінному секретареві Академії. З більшою охотою він віддавав свій час «польовим працям» у садку при колишньому будинку Левашівського пансіону, де він намагався організувати невеличкий ботанічний сад з цікавими рослинами.

Пишеться це не з метою принизити покійного вченого, який, хоч і не ховався в громадських і адміністративних справах, був прекрасним зразком відданого науці спеціяліста, на наш погляд, одним з найкращих і найсимпатичніших типів сучасного людського суспільства.

Ми не побоялися б сказати, що фактичне значення, якщо брати галузь культурно-громадської акції (а не «наукової творчости»), Федора Григоровича Маковського, що посідав скромну посаду технічного секретаря місцевого комітету («місцевкому») професійної спілки робітників освіти в УАН, було далеко більше за значення президента Академії, не зважаючи на всі підписані останнім звідомлення й декларації. А тим часом офіційні папери й звідомлення про Маковського, мабуть, зовсім не згадують, і поза колом його приятелів і знайомих його прізвище невідоме. Боюся, що й «Енциклопедія Українознавства» НТШ навряд чи матиме формальні підстави про нього написати, і «історія» пройде повз цього цікавого персонажа й активного учасника «історичної драми».

Київ 1920-их років був центром розвиненого життя, на той час ще порівняно мало регляментованого державними чинниками. Тому це життя не раз проходило у жвавій боротьбі різних груп і настанов, які ще могли більш-менш вільно розвиватися і, розвиваючися, конкурувати між собою. Особливо інтенсивною конкуренція й боротьба були навколо питання про українізацію державного апарату і культурного життя. В останній частині особливо важливою була позиція професійної спілки робітників освіти.

Осередком штурму цієї спілки став місцевком Академії Наук, його «главковерхом» О. К. Дорошкевич — голова місцевкому кількох скликань, його організатором і рушійною силою — Ф. Маковський. Боротьба закінчилася успішно, і протягом кількох років профспілка освіти була позитивним фактором українського культурного життя.

Важливою частиною цього культурного життя в Києві в 1920-их роках були також «культвечірки» місцевкому УАН, на яких виступали з своїми творами члени різних літературних груп і не раз відбувалися завзяті дебати на літературні і зв'язані з літературою ширші теми. Славнозвісний диспут про тезу Хвильового «Европа чи просвіта» відбувся на одній з цих вечірок. Душею цієї справи був, звичайно, О. К. Дорошкевич; вся ж робота організаційного порядку лежала на плечах Ф. Г. Маковського. Це він забезпечив стенографування диспуту про «Европу» і видання стенографічного запису в формі брошури. Тільки в передмові до цієї брошури (мабуть, вперше і востанне) згадується, поруч з О. К. Дорошкевичем, ім'я Ф. Г. Маковського.

Як психологічний тип Ф. Г. Маковський був дуже цікавою постаттю. Він походив з Галичини, але ще молодим хлопцем був засланий російською владою до Сибіру. Там він з сибірячкою й одружився. На Україну приїхав з Сибіру вже після революції й визвольної боротьби. Від своєї «тіснішої батьківщини» взяв він твердий український патріотизм і ригорозність своїх національних поглядів. Від Великої України він запозичив простоту і меншу умовність своєго поводження.

Простий, скромний, веселий і до людей прихильний, Федір Маковський мав силу приятелів серед тодішньої української молоді. Для них він був просто «Федь», до якого завжди можна було прийти за порадою і (скорше) — за допомогою. У допомозі він нікому не відмовляв, хоч допомагати часто, в умовах тих часів, доводилося фізичною працею. Популярність Маковського і його широкі зв'язки немало допомогли успіхові культурно-громадської акції, про яку ми вище писали. Цій акції віддавав він свій час, свої сили і своє серце.

Та часи «ренесансу» 1920-их років не тривали довго. Маковському довелося піти з громадської праці, і на початку 1930-их років він був співробітником Кабінету Музичної Етнографії УАН. Короткочасно він був викладачем німецької мови в Кременчуці. Далі, в середині 1930-их років, арешт і заслання на п'ять років до колимських таборів. У Магадані, центрі цих таборів, він залишився й після відбуття свого терміну, працюючи в місцевкому клюбі.

Тільки в останні роки йому вдалося повернутися на Україну. Але сили його вже були підкошені, і недавно стало відомо, що на початку цього року він помер у Львові.

Формально громадські позиції Ф. Маковського були скромні, однак його фактична праця, хоч і на виконавчих ролях, була завзята, самовіддана і завжди патріотична. Нею, думаємо ми, він вніс в «історію» свою долю, проклав у ній свою лінію.

Лев ОКІНШЕВИЧ

Іван ЛИСЯК-РУДНИЦЬКИЙ

# Структура української історії в 19 ст.

## I. ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ ВСТУП

Хоч як це дивно, але найменш відомою добою української історії є 19 століття. Клясичною темою новітньої української історіографії була Козаччина, зокрема 17 століття. Поза половину 17 століття не вийшла й монументальна «Історія України-Руси» Грушевського. Щоправда середньовічна Київська Русь порівняно теж занедбувалася українськими істориками. Але зате вона здавна приваблювала увагу російських і західніх дослідників, так що взагалі література про цю епоху нашої історії дуже обширна. Якщо шукати за причинами недостатнього розроблення історії 19 століття, то не можна забувати, що аж до першої світової війни ця доба була живою «сучасністю». Отже в підході до неї ще не могло бути належної відстані часу, «історичної перспективи». До цього прилучувалися в Наддніпрянській Україні ще цензурні перешкоди та той факт, що велика частина джерельного матеріялу залишалася неприступною для дослідників. Це стосується в першу чергу матеріялів історії революційних рухів, підпільних організацій, та різних народних заколотів і повстань, які зберігалися в поліційних архівах. Нема нічого дивного в тому, що в такій обстановці дослідження над 19 віком почалися не з політичної або соціяльно-економічної історії, а з студій над розвитком літератури й культури. Як приклад можна б тут згадати знамениту «Історію малоруської етнографії» О. Пипіна та ряд праць про історію українського т. зв. «літературного відродження» (М. Петров, М. Дашкевич, О. Огоновський).

Найкращі наукові досягнення, що їх ми досі маємо в ділянці історії 19 століття, були зроблені в 1920-их рр. на радянській Україні. Дореволюційний період уже явно відійшов у минувшину, він став замкненим розділом історії, відділеним від теперішности цезурою війни й революції. Цим самим у підході до цього вчора з'являлася відповідна відстань і перспектива. Рівночасно відкрилися багаті архівні сховища. Більшовицький режим у тому часі ще толерував відносну свободу наукової думки. Данина політичній системі виявлялася хіба в тому, що різні дослідники пробували, з більшим чи меншим успіхом, пристосовуватися до прийомів марксистської соціології: висувати наперед економічний чинник та аналізу клясового розшарування. Це не принижувало наукової стійкости їхніх праць. Досліди над 19 ст. набрали були широкого розмаху. Цим питанням всеціло була присвячена спеціяльна серійна публікація, збірники «За сто літ», а в значній мірі й академічний журнал «Україна»; ряд важливих розвідок надруковано в «Записках» Історично-Філологічного Відділу ВУАН. Великі заслуги в розгорненні та організації цих дослідів і публікацій належать Грушевському. Тривалі вклади зробили своїми працями М. Слабченко, О. Гермайзе, С. Шамрай, М. Яворський, О. Оглоблин та інші.

Ця наукова діяльність широкого розмаху на терені Української РСР перервалася після 1930 року. Почалася доба сталінського терору, що їй було суджено тривати майже чверть століття. Багато учених було знищено, а ті, що чудом уціліли, були відсунені від праці над тими проблемами, якими вони раніше займалися.

За останні кілька років, від смерти Сталіна (1953), ситуація в радянській Україні дещо покращала. Є ознаки, що там знову починають відновлюватися студії над історією нашого 19 ст., як і на полі інших українознавчих дисциплін. Але праці, що їх доводилося бачити, наприклад, статті в офіційному «Українському історичному журналі», — вражають безликістю, сіризною тону, штамповістю тематики, підходу й навіть стилю. Очевидно, на радянщині науку втиснено в Прокрустове ложе накинених режимом норм і позбавлено її права на вільні творчі щукання, без чого справжня наука задихається. Ці обмеження особливо відчутні в такій політично значній дисципліні, як новітня історія. Але в цій невтішній картині не можемо не відмітити однієї відрадної риски. Є всі підстави думати, що українські радянські історики прикидаються дурнішими, ніж вони справді є. Це видно з того, як вони користуються джерельним матеріялом. Вони часто цитують з різних давніх «буржуазно-націоналістичних» видань, — що, до речі, перед кількома роками ще було неможливе, — але при цьому маневрують так, щоб не прорвалося нічого «еретичного». Назверх завжди зберігається фасада стовідсотково льояльного й навіть ентузіястичного «радянського патріота». Тільки той, хто знайомий з оригіналами, звідки взяті ці цитати, спостереже затерті сліди проведеної операції. І це шитво занадто тонке, щоб воно могло бути спонтанне й щире. Без сумніву, в багатьох, якщо не більшості, випадків, маємо тут справу з свідомою чи півсвідомою мімікрією. Наші історики знають більше, ніж вони можуть сказати, і тому нам вільно плекати надію, що коли б їм була повернена свобода слова, вони писали б інакше й краще, ніж вони це можуть робити в сучасних обставинах. Радіймо хоч тим, що — на відміну від сталінських лютих часів — українські історики в УРСР мають сьогодні змогу жити та вчитися, навіть коли вони позбавлені можливости ділитися з ширшою громадою своїми здобутками в невикривленій формі.

Перед 1914 роком Наукове Товариство ім. Шевченка у Львові надрукувало у своїх «Записках» ряд цінних розвідок до історії галицького національно-культурного відродження 19 ст. та революції 1848-49 рр. Великий поштовх дав до цього Франко, який, попри всі інші свої заслуги, був і першорядним істориком, з дуже широким діяпазоном зацікавлень, що охоплював такі різноманітні аспекти історичного процесу, як фолкльорні явища, література, розвиток соціяльних ідей, економічна історія та біографічні досліди. На жаль, ці багатообіцяючі завдатки не знайшли продовження в міжвоєнну добу. Треба в ім'я правди ствердити, що в цьому місці наступив на нашому культурному фронті у двадцятиліття 1919-39 ганебний прорив. Не можна відповідальности скидати на цензурні трудноці, бо польський режим, при всій своїй нестерпності в інших відношеннях, давав відносну свободу слова, принаймні у працях академічного характеру. Не можна винуватити й самих українських учених і наукових установ. Вина падає на громадянство, зокрема на його тодішню провідну ланку, що не виявляло належного зрозуміння до ваги наукових дослідів та не створило для них матеріяльних передумов. Серед старшого громадянства запанував був тоді дух вузького утилітаризму («інженеризм») та по-філістерськи сприйнятої «органічної праці», а серед молодшого покоління, що перебувало під впливом націоналістичного руху, — романтично-«волюнтаристичний» світогляд, засадничо ворожий розумовому пізнанню. Над обома поколіннями тяжіла політична злоба дня, що створювала атмосферу несприятливу для плекання наукової думки. Тому зустрічаємося з таким парадоксом, що західньоукраїнським ученим, як К. Студинський, М. Возняк і інші, не залишалося нічого іншого, як публікувати свої праці на радянщині, поки й там ця змога не обірвалася. З царини історії 19 ст. маємо тільки окремі вартісні речі, видані за міжвоєнної доби в Галичині, наприклад, хронікарські студії К. Левицького, мемуари Є. Олесницького, монографію І. Борщака про Наполеона й Україну тощо. Особливе місце посідають видання Українського Наукового Інституту в Варшаві, що між ними є такі капітальні досягнення, як листування М. Драгоманова з київською Старою Громадою, насичені багатющим змістом кількатомові мемуари О. Лотоцького про український національний рух до революції та книга польського історика, М. Гандельсмана про українську політику кн. Адама Чарторийського.

Чи й які можливості існують для вивчення української історії 19 ст. на еміґрації? Неправильною була б думка, що, з уваги на брак доступу до першоджерел, поза межами батьківщини годі працювати над темами з нашої дев'ятнадцятивічної історії. Поперше, існують невикористані досі важливі закордонні архівні матеріяли; тут на першому місці треба згадати Ватиканський архів. Подруге, видані, але науково досі належно не використані матеріяли такі обширні, що тут є поле діяльности для не одного дослідника. Правда, що еміґраційна обстановка назагал більше сприяє узагальнюючо-синтетичним, ніж джерельно-«фактологічним» студіям. Алеж внутрішній стан дисципліни, що про неї тут мовиться, такий, що вона нині рішуче дозріла для синтетичих схоплень. У порівнянні з своїм радянським колеґою еміґраційний український дослідник над 19 століттям, хоч обтяжений утрудненим доступом до джерел та поставлений у гірші матеріяльні умови, користується двома велетенськими перевагами: свободою слова та прямим зв'язком з світом наукової думки Заходу. Треба тільки хотіти і вміти ці переваги капіталізувати.

Проблематика історії 19 ст. має, попри свій суто науковий інтерес, також безперечне громадське значення. Чейже йдеться тут про питання генези модерного українства! Ці речі переплітаються з центральними ідейними комплексами нашого національного самопізнання. На еміґрацію, як на носія вільної української мислі, падає обов'язок протиставитися систематичним фальшуванням нашої історії, головно нової, що їх практикують більшовики. Студії над 19 ст. важливі й тим, що вони можуть дати фаховим колам Заходу уявлення про історичні корені сучасної України; західні експерти, виховані на російській великодержавній схемі, цих коренів не знають, і це одна з основних причин, чому їм так трудно сприйняти думку про органічність і серйозність української справи.

Але додаймо на цьому місці одне застереження: щоб належно вив'язатися з свого завдання, дослідник українського 19 ст. мусить перебороти в собі нахили до суб'єктивно-романтичного трактування своєї теми. Чим менше в його писаннях буде «патріотичної» емоційности й тенденційности, тим більша буде їхня наукова стійкість і, до речі, на довшу мету й їхній політичний ефект. В межах своєї теми історик мусить намагатися відтворити минуле, яким воно справді було, згідно з реальною причиновою пов'язаністю подій. Хто підбирає факти односторонньо, щоб довести наперед поставлену тезу, той за своєю ментальністю не історик, а пропаґандист.

* * *

Завдання цієї статті — обговорити деякі формальні моменти української історії 19 ст. Очевидно, «форма» і «зміст» в історичному процесі невіддільні; проте відчуваємо їх як два різні аспекти однієї дійсности. До «змістового аспекту», наприклад, віднесемо питання про «рушійні сили» історії. Знов же під «формальним аспектом» розуміємо в першу чергу питання «історичної таксономії». (У природничих науках, таксономія — дисципліна про принципи й закономірність клясифікування тварин і рослин). Кількість історичних «фактів» — безмежна. Щоб не загубитися в цьому хаосі, дослідник мусить дотримуватися певних порядкуючих критеріїв, наприклад, періодизаційної схеми. У практиці історик часто не усвідомлює собі своїх порядкуючих критеріїв; він іде шляхом, протертим попередниками, і традиційну схему сприймає як самозрозумілу. Однак у розвитку історичної думки раз-у-раз виринає конечність ревізії таксономічних принципів. Наприклад, такі поняття, як «середньовіччя», «Ренесанс» тощо, зовсім не так ясні і прості, як може здаватися непосвяченому. Зокрема в молодій області історичних дослідів, що нею є історія України в 19 ст., яка являє собою непроглядне поле, наїжене різними інтелектуальними вовчими ямами, справа порядкуючих критеріїв заслуговує на спеціяльну увагу. Питання, що над ними хочу зупинитися, наступні: періодизація; територіяльна структура; диференціяція українського історичного процесу від російського й польського; врешті проблема типології, себто питання про те, до якої категорії чи групи народів доводиться зараховувати дев'ятнадцятивікову Україну.

## II. ХРОНОЛОГІЧНА СХЕМА

Який часовий зміст вкладаємо в поняття — «українське 19 століття»? Якщо розуміти це не календарно, але як історичну добу, тоді доводиться зачати від ствердження, що воно тривало довше, ніж сто років: не від 1800 до 1900, але від 1780-их рр. до 1914 р. Іншими словами, українське 19 століття охоплює час приблизно 130 років, від кінця козацької державности до першої світової війни. Нашим завданням буде спочатку визначити початок і кінець доби, а потім перейти до її внутрішньої періодизації, себто до поділу 19 століття на коротші епохи.

Події, що знаменували кінець українського «старого режиму», це, з одного боку, великі міжнародні здвиги, що наступили у Східній Европі, зокрема на українських землях, в останній третині 18 ст., а з другого боку, одночасна ліквідація козацької автономної державности, себто Запоріжжя й Гетьманщини. Згадані міжнародні події — це поділи Польщі — перший (1772), що передав Галичину Австрії, та другий (1793),

(Далі на 4 стор.)

*) Поширений текст доповіді, виголошеної 3 жовтня 1958 в Осередку Праці Наукового Т-ва ім. Шевченка в Філядельфії та повтореної 22 листопада 1958 на засіданні Історично-Філософічної Секції НТШ в Нью-Йорку.

---

Франсіс ЖАММ

### *СНІГ ПАДАТИМЕ*

Сніг падатиме вже за кілька днів. Я все пригадую
минулий рік. Я все пригадую мої думки
перед вогнем. Якщо б мене спитали: Що з тобою?
Я б відповів: Лишіть мене в спокої. Це нічого.

Я довго думав, рік тому, в моїй кімнаті,
під час, коли надворі густо падав сніг.
Я думав надаремно. Тепер, так як тоді,
я курю люльку з дерева (чубук з бурштину).

Моя стара дубова скриня все пахне гарно.
Але мені таки бракує глузду: тому що все, що сталось,
змінитись не могло, тому що це лиш поза
хотіти викинути те, що ми вже знаєм.

Чому ж тоді ми думаємо і говоримо? Це смішно:
бо наші сльози й поцілунки не говорять —
і все таки ми розумієм їх, і відгук кроків
доброго друга кращий, як приємне слово.

Чомусь і зорі охристили, не подумавши,
що їм не треба було назв, і довгі числа,
що твердять, що комети зникнуть в тіні
і проминуть, не можуть спричинити їх загибель.

Навіть тепер — куди поділись всі старі, сумні
думки минулорічні? Я ледве їх пригадую.
І я сказав би: Лишіть мене в спокої, це нічого,
якби в мою кімнату хтось прийшов і запитав: Що сталось?

### *ҐВАДАЛЮПА З АЛЬКАЗАРУ*

Ґвадалюпа з Альказару носить золоті рукавиці,
квіти ґранати підвішені в неї над вухами,
і два кучерики, подібні до двох великих
протинків, приліплені до її гладкого дівочого чола.

Її очі розширені, немов під впливом якогось ліку.
(Кажуть, що тоді вживали беладону):
вони пристрасні, здивовані і цікаві,
а їх чорні зіниці кружляють в біло-голубому.

Ніс в неї гачкуватий і короткий, як дзьоб у перепела,
вона тверда, рум'яна, кругла, як ґраната.
Її також називають Розіта-Марія,
але вона називає свою дуенью: падло!

Цілий день вона поїдає шоколяду,
абож вона свариться з своєю папугою,
в садку Альмерійської долини,
повному голубих цибуль, перцевих дерев і вуликів.

*

Коли Ґвадалюпа — якій тепер сімнадцять —
матиме вісімдесят літ, вона часто ходитиме
в садок з сильним пахтінням, з слизькими квітами,
щоб грати на гітарі в маленьких рукавичках.

Вона матиме кривий ніс і тремтяче підборіддя,
мутні очі старих дітей, вона буде худа і зігнена,
і золотий ланцюг з подовгастими смарагдами
спадатиме штивно з її яструбиної шиї.

Величезним свічником, який буде її палицею,
вона битиме котів, дітей і мух.
Щоб не відповідати, вона закриватиме уста.
Над її губою будуть голені вуса.

В її кімнаті стоятиме Мадонна під склом,
в білих рукавицях, з посрібленими шатами.
Ця воскова Мадонна буде її опікункою,
це буде Наша Пані з Ґвадалюпи.

Коли Ґвадалюпа з Альказару помре,
товсті гідальґо, подібні до папуг,
молитимуться перед її вузькими рівнобіжними стопами,
і буде здаватись, що вони то відкривають, то закривають крила.

Переклади Жені ВАСИЛЬКІВСЬКОЇ

# Структура української історії в 19 ст.

(Закінчення з 3 стор.)

що поширив владу Росії на Правобережжя — та великі російсько-турецькі війни часів цариці Катерини II, що в їх висліді весь північний берег Чорного моря був опанований Російською імперією (Кучук-Кайнарджійський мир 1774, що ним Росія анектувала Озів, Керч і землі між Дніпром і Богом; анексія Криму 1783; Яський мир 1791, що пересунув границю до Дністра). Територіяльний уклад, що утворився на українських землях під кінець 18 ст., перетривав, із незначними змінами, аж до першої світової війни. Щодо ліквідації козацького самоврядування, то вона не наступила відразу, а розтягнулася на приблизно два десятиліття. Коли б ми мали тут зупинитися на якійсь одній даті, як на межовій, то нею не буде ані примусове зречення останнього гетьмана, Кирила Розумовського (1764), ані навіть зруйнування Запорізької Січі (1775). Щойно скасування полкового устрою Гетьманщини й поширення на її територію загальноросійської адміністративно-провінційної організації (1781), заведення на Україні кріпаччини на московський лад (1783) та надання колишній козацькій старшині прав російського дворянства (1785) — допіру сукупність трьох фактів створювала історичний перелім, який остаточно й безповоротно закінчував козацьку добу.

Однак треба тямити, що те, що мало вирішальне значення, це не так згадані події зверхнього порядку, як внутрішній переворот у світогляді тогочасної української провідної верстви, її відмова (принаймні якщо йдеться про велику більшість її членів) від дальшого відстоювання політичної автономії вітчизни та прийняття нею всеросійської державної ідеології. Кардинальне для зрозуміння всієї дальшої української історії питання про причини русифікації козацької аристократії не дочекалося досі належного висвітлення в нашій історичній науці *). На цьому місці обмежуємося заувагою, що упадок Гетьманщини не був історично відокремленим явищем. 18 ст., доба «просвічення», в усіх частинах Европи посилювало нахил до державної централізації й до знищення самоуправної організації провінцій чи підлеглих країн. Протягом століття втратили свій дотогочасний автономний статус Катальонія, Шотляндія й Ірляндія, Бретанія й Лянґедок. Австрійський абсолютизм успішно зліквідував відносну самобутність Чехії й намагався зробити це саме в Угорщині й Бельгії. Навіть Польська Річпосполита, що сама стояла на краю загибелі, в останньому своєму передсмертному акті, знаменитій Конституції 3 травня (1791), встигла позбавити Литву її традиційної автономії. Гідне уваги, що ці централізаційні заходи, як правило, не зустрічали сильного опору. Самоврядування земель втілювалося в станових привілеях; наприклад, автономія Гетьманщини збігалася з «правами й вольностями» козацького стану, зокрема старшини. У 18 ст. становий лад уже явно відживав свій вік і народні маси виявляли малу зацікавленість обороною автономних установ, що в них вони не брали участи. Знову ж члени упривілейованих меншостей погоджувалися з втратою незалежного становища рідних країн, якщо їм це компенсувалося відкриттям дверей для службової кар'єри на ширшій арені. Це явище можна спостерегти в різних частинах Европи. Князеві Кавніцові, чехові, що був австрійським канцлером за Марії Терезії та Йосифа II, відповідає його молодший сучасник, князь Безбородько, на посту канцлера Російської імперії за панування Катерини II і Павла I.

Якщо питання про початки українського 19 ст. вимагало основнішої дискусії, питання про кінець цієї епохи не викликає труднощів. Для України, як зрештою і для всієї Европи, 19 ст. замикається 1914 р., себто вибухом першої світової війни. Нема що й казати, новий уклад відносин, що постав на українських землях після першої світової війни, радикально відрізнявся від довоєнного. Проте також у цьому випадку за визначальний фактор треба вважати не так зміни зовнішнього порядку (чотириподіл України між Радянським Союзом, Польщею, Румунією й Чехо-Словаччиною, замість старого двоподілу між Росією та Австро-Угорщиною), як радше внутрішній перелім у самосвідомості українського народу. Війна довела до революці в Росії, до розвалу імперії Романових і Габсбурґів і до відродження української державности. Щоправда, самостійна Українська Народна Республіка не встояла і мусіла поступитися маріонетковій Українській РСР. Але ці великі потрясення надзвичайно приспішили процес кристалізації українства з етнічної маси в модерну політичну націю. Це той підставовий факт, що диференціює нашу сучасність від 19 ст.

Тепер переходимо до розгляду проблеми про внутрішню періодизацію української історії в 19 ст. Відрізняємо в ньому три головні фази розвитку: від упадку козацької державности до 1840-их рр., від 1840-их до 1880-их рр. і врешті від 1890-их рр. до вибуху першої світової війни. Для цих трьох періодів пропонуємо наступні назви: шляхетська, народницька та модерністична епохи. Першу з них характеризує перевага дворянства козацького походження на Лівобережжі, а польсько-українського шляхетства на Правобережжі. Не зважаючи на прийняття цією верствою російської, чи польської, державно-політичної ідеології, в її надрах продовжував жевріти український «територіяльний патріотизм» і навіть певні автономістичні змагання. На другому етапі на провідне місце суспільного життя вибивається демократична інтеліґенція, опанована ідеєю «служіння народові». Цей поворот до простонародности приводить до скристалізування концепції про Україну як «етнічну національність». Від часів Кирило-Методіївського Братства оформлюється новітній український визвольний рух, який, всупереч тяжким ударам, що ними намагався його знищити російський уряд, зумів зберегти свою організаційну та ідейну тяглість. Врешті на третьому етапі український рух від інтеліґенції починає проникати в маси. Особливо після 1905 року множаться симптоми, які віщують відродження України, як соціяльно здиференційованої та політично самосвідомої модерної нації **)

Ця періодизація побудована на основі розвитку Наддніпрянщини (підросійської України); проте можна її прикласти, в основних рисах, і до Галичини. «Шляхетській добі» відповідає в Галичині епоха гегемонії греко-католицького духовенства, яке творило аристократичну своїм життєвим стилем та квазі-дідичну провідну верству. Також у Галичині зустрічаємо у другій половині століття явище народницького руху, що його тут звали «народовецтвом» або «народовством». В 1890-их рр. мала місце в Галичині т. зв. «Нова ера», — спроба компромісу між народовецьким табором та крайовим урядом, що був у руках польської аристократії; ця спроба не довела ні до чого, але боротьба навколо Нової ери до глибин розбурхала українсько-галицьке громадянство. Це можна вважати за початок доби модернізму в Галичині. Рівночасно, чи трохи пізніше, наступив ряд інших важливих подій: масова еміґрація до Америки; аґрарні страйки; постання нових партій, Радикальної, Націонал-Демократичної та Соціял-Демократичної; боротьба за реформу виборчого закону, за загальне голосування та за зміну крайової конституції; перетворення Науковго Товариства ім. Шевченка в неофіційну українську академію наук та сильне пожвавлення наукового й літературного руху; боротьба за створення українського університету у Львові. Все це були симптоми того великого підйому, що під його знаком пройшло для галицького українства двадцятьп'ятьліття перед першою світовою війною.

Цей паралелізм історичних процесів у Східній та Західній Україні стверджує внутрішню єдність національности, розділеної державними кордонами. Але ритм розвитку на Наддніпрянщині був більш уривчастий та цезури між епохами глибші й виразніші, ніж у Галичині. Абсолютистично-бюрократичний режим Миколи I підрізав незалежність шляхетського стану, а остаточно зламали йому хребет звільнення селянства 1861 та, на Правобережжі, польське повстання 1863 року. Очевидно, не переставали відогравати ролю одиниці шляхетського роду — але не верства як така. Народницький український рух не виходив з традицій шляхетської доби, але, навпаки, їм себе свідомо й рішуче протиставляв. Перерва між народницькою та модерністичною епохами була порівняно менше різка; ідейна та, до деякої міри, навіть організаційна тяглість була між ними збережена. Але півтора десятиліття панування Олександра III (1881-1894), коли в імперії тріюмфував режим суворої реакції, було смугою довгого застою в розвитку українського руху, який себе в ці роки назверх майже не виявляв та немов потрапив у зимовий сон. Коли українство знову підняло голову під самий кінець століття (тут поняття «століття» вживаємо у звичайному календарному сенсі), воно вже виглядало куди інакше, ніж у 70-80-их рр. Молоде покоління, що прийшло до голосу на переломі століть, явно висловлювало свою відчуженість від «українофільських» батьків.

Як сказано попередньо, Галичина теж проходила засадничо ці самі ступні розвитку, але тут вони не були відмежовані чіткими гранями, вони зливалися в одну тяглу лінію. Наприклад, можна б уважати, що революція 1848-49 рр. творить зовсім новий етап у житті галицьких українців (русинів, за тодішньою термінологією). Але такий погляд тільки частково правдивий. Бо 1848 рік не висунув на чоло українського громадянства якоїсь нової суспільної групи. Лідери Головної Руської Ради були представниками тієї «попівської аристократії», що формувалася в Галичині від часу Марії Терезії й Йосифа II. Загальноавстрійська революція, що докотилася й до Галичини, тільки розрухала цю «тверду Русь» і дала їй нагоду себе політично виявити: саме організація Ради як національної репрезентації, парляментарний дебют у Відні та Кромержижі, участь у Слов'янському з'їзді у Празі і т. д. Головну Руську Раду часто ставлять поруч Кирило-Методіївського Братства. Але така паралеля тільки поверхова. Київське Братство являло собою і щодо соціяльного обличчя і щодо ідейного озброєння новий старт; львівська Рада таким не була. Основна різниця полягала не в тому, що одна організація діяла явно і, дякуючи тодішній коньюнктурі, навіть користувалася опікою австрійських властей, тоді коли друга мусіла ховатися в підпілля перед недріманим оком царської поліції. Але про справжню паралелю можна б говорити хіба тоді, коли б у 1840-их рр. існувала на Наддніпрянщині організація, що відстоювала б українську справу з позицій традицій і інтересів шляхетсько-дворянської верстви. Цього, як відомо, не було.

У світогляді галицького народовецького табору, що зформувався в 1860-их рр., міцно бриніла антиклерикальна струна. Це не було відкидання релігії як такої, і тому цього явища не слід змішувати з філософським вільнодумством, що прийшло до голосу щойно пізніше, у поколінні Франка, та що своїм засягом обмежувалося вузьким колом людей, тоді коли антиклерикалізм, безперечно, був явищем масовим. Це був ресантимент проти гегемонії «попів», проти претенсій «святоюрців» на монополію представництва української справи. Народовці протестували проти кастової виключности та егоїзму «святоюрців-старорусинів», проти їх сервілізму перед Віднем та оглядання в бік Москви, проти забуття господарських і освітніх потреб селянства та проти їхніх панських примх (наприклад, насаджування т. зв. язичія як уявного «літературного язика вищого стилю»). Все це точна паралеля гострих обвинувачень, що їх проти своїх «панів» підіймали наддніпрянські народники, наприклад, неґативне ставлення до козацької старшини у творах народницьких істориків Костомарова й Лазаревського, безпощадна критика польсько-української шляхти з боку хлопоманів, очолених Антоновичем, тощо. Все ж розвиток пішов у Галичині іншим шляхом; він довів не до вилучення старої провідної верстви з української спільноти, але до такої диференціяції, що в ній було можливе співжиття старих і нових громадських сил у межах одного національного організму. Треба звернути увагу на факт, що від самого початку існування народовецького табору, в його рядах знайшлися й представники духовенства, що не могло не притуплювати вістря народовецького антиклерикалізму. Покищо такі репрезентативні священики-народовці, як, наприклад, Степан Качала й Данило Танячкевич, творили меншість серед своєї верстви, що серед неї верховодили святоюрські «зубри». Але кінець-кінцем уклався, силою історичного розвитку, такий компроміс: наростання світської інтеліґенції та загальна демократизація й ляїцизація громадського життя ступнево відсунули «попівську аристократію» від політичного проводу; духовенство прийняло модерну українську національну ідеологію, що проти неї воно у своїй масі так довго боронилося в ім'я архаїчного «старорусинства»; з другого боку, нова націонал-демократична й радикальна інтеліґенція (яка, до речі, в великій частині складалася з синів священичих родин) прийшла до висновку, що церква в Галичині є всенародною цінністю та що співучасть членів духовного стану в політичному й культурному житті національної спільноти є річчю бажаною й леґітимною.

Подібно перехід від етапу народництва до модернізму прийняв у Галичині вигляд перегрупування та диференціяції суспільних сил, без перериву в тяглості національного становлення. Загальновідомо, яким запеклим був у другій половині 70-их та в 80-их рр. конфлікт між радикально-проґресивною групою Франка та «офіційними» народовцями, які в той час встигли вже значно оконсервативитися. Але в 1890-их рр. цей конфлікт вилився в синтезу, що, без сумніву, являла собою новий, вищий щабель у розвитку всієї спільноти. Цю синтезу характеризували дві риси: постання великої Націонал-Демократичної партії, що об'єднала в собі омолоджених народовців з більш поміркованим крилом радикалів, включаючи самого Франка; витворення двопартійної системи, що в ній провідна Націонал-Демократична партія стимулювалася й рівноважилася опозицією Радикальної парії. Це були внутрішні передумови, що вможливлювали піднятгя генерального наступу проти заборол польського режиму в Галичині.

Іван ЛИСЯК-РУДНИЦЬКИЙ

*) Це творило основну тему доповіді проф. Оглоблина, «Проблема зросту й занепаду української держави 17-18 сторіч», виголошеної на пленарному засіданні УВАН у США 24 листопада 1956, у Нью-Йорку. Див. резюме, надруковане у щоденнику «Свобода», Джерсі-Сіті, 5 лютого 1957. Повний текст цієї важливої праці О. Оглоблина досі, на жаль, не був оприлюднений.

**) Автор спробував докладніше обґрунтувати наведену схему у статті «Інтелектуальні початки нової України», *Українська літературна газета*, Мюнхен, чч. 2, 5, 6, 1959.

# Хроніка з УРСР

Вчитель з Підволочиського району, Тернопільської области В. Кизь подарував Канівському музеєві Т. Шевченка зібрані ним матеріяли про пам'ятники Шевченкові в селах Шили, Шельпани і Лисичинці. В матеріялах Кизя 24 фотографії та довідки про пам'ятники, відкриті до сторіччя з дня народження Шевченка в 1914 році на західніх землях України.

✶

Киянин Д. Дегтяр подарував Державному музеєві Т. Шевченка АН УРСР рідкісне видання творів Шевченка — першу повну збірку творів поета в одній книзі, випущену в Катеринославі до сторіччя з дня його народження.

✶

На одеському міському кладовищі встановлено надгробний пам'ятник академікові В. Філатову (1875-1956).

✶

В Ізюмі, де довготривало жив відомий український маляр С. Васильківський, спілка художників м. Харкова відкрила картинну ґалерію. Там же відбулася пересувна виставка робіт радянських художників, на якій було виставлено близько 200 картин.

✶

Старого кобзаря Є. Мовчана, що кобзарює з 1913 року, нагороджено почесною грамотою УРСР.

✶

В Орську, Оренбурзької области, місце заслання Шевченка, на центральному майдані, що носить його ім'я, відкрито пам'ятник Шевченкові. В урочистостях взяли участь заст. міністра культури УРСР І. Чабаненко і письменник В. Минко.

✶

Автори статті «Берегти честь фабричної марки» («Радянська культура» від 27 вересня 1959), відзначаючи низьку якість книжкової продукції, пишуть:

«Ми — на республіканській книжковій базі Укркниготоргу. Не вишукуючи спеціяльних об'єктів, взяли з першого ж пакунку книгу „Школа і життя", обсягом 22 друкованих аркуші. Ця книга виготовлялася на 4-й республіканський поліграфічній фабриці в Києві з матриць Київської книжково-журнальної фабрики.

«Світолозелена палітурка цієї книги „одягнена" в червону суперобкладинку. Хоч і кажуть, що про смаки не сперечаються, але в такому сполученні кольорів навряд чи виявився хороший смак оформителя книги. Тепер зробимо екскурсію по всій книзі. На корінці збочене тиснення, форзац приклеєно навскріс, крізь нього проглядають горбики, — дефекти картону. Марля приклеєна вузенькою смужечкою і внизу не тримає бльоку з палітуркою. По обрізу бльок забруднено клеєм, сторінки зліплюються. Дуже багато дефектів, які свідчать про безкультур'я і неохайність в роботі. Береги в книзі — різні, художні ініціняли заверстані недбало, ряд ілюстрацій надруковано погано».

Лідія ГОЛУБНИЧА

# Мазепа в поемі Байрона та в історії

Поміж видатними людьми української історії Іван Мазепа, гетьман України в роках 1687-1709, є, мабуть, найвідомішою на Заході особою. Проте, здається, його як політичну фігуру, як борця за усамостійнення України від Росії знають на Заході тільки історики та політики, а для широких освічених кіл та для мистців він є лишень фігурою романтичною, якнайкраще придатною для ролі героя в мистецьких творах. Байрон був одним з перших романтиків, що написав про нього поему, і байронівський «Мазепа», як відзначив С. М. Такер, є «найвідомішим трактуванням цієї теми» в Европі.

Байрон написав поему «Мазепа» в Італії в 1818 році, а з'явилася вона друком щойно у червні 1819. Зміст поеми коротко такий. Щойно скінчилася Полтавська битва. Переможені союзники — шведський король Карл XII та гетьман України Мазепа — втікають, переслідувані російськими військами. Під час короткого перепочинку під дубом, щоб розважити пораненого Карла, старий Мазепа розповідає романтичну історію своєї молодости. Мазепа розповідає, як його, молодого пажа при польському королівському дворі, заскочено в любовній афері з молодою дружиною старого графа та покарано, прив'язавши голого до спини дикого коня, який помчав його через ліси й поля у «дику пустелю» України. Під час цього оповідання змучений король заснув.

Цікавим є те, що багато критиків та коментаторів, майже зовсім поминаючи Байронову композицію поеми, а саме — єдність двох різних періодів в одному місці, виявлену в паралельному зображенні *старого* та *молодого* Мазепи, зосереджують свою увагу головно на пригоді Мазепиної юности. Наприклад, один з перших критиків поеми, пишучи в «Monthly Review», бачить тільки «любовну інтриґу» в поемі. Те саме говорить і критик з «Monthly Magazine». Подібно трактує «Мазепу» й Олівер Елтон. Але критик з «Blackwood's» помічає контраст між молодим і старим Мазепою, виражений у структурі сюжету. Контраст цей теж відзначає й С. М. Такер. Рецензент з «Gentleman's Magazine» теж зазначає, що старий Мазепа не цілком недобачений у поемі, але після цієї випадкової замітки критик детально розглядає лише Мазепину «їзду». Таку ж тенденцію спостерігаємо і в Дж. Клінтона.

Схильність критики бачити в поемі Байрона головним чином, чи й виключно, *молодого* Мазепу можна пояснити не лише тим, що під час появи поеми образ її героя вже мав в очах Европи романтичне забарвлення, а також і самою поемою, переважна частина якої дійсно присвячена описові молодечої гетьманової любовної історії. Байрон починає цю історію в IV стансі й продовжує її аж до кінця поеми. Оскільки Байронове освітлення Мазепиної пригоди, дикої їзди, фізичних та душевних страждань і краєвидів, через які кінь мчить Мазепу, дуже детальне та барвисте, то й не дивно, що воно спихає на задній плян та затіняє в поемі образ старого Мазепи, який Байрон подає переважно в III та IV стансах.

Але в поемі зображено таки *дві* постаті Мазепи! Старий Мазепа Байрона — це загартований вояк, що спить під чистим небом, «у тіні старого дуба», пологом якому служить «листя»; він є «шанований», «спокійний і хоробрий»; розум його — могутній, здатний знайти вихід з будь-якої, хочби й найтяжчої ситуації. Байрон воліє описати старого Мазепу словами Карла XII, що називає гетьмана наймудрішим з усіх своїх союзників, порівнює його з Олександром Македонським та приписує йому «усю славу України». Байронівський старий Мазепа є також керівником, за яким «тисячі козаків» підуть навіть туди, де «кожен зійде кров'ю». Отже, хіба ж це — образ безвідповідального, безтурботного пройдисвіта, що викрадає чужих жінок?! Ні, байронівський старий Мазепа — це людина, що творила історію, людина, відома в історії; бож і історики — при чому, не тільки українські — описують Мазепу як сильну індивідуальність, як дипломата, вояка, а понад усе — як спритного політика, що боровся за відірвання України від Росії. Ось чому важко погодитися з де Воґе, що «англійський поет, якому бракувало інформації, не пробував відтворити історичний образ». Таке твердження фактам не відповідає.

На цьому місці й видається доречним дослідити джерела, що на них Байрон побудував у своїй поемі образ *старого* Мазепи. Оскільки на початку поеми, як мотто, Байрон навів довгу цитату з Вольтерової характеристики Мазепи, то майже всі дослідники поеми твердять, що Байрон усі факти в ній узяв з Вольтерової «Histoire de Charles XII», а решту — вигадав. Так, С. М. Такер висловлює думку, що «поет безсумнівно взяв історичні факти з „Histoire de Charles XII"». Так само думає й Семюел Чу, як також і багато інших, за винятком Дж. Клінтона, який уважає, що, поруч з Вольтеровою працею, Байрон ще взяв кілька епізодів також і з французького роману «D'Azhema». Переносячи дискусію про те, чи Вольтерова характеристика *молодого* Мазепи погоджується з Байроновою, на наступні сторінки, твердимо, що з Байронового опису *старого* Мазепи, Мазепи дійсного, історичного, справді виглядає так, що поет міг здобути загальне враження про Мазепу з Вольтерової «Histoire de Charles XII», де він якраз й описує Мазепу як «людину великої відваги, людину помітно заповзятливу й ретельну», що «вирішила здобути незалежність» для України від Росії. (F. M. A. de Voltaire: «History of Charles XII, King of Sweden», London, 1908, pp. 157-8). Одначе, твердити, як де Воґе, що «одного дня лорд Байрон розгорнув томик Вольтера і прочитав там кілька рядків, які потім в його фантазії прибрали форму і колір», погляд, що його висловлював навіть і Колерідж, значить надмірно спрощувати справу, хіба що під «фантазією» Байрона розуміти лише історію Мазепиної «їзди». Систематична аналіза Байронової поеми виявляє в ній присутність деяких фактів, які поет ніяк не міг би знайти ані у Вольтера, ані у своїй власній, хоч би й якій блискучій уяві. Так, Байрон вживає термін «гетьман» (термін англійській мові зовсім чужий), але такого терміну не знаходимо ні у французькому оригіналі, ні у англійському тогочасному перекладі Вольтерової «Histoire de Charles XII», де, замість слова «гетьман», вживаються такі терміни, як «генерал» та «принц». Далі Вольтер зовсім не зачіпає в своєму творі періоду панування та характеру Яна Казіміра, короля польського часу Мазепиної молодости, а Байрон, навпаки, входить навіть у такі деталі, як те, що цей період був мирний (станс IV), король — миролюбний і т. д., а це відповідає й історичним фактам. Потім, описуючи Мазепину «дику їзду» через Україну в стансі XII, Байрон згадує про турецьку навалу на Україну, яка дійсно мала місце приблизно під час Мазепиної молодости:

The year before
A Turkish army had march'd o'er...
Рік тому тут
Пройшла турецька армія...

Такого факту теж не знаходимо у Вольтера. Нарешті, наступні рядки XX стансу поеми вказують на те, що Байрон зробив цікаву, але, мабуть, не випадкову помилку:

To-morrow the Borysthenes
May see our coursers graze at ease
Upon his Turkish bank...
Завтра Бористен (Стара грецька назва Дніпра — Л. Г.)
Мабуть побачить наших коней,
Що вільно пастимуться на його турецькому березі..

Відомо, що цей (правий) берег Дніпра не був турецьким під час Полтавської битви, але він таки був турецьким за Мазепиної молодости, за гетьмана Дорошенка. У Вольтера такої помилки немає, бо він зовсім нічого про турків на Україні не говорить. Тому постає питання: звідки ж це взяв Байрон? Ясно, не з своєї фантазії. Все це може значити лише те, що це перед писанням поеми Байрон напевне в якійсь мірі вивчав свій предмет, а зокрема добу Мазепиної юности, проглядаючи такі твори, в яких історію України трактовано значно ширше, ніж у Вольтерової «Історії Карла XII». Оскільки, звичайно, неможливо з точністю встановити, до яких конкретно джерел Байрон звертався, можемо, бодай, ствердити, що такі джерела тоді вже дійсно були. Наприклад, він міг читати Вольтерову ж «Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre-le-Grand», написану після історії Карла XII, де вперше трапляється термін «гетьман» та де описано українську гетьманську державу (Paris, 1835, pp. 18ff.), але де немає й далі нічого про короля Яна Казіміра чи про турецьку окупацію України; абож він міг читати «History of Peter the Great» А. Ґордона, що особливо детально описує Мазепу та його часи, і де вже є й матеріяли про турецьку інвазію на Україні, чи то багато інших історичних книг на ці ж теми.*)

На цьому місці, отже, вже можемо бути певні, що *старий* Мазепа в Байроновій поемі — дійсно історичний Мазепа. Але не можна бути аж так певним щодо *молодого* Мазепи в поемі. Немає жодного сумніву, що поет запозичив загальний зміст амурної афери молодого Мазепи у Вольтера. Проте, як і в випадку образу старого Мазепи, фактів, наведених у Байрона, значно більше, ніж можна було знайти у Вольтера.

Не може бути речі, що поема не була б поемою, якби в ній бракувало елементів, створених виключно фантазією поета. Та й справді, такий подивугідний вираз, як «передаючи, мов електричний дріт» („conveying as the electric wire") у стансі VI, що мав би зобразити перший імпульс кохання молодого Мазепи, і десятки інших метафор та алегорій, що описують Мазепині почуття під час його «подорожі» на дикому коні, потребують якихось доказів того, що вони є продуктами лише Байронової буйної уяви. Бож хто, далебі, міг би порівняти свої почуття з електрикою у XVII віці?! Проте, поруч з цими рядками поетової фантазії, знаходимо в поемі й такі елементи Байронової версії Мазепиної інтриги, які ведуть нас до ще інших джерел, що надхнули Байрона й підказали написати цю поему саме так.

Більшість дослідників Байронового твору вважають, що поетова власна амурна афера з графинею Терезою Ґіччолі, молодою італійкою, одруженою з старим графом, стала Байронові головним джерелом надхнення для «Мазепи», хоч є й такі, що ставлять цю тезу під сумнів. Так, Ґеорґ Брандес прямо заявляє, що, «перебуваючи під першим враженням свого прив'язання до графині, Байрон написав також „Мазепу"». Т. Мур теж стверджує, що «неможливо не підозрівати, що поет мав на думці деякі обставини своєї власної історії, коли зображував чарівну польську Терезу, її молодого коханця та ревниву лють старого графа». А що Вольтерова історія Мазепиної афери не називає ніякого жіночого імени взагалі, то д-р Енґлендер, цитований у Кольбінґа, будує свою теорію зв'язку Байронової Терези в «Мазепі» з Терезою Ґіччолі на тотожності їх імен. І це, безперечно, не випадковий збіг обставин! Проте, Кольбінґ критикує цю й подібні теорії на тій підставі, що нібито поема була написана п е р е д тим, як Байрон формально познайомився з графинею Ґіччолі. Погляд цей поділяє й Колерідж та більшість ранніх дослідників Байрона. Усі вони припускають (але без точного, безсумнівного на те доказу!), що Байрон зустрів Терезу Ґіччолі та закохався в неї вперше восени 1818 року. На перший погляд ця теорія може звучати переконливо, бож і поему «Мазепа» надіслано до видавця восени 1818 року. Однак, згідно з найновішими і найповнішими дослідами Марченда, Байрон в дійсності зустрівся з Терезою Ґіччолі вперше у Мадам Альбріззі ввечорі 22 січня 1818 року! («Byron: a Biography», 2:723). Отже, «Мазепу» він написав таки п і с л я знайомства з графинею. Тому виглядає ймовірним, що один з ранніх дослідників, либонь, Томас Мур (у своїй «Works of Lord Byron», 4:144, він подає дату Байронового першого побачення з Терезою Ґіччолі як «осінь 1818 р.») помилився щодо часу зустрічі Байрона з Терезою, а цю помилку вже за ним повторювали й інші дослідники. А як, на нашу думку, Марченд покищо найнадійніший автор біографії Байрона, то й слід вважати, що аналогія між поемою «Мазепа» та Байроновим власним досвідом із знайомства з Терезою Ґіччолі може бути правдивою.

Можливість такої аналогії ще далі підтверджується кількома рядками з поеми. У IV стансі «молодша за нього на тридцять років» вказує на 30-річну різ-

(Закінчення на 6 стор.)

На цьому місці авторка хоче висловити подяку за попереднє читання й критичні зауваги до цієї статті пп. професорам Карлові Бексону з Колюмбійського университету та В. К. Чапленкові з Нью-Йорку.

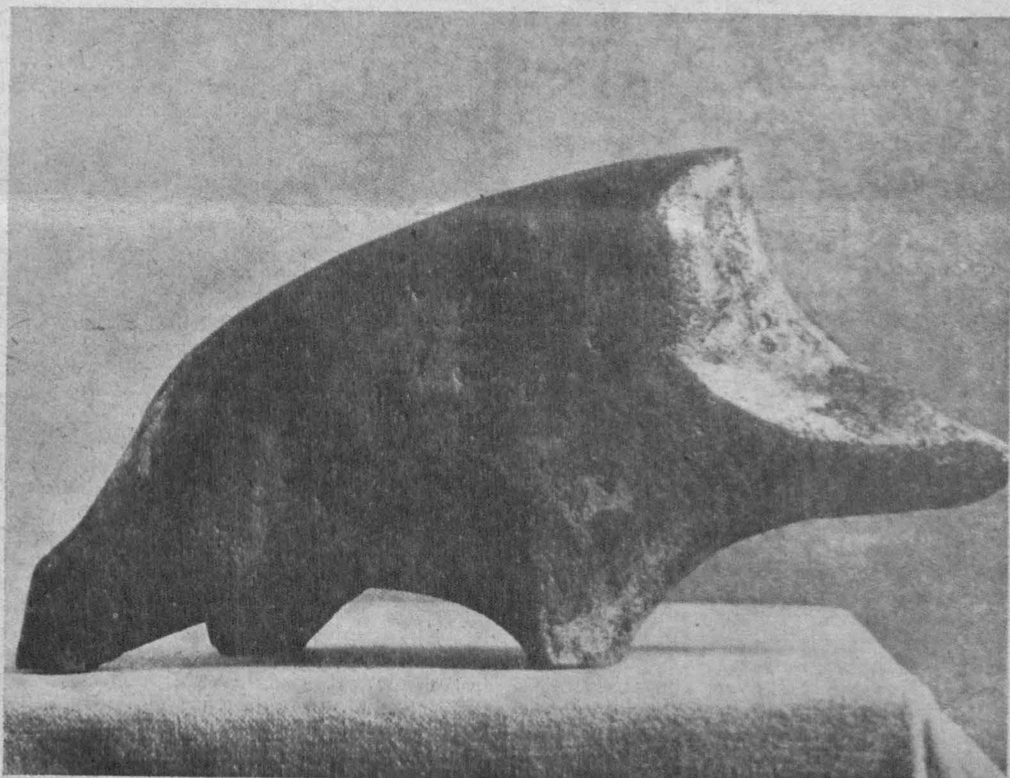
*) Можна назвати лише декілька таких книжок, і цього нехай вистачить: John Banks: „A New History of the Life and Reign of the Czar Peter the Great, Emperor of all Russia", London, 1740; John Mottley: „The History of the Life of Peter I, Emperor of Russia", London, 1739; Eléazarde Manvillon: „Histoire de Pierre I surnommé le Grand, Empereur de toutes les Russies", Amsterdam, 1742.

## З сучасного польського мистецтва

*Редакція «УЛГ» випадково дістала кілька каталогів виставок сучасного польського мистецтва у Варшаві за 1957-59 роки. Як видно з поданих на першій сторінці і тут світлин, сучасне польське малярство, хоч і перебуває в сфері впливу соціялістичного реалізму, нічим не подібне на радянське мистецтво. Про нього, навпаки, можна сказати, що воно нічим не відрізняється від сучасного мистецтва на Заході.*

*Праворуч: «Голова дівчини» (1951) Тимона Несіловського.*

*Внизу: «Носорог» Мечіслава Нарушевича (теракота).*



# Мазепа в поемі Байрона та в історії

(Закінчення з 5 стор.)

ницю у вікові між молодою Терезою та її чоловіком. А що графиня Ґіччолі була також «дев'ятнадцятилітня, а графо має 50-річного», — про це читаємо в листі самого Байрона до Гобгавза від 6 квітня 1819 року. Наступні ж рядки з VI стансу теж вказують на те, що хоч почуття любови й могло зародитися з першого погляду, але Байрон якийсь час мусів ховатися з своїм знайомством і не підступати відкрито до Терези аж до формального їх знайомства на людях у квітні 1819 року:

> I saw, and sigh'd — in silence wept,
> And still reluctant distance kept,
> Until I was made known to her...
> Я бачив її, зідхав і тихо плакав,
> Але все ж мусів не підходити до неї,
> Аж доки мене з нею не познайомлено...

Але й поза Байроновим особистим досвідом та його уявою існували ще, здається, й інші чинники та джерела, що спричинилися до виникнення його версії Мазепиної пригоди. В IV станcі поеми є кілька рядків, які можна розуміти, як певний доказ того, що Байрон знав про існування першоджерела, на якому Вольтер збудував свою анекдоту про «дикого коня» і «подорож» Мазепи, хоч, до речі, на ці рядки жоден дослідник ще не звернув належної уваги. Змалювавши образ короля Яна Казіміра та життя при його дворі, Байрон раптом вставляє в уста Мазепі таке оповідання:

> He was the Polish Solomon, —
> So sung his poets, all but one,
> Who, being unpensioned, made a satire,
> And boasted that he could not flatter...
> Він (себто — Ян Казімір) польським Соломоном був, —
> Таке співали всі його поети, крім одного,
> Який, втративши пенсію, створив сатиру,
> Ще й хвастався, що він не вміє брехати...

Виникає питання, хто був той поет, що про нього тут згадує Байрон? Для чого він увів цей образ в поему, де для нього немає жодного місця і де він не виконує жодної драматичної чи будь-якої іншої функції? Я відважуюся поставити гіпотезу, що Байрон вставив у поему згадку про цього поета навмисне, з певною метою, та що цей загадковий поет є не хто інший, як Ян Хризостом Пасек! А це й приводить нас прямо до питання про те, де є початкове джерело анекдоти про «їзду» Мазепи та чи ця історія правдива.

Пасек, дрібний польський шляхтич, що служив при королівському дворі разом з Мазепою, розповідає про свій болючий досвід із майбутнім українським гетьманом у своїх спогадах, що є колекцією прози й поганеньких віршиків, написаних десь коло 1688 року. Твір Пасека, що зберігся в кількох манускриптах, вважається перлиною ранньої польської літератури. Описуючи в ньому події 1661 року, Пасек гірко жаліється, що Мазепа буцімто доніс королеві про те, що він, Пасек, був російським шпигуном та змовником проти трону. За це Пасека суджено, а всі його маєтки конфісковано, хоча незабаром король простив його і цілком реабілітував. Ображений і розгніваний на Мазепу, Пасек розповідає у своїх спогадах, як він з Мазепою бився у палаці і т. ін., а в кінці своїх спогадів Мазепин від'їзд з королівського двору і з Польщі у 1663 році Пасек пояснює якраз тим же скандалом, який знаходимо у Вольтеровій історії Карла XII та у поемі Байрона. Згідно з Пасеком, Мазепа мав зв'язки з якоюсь пані Фальбовською (ім'я якої немає й у Пасека!), молодою дружиною одного з польських сусідів Мазепи на Волині. Між Пасековою та Вольтеровою версіями цієї Мазепиної амурної пригоди є тільки дві розбіжності. Поперше, Пасекова історія відбувається на Волині, поза королівським двором, а Вольтер взагалі не каже, де відбувається його історія. Подруге, у Пасека кінь зовсім не дикий, і він привозить Мазепу до його власного маєтку, недалеко від Фальбовських, а в Вольтера кінь несе Мазепу «в дику пустелю». Той факт, що й у Байрона Мазепина пригода має місце виразно поза королівським двором (станс IV), можна вважати ще одним доказом того, що Байронові могла бути відома початкова, Пасекова, версія анекдоти. Повертаючися до Пасекових спогадів, зазначимо, що вони завершуються кількома віршами, в яких Пасек прямо радіє з приводу Мазепиного нещастя та сипле зливу проклять на голову свого ворога, називаючи його «розпусником», «брехуном» та «злодієм», що мусів покинути Польщу «через цей сором» (Слід відзначити, що нижчецитоване французьке видання Пасека не включає цих його віршів, бо то, очевидно, видання скорочене. Але вірші існують в оригінальному польському виданні Краківської Академії Наук, яким ми теж користувалися: J. Ch. Pasek, «Pamiętniki», Kraków, 1929, st. 318).

В своїх спогадах Пасек не говорить про те, звідки він узяв історію про Мазепину аферу. Але з того, що в той час він сам на Волині не був, так як він сам то каже, а вів переговори з московитами у Смоленську, слід зробити висновок, що він міг тільки почути її від когось іншого, абож просто вигадав її. А що його дім був центром пліток королівського двору, це Пасек сам стверджує у своїх спогадах, коли жаліється: «Ґостковському було заборонено мене відвідувати, бо він привозив до мене усі новини, які міг лише почути при дворі» («Pamiętniki», st. 232).

Думка вчених про те, чи Пасекова історія — це леґенда чи правда, хитається від однієї крайности до протилежности, хоча більшість таки сумнівається в її правдивості. Борщак та Мартель прямо кажуть, що Пасек «підробив усю цю історію» про того «вогненного коня». Цей погляд поділяє й Меннінґ, який, щобільше, твердить, що й обвинувачення Мазепи, що Пасек був російським аґентом, були правдивими. Де Воґе, який їздив на Україну спеціяльно, щоб дослідити це питання, заявляє, що він не переконаний, що це не леґенда. М. І. Костомаров ні приймає, ні заперечує Пасекову історію, хоч, подаючи деякі задокументовані дані про те, як і коли Мазепа покинув польський двір та перейшов на службу до гетьмана Дорошенка, змушує читача сумніватися в точності Пасекових фактів. Деякі польські дослідники та критики, як М. Вішнєвський та Й. Крашевський, вважають, що в цілому Пасекові мемуари мають багато неточностей, тоді які інші А. Ваґа та Й. Майоркєвіч — вважають, що назагал твір Пасека правдоподібний (Pasek: «Les Mémoires», introduction, p. 42).

Але як же Пасекова історія про Мазепині любовні пригоди потрапила до европейських столиць, а зокрема до Вольтера? Очевидно, її принесли туди польські еміґранти. Тепер уже є незаперечні докази на те, що Вольтеровим джерелом був Станіслав Лєщінський, польський король-еміґрант, що проживав у той час у Парижі. Згідно з загальним покажчиком до 72 томів творів Вольтера, Вольтер згадує про Мазепину аферу тільки в одній своїй книжці — в «Histoire de Charles XII». Але з якихось ще невідомих причин, під кінець свого життя, Вольтер сам не був певний, чи якраз оця його книга містила історично-правдиві факти. Турбуючись якимись сумнівами чи, може, під тиском критики, Вольтер звернувся до Лєщінського з листом та попрохав його, щоб він підтвердив на письмі правдивість та точність «усіх фактів», наведених у тій книзі, тобто фактів, до яких належить і опис Мазепиної афери. Лєщінський це радо зробив, і то більше, ніж один раз, і ці його листи до Вольтера збереглися до наших днів (Theodore Besterman [ed.]: «Voltaire's Correspondence», Genève, 1958, 36:225, 235).

А як же ж Пасекова історія могла дійти до Байрона? Мабуть, таким же шляхом, як і до Вольтера. Уривок з Пасекових споминів був вперше надрукований у варшавському журналі «Astrea» в липні 1821 року. Перше повне видання спогадів вийшло щойно в 1836 році. Отже, Байрон напевне не міг мати доступу до тих друкованих джерел, які, тим більше, були ще й польською мовою. Але Пасекові мемуари мандрували по Европі в формі усних переказів та в манускриптах. Один польський поет, Константин Ґашинський, мав Пасеків рукопис та намагався надрукувати його в Парижі в 1820-их роках, але це йому не вдалося зробити. Таких випадків, напевно, було більше. Тим то й можна припускати, що, досліджуючи Мазепину молодість та читаючи якісь історичні книжки про Україну тих часів, Байрон міг бодай чути щось про «поета», який не схотів славити Яна Казіміра за те, що той позбавив його «пенсії», і, немов би натякаючи, що історія Мазепиної афери якраз і походить від цього «поета», Байрон і вставив його мимохідь у свою поему, як постать, що виринула в пам'яті старого гетьмана, коли він розповідав шведському королеві про свою молодість.

Підсумовуючи усе вищесказане, робимо два головних висновки. Поперше, з двох різних образів Мазепи, змальованих у Байроновій поемі, тільки образ старого Мазепи цілком відповідає історичним фактам та історичній постаті гетьмана України, а образ молодого Мазепи все ще залишається огорнутий туманом сумнівів. Подруге, хоч безсумнівним є те, що Байронова поема — це мистецька репродукція Вольтерового портрета Мазепи, проте існує досить доказів, щоб вважати, що до Вольтерової версії поет додав ще й нові факти, почерплені ним з читання інших історичних творів про мазепинську Україну, з його власної романтичної афери з Терезою Ґіччолі та, можливо, й з первинної Пасекової історії, яку він міг почути в сальонах Европи. З цього матеріялу Байронові вдалося за допомогою його багатющої кольоритної й промовистої мови та таланту мистця створити чудовий поетичний шедевр, красу якого не можуть затьмарити навіть і ті неточності, що стосуються справжнього Мазепи та його часу й середовища.

### ДЖЕРЕЛА ДО СТАТТІ


Besterman, Theodore (ed.). Voltaire's Correspondence, 36 vols. Genève: Institut et Muée Voltaire, 1953-1958.

Borschak, Elie, et René Martel. Vie de Mazeppa. Paris: Calmann-Lévy, 1931.

Brandes, Georg. Main Currents in Nineteenth Century Literature, 6 vols. New York: McMillan, 1901-1906.

Chew, Samuel C. (ed.). Lord Byron: Childe Harold's Pilgrimage and Other Romantic Poems. New York: Odyssey Press, 1936.

Clinton, George. Memoirs of the Life and Writings of Lord Byron. London: J. Robins & Co., 1828.

Coleridge, Ernest H. (ed.). The Works of Lord Byron, rev. ed., 13 vols. London: J. Murray, 1898-1901.

Elton, Oliver. A Survey of English Literature, 1780-1830, 2 vols. London: E. Arnold, 1912.

Gordon, Alexander. The History of Peter the Great, Emperor of Russia, 2 vols. Aberdeen: F. Douglas & W. Murray, 1775.

Hrushevsky, Michael. A History of Ukraine. New Haven: Yale University Press, 1941.

Костомаров, Н. И. Собрание сочинений, т. 16. С.-Петербург: М. М. Стасюлевич, 1905.

Manning, Clarence A. Hetman of Ukraine: Ivan Mazeppa. New York: Bookman Associates, 1957.

Marchand, Leslie A. Byron: a Biography, 3 vols. New York: A. A. Knopf, 1957.

Moore, Thomas (ed.). The Works of Lord Byron, With His Letters and Journals, and His Life, 17 vols. London: J. Murray, 1832-1836.

Murray, John (ed.). Lord Byron's Correspondence, Chiefly with Lady Melbourne, Mr Hobhouse, the Hon. Douglas Kinnaird, and P. B. Shelley, 2 vols. New York, Ch. Scribner's Sons, 1922.

Pasek, Jean-Chrysostome. Les Mémoires de Jean-Chrysostome Pasek, gentilhomme Polonais, trad. par P. Cazin. Paris: Les Belles-Lettres, s. d.

Pasek, Jan Chryzostom. Pamiętniki. Kraków, 1929.

Schuyler, Eugene. Peter the Great, Emperor of Russia, 2 vols. New York: Ch. Scribner's Sons, 1884.

Tucker, Samuel M. (ed.). Selections from Byron: The Prisoner of Chillon, Mazeppa and Other Poems. Boston: Ginn & Co., 1907.

Vogüé, E. M. de. Trois drames de l'histoire de Russie: le fils de Pierre le Grand, Mazeppa, un changement de règne. Paris: Librairies Armand Colin, 1911.

Voltaire, F. M. A. de. History of Charles XII, King of Sweden, trans. W. Todhunter. London: J. M. Dent & Co., 1908.

Voltaire, F. M. A. de. Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre-le-Grand. Paris: Treutel et Wütz, 1835.

Voltaire, F. M. A. de. Oeuvres, 72 vols. Paris: Lefèvre, 1829-1840.

Koelbing, E. „D. Engländer, Lord Byron's Mazeppa; A Study", Englische Studien, 24: 448-458 (1898).

„Mazeppa", Blackwood's Edinburgh Magazine, 5:429-432 (July, 1819).

„Mazeppa", Gentleman's Magazine and Historical Chronicle, 89:43-45 (July, 1819).

„Mazeppa, A Poem", The Monthly Review or Literary Journal Enlarged, 89:309-321 (July, 1819).

„New Books Published in July; with an Historical and Critical Proëmium, The Monthly Magazine or British Register, 48: 56-64 (August, 1819).


Л. ГОЛУБНИЧА

---

Андрій ЖУК

# Культурні діячі Лубенщини

## *ВАСИЛЬ ЯНОВСЬКИЙ (1845-1910?)*

В особі Василя Яновського маємо справу з людиною політично активною, політичний кругозір якої не обмежувався справами рідного краю, а сягав далеко поза його межі.

В «Своде указаний, данных некоторыми из арестованных по делам о государственных преступлениях», з травня 1880, Василь Яновський так характеризується: «Участь у грошевій допомозі на потреби Київської організації „Громада", особливо на підтримку Драгоманова і женевської друкарні... Яновський був прихильний до справ українських соціялістів і не шкодував для цього своїх засобів. Брав участь разом з Антиповичем у відтранспортуванні Тераспольського, він же Галушкін, в Єлисаветградський повіт для пропаґанди серед штундистів. Він же переховував у себе революційного діяча Басова і дав йому засоби на втечу за кордон...»

Олександер Русов і Хведір Вовк у своїх примітках до «Свода указаний», що був видрукований в історичному журналі «Былое», додають про Яновського ще таке: «Під час підтримки „Громадою" повстання Пеко Павловича й інших герцеґовінських героїв Яновський утримував у Герцеґовіні цілий загін вольонтерів, якими сам керував».

Про участь Яновського в революційному русі на Україні в 70-их роках не знаходжу, на жаль, ніде докладніших відомостей. Але й з тих відомостей, що їх подає урядовий «Свод указаний», виходить, що Яновський був не тільки теоретичним революціонером тих часів, а при тім українським патріотом, а також і революційним практиком, утримуючи ділові відносини з особами цього ґатунку, підтримуючи їхню діяльність.

Що ж торкається політичної діяльности Яновського поза межами України, його участи в герцеґовінському повстанні, про це він лишив дуже цікаві свої спогади, що появилися друком в «Літературно-Науковому Віснику» в Києві 1911 року, мабуть, уже по його смерті, — на жаль, не знаходжу ніде ні дати його народження, ні дати його смерти і подаю під наголовком статті вираховані приблизні дати. Але заки звернуся до спогадів Яновського, подаю трохи біографічних відомостей про нього.

Походив Яновський з заможної землевласницької дворянської родини, мав земельний маєток недалеко міста Лубень, на Засуллі, званий Яновщиною. Середню освіту одержав він у кадетському корпусі (військова гімназія), полтавському або київському, скінчив потім Київський університет (факультет права) 1870 року, отже народився приблизно 1845 року. По закінченні університету був обраний повітовим дворянським збором мировим посередником на Засульський район Лубенського повіту (адміністративна влада для сільського населення). Цю службу перервав Яновський 1875 року, організуючи допомогу для герцеґовінських повстанців, сам удаючися на поле бою.

Повернувшись з Герцеґовіни 1876 року, Яновський не міг продовжувати своєї служби мирового посередника, перебуваючи, як це можна судити за «Сводом указаний», як не під явним, то під тайним поліційним наглядом, як людина політично непевна, живучи у себе на хуторі та займаючись господарством.

Одружений був Яновський з Любою Щербачовою, мав троє дітей, — доньку Валентину (народилася 1886) і двох менших хлопців — Василя і Юрія. Як діти підросли до шкільного віку, родина Яновських поселилася на постійне мешкання до міста Лубень, перебуваючи на хуторі лишень літніми місяцями. В Герцеґовіні набрався Яновський хвороби легенів і справляв враження, коли я його пізнав особисто в 1900 році, цілком хворої людини. Але прожив він, здається, ще може з десять років і помер, мабуть, у Києві, куди родина Яновських переїхала, як діти підросли до університетських студій, отже смерть його кладу на 1910 рік.

В громадському житті Василь Яновський не брав уже ніякої участи, натомість його дружина, Любов Олександрівна, була рухливою громадською діячкою в Лубнях, а потім у Києві.

У своїх «Спогадах українця-вольонтера про повстання в Герцеґовіні 1875-1876 рр.» (ЛНВ) Василь Яновський пише, що першу вістку про повстання одержав у своїй оселі на Засуллі під Лубнями, де служив по дворянських виборах, і йому «враз» спала думка їхати вольонтером в Герцеґовіну. Мотивує він це своє рішення так:

«Українська молодь тих часів цікавилася взагалі долею слов'ян, пильно студіювала історію. Найпаче київська українська молодь. То були саме незабуті часи великої культурної праці таких славетних діячів, як проф. Антонович, Драгоманов, Чубинський; то були часи, коли осередок київської „Громади" складався виключно з людей, що

(Далі на 8 стор.)

Богдан МИКИТЮК

# Конґрес дослідників народної творчости

Наше століття можна б назвати століттям конференцій і конґресів. Починаючи від конференцій політиків, конґресів психіятрів, хірургів і кінчаючи конґресами фабрикантів ґудзиків, неженатих чи близнят, — майже всі професійні, світоглядові й інші групи організуються і скликають конґреси. Декоколи рушійною силою, що викликає цю активність, є лише нахил до сенсації або тенденція звернути на себе увагу. Однак і неґативні прояви не сміють знецінювати самої, по суті позитивної, ідеї шукання безпосередніх контактів, обміну думками тощо.

Після другої світової війни, що спричинила ізоляцію і ворогування між окремими народами, часті міжнародні конґреси є немов психічною реакцією людей — «суспільних істот», які хотіли б усунути всякі «завіси».

Такими мотивами керувалися й ініціятори міжнародного конґресу дослідників народної оповідальної творчости, що відбувся 19-29. 8. 1959 в Кілі і Копенгагені. На думку керівника конґресу проф. д-ра Курта Ранке, саме для дослідників фолкльору, що не знає ні границь часу, ні простору, не вистачає листування й обміну публікаціями, потрібна безпосередня розмова, яка повинна скріпити приязнь. Ідеться однак не лише про приязнь між учасниками, але й між цілими народами, і галузь науки, яка цікавиться спільними культурними надбаннями всіх народів, що скристалізувалися у формі народної творчости, найбільше придатна для поглиблення цієї приязні. Очевидно, що в першу черґу з'їзд мав принести користь самій дисципліні через обмін думок в доповідях і дискусіях.

До народної оповідальної творчости належать казки, перекази, леґенди, анекдоти, однак конґрес присвятив увагу в першу черґу казкам.

Від другої половини 19 віку, коли під впливом ідей романтизму почалося інтенсивне записування і вивчування казок, постало багато теорій і напрямів, які поставили собі за мету відповісти на питання про час і обставини постання казок, хотіли на підставі казкових текстів відтворити культуру того часу тощо. Казка стала предметом зацікавлення істориків релігії, філософів, етнологів, психологів, соціологів і літературознавців. Всі вони зараховували казку до обсягу своїх дисциплін. Школа міґрації казкових сюжетів старалася знайти шляхи, якими казки мандрували від народу до народу, зауваживши, що казки різних часів і найбільш віддалених від себе народів деколи до подробиць подібні. Зміст вавилонських, єгипетських оповідань, записаних кілька сторіч до Христа на глиняних табличках і на папірусових звоях, часто тотожний з індійськими, китайськими, старогрецькими вар'янтами і казками, записаними з уст народу в 19 віці. Аарне започаткував перед першою світовою війною т. зв. фінську школу, яка, продовжуючи працю школи міґрації, займалася не теоретизуванням, а збиранням матеріялу, його каталогізацією і порівнюванням окремих варіянтів, щоб цим способом знайти країну постання окремих казкових типів. Ця географічно-історична метода не цілком задовольняла, бо, досліджуючи окремі частини, занедбувала цілість.

Розпорошення зацікавлень дослідників казок і численність теорій позначалися і на перебігу останнього конґресу, що однак не треба вважати неґативним явищем. Доповідачі й дискутанти відстоювали часто протилежні позиції, виходячи із різних заложень. Були представлені і представники мітологічної школи, прихильники антропологічного, психоаналітичного напрямків тощо. Літературознавці звертали увагу на самі твори, аналізуючи їх форму, стиль і мистецькі засоби (проблема морфології) і даючи на цій підставі дефініції щодо приналежности окремих видів народної творчости (проблема феноменології і типології). Вони залишали етнографам завдання досліджувати час постання, походження, динаміку поширення і культурноісторичне підґрунтя казок. Якраз одним із позитивів конґресу було часте ствердження, що народна оповідальна творчість є проблемою, яка заторкує різні дисципліни, і тому не може бути спору про компетенції, а повинна продовжуватися співпраця.

Крім цих чисто теоретичних доповідей, в яких доповідачі старалися охопити суть цілости проблеми казкознавства, були ще реферати, які за фінською методою займалися окремими сюжетами, шляхами їх поширення. До цієї групи можна зарахувати доповіді, що порушували питання каталогізації казок.

В рамках цієї статті не можна порушити всіх питань, що були обговорювані, бо всіх доповідей, пов'язаних з дискусіями, було понад 60. Однак треба окремо згадати реферати і звіти про теперішній стан дослідів народної творчости і про збирання казок в окремих країнах. Виявляється, що попри запевнення теорії відумирання, народна творчість живе, зберігаючи старі, традиційні жанри і форми або шукаючи нових шляхів. Найбільше доповідей цього характеру прочитали учасники із країн Східньої і Південно-східньої Европи, де ведеться інтенсивне записування народних казок і переказів.

Заслугою модерної етнографії є звернення уваги на людину (творця казок) і на функції оповідальної творчости. Старші етнографи і літературознавці звертали увагу на готовий матеріял, забуваючи при цьому його творця. Кожний народний оповідач стає співтворцем; він не повторює механічно вивченого матеріялу, але достосовує його до обставин, змінює, поширює, скорочує, при чому не малу ролю відограє громада слухачів, до якої оповідач часто достосовується. Позитивом останнього конґресу було якраз звернення уваги на ці питання, що мало місце в другій частині конґресу, коли учасники переїхали до Копенгагену, щоб там продовжувати свої праці.

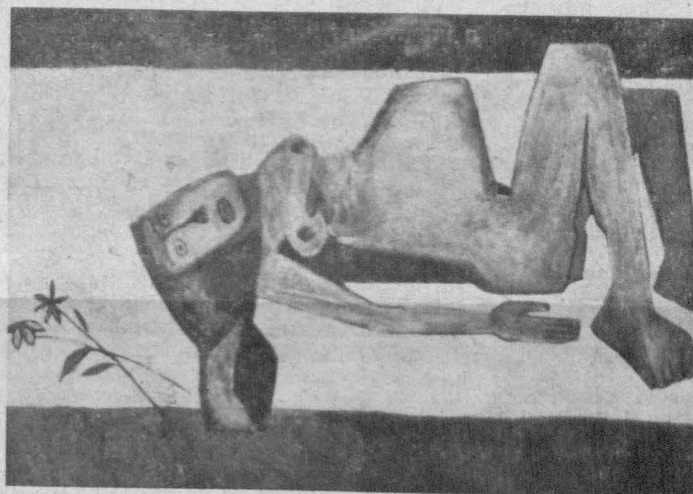
Останній день присвячено питанням майбутньої організації дослідників народної творчости. Перебіг конґресу показав, що міжнародна співпраця в цій ділянці дуже потрібна, і тому обрано комітет, який має завдання підготовити наступний (третій) конґрес. Перший конґрес відбувся 22 роки тому в Люнді (Швеція), а тепер постановлено, що конґреси повинні відбуватися періодично, що 4-5 років. Дальшим завданням комітету є підготувати ґрунт для заснування світової організації дослідників народної творчости і міжнародного архіву.

Треба зазначити, що організація одного конґресу в двох містах, приналежних до двох окремих держав, була дуже влучною і ще більше піднесла його міжнародний характер. Кіль став за останні роки важливим дослідним центром, де викладає проф. Вальтер Андерсон, заслужений дослідник і представник порівняльної методи, і проф. Курт Ранке, керівник етнографічного інституту при університеті, видає журнал «Fabula», присвячений дослідам народної творчости. Організаторами конґресу були етнографічні і фолкльорні установи Західньої Німеччини і Данії, а рушійною силою — невтомний проф. Ранке.

Після закінчення конґресу мала група учасників поїхала на запрошення доцента д-ра Свана до Люнду, щоб ознайомитися з методами і вислідами праці тамошнього етнографічного архіву, де зібрані і скаталогізовані неопубліковані матеріяли з народної оповідальної творчости.

Українського читача цікавитиме питання, чи дослідники обізнані з українською народною творчістю. Можна твердити, що так. В доповідях і дискусіях згадувалися українські казкові варіянти, бо дослідники, які працюють порівняльною методою, стараються бути ознайомленими з казками якнайбільше народів. Згадувалися імена таких українських збирачів і дослідників фолкльору, як М. Драгоманов, М. Сумцов, Ів. Франко, В. Гнатюк, Б. Грінченко та інші. В етнографічному архіві в Люнді зберігаються збірки українських казок, а деякі видання, що стали вже бібліографічною рідкістю, зберігаються в формі мікрофільмів. Минуле покоління виконало велику працю і внесло поважний вклад в цю міжнародну галузь науки, однак треба признатися з жалем, що воно знайшло мало послідовників серед нашого покоління. Зацікавлення етнографічними науками на еміґрації дуже мале і записування фолкльорних матеріялів серед українських еміґрантів, між якими бувають добрі оповідачі, є мінімальне, хоч з боку міжнародних наукових інституцій напевно знайшлися б засоби для публікації цих матеріялів. Тому з визнанням треба відмітити записування народних казок і оповідань Олексою Воропаєм в повоєнні роки по українських таборах у Німеччині (частину їх опублікував автор недавно в книжці п. з. «Звичаї нашого народу». Етнографічний нарис, т. I, Мюнхен, 1958, видання Українського в-ва в Мюнхені), записування подібних матеріялів на фонографі д-ром Михайлом Гоцієм в Німеччині і публікацію (переважно пісенного матеріялу) проф. д-ром Ярославом Рудницьким у Канаді. Вивчування цього роду казок могло б дати цінний вклад в науку, бо життя українських еміґрантів в нових обставинах, в новому середовищі напевно викликало пересунення в підборі тем і такі зміни, які цікавили б тих модерних етнографів, що звертають увагу на процес творення, на особу казкаря, на вплив середовища на формування казки тощо.

Велику роботу могли б зробити українські радянські казкознавці, об'єднані в Інституті мистецтвознавства, фолкльору та етнографії при АН УРСР. Вони ведуть працю в терені, записують і частинно публікують матеріяли, а неопубліковані зберігають в архіві інституту. Однак їх участь в міжнародному форумі, мабуть, утруднена. На запрошення організаційного комітету взяти участь в конґресі, що їх розіслано по всіх університетах та наукових установах СРСР, відповіли і дали на це свою згоду лише фолкльористи з Москви і Ленінграду, натомість фолкльористи з інших республік навіть не відповіли на запрошення. Виходить, що ленінградці і москвичі мали б заступати всіх радянських дослідників народної творчости, хоч для західнього дослідника було б не менше цікаво пізнати і нав'язати безпосередній контакт з татарськими, кавказькими, казахськими, литовськими чи білоруськими колеґами. Зрештою із СРСР не приїхав на конґрес ніхто. Участь у ньому взяло понад 250 учасників різних національностей з приблизно 25 країн.



*Після групової виставки в ARTS CENTER GALLERY (545 Avenue of the Americas, New York), на якій було виставлено й два образи Юрія Соловія, ця ґалерія відзначила нашого маляра, запросивши Юрія Соловія влаштувати його індивідуальну виставку. Виставка відбудеться в названій ґалереї 12-15 листопада. Ґалерія відкрита щодня, крім неділі, від 1 до 6 години по полудні. На світлині одна з останніх праць Ю. Соловія «Народження» (олія, 1959).*

Ернест ГЕМІНҐВЕЙ

# Дім солдата

Кребс пішов на війну з методистського коледжу в Канзасі. Він має знятку, яка показує його між бурсацькою братвою, на ній усі вони мають комірці однакової висоти і стилю. Він пішов 1917 року до морської піхоти і не повертався додому, доки друга дивізія не повернулася з Райну до Сполучених Штатів влітку 1919 року.

У нього є знятка з Райну, з двома німецькими дівчатами і ще одним капралом. Кребс і капрал виглядають завеликими на їх мундири. Німецькі дівчата неґарні. Райну на знятці не видно.

Коли Кребс повернувся до рідного міста в Оклагомі, вітання героїв уже проминуло. Він повернувся пізно. Хлопців з його міста, завербованих до армії, вітали з захопленням. В тому було багато гістерії. Тепер наступила реакція. Людям здавалося трохи безглуздим, що Кребс повернувся так пізно, кілька років по закінченні війни.

Спочатку Кребс, що був у лісі Белльо, Суассоні в Шампані, біля Сен-Мігієль і в Арґонні, зовсім не хотів говорити про війну. Пізніше він відчув потребу говорити, але ніхто не мав охоти слухати. Його місто чуло про багато найжорстокіших подій, щоб захоплюватися реальністю. Кребс зрозумів, що мусить брехати, щоб його хтось взагалі слухав, і, збрехавши раз чи двічі, він також відчув огиду до війни й розповідей про неї. Несмак до всього, що трапилося йому під час війни, виробився в нього в наслідок брехні, яку він мусив розповідати. Всі ті хвилини, які при згадці про них викликали почуття прозорости і внутрішнього холоду, хвилини, що давно минули, коли він легко й природно робив те, що належало людині зробити, хоч він це міг би робити й якось інакше, втратили тепер свій холод, свої цінні властивості й нарешті остаточно згубилися.

Його брехня була зовсім незначна і полягала в тому, що він приписував собі речі, які трапилося бачити, чути або робити іншим людям, і він видавав за дійсність певні сумнівні події, про які говорили всі вояки. Навіть при більярді його брехня не викликала зацікавлення. Його знайомі, що чули докладні звідомлення про німецьких жінок, яких знайшли прив'язаними до кулеметів в Арґонському лісі, і що не могли зрозуміти чи патріотизм не дозволив їм зацікавитися німецькими кулеметниками, що не були прив'язані, — не цікавилися його розповідями.

В наслідок неправди або перебільшень Кребс відчув гидоту до пережитого, і коли він випадково зустрічав когось, хто справді був солдатом, і мав нагоду поговорити з ним пару хвилин при танцях, він набирав пози старого вояка, говорячи, як він завжди хворобливо боявся. Цим він згубив усе.

У той час, це було пізнє літо, він вилежувався допізна в ліжку, підводився, щоб піти до міської бібліотеки взяти книжку, їв дома обід, читав на бальконі до нудоти, потім переходив через усе місто і найгарячіші години дня перебував у темній і холодній більярдній залі. Він любив більярд.

Увечорі вправлявся на клярнеті, знову ходив по місту, щось читав і лягав спати. Він все ще був героєм для своїх малих сестер. Його мати ладна була приносити йому сніданок до ліжка, якби він цього захотів. Вона часто заходила, коли він був ще в ліжку, і просила, щоб він оповідав про війну, але думки її завжди розпливалися. Його батько був мовчазний.

Ще заки Кребс пішов до війська, йому не дозволяли їздити родинним автом. Його батько був аґентом у справах нерухомостей і завжди хотів мати авто під рукою, коли треба було взяти клієнта поза місто, щоб показати якусь фарму. Авто завжди стояло перед будинком Національного банку, в якому батько мав на другому поверсі бюро. І тепер, після війни, це було те саме авто.

Ніщо в місті не змінилося, хібащо повиростали молоді дівчата. Але вони жили в такому складному світі наперед окреслених дружніх зв'язків і змінних ворожнеч, що Кребс не мав енерґії чи відваги туди проломитися. Але охоче дивився на них. Було багато гарних молодих дівчат. Більшість з них носили коротко обстрижене волосся. Коли він тоді відходив, лише малі дівчата носили таке волосся, або дещо зухвалі. Всі вони носили светри й сукні з круглим голляндським комірцем. Це було наче мундир. Він любив дивитися на них з балькону, коли вони проходили під тінями дерев. Він любив голляндські круглі комірці під светрами. Він любив їх шовкові панчохи й низькі черевики. Він любив їх стрижене волосся і їх ходу.

В самому місті вони не приваблювали його так сильно. Вони не подобалися йому, коли він бачив їх у грецькій крамниці з морозивом. Його й дійсно не тягнуло до них. Вони були занадто складні. Воно було якось інакше. Він власне й хотів би дівчини, але не хотів марнувати багато часу, щоб її здобути. Він не хотів вдаватися в інтриґи й політику. Він не хотів до жодної залицятися. Він уже не мав охоти ще більше брехати. Не варто було.

Він не бажав ніяких наслідків. Він не хотів більше ніколи жодних наслідків. Він хотів життя без наслідків. Зрештою, йому не треба було дівчини. Цього навчила його армія. Воно добре удавати, мовляв, ти мусиш мати дівчину. Майже всі так роблять. Але це неправда. Дівчина не була потрібна. Це комічна річ. Спочатку хлопець хвалиться, що дівчата не існують для нього, що він ніколи про них не думав, що вони його зовсім не обходять. Потім раптом хвалиться, що він не може без жінок, що мусить їх завжди мати, що не може спати без них.

Усе це була брехня. Те й друге брехня. Дівчина непотрібна, коли про неї

(Далі на 10 стор.)

# Культурні діячі Лубенщини

(Закінчення з 6 стор.)

увіковічили потім своє ім'я літературною, науковою чи політичною працею. І українська молодь, вихована такими велетнями духа, такими свідомими патріотами, відчувала гостро всяку кривду своєї нації й пестила в серці своїм певний політичний ідеал — загальну федерацію всіх слов'ян. Національне, братерське почуття — найхарактерніша риса всякого слов'янина, а разом з тим майже однаково тяжка доля кожного з них — подавали нам надії на те, що здійснити цей ідеал буде зовсім не трудно, і ми, українська молодь, на підставі кревного зв'язку всіх слов'ян будували сміливо велику майбутню долю своєму народові!»

З цим рішенням і з такими наївними молодечими поглядами «на братерські почуття... всякого слов'янина» та будування майбутньої долі народу «на підставі кревного зв'язку всіх слов'ян» поїхав Яновський до Києва. Тут він зустрівся з членом «Громади» Лончевським, який підтримав його думку та порадив сповістити про свій намір «Громаду».

«Того ж вечора, — оповідає Яновський, — зібралися громадяни в помешканні М. П. Драгоманова, і на цій раді пропоновано було зорганізувати цілий ряд українців-вольонтерів, який за моїм проводом поїхав би в Герцеговіну. Порахували, скільки коштуватиме подорож кожного вольонтера й тут же зробили першу грошеву складку на цю справу — по 100 карб. з кожного громадянина».

Другого дня приступили до вербування охотників, яке треба було тримати в тайні, бо офіційні чинники Росії були проти підтримки повстання. Дебагорій-Мокрієвич взявся за це діло в Одесі. Але охотників знайшлося мало, на весь Київ тільки 6, а з Одеси тільки один прибув. Всього назбиралося не цілий десяток, і з ними Яновський виїхав 22 вересня 1875 року (ст. ст.) до Герцеговіни, «з великою обережністю, темненько, криючись, як злочинники, від поліції, жандармів, всяких шпіонів, сіли у вагон і подалися працювати на користь чужої-своєї справи». Їхали через Львів, Відень, Будапешт. До Львова і Відня Яновський мав рекомендаційні листи від Драгоманова до місцевих українців, щоб затягались до його групи вольонтерів, але тут уже зовсім охотників не знайшлося.

На місці Яновський з своїми земляками входив до інтернаціональної групи вольонтерів і по якімсь часі був обраний її отаманом та керував цим відділом, що складався під кінець з 200 осіб, аж до кінця свого перебування серед повстанців, до липня 1876.

Це повстання було прелюдією російсько-турецької війни за «визволення» балканських слов'ян!

До речі буде пригадати тут, що, збираючись «визволяти» балканських слов'ян з турецької неволі, Росія царським указом з 18-30 травня 1876 заборонила поневоленому нею українському народові вживати свою рідну мову в культурному й громадському житті. Така перспектива насувалася, очевидно, і для балканських слов'ян!

У споминах В. Яновського, поза описом фактів повстанського руху і зв'язаних з цим особистих переживань, багато місця уділено міжнародній обстановці того часу, в якій він добре визнавався як справжній політик. Але найбільше місця займають у його споминах спостереження над місцевими побутово-культурними і суспільними відносинами, бо він добачав у них багато схожого з українськими відносинами, і це йогоріднило з місцевим населенням. При цьому він стверджує, що турецьке панування над сербами було тяжким для них головно в ділянці соціяльно-економічній, майже не впливаючи на духове життя народу, яке розвивалося в традиційних формах досить вільно, на основі питомої національної культури, не тратячи тяглости. Тому серби і в підневільному політичному становищі являли суцільну культурну особистість, не знаючи таких провалъ, як, наприклад, культурне життя українців у Росії, яке Яновський характеризує слідуючими словами: «Народ, якому увірвали всякий зв'язок з минулим, не може мислити себе як окреме національне ціле; він не чує ґрунту під ногами і не цікавиться тим матеріялом, з якого будується його майбутня доля» (ЛНВ, кн. XII, 1911, стор. 447).

Незвичайно глибока думка! Вона пояснює нам феєричність відновленої української державности в 1917-1918 рр., слабу відпорність української народної маси накиненому ззовні тиранському режимові, політичне розпорошення на еміграції і брак якогобудь зв'язку з рідним краєм!

*

У зв'язку з тодішніми подіями на Балканах М. Драгоманов кількакратно забирав голос в журнальних статтях і в окремих брошурах. Про зміст їх виразно говорять їх наголовки: 1) «Чисте діло вимагає чистих рук»; 2) «Турки внутрішні і зовнішні»; 3) «Внутрішнє рабство і війна за визволення»; 4) «До чого довоювались» та ін. (Див. «Собрание политических сочинений М. П. Драгоманова», т. II, Париж, 1906, стор. 20-121).

Тому що Яновський їздив на Балкани у визвольній слов'янській місії також з благословення Драгоманова, цілком на місці буде ознайомитися з його оцінкою балканських справ у зв'язку з справозданням-спомином Яновського про свою місію. В брошурі «Внутрішнє рабство і боротьба за визволення» М. Драгоманів згадує м. ін. про відношення українців до подій на Балканах і подає свій плян визволення слов'ян.

«З усіх провінціональних і культурних рухів в передостанньому часі, — читаємо у Драгоманова, — більше інших заставив про себе говорити напрямок український. Збіркою грошей на герцеговинське повстання, посилкою туди вольонтерів ще в 1875 році українські міста Київ і Одеса дали були привід думати, що у них є люди з ознаками політичного думання. Але замість того, щоб виступити з самостійною програмою федерально-демократичного панславізму, українці поховалися в нори або пристали до слов'янських комітетів, що зганьбили себе союзом з жандармами, або устами автора статті «Полякам миротворцям» (Кого М. Драгоманов мав тут на увазі і де появилася та стаття «Полякам миротворцям», важко мені дійти. Судячи з усього це був хтось з визначних членів «Громади»!) показали, що забули і те, що можна було висновати з їх праць, а саме: що одна справа польське питання на білорусько-українській землі, а друга справа на чисто польській та що коли поляки не мають рації в одному місці, то мають у другому, а російське правительство більше ніж не має рації, а просто дурне воно в одному і другому місці» (стор. 99-100).

«Чи не пора освіченим людям всіх племен, що входять у склад Росії, виступити самим на сцену? Чи не пора їм вирвати з рук здеморалізованого і нездарного урядництва ведення справ внутрішніх і зовнішніх, привести в гармонію внутрішню і зовнішню політику країни, заснувавши її на основах свободи?» (стор. 100).

Далі Драгоманов подає основи, на яких мала б бути побудована різноплеменна Росія, і зупиняється на тактиці, на засобах для досягнення поставленої мети. Був це перший нарис програми перебудови Росії, який знайшов своє докладне розроблення і уарґументування пізніше, у відомій «Вільній спілці» (Женева, 1884).

Балканська війна мала скандальний кінець для Росії. Про Берлінський трактат, який зафіксував новий стан речей на Балканах, М. Драгоманов ось що говорить: «Ми гадаємо, що немає потреби довго розглядати цей трактат, котрим серби остаточно розрубані на три частини, а Герцеговину і Боснію, від яких почався і як так багато витерпіли, передано у власть австрійської бюрократії. Болгарів розкавалковано на чотири частини, з котрих одну (в Добруджі) віддано румунам, другу (Східня Румелія) повернено туркам, третя (Македонія) — всякого роду башибузукам. Це пошматовання відкриває перспективу такої ж деморалізації сербів і болгар, якій піддалися українці, пошматовані андрусівським миром 1667 року» (стор. 117).

Оце плоди кровопролиття, яке коштувало життя близько мільйонові людей!

«Як направити цю біду слов'янам, про це ми говорили, — пише Драгоманов, — і поговоримо ще з слов'янами. На нашу думку, іншого засобу немає, як утворення всеслов'янської радикальної партії, безвіросповідної, демократичної і федеральної, котра б спинила суперництво православних і католиків, відкинула політиканство чеських, словінських, польських февдалів, спинила суперечки за землі поляків і русинів, чехів і словаків, сербів і хорватів, сербів і болгар і нав'язала тісний зв'язок з подібними їм партіями у неслов'янських сусідів, — румунів, греків, албанців і, як вони того захочуть, у німців і мадярів. Але теnер ми говоримо з людьми, що належать до Росії».

«По всім тім, що сталося, навряд чи можна було хоч трохи думаючій і доброосвіченій людині виступати проти гадки, що її ми висловили ще перед війною, а саме, що шлях до знищення панування турків царгородських лежить через Петербурґ і міститься в знищенні «панування турків внутрішніх» над Росією. Але й незалежно від якихбудь «східних питань» тепер перед Росією стоять у весь зріст внутрішні питання, висунені всіма тими страхіттями, які виявила війна!»

«Питань цих багато, але перше з них — це питання політичної свободи, це значить питання усунення верховодства чиновників і жандармів. У брошурі «Внутрішнє рабство і війна за визволення» ми назвали той мінімум, менше якого не може вимагати освічене суспільство, котре не хоче свого морального і матеріяльного банкротства, а саме:

1) Недоторканість особи і помешкання для поліції.

2) Недоторканість національностей у приватному і публічному житті.

3) Свобода і рівноправність усіх віровизнань.

4) Свобода друку, освіти, зібрань, товариств.

5) Самоуправа громад, земств і областей.

6) Земський собор (народне представництво) і відповідальність перед ним і судом усіх урядовців.

7) Перегляд усього соціяльно-економічного становища народних мас.

8) Повна амнестія всім політичним засудженим.

Виникає питання про засоби, якими можна було б досягнути хоч би цей мінімум. Засобів цих багато, починаючи від висловлювання гадок в друку, від подачі заяв станами і виборними установами і кінчаючи на відкритому спротиві деспотизму і відкритим на нього нападом. «Могій вмістити да вмістить!» Але не можна забувати слів Наливайка у Рилеєва:

«Но где ж, скажи, когда была
Без жертв искуплена свобода!»
(стор. 118-119).

*

Писалось це 80 з лишком років тому. З того часу в міжнародному житті і в житті кожного народу в полосі розселення слов'янських племен, так слов'ян, як і народів інших рас між ними, зайшли радикальні зміни. Майже всі недержавні народи в наслідок воєн і революцій перейшли через фазу державної самостійности, але не всі змогли при тій самостійності вдержатись, а теперішній стан речей у цій полосі, з погляду свободи людини і народів далеко гірший, ніж був перед «визвольними» війнами і революціями. Тому драгоманівські проекти з-перед 80 років представляють не тільки історичний інтерес, але мають, здається нам, і давнє практичне значення для теперішнього часу (очевидно, з деякими модифікаціями та облишенням усякого панславізму й застосуванням повної рівности й самостійности кожного народу з метою знайдення якогось модусу вівенді) та повинні б звернути на себе увагу відповідних кіл, що репрезентують визвольні змагання поневолених комунізмом народів.

## ЛЮБОВ ОЛЕКСАНДРІВНА ЯНОВСЬКА (1861-?)

Вона походила з роду Щербачів, народилася 1861 року в селі Миколаївці, Борзенського повіту на Чернігівщині. Освіту здобула в дівочому інституті в Полтаві. Дружина Василя Яновського, відома письменниця і громадська діячка. Почала писати 1887 року, але перше оповідання «Злодійка Оксана» було видруковане в галицькій «Зорі» аж 1895 року. В 1899-1901 рр. в журналі «Киевская Старина» появилися друком оповідання «Смерть Макарихи», «Городянка» й інші.

Літературну діяльність Яновська почала, — читаємо у С. Єфремова, — з побутових оповідань про тих «кому скрутно жити, а ще скрутніше помирати» («Смерть Макарихи», «Злодійка Оксана», «Городянка»), але потроху все далі відходить від побутового малювання життя і порушує психологічні проблеми. Проблема людського щастя (драма «Людське щастя»), ширше — людського життя і поплутаних стосунків між людьми, стала тим центром, коло якого зосереджено тепер творчу увагу Яновської. З одного боку, письменниця бачить, що ці поплутані стосунки стають не раз джерелом страшних мук, які вбивають найдорожче в людині — її людське достоїнство («Ідеальний батько»), доводять до здичавіння, з людей роблять непримиренних мізантропів («За високим тином») або якихсь ляльок у людському образі («Рукавичка», «Дарочка»), підтинають у корені навіть невеличкі надії на своє власне, невипросане щастя («Чужий»), вбивають і збезцінюють саму правду життя, розмінюючи її на дрібязок матеріяльних інтересів («Правда»). З другого боку, людина як людина має найвищу вартість сама по собі, непорушну ні для кого, незалежну від її внутрішнього змісту (Noli me tangere).

»В душі кожної людини, навіть найбільш приборканої лихом, живе невмируща туга за щастям, волею та правдою, і ця туга вічно жене її шукати того щастя, хоча б це вело на видиму загибель, на руйнування всіх надій («Метелик»). Але на проблему людського щастя у Яновської глибоко песимістична відповідь («Людське щастя»). Проте песимізм Яновської не є руїнницький, розкладовий песимізм, що до мертвоти веде й квітизму; з цим не мириться жива, активна вдача самої письменниці. Нехай і порожня мрія — щастя, але в самому шуканні його єсть уже деяка подоба щастя, наближення до нього, — і всіма своїми творами кличе Яновська до такого вічного шукання, кличе рватись «до світла, до сонця, до волі», «битись об зачинені вікна», взагалі «робити неспокій» тим, хто навіки зак'амнів у мертвотості... Життя має свою логіку і коли нема об'єктивного щастя, що стоїть повік незрозумілою загадкою і недосяжною метою, то в мінливих перипетіях боротьби за нього єсть щастя суб'єктивне, і йому служить пером своїм наша письменниця» (С. Єфремов, Історія української літератури, 4 вид., 1919, т. II, стор. 255-257).

Оця літературна характеристика спирається у С. Єфремова головним чином на оповіданнях з першого періоду літературної творчости Яновської, що вийшли 1905 р. збірником у Києві на 320 сторін друку. Алеж свою популярність письменниці Л. Яновська завдячувала головно своїм численним драматичним творам, які займали в репертуарі українських театрів поважне місце, бо мали успіх у публіки, становлячи для авторки досить поважне джерело доходів.

Не будучи сам причетним і не маючи під руками готової чужої оцінки драматичної творчости пані Яновської, полишаю це питання, на жаль, нез'ясованим на цьому місці. Але для орієнтації подаю спис її драматичних творів, можливо, що не повний і не докладний, бо важко тепер вишукувати такі речі:

1) «На зелений клин», комедія, вперше друковано в «Киевской Старине» 1899 р., а в 1903 році окремою книжкою, 99 стор.

2) «Повернувся із Сибіру», драма, там же, 1901, окремою книжкою 1904, 88 стор.

3) «Лісова квітка», п'єса, 1902.

4) «На меланки», комедія, 1903.

5) «На сіножаті», жарт, перше видання Київ, 1901, друге видання Київ 1910, 32 стор.

6) «Олена», драма, 1905, Київ, 92 стор.

7) «Дзвін до церкви скликає, та сам у ній не буває», комедія, 1907, 90 стор.

8) «Без віри», драма, 1907, 67 стор.

9) «Поводатир» (етюд) і «Серденьку золотому від серденька щирого», жарт, Київ, 1907, 51 стор.

10) «В передсвітньому тумані», драмат. нарис, 1908, 76 стор.

11) «Людське щастя», драма, 1909, 104 стор.

14) «Noli me tangere», драма, 1910, 117 стор.

Лишається ще зазначити, що пані Любов Яновська була в Лубнях членом колегіяльної місцевої Української Громади демократичного напрямку, а в Києві діяльним членом ради Товариства українських поступовців (ТУП), що в 1917 році стала зав'язком Української Центральної Ради.

## ВАЛЕНТИНА З ЯНОВСЬКИХ РАДЗІМОВСЬКА (1886-1953)

(1886-1953)

Донька Василя і Любови Яновських, народилася 1 жовтня 1886 року. Ученицею у старших клясах Лубенської гімназії належала до нелегального гуртка молоді, пов'язаного з лубенською організацією Революційної української партії (РУП). Студенткою у Києві належала до Української студентської громади від 1904 року, теж пов'язаної з РУП. Студіювала медичні науки в Київському і Петербурзькому університетах, здобувши на фізіологічному відділі Київського університету учений ступінь доктора медицини і фізіологічних наук і посаду університетського професора там же. В 1929 році була арештована у зв'язку з голосною справою Спілки Визволення України. В 1944 році виїхала на еміграцію, спочатку перебувала в Німеччині, а від 1950 року в США, бувши професором Українського університету в Мюнхені і Українського технічного інституту там же, а потім в Нью-Йорку. Була дійсним членом Наукового Товариства ім. Шевченка і Вільної Української Академії Наук в Нью-Йорку. Науковий її дорібок українською, російською і німецькою мовами нараховує близько 60 назв. Померла в Нью-Йорку 1953 року.

ПО СТОРІНКАХ РАДЯНСЬКОЇ ПРЕСИ

# З роману Григорія Тютюнника „Вир“

*У львівському журналі «Жовтень» (липень-серпень-вересень) надрукована перша частина роману Григорія Тютюнника «Вир». Ім'я автора нам покищо мало відоме, але супроти казенно заштампованих романів на тему про колгоспне село, яких друкується безліч (наприклад, роман Миколи Руденка, що друкується одночасно з романом Тютюнника в «Вітчизні» — «Остання шабля»), його розповідь відрізняється від типового соціялістичного псевдореалізму в бік справді живого реалістичного малюнка. Це властиво майже те саме, що й у інших, тільки автор менше підмальовує колгоспні злидні, а героїв менше напихає високими соціялістичними ідеями, тому вони більше безпосередні й життєві і навіть свою біду скрашують легеньким гумором. У наших двох уривках — на яскравому тлі колгоспного побуту нові сільські «пани»: в першому голова сільради, в другому голова колгоспу.*

*

До корівника зайшов Павло Гречаний. Сорочка з-під штанів висмикана, руда шапка — на потилиці, до босих ніг прибичовано мотуззям старі калоші. Якийсь час він мовчки розглядав корівник з таким виглядом, ніби потрапив у якусь незнайому йому пустелю, потім сказав:

— Гр-ас-ти! (що означало: «здрастуйте»).

Зняв з пліч вила і приступив до праці; так налягав на них, що вони заганялися в гній по самий держак. Скоро він навернув поперед себе таку гору гною, що загородив двері. Кожного разу, як він налягав своїми сильними руками на вила і одним ривком вивертав пласт, з грудей його виривалися одні і ті ж звуки: «Е-е-е. Пфу-у-у!» Е-е-е. Пфу-у-у! Дорош швидко втомлювався і часто зупинявся, щоб витерти на шиї і на лобі піт, який зрошував його так щедро, що гімнастьорка і сорочка змокріли на шиї і попід пахвами. В хвилини такого перепочинку з захопленням милувався незвичайною силою Павла, дивувався, як він легко, ніби бавлячись, виконує таку важку роботу. Близькість цієї сили мов би вдихала здоров'я і в самого Дороша, і він знову починав працювати.

Опівдні на артільний двір прийшов Гнат. Ішов, поляскуючи прутиком по халявах, золотий зуб горів на сонці.

— Чого це ти не на жеребці, а пішки? — насмішкувато запитав його Оксен.

— Кузьма кувати повів. — Гнат помовчав, пощулив очі, посвистів крізь зуби, нарешті спитав: — Оксене, ти, знаєш-розумієш, мені скажи: на якому основанії без мого дозволу незнайомих людей ночувати пускаєш? Тобі відомо, хто він такий?

— Відомо. А як тобі ні — піди у корівник і розпитайся. Він тобі сам розкаже.

— Ти вже його на роботу прийняв? А документи, а характеристика? А з біографією як? Може, він із репресованих? Ну, нічого. Я його зараз перевірю, що воно за птиця. Так, ти говориш, він у корівнику? Гм. Хорошо. Я зараз із ним побалакаю.

І Гнат, насвистуючи, пішов до корівника.

Дорош саме накидав на віз гній і стояв спиною до дверей, коли прийшов Гнат. Але, глянувши на Кузя, в якого раптом на обличчі проступила поштивість, відразу зрозумів, що з'явився сторонній, і, напевно, з сільського або й районного керівництва. Дорош озирнувся і, побачивши Гната, його незалежну позу, самовпевнене обличчя, догадався, що це і є голова сільради Гнат Рева, про якого йому говорили ще в районі.

— Хто тут Дорош? — суворо запитав Гнат голосом слідчого і зупинив погляд на Дорошеві, добре знаючи, що це й є той, кого йому треба.

— Я, — відповів Дорош і сперся на вила.

— Пред'явіть документи.

— А ти хто такий?

— Прошу не тикать. Я — голова сільради.

— Ну, то й що?

— Єказано — документи давай.

Гнат підозріло глянув на Дорошеві окуляри, обміряв його очима з ніг до голови. — Може, ти який шпигун, засланий із капіталістичної держави? Хто тебе знає.

Дорош холодно глянув на Гната:

— От що, голово, коли ти цікавишся моєю особою, то поїдь у район, розпитайся, там тобі все про мене розкажуть, а документів я тобі не покажу — ти не міліція.

— Так ти хочеш, щоб я її зараз же викликав? — почервонів на обличчі Гнат і ступнув було наперед.

— Е, куди? — крикнув Дорош сполохано. — Не йдіть, товаришу голово, хромові чоботи в гній замажете.

Гнат, приголомшений окриком, розгубився і відступив назад, потім зрозумів, що це насмішка, але поправити свого становища вже не міг. Павло, який спочатку не зрозумів жарту Дороша, тепер аж присів від сміху і, ляпаючи себе долонями по колінах, закричав:

— А що, Гнате, получив гривеник здачі?

Гнат, насупившись, мовчки вийшов із корівника.

*

Дорош вийшов із корівника, метнув поглядом до контори: біля ганку стояла лінійка, отже, Оксен повернувся. У сінцях Дорошеві зустрівся Григор, якось несміливо заступив Дорошеві дорогу.

— Що таке?

Григор відвів убік наліті тугою очі, лице його зробилося сумним і якимсь безнадійним.

— Краще не заходь до нього зараз. Пропав чоловік.

Дорош, нічого не розуміючи, знизав плечима, в передчутті чогось недоброго ступив у кімнату рахівника. Мимо Дороша спритно прошмигнув Бовдюг із загадковою усмішкою під рудими вусами. «Чого це вони ніби з пристя?» Дорош глянув у куток: біля столу сиділи — обліковець Улас Хомутенко, Сергій Золотаренко і Денис Кошара. Побачивши Дороша, змовницьки перезирнулися поміж собою, і з їх усмішок Дорош зрозумів, що сталося щось незвичайне. Він зробив вигляд, що не помітив їх усмішок, і рвучко відчинив двері в кабінет Оксена. Те, що він побачив, украй збентежило його: в кабінеті все було в такому безладді, ніби по ньому нещодавно пройшовся вихор. Стільці порозкидані, прикривало із стола пожмакане, кинуте на підлогу, чорнильниця розбита, фіолетові бризки поквацювали білі стіни, шибка у вікні видавлена, і крізь неї влітає в кімнату вітер, ворушить на підлозі і на столі розкидані папери. На лаві, розкинувши руки, лежить Оксен, з чобіт капає на підлогу ріденька грязючка, лице блідосіре, очі заплющені, груди високо підіймаються і грізно сопуть, задушливий, кислий запах самогонного перегару витає над сплячим. Дорош, насупившись, якусь хвилину дивиться на Оксена, потім бере з кутка великий, розцяцькований квітами полив'яний глечик з водою і виливає п'яному на голову. Оксен, не розплющуючи очей, тріпає головою і, стискаючи руку в кулак, п'яно варазюкає «Рриссю... Ма-арш!» і починає шукати правою рукою стремено.

Тоді Дорош знову наливає із відра в глечик холодної води і ще раз повторює процедуру. Оксен неохоче підводиться, сідає на лаву, каламутними очима дивиться на Дороша і, плямкаючи губами, знову моститься, щоб лягти, але Дорош бере його цупко за петельки і починає трясти. В Оксена поволі свіглішають очі.

— Аа, замісничок-заступничок, — п'яно усміхається він, хитаючись тулубом. — Чч-чого тобі треба?

— Де корм для корів, який ти обіцяв уранці?

— А я їх порозганяв. Хочеш? І тебе виженy... — Оксен підводиться на ноги, але стояти йому важко, невидима сила водить його з боку на бік.

Дорош бачить, що говорити з ним зараз марно, і виходить з кабінету. На ганку його зустрічає переляканий Григор, в розпачі б'є руками об поли:

— Пропав чоловік... Ніколи ж такого не було, а це — на тобі.

— Де він набрався?

— На хуторах же, щоб вони й до завтрього не достояли. Ох, і люди ж там, товаришу Дороше. Такі люди, що, одним словом, самогонщики. Не будеш пити — ножакою зуби розціплять, а все одно заллють. Ви його й не виніть...

У словах Григора прозвучали жаль і хитро приховане прагнення вигородити свою голову.

— Таке з кожним може трапитися. Свої люди простять. Тільки б до району не доскочило, бо як донесе хто — буде біда. Можуть комісію наслати. А кому ж воно такий клопіт потрібний? Я ось йому капустяного розсолу принесу, зараз полегшає.

— Він прочухається й без розсолу, — з насмішкою в голосі проговорив Дорош. — А ти краще порадь, що з худобою робити? Два дні стоїть неготована.

— У нас тут недалеко цукровий завод єсть, але, як кажуть, радіє кума, та дарма: той жом, що нам належав, ми вже давно вивезли, а нового не дадуть...

# Вшанування Юліуша Словацького

*Журнал «Всесвіт» (вересень, 1959) умістив до 150-річчя народження Юліуша Словацького статтю Максима Рильського «Полум'яний геній». Подаємо кілька уривків з неї.*

Юліуш Словацький вважав себе антиподом Адама Міцкевича. П'ята пісня не перекладеної досі на російську мову і перекладеної тепер мною та Є. Дроб'язком на мову українську поеми Словацького «Беньовський» присвячена пам'ятній для поляків зустрічі двох великих поетів на одному еміґратському вечорі. Зустріч цю зображує Словацький як двобій титанів, як герць богів. Він так і закінчує пісню, звертаючись до Міцкевича (ніде, звичайно, не названого):

Прощай, прощай навік! Не вороги,
А сонць двох супротивні ми боги...

Говорити про могутність поетичного хисту Словацького, про невичерпне багатство його фантазії, показати їх на конкретних прикладах, — завдання захоплююче, але дуже важке. Я за нього не беруся. Я хочу лише висловити безмежний подив: як могла ця хвороблива, потайна, самотня — значно самотніша, ніж Міцкевич, — людина за коротке своє життя зробити так багато, показати стільки граней свого невичерпного полум'яного генія! «Примхливий чарівник», він то заводить нас на сліпучобілі верховини Альп, де розквітає голубино-чисте кохання двох невинних істот (поема «В Швайцарії»); то вражає суворо простою розповіддю араба, в якого чума відібрала по черзі всіх дітей і дружину («Батько зачумлених»); то вводить в атмосферу палких пристрастей і нещадних ревнощів («Мазепа»); то переселяє в країну неймовірної фантастики і страшних злочинів «Балладина», «Лілля Венеда»); то мчить з нами при димному світлі факелів збирати поляків на всенародне повстання («Кулик»); то поринає в найглибші роздуми про долю народу й народів (вірші «Гробниця Агамемнона», «Рим», «Гімн» [«Богородице діво»], «На вершині піраміди») — Втім навіть перелік тем, мотивів і тонів у творчості Словацького — річ майже немислима.

В тій самій V пісні «Беньовського», про яку вже йшлося, Словацький заявляє, що в словесному двобої своїм з Міцкевичем він готовий був покликати в союзники чи помічники *Кременецьку гору*, Кременець — місто на Україні, батьківщина Словацького. Він був так само дорогий поетові по спогадах, як Міцкевичу — Новогрудок. В українському літературознавстві існують праці на тему «Словацький і Україна». Ми, українці, пишаємося, що на нашій землі народився геніяльний польський поет, що світлі води не раз згадуваної ним Ікви випоїли його. І наявність в його творчості українських мотивів не може не радувати нас. Дія поеми «Беньовський» розгортається на Україні. На українському історичному або умовно історичному матеріялі побудована поема «Змій», в якій козацькі походні пісні нагадують нам пісні Шевченка в поемах «Іван Підкова» та «Гамалія». Один з ранніх віршів Юліуша носить назву «Пісня козацької дівчини».

Слід прямо сказати, що реальну, конкретну Україну поет знав таки мало. Про це свідчать описи української природи в тому ж «Беньовському». Ось, наприклад, опис українського степу, яким починається V пісня поеми:

Повз давні, темні степові кургани
Він мчить і мчить на чорному коні.
В землі подзвонюють розбиті жбани
Із прахом рицарів, а в вишині
Кружляють гайворони, як шайтани;
Списи в кущах палають, мов огні,
І войовницькі одяги мелькають.
Там на курганах лірники співають
Журливі думи предківських часів...
(Переклад мій)

Ясно, що маємо тут чисто романтичний, умовний пейзаж у стилі Гюго чи Байрона... З досить бідних, головним чином польських джерел, склав собі Словацький уявлення і про історичну Україну (той самий «Беньовський», «Змій», «Пісня козацької дівчини»). Україна Словацького — фантастична Україна, як більшою чи меншою мірою фантастично, або принаймні не дуже точно зображена вона була і в його польських сучасників, представників так званої «української школи», Богдана Залеського, Северина Гощинського та Антонія Мальчевського.

Алеж далекий від будь-якої правдоподібности і Дніпро в «Страшній помсті» Гоголя! І адже ж не завжди поет піклується про зовнішню правдоподібність! Тут треба, нарешті, назвати стосовно до Словацького той термін, якого я досі уникав: романтик. Словацький був романтиком з голови до п'ят.

Так, Словацький був романтиком. І це говориться ніяк йому не в осуд. Але на чисто реалістичний характер таких його творів, як поема «Батько зачумлених», вказувала ще Леся Українка. А верховина творчости Словацького — «Беньовський» — попри фантастичність багатьох уступів у цілому забарвлена земними реальними фарбами і пройнята тим, що ми звемо романтичною іронією.

Словацький — польський поет і польський патріот. Але коли поет десь вигукує: «Навіть сліпий впізнав би ці степи по пахощах рідних квітів», — то ми, українські читачі, і миті не вагаючись, заявляємо, що Юліуш Словацький, великий син польського народу, мав на увазі *українські степи*. І нам відрадно так думати.

Поет може бути несправедливим до себе. Часом він буває несправедливий і до інших. Історія стирає ці несправедливості, народ виправляє ці помилки поета. В Краківському замку Вавелі, де стоять королівські домовини, покояться останки Міцкевича і Словацького в *одній ніші*. Це — данина високої справедливости і по відношенню до двох великих поетів і великих громадян, якими пишається польський народ і яких шанує все людство.

# Ювілей композитора П. Сениці

Павло Іванович Сениця народився 23 вересня 1873 року в селі Демидівка на Полтавщині, отже йому недавно минуло 80 років. Під впливом дочки М. Максимовича він почав збирати і записувати народні пісні та компонувати музику до творів Шевченка. За пропаганду творів Шевченка йому загрожували переслідування, і він мусів лишити Чернігівщину, де збирався вчителювати, і втікати на Саратовщину, звідки йому пощастило вступити до Московської консерваторії. Про дальшу долю Сениці музикознавець М. Михайлов пише в «Радянській культурі» наступне:

«Платити за навчання в консерваторії П. Сениця не мав змоги. І тому він змушений був вступити до кляси контрабасу (на цьому інструменті навчали безплатно). В консерваторії на нього звернув увагу відомий теоретик і композитор, вихователь багатьох українських композиторів Болеслав Яворський. Він розпочав з ним поглиблені заняття з композиції: Б. Яворський ретельно дбав, щоб учні-українці зберігали національну форму і зміст в своїх композиціях. Він і сам досконало знав українську музику.

«З величезними труднощами П. Сениця все ж закінчив консерваторію і по клясі композиції. З сімейних обставин митець залишився жити в Москві, хоч цілком присвятив свою діяльність розвитку української музичної культури. Він продовжував свою «шевченкіяну» — написав пісні і романси «Якби мені черевики», «Тече вода в сине море», «Було колись на Вкраїні»; хори а капеля — »Чи ми ще зійдемося», «Чигирине, Чигирине», «Гомоніла Україна» та інші. На власне лібретто за сюжетом «Наймички» композитор написав одноіменну оперу, клявір якої, на жаль, загинув під час однієї з пожеж під час першої світової війни.

«П. Сениця написав також ряд інструментальних творів, таких, як «Легенда» для скрипки і фортепіяна, дві «думки» для віольончелі та фортепіяна, Скерцо і Пісню без слів для фортепіяна, п'єсу для фортепіяна «Колись увечорі», в яких яскраво виражений український кольорит.

«В 1912 році П. Сениця створив одну з перших українських симфоній «Де-не-де тополі»...

«П. Сениця написав також багато пісень на слова П. Тичини, М. Рильського та інших українських радянських поетів... Найбільшим доробком композитора в останньому десятиліттї є його сім інструментальних квартетів...»

# 20-річчя з дня смерти Г. Борисоглібської

Восени цього року минуло 20 років з дня смерти славної української акторки Ганни Борисоглібської. Почавши артистичну працю в театрі корифеїв, останні роки вона працювала в театрі імени Франка, віддавши українській сцені 52 роки свого життя. Найкращі образи створені Борисоглібською: Ганна в «Безталанній», Вустя Шурай («Маруся Шурай»), Терпилиха («Наталка Полтавка»), Пошльопкіна («Ревізор»), Риндичка («По ревізії»), Шкандибиха («Лимерівна»), Текля («Доки сонце зійде...»), Марія Тарасівна («Платон Кречет») і багато ін.

# Дім солдата

(Закінчення з 7 стор.)

не думати. Цього навчила його армія. А потім рано чи пізно ти її знайдеш. Якщо ти дійсно вже дозрілий для дівчини, то все якусь знайдеш. Про це не треба думати. Рано чи пізно це прийде. Цього навчила його армія.

Він радо хотів би дівчини, якби вона приходила до нього й не вимагала розмови. Але тут дома все було занадто складне. Він знав, що ніхто не міг би все це пережити ще раз. Не варто було турбуватися. Добре було з французькими й німецькими дівчатами. Не було зайвих розмов. Не вмів багато говорити і не було потреби говорити: все було просто й були друзями. Він думав про Францію і потім почав думати про Німеччину. В цілому Німеччина йому більше сподобалася. Він зовсім не хотів повертатися з Німеччини. Він зовсім не хотів додому. І все ж він додому повернувся. Він сидів на бальконі.

Йому подобалися дівчата, що проходили по другій стороні вулиці. Йому подобався їх вигляд більше, ніж німецьких чи французьких дівчат. Але їх світ не був його світом. Він хотів би мати одну з них. Але не варто було. Вони мали такі гарні форми. Він любив форми. Вони хвилювали. Але заради цього він не хотів вступати в розмови. Аж так дуже він їх не потребував. Але дивитися було приємно на всіх. Не варто було. Не тепер, коли все почало знову приходити до ладу.

Він сидів на бальконі і читав книжку про війну. Це була історична книжка, він читав про всі бої, в яких сам брав участь. Це було найцікавіше з усього, що він досі читав. Йому хотілося, щоб було більше мап. Йому хотілося, щоб про все те з'явилися справді добрі книжки з спеціяльними мапами. Щойно тепер він зрозумів дещо про війну. Він був добрим солдатом. В цьому була різниця.

Одного ранку, коли він пробув дома вже майже місяць, увійшла до спальні його мати й сіла на ліжку. Вона розгладила фартух.

— Я говорила з твоїм батьком, Гарольде, — сказала вона, — і він погодився, щоб ти брав вечорами авто.

— Так? — сказав Кребс у півсні, — брати авто? Так?

— Так. Твій батько зважив уже давно, що ти повинен вечорами мати авто, якщо ти захочеш, але говорили ми про це лише вчора.

— Ну, закладаюся, що ти його на це намовила, — сказав Кребс.

— Ні. Твій батько сам запропонував.

— Алеж закладаюся, що ти його примусила до цього, — Кребс сів на ліжку.

— Зійдеш снідати вниз, Гарольде? — спитала його мати.

— Як тільки одягнуся, — відповів Кребс.

Його мати пішла з кімнати, і тим часом, як він умивався, голився й одягався, щоб зійти на снідання, він чув, як мати щось смажила внизу. Коли він їв, сестра принесла пошту.

— Ей, Гаро, — сказала вона, — ти, старий ковпак, чого ти взагалі встаєш?

Кребс глянув на неї. Він любив її. Вона була його любима сестра.

— Принесла газету? — спитав він.

Вона подала йому «The Kansas Sity Star», і він розірвав брунатну загортку й відкрив спортову сторінку. Він розгорнув газету й прихилив її до карафки з водою, щоб читати й їсти одночасно.

— Гарольде, — його мати стояла в дверях до кухні, — Гарольде, не розкидай газети. Твій батько не зможе прочитати газету, як ти її порозкидаєш.

— Я не розкидатиму, — сказав Кребс.

Його сестра присіла до столу й дивилася, як він читає.

— Ми граємо сьогодні бейсбол по обіді в школі, — сказала вона. — Я буду кидати.

— Добре, — сказав Кребс. — Як там старе крило?

— Я можу кидати краще від хлопців. Я їм показую все, чого ти мене навчив. Інші дівчата нічого не варті.

— Так? — сказав Кребс.

— Я їм кажу всім, що ти мій хлопець. Правда ж, ти мій хлопець, Гаро?

— Будь певна.

— Чи справді брат не може бути моїм хлопцем тільки тому, що він мій брат?

— Я не знаю.

— Ти певно знаєш. Чи ти міг би бути моїм хлопцем, Гаро, якби я була велика і якби ти хотів?

— Певно. Ти вже моя дівчина.

— Чи я дійсно твоя дівчина?

— Певно.

— Ти мене любиш?

— Угу.

— Будеш завжди мене любити?

— Певно.

— І прийдеш туди подивитися, як я граю?

— Можливо.

— О, Гаро, ти мене не любиш. Якби ти мене любив, то захотів би прийти туди подивитися, як я граю.

Кребсова мати увійшла в їдальню. Вона принесла тарілку з двома смаженими яйцями й хрупким салом зверху і тарілку з гречаними млинцями.

— Іди собі, Гелено, я хочу поговорити з Гарольдом, — сказала вона.

Вона поставила яйця й сало перед ним і принесла глечик кленового сиропу до гречаних млинців. Потім сіла до столу проти Кребса.

— Може б ти відклав газету на хвилину? — сказала вона.

Кребс узяв газету й згорнув її.

— Чи ти вже вирішив, що маєш робити, Гарольде? — сказала мати, знімаючи окуляри.

— Ні, — відповів Кребс.

— Чи ти не думаєш, що вже час? — Вона не сказала це грубо. Вона була стурбована.

— Я ще про це не думав, — сказав Кребс.

— Бог для кожного має якусь працю, — сказала його мати. — Не може бути рук без діла в його царстві.

— Я не в його царстві, — відповів Кребс.

— Ми всі в його царстві.

Кребс почував себе ніяково й ображено, як завжди.

— Я так багато турбувалася за тебе, Гарольде, — продовжувала мати, — Я знаю спокуси, що чигали на тебе. Я знаю, що мужчини податливі. Я знаю, що твій дід, мій батько, говорив про громадянську війну, я молюся за тебе. Я молюся за тебе цілий день, Гарольде.

Кребс дивився на товщ із сала, що холонув на тарілці.

— Твій батько стурбований також, — продовжувала мати. — Він думає, що ти втратив гордість, що ти не маєш мети в житті. Чарлі Сіммонс, твого ж віку, має добру працю й скоро одружиться. Всі хлопці якось осідають, всі хочуть щось здобути; ти ж бачиш, що хлопці, як от Чарлі Сіммонс, справді йдуть по найкращому шляху, щоб стати гордістю громади.

Кребс нічого не відповідав.

— Не кривися, Гарольде, — говорила мати. — Ти знаєш, що ми любимо тебе, і для твого добра я кажу, як стоять справи. Батько не хоче обмежувати твою свободу. Він хоче, щоб ти користувався автом. Коли ти візьмеш проїхатися ту чи іншу гарну дівчину, ми будемо тільки раді. Ми хочемо, щоб ти розважався. Але ти мусиш на щось зважитися з працею, Гарольде. Батькові байдуже, з чого ти почнеш. Кожна праця шляхетна, як він каже. Але ти мусиш з чогось почати. Він просив, щоб я з тобою поговорила цього ранку, а потім ти найкраще можеш зайти до його бюра.

— Це вже все? — запитав Кребс.

— Так. Ти вже не любиш свою матір, сину?

— Ні, — сказав Кребс.

Мати дивилася через стіл на нього. Очі її блищали. Вона почала плакати.

— Я нікого не люблю, — сказав Кребс.

Це не мало ніякого сенсу. Він не міг їй сказати; він не міг їй пояснити. Нерозумно було говорити їй таке. Він тільки вразив її. Він перейшов до неї і взяв її за руку. Вона плакала, закривши лице руками.

— Я ж так не думав, — сказав він. — Я просто був сердитий. Я не хотів сказати, що тебе не люблю.

Мати плакала далі. Кребс поклав руку на її плече.

— Ти не віриш мені, мамо?

Мати похитала головою.

— Прошу, прошу, мамо, прошу вірити мені.

— Добре, — сказала мати, давлячись сльозами. Вона глянула на нього. — Я вірю тобі, Гарольде.

Кребс поцілував її волосся. Вона підвела своє обличчя.

— Я твоя мати, — сказала вона, — я тебе тримала біля серця, як ти був маленькою дитиною.

Кребс почував себе ніяково і якось гидко.

— Я знаю, мамо, — сказав він. — Я спробую бути твоїм добрим хлопцем.

— Хочеш помолитися зо мною? — спитала мати.

Вони стали на коліна перед столом, і Кребсова мати молилася.

— Тепер, Гарольде, молися ти, — сказала вона.

— Я не можу, — сказав Кребс.

— Спробуй, Гарольде?!

— Я не можу.

— Помолитися за тебе?

— Так.

Мати помолилася за нього, і тоді вони встали, Кребс поцілував матір і пішов з дому. Він так намагався зберегти своє життя від ускладнень. І власне вони його не заторкнули. Йому жаль було своєї матері, — вона змусила його збрехати. Він піде до Канзас-Сіті, щоб дістати працю, і вона буде вдоволена. Ще може бути одна сцена перед відходом. Він не піде до батькового бюра. Обійдеться бодай без цього. Він хотів, щоб його життя йшло спокійно. Саме наче воно й вступило на цей шлях. Що ж, тепер все пропало. Він піде ще на площу біля школи, щоб побачити, як Гелена грає в бейсбол.

Переклад Богдана БОЙЧУКА

---

Джеймс ТЕРБЕР

# Казки для нашого часу

## КРОЛІ, ЩО СПРИЧИНИЛИ ВСЕ ЛИХО

В часи, що їх пам'ятає найменша дитина, була собі родина кріликів, що жила близько вовчої зграї. Вовки проголосили, що їм не подобається спосіб життя кролів. (Вовки захоплювалися своїм власним способом життя, бо це ж був єдиний спосіб, як треба жити). Одної ночі землетрус убив кількох вовків; вину за це покладено на кріликів, бо добре відомо, що кролі товчуть своїми задніми ногами землю і спричиняють землетруси. Іншої ночі одного із вовків убив громовий удар, і в цьому теж обвинуватили кролів, адже ж добре відомо, що салатоїди спричиняють блискавку. Вовки загрозили кролям цивілізацією, якщо вони не стануть добре поводитися, і кролі вирішили втекти на пустинний острів. Проте інші звірі, що жили на великій віддалі, засоромили їх, кажучи: «Ви повинні лишитися там, де ви є, і бути хоробрими. Цей світ не для втікачів від дійсности. Якщо вовки заатакують вас, ми — за всією правдоподібністю — прийдемо вам з допомогою». І так кролі залишилися жити близько вовків, а одного дня прийшла страшна повінь, що затопила дуже багато вовків. Це приписали кролям, бо добре відомо, що гризуни моркви з довгими вухами спричиняють повені. Вовки напали на кролів — для їхнього власного добра — й ув'язнили їх в темній печері — для їхньої ж охорони.

Коли декілька тижнів нічого про кролів не було чути, інші звірі зажадали дізнатися, що з кролями сталося. Вовки відповіли, що кролів з'їли, а тому що їх з'їли — вся ця афера була чисто внутрішньою справою. Але інші звірі перестерегли, що вони можуть, евентуально, об'єднатися проти вовків, якщо їм не подадуть якоїсь причини чому кролів знищено. І вовки дали їм причину: «Вони намагались утекти, — сказали вовки, — а світ цей, як знаєте, не для втікачів від дійсности».

Мораль: Не йди — біжи на найближчий пустинний острів!

## МІЛЬ ТА ЗІРКА

Одного разу молода та легковразлива міль полюбила всім серцем одну зірку. Вона розповіла про це своїй матері, але та порадила їй полюбити, замість зірки, бриджову лямпу. «Зорі не на те, щоб довкола них крутитися, — сказала вона. — Лямпи на те, щоб довкола них крутитися». «В цей спосіб ти до чогось дійдеш, — казав молі батько. — Ганяючись за зорями, не дійдеш ні до чого». Проте міль не хотіла зважати на слова батьків. Кожного вечора у присмерку, коли зірка появлялася, вона починала до неї летіти і кожного ранку на світанку повзла додому, виснажена своїм даремним зусиллям. Одного дня батько сказав до неї: «За всі ці місяці ти ні разу не припалила собі крила, і мені здається, що ти цього навіть не пробувала. Всі твої брати погано пообпалювались, літаючи довкола вуличних лямп, а всі твої сестри страшенно обсмалилися, літаючи довкола хатніх лямп. Нумо, виходь звідси, йди, обсмали себе! Як таки, велика росла міль, як ти, без жодного знаку на собі!»

Міль покинула дім свого батька, але не хотіла літати довкола вуличних лямп, як і не хотіла літати довкола хатніх лямп. Вона далі пробувала досягнути зірку, що була віддалена від неї на чотири і одну третину світляного року або двадцять п'ять трильйонів миль. Міль думала, що вона просто заплуталась у верхніх галузках в'яза. Вона ніколи зірки не досягнула, але далі пробувала, ніч за ніччю, а коли стала дуже-дуже старою міллю, почала думати, що вона таки досягнула зірки, і ходила, розповідаючи про це. Це дало їй глибоку й тривку приємність, і вона дожила до глибокої старости. Її батьки, брати і сестри — всі поспалювалися на смерть, ще коли були зовсім молодими.

Мораль: Хто літає здаля від сфери нашого смутку, живе сьогодні й житиме завтра.

Переклад з англійської
Марти ТАРНАВСЬКОЇ

### ВІД РЕДАКЦІЇ

Розділом «Силюети минулого», надрукованим у попередньому числі «УЛГ», закінчився друк спогадів проф. Олександра Шульгина «Мої дитячі та юнацькі спогади» в нашій газеті. Автор готує тепер до видання свої спогади окремою книжкою, у яку увійдуть в переробленому й поширеному вигляді й ті розділи, що в нас були надруковані.

При цій нагоді звертаємо увагу на дві друкарські помилки, що трапилися в розділі «Силюети минулого» («УЛГ» ч. 9, вересень 1959). На стор. 4 (перша шпальта): замість «Трегубов був жонатий на рідній сестрі Івана Франка, має бути: «Трегубов був жонатий на рідній сестрі жінки Івана Франка...» На другій шпальті тієї самої стор., де сказано, що Дмитро Антонович був у Празі «професором реторики», має бути «професором-ректором».



### Адреси наших представників

**Австралія:** Fokshan Library & Book Supply, 1 Barwon Street, Glenroy W. 9, Vic.

**Австрія:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Аргентіна:** Prof. Bohackyj Jurij, c. Soler 5039, Buenos Aires

**Бельгія:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Великобрітанія:** Ing. Jaroslaw Hawryliw, 40. Alma Rd., St. Albans, Herts.

**Венесуеля:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Канада:** O. I. Eliashevsky, 118 Medland St., Toronto 9, Ont.

**США:** G. Lopatynski, 875 West End Ave, Apt. 14b, New York 25, N. Y.

**Франція і Туніс:** M. Soroczak, 30 Vallée de Couzon, Rive de Gier (Loire)

**Швайцарія:** Dr. Roman Prokop, Mottastr. 20, Bern

**Швеція:** Harbar Kyrylo, Box 62, Huddinge

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобрітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MUNCHEN

Рік V. Мюнхен. Листопад 1959 Ч. 11 (53)


## М. ЗЕРОВ, П. ФИЛИПОВИЧ, М. ДРАЙ-ХМАРА

*(Фраґменти спогадів)*

Григорій КОСТЮК

Із групи діячів і творців нашої літератури 20-их років, що їх популярно називають неоклясиками, я мав нагоду і щастя знати особисто або принагідно зустрічати і спостерігати в літературно-наукових середовищах Києва і Харкова чотирьох: Миколу Костьовича Зерова, Павла Петровича Филиповича, Освальда Бурґгардта (Юрія Клена) і Михайла Драй-Хмару. З єдиним Максимом Рильським, улюбленим і дуже шанованим у мої студентські роки поетом, я ніколи не мав нагоди познайомитись особисто і навіть спостерігати його бодай збоку.

Найбільше і найближче я знав Миколу Зерова і Павла Филиповича, які протягом чотирьох років — 1925-1929 — були моїми вчителями на літературному відділі Київського Інституту Народної Освіти. Освальда Бурґгардта до виїзду його за кордон (1932) я особисто не знав, а познайомився з ним (спочатку листовно, а згодом особисто) лише під кінець другої світової війни в Німеччині. З Михайлом Драй-Хмарою я не був знайомий, але мав нагоду на кількох відтинках свого життєвого шляху зустрічати і спостерігати його. Ці принагідні спостереження чітко збереглися в моїй пам'яті, і я вважаю за потрібне їх тут зафіксувати. Про Юрія Клена тут не буду говорити, оскільки хочу про свої зустрічі з ним написати окремі спогади і оскільки ці зустрічі не лежать на площині подій кінця 20-их і початку 30-их років, яким в основному присвячено ці нотатки.

Через те, що з усіх згаданих чотирьох моїх видатних сучасників і вчителів найраніше і найперше ввійшов у поле мого зору М. Драй-Хмара, я почну свої нотатки з нього.

### *МИХАЙЛО ДРАЙ-ХМАРА*

Михайла Драй-Хмару я вперше побачив і почув, якщо пам'ять не зраджує, на весні 1921 року, в Кам'янець-Подільському Державному Університеті, де він був професором славістики. Я був тоді учнем кооперативного технікуму — середньої школи, що виникла в наслідок реформи на базі двох учбових закладів: гімназії для дорослих і давньої клясичної Кам'янець-Подільської гімназії ім. С. Руданського. Для нас, середньошкільної молоді тодішньої, університет був центром мудрости і об'єктом заповітних мрій. Кожний з нас прагнув переступити його поріг. В академічних колах Кам'янець-Подільського були тоді дуже модними диспути на теми релігійні, суспільні та літературні і літературні суди. Вони мали велику популярність серед інтеліґенції і студенства взагалі. Не були байдужими до них і ми, середньошкільники, переважно селюки, і то з того прошарку, якому, в силу різних причин, наука дотепер була заказана. Ми, пригадую, цілими юрмами ретельно відвідували такі диспути і літературні суди.

Один з літературних судів, що відбувався у великій актовій залі університету, зібрав особливо численну авдиторію. Відбувався «суд» над романом В. Винниченка «Чесність з собою». Голова суду (не пригадую тепер прізвища) після короткого вступу надав перше слово «прокуророві». На катедру вийшов молодий, років 28, чоловік. В ґаліфе, в темносірій «толстовці»; росту, вищого за середній; рудувате, рідке волосся, зачісане назад. Стрункий, худий, з підозріло жовтим кольором обличчя. Говорить чітко, владно. Але його голос хрипкий, і він часто вибухає сухим горловим кашлем. Це був недавній офіцер армії Української Народної Республіки, а тепер студент університету, початкуючий поет і майбутній автор «Яблуневого полону» — Іван Дніпровський. Ім'я це не було для мене нове. Я вже знав, що є такий молодий поет, але бачив і слухав його вперше. Говорив він від імени нової революційної людини, нової кляси трудівників, що її історія покликала перебудувати світ. З цієї позиції він гостро і безапеляційно засуджував ідею роману, а зокрема — його центрального героя Мирона, українського інтеліґента, породженого добою морального і суспільного занепаду. Говорив І. Дніпровський логічно, доладно, але якоюсь сухістю і нещирістю віддавала його промова. Авдиторія поставилася до його кінцевих «прокурорських» висновків стримано і насторожено.

Голова суду, зробивши належну павзу, надав слово «оборонцеві» — професорові Драй-Хмарі. Це ім'я я почув тоді вперше. Був це теж порівняно молодий чоловік, лише на кілька років старший за свого опонента. Середній на зріст, пікнічної конституції, в темносиньому костюмі, в білій сорочці з краваткою (одяг, не такий уже й звичайний серед тодішньої інтеліґенції), ясний шатен (якщо не бльондин), з приємним усміхненим обличчям. Говорив спокійним, «професорським» тоном. Спочатку дав короткий, але блискучий огляд української літератури за останнє передреволюційне двадцятиліття, в якому авторові «Чесности з собою» було відведене одно з перших і провідних місць. Далі дав загальну характеристику европейського інтеліґента 20-го віку, як суспільного типа, що в різноманітних образах, виступаючи в найдраматичніших ідейних і суспільних ситуаціях, владно опанував твори найвидатніших світових майстрів слова. Підкреслив, що сила Винниченкового таланту і значення його в тому, що саме він блискучим відтворенням цих типів з української передреволюційної дійсности підтягнув українську літературу до загальноевропейської проблематики. І нарешті зупинився на детальній характеристиці головного «підсудного» Мирона та його доби, що зформувала такі душі і такі характери. Я вже не пригадую ані деталів, ані арґументів його «оборонної» промови. В пам'яті тільки залишилося, що логіка її була ясна, арґументи переконливі, тон щирий і безпосередній.

Промова мала великий успіх. Переповнена заля обдарувала оборонця бурхливими оплесками. А ми, тодішня молодь, після цього диспуту ще з більшим запалом кинулися перечитувати не тільки «Чесність з собою», а і все інше, що траплялося з творів В. Винниченка.

Дуже швидко після цього (любонь, через рік) Михайло Драй-Хмара покинув Кам'янець-Подільський, і я вже не мав нагоди бачити і чути його там. Вдруге я почув виступ Михайла Драй-Хмари вже в Києві, десь, мабуть, року 1926, на засіданні філологічного відділу академії наук. Робив він тоді короткий виклад змісту своєї нової і цікавої праці про Лесю Українку, яка пізніше вийшла окремою книжкою. Справив він тоді враження солідного, вдумливого і проникливого дослідника. Лекцій його мені ніколи не доводилося чути, бо був він професором української мови та літератури в Київському медичному інституті.

Востаннє з ім'ям Михайла Драй-Хмари я зустрівся вже в січні 1936 року, в київському НКВД і Лук'янівській тюрмі, під час слідства і суду над так званою «Націоналістично-терористичною групою проф. Зерова». Але про цей заключний, драматичний епізод мого безпосереднього стику з ім'ям М. Драй-Хмари я розповім у розділі цих моїх спогадів про Миколу Зерова.

### *МИКОЛА КОСТЬОВИЧ ЗЕРОВ*

Вперше ім'я Зерова я зустрів, перечитуючи памфлети Миколи Хвильового «Камо грядеши» десь на весні 1925 року. Захоплююче і притягально, хоч і не зовсім зрозуміло з першого читання, прозвучала для мене повна глибокого змісту альтернатива Миколи Хвильового: Европа чи Просвіта? Зеров чи Биковець?

Европа чи Просвіта? Це назагал було зрозуміло. Але хто такий Зеров? Хто такий Биковець? Зрештою щодо Биковця ясно — це щось провінційне, відсталє, не варте уваги. Але Зеров, синонім чи то носій Европи? Хто він і що робить? Де він живе чи жив? Що написав? І чи писав він щось взагалі?

Перечитавши памфлет Хвильового, де була ця згадка про Зерова, я негайно побіг до свого вчителя української літератури Юхима Філя і поставив йому всі згадані вище запитання. Від нього я довідався, що Микола Зеров — порівняно молодий учений, історик літератури і критик, поет і перекладач, тепер професор історії української літератури в Київському Інституті Народної Освіти.

Ця енциклопедична довідка мене зовсім не задовольнила. Я спробував був знайти щось із його творів. Але в моєму чудесному і тихому Кам'янці-Подільському я не дістав нічого. Не пригадую тепер чому, але не міг допомогти мені в цьому і мій учитель Ю. Філь. В усякому разі, коли в серпні 1925 року я приїхав до Києва і поступив на мовно-літературний відділ Київського Інституту Народної Освіти, то про майбутнього мого професора я знав стільки, скільки сказав мені мій кам'янецький учитель літератури і скільки я міг збагнути з крилатої альтернативи Миколи Хвильового. Природно, що з перших днів мого перебування в Києві я при кожній

(Далі на 3 стор.)

## Українська проза німецькою мовою

Ганс ФІНДАЙЗЕН

Кожен прозовий твір — ескіз, новеля чи роман — корениться в певному середовищі. Це середовище, звичайно, може бути фантастичним, як у казці, де духи або чарівницькі засоби відограють велику ролю. Але модерний прозаїк черпає свій матеріял переважно з суспільних реалітетів і хоче познайомити нас з людьми та людськими долями, які наділені такими характеристичними рисами, що ми визнаємо їх щонайменше можливими в дійсності. Але тим самим постаті, що їх виводить письменник, стають, так би мовити, історичними особами, які живуть в тих чи інших домах, виконують відповідну до часу професію, мають думки, які є більш або менш типовими для їх часу, і почування яких також стають зрозумілими з часової та льокальної зумовлености. Тим самим кожен такий твір знайомить читача з іншим оточенням, цілком незалежно від більшого або меншого мистецтва, з яким подається оповідане. І коли ми, німці, беремо в руку книгу, яка являє собою збірник творів українських прозаїків нашого століття *), то ми маємо право спитати, чи дізнаємося ми з неї щось істотне про українську людину сучасности і про її реакції на історичні процеси, серед яких вона стоїть або в яких вона сама бере діяльну участь.

Книга, яку вручає нам Анна-Галя Горбач, насамперед повна жахів різного роду, і деякі з них не позначені російською або більшовицькою «отрутою». Галицькі селяни В. Стефаника набираються рішучости в алькоголі, щоб убити злодія у власному домі та ще й під іконами. Його новеля «Злодій» з'явилася в 1904 році. Про цю коротку річ, що її сила стає через безхитрісність викладу просто немилосердною, можна було б написати цілу книгу, яка, почавши від з'ясування поняття власности, мала б привести до трактування форм людської аґресивности і її зв'язку з алькогольними ексцесами. Все ж ці селяни, щоб могти убити, спершу напиваються. Гіршими є таки ті «сухі п'яниці», які роблять подібне і без алькоголю. Ще досить актуальні паралелі з історії німецького «тисячолітнього райху», що його «мрій» справді вистачило б на тисячу років історії, показують, що «бестія» є наявною також там, де на неї не можна було чекати. Антрополог Раймонд А. Дарт з Йоганнесбурґу в Південній Африці зводить нашу охоту вбивати до австралопітеків («південних мавп»), в яких він бачить наших предків. П'ятсот тисяч років «історії», на жаль, не поліпшили

(Продовження на 4 стор.)

*) **Blauer November.** Ukrainische Erzähler unseres Jahrhunderts. Übertragen und herausgegeben von Anna-Halja Horbatsch. Wolfgang Rothe Verlag, Heidelberg, 1959. 375 S.

## З виставки Северина Борачка

*13 листопада у* Haus der Begegnung (München, Rauchstr. 22) *відкрито виставку Северина Борачка, другу вже в цьому домі. Вперше він тут виставляв 1957 року. Разом з ним виставляє тепер свої твори і голляндський скульптор Ерлянд Віндфельд.*

*Виставку відкрив, привітавши мистців і запрошених, міський радник д-р Фінґерле. Всі виставлені твори Борачка — наслідок його праці останніх двох років.*

*На фото — одна з останніх праць Борачка — «Туга».*

Валтер ван ТІЛБУРҐ КЛАРК

# Портативний фонограф

Червоний захід сонця з вузькими, чорними смужками хмарин, немов з погрозами, лежав на кривому горизонті прерії. Повітря було нерухоме й холодне, і в ньому осіла мовчазна темінь і ще більший холод ночі. Високо в повітрі був вітер, бо крізь вуаль присмерку можна було бачити, що хмари пливуть швидко на південь та міняють свої обриси. Чудне почуття муки — двобічне, невимовне — ішло від нерухомости земного повітря під натиском повітря вгорі. Від заходу сонця поміж мертву, скуйовджену траву та відокремлені стебла бур'яну прерії повзли вузькі, глибоко коліями порізані залишки дороги. На дорозі місцями були скоринки дрібного, крихкого льоду. Були в дорозі й острівці старого мощеного тротуару, але найбільше було багна, тепер цупко замерзлого. Замерзла грязь мала ще зубчасті відтиски великих танків, а мандрівник по сусідніх пагорках міг би в цьому світлі спотикнутися на великі частинно заповнені та зарослі бур'яном ями, що їх береги були порізані каналами і починали зливатися з каменистим непліддям ґрунтом. Ці ями були такі ж, як ті, що їх могли б зробити метеори — але це було не те. Це були шрами від велетенських бомб, шрами, сирість і штучність яких вже потроху ставала природною завдяки дощу, насінню і часу. Вздовж дороги стояли похилі останки огорожі. Вула там і ледве помітна якась частина заплутаного й многократно колючого дроту, все ще піднятого, за яким був рів, що поступово глибшав, із малими печерами в його задній стіні, що були тепер дуже тихі і порожні. Поза тим не було ніякої будівлі, ані залишків будь-якої оформлености, що їх можна було б бачити на бані стемнілої землі, тільки в укритих западинах ще темніші тіні молодих дерев, що пробували наново рости.

Під метушливим луком високого вітру ключ диких гусей тікав на південь. Коротко лунав шум їх крил і слабі, жалібні ноти їхньої подорожньої розмови. Опісля вони залишили ще більшу порожнечу. Був у повітрі запах і очікування снігу, як це буває тоді, коли дикі гуси летять на південь. З далекої віддалі в напрямі червоного неба пронеслося протяжне виття і швидке «еп-еп» степового вовка.

На північ від дороги яких може сто ярдів було рівнобіжне й глибоко врізане русло малого потоку з рядом безлистих вільх та білих верб. Потік був уже тихий під льодом. В березі, над потоком, була викопана своєрідна келія з єдиним входом, що був наче отвір шахтарського тунелю. В середині келії було трохи червоно від вогню, що тьмяно пробивався крізь отвір, немов відображення або омана уяви. Світло йшло від ощадного палення чотирьох кусків не досить встояного торфу, що давав дрібку тепла й багато їдкого диму. Проте дорогоцінні рештки дерева, старі стовпи від парканів і дошки з давно запустілих підземних сховищ треба було заощадити на справжній холод, на той час, коли віддих людини стає білим, а вологість в ніздрях зразу цупкішає, щойно людина виходила надвір, коли експансивні сніжні хуртовини парадують цілими днями в широкому, відкритому просторі, вируючи, осідаючи, густішаючи аж до світанку проясненого дня, коли небо буває рідкого синьозеленого кольору, а страхітливий холод, що в ньому людина три години не може жити не загрітою, лежить на одностайно заметеній опуклості рівнини.

Довкола жевріючого торфу сиділо із схрещеними ногами четверо людей. Позаду них, перетинана їхніми тінями, була земляна лавка із двома старими та брудними військовими накривалами, на якій власник келії спав. В ніші у протилежній стіні була пара бляшаних посудин, що схопили відблиск вугілля. Господар загортав у шматок забрудненого полотна чотири пишні, оправлені в шкіру книги. Він робив це повoлі й дуже уважно і вкінці міцно зав'язав клунок шматком трав'яного шнурочка. Три інші напружено придивлялися до цієї дії, немов у тому було якесь велике значення. Зав'язавши шнурок, господар заговорив. Це був старий чоловік: його довга, скуйовджена борода і волосся були сиві, майже білі. Від тіней його брови й вилиці здавалися вузлуватими, очі й щоки глибоко запалими. Великі його руки, запечені морозом і спухлі від ревматизму, незграбно, але ніжно виконували своє завдання. Він був немов передісторичний жрець, що здійснює вирішальний обрядовий церемоніял. І його голос мав у собі відповідну якість глибокого, побожного відчаю, хоча, можливо, в цю саме хвилину, і різкість егоїстичного вдоволення.

— Коли я побачив, що діється, — говорив він, — я сказав собі: це кінець. Я не можу взяти багато. Я візьму ці.

— Я, можливо, був непрактичний, — продовжував він, — однак щодо мене, я не шкодую — а що знаємо ми про тих, хто прийде після нас? Ми безглузда рештка раси механічних дурнів. Я врятував те, що люблю; душа того, що було добре в нас, є тут; може нові зароблять досить сильний початок, щоб не залишитися позаду, як порозумнішають.

Він підвівся поволі, з болем, і загорнені книги поклав у нішу з посудом. Інші дивились на нього тим самим ритуальним поглядом.

— Шекспір, Біблія, «Мобі Дік», «Божественна комедія», — сказав один із них тихо, — вам могло повестися гірше, багато гірше.

— У вас аж до смерти залишиться трохи душі, — сказав інший терпко. — Це більше, ніж те, що можна сказати про нас. Мій мозок стає грубим, як і мої руки. — Він простягнув великі пошарпані руки з чорними нігтями над жаром, щоб їх можна було бачити.

— Я хочу паперу, щоб писати, — сказав він, — але паперу немає.

Четвертий не говорив нічого. Він сидів у тіні найдалі від вогню, і часом тіло його в лахмітті сіпалося від холоду. Хоч зовсім ще молодий, він був хворий і часто кашляв. Писання натякало на більше майбутнє, ніж те, що його він тепер почував спроможним брати до уваги.

Старий важко сів і потягнувся, постогнуючи при порусі, щоб покласти у вогонь ще один шматок торфу. Нахилом голови з поглядами вбік троє його гостей ствердили вдячно його великодушність.

— Дякуємо вам, докторе Дженкінсе, за читання, — сказав той, що назвав був книжки.

Здавалося тоді, що вони чогось дожидають. Доктор Дженкінс зрозумів, але не мав бажання поступатися. У звичайний момент, він нічого не сказав би. Але слова «Бурі», яку саме читав, та побожна увага тих трьох створювали сьогодні незвичайну нагоду.

— Ви бажаєте почути фонограф, — сказав незадоволено.

Обидва середнього віку пильно дивилися у вогонь, не в стані зформулювати й розкрити потворність свого прагнення.

Зате молодий чоловік сказав палко, придушуючи кашель: — О, прошу, — немов розхвильована дитина.

Старий підвівся знову з трудом і ліз у задню частину комірки. Повернувся і ніжно поставив на убиту долівку, там, де на нього могло падати світло від вогнища, старий портативний фонограф у чорному футлярі. Погладив рукою верх, а тоді відкрив його. Можна було бачити чудовий диск, критий зеленою повстю.

— Я, звичайно, вживаю колючки терну замість голок, — сказав він, — але сьогодні, тому, що серед нас є музика, — він нахилив голову до молодого чоловіка, що був майже невидний в тіні, — я вживатиму сталеву голку. Їх залишилося ще тільки три.

Обидва середнього віку дивилися на нього з мовчазним подивом. Той з великими руками, що хотів писати, ворушив губами, але шепоту його не було чути.

— О, не робіть цього, — крикнув молодий чоловік так, немов йому стало боляче, — терну вистачить зовсім добре.

— Ні, —сказав старий, — я призвичаївся до колючок терну, але вони не є справді добрі. Для вас, молодий друже, ми матимемо сьогодні добру музику.

— Врешті-решт, — додав він щедро, починаючи накручувати фонограф, що скрипів, — вони не можуть тривати вічно.

— Ні, і ми теж ні, — той, що потребував писати, сказав різко. — Конечно голку, будь ласка.

— О, дякую, — сказав молодий чоловік. — Дякую, — повторив знову низьким, схвильованим голосом, а потім, похиливши голову, здавлював свій кашель.

— З пластинками, одначе, — казав старий, закінчивши накручувати, — інша справа. Вони вже дуже зужиті. Я не граю їх більше одного разу на тиждень. Одну один раз на тиждень — це все, що я собі дозволяю. Довше тижня я не можу витримати, щоб їх не послухати, — виправдувався.

— Певно, як же ж можна? — вигукнув молодий чоловік. — Маючи їх ось тут . . .

— Людина може все витерпіти, — сказав той, що хотів писати, своїм різким голосом.

— Будь ласка, музику, — сказав молодий чоловік.

— Тільки одну пластинку, — сказав старий. — Зрештою, так ми більше запам'ятаємо.

В нього було десяток пластинок із розкішними золотими й червоними печатками. Навіть у цьому освітленні вони могли бачити, що нарізи на пластинках вже постиралися. Поволі він відчитував наголовки і великі мертві імена композиторів, виконавців та оркестр. Троє людей уважно перебирали в думці ці імена. Було важко вибрати із цього багатства те, що в цю мить вони найрадше запам'ятали б. Врешті той, що хотів писати, назвав Ґершвінів «Нью-Йорк».

— О, ні, — вигукнув хворий молодик, але не міг сказати нічого більше, бо мусів кашляти. Інші зрозуміли його, і гострий відмовився від свого вибору та чекав, щоб вибирав музика.

Музика прохав доктора Дженкінса, щоб той читав наголовки знову, дуже поволі, так, щоб він міг пригадати собі звуки. Тоді, як їх відчитувано, він лежав ззаду при стіні, закривши очі, тонкою, мозолистою рукою сіпаючи свою ясну борідку, і в думці прислухався до голосів, і до оркестр, і до поодиноких інструментів.

Коли читання закінчено, він заговорив з розпукою:

— Я забуваю, — нарікав. — Я не можу їх виразно чути. Деяких частин бракує, — пояснював.

— Знаю, — сказав доктор Дженкінс. — Я думав, що я знаю напам'ять усього Шеллі. Я повинен був узяти Шеллі.

— Це більше душі, ніж ми можемо використати, — сказав гострий чоловік. — «Мобі Дік» краще. Богу дякувати, це ми можемо розуміти, — сказав з притиском.

Доктор притакнув.

— Все ж таки, — казав той, що захоплювався книжками, — ми потребуємо абсолютну, якщо маємо опанувати щонебудь. Щонебудь, тільки не ці ломаки, і торфові брили, і заячі пастки, — сказав гірко.

— Шеллі бажав остаточного абсолюту, — сказав гострий чоловік. — Це забагато. Це — не варто, не цілком даремно.

Музика вибрав ноктюрн Дебюссі. Інші подумали й погодилися. Вони підняли себе на коліна, щоб дивитися, як доктор приготовляє все до грання, і виглядали так, немов вони й справді прийняли молитовну позу. Торфовий жар освітив тонкість їхніх бородатих облич і глибокі в них риси та виявив стан їхнього одягу. Два інші далі стояли на колінах, коли старий обережно опустив голку на кружляючий диск, але музика раптом відсунувся назад до стіни і, піднявши коліна, заховав своє лице в долонях.

Перші ноти фортепіяна слухачів сильно вразили. Вони пильно подивилися один на одного. Навіть музика підняв голову зі здивування, але тоді швидко похилив її знову, напружено, так, немов би терпів від болю, що його він не в силі витримати. Всі вони глибоко слухали, не рухаючись. Вогкі синьозелені тони видзвонювали із старої машини і ставали в келії індивідуальними, прекрасними присутностями. Ці прекрасні індивідуальні присутності попливли в несподівану хвилю нестерпно чудесного дисонансу, а тоді продовжували повністю піднесення і відплив тієї хвилі, дисонуючі напливи, і розв'язання, і затихання, і маленькі тихі хвильки антрактів, що тим часом плескали об берег. Кожний звук був проникливий і особливо солодкий. У всіх, за винятком музики, промайнув у швидкій послідовності трагічно піднесений спогад. Музика не чув нічого більше, тільки те, що було. Під час кінцевого шепітливого заникання він, рухаючись тихо, так щоб інші не могли його почути й побачити, в агонії відкинув дозаду свою голову, так, немов її потягнули туди за волосся, і притиснув пальці одної руки до зубів. Він сидів далі так, як інші, були тихо, аж поки вони не почали знову нормально дихати. Його підняті ноги сильно тремтіли.

Доктор Дженкінс швидко підняв голку, щоб заощадити її та щоб не зіпсувати враження скрипінням. Зупинивши кружляння священного диска, він ввічливо залишив фонограф відкритим біля вогню, на виду.

Проте вони зрозуміли. Музика піднявся останнім, але раптово і вийшов швидко за двері, не кажучи нічого. Інші затрималися біля дверей і низькими голосами висловлювали свою подяку. Доктор пишно притакував.

— Прийдіть знову, — запрошував він, — за тиждень. Послухаємо «Нью-Йорк».

Коли обидва вийшли разом у напрямі вкритої памороззю дороги, він стояв при вході, виглядаючи і наслухуючи. Спочатку чути було тільки лунке гудіння вітру над головою, а тоді далеко понад банею мертвої, темної рівнини тужний вовчий лемент. В розколинах поміж хмарами доктор бачив чотири летючі зірки. Доктора вразило те, що початок летючої хмаринки заслонив одну із них саме в той момент, коли він почув те, за чим наслухав: звук придавленого кашлю. Це, одначе, не було близько. Здавалося йому, що в долині проти білих вільх він міг бачити чиюсь рухливу тінь.

Нервовими руками він спустив шматок полотна, що правив йому за двері, і пришпилив його внизу. Тоді швидко й тихенько, поглядаючи часто на шмат полотна, засунув пластинки в футляр, тріснув, замикаючи, віком і заніс фонограф до свого лігва. Тут, зупиняючись часто, щоб дивитися на полотно і наслухати, він розкопав у стіні землю і відкрив кусок дошки. За дошкою була в стіні глибока діра і туди він поклав фонограф. Після хвилинки надуми пішов, дістав свій клунок з книжками і засунув його туди також. Тоді обережно знову запечатав діру дошкою й землею. Також обернув свої коци і напханий травою мішок, що служив йому за подушку, так, щоб він міг лежати лицем до входу. Уважно поклавши у вогонь ще два шматки торфу, він довго стояв, дивлячись на напнуте полотно, але воно, здавалося, хвилювалося природно з першими поривами грозового вітру. Врешті, він помолився, заліз під свої накривала і закрив свої наболілі від диму очі. В ліжку, тут же біля стіни, він доторком своєї руки міг відчути заспокійливий шматок олив'яної рурки.

З англійської переклала
Марта ТАРНАВСЬКА

# З англомовної перекладної діяльности

**„Oasis" — selected poems by Yar Slavutych.** Translated by MORSE MANLY. VANTAGE PRESS — New York — Washington — Hollywood.

Зв'язок між американською й українською літературами ще до сьогодні майже ніякий. Кількість творів української літератури, видана англійською мовою, вбога, навіть дуже вбога (і в більшості випадків видавана нами самими, нефахово, — переклади не були роблені досвідченою рукою поета чи письменника, що, звичайно, обмежувало ролю цієї перекладної літератури, з малими винятками, дуже вузьким колом.

Тому поява книги поезій Яра Славутича у видавництві Vantage Press заслуговує на увагу, бо і технічно, і перекладницьки книжка видана фахово; крім того в-во Vantage Press могло б відограти дуже важливу і конечну для американської літератури ролю „відкриття" для своїх читачів української творчости в усій її багатогранності.

Не будемо зупинятися на характеристиці поезій Я. Славутича, бо це часто робилося в минулому; розглядатимемо виключно проблеми мистецтва перекладу. Спочатку зробимо оцінку передового вірша на стор. 13, а потім узагальнимо наші висновки для цілої збірки. Поезія „I regard thee a phantom oasis" пливе зрівноважено, з широким засягом, з тонким і добре відданим відтінком туги й особистої трагедії, — переклад захоплює й переконує. Аж при кінці другої строфи рядки — To Thy face I direct my outgoing / An my lips burning feverishly — розчаровують своєю музично-ритмічною неспівзвучністю з попередніми рядками, своєю поетичною недоробленістю і майже відсутністю рими — „tomé" із „feverishly". Коли зараз же наступні рядки — Now my arms are encumbered like branches / Overweighed with the fruit of my hope, підносять до вершин поезії, і вірш кінчається зворушливою і добре перекладеною пуантою остаточного єднання з просторами своєї землі. Подібне перекладне обличчя і цілої збірки. Вірші чисто ліричні, де автор висловлює любов, тугу, страждання, — перекладені успішно. Знову ж у віршах обрядових (веснянка), де потрібна складна стилізація, і в віршах історичних, де треба віддати кольорит мови, — перекладач не завжди вив'язується задовільно. Але треба пам'ятати, що стилізація і віддання історичного кольориту мови — це найскладніші проблеми перекладної роботи, які розв'язуються після багатьох спроб і невдач. І численні дуже вдалі приклади з книжки (. . . mother . . . cried at night like some strange weeping bird; the mountains mutely contemplate the luster; psalms of passion; O mother of the trees, O laud of time і інші) дозволяють вірити, що американський поет Морз Менлі (Morse Manly) досягне найвищої поетичности в своїй перекладній праці і стане з Патрицією Килиною ще одним фаховим перекладачем (американцем) української літератури.

Б. Б-к

# М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара

(Продовження з 1 стор.)

нагоді старався щось довідатися, а, головне, прочитати щось із його творів.

Першим, хто подав мені деякі конкретніші інформації про Зерова та його твори, був чоловік з широко розголадною тепер славою, Олександер Корнійчук. Познайомились ми з ним на вступних іспитах. Був це смуглявий гарний юнак, що заімпонував мені своїм активізмом і свідомим бажанням бути студентом мовно-літературного відділу. Тримався серед здебільшого розгублених і пригнічених сумнівом щодо свого успіху вступників незалежно і впевнено. Був веселий і товариський. Здобув відразу не абиякий успіх серед гарних студенток інституту. Впадали в око його широкі і близькі знайомства серед академічної молоді і професури. Я спитав його якось, чи бачив він і чи чув Миколу Зерова?

— Гм, метр неоклясиків, — процідив Корнійчук крізь зуби, з іронічною інтонацією. — І бачив, і чув, і читав, — закінчив він з ноткою гордости.

Я навіть трохи розгубився. Що воно таке «метр неоклясиків», я не розумів абсолютно. Розпитувати не хотів. Щоб вийти з прикрої ситуації, я швидко запитав:

— Читав? А що можна прочитати з його творів?

— На початок візьми збірку поезій «Камена». Якщо дістанеш естетичну насолоду (знов іронія в голосі), тоді візьми його нарис з історії літератури: «Нове українське письменство».

Мене ця явна іронія в його інформації не збентежила ані трохи. Я виразно бачив, що Сашко (як ми його тоді називали) конче хотів передо мною похизуватися. (Як пізніше я виявив, це була його слабість взагалі).

Уже на другий день я був у читальні Всенародної бібліотеки ВУАН, і передо мною лежали «Камена» і «Нове українське письменство». «Камену» я прочитав за вечір двічі. Деякі вірші — по кілька разів. Перше читання мене приголомшило. Приголомшило незвичною образовою, ритмічною і змістовою вагою. Середньошкільна моя наука припала головно на перші роки по революції (1917-1925). Стара клясика, грецька, та латинська мови зазнали, на нашу велику радість, цілковитого занедбання, а після 1920-го року й повного усунення з шкільної програми. Вихований в основному, якщо мати на увазі українську літературу, на популярній патріотичній поезії Шевченка, Руданського, Франка, а з найновіших — Олеся, Чупринки, Вороного, Самійленка, — до олександрин і сонетів Зерова я був цілковито глухий. Латинські клясики і парнасець Ередія до мене не промовляли. Але я вперто, по декілька разів читав кожний вірш, щоб дійти до джерела його мистецьких секретів або бодай збагнути, чому така тяжка моя перша зустріч з носієм «психологічної Европи». Признаюся: я так і не збагнув.

З розчаруванням, страхом і зневірою у власні сили я переходив наступного дня до «Нового українського письменства». Блискуча, прозора і глибока характеристика національної руїни кінця 18 століття у вступній частині нарису також приголомшила мене. Але на цей раз подіяли ясність, переконливість і якийсь особливий, незнаний мені досі, я сказав би, поетичний спосіб викладу. Це мене трохи підбадьорило. Значить, не все у Зерова безнадійно-недосяжне і незрозуміле. Значить, треба вчитуватися, глибше вдумуватися, а головне — починати вчитися з абетки. Мої гімназійні, а згодом робфаківські роки в Кам'янці були занадто поверховими, занадто далекими від того світу мислення і знання, яке було властиве «Камені». Наш кам'янецький «літературний сальон» Сави Божка, що з'явився на нашому обрії десь 1923 року і, як член центрального бюра «Плугу» і вже той автор книжки «Над колискою Запоріжжя», очаровував нас своїм парубоцьким всезнайством, виявився занадто примітивним і самовпевненим. Зустрівшися з «Каменою», я відчув недосконалість усіх моїх дотеперішніх літературних смаків і знань. Але це усвідомлення недосконалости своїх знань, ці сумніви у власних можливостях одночасно породили завзятість іти вперед.

З острахом молодої людини, що ступає на непевний, небезпечний і одночасно вельми цікавий і пристрасно бажаний шлях, ішов я, вже як студент мовно-літературного відділу ІНО, на першу лекцію Миколи Зерова.

*М. ЗЕРОВ — ПРОФЕСОР*

Був він середнього росту, а, може, й нижчого за середній, і пікнічної будови. Широке, приємне, відкрите обличчя. Велике чоло; ясне, зачісане назад волосся з слабо позначеним проділом з лівого боку. Блакитні, веселі, рухливі очі; пенсне; трохи завелика нижня губа; приємний горловий сміх, такий безпосередній. Був людиною веселого характеру з нахилом до іронії, часами колючої.

Одягався переважно в костюм з темносинього шевйоту, а зимою носив старомодне, темного кольору пальто з чорним плюшовим коміром.

Заходив до авдиторії з великою текою, завжди наповненою книжками і зошитами. Підходив до катедри швидкими, ніби нервовими кроками, недбало тримаючи теку в перпендикулярно опущеній руці. Кидав на авдиторію веселий погляд, якому товаришила підкупаюча посмішка. Витягав потрібні для лекції матеріяли, а одночасно кидав якийсь жарт, дотеп, веселе зауваження. І тільки після цього починав лекцію.

На першій лекції, пригадую, після такого вступу Микола Костьович почав викликати за авдиторним реєстром кожного з нас і особисто знайомитися. Перекидався з кожним студентом кількома словами і обов'язково запитував ім'я та по-батькові. При цьому напівсеріозно, напівжартливо додавав:

— Це мені потрібно на всякий випадок. Якщо хтось із вас стане знаменитістю, то я вже знатиму його ім'я й по-батькові.

Коли черга дійшла до мене, і я, відповідаючи на його запитання, вжив, здається, слово «було» з наголосом на «у», Микола Костьович весело глянув і, сміючися, зауважив:

— А-а-а, то ви напевно з Поділля! І то з західньої його частини, тієї, що ближче до Галичини.

— Так, — зніяковіло стверджую, — з Кам'янеччини.

— Чую по інтонації і наголосах. Моє вухо ловить відразу подільський «кульор локаль», — і при цьому Микола Костьович процитував щось дотепне, специфічно подільське, з Анатолія Свидницького, здається.

В цих і подібних його зауваженнях не було ані дрібки зневаги чи іронії. Був це щирий, натуральний і дружній тон учителя, що знає і любить усі українські говори з їх специфікою і своєрідністю.

Не було в його поведінці супроти нас ані трохи олімпійської неприступности жерця науки. Не було й крихти зневаги до «робітничо-селянської» молоді, що йому часто закидали його злосливі і несумлінні опоненти. Було щось цілком протилежне. Між нами — студентами — і ним — нашим професором — відразу встановився близький, дружній і безпосередній контакт. Перед початком однієї лекції ми завжди почували себе вільно і просто. З першої лекції він став для нас «Миколою Костьовичем». Ім'я жодного іншого нашого професора протягом чотирьох років інститутського навчання ми не вимовляли так щиро, сердечно, з почуттям особливої поваги і пієтету.

Весь курс історії української літератури був поділений на чотири частини:

1) Стара доба (з найдавніших часів до кінця 18 століття);

2) Доба нового українського письменства (з кінця 18 століття і до кінця 19 століття);

3) Доба модерних шукань і напрямків (кінець 19 століття і до революції 1917 року);

4) Українська література пореволюційної доби.

Кожну добу вів окремий професор. Першу добу читав Сергій Маслов. Другу — Микола Зеров. Третю — Павло Филипович. Четверту плюс теорія літератури — Борис Якубський.

Лекції М. Зерова завжди залишали в нас, кажучи без перебільшення, непромінальні враження. З кожної лекції М. Зерова ми виносили щось нове, досі нам невідоме, збуджуючи допитливість, активізуючи нашу пізнавальну свідомість. Нам імпонували його глибоке знання матеріялу, і свіже, оригінальне, тільки йому властиве трактування цього матеріялу. Микола Костьович ніколи не розглядав історико-літературний процес вузько, лише в аспекті української дійсности, а завжди брав його як частину інтегрального мистецького мислення людства. Кожне українське літературно-мистецьке явище він обрамовував порівняльними аналогіями, фактами з літератур інших народів. Ті наші літературні факти, що були позначені рабською залежністю і наслідуванням сусідів, Микола Зеров ніколи з патріотичних чи якихось інших міркувань не приховував і не пригладжував. Навпаки, ці явища він нещадно виводив на світло денне і давав їм найгострішу, але завжди глибоку влучну і добре аргументовану характеристику. Досить пригадати його порівняльну аналізу травестованої «Енеїди» І. Котляревського і Осипова або цілу характеристику Гребінчиного перекладу Пушкінової «Полтави», або окремі явища з так званої «котляревщини», щоб переконатися в цьому. Хоч у популярному варіянті «Історії українського письменства» С. Єфремова про це не говорилося, хоч ми з середньошкільного курсу засвоїли були собі погляд на українське письменство, як на суцільний патріотично-героїчний, чисто український шлях наших письменників, носіїв дум і сподівань народу, проте таке несподіване розвінчування — сказати б, оголення історичної правди — нас не ображало, не розпружувало. Навпаки, ми відразу відчули в цьому велику мобілізуючу національну правду. Ми збагнули, що саме ця, хай і терпка та пекуча правда швидше і радикальніше випалить хворобу нашої провінційности, обмежености, рабського наслідування і копіювання чужих зразків. Цими новими і відважними думками Зеров надихався нам тим Франковим «блаженним мужем»,

. . . . . . . що в хвилях занепаду,<br>
Коли заглухне й найчуткіша совість,<br>
Хоч д и к и м к р и л о м збудже громаду<br>
І правду й щирість відкрива, як новість.

Ці слова любив часто повторювати і Микола Костьович.

М. Зеров умів синтетично, як нерозривну цілість, розглядати добу і її літературно-мистецькі явища. Він ніколи не був формалістом «опоязівського» гатунку і про це не раз говорив і на лекціях, і в друкованих працях. Історик за університетською освітою, Зеров літературно-мистецький процес розглядав завжди і невідривно на тлі конкретної історичної дійсности. Але в його інтерпретації література не була пласким відбитком суспільно-історичного процесу, не була лише ілюстрацією до історії. Ні, література була в нього автономним специфічним виявом духового життя народу в конкретно означеному часі і просторі. Ця концепція була однією з найсильніших рис Зерова-літературознавця. Його узагальнюючі, підсумкові або вступні лекції були особливо брилянтні. Я пригадую, яке потрясаюче враження зробили його перші вступні лекції до курсу нового українського письменства, коли він у синтетичній картині показав нам, як під чоботом московського централізму заникала блискуча культура Мазепинської доби і Києво-Могилянської Академії. Ця винятково здібність до узагальнень, до синтези, яка часто перетворювала його лекції на візійні історіософічні есеї, створювала навколо нього авреолю чогось більшого, ніж добрий професор — авреолю трибуна і проповідника.

Візійність лекцій-есеїв Зерова підсилювали, як мені видається, два моменти: поперше, його надзвичайна пам'ять і безконкуренційна здібність без джерел під рукою, з пам'яті цитувати величезні уступи чи то з літописів Граб'янки та Самовидця, чи то з Сковороди та Куліша, чи то з Овідія та Марціяла, чи то з Красіцького та Міцкевича; подруге, — його розкішний талант лектора-промовця.

Він мав приємний, чистий голос радше тенорального тембу. Слова вимовляв ясно і чітко. Академічна незворушність професора була йому органічно чужа. «Живе срібло» — так назвав колись Миколу Костьовича його близький приятель Павло Зайцев. Це — правдиве окреслення, але воно далеко не повно характеризує надзвичайну жвавість, темпераментність і емоційність Зерова-лектора. Я ніколи не бачив його спокійним і безпристрасним переповідачем набридлих, мабуть, йому самому історико-літературних фактів. Жест, дотеп, колюче зауваження, щира усмішка були постійним елементом його викладу. Нерідко в його голосі звучали обурення, сарказм, гордий патос. І ніколи не було в нього порожнього, нехай часом і непогано оформленого балакання інтелігентного сноба, того спеціяльного балакання, що є властиве безідейним і озлобленим людям усіх часів, яких і в наші університетські роки можна було зустріти нерідко.

Та обставина, що лекції Миколи Костьовича, розкриваючи перед нами таємниці мистецтва слова, одночасно показували його суспільно-національну вагу, виконувала велику виховну ролю.

Ще одно: у мене завжди залишалося враження, що кожну свою лекцію він глибоко, любовно переживав і твердо вірив у правду своєї аналізи та своїх висновків.

Читав лекції, стоячи. Інколи робив непомітні півкроки в бік від катедри. Тримався невимушено і просто.

Григорій КОСТЮК

(Далі буде)

# Виставка Зіновія Онишкевича

В мистецькій діяльності Онишкевича визначаються акварелі. Для справедливости треба підкреслити: деякі образи в цій техніці. Я б сказав, коли говорити про речі вдалі, в дюрерівському осмисленні образного зображення, з глибшою думкою і непересічним ліризмом у настросвій гамі. Маємо на увазі не ефектовну розливність техніки, а малярство в сенсі такого зображення, яке не вражає манеризмом і трюками набитої руки. Це не проти майстерности, заввага проти ефектовної рутини: мистецький задум мусить бути завжди по-свіжому мистцем переживаний і інтерпретований, але це не значить, що в кожному образі мусять бути сліди неначе іншої руки; справа в насназі, що в суті відрізняє творення від продукування.

Особливо дві акварелі, що зображують горизонтально широку смугу ляндшафту, на одній сніг, будинки, гори, що злилися з захмареним небом, і золотисто-брунатні дерева, другий — подібним трактуванням дерев, чи пак кущів, — ці два образи сповнені вишуканим ароматом настроїв, в сніжному ляндшафті з будинками навіть пригадується настрій зимового ляндшафту Бройгеля.

Онишкевич, про це свідчить виставка, працьовитий. Хоч на цьому першому показі свого творчого дорібку мистець не запроєктував перед нами окресленіше мистецьких понять, якість працьовитости відзначається явищем дуже позитивним. Не буду відгадувати і робити натяків на можливості, які, як могло б здаватися, прилягають до технічних чи візійних прагнень цього молодого мистця. Час розв'яже цю проблему по-своєму, і це буде найбільш правдива розв'язка. Ще не час і на бурі якоїнебудь роду (з боку публіцистики, маю на увазі). Лише одне, що з пророкуванням нічого спільного не має, слід кожному мистцеві повсякчасно мати на увазі, що кожне велике мистецтво, щоб ним бути чи щоб принаймні ним стати, мусить зважитися на чіткі межі зображення в крайностях, байдуже, чи тут витає дух Ботічеллі чи Пікассо. Мистецтво мусить бути гарячим (Онишкевичу треба б подбати про піднесення температури свого мистецтва), драматизуючим (не обов'язково трагічним, — це читач повинен відрізняти) і здеклярованим. Останнє (деклярація) в творчості не мусить якоюсь певною лінією зобов'язувати на вічність, але воно в кожному творі, хай лише переходовим явищем, мусить бути. Поставлені вимоги нічого спільного з технічною методою реалізації не мають, або, інакше висловлюючись, з певною світоглядовою концепцією творчого виявлення, це радше вимоги корінні. Погляди, концепція можуть, але й не мусять мінятися, важливо, щоб цей процес відбувався вільно від спекуляцій у всякому випадкові, з вірою, питоменною творчому мистцеві.

Це перша Онишкевичева індивідуальна виставка, але це не означає, що

*З. Онишкевич: Портрет*

Онишкевич-мистець був нам до цього часу не відомий: він брав участь у виставках «групи молодих», отже вже протягом кількох років можна спостерігати його прямування, — воно повільне й обережне. Безперечно, до мети вжива йти і так і дійти, критикам Онишкевича лишається чекати.

Юрій СОЛОВІЙ

# Українська проза німецькою мовою

(Продовження з 1 стор.)

нашої породи. Але ми принаймні знаємо тепер, що це не ми вбиваємо, а австралопітеки, які сидять у нас. Проте цей австралопітек драпується дуже різноманітно, просто геніяльно. В оповіданні М. Коцюбинського про погром («Він іде», 1909) ця драперія є як російсько-націоналістичною, так і — на жаль, це має бути сказане — «християнською». Візьмімо це висококультурне слово щонайменше в лапки, щоб виразно дистансуватися від всякого непорозуміння. Коцюбинський походив з Поділля, і все, що він пише, має бути пережитим особисто. Але він досягає того, що ми переживаємо страх еврейських жителів якогось містечка, як наш власний. Чи не бачили також і ми жовту зірку на одежі наших еврейських друзів? Рік 1909 і рік 1940. Як рафіновано маскується в нас, людях, цей австралопітек! І чи справді не можна його знищити? Невже ми є таки дефектним утвором? Чи не могли б ми взяти свій початок від симпатичних гризунів? Як двоногі бобри, ми могли б також будувати мости та автостради і — в разі конечної потреби — сконструювати ракету для літання на місяць, а то й на Альдебаран.

Натомість ми читаємо:

*М. Івченко* був обвинувачений у намаганні відірвати українську літературу від впливу російської. Помер 1939 р. у вигнанні.

*О. Слісаренко* на початку 30-их років, по захопленні влади Сталіном, був засланий.

*М. Хвильовий* зазнав гострих атак за націонал-комуністичний ухил і «буржуазний націоналізм». У 1933 р. вчинив самогубство.

*В. Домонтович* писав занадто «буржуазно», виеміґрував, але 1949 р. зник з Мюнхену безслідно і, як здається, повернувся на батьківщину.

*О. Довженко* був загнаний за національні українські тенденції до Москви і на Далекий Схід; зміг повернутися на Україну щойно після смерти Сталіна.

*Г. Косинка* був розстріляний 1934 року разом з іншими письменниками.

*А. Любченко* зазнав завзятої критики з боку більшовицьких догматичних літературних інстанцій. Проте, як здається, помер природною смертю.

*Ю. Липа* поліг 1944 року як лікар Української Повстанської Армії.

*В. Підмогильний* був засланий у полярну область. Доля не відома.

*І. Сенченко* підпорядкувався в 30-их роках партійній лінії.

*Ю. Яновський* був гостро заатакований офіційною критикою. Схилився перед догмою «соцреалістичної» повчальної літератури і заслужив собі цим сталінську премію.

*І. Вільде* живе від 1907 року і опублікувала 1958 року новий роман.

Ці біографічні відомості являють собою ключ до збірника української прози нашого століття, укладений Анною-Галею Горбач.

Наше століття — не молоде. Хоч воно щойно двадцяте, але зовсім не багате на ідеї. Воно лише підігріло юшку XIX століття, а ця юшка вже приблизно коло 1950 року досить прикисла, утратила смак і навіть потяглася пліснявою. Як могло це піти нам на здоров'я аж у 1917-1918 роках? Вона могла спричинити лише сильне розладнення органічних функцій, в наслідок чого, на глибокий жаль, загинули Косинка, Липа, Підмогильний і всі інші. Бо не тільки жовч переймала ґіркістю їхні писання — в них билося також розтерзане серце. Але хто в СССР може дозволити собі на серце? Ця розкіш «пляном не передбачена». І цей плян так далеко відстоїть від серця, що чекіст у новелі М. Хвильового «Я» (1924), під тиском декретованого «згори» масового божевілля застрілює власну матір. Той самий автор питає того самого року: «Де ви бачите ту комуну?» — і, як один із найкращих знавців цієї матерії, говорить про морду непереможної «вулиці» («Синій листопад»).

Той, хто мав стільки мужности, щоб це сказати, і то в час, коли «вулиця» справді розтоптала половину континенту, міг також, коли це стало неминучим, покласти край безсенсовності власного життя — перше, ніж уже почесно уніформована «вулиця» докінчила з ним свою гру.

Але, може, ми плутаємо поняття і не розуміємо належно дефініцію: «маси, які роблять історію»? Чи маси в московській та петербурзькій імперії взагалі колинебудь робили історію? І чи роблять маси історію в теперішній формі цієї імперії? Більшого презирства до мас, що його кремлівські можновладці відкрито демонструють уже віддавна, мабуть таки нема. Де у світі брутальніше правлять проти волі ста народів?

І якраз це царство насильства хоче довести «державу» до зникнення!? Ми дозволимо собі на песимістичну усмішку. Можливо, що скасують слово «держава» і замінять його на «радянське суспільство». В самій суті того, що є «по той бік», нічого не зміниться, цього ми більше, ніж певні. І в цій «суті» не завинили також монголи або «татари», що їх раз-у-раз і так охоче підставляють, як один з факторів появи цього монстра. Чи забороняли колинебудь монголи українську мову та літературу? В жадному разі. Цей «винахід» лишився патентом російської бюрократії. Тому, щоб бути почутими, Гоголь і Короленко мусіли писати по-російському. Щоправда, сьогодні знову можна друкувати по-українському на землі старої Київської Руси, що її культурні досягнення стали мęродатними для північної української колонії слов'янсько-фінського походження. Це Україна була великою вчителькою лісових народів навколо Волги, Оки та Волхова. Є дуже корисним що книга Вольфґанґа Роте знайомить німецького читача з цими фактами, бо наш пересічний читач справді майже нічого не знає про східньоевропейську історію.

Якщо німецький читач уважно вчитається у збірник, що ми йому наполегливо радимо, він здобуде різного роду вгляди в долю і в психе українства. Якщо Коцюбинський пишними барвами описує життя на селі («Інтермеццо», 1909), то він аж ніяк не стоїть самотньо. Також Івченко знає про містичний зв'язок українських селян з їх землею.

Чи є це тільки архаїчне почуття, що його можна знищити тракторами та колективізацією? Чи стоїть «радянська людина» *понад* такими відчуттями? Звичайно, скрізь можна кінець-кінцем пустити корінь, також і в самотній хижі на березі Підкамінної Тунгузки. Але радянська ідеологія насамперед бачить у людині тільки машину, яка згідно з «пляном», так само добре може бути «інстальована» як на березі Північної Двіни, так і в степах Казахстану. Раціональний плян, який сам з себе може бути тільки чимось недовершеним, насилує людину — замість розглядати її як живу і почуваючу цілість. Звідси випливає і те неприйняття, що його знайшла в радянській імперії модерна психологія, починаючи від Фройда. В цій імперії дух справді став противником душі. Але на далеку мету з такими речами добре не піде.

Довженко розкішно оповідає про своїх селянських предків на Чернігівщині («Зачарована Десна», 1956). Тут живе ще стара народна культура (дід ніби був чарівником), і старі перекази про богатирів Київської Руси здобули тут нову форму.

Але ці прегарні спогади Довженка не стосуються радянського побуту — вони описують життя перед жовтневою революцією, буття разом з вірою в Марію, народні картинки релігійного змісту, віншувальні відвідини дівчат і т. д.

А далі читаємо про стихійні катастрофи, повені (знов у Довженка), зимові бурі в одеській бухті (Яновський «Шаланда в морі», 1925), хвороби (Підмогильний, «В епідемічному бараці», 1920) і джек-лондонських вовків (Любченко, «Кров»). Фігурує також зорганізований Москвою голод, від якого страждають рівною мірою і людина, і тварина. Блискучим психологом є Ірина Вільде (Дроб'язко), яка спромоглася на подив ніжно і з великим вчуттям зобразити перше кохання дівчини («Дівчина з м'ячем», 1956). Це оповідання з міського середовища належить до найкращих у цім гарнім збірнику.

Бувши обмеженими рецензійним розміром, ми не будемо входити в дальшу деталізацію. Але як часто будемо ми в книзі Анни-Галі Горбач знайомитися з людьми, які постійно ходять по кругу, як в'язні в тюремному дворі. Українському читачеві такі людські долі відомі; а німецький читач може з цього побачити, що це значить, коли ворожа народові політична система раз-у-раз перебиває мільйонам і ще раз мільйонам людей між Маґдебурґом та Владивостоком крила надії, молодости, безжурности, віри та ідеалізму, щоб утримати при стерні крижано-холодну панівну верству.

Як же оповідаються ці мистецькі документи з «потойбіччя» блідих, народжених у містах соціялістичних поліпшувачів світу? Енерґійно? Напружено? В стилі Джойсової самоаналізи? Ні. Але я думаю: що є правильним для Джойса, не мусить безумовно бути таким для Довженка. Чи мають для нас значити, скажімо, тільки українські наслідувачі певних індивідуальних стилів Західньої Европи або Сполучених Штатів? Геродот все ще не застарів, не зважаючи на деякі нові варіянти зображувальної техніки. Але якщо хтонебудь хоче познайомитися з людьми з усе ще кепського світу «заплянованого я», той, потрясений цією збіркою новітньої української прози, поставить її, сумний і радісний, в книжкову шафу і незабаром знову буде перегортати її, щоб викликати в пам'яті зміст тієї чи іншої сторінки. А українці разом з їх німецькими друзями мають вказати на можливість увійти завдяки збірці Анни-Галі Горбач у світ, з якого досі промкнулося до нас так мало прозової літератури. І степ пахне сьогодні так само принадно, як колись. З цього геродотівського збірника спливає соняшний аромат тих великих просторів, на яких уяремлений народ бореться за своє існування і визнання.

Ганс ФІНДАЙЗЕН

# Пам'яті Глафіри Гудкової

Глафіру Вікторівну Гудкову я пізнав десь у 1945-1946 році, коли вона приїхала разом з своїм чоловіком до Франції. Майже з самого початку Українського академічного товариства покійна стала його членом, і то діяльним. Більше того: закохана в українську національну культуру і науку, вона віддавалася цій праці з справжнім ентузіязмом і дуже раділа кожному вияву нашої активности. Вона, доки дозволяло їй здоров'я, не пропускала жодних зборів товариства і його управи, членом якої її постійно обирали, а один рік була й заступником голови товариства. Глафіра Вікторівна брала активну участь в обговоренні різних доповідей і сама прочитала їх шість.

Першу свою доповідь Глафіра Вікторівна читала разом зі мною 11 липня 1948 року на вечорі, присвяченому Олександрові Потебні. Я читав доповідь на тему «Потебня і національне питання», що має з'явитися в збірнику НТШ на пошану Зенона Кузелі, а Гудкова мала висвітлити основну тему творчости Потебні: «Потебня як лінґвіст і філософ». За цю тему покійна охоче взялася і дуже добре висвітлила теорії Потебні та його місце в історії лінґвістики.

Глафіра Вікторівна вийшла з харківської школи, була ученицею Сумцова, отже над нею завжди витали постать і ідеї Потебні. Вона і у Франції, скільки могла, слідкувала за розвитком своєї науки, брала участь в лінґвістичному конґресі в Парижі і 20 листопада 1948 року зробила звіт про цей конґрес на зборах академічного товариства.

Одною з найцікавіших її доповідей була «Про деякі паралелі між українською і російською мовами» (26. 2. 1950). Тут покійна могла внести свої власні спостереження і дуже яскраво їх подати. Не менш цікаві були і дві інші її доповіді про минуле й майбутнє української мови у світлі нового мовознавства (26. 3. — 29. 4. 1950). Нарешті 25. 3. 1951 Глафіра Вікторівна прочитала доповідь «Нові теорії в мовознавстві». На цьому ґрунті у мене з покійною виникла суперечка, яка не раз відновлювалася. Річ у тому, що Гудкова дуже цікавилася теоріями відомого Марра, що в той час, коли ми сперечалися, потрапив у неласку і був відкинутий «геніяльним філологом» Сталіном. Я ж стояв на ґрунті індо-европейської теорії, викладеної Соссюром і багатьма іншими. Але я розумію, що деякі думки Марра могли бути привабливими; і сам він був (у молоді роки я його знав) справжнім ученим, хоч і схильним, на мою думку, до фантазій. Біда не так в Маррі та його теоріях, які і не в славнозвісному Лисенкові в біології, як у тому, що коли ці теорії приймаються партією, а в ті часи просто Сталіном, тоді кожний, хто від цих теорій відхилявся, мусів покинути свою академічну працю, а то й їхати на далеку північ. Самі ж теорії бодай почасти могли мати в собі щось фахове, бодай цікаві матеріяли для полеміки, для шукання правди. Але щодо Марра ми все ж різко розходилися з Гудковою.

Це була єдина тема, що могла нас ділити, але у всьому нашому світогляді, в реакціях на події нашого академічного чи громадського життя ми були завжди згодні.

Коли людина помирає, починаєш шкодувати, чому не розпитав докладніше про її минуле. Ми часто зустрічаємося, а наше минуле навіть для близьких приятелів лежить у тумані, як і їх минуле для нас.

Я вже сказав, що Глафіра Вікторівна вийшла з харківської школи Сумцова, освіту дістала ще до революції і тоді ж почала свою наукову працю. Це вона сама підкреслювала, бо до нових, вже чисто радянських формацій учених, старші ставилися з певним скептицизмом: нехай мовляв, доведе, що він чогось вартий. Спеціялізувалася Глафіра Вікторівна, широко кажучи, в ділянці славістики. Але до неї влада ставилася з певним упередженням, її викликали до Москви, і представниця міністерства освіти сказала Глафірі Вікторівні: «Ти кинь славістику і перейди на романістику». І Глафіра Вікторівна була примушена стати романістом у Дніпропетровському, де кілька років була професором і директором мовознавчого інституту (точної назви установи не пригадую). Не пригадую і друкованих праць Гудкової, хоч вона мені колись про них говорила. Вона згадувала, що в них там був цікавий літературний гурток, до якого належав і брат Сергія Єфремова, а, здається, і він сам приїздив до Дніпропетровського. Крім заборони займатися славістикою, інших репресій Глафіра Вікторівна, здається, не зазнала, хоч все ж у справі СВУ була заарештована і три дні сиділа навіть в одній камері з Людмилою Михайлівною Старицькою-Черняхівською. Але до процесу її не включили і звільнили від ув'язнення.

Все це тільки уривки, дуже бідні, з багатого минулого покійної. Але коли я мало знаю про неї, то з її власної вини: всі радянські інтеліґенти, особливо жінки, так налякані були в минулому, що воліли про нього не згадувати. Боялись і бояться навіть тоді, коли їм уже абсолютно ніщо не може загрожувати. Але хто пережив «єжовщину», навіть коли вона його безпосередньо й не заторкнула, той на все життя зберігає якийсь психічний комплекс.

Отже я знаю, і добре знаю, Глафіру Вікторівну тільки в паризький період її життя. Коли там було страшно, то тут також дуже зле. В перші роки Глафіра Вікторівна втратила свого чоловіка, ученого лінґвіста-клясика. Довелося вести страшну боротьбу з нуждою, працювати будь-як, щоб не померти з голоду. Треба було допомагати дочці вивчитися на лікаря. Завдяки стипендіям, які ми все ж могли здобувати, це вдалося: дочка нині стала лікарем. Тепер можна було нарешті жити, але тут саме прийшла смерть...

Історія Гудкової в Парижі — це одна з наших наукових трагедій: ця людина, коли судити тільки з її доповідей, про які я згадував, коли знати її, як я знав, могла б за ці роки багато ще дати для нашої культури і науки. І потонула вона з усіма своїми талантами, з усім своїм науковим ентузіязмом у страшній біді.

Глафіра Вікторівна мала незвичайно лагідну, милу вдачу, з усіма нами жила в великій дружбі, дуже близько зійшлася з теж покійною Антоніною Антонівною Шаповал, яка так само була захоплена академічним товариством і його діяльністю.

Не тільки вона, а й весь майже первісний склад товариства одійшов або у вічність, або в кращому випадкові подався за океан. А товариство існує і розвивається, заповнюється іншими, молодшими людьми, і тим показує, що віра в нього наших покійних була виправдана.

Гудкова була членом-кореспондентом Міжнародної вільної академії наук, збиралася прочитати там доповідь, але через злидні, а потім хворобу це їй не вдалося. Академія теж захоплювала її, і коли можна було, вона завжди приходила на збори і була на останній сесії академії 6-7 червня цього року і навіть брала жваву участь у дискусіях (досконало володіючи французькою мовою).

Довго перед тим ми не бачилися, хоч Глафіра Вікторівна часто запрошувала нас до себе в Аньєр. Але нам усе ніколи... За поточною працею нема часу думати про друзів і приятелів, а це, може, найголовніше. Отже, ми з Глафірою Вікторівною обоє були раді зустрітися на сесії академії. Я збирався до Америки, і це її, як і все моє життя, дуже цікавило. Прощаючись, ми не знали, що назавжди...

1 серпня я повернувся до Парижу, а 6 несподівано, певно від розриву серця, Глафіра Вікторівна померла на 70 році життя. Я одержав повідомлення за кілька годин до похорону і негайно кинувся до Аньєру.

Я все думаю, що це трагедія нашої науки, одна з тисяч. Не використані були сили талановитої української жінки, що могла б ще стільки дати для нашої культури. Нехай же ці мої слова пам'яті Глафірі Вікторівні Гудкової будуть моїм вибаченням перед нею за те, що я нічим їй не допоміг; нехай вони будуть висловом глибокої вдячности за надзвичайно сердечне і щире ставлення її до мене самого в добрі і злі часи.

Олександер ШУЛЬГИН

П. С. 23 жовтня пам'яті Глафірі Вікторівні Гудкової було присвячене засідання Українського академічного товариства, на якому згадано було також покійного проф. М. Вєтухова і проф. І. Борщака.

Наталя ГОРДІЄВСЬКА

# Чого я навчилась від Павла Филиповича

Звичайно, я хвилювалась. Чому з усієї нашої школи доручили це якраз мені, десятилітній, було незрозумілим, але я пишалась, дуже пишалась.

Переконалася ще раз, що знаю свою «промову» напам'ять, покрутилась кілька разів перед дзеркалом — чи бездоганна моя червона краватка, чи досить сніжнобіла блюзка та чи випрасувана якслід синя спідничка — і пішла.

Чаєрозважувальна фабрика була від нашого будинку недалеко, але я йшла поволі. Вдома вмирала тітка Віра. Вмирала тому, що не вистачало харчів її підтримати; не було молока, не було ніяких жирів. Умирала не тільки тітка Віра. Вмирало багато людей. Якраз напередодні хтось мені розповів, що одна жінка повісилась, бо не мала чим нагодувати своїх дітей. А на селі було ще гірше. Але тітка Віра була моя хрищена мати, і з нею були пов'язані найщасливіші хвилини мого дитинства. Це була талановита людина, художниця, до того ще й красуня. І невимовно боляче було уявити собі її змучене від страждання обличчя, бо вмирала вона дуже поволі.

Але я не хотіла дати цьому настроєві оволодіти мною. Адже партія вимагала ставити інтереси суспільства понад інтереси особисті. Ніхто не мусів помітити, що в мене горе...

Вийшла на сцену впевнено, спокійно і оглянула залю. Стільців і лавок не було, бо не було для них місця. Люди стояли тісно один коло одного, стояли втомлені, виснажені, голодні і дивились на мене.

— А яке мале ще! —сказав хтось голосно в натовпі.

На мить обличчя тітки Віри знову встало передо мною — і зникло.

«Любі товариші робітники! Ми, ваше молоде покоління, хочемо запевнити вас у цей великий день першого травня, що ваші старання і труднощі, ваша напружена праця не пропадуть даремно. Ми вчимось у вас і, навчившись, гартуємо себе для майбутнього. Ми віримо в це майбутнє, любі товариші робітники, наші старші друзі, ми його відчуваємо, бо це нам призначено в ньому жити»...

Тітка Віра померла в той самий вечір. На похорон я не пішла. Залишилася вдома сама, лягла в татовому кабінеті на софу, поміж подушок і почала плакати. Плакала я не тільки тому, що вона померла, бо на це ми чекали вже давно; ще більше плакала я тому, що сталося це, може, якраз у ту хвилину, коли я закликала робітників перемагати труднощі.

Я знала добре, що за словом «труднощі» ховався голод, але про це говорити не можна було. Чому в країні був голод, я не розуміла. Здавалося це мені неминучим щаблем до комунізму. Адже ніщо велике не досягається без жертв! А це жертва нашого народу в ім'я майбутнього.

Чи доводилося мені годинами стояти в черзі за хлібом у люті морози, чи вночі не спалося, бо свербіли відморожені пальці, чи я стогнала, сидячи на стільці і похитуючись в усі боки від болів у шлунку після повсякденного обіду з сої та «перловки», — в усіх цих випадках я казала собі, що це моя частка страждання заради майбутнього, в яке я так непохитно тоді вірила.

Адже це наш народ, мій народ, покаже людству, що ідеальне життя на землі можливе, і те, що він так страждає, цей мій народ, сповняло мене почуттям гордости, бо хіба — думалося мені — не ввійде в історію мій народ, що прийняв на себе тягар таких страждань задля раю на всій землі.

Але тепер, коли смерть сталася близько коло мене, коли вона забрала людину, яка була мені дорога, все виглядало інакше.

Невже такі конечні всі ці смерті? Невже потрібно стільки жертв? Невже ж не можна без цього йти до щасливого майбутнього? Невже треба було вмирати їй, гарній, ніжній, обдарованій, або цим тисячам і тисячам по селах? Невже треба, щоб дохлі коні валялись по вулицях? Хіба ж мусить так бути, щоб ці обідрані, опухлі люди стояли озвірілим натовпом коло дверей м'ясних крамниць і, штовхаючись та б'ючись, кидалися всередину, щоб наповнити свої бляшані посудини теплою конячою кров'ю? Хіба все це потрібне?

---

Шкільне життя захоплювало мене, як і раніше. Хоча наша школа містилася в будинку, зовсім не підхожому для цього, з вузькими і темними коридорами, без необхідних кабінетів і лябораторій, проте я її дуже любила. Це була найбільш українська школа з усіх українських шкіл Одеси. Звалася вона: «63-тя школа ім. Тараса Шевченка». В залі висів портрет Шевченка, а поруч нього, в дуже гарній рамці, надрукований гарними літерами — «Заповіт».

Такий самий портрет Шевченка, але ще більший, висів у нас вдома, понад татовим стільцем, коло його письмового столу. Під портретом була прибита грамота: «За найкраще керівництво катедрою філософії та педагогіки професорові М. І. Гордієвському від Одеського державного університету».

Коло другої стіни, на полиці, оббитій чорним оксамитом, стояв білий бюст Шекспіра; над шафами з книжками висіли ґравюри з Ґетевого «Фавста», а над старою, вже трохи подертою софою — акварельний портрет Коцюбинського, зроблений моїм братом.

На софі я дуже любила сидіти в куточку і дивитись на моїх батьків, схилених над своїми книжками. Іноді й сама читала, а то просто про щось собі думала.

В ті сумні дні приїхав до нас Павло Филипович. Одержавши від нього лист із вісткою про приїзд, мій батько зрадів надзвичайно. Павло був його найулюбленішим племінником. Не тільки тому, що за своїм віком він підходив татові найбільше (Павло Филипович був найстаршим сином найстаршої сестри мого батька). Павло був татові найрідніший своїми поглядами і світосприйманням.

На софі, у своїм улюбленім куточку і вмостилась я тоді, коли тато запросив Павла до свого кабінету. Я дивилась на гостя, що сидів у кріслі навпроти мене, і прислухалась до його розмови з батьком. Хоч у тата вже сивина проглядала, але він завжди говорив з запалом, мов юнак. І мені спало на думку: які вони в усьому однозгідні! В усіх порушених ними темах — політичних, національних, літературних, філософічних — між ними, здавалось, не було розходжень.

Я сиділа, прислухалася до слів гостя і думала:

— Який же він розумний, який він гарний! І це мій двоюрідний брат! Але чому ж він на мене і не погляне?

Чекала я, чекала на вияв уваги до мене і нарешті дочекалась.

Замовк на хвилину поет і вчений, повернув голову в бік софи і подивився на те, що там сиділо. Але скільки ж було в тому погляді байдужости і навіть зневаги! Потім знову повернувся до мого батька і сказав:

— Як це ви допускаєте, дядю, щоб ваша дочка навіть вдома ходила в цій мерзенній червоній ганчірці?

Я хотіла щось сказати на захист своєї піонерської краватки, але промовчала.

Тато посміхнувся.

— Ти надзвичайна людина, Павло, але у вихованні дітей можеш помилитись. Адже роздвоєння в дитячій душі — це велика драма. Настраждатися вона ще встигне. А за моїх дітей тобі турбуватися не треба. Прийде час, і вони самі розберуться, що правильне, а що неправильне, і самі стануть на належний шлях.

Филиповича це, мабуть, не переконало, бо він не звернув уваги на мою присутність аж до самого від'їзду. Мені прикро було, що він не звернув багато уваги і на інших членів нашої родини, маминих родичів, людей дуже культурних і високоосвічених. Пізніше мені стало ясним, що причиною тут була особа мого батька, «дяді Миці», як його називали всі його численні племінники. Павло Филипович був так заабсорбований розмовами з ним, що для інших уже не мав ні часу, ні цікавости.

Прощалися племінник з дядьком дуже тепло і схвильовано. Тато цілував свого улюбленця якось особливо ніжно. Чи думав він при цьому, що бачив його в останній раз? Може, й думав. Арешти серед української інтеліґенції були тоді такі численні. Филипович, як молодший, можливо, дивився в майбутнє не так затурбовано. Але мій батько, певно, розумів краще, що вороги не пошкодують такого обдарованого, відданого і непохитного сина українського народу. Може, тому й пригортав його так до себе, ніби хотів захистити від його долі. А, може, ще тому, що й сам чекав на таку саму?

---

Прийшла осінь. Розсипала по вулицях жовте листя, наганяла хмари і смуток.

Але погода в день свята жовтневої революції випала добра. Вишикувавшися колом на шкільному подвір'ї, ми чекали на урочисту хвилину.

В центрі кола стояв наш директор Дудкевич, тримаючи в руках червоний прапор. Прапор цей був не дуже великий, не дуже малий, але зроблений він був не з «кумача», як звичайно, а з справжнього шовку. Це був переходовий прапор нашої школи, який на свято жовтневої революції вручався найкращій клясі.

Директор Дудкевич сказав, як звичайно, коротку промову, потім зупинився, обвів усіх очима і подивився на мене:

— Що ж, Наталю, чому ти не хочеш свого прапора взяти?

Мені, як голові кляси, треба було сказати хоч кілька слів з такої нагоди, але я почервоніла, притиснула до себе дерев'яний держак і не знала, що робити. Всі дивилися на мене, чекаючи, а потім приязно засміялись.

Вийшли на вулицю і вишикувались у шеренги. Наша кляса стала першою, а я — на чолі всіх, з прапором. Пішли. А коли влились у велику колону шкіл на Пушкінській вулиці, десь зовсім близько коло нас заграла оркестра.

День був теплий як на листопад місяць, і більшість нас, дівчат, була в білих блюзках та темносірих спідничках. На грудях — червоні краватки. Небо, як улітку, сяло синявою, і тільки малі білі хмаринки пливли понад домами. На балконах будинків висіли зелені ґірлянди з червоними штучними квітами; люди на вулицях були одягнені чисто, на грудях у них — червоні стрічки. А навкруги — прапори, прапори, прапори... Але наш прапор здавався мені найкращим. Підійму його вище — колихає його вітер, вниз спущу — він мені щоку лоскоче, і так приємно, приємно...

А коли ми порівнялися з трибуною на площі перед бульваром, один з видатних партійців міста підійшов до мікрофона і крикнув щосили:

— Хай живе найкраща кляса шістдесят третьої школи, гур-ра-а!!

І перед нами, і за нами, з тротуару широкої вулиці і з балконів розкотилося довге, могутнє «Гур-ра!»

Значить, недаремно. Недаремно я вставала щодня раненько і бігла якнайшвидше до школи, щоб перевірити, чи всі виконали хатні завдання; недаремно ходила по хатах слабших учнів, допомагаючи їм. Недаремно!

Чому ж був незадоволений мною Павло? Хіба ж я не готую себе вже тепер для своєї країни?

II

Портрет Шевченка тато знімав з стіни сам, повільно і обережно. А коли заарештували тітку Льолю, брат зняв і портрет Коцюбинського.

За походженням неукраїнка, тітка Льоля, як і моя мати, була поборницею прав українського народу серед неукраїнської частини одеської інтеліґенції.

— Яку красу я відчула, Наталю, — якось сказала вона мені, — коли я вперше прочитала Франка!

Ця свідома любов до української культури і особливо літератури, любов, про яку вона відкрито говорила, була єдиною причиною того, що ця чудова, високо інтеліґентна жінка просиділа цілий рік сама в камері одеської тюрми, звідки її перевезли до психіятричної лікарні...

Заарештували і директора нашої школи Дудкевича. Обвинуватили його в якійсь аморальності, зробили з мухи слона і посадовили до в'язниці — ніби на три роки.

Школа наша пішла стежкою швидкої русифікації. Зник з стіни портрет Шевченка, зник і «Заповіт» у простенькій, але приємній оку рамці. Оксани та Наталки стали Катями та Наташами. Сумно стало мені ходити до школи, яка так змінилася, і я перейшла до першої залізничої, яка була десятирічкою. Директор цієї школи був національности невизначеної. За всіма ознаками — українець. Розмовляв виключно російською мовою, а прізвище мав італійське. Проте школу тримав на висоті, поки... поки і з ним не покінчили.

---

Приїхала до нас татова племінниця — рятуючись від голодової смерти на селі. Розповідала про голод, розповідала, як мерли наші селяни, як мерли діти. Сиділа на софі бліда і прозора, з темносиніми жилками на обличчі. Здавалось: от-от і вона помре. Я обкладала її подушками, намагалася розважити.

— Заграй мені! — прохала. — Ти так добре граєш! От виростеш ти, Талю, і буде в тебе життя щасливе, щасливе...

(Продовження на 6 стор.)

---

Юрій ТАРНАВСЬКИЙ

# Смерть Гамлета

(Параміт)

*Миколі Бажанові*

Гамлет ішов твердим морем поля, порючи пил його хвиль гострими носками своїх черевиків, витискаючи закаблуками їх скрипучі громи з снігу, що тріскав під ним, як повітря під тиском електричної напруги, так наче б справді він був темним усібленням негоди, несеним крізь простір вітром своєї меланхолії, а закаблуки його черевиків були хмарами, з яких били тверді хвилі поля сухі й рипучі громи. А голова Гамлета, коли він посувався, кидала на землю чорне більмо тіні, немов промінь чорного світла, вифільтрованого з проміння місяця темною призмою його примхливого мозку. Бо справді, серед зимової ночі, струнка склянка якої була наповнена льодовою водою місячного світла, голова Гамлета була грудою натрію, що кипів парою думок, немов добутком хемічної реакції його примхливого темпераменту й водяної байдужости довкілля, втіленого в холодне світло місяця.

І так він ішов довго, і на щоглі його постаті чорне вітрило плаща було надуте сильним вітром його власного тіла.

Та раптом Гамлет почув, як правий черевик його вдарився в щось тверде, хоч легке, немов корабель його ноги наїхав на тонку шкаралупу меншого човна, і тоді він опустив свої очі на землю й побачив, як ще вібрував на замерзлій і вкритій льодом і плісньою сухого снігу поверхні людський череп, що лежав перекинений відкритою частиною вгору і, колихаючись у присмерку сочки місяця, був подібний на велетенського метеля, жовтого й фіялкового, що, дихаючи чомусь слабо крилами свого руху й тіні, не був спроможний піднести їх вагу з землі вгору. І Гамлет тоді поволі нагнувся і підняв череп правою рукою, підніс його до своїх короткозорих очей і тоді, нагадавши щось, проказав слово: «Йорік»; а потім, немов виконуючи без надуми добре завчений ритуал жерця невідомого культу, підніс той череп вгору і, тримаючи його в обох руках над своєю головою, перехилив чорну чашу його на себе, немов на те, щоб вилити собі на голову ту рідину, що була в ньому. І справді, коли він це робив, спершу на його лице полилася чорна тінь черепа, яким він затемнив своє обличчя, тримаючи ту плянету в своїх руках між своїм лицем і місяцем, а тоді, коли він дещо повернув череп в своїх ще випростаних руках, його лице обмили бризком два сильні й чисті струмені світла. І Гамлет тепер стояв непорушний, неначе заморожений певною якістю місяця, який він бачив крізь діри очей черепа, немов цей череп був якимсь незвичайним апаратом, щойно і ненароком знайденим, який відкрив у місяці певні гіпнотизуючі ознаки, досі незнані і навіть неприпущенні. І дивлячись на місяць то крізь одне, то крізь друге своє око, він бачив крізь сильні сочки повітря, оправленого в кість, як місячне світло, немов вода в сніжинці, було викуте морозом у геометрію хреста, блискучого й кантистого, неначе з чорної, як дзеркало, сталі.

Та постоявши отак деякий час, він опустив униз свої руки з черепом і, все ще дивлячись на нього, зважив його в одній руці, немов справді намагаючись угадати його вагу; і коли він це робив, усмішка, як біла хмарка, появилася на його блідім обличчі, і тоді він встромив пальці своєї правої руки в діри очей черепа і підніс руку з ним дещо вгору і перед себе, а тоді, несподівано засміявшись, із злістю крізь зуби прошипів знову слово: «Йорік» і, врешті, знову неочікувано швидко, відкинув руку з черепом назад, поза себе, примушуючи цим рухом своє тіло набрати дивної форми, що ніби висловлює біль несподіваних корчів. Та коли він так зробив, коли його права рука з черепом досягнула вершка своєї описаної кривої, він почув, як не підтримані тертям, поковзнувшись на льоду, його ноги, немов два птахи, знялися вгору, неначе сполохані рухом його руки, і, повисаючи раптом у повітрі, він почув, як гарячий кип'яток страху бризнув йому з серця в мозок, а тоді, вже падаючи вниз, він побачив, як темна плянета черепа, знімаючись угору, на мить повисла перед його очима у своєму скісному русі, очевидно пущена в цю орбіту його правою рукою, що намагалася тим рухом повернути втрачену вже безповоротно рівновагу його тіла. І далі падаючи вниз, Гамлет бачив, напружений від очікування болю, як череп пролетів повз місяць, немов чорна комета з хвостом своєї тіні, все ще здіймаючися вгору, а тоді, втрачаючи його з очей і бачачи лише худе і вже холодне тіло місяця, розіп'яте на горі ночі, на хресті власного світла, він почув, як страх вибухнув з його рота, хоч ще нечутним, але вже диким криком.

# Чого я навчилась від Павла Филиповича

(Продовження з 5 стор.)

Будеш ти піяністкою, будеш концерти давати. Вийдеш на сцену в білій сукні — тобі квіти з залі кидати будуть.

— Що ти! Я про це і не мрію. Я вчителькою буду. Ти знаєш, це так тяжко: хотіти зрозуміти щось і не могти. А я їм допоможу зрозуміти.

— Кому?

— Дітям. Є щось дуже, дуже важливе, що його так тяжко зрозуміти.

— Що ж саме?

— То ж то воно й є, що я сама не знаю.

---

Справа Павлика Морозова заважила і в моїм житті.

Було це взимку. На вулицях лежав сніг.

Куликове Поле, частину якого видно з вікна нашої кляси, ввечорі, коли не було ліхтарів, здавалось більшим і страшнішим. Ліхтарі в ті роки майже не працювали, бо електрику заощаджували для підприємств.

Нам, дванадцятилітнім школярам другої зміни, боязко було повертатися додому в темряві. На Куликовому Полі, в старій трамвайній будці, ховалися безпритульні. Вони мали при собі ножі і іноді нападали на нас — найбільше для того, щоб налякати. Чому було так багато безпритульних? Так звучало одно з питань, на яке я не могла відповісти.

Вожата Роза пояснювала на зборах, що безпритульні — це несвідома частина юнацтва. Так само, як куркулі або націоналісти — несвідома частина дорослих.

Роза, товста руда дівчина років двадцяти двох, з громовим голосом, мала обов'язок дбати про наше політичне виховання. Чомусь я її трохи побоювалась, хоч не мала на це власне ніяких підстав, бо Роза ставилась до мене дуже прихильно.

Нерідко, після шкільних зайнять, хоч надворі було вже зовсім темно, а наші голови боліли від голоду, ми мусіли залишатись на політичні збори, і Роза розповідала нам про те, до якого чудового життя веде країну комуністична партія.

Отже і в той зимовий вечір зайшла вона до нашої кляси після закінчення останньої лекції. Збуджена, розмахуючи перед собою екземпляром «Піонерської правди», вона сказала:

— Ніхто з вас не піде додому, поки не проробить статті про Павлика Морозова.

— Хто такий цей Павлик Морозов?

— Павлик Морозов — це найкращий піонер нашої країни, — з патосом відповіла Роза.

Всім нам були роздані примірники «Піонерської правди». На першій сторінці вгорі стояли великі літери заголовку:

«Павлик Морозов — герой Радянської Країни».

Внизу, під статтею впали в око гасла: «Піонери! Беріть приклад з Павлика Морозова! Будьте, як Павлик Морозов! Країна наша повна ворогів! Піонери, допоможіть партії їх знищити!»

На середині сторінки був портрет Павлика Морозова. Це було звичайне обличчя хлопчика років десяти-одинадцяти; на його груди звисала піонерська краватка.

Стаття була невелика, але я сиділа над нею довго. Вже багато дітей повставало і пішло додому.

Павлик Морозов, учень сільської школи, доніс голові колгоспу свого села, що його батько закопав у дворі своє зерно — замість віддати все державі, як наказала партія. Прийшли представники сільради, відкопали і забрали зерно, а батька заарештували.

За вікном почав падати сніг. Заліплював шибки.

«Що ж з ним зроблять, з батьком? Розстріляють? Чи зашлють у Сибір? Що тоді відчує Павлик? Чи розуміє він, що робив?»

А тим часом Роза говорила своє:

— Так і ви мусите робити. Коли сидите з батьками, родичами або з друзями ваших батьків, пильно прислухайтеся до їх розмов. Як почуєте щось вороже, відразу ж розкажіть про це мені або комусь іншому з членів партії чи комсомолу.

Сніг падав дедалі густіше. Заліпив уже майже всі шибки.

А вдома сидить батько, з передчасними зморшками на лобі, над книжками схилився. Теж ховає: не зерно — любов до свого народу.

«Націоналісти — це ті самі куркулі, це ті самі вороги народу, може, ще й гірші», — пригадалися слова Рози...

Вдома, в темній їдальні, на покритому старою цератою столі стояла, чекаючи на мене, застигла тарілка. Годинник пробив восьму. Я відкрила двері до татового кабінету, зайшла, стала посеред кімнати, поглянула на нього. Він підняв голову від книжки; зняв з лямпи абажур, щоб мене освітлити, і мовчки чекав.

Мої руки поволі піднеслись до червоної краватки на грудях, поволі почали її розв'язувати. Гладка, шовкова, вона плуталась у моїх пальцях — не піддавалась. Спустила я її на один рівень із спідничкою, випустила з руки, стала на неї ногою, почала топтати. А сльози текли по моєму обличчі, спливали по щоках на білу блюзку і падали на червоний шовк під моїми ногами, на якому затемнили плями від бруду моїх черевиків. Як тяжко було мені топтати її — мою гордість!

Тато нічого не спитав мене. Не треба було питати. Встав і почав ходити по кімнаті. Потім чула, як говорив матері:

— Роздвоєння дитячої душі — це велика драма. Це надто тяжко в такому віці.

### III

Було літо 1935 року. Брат готувався до університетських іспитів, а ми з мамою поїхали на село відпочити.

Тихим стало українське село. Не чути було пісень, не видно було танців. Змучені роками голоду та колективізації, люди вже не вміли веселитись. Навіть молодь ходила сумна, ніби приголомшена. Хати, білі і чисті, але під старими стріхами, теж сумували. Так само текла тільки річка в зелених берегах, і так само світилися синіми вогниками волошки в житах.

Мені не вистачало присутности тата. Хотілося посидіти з ним десь коло скирти і дивитись, як працюють селяни, або пройтися ввечорі повз вишневі садки, залиті місяцем, які він так любив. Тато мав приїхати наприкінці літа; але замість цього прийшов від нього короткий лист:

«Заарештовано Павла. Не приїду. Сумно. Тяжко. Повертайтеся додому».

Поїзд їхав поволі і мляво. Стукали старі колеса, стукали старі віконні рами, і це стукання відбивалося в голові.

Сумно... Тяжко...

Як же буде далі?

До станції тато не прийшов. Вдома зустрічати нас теж не вийшов. Двері до його кабінету були замкнені. Чути було його кроки: він ходив з кутка в куток, певно, заклавши руки за спину. Така була його звичка, коли він хвилювався.

— Це вже п'ять днів, — пояснив брат. — Замикає двері і нікого не впускає до себе.

Зачувши нас, тато відімкнув, але знову почав ходити великими кроками з кутка в куток, похиливши голову. Він дуже змінився.

На письмовому столі, перед його стільцем, лежала відкрита збірка віршів його улюбленого племінника. Я схилилася над розкритою сторінкою, прочитала:

Невпинний вітер мече гострі стріли,
Високе сонце п'яну спеку ллє.
А я не бачу, де ті руки милі,
Що захистить могли б життя моє.

---

Вірші Филиповича опинилися після цього в моїх руках дедалі частіше. І його образ, що до того часу був у моїй дитячій уяві лише образом гарного, розумного, але недоступного для мене родича, ставав мені дедалі ближчим.

Шкода було мені, що не могла я всього в його віршах зрозуміти; але те, що я розуміла, западало в душу і вже її не покидало.

Дрібен дощику,
Ти один лише
Бродиш в млі, —
Ой, зійдуть квітки,
Ой, росте печаль
На землі.

Заарештовано ще двох татових племінників, теж Филиповичів, синів другої татової сестри.

В Одесі почалася чистка установ від так званого «буржуазно-націоналістичного елементу».

Деякі українці, сподіваючися запобігти арештові, переїздили з Одеси на Кавказ або на Урал.

А в цей час мене обрали в школі головою піонерського загону. Відмовитись було не можливо. Мусіла тепер проводити політичні збори — замість Рози, бо на чотирнадцятилітніх у нас дивились уже майже як на дорослих; мусіла випускати стінний часопис, писати про генеральну лінію партії, про соціялізм.

Робити сяк-так «послабити активність» — це означало б для мене опинитися самій у категорії «підозрілого елементу».

Чорні хмари над країною не рідшали. Тюрми наповнювалися знову. Тепер уже не селянами, а інтелігенцією. Все, що могло думати, розуміти, критикувати, роз'яснювати іншим, стало для режиму небезпечним. Дихати ставало тяжче й тяжче.

Якось покликали мене до комсомольської кімнати. Зустріла мене Роза. Посміхнулась і навіть руку мені простягла.

— Вітаю! Поздоровляю!

— З чим?

— Рекомендуємо тебе до комсомолу. На наступних зборах будемо приймати!

Мої ноги підкосилися.

— Адже тобі є п'ятнадцять, так?

— Ні, ще немає, це не скоро буде...

— Шкода! Значить, доведеться почекати.

Не було у мене іншого виходу, як негайно урвати всяку активність, щоб унеможливити мою рекомендацію до комсомолу.

Роза почала поглядати на мене з здивуванням, потім з підозрінням; нарешті її погляд, раніше привітний, змінився на відкрито ворожий. За мною почали слідкувати — на лекціях, на зборах, на перервах. Я мала відчуття, ніби я була сама у великій гомінкій школі, ніби відразу всі стали мені чужими.

Але вдома були Павлові вірші, була краса його душі.

Дрібен дощику,
Ти один лише
Бродиш в млі, —
Ой, зійдуть квітки,
Ой, росте печаль
На землі.

---

На весні 1936 року до нас дійшла вістка, що Павла заслано на північ. Значить — замучать, замордують. За віщо?

Тато кілька днів не міг працювати. Перечитував вірші племінника, перечитував його листи; вставав, ходив по кімнаті, знову сідав; опускав голову на руки, знову брався за листи...

— Він і там буде писати, — сказав мені якось.

— Але ніхто про це не дізнається...

— Я відчую... Інші відчують...

Батько все частіше говорив так до мене, мабуть, розглядаючи мене вже як дорослу. Я навіть мала тепер право сидіти іноді з книжкою за його письмовим столом, навпроти нього, і це було мені дуже приємно. Сама ніколи до нього не зверталася, не бажаючи перебивати йому думок, але дуже раділа, коли він заговорював до мене.

— Ти читаєш Павлові вірші?

— Читаю.

— А ти їх розумієш?

— Не так розумію, як відчуваю.

— Що саме?

— Красу...

---

На весні 1939 року не стало з нами тата. Не залишилося жодного українського професора в Одеському університеті.

Через кілька місяців забрали і нашу маму.

Заарештували і протримали рік у тюрмі Мусю З., обдаровану сімнадцятилітню ученицю нашої школи. Заарештували і замордували в тюрмі Оксану Бойко, шістнадцятирічну дівчину з 9-ої кляси 48-ої школи, одну з кращих учениць у клясі. Ніхто не поставить їй пам'ятника, ніхто про неї не згадає: тиху, лагідну дівчину з каштановим волоссям, з сірими теплими очима, з звичайним українським іменням.

А мене коли візьмуть? А брата? Може, відразу обох? Але там не побачимось... А, може, тільки вишлють адміністративно? Ми продавали речі, продавали бібліотеку, татову, мамину — збирали гроші на дорогу. Та й тримати книги ніде було, бо з трьох кімнат нам залишили тільки одну. В сусідній шпиг поселився — під дверми підслухати. У школі слідкували за моїм обличчям, ловили кожне моє слово. І якими проникливими здавалися мені рядки Филиповича:

Червоний ранок догорів,
А дня нема.
І над просторами полів
Од хмар нудьгу прийма
Земля німа.

Пливе туман, мов дим пожеж,
Вкриває гай.
«Ой звідки ти, коли прийдеш?
О вітре, грай!» —
Ридає край.

І зве дарма святе ім'я
В старих церквах, —
З височини лиш вороння
Кидає жах
На чорний шлях.

---

На лекціях української літератури Олександри Павлівни С. я духово відпочивала, бо знала, що вона «з наших».

Проходили ми тоді Тичину, Бажана, Рильського. Почуття зневаги і просто огиди викликав у мене вірш Тичини «Партія веде»:

Та нехай собі, як знають,
Божеволіють, конають —
Нам своє робить.

Всіх панів до 'дної ями,
Буржуїв за буржуями
Будем, будем бить!
Будем, будем бить!

От його до Соловків не заслано. Його прославляють, його вірші треба вивчати напам'ять. Ламати, трощити, вбивати, мордувати — яка мерзенна ця філософія!

А от того, хто закликав до любови, до мирного, творчого життя, того, хто відчував красу і хотів своє глибоке розуміння буття і світу передати іншим, щоб зробити душі людей кращими, благороднішими, того знищать або вже знищили, зітруть з лиця землі...

Але чи зітруть?

Відповідаю про Тичину, деклямую «Партія веде», сідаю на місце, і ввижається, віриться мені, що зміняться часи, пройдуть роки, і, може, настане день, коли в цій самій школі, в цій самій клясі, на цьому самому місці, де тількищо стояла я, буде стояти дівчина, схожа на мене, років сімнадцяти, може, в такій самій темній спідничці, з такими самими кучерями; закине трохи голову назад і буде деклямувати Филиповича. І вирвуться його слова у відкрите вікно, і переможно вийдуть у безмежний простір рядки того, кого хотіли стерти з лиця землі.

Навчись і ти, коли прийде твій день,
Віддать усім прозорий мед любови,
Приваблюючи фарбами пісень
Мандрівників далеких, випадкових.
І непомітно передай вікам
Оті пилини схованні насіння.
Смерть не мине, і ти загинеш сам,
Та безліч раз зійдуть твої творіння.

---

Майже щовечора приходила тітка Льоля. Чоловіка її було засуджено на вісім років концтаборів. Сідала в кутку софи, плакала. Я ставила коло неї чашку чаю. Сльози її капали в чай.

— Чи я плачу, Талю? — питала.

— Плачеш.

— Ти мені кажи, бо я не помічаю...

Якимось чудом вийшов на волю професор Р. Прийшов до нас. Я кинулась до нього:

— Розкажіть мені, як там мучать! Я хочу знати, що вони терплять! Все розкажіть!

Пригорнув мене до себе, сказав пошепки:

— Цього я тобі ніколи не скажу.

---

Повернулась додому і мати наша. Я її вчила ходити, бо вже відвикла. Говорила нам, ніби виправдуючись:

— Ви мене зрозумієте. Ви — мої діти, ви — все для мене; але думки мої тепер там, у тюрмі. Там, у камері п'ятдесят дев'ять іще залишилось — моя друга родина. Думати про те, що тільки я одна вийшла на денне світло, мені нестерпно.

---

Вибухла війна. Німці перейшли кордони. Одержала я оповістку: з'явитися негайно на вокзал. Похапцем вклала речі в рюкзак. Притулила до себе маму. Здавалася вона мені такою маленькою-маленькою...

Повіз нас поїзд на північний схід — окопи копати. Втекла. До Озівського моря пробралася. Звідти пішки додому попростувала, через степи, через села. Ноги були в мене босі, на голові — біла хустка, на плечах — рюкзак. Пройшла Херсон, дивилась, як зникали в пожежах фабрики, пройшла Миколаїв. Спереду, на заході — палали пожежі, доносились вибухи. Кров заливала небо...

Камінці і стерня різали мені ноги, а я не зважала. Ішла і думала: «Це ж вона, моя країна, знову страждає».

Коло хат — діти худенькі. Безпорадно дивились на небо, здригалися від вибухів. Без батьків залишились.

Жінки мені до хвірток молока з хлібом виносили.

— Що ви! У вас же в самих немає!

— Їж... Ти наша!

І хотілося мені сказати:

— Так, це правда, і ви всі — теж мої. І діти ваші — мої, і ваші бідні хати з тихими іконами в кутках, і ваші невиплакані сльози — все це моє.

І зрозуміла я тут нарешті, чого хотів від мене Павло Филипович. Хотів він, щоб ці спокійні степи, ці розкидані на них села, ці похилені тини стали для мене найдорожчими в світі, щоб ніколи нічого ріднішого мені не було.

І відчула я, що злилася з ними назавжди, що ніхто мене від них уже не відірве. Моє, татове, Павлове — наше...

І відчула я, що любитиму мою замучену країну так, як любили її вони, і що найбільшим моїм бажанням буде — щоб їй стало легше.

Заклинаю вітер і хмари,
Заклинаю, земле, тебе!
І бринять наймінші чари —
Заклинаю сонце сліпе.
Пролетіли огненні бджоли
Між зелених полів людських.
Заклинаю вас, тихі доли,
Не пускайте до себе їх!
А глухі снігові градини,
Смілий вітре, ох ти розвій, —
Хай живуть і квітки й рослини
У країні бідній моїй.

Наталя ГОРДІЄВСЬКА

*КУЛЬТУРНІ ДІЯЧІ ЛУБЕНЩИНИ*

# Володимир Леонтович (Левенко)

Андрій ЖУК

Талановитий белетрист, вдумливий літературний критик, визначний громадський діяч, людина широкої освіти, практичного знання життя і господарської діловитости — Володимир Леонтович своєю письменницькою і громадською діяльністю полишив помітний слід в українському національному житті, зробив поважний вклад в скарбницю української культури, але популярности не придбав, був мало відомий серед загалу суспільности за життя і зійшов у забуття по смерті.

На таку долю В. Леонтовича зложилося, крім ненормальних обставин українського життя в Росії, що було загнане в підпілля та через це мало хто знав про його ролю в процесі того життя, також його соціяльне становище поміщика, «буржуя», що було основою його світосприймання і визначало напрям його письменницької і громадської діяльности. Взагалі він не пасував до загалу української інтелігенції, навіть поміркованої її частини, що верховодила в українському житті і складалася переважно з здеклясованих урядничих елементів, дуже податливих на різні крайності в соціяльній сфері, хитких і непостійних у своїх переконаннях. Майже вся національно активна українська інтелігенція на Наддніпрянщині, за винятком одиниць, була перейнята ідеями соціялізму — одні соціялізму революційного (марксисти, с.-д.), другі соціялізму еволюційного (драгоманівці-радикали, соц.-федерал.), а ще треті соціялізму московського винаходу (общинники, соц.-рев., комуністи) — і В. Леонтович для соціялістів всіх напрямків був «клясовим ворогом» і «ретроградом». А проте, культурна і політична діяльність деяких соціялістів, особливо ж соціялістів-драгоманівців (есефів) в значній мірі велася на матеріяльні засоби «клясових ворогів», тих кількох поміщиків-патріотів, що загальнонаціональні інтереси ставили вище своїх клясових інтересів і в суспільних справах були поступовцями. До цих патріотів належав і В. Леонтович.

Народився В. Леонтович 24 липня (ст. ст.) 1866 року на хуторі Оріхівщина, Лубенського пов. на Полтавщині, в маєтку свого батька, що походив із старшинського козацького роду. Мати його походила з роду французьких еміґрантів Альбрандів, що під час французької революції 1789 року вимандрували з Провансу до Росії. Середню освіту почав він в Лубенській гімназії, з якої його виключено «за упорную склонность к резонерству против всякого замечания преподавателя», а скінчив у Прилуцькій гімназії. В 1884 році вступив на правничий факультет Московського університету, який закінчив у 1888 році з званням кандидата прав. По закінченні студій В. Леонтович осів на хуторі, помагав батькові на господарстві, бувши рівночасно гласним (радним) повітового земства і почесним мировим суддею, а від 1898 року також губерніяльним земським гласним у Полтаві.

✶

Перші проблиски національної свідомости в Леонтовича позначилися в перші роки університетських студій у Москві. Там, у Москві, вперше — за його власними словами — почала прокидатися в нього українська національна свідомість під впливом того, що склад московського життя здавався йому чужим і не подобався. «Це, мабуть, залежало від того, — писав він, — що життя на селі та в малих повітових містах утворило в мені українську, хоч і несвідому стихію. Та й моя баба, мати батькова, завжди розмовляла по-українськи». (Див. М. Голубець, Передмова до збірки оповідань В. Леонтовича «Ворохобня», Львів, 1930).

В автобіографії В. Леонтовича, що була видрукована зараз по його смерті в паризькому «Тризубі» (ч. 47 з 24. 12. 1933), читаємо в цій справі таке: «Отже, поскільки у мене було української стихії з дитинства, мушу завдячувати бабі, рідким зустрічам з В. Ф. Симиренком, чоловіком моєї тітки, та почасти з моїм хрищеним батьком п. Лагодою, який любив закидати по-українськи. Москва не зробила на мене обрусительного впливу, навпаки, там вперше засумував я за рідним краєм, відчувши різницю в звичаях та вдачі людности, і там вперше збудилася в мене національна свідомість, яка згодом ще дужче зміцніла під впливом В. Ф. Симиренка, з яким я ближче познайомився по скінченні університету».

Почав писати В. Леонтович по скінченні університету, та й то не зразу. Перше оповідання його «Салдатський розрух», під псевдонімом Левенко, було видруковане у львівському «Ділі» 1890, а 1891 року появилося окремою книжкою, коштом В. Ф. Симиренка, як зазначає Леонтович у своїй автобіографії, бо на самій книжці прізвище Симиренка очевидно не могло фігурувати! «Мушу признатися, — пише Леонтович в автобіогафії, — що зразу мені не легко було писати по-українськи, я мусів звертатися до словника та до збірників народної творчости, і часом мова у мене виходила штучною. Лише згодом, завдяки життю на селі та повсякчасним зносинам з селянами, знання української мови зробилося підсвідомим, і сталося так, що всі тонші нюанси почувань та розумінь виразніше засвоювалися для мене мовою українською, ніж російською».

*Володимир Леонтович*
*(З альманаху «Вік», Київ, 1902)*

В 1892 році у львівській «Зорі» друкувалася повість Леонтовича «Пани і люди» і в наступному 1893 році появилася окремою книжкою. З дальших його творів були: «Пер педес апостолорум» (Львів, 1896), «Самовбивець» (1898), «Абдул Гасіс». Пробував він писати літературно-критичні статті. В «ЛНВ» за 1901 рік була видрукована його оцінка оповідання Л. Яновської «Ідеальний батько».

Оці твори Леонтовича, друковані за кордоном, могли дістатися на Україну тільки нелеґальним шляхом, в малих кількостях і мало кому були в ті часи відомі, навіть на Лубенщині, де автор жив. Пізніше Леонтович друкував свої твори в «Киевской Старине», коли в цьому журналі був заведений відділ белетристики. Тут було видруковане «Старе і нове», під власним його ім'ям, і вийшло окремою книжкою 1900 року. По революції 1905 року Леонтович був короткий час редактором місячника «Нова громада» і щоденника «Громадська думка» (1906) і, мабуть, дещо друкував в цих періодичних виданнях, потім друкувався в «ЛНВ», коли друк його був перенесений до Києва.

С. Єфремов вважав Леонтовича письменником того досвітнього часу, коли найдужчий сон змагає, коли всюди панує «ознака віку — сіра, безколірна, гидка нудьга». «Скрізь, — цитує він одного з персонажів Леонтовича, — люди ходили, як мертві, без волі, без думки, без мрії, без широкого заміру, заспані, з безнадійно звислими руками. Скрізь життя ледве плинуло, мов та каламутна, застояна водотеча у гнилій твані, а нудьга й смуток, як густий непросвітній туман, налягли і сповили землю, а між тим туманом ледве видно никали замлілі, захлялі люди» («Пани і люди»). Про зміст цієї повісти В. Лукич писав таке: «В сій повісті малює автор українське панство різної вдачі і напрямку; широко там поставлена ідея національна, і типові люди сеї ідеї змальовані в порівнянні з космополітами, т. зв. нісенітниками, державниками (централістами російськими), котрих чимало на Україні» (див. «Зоря», ч. 17, 1893).

Це був час скріплення реакції панування Олександра III, під кінець 80-их і на початку 90-их років. Тоді наступило обмеження компетенції земського самоврядування, єдиних установ, у яких сяк-так бився живчик громадського життя, які віддано було під гострий контроль губернаторів. Тоді був заведений інститут земських начальників, «попечительної власти» над селянством, завданням якої було пильнувати, щоб на селах взагалі не було ніякого громадського життя, і оберігати селянство від впливів опозиційно настроєних елементів суспільности, скріплювати стіну станової відокремлености селянства від інших, дещо упривілейованих станів (дворянство, духовенство, купецтво).

В повній силі зберігалися обмеження українського слова, а найневинніші прояви українського життя стояли під підозрінням сепаратизму і кваліфікувалися як державна зрада! В цих обставинах, які за Миколи II як і змінилися, то хіба ще на гірше, важко було зберігати бадьорість духа і мати широкі заміри, а українцям навіть признаватися до українства!

А все ж серед поступових елементів суспільности не бракувало одиниць, що не опускали безнадійно рук, а в своїх думках леліяли навіть «широкі заміри». Спеціяльно щодо українських відносин, то якраз на початку дев'ятдесятих років заснувалась організація українського національного активізму «Братство тарасівців». Потім наступило, за почином тарасівців, об'єднання розпорошених перед тим українських культурних сил у «Загальній Українській Організації», перетвореній пізніше в «Товариство Українських Поступовців». Також почали зароджуватися українські революційні організації, наприклад, група с.-д. (середина 90-их років) та проломлюватися отвори в тій стіні, що відділяла народну масу від інтеліґенції — постанням РУП (1900).

Цей процес очуняння громадянства від вимушеного сну і безділля, це випростовування скованих деспотизмом рук і приложення їх до нових форм громадського руху, з новими ідеями і практичними цілями, не могли не відбитися і в письменницькій творчості Леонтовича, хоч, може, і в слабій мірі, але, на жаль, не можемо цього простежити, не маючи під руками майже нічого з його творів, що появилися до революції 1905 року.

За С. Єфремовим, В. Леонтович у своїх оповіданнях і повістях спиняється переважно на стосунках між дужчими і слабшими, гнобителями і поневоленими, малюючи, з одного боку, загальну деморалізацію і зневір'я від поневолення, а з другого — проблиски нових течій, що виступають на боротьбу з тими ознаками темного часу. Найбільш з художнього боку вдатним з творів Леонтовича уважає Єфремов «Пер педес апостолорум» (1896), спроба сатиричної повісти з життя духовенства на Лівобережній Україні. Як незабутній Чічіков (гоголівський!), мандрують герої Леонтовича, заїжджаючи до всяких людей по дорозі, і це дає змогу авторові розгорнути цікаві з побутового боку картини.

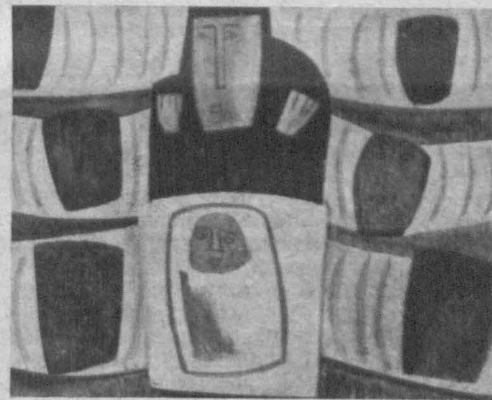
Леонтович взагалі виступає переважно з оповіданнями побутового змісту, — пише Єфремов, — між якими найбільш визначається дуже гарний нарис — «Я заробив у мого Бога». Історична фантазія «Абдул Гасіс» — сильно написане

(Далі на 8 стор.)

# Творчість Юрія Соловія

(З нагоди його виставки в Arts Center Gallery)

Arts Center Gallery в Нью-Йорку уладжує щорічно групову виставку образів, з якої вибирає двох найкращих учасників і уладжує їм безплатно двоособову виставку, як визнання їх мистецьких досягнень. В цьогорічній груповій виставці брав участь український маляр Юрій Соловій (відгукнувшись на оголошення ґалерії в місцевих мистецьких журналах і пославши їм дві свої картини). Визнання не тільки припало українському маляреві, але жюрі, відхилившись від своїх попередніх традицій, вирішило зробити Соловієві одноособову виставку, що відкривається 11 листопада.



*Ю. Соловій: Різдво (1959, олія).*
*Праворуч — Розп'яття (1958, олія)*

Творчість Юрія Соловія (у сприйманні звичайного любителя мистецтва) — метафізична. Його турбують в загальному дві крайності людського існування: народження і смерть. Дві найосновніші і в суті своїй незбагненні проблеми, кинені, як доля, кожній людині. Обидві вони є приреченням людини, приреченням на трагізм. Перша відкриває двері в трагізм свідомого існування без остаточного розуміння суті буття; друга відкриває двері в невідоме, що в межах людського сприймання є саме собою болюче. Ці речі, якщо піднесемось в площину абсолютного (бо в такій площині творить Ю. Соловій), є чисто релігійного порядку. І, якось парадоксально, якраз «релігійна» критика і суспільність найрішучіше відкидали творчість Соловія (а може й не парадоксально, бо дяківство в вузькому розумінні — у відношенні до критика — чи в ширшому розумінні — суспільному, — ледве чи є атрибутом релігійности).

Соловій поставив собі дуже тяжке завдання до розв'язання: знайти внутрішню гармонію між елементами метафізичними й елементами чисто естетичними. І в більшості випадків він розв'язує це завдання позитивно. Він спрощує свої мистецькі засоби до найсуттєвішого, без зайвих деталізацій, без зайвої декоративности. Його мазки оголені, добір кольорів обмежений (і якраз ті картини, де мистець не йде на багату кольористику, здається, найуспішніші) і смілива композиційна розв'язка, — все це творить образи емоційно сильні, що незагойно ранять почуття глядача і змушують до глибшого сприймання життя. До таких картин належить друге «Народження», де жінка після найтяжчої бурі фізичного болю, з одного боку, а лагідний колір і єдина квітка з другого — дають прекрасну єдність трагічного з ліричним; тут Соловій підноситься до вершин поезії. Мистецьки завершена картина «Похорон», в якій маляр зумів поєднати світ часово обмежений, де обличчя ще знають біль, із світом поза межами смерти, статичним, безчуттєвим. Сюди також належить «Різдво», з якимсь болючим чеканням на відкриття тайни, що, поза розумінням людини, також «Пієта», «Євхаристія», «Розп'яття» й ін. Деякі картини, на нашу думку, вражають, мов би сила задуму й емоції мистця скоріше впадали в очі чи сільніше діяли на сприймання, ніж елементи естетичні («Тріюмф», перше «Народження» і в меншій мірі «Гостина»), — але такі явища, як винятки, є в усякому творчому процесі.

Мистецькі досягнення Юрія Соловія — незаперечні, і людині, що любить мистецтво чи взагалі шукає сутности життя у сферах духового, не можна пройти повз його виставки образів. В присутності його картин людина почуває себе, як перед сповненим болю розп'яттям з манастиря біля Равенсбурґу.

На закінчення поставимо звичайну реальність, що синтезує: українське малярство повоєнної доби повільно, з ходом років, стає частиною (активно) загального европейського чи західнього творчого світу. І саме таке малярство (хронолігічно: Гніздовський, Гуцалюк, Соловій), яке наше суспільство — в один чи другий час — сприймало з обуреним здвигом плечима або, в найкращому випадку, з поблажливою усмішкою...

Богдан БОЙЧУК

# Володимир Леонтович (Левенко)

(Продовження з 7 стор.)

оповідання на тему гіркого життя поневоленої нації та великої деморалізації під впливом поневолення. Ця фантазія — додамо від себе — торкалася реальних фактів, як Росія «визволяла» і «цивілізувала» сусідні народи, при допомозі перекінчиків з-поміж тих народів, оповідання дуже актуальне, особливо для часу другої світової війни і повоєнних часів, коли те «визволення» і «цивілізування» відбувалося і продовжується, можна сказати, в планетарних розмірах. Особливо далося в знаки те «визволення» й «цивілізування» українському народові. На жаль, белетристи, поети, драматурги рідко торкаються цих тем!

Вертаємося до С. Єфремова. Він пише: «Віддаючи найбільше уваги малюнкам сірого часу, Леонтович пробує разом схопити і перші подуви того вітру, що вже схилитнув був важкі тумани, роздер завісу перед очима й показав деякі перспективи в кращу будучину» («Старе і нове»). Єфремов ще зазначає, що в Леонтовичеві нерідко озивається публіцист, що своїм думкам тільки надає белетристичної форми (див. «Історія українського письменства», т. II, стор. 261).

Другий літературознавець говорить про Леонтовича, що «пише він... для мети, що хоч не покривається з поняттям літератури як такої, збігається з її ідеалом, яким є краще завтра людини. Людина досконалого типу — це ідеал творчости Леонтовича, якому з того теж приводу придається марку епічного оповідача, чуткого обсерватора, але і не без певної дози тенденції...» «Вроджена державість і міра в парі з суто філософічним поглядом на світ з його змінчивістю зберегли його не тільки від спокус т. зв. плодовитости, але й придали багато глибини змістові та тонкости форми тих небагатьох творів, що тою чи іншою дорогою попали до рук українського читача» (див. М. Голубець, Передмова до збірки В. Леонтовича «Ворохобня» й інші оповідання, Львів, 1930).

Цією цитатою з Голубця ми забігаємо дещо вперед, тому мусимо повернутися назад. Досі була в нас мова про літературну творчість В. Леонтовича, що в друкованих речах обіймає час 90-их років. Остання друкована річ появилася 1900 року («Старе і нове») у Києві, а потім наступила досить довга перерва, заповнена іншими інтересами; організацією поважного промислового підприємства, модерної цукроварні при своєму маєтку в Оріхівщині і громадською діяльністю гласного повітового й губерніяльного земства та члена нелеґальної української громади в Лубнях.

Спільно з Володимиром Шеметом В. Леонтович був організатором лубенської філії Загальної Української Організації, званої просто «Українська громада», і в порозумінні з громадою робив різні публічні виступи в інтересах української справи. Його заходами Лубенське повітове земство, на чолі якого стояв його старший брат Іван Леонтович, завело від 1900 року при земській управі продаж українських книжок, плянуючи поширення української книжки серед населення повіту також через спеціяльних книгонош. На жаль, справа з книгоношами не була здійснена. Про це був мій допис у «ЛНВ», в книзі за липень-серпень 1901 року. Це був мій перший виступ у журналістиці.

Велике значення мав мужній виступ В. Леонтовича проти русифікаційної системи навчання у народних школах, що калічить душу народу. В 1900 році він порушив цю справу на зборах Полтавського губерніяльного земства, а в 1901 році запропонував під розгляд зборів широку, добре умотивовану доповідь п. н. «К вопросу о составлении учебников для сельских школ Полтавской губернии». Докладно показавши шкоду від чужомовної школи, Леонтович доводив необхідність запровадження у школі української мови, допущення в школу українських підручників й інших українських книжок та взагалі скасування існуючих обмежень українського слова.

Керівники земства відтягали цю справу, боячись, видимо, щоб дебати і евентуальна позитивна ухвала по доповіді Леонтовича на земських зборах не викликала небажаної реакції з боку місцевої адміністрації (губернатора) і центрального уряду. Зважились вони запропонувати зборам до розгляду доповідь Леонтовича щойно в 1904 році, коли в Росії почали кріпшати опозиційні настрої, у зв'язку з нещасливою війною на Далекому Сході.

Земські збори 1904 року погодились з мотивами й висновками доповіді Леонтовича і прийняли таку ухвалу: Українська мова (в оригіналі — «малороссийский язык») повинна бути заведена в школі не тільки як допоміжна, але як мова навчання, поруч з державною (російською) мовою. Крім педагогічного значення навчання на рідній мові, заведення її в школах матиме і моральне виховне значення, бо змусить дітей поважати ту мову, яка є мовою їхніх родин і не силкуватися ніби в ім'я культурности розмовляти каліченою мовою, однаково далекою і від рідної мови, і від російської. З цих мотивів збори постановили клопотатися про надання земствам права заводити в шкільний курс вивчення української мови протягом усього шкільного періоду (див. Б. Грінченко, «На беспросветном пути», Київ, 1912).

З заходів Полтавського губ. земства, одначе, нічого не вийшло, бо петербурзький уряд стояв послідовно на давній засаді заперечення існування української мови. Але ухвала такої поважної установи, складеної на 3/4 з великих земельних власників, — до речі, переважно «тоже малороссов» — мала, крім принципіяльного, також пропагандивне значення. Вона свідчила, що українізація школи є справді пекучою потребою життя, та улеґалізувала дотеперішню практику національно свідомих учителів земських шкіл і взагалі справжніх педагогів, уживати українську мову при навчанні як допоміжну та просувати до шкільних бібліотек української книжки, не рахуючись з офіційними заборонами.

Лагодячись до війни на Далекому Сході, уряд Миколи II заповів був реформи стосовно селянського стану. В 1903 році були утворені при земських установах т. зв. комітети для потреб рільного господарства і промисловости і в деяких повітах Полтавської губернії серед допоміжних засобів для піднесення добробуту сільського населення виставлялося між іншим домагання поширення освіти рідною мовою населення. Речником цього домагання в Лубенському комітеті був В. Леонтович.

До характеристики В. Леонтовича треба додати ще таке. Він був великим земельним власником і промисловцем, а за переконаннями лібералом, який співчував революційному рухові, поскільки він торкався політичних змін в державі на краще, сподіваючись, що і його рідний край здобуде національно-політичну свободу, але був рішучим противником всяких соціялізацій і експропріяцій! Є. Чикаленко в своїх споминах пише, що В. Леонтович «не був ворогом соціял-демократичного напрямку, тільки раз-у-раз дразливо ставився до ес-ерства і вбачав його там, де його й не було. Причиною цього подразнення було м. ін, те, що на його хуторі були в 1905-1906 рр. пожежі, від якихсь хуліґанів» (див. його спомини, ч. 3, Львів, 1926, стор. 121). В. Леонтович був прихильником і особистим приятелем такого ревізіоніста марксизму, як граф Михайло Туган-Барановський, що пізніше від марксизму прийшов до кооперативізму.

Після революції 1905 року, за почином Є. Чикаленка, при найближчій участі В. Симиренка і В. Леонтовича, почали робитися приготування до організації української періодичної преси. Вони виявили готовість її фінансувати і добирали літературні сили для її ведення, творячи разом з головними співробітниками видавничий комітет. Наперед передбачалося, що видавництво буде дефіцитове, що до нього доведеться докладати грубі гроші. Але наявність серед ініціяторів такого фінансового туза і щедрого мецената, яким був В. Симиренко, обнадіювала інших співучасників, що якось то буде! Практично Симиренка заступав у цьому ділі, як і в інших доброчинних справах Симиренка на потреби українського руху, В. Леонтович, його свояк і довірений. Раніше це робив Симиренко через проф. В. Антоновича.

З початком 1906 року почали виходити у Києві щоденна газета «Громадська думка» і щомісячний журнал «Нова громада». Видавцем і відповідальним редактором обох періодичних видань підписувався В. Леонтович. Але тривало це не довго. Леонтович був людиною поміркованих поглядів, а фактичне ведення часопису і журнала опинилося в руках радикально настроєних чолових співробітників — Бориса Грінченка і Сергія Єфремова. Леонтович опинився у прикрому становищі фірманта періодичних видань, з напрямком яких не солідаризувався і за чужі гріхи міг навіть попасти у тюрму. Такої жертви він не хотів з себе робити. В редакційно-видавничих колах почало варитись і кінчилося на тім, що Леонтович зняв своє прізвище як фірмант видань. Цей конфлікт в редакції «Громадської думки» мав незвичайно драматичний перебіг, докладно описаний у споминах Є. Чикаленка.

Побоювання Леонтовича можна зрозуміти і навіть виправдати, бо 18 серпня 1906 року в редакції «Громадська думка» дійсно зроблено поліційний обшук, при чому арештовано її фактичного редактора С. Єфремова і кількох співробітників, а газета була заборонена. Відновилась вона під новою назвою «Рада». Її видавцем почав фігурувати Є. Чикаленко і ним фактично був весь час її існування, поносячи головний тягар вплат на покриття дефіцитів видавництва, бо Леонтович неохоче давав гроші на цю мету. Місячник «Нова громада», дотягнувши до кінця 1906 року, перестав взагалі виходити. Його замінив перенесений з Львова в 1907 році «ЛНВ».

За свого редакторства «Громадської думки» і «Нової громади» В. Леонтович певно тут друкував щось своє, але дійти до цього тепер важко, бо де шукати за річниками цих видань? В «ЛНВ», коли він виходив у Києві, в якомусь річнику друкувалася «Хроніка родини Гречок», пізніше видана окремою книжкою на еміґрації у в-ві «Українське слово» в Берліні 1922 року, названа в оповістках романом в 6 частинах. Самої книжки я не маю і ніколи її не бачив, і сумнів мене бере, чи вона появилася в світ, чи, може, тільки була заповіджена до друку. Не мав я нагоди читати цей роман і в «ЛНВ» і нічого не можу про нього сказати.

За другої революції в Росії і відновлення української державности в період Центральної Ради В. Леонтович не брав активної участи в громадському житті з тих самих, мабуть, причин, з яких стояв боком до «Громадської думки», а потім до «Ради» по першій революції. Тільки за гетьманщини трапилася йому нагода побути три тижні міністром хліборобства, під час короткотривалої українізації кабінету міністрів гетьманської Української Держави, перед її упадком. І тут він показав себе діловою людиною, виготовивши за короткий час законопроєкт про земельну реформу.

Перебувши на українській землі в різних її околицях всі дальші події і режими по упадку гетьманщини, В. Леонтович опинився врешті на еміґрації в Празі. Тут написав свої «Спогади утікача», що вийшли друком у Берліні, у видавництві «Українського слова» в 1922 році. Ряд нових оповідань і уривків спогадів з давніх літ появилися друком у Львові 1930 року, п. н. «Ворохобня й інші оповідання», 158 стор.

Серед тих оповідань помітною є власне «Ворохобня», з революційних подій на селі за першої і другої революції. Герой оповідання Опанас Порубайкіт, безземельний селянин, за революції 1905-1906 рр. був провідником революційного гуртка в своєму селі, діяльність якого мала всі ціхи тодішнього аґрарного руху — тероризування всякими способами панів, щоб позбутися їх, а їхню землю поділити між бідним селянством. Рух мав стихійний характер. Тяга безземельної голоти до землі і власного господарства ламала всі норми співжиття, стирала границі між дозволеним і виправданим та безумовно неприпустимим і вироджувалася у звичайний бандитизм.

Наробивши бешкетів у селі, Опанас Порубайкіт тікає з нього і валандається десь аж до другої революції та з'являється в селі червоноармійцем, як на Україну наступали більшовики, «заробивши», воюючи по дорозі, порядну суму долярів й інших цінностей. Ставши більшовиком і керівником району, не будучи в силі позбутися своєї органічної тяги до приватної власности і власного господарства, в такому дусі почав він вести і свою політику в селі, саботувати накази комісарів з міста, аж до одвертого їм опору, і знову мусів тікати з села та опинився врешті з своїми підручними у Махна на Катеринославщині, відзначаючися тут особливою лютістю грабіжника.

Задумуючись іноді над своєю долею, говорив Опанас: «Життя пропало. Сорок вже років, досі не жонатий, хазяйства нема, притулку нема. Що грошей назбирав, то на ката вони? Що за їх купиш? І навіщо воно здалося б? Так і звікувати доведеться...» Так вік його наближався вже до кінця. Більшовики, впоравшись з Денікіном, поборювати якого помагав Махно, взялися до свого союзника Махна і під час ліквідації його загонів загинув і Опанас!

З інших оповідань цієї збірки на особливу увагу заслуговує «Вигнанці», що є біографічним нарисом про старшого брата автора, Івана Леонтовича, названого Олександром Івановичем Левенцем, вельми заслуженого, широкого маштабу адміністратора, громадського діяча і господаря.

Про твори В. Леонтовича цієї збірки М. Голубець пише в передмові до них, що вони «мають усі прикмети його попередніх творів... І той спокій епіка-оповідача, і той ясний, усе розуміючий, хоч, може, не все оправдуючий, погляд на світ і людей, і та гладкість форми і пливкість прекрасної мови, все тут є крім — тенденції, яка наближувала його до публіцистики... Є тут одначе один новий момент — трагічний у своїй основі — зневіра в людей, огірчення до них тому, що вони люди і тільки. Ця трагічна струна бренить у цілій збірці оповідань Леонтовича, а з особливою силою там, де ситуація ніби примушує нас сміятися» (Передмова до збірки, ст. VII).

У львівському календарі «Дніпро» на 1936 рік видруковано «Уривок спогадів з революційних часів» В. Леонтовича з приміткою редакції, що «після покійного лишилися спомини, з яких друкуємо без змін розділ, про участь його в гетьманському уряді». З цієї примітки і з змісту видрукованого розділу виходило б, що решта споминів Леонтовича обіймає попередні часи, до революції 1917 року. Спомини В. Леонтовича за передреволюційні часи мусіли б містити багато цінного матеріялу до історії українського громадського життя, в якому він брав активну участь, кінець якої (участи) описаний в згаданих вище «Спогадах утікача» з 1922 року.

Якраз тепер в часописі «Америка», в Філядельфії, друкується автобіографічна повість-хроніка у двох частинах Леонтовича, п. н. «Дитячі і юнацькі роки Володі Ганкевича» і має вийти окремою книжкою. Є це більша річ, що знайомить нас з побутовим і громадським життям на Полтавщині 70-80-их років і станом середньої освіти, на прикладі Лубенської гімназії, в якій В. Леонтович почав гімназіяльну науку, і Прилуцької гімназії, в якій він скінчив середню освіту. До цієї повісті здається пасуватиме стаття-спогад В. Леонтовича в першій книжці збірників «З минулого», видання Українського наукового інституту в Варшаві з 1937 р. (?), про зв'язки автора з українським організованим життям вже по закінченні університетських студій, які відбувалися, як знаємо, поза межами України, в Москві.

Останні роки життя В. Леонтовича на еміґрації в Празі були найбільш плідними в його літературній діяльності, але вже не белетриста, а літературного критика і почасти мемуариста, як судити з видрукованого, бо по смерті, як знаємо, лишилося і дещо не видруковане, з белетристики, що було раніш написане. Від червня 1928 до грудня 1933 року, отже впродовж п'яти з половиною років, в паризькому тижневику «Тризуб», органі уряду УНР в екзилі, друкувалися «Літературні спостереження» В. Леонтовича, під псевдонімом Давній, і уривки з споминів, під власним прізвищем. Всіх статтей «Літературні спостереження» появилося за той час 38, і кілька статтей спогадів. Ці статті в «Тризубі» в друку книжково дали б грубезний том на яких 30 друкованих аркушів! Вони потребували б окремого обговорення, та вже немає місця, може іншим разом це зробимо.

Остання стаття з циклу «Літературні спостереження» під заголовком «Большевицька перерібка історичних нарисів О(реста) Левицького» появилася в 47 ч. «Тризуба», з 24 грудня 1933, два тижні по його смерті, яка наступила нагло, несподівано. В цьому ж числі «Тризуба» є коротка автобіографія покійного і тепла посмертна згадка від редакції «Тризуба», в якій його прирівняно як мецената української культури до його дядька В. Симиренка і Є. Чикаленка!

Андрій ЖУК

Павло ЗАЙЦЕВ

# Жмут спогадів про Володимира Винниченка

### НА КНЯЖІЙ ГОРІ

Травень і червень 1918 року були найтяжчими місяцями в моєму житті: ні перед тим, ні потім ніколи не доводилося мені так інтенсивно й так багато працювати. Спав я не більше 5 годин на добу. В міністерстві я мав і перед тим подвійне навантаження, а новий міністер накинув мені ще одну дуже тяжку й відповідальну функцію: декретом гетьмана я був призначений членом Малої ради міністрів (так названо вищу міжвідомчу законодатну комісію), яка мала по 5-6 засідань на тиждень, і то виключно вечорами, по 20 год. А скільки ще політичних та громадських обов'язків забирало мені часу. Більше як у 10 організаціях я був або членом управи, або центрального комітету, або ради... В кінці червня я почав благати М. П. Василенка дати мені чотиритижневу відпустку. Даремні були мої благання! Міністер теж «благав» мене ще трохи потерпіти, хоч знав від нашого шофера, що я, вертаючись з засідання Малої ради, засипаю в авті, а від лікаря міністерства, д-ра Варавки, чув уже не один раз: «Миколо Прокоповичу! Ви Зайцева замучуєте! Він мусить відпочити!» (д-р Варавка і міністер були друзями). Але от настав для мене давно очікуваний день: М. П. Василенко покликав мене до кабінету й освідчив:

— Ну, можете їхати! Дякую за працю! Завидую Вам, що їдете до Княжої гори! Чудесний закуток!

Цей дозвіл я дістав після того, як голова Малої ради міністрів сенатор С. В. Завадський, на засіданні ради міністрів, яка без дискусії затвердила проєкт про 40 000 комплектів українських народних шкіл, уважав за потрібне підкреслити мою і представника міністерства скарбу дир. Лебедя-Юрчика енергійну працю над цим складним з фінансового боку законом. Рада міністрів висловила подяку нам обом, а також і директорові департаменту нижчих шкіл А. І. Лещенкові. Переказуючи мені це, міністер і дав мені нарешті відпустку, бо здійснення цього закону найбільше його турбувало.

Прощаючися зо мною, М. П. Василенко сказав:

— Будете мати на Княжій горі цікаве товариство. Там же перебуває тепер В. К. Винниченко. Цікавий я, що він про нас думає і що тепер каже!

Я чув про намір Володимира Кириловича виїхати на відпочинок під Канів, але забув про це серед усяких клопотів і під навалою праці.

Отже, десь на початку липня я пароплавом «Дедушка Крылов» відплив до Канева.

Від пароплавної пристані їдеться до Княжої гори вздовж Дніпра повз Шевченкову могилу.

Візник мій, пейсатий Мотьо, всю дорогу оповідав мені про те, яких «великих і щедрих панів» доводиться йому цього літа возити до Княжої гори і які там гарні й добрі пані живуть. Одним з тих великих панів був мій друг, ректор Української академії мистецтв Юрій Нарбут, який що другої суботи їздив провідати свою родину, що, як і моя, вже від травня жила на Княжій горі. Нарбут звичайно забирав із собою когось із київських приятелів.

— Але найкраща пані там, — оповідав Мотьо — це жінка того ж, ну як це кажуть по-українському?... жінка «велького пісажа», вона — з наших. Дуже щедра пані! Завжди мене чаєм частує, як приїду. От забуваю їх прізвище! Ага! Лимниченко... Ой, ой! Скільки вона всякої всячини накупує в Каневі! Мають бути дуже багаті люди! Я панючасто з міста сюди привожу.

Прибувши на місце свого літнього відпочинку, я довідався, що й моя дочка, і діти Нарбута, Данилко й Маринка, хорували на кашлюк. Я цього не знав, бо жінка мені про це не писала й Нарбута просила мені не оповідати, щоб мене не хвилювати. Лікувала дітей Розалія Яківна Винниченкова і зробили все, що могли, щоб їм помогти перенести цю виснажливу хворобу і відповідною дієтою запобігти ослабленню дитячих організмів. Жінка моя і п. Віра Нарбутова були дуже вдячні пані Розалії і казали мені, що Володимир Кирилович теж дуже перейнявся хворобою дітей, особливо моєї малечки, бо лише рік перед тим почастило знаменитому київському гідропатові, д-рові Камінському, припинити туберкульозний процес, що вона його мала в правому коліні, і Розалія Яківна боялася, що той процес в ослабленому дитячому організмі може поновитися. Сталося ще гірше: Кохові палички віджили в ньому й накинулися на подразнені кашлюком очі; у малої невдовзі почався зрощення обох зіниць на туберкульозному тлі, т. зв. «irritis tuberculosa».

Змучений додатково ще й подорожжю, я завалився спати і спав три дні й три ночі. Навіть їсти мені приносили до ліжка. Нарешті, прокинувшись рано, я почув себе вже зовсім відпочилим і здоровим. Ранок був чудовий!

І раптом почув я здолу голос: «Чи той Зайцев уже колись прокинеться, чи ні?» Серед ранкової тиші так лунко пролунали ці слова! Це був голос Винниченка, і я, не надумуючись, вибіг з хати і шпарко пробіг крутою вузенькою стежкою вниз. Ця стежка вела просто до флігеля Винниченків. За кілька секунд я, задиханий, спинився за яких два-три кроки від балькону, на якому служниця накривала стіл до сніданку. Володимир Кирилович сидів праворуч балькону на дерновій лавці чи, краще сказати, в дерновому фотелі, що його сам собі зробив, а перед ним стояв низенький столичок, де розкладені були аркуші чистого і списаного вже паперу, попритискувані каменями, щоб не розліталися. Він писав, поки я не злякав його тупотом ніг і своєю несподіваною появою. Виявилося, що він щодня двічі-тричі приходив до нас, на гору, щоб порозмовляти зі мною, бо вже довго чекав на мій приїзд, але жінка моя не хотіла мене будити, бо дістала від доктора Варавки листа (ще напередодні мого приїзду), що на кілька днів мене треба цілком ізолювати й дати мені абсолютний спокій.

Нетерплячість Володимира Кириловича була зовсім зрозуміла: він хотів докладно довідатися про все, що діялося в Києві, довідатися від свідка, що був про все добре поінформований, що був знайомий з усіма його друзями. Від них він мав лише короткі листи, але хотів знати більше, хотів знати все про спідній бік подій, їх «підоплічку», тобто про все, що діялося не лише на політичній сцені (про що знав з часописів), але й поза її лаштунками. Днів 2-3 він кликав мене до себе і про всіх і все випитував. Жінка й її приятельки на горі ревнували мене і ремствували на Винниченка, бож хотіли теж київські новини чути, і нарешті погодилися з ним на тому, що він не буде мене забирати до себе на цілий день, а буде й до нас на гору приходити. Розалія Яківна сама казала чоловікові: «Бійся Бога! Ти вп'явся в Павла Івановича, як рак кліщами в потопельника!»

Було б на місці тут сказати, про що саме я оповідав тоді Володимирові Кириловичові (а я й досі про це багато пам'ятаю), але я про ці події та справи пишу у своїх ширших спогадах, які маю в Бозі надію колись видати. Скажу тільки, що Володимир Кирилович найбільш уважно слухав мої оповідання про різних людей, що були дієвими особами на тодішній політичній арені. Мав я тоді славу доброго оповідача, чому сприяв мій імітаційний талант. Оповідаючи про ту чи іншу особу, я імітував її жести, манеру говорити й саму вимову. Про це не один із імітованих мною типів знав, і небіжчик О. Г. Лотоцький не раз мені говорив: «Ой, Павле Івановичу, доведе вас колись ваш злий язичок до біди!»

Але дозвольте тепер оповісти мої враження від моїх частих зустрічей з Винниченком на Княжій горі, а перед тим описати й обстанову, в якій він жив, і саму Княжу гору, де творив протягом двох чи двох з половиною місяців цей талановитий письменник і безталанний політик, що сам занапастив свою політичну кар'єру, яку так блискуче розпочав.

* * *

Проїхавши повз Шевченкову могилу й доїжджаючи до Пекарів, бачите на горі розкішний сад-парк, що розлігся на невисоких, але урвистих горах. Це й буде хутір Миколи Хведотовича Біляшівського, українського археолога й музеолога, директора Київського історичного музею (за царських часів — Художньо-промислового музею ім. Миколи II). Десь на самому початку XX ст. чи вже в кінці XIX ст. Біляшівський провадив розкопи городища княжих часів, територія якого межувала з тим урочищем, де український меценат-магнат В. В. Тарновський (син) поставив для археологів хатку, купивши за безцінь у Пекарівської громади кількадесят гектарів т. зв. «невжитків», на яких паслися перед тим пекарівські вівці та кози. Коли розкопи були закінчені, Біляшівський просив Тарнювського про дозвіл поставити там кращу хату й жити в ній літом, як ми всі казали з-російська — «на дачі», тобто на літниці, але Тарновський подарував Біляшівському це урочище, що звалося «Княжа гора».

Не знаю, чи є десь на Україні чарівніший куточок, як ця Княжа гора і все дніпровське побережжя від Канева до Пекарів, за яким починається широкий лиман Росі. Чорноземно-вапнякові ґрунти цього Шевченкового побережжя (так годилося б його називати) такі родючі, що на схилах над дніпрянських, звернених тут до полудня гір, можна плекати фруктові дерева найделікатніших ґатунків. Чудовий був сад Біляшівського! Дозрівали в ньому сливи, броскви (персики) й абрикоси величезних розмірів, аромати скороспілих яблук нагадували груди, а черешні й вишні (особливо т. зв. шпанки) були такі великі, як ягоди культивованого терну або як невеликі білі сливки. Дуже вчасно, як на цю географічну широту, дозрівали тут навіть делікатні ґатунки винограду. В 40 або 50 кроках від Дніпра, на початку цієї посілости, як їхати з Канева, серед високих дерев стояв невеликий будиночок-флігель з трьома кімнатами і кухнею. З дороги його не було видно, бо густо посаджені кущі бузка й жасмину так буйно розрослися, що майже закривали досить нешироку алею, яка до того флігеля від Дніпра провадила. В ньому я прожив усе літо 1914 року, а тепер жив тут Винниченко з своєю дружиною. На високій же й досить просторій природній терасі, на половині гори, стояла велика поверхова вілла, в якій було 10-12 кімнат. В ній жили тепер моя дружина з дочкою та пані Нарбутова з дітьми. Жила там і сама господиня — п. Євдокія Біляшівська із сином Колею. Віллу від флігеля відділяла не дуже стрімка дорога, по якій можна було й возом заїхати аж на терасу. Веселі голоси дівчат зливалися з криками й вереском дітей, що їх мав і сторож хутора Біляшівського — рудий Іван Перехрест, дядько з виразними семітськими рисами. Жінку його, кирпату й моторну молодицю Лукію, ми всі жартома називали комендантом Княжої гори. Перехрест мав дві корови й коня, яким і возив усіх, кому треба було до Канева на пошту и на базар, де треба було купувати м'ясо та бакалії. Городини та фруктів було досхочу на місці, а завжди свіжу рибу приносили мало не щодня брати Ядловські, сини сторожа Шевченкової могили (він там сторожував близько вже 40 років). Були вони красунями, особливо молодший Іван, і говорили такою чудовою українською мовою, що просто не можна було не заслухатися. Вони жили з рибальства. Виросли над Дніпром, і вода була їх стихією. Всі ми любувалися зручністю їх дужих рук, коли вони, ловлячи рибу проти Княжої гори, справно керували своїми човнами, що їх там зовуть «дубами». Їхні чепурні хатки стояли під Шевченковою горою, на якій Шевченкова могила. З балькону флігеля, де жив Винниченко, чути було гамір «оаб'ячого царства» на горі. Оточений лісом сад-парк був оазою на кількакілометровому просторі між Шевченковою могилою і Пекарями, бо весь той простір був незаселений. На середині дороги, що провадила нагору до вілли, на відкритому місці стояла довга лавка — улюблене місце всіх «дачників», звідки можна було милуватися лівобічним Задніпров'ям і дивитися на Дніпро, яким пропливали повз гору численні плоти, барки всіх типів — берлини, гончаки, крипи і т. ін., вантажні й пасажирські

(Закінчення на 10 стор.)

Марта КАЛИТОВСЬКА

### ПІДПІВНІЧНЕ НА КАПРІ

Ніч ласкаво  
лиже береги,  
і від того тіні  
пахнуть кавою;  
і від того  
море без глибин,  
і від того  
прозолоть години  
треться м'яко  
зарукавком...  
І від того  
смуток мій приляг  
ще тісніше,  
ніби чорний кіт,  
на коліна місяця.  
І безповоротно  
фантастичний світ  
вуличками темними  
збіг в блакитну гроту.

## Літературно - мистецький нотатник

Цьогорічну літературну нагороду Нобеля дістав італійський поет Сальваторе Квазімодо (нар. 1901 року). Поруч з Джузеппе Унгаретті і Едженіо Монтале його вважають визначною постаттю сучасної італійської поезії, хоч, як уже йдеться про Італію, всі вважали, що більше даних на нагороду мали ті два інші, а не Квазімодо, зокрема ж перед 22 жовтня (день рішення Шведської академії) всі вважали найбільш імовірним кандидатом італійського романіста, тепер голову міжнародного ПЕН-Клюбу, Альберто Моравію. Квазімодо дістав клясичну освіту і відомий в Італії як перекладач античних текстів, Шекспіра тощо. Попереднім італійським лавреатом Нобеля був Піранделльо (1934).

*

У першій половині жовтня відбувся черговий міжнародний книжковий ярмарок у Франкфурті, на якому 700 німецьких видавців і 900 видавців з-за кордону виставили понад 70 000 томів, що для одної людини становило б 250 років безперервного читання. Німецька книжкова продукція за 1958 рік нараховує 20 476 назв і стоїть на четвертому місці в світі. В порівнянні з цими колосальними числами встановлено одночасно, що 47 відсотків громадян Західної Німеччини не мають жодної власної книжки, а 34 відсотки ніколи не заходили до книгарні.

*

Цього року вперше відкрито Б'єннале також у Парижі, в Музеї модерного мистецтва. Досі традиційно Б'єннале відбувалося тільки в Венеції, з деякого часу також у Сао Паольо (Бразілія). На паризькому Б'єннале представлені молоді мистці з 40 країн, віком до 35 років. Відкриваючи виставку, міністер культури Французької Республіки Андре Мальро сказав: «Мене ця виставка особливо цікавить, бо вона свідчить, що мистець тепер вирішально здобув одну річ: свободу. Він може стати перед полотном і малювати, що йому хочеться».

*

Чарлі Чаплін наново скомпонував фільм з кількох старих фільмів і додав до нього музичний супровід власної композиції. З нагоди прем'єри цього фільму в Парижі Чаплін в розмові з журналістами сказав, що має намір до кінця цього року закінчити спогади. Рукопис має вже 600 сторінок, але ще не має назви.

Російський письменник Олександер Смердов відбув довготривалу подорож до Китаю і в журналі «Новый мир» оповідає як очевидець, що в селі Бейпьпо, яке нараховує 1 100 мешканців, є 700 поетів. Вони пишуть вірші порядком соцзмагання за право виступити з трибуни сільського дому літератури. Змагання поетів відбуваються щоденно і, на думку автора, є величезним культурним досягненням.

*

На питання американських журналістів, чи він має намір зробити подорож до Америки, Борис Пастернак відповів, що він ще не мав такого запрошення, а якби й мав, то не скористався б з нього, бо не має наміру вибиратися в подорож за кордон.

*

В обох частинах Німеччини в листопаді відзначається 200-ліття народження Фрідріха Шіллера (народився 10 листопада 1759), не оминаючи при цьому нагоди (з боку східньої зони) зводити політичні порахунки. Найбільші урочистості відбулися з участю колишнього президента Німеччини Теодора Гойса в місті народження Шіллера — Марбаху.

*

Марка Шагалла іменовано офіцером французького Почесного Легіону.

*

Цьогорічну нагороду Ґонкур дістав 31-літній французький письменник Андре Шварц-Барт за роман «Останній з справедливих». Звичайно цю нагороду визначають у перший понеділок грудня, але жюрі змінило цю дату з уваги на те, що нагороджений твір розходиться пересічно в накладі понад 100 тисяч примірників перед різдвяними святами, і щоб надрукувати його в такій кількості, потрібно більше часу.

*

Французький природознавець Жан Ростан, відомий дослідженнями з життя земноводних, обраний членом Французької Академії на місце померлого політика Едуарда Ерріо.

*

У Мюнхені відкрито виставку «Тисяча років китайського малярства», на якій зібрано колекції з США й інших країн західнього світу. Значна кількість творів китайського малярства, на жаль, не може бути показана, бо ці твори, зібрані в колекціях старовинних китайських родів, зберігаються як святощі і ніколи за кордони Китаю не вивозяться.

# Жмут спогадів про В. Винниченка

(Закінчення з 9 стор.)

жирські пароплави, і де під протилежним берегом, закотвичившись, мололи зерно й валяли сукно рухомі водяні млини. Ритмічний стукіт цих млинів та пароплавних колес, злагоджені віддаллю вигуки білорусів і поліщуків, що гнали на убогий на дерево степовий південь свої плоти, свистки пароплавів — все це якось дивно впливало на душу і тільки пронизливе кигикання чайок, що виводили чаєнят на піщаних островах, вривалося іноді дисонансом в цю веселу й повну звуків панораму.

Не раз ми з Винниченком сиділи на цій леваді, розважаючись розмовами і дивлячись, як птахи з Княжої гори протягом кількох хвилин перелітають на лівий берег Дніпра (а він тут досить широкий!), посміювалися з Гоголевої гіперболи: «Редкая птица долетит до середины Днепра!» Любив Володимир Кирилович ходити на Шевченкову могилу, але в будні, бо по святах туди наїздило дуже багато відвідувачів, що галасливою юрбою наповнювали чудовий парк. Одного разу ми ходили на могилу з Євгеном Харламповичем Чикаленком і д-ром Королевим-Старим, що приїздили в гості до Винниченка, але ночували в готельчику «Чайка» під Шевченковою горою. Це був невеликий дерев'яний будиночок, поставлений на помості порону, підтримуваному двома низькими барками. Цей пливучий готельчик пришвартований був до берега і мав мостик до суходолу. Королів дуже гордився цим готельчиком, в якому, не знаю, чи могли б переночувати 30 осіб, — мабуть ні! Ми з Винниченком висміювали повітові маштаби таких підприємств. Королів гнівався: «Не все зразу! Давніше й такого не було!» Євген Харлампович сміявся.

Своїм київським гостям Винниченко й його дружина були дуже раді: щодня частували їх прекрасними обідами. Кухарка Винниченків Дуня була доброю кулінаркою. Готувала прекрасно! Володимир Кирилович любив смачно з'їсти. До речі, — про цю Дуню. Була це дуже негарна собою стара дівчина з квадратовим обличчям, маленькими очицями, занадто отрядна й дуже незугарна, але була вельми претенсійною особою — мовляв, я не хтось там, а господиня у експрем'єра й видатного письменника. Тому вона до Канева інакше не їздила, як у рукавичках, у плащі і в капелюшку, який їй, за висловом Івана Перехреста, пасував, як корові сідло. Але все це не перешкодило їй зробити кар'єру, та ще яку! Коли Винниченко, вийшовши у лютому чи в березні 1919 року з Директорії, виїхав з дружиною за кордон, Дуню взяв собі за господиню проф. Швець — «висока директорія», як його називали за великий зріст, а Дуня стала його приятелькою. Мабуть, тут відограли ролю не так її сумнівні фізичні принади, як власне її кулінарні здібності.

Крім Королева й Чикаленка, відвідав раз Винниченків письменник Васильченко. Винниченко цінив його талант, але закидав йому переборщену сантиментальність і надто вже «наївний» ідеалізм. Я не поділяв цих думок. Мені імпонував високий естетизм цієї дуже талановитої людини, що саме своїм ідеалізмом мене глибоко зворушувала.

Васильченко приїхав до Києва з Тичиною. Я не пригадую, щоб Тичина тоді відвідав Винниченка. Спинилися вони теж на «Чайці», і Тичина написав про цей приїзд до Канева вірш (він його не скінчив). Початок його, коли не помиляюся, такий:

Спинились ми на «Чайці»:
Васильченко з Кармелюком,
Я — з Сковородою . . .

Я ходив до Шевченкової могили, щоб побачитися з Тичиною. Пригадую, як я тоді цитував Тичині з пам'яті латинські вірші Сковороди, про якого ми багато з ним говорили. Пригадую, що Тичина записав тоді слова Сковороди: «O, cor, columba Noë!» (О, серце, Ноєва голубко). Це порівняння дуже поетові подобалося. Васильченко просто признавався, що, на жаль, не розуміє філософічних творів Сковороди. Коли я переказував на другий день нашу розмову Винниченкові, то він сказав (про Сковороду): «Галіматія!»

Не пригадую, щоб тоді приїздили ще якісь інші гості до Винниченка. Він тоді не мав і не плекав ніяких революційних намірів. Навпаки, його тоді часто опановували якісь просто незрозумілі угодові настрої. Подаю тут один такий факт. Одного ранку почув я голосне гукання: «Павле Івановичу! Ану, зайдіть до нас! Я щось хочу вам сказати!»

— Я збіг униз.

— Що сталося?

— А от що сталося! Не спав я, знаєте, всю ніч, думав, думав і прийшов до висновку, що нам треба починати все від початку. Щоб дозріти до права на державність, наш народ мусить пройти національну школу! Хай собі Скоропадський робить, яку хоче, політику, а нам хай віддасть (нам, в наші руки!) народну школу. Отже, я маю до Вас просьбу. Їдьте до Києва й поговоріть там з Сергієм (тобто з Єфремовим) і з Є. Х. Чикаленком. Хай вони підуть до гетьмана і складуть з ним угоду: хай він нам дасть школу і хай собі робить з усім іншим, що хоче . . .

Я був так приголомшений тим, що почув, що остовпів і мовчав. Прийшовши до себе, я почав доводити Винниченкові, що його проєкт просто смішний. Домагатися передачі в «наші руки» народних шкіл тоді, коли вони й тепер уже в наших руках? Коли ми провели вже закон про 40 000 комплектів народних шкіл, коли поширюємо мережу вчительських семінарій та інститутів і всі українізуємо без перешкод? Коли працюють уже комісії по створенню двох цілком українських університетів, коли ступнево українізуємо всі гімназії та маємо вже більше півсотні цілком українських і т. д., — в цей час від усього відмовитися і просити лише про народну школу?

Говорив я довго, а кінчив тим, що жодного наміру їхати до Києва не маю і зовсім не розумію цієї дивної ідеї.

Мене підтримала Розалія Яківна:

— З ним таке буває: от щось приверзеться йому, і починає тоді щось таке несотворенне говорити!

До Києва я не поїхав, і він сам на другий день при зустрічі вже нічого не згадував про цей свій дивний проєкт. Писав він тоді багато й подовгу — який саме твір, я не питався, бо коли одного разу зробив це, то почув: «Ат, таке собі, — одна дурничка!»

Натомість бачивши, як щодня Розалія Яківна щось дуже швидко, але каліграфічно переписує, я запитав її, що це вона пише.

— Це переклад з російської мови на українську «Чесність з собою». Що другий день перекладену частину висилаю до Києва. От і тепер зараз вишлю: Перехрест їде до Канева і вже жде.

Цей твір, як відомо, Винниченко написав російською мовою. Видало його в Берліні чи Ляйпціґу видавництво Ладижнікова.

Я був так здивований тим, що почув від Розалії Яківни, що не витримав і запитав Винниченка:

— Володимире Кириловичу! Невже ж ви не переглядаєте перекладу та його не редаґуєте — не авторизуєте?

У відповідь почув:

— А нащо? Розалія Яківна прекрасно знає українську мову!

Це була правда: Розалія Яківна прекрасно знала українську мову, але я не міг собі уявити, щоб знайшовся хоч один інший на світі письменник, який не перевірив би зробленого іншою особою перекладу свого твору на його ж рідну мову, якщо мав на це повну змогу. Зазначу тут, що російська мова Винниченка в цьому творі більше ніж далека від ідеалу.

Подаю це як факт просто незрозумілий для авторської психіки. Ясно, що в перекладі цього твору на українську мову була мова не Винниченка, а Розалії Яківни.

*

Часто з Винниченком їздили ми човном на лівий берег Дніпра. Я мав власного легенького човна, т. зв. «лодочку-тополівку», тобто з тополі чи з осокора, видовбану й обшиту тоненькими шалівками. Купив я її у «лапацьонів», як називали у нас на Дніпрі плотарів — білорусів та поліщуків, що взувалися в «лапті».

Винниченко завжди сідав до весел, а я — до стерна. Я тоді мав нагоду дивуватися з його фізичної сили. Ми «перехоплювалися» через Дніпро протягом кількох хвилин і завжди прибували до наміченої точки, а не нижче, чого ніяк не зробиш, коли гребець млявий, а стерничий хоч трошки зазівається і держатиме не точно на орієнтаційний пункт, що має бути вище від того, до якого хочеш прибути.

На лівому, келебердянському, березі були чудові пляжі, і ми любили там купатися. Під час одної такої купелевої подорожі нас спіткала несподівана пригода: ми попали в полон, я — добровільно, а Винниченко проти волі. Як це сталося і що це був за полон, про це в наступному розділі.

# По сторінках радянської преси

Уся київська преса відзначає 75-ліття академіка Олександра Білецького, підкреслюючи різносторонність його наукових зацікавлень. О. Дяченко в «Радянській культурі» (від 1 листопада) між іншим пише:

«Як заслугу Олександра Івановича треба відзначити, що в дослідженні літератури він завжди там, де важко. Адже ж чесно признаємось: дослідження особливостей художньої манери письменника — дуже нелегка справа. Та О. І. Білецький не обмежується тим, що сам уміє досконало розібратися в цьому питанні. Він розумно і терпеливо навчає цього мистецтва інших».

*

Харківський театр опери і балету підготував до постави новий балет В. Нахабіна «Таврія» за одноіменним твором Олеся Гончара. Преса відзначає високі якості музики Нахабіна і хореографічне виконання.

*

«Радянська культура» у звіті про виступи ансамблю Верьовки в Німеччині, зокрема в Бонні, пише: «Захоплено було зустрінуто виступи танцювальної групи хору. Високу артистичну майстерність продемонструвала чоловіча танцювальна група при виконанні буковинського танцю. Пісенно-танцювальна сюїта «Запорізькі козаки» проходила під безперервні оплески глядачів. Артисти змушені були повторити номер. Такий же успіх припав на долю танцювальної групи при виконанні російського народного танцю.

«Наприкінці концерту глядачі влаштували учасникам хору бурхливу і тривалу овацію».

По всій Німеччині, як повідомляє радянська преса, ансамбль дав понад 30 концертів, на яких було біля 100 тисяч глядачів.

*

Майже одночасно з цим в Америці виступав український композитор Костянтин Данькевич, який дириґував російською симфонічною оркестрою, що виконувала його симфонічну поему «Тарас Шевченко». «Радянська Україна» наводить слова кореспондента Ассошіейтед Пресс: «. . . окрасою програми був Костянтин Данькевич — величезна усміхнена людина з рухливим обличчям.

«Данькевич дириґував оркестрою, яка виконала його хвилюючу симфонічну поему «Тарас Шевченко», присвячену прославленому українському поетові.

«Коли виконання поеми закінчилося, авдиторія апльодувала, кричала, свистіла, тупотіла ногами, — і Данькевичу це явно подобалось».

*

Б. Крижанівський у статті «Поговоримо про минуле» («Літературна газета» від 16 жовтня) пише про занедбання спадщини Олександра Довженка.

«Перш за все, — пише автор, — про самобутню спадщину одного з видатніших кінорежисерів і письменників світу Олександра Довженка. Йдеться не про те, щоб канонізувати творчість цього митця, не про те, щоб навести на неї хрестоматійний ґлянс. Об'єктивна художня вага довженківської спадщини все ще належною мірою не оцінена. Як це не прикро, а українські студії, в тому числі і Київська імени О. П. Довженка (!), ще дуже й дуже мало зробили для її кінематографічного втілення. Хіба це нормально, що українська кінематографія досі не поставила жодного фільму за літературними творами О. П. Довженка? А для цього є всі можливості, бракує лише рішучости й бажання.

«Тепер щодо кінематографічного доробку Довженка. Всі його фільми, і фільми, поставлені за його сценаріями, фактично зійшли з екрана. Причини, мовляв, у тому, що нема видрукованих копій . . .

«Плідна робота найстарішого режисера І. Кавалерідзе теж дає можливість поновити кілька його фільмів, наприклад, «Коліївщину» та ряд екранізацій українських п'єс.

»Заслуговує на увагу також творчість видатного майстра Дзиґи Вертова. Як відомо, він кілька років працював на Україні, де, до речі, зробив першу українську звукову картину «Симфонія Донбасу».

«Варто організувати і перегляд кращих німих українських фільмів, де свого часу створили чудові образи А. Бучма (ролі Тараса Трясила, Шевченка, візника Ярощука), Марія Заньковецька, яка вже старенькою знімалася у фільмі «Остап Бандура», М. Садовський («Останній лоцман») та інші видатні актори українського кіна і театру».



## Адреси наших представників

**Австралія:** **Fokshan Library & Book Supply**, 1 Barwon Street, **Glenroy W. 9, Vic.**

**Австрія:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Арґентіна:** **Prof. Bohackyj Jurij**, c. Soler 5039, **Buenos Aires**

**Бельгія:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Велико-брітанія:** **Ing. Jaroslaw Hawryliw**, 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.**

**Венесуеля:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Канада:** **O. I. Eliashevsky**, 118 Medland St., **Toronto 9, Ont.**

**США:** **G. Lopatynski**, 875 West End Ave, Apt. 14b, **New York 25, N. Y.**

**Франція і Туніс:** **M. Soroczak**, 30 Vallée de Couzon, **Rive de Gier (Loire)**

**Швайцарія:** **Dr. Roman Prokop**, Mottastr. 20, **Bern**

**Швеція:** **Harbar Kyrylo**, Box 62, **Huddinge**

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-брітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS“ G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

UKRAINISCHE LITERATUR ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft
für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік V. Мюнхен. Грудень 1959 Ч. 12 (54)

# МІЖ ЖИТТЯМ І ІСТОРІЄЮ

(З нагоди академії 29 листопада 1959 в Парижі в 70-ліття проф. О. Шульгина)

Олександер КУЛЬЧИЦЬКИЙ

### *РІЗНОРІДНІСТЬ І ОДНІСТЬ У ТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ПРОФ. ШУЛЬГИНА*

Ювілеї у сфері культурного життя виконують часто функцію, що її у фізичному світі можна б порівняти з функцією сочки: вони скупчують різнорідні й інколи розбіжні промені духової творчости ювілятів у одному фокусі. Комітет, що з доручення Европейського Відділу НТШ і Академічного Товариства в Парижі встановлював програму академії вшанування 70-ліття проф. Шульгина у Парижі 29. 11. 1959, передбачаючи низку доповідей, — «Політично-громадська діяльність проф. О. Шульгина» (А. Жуковський), — «О. Шульгин як історик» (В. Янів), «Аналіза і синтеза рушиних сил історії» (О. Кульчицький), «О. Шульгин, як мемуарист-письменник» (І. Кошелівець), що віддзеркалюють на погляд дуже різні аспекти діяльности ювілята, — міг був сумніватися, чи досить різнорідні щодо якости і унапрямлення промені діяльности О. Шульгина скупчаться справді в одному фокусі можливої синтези. Тільки така можлива синтеза дозволила б, перейшовши від різнорідних і окремих ділянок творчости до особовости творця, явити вже в психологічному вимірі оту «унітас мультиплекс», оту внутрішню однdone у різнородній множинності назверхніх виявів, що її Штерн вважає основою особовости, створити передумови одноцілого характерологічного охоплення особи ювілята в душах слухачів.

Велика різнорідність аспектів виявилася, як це заздалегідь передбачалося, більш уявною, назверхньою, а не внутрішньою; без найменшого порозуміння поміж доповідачами виявилися глибокі зазублення їхніх тем. Тематика академії у своєму здійсненні помістилася в чітких межах, визначених пов'язаністю, що її за заголовком останньої із книжок ювілята можна назвати, як ми це зробили, «Між життям і історією».

Укладачі програми передбачали заздалегідь цю «гармонія престабіліта» доповідей, пам'ятаючи слова Дюамеля про «істориків, що є повістярами минувшини», і «повістярів, що є істориками сучасности»; вони усвідомлювали собі, що мемуаристика, є історією поодинокої особовости, як і історія є, можна б сказати, мемуаристикою колективів, народів. Зрозуміло, що зв'язок поодиноких, на погляд різних, ділянок виявився на ділі тісним, — коли подумати, що політика є творенням майбутньої історії, а історія у великій частині відтворенням минулої політики. Навіть протиставність науки і політики здається куди менш радикальною, коли саме на прикладі проф. Шульгина усвідомити собі, наскільки він зумів на сторінках наукових книг представити для підтримки якоїсь думки чи її пояснення духові надбання наших вчених найвищої міри, як Липинський, Драгоманов, Потебня, Туган-Барановський, блискуче здійснюючи таким чином одне з завдань «культурної політики». Один із доповідачів А. Жуковський у своїй доповіді добре зумів вказати на один з випадків тісного зв'язку ділянок, підкреслюючи постійну пов'язаність поміж політичною діяльністю ювілята і його публіцистичними працями, а другий (проф. Янів), дуже стисло і дбайливо розклясифікувавши історичні праці проф. Шульгина, деякі його речі, які можна прирахувати до публіцистики, розглядав у дусі згаданої пов'язаности як історичні причинки, очевидячки, історичні з погляду сучасної т. зв. «Zeitgeschichte». Навіть до висот історіософічних концепцій проф. Шульгина доходять відгуки його громадсько-політичних досвідів, як видно із власних слів автора у передмові до «Історії і життя»: «Книжки і абстрактні міркування не можуть заступити живої візії людських призначень, що їх труднощі, які постійно обновлюються, участь у великих випадках нашого часу і, врешті, знання людей могли мені постачити». Тим паче влучно поставив В. Янів на нижчому щаблі історичної думки, бо ще історії, а не історіософії, проблему — чи не є важливим чинником правильного творення правильних історичних концепцій персональний досвід політичної дії, знов вказуючи таким чином на так типову для проф. Шульгина з'єднаність життя й історії.

Пересвідчення про зазубленість різних родів творчої діяльности проф. Шульгина та одночасно закоріненість їх в глибинах його особистого і громадсько-політичного життя, що виникає із наших міркувань, цілком виправдується і поглядом на взаємовідношення соціологічного й історичного вивчення, що їх поєднаність так часто в працях ювілята **спостерігаємо.**

### *СОЦІОЛОГІЧНЕ ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ ЗАСОБОМ ВИЯВЛЕННЯ ЇЇ РУШІЙНИХ СИЛ*

Якщо історію визначити за Дільтеєм і Ортеґою і Ґассетом дуже широко, як «відкриття траєкторії людства» у «діялектичній серії його досвідів», розгляданих не як «готові факти, але „ін фієрі”, — у їх становленні, і тому вважати теорію за «систематичне знання основної дійсности, якою є життя», — а знову соціологію розуміти однаково широко, за Ґурвічем, як пізнання «соціяльної дійсности, розгляданої у всіх своїх глибинних нашаруваннях», — перехрещування завдань історика і соціолога виявиться конечним. Історія, «наука про змінності», «запевняє соціології незмірне поле порівнянь», підбудовує соціологією, а соціологія, «науки про (суспільні) постійності», розуміє історію, пояснює індивідуалізовані історичні змінності, так добачаючи соціяльне в індивідуальному, історичному, як історія відкриває індивідуальне в соціяльному. Таким чином «соціологія сягає до дійсности через історію, історія пояснює дійсність через соціологію» (Сметс).

На фоні цього скороминущого погляду на взаємовідношення історії і соціології добре розуміємо почин проф. Шульгина, коли, вивчаючи в книжці «Les origines de l'esprit national moderne et Jean-Jacques Rousseau», отже соціяльне явище патріотизму, він пише: «представляємо проблему в її теоретичному (тобто: соціологічному) аспекті: зробимо її відомою, змальовуючи стан патріотизму перед і під час революції, але осередком нашого твору буде Ж.-Ж. Руссо. Пов'язуючи таким чином загальне питання і з другим більш особливим, виминаємо небезпеку залишитися в нечіткості та даємо цій книжці характер історичної монографії».

Цей зв'язок історії й соціології мав на оці проф. Шульгин, коли у своїй історичній монографії про так дуже індивідуальну постать, як Жан-Жак Руссо, задумав проаналізувати, всупереч прийнятому поглядові про уявний інтернаціоналізм Руссо, важливе соціяльне явище, одну з головних рушійних сил історії, патріотизм, вихідну форму націоналізму, що для його теорії і практики творчість Руссо, за проф. Шульгином, у добу французької революції дала основу. Добачаючи суть національного почування за Ренаном в почутті солідарности, створеної свідомістю посвят, що їх роблено та має бути далі роблено для спільного національного існування, автор заторкнув довгу низку проблем, що в'яжуться з почуттям патріотизму. Ідеться, наприклад, про питання формації патріотизму (роля рідного краєвиду, батька, дитячих переживань), як і більш розумової чи почуттєвої природи патріотизму, далі передумов його постання

(Продовження на 3 стор.)

*Олександер Якович і Лідія Василівна Шульгини*

## На актуальні теми

В огляді радянської преси ми подаємо дані з статті Є. Старинкевич, яка нараховує з найновішого часу аж вісім п'єс радянських українських письменників на теми боротьби головно з націоналізмом, їх є навіть більше, бож авторка закінчує перелік — «і т. д.» І хоч Старинкевич стверджує, що тематика цих творів підказана життям, ми все ж схильні були б приписати це явище радше надмірно роздмуханій пильності, ніж повірити, щоб «буржуазний націоналізм» аж так безпосередньо загрожував існуванню радянського ладу на Україні. Одначе наше упередження було захитане кореспонденцією «За чисте серце», надрукованою в «Літературній газеті» від 24 листопада. Це вже не літературна вигадка, а розповідь про конкретні факти. Автор розповідає про 29-літнього інженера Протопопова і його друзів, які підпали впливові антирадянської пропаґанди. Про самого Протопопова стаття розповідає:

«Механічно вибувши з лав комсомолу і порвавши зв'язки з колективом, Протопопов „почав шукати” слави, прагнув „повсюди набиватись на скандал”, хоч розумів, за його ж висловом, що «це безглуздо”.

«Чорне отруйливе зернятко, закинуте з чужинських піль радіохвилями, розрослося в душі Протопопова у гнилу калюжу антирадянської брехні» І т. д.

Вже з цього видно, кого там винуватять за блудних синів комсомолу. Стаття починається ще виразнішим окресленням, звідки поширюються антирадянські настрої:

«Іноземні розвідки та підривні організації надають великого значення диверсії на ідеологічному фронті. Розповсюджуючи наклепи на Радянський Союз і країни народної демократії, вони намагаються збити в пантелику політично незрілих і морально нестійких людей, підірвати довір'я народів до комуністичної партії, їх відданість соціялістичному ладові. Для цього вони використовують радіо, кіно, закидають у нашу країну антирадянську літературу.

«Провокаційні передачі ворожих радіостанцій, антирадянська література з презирством відкидаються радянськими людьми. Проте є окремі факти некритичної оцінки деякими громадянами змісту подібних радіопередач, переказування почутої брехні своїм знайомим: отруйна приманка іноді приводила дрібних ,рибок' на гачок буржуазної ідеології».

Протопопова з друзями притиснули, і вони покаялися в своїх «гріхах», пообіцявши стати зразковими радянськими громадянами. Але справа не в окремих особах. Цей випадок дає змогу дещо зрозуміти настрої, з якими криється в душі пересічна радянська людина. Кому приписати поширення таких настроїв? Рештkам капіталізму? Але переважна більшість теперішнього населення радянської України виросла і психологічно оформилася вже після революції, а великою мірою навіть після останньої війни. Як же можна приписувати вину капіталізмові, якби радянський лад справді знайшов вищу правду. Чи емігрантам, що з-за кордону ширять антирадянську пропаґанду? Ні. Якщо емігранти мають почуття міри, вони не мусять прийняти, як належне їм, такої високої оцінки їхньої діяльности. Занадто ґуста залізна завіса відгороджує їх від батьківщини, і те, що просочується звідси, не могло б захитати радянського патріотизму, якби те, що більшовизм у своєму залізному мішку подає як правду, було дійсно правдою. Отже, хай не винуватять ні капіталізм, ні «буржуазний націоналізм» за кордоном, а самі себе, коли їхня правда така непереконлива, що для свого ствердження вже сорок два роки користується арґументами терору.

*Далі в числі:*

Григорій КОСТЮК

# М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара

2)

### М. ЗЕРОВ—ПРОМОВЕЦЬ І ПОЛЕМІСТ

Видатними рисами особистости М. Зерова були його дар промовця і вміння полемізувати. Мені на все життя залишився в пам'яті його полемічний виступ у залі Всенародної Бібліотеки ВУАН, яка містилася тоді на бульварі ім. Шевченка (колишній Бібіковський бульвар), у будинку колишньої І-ої Київської гімназії, в якій вчився і Микола Костьович.

Було це, либонь, на весні 1926 року. Саме тоді, в розпалі літературної дискусії, Яків Савченко, колишній символіст, що пробував переставитися на критика-марксиста, виступив із своїм відомим памфлетом проти Хвильового «Азіятський апокаліпсис», в якому зачепив і Зерова. Дмитро Загул, друг і однодумець Я. Савченка, також колишній символіст, про якого М. Кічура написав, що він не витримав

»...безробіття мук,  
До Маркса підійшов, узяв у нього бук  
І нумо розганять весь київський  
Парнас»,

майже одночасно видав теж памфлет під назвою «Література чи літературщина», спеціяльно спрямований проти неоклясиків. Обидві книжечки вийшли, здається, у видавництві «Глобус». Розглядові цих двох брошур і був присвячений той прилюдний виступ Зерова.

Пам'ятаю, що велика заля Всенародної Бібліотеки була переповнена. Тут був майже весь київський літературно-науковий світ.

Микола Костьович, як завжди, з повною течкою, усміхнений, з піднесеною трохи визивно головою, швидкими кроками наблизився до катедри і вийшов на неї. Свою мову він почав з заяви, що хоче поділитися з шановною авдиторією деякими думками про «наших модерних літературознавців та полемістів», і приблизно півтори години гостро, навіть убивчо аналізував брошури Я. Савченка і Д. Загула. Він викрив застрашливу бідність Савченкового знання про греко-римську поезію. Під загальний сміх авдиторії він безжально кпив з його вбогої лектури, яка навчила його, що велика література греків і римлян — це лише еротична лірика і ґльорифікація педерастії. Бідного Дмитра Загула, який, спираючися на европейську літературу, взявся був довести, що творчість неоклясиків — це не література, а перекладацьке мавпування, літературщина, Микола Костьович просто розгромив. Закінчуючи розгляд Загулової брошури, він вказав, що автор її у багатьох випадках власної поетичної творчости таки справді мавпує німецьких поетів, що інколи переходить у явний плягіят. І коли на підтвердження цієї своєї думки М. Зеров прочитав один вірш Загула, а другий — німецькою мовою (здається, з Гайне), то від разючої схожости і незаперечного факту чогось більшого, ніж мавпування, заля ахнула.

Розправившися з своїми напасниками, Микола Костьович перейшов до викладу своєї і своїх однодумців позитивної програми. І коли він, кінчаючи виступ, у кількох пунктах зформулював її (це він зробив тоді, здається, вперше), авдиторія вибухла довгою бурхливою овацією.

Між іншим, М. Зеров оформив пізніше цю свою доповідь, згладивши її гострі кути, в знамениту статтю, що під назвою «Наші літературознавці і полемісти» була вміщена в журналі «Червоний шлях», ч. 4 за 1926 рік.

### «ПЕРЕДЛЕКЦІЙНІ ДІЯЛОГИ»

Дуже цінними додатками до лекцій Миколи Костьовича були його кількахвилинні вільні розмови з нами перед кожною лекцією. Темами цих розмов були актуальні, переважно ще невідомі ширшому загалові, літературні новини. Микола Костьович любив не тільки нам розповідати, а і слухати наші інформації та запитання. Його відповіді були завжди влучні, цікаві й дотепні. Ці передлекційні вільні бесіди ми дуже любили і жартома називали їх «передлекційними діялогами». Ми так звикли до них, що коли часом їх не було, то нам здавалося, що чогось не вистачає.

З тих «передлекційних діялогів», які відбувалися понад тридцять років тому, забулося, на жаль, дуже багато. Але дещо моя пам'ять тримає й досі. Одного разу — це було, здається, наприкінці 1925 або на початку 1926 року — хтось із студентів-аматорів нових імен у поезії, запитав Миколу Костьовича, чи промовляють йому чимнебудь вірші Василя Мисика, який щойно дебютував. Микола Костьович швидко глянув на запитувача, загадково посміхнувся, швидко простягнув руку до течки, витяг якийсь папірець і промовив:

— Ось краще прослухайте такий вірш.

І він прочитав нам з властивою йому майстерністю вірш, де було щось про сонце, вітер, ліс і який, пригадую, вразив нас своєю свіжістю, якоюсь непідробністю, самобутністю. Зробивши павзу, Микола Костьович сказав:

— Оце один з останніх, ще ніде недрукованих віршів Василя Мисика. Хороший вірш. І буде з нього, якщо якась сила Зевсова не перешкодить, значний поет. З глибин росте.

Іншим разом, як цікаву новинку, прочитав нам якийсь новий вірш Освальда Бурґгардта (був це, здається, сонет «Сковорода», що його Микола Костьович умістив пізніше, року 1929 у своїй антології «Сяйво»).

— Отже, — сказав Микола Костьович, — віднині Бурґгардт не тільки видатний перекладач німецьких та інших поетів, а й оригінальний поет.

Часто і дуже охоче говорив про Миколу Хвильового. Багатьом нам, що вже тоді були цілковито в полоні памфлетів Хвильового і зачитувалися його новелями, думки Миколи Костьовича про нього були великою моральною підтримкою. Ставив він Хвильового і як мистця, і як мислителя дуже високо. Шанував його, як людину великої моральної сили і відважної думки. Циклічну теорію культурного розвитку людства в інтерпретації Хвильового вважав великим інтелектуальним набутком останнього. Одного разу прочитав нам лист Хвильового до нього і свою відповідь йому. В цих листах ішла мова про циклічну теорію і про «Абетку азіятського ренесансу». У своїй відповіді Микала Костьович писав, що він цілком поділяє інтерпретацію Хвильового, бо він взагалі прихильник всякої ориґінальної, живої думки, а тим більше такої, яка пробує розкрити перспективи людської культури і заглянути наперед на кілька століть.

— І звідки все це в нього? — сказав він якось. — Де і коли встиг він стільки прочитати і передумати? Аджеж він не сидів на оцих партах? — (Хвильовий не мав університетської освіти). І тут же Микола Костьович додав:

— Значить, ця людина має щось більше і важливіше, ніж його можна висидіти на цих партах.

Коли анонсована для 6 числа «Вапліте» стаття М. Хвильового «Україна чи Малоросія?» не вийшла разом з забороненим 6 числом і в пресі появилася гостро-погрозлива критика цього памфлету, я негайно дістав рукопис цього забороненого твору і прочитав його в колі найближчих друзів. Враження було приголомшуюче. Я ходив, як сп'янілий. І мені, природно, захотілося знати думку Миколи Костьовича про цей твір. Одного разу я побачив його в університетському коридорі; вираз мого обличчя, очевидно, зраджував моє непереможне бажання з ним поговорити, і після мого привітання він запитав:

— Ну, що доброго?

— Ходжу, Миколо Костьовичу, очманілий від читання «України чи Малоросії», — випалив я відразу.

Микола Костьович зупинився, глянув на мене, підійшов ближче і трохи стишеним голосом промовив:

— Прочитали?

Якусь мить помовчавши, він додав:

— Для нашої історії і нашої суспільної думки цей памфлет матиме чи не більше значення, ніж «Листи темних людей» на світанку німецького відродження!

Павза. А потім ще:

— Правда, часи наші відмінні. Але все одно, такі речі не вмирають.

І пішов.

Іншим разом хтось із студентів сказав:

— А вчора в будинку вчених був вечір Якова Качури. Відповідаючи на запитання, він дуже критично говорив про неоклясиків. І вам теж дісталося!

Микола Костьович, зробивши іронічну міну, з посмішкою запитав:

— Хіба? Гм!

І проскандував:

Бережись, літературо!  
На Парнасі переляк:  
Геніяльного Качуру  
З ланцюга спустив Щупак!

Не тяжко уявити, як зареаґували студенти на такого роду несподіванку.

Ця епіграма засіла в моїй пам'яті на все життя. Пізніше, в 1927 році вона з'явилася в Атаманюковім збірнику пародій, шаржів та епіграм. Автором її був М. Рильський, а написав він її з приводу одного виступу Качури в 1924 році.

Ми чули, що Микола Костьович має цикл сатиричних сонетів на кількох знаних поетів. Одного разу ми попросили щось нам прочитати. Микола Костьович лукаво посміхався, говорив, що це — вигадки, що нічого такого нема. Власне, дещо є, але все це — дурнички, забавки. І, як зразок, таки прочитав нам свою «Молоду Україну». Цей вірш він, очевидно, вважав у значній мірі, за програмовий. Бо він видрукував його пізніше в згаданій уже статті «Наші літературознавці і полемісти», як ілюстрацію до своїх поглядів на шляхи і дороговкази української поезії. Опублікував він його (під заголовком «Нова українська поезія») і в згаданому збірнику В. Атаманюка, разом з своїми сонетами про Вороного, Олеся і Чупринку. Дозволю собі навести цей вірш Миколи Зерова:

*МОЛОДА УКРАЇНА*

Яка ж гірка, о Господи, ця чаша,  
Цей старосвітський повітовий смак —  
Ці мрійники без крил, якими так  
Поезія прославилася наша.

От Петька Стах, містечковий сіряк,  
От Вороний, сантиментальна кваша.  
О ні, Пегасові потрібна інша паша,  
А то — не вивезе, загрузне неборак.

Прекрасна пластика і контур строгий,  
Добірний стиль, залізна колія —  
Оце твоя, Україно, дорога:

Леконт де Ліль, Хозе Ередія,  
Парнаських зір незахідне сузір'я,  
Зведуть тебе на справжнє верхогір'я.

### КУРС ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ (ЦИКЛОСТИЛЬНЕ ВИДАННЯ)

На другий рік, коли загальний курс факпрофосу (факультету професійної освіти) розподілився на відповідні фахові відділи, Микола Костьович почав читати для нашого мовно-літературного відділу вже спеціяльний курс історії української літератури. Він провів з нами нараду, на якій сказав, що, оскільки університетського курсу історії української літератури ще немає, він пропонує нам записувати його лекції, потім давати йому на остаточний перегляд, а опісля друкувати матеріял частинами, обмеженим тиражем, на циклостилі. Ми прийняли цю пропозицію з ентузіязмом.

Робота пішла споро і солідно. Кожний з нас протягом двох років записав тричотири лекції. Уважно переписавши занотований матеріял, ми вручали його Миколі Костьовичу. Він вносив у наші записи свій «дух» і стиль, уточняв виклад, додавав джерела і, дістаючи кожного разу дозвіл від окрліту (тобто від цензури), здавав їх до друку. І коли лекції закінчилися, всі ми мали на руках товстелезний (якщо пам'ять не зраджує, понад 500 сторінок машинопису) курс історії нової української літератури, від кінця 18 століття починаючи і кінцем 19 стол. кінчаючи. Хоч виданий він був на циклостилі, але виглядав дуже пристойно, а головне — це був перший справжній університетський курс нового українського письменства. Тираж був, здається, всього 300 примірників.

Я й досі не знаю історії літератури, де б так солідно було трактовано питання періодизації історії українського письменства і так ґрунтовно проаналізовано джерела. Вперше була глибше розроблена і введена в історію нашої літератури «харківська школа романтиків». (Відомі досліди А. Шамрая появилися — думаю, що не без впливу Зерова — набагато пізніше). Вперше була дана блискуча характеристика письменників передшевченківської доби в багато повнішому огляді, ніж це було зроблене в «Новому українському письменстві». Вперше встановлені були такі окремі розділи в історії української літератури: 1) українська школа в польському письменстві, 2) українська школа в російському письменстві. Вперше була широко представлена українська критика 40-60-тих рр. (Ієремія Галка, М. Костомаров, О. Білозерський, Панько Куліш) і 60-90-тих років (М. Драгоманов, Іван Білик, О. Кониський, Іван Франко, Б. Грінченко). По-новому була проаналізована доба «психологічно-побутової» повісти, доба «розумного побитопису» 60-90-тих років.

Микола Костьович, само собою розуміється, мав намір пізніше сісти спокійно за цей курс і, відповідно обробивши та поширивши його, видати нормальним тиражем. Те, що йому не пощастило здійснити свій намір, і те, що навіть цей, на циклостилі виданий курс, безслідно зник, є великою втратою для української науки. Можливо, що колись, коли наступлять кращі часи і ім'я Зерова не буде більше стояти на поліційному індексі, десь у глибоко схованих і забутих архівах цей курс історії української літеретури М. Зерова буде знайдено, і він виконає в нашій науці належну йому ролю.

### ГУКУС І СЕМІНАР ПІДВИЩЕНОГО ТИПУ

Окремою сторінкою в діяльності М. Зерова, як професора, є його керівництво літературним семінаром підвищеного типу і співпраця з ГУКУС-ом «Гуртком культури українського слова»). Декілька слів про ці два студійні гуртки в Київському Інституті Народної Освіти.

Обидва вони виникли, мені задється, десь наприкінці 1925 року.

Члени ГУКУС-у поставили перед собою завдання всебічного і поглибленого вивчення української мови. Таке завдання стане зрозумілим, коли згадати, що в ті роки відбувався повний перехід на українську мову, як мову викладову. Членів гуртка цікавили термінологічні справи; деяка частина їх мала інтерес до опанування техніки перекладу, зокрема мистецького. Своїм громадським обов'язком ГУКУС вважав допомагати в міру своїх сил українізації інституту.

Ініціятором гуртка і першим його головою був студент-історик Гавриленко, старший від мене на один курс, людина енерґійна, вольова і методична. Першим секретарем гуртка обрано П. Демидка. Гаслом Гавриленка, яке він ніколи не стомлювався повторювати, була фраза: «Ми ще не знаємо своєї мови».

Згодом партійний, комсомольський і професійний осередки інституту вирішили взяти гурток під свій контроль і запропонували йому прийняти новий статут. Навколо цього статуту розгорілася боротьба. Наслідком її було те, що Гавриленко і частина активу відійшла від праці в гуртку. На бурхливих загальних зборах П. Демидко демонстративно і навіть визивно покинув своє секретарство.

Потім керівниками гуртка були Григорій Левченко, пізніший мовознавець, і Кость Довгань, що згодом став аспірантом і науковим співробітником інституту Книгознавства.

Гурток видавав на циклостилі свій бюлетень. Праця його переводилася в окремих секціях.

До співпраці з гуртком були запрошені в ролі авторитетних консультантів та доповідачів професори інституту і наукові співробітники з ВУАН. Діялектологічна секція мала контакти з Оленою Курило. Г. Голоскевич, один з редакторів академічного російсько-українського словника, зацікавлений у вербуванні молодих кадрів для запляновованого Академією Наук складання тлумачного словника української мови, прочитав у гуртку інструктажну доповідь про розписування на картки лексичного матеріялу. Окремі члени гуртка дістали від нього завдання виписувати на картки лексику з деяких творів Коцюбинського. Гурток мав контакти також з професорами Є. Тимченком, М. Калиновичем, Петрусем і доц. В. Дем'янчуком.

Микола Костьович, як глибокий знавець живої і літературної української мови, як активний її удосконалювач і реформатор, як один з найкращих майстрів поетичного перекладу, завжди був висококваліфікованим порадником і бажаним гостем гуртка, зокрема його секції перекладачів. Пригадую собі один з його виступів на цій секції з стилістичною аналізою українських перекладів з Пушкіна, що їх випустила «Книгоспілка».

Літературному семінарові підвищеного типу Микола Костьович разом з Павлом Петровичем Филиповичем віддавав багато своєї уваги та енерґії. Думаю, що й ідея заснування цього семінару належить їм обом. У члени семінару приймалися студенти тільки з 3-го і 4-го курсів інституту або ті, що закінчили його. Кожний студент, що бажав стати членом семінару, мусів подати заяву на ім'я наукової ради інституту. Але кожного такого кандидата приймали тільки після позитивної оцінки з боку Миколи Костьовича. Відвідувати засідання семінару могли всі бажаючі, але розробляли теми, користуючися потрібною консультацією, тільки члени семінару. На початку кожного учбового року Микола Костьович приносив узгіднений з Павлом Петровичем тематичний плян семінару, який зачитував і пропонував членам для опрацювання. У пляні фіґурували головним чином теми, мало розроблені в історії української літератури або не розроблені зовсім.

Пригадую основні теми, над якими працювали члени семінару: 1) Поети харківської школи романтиків: 2) Поети «Основи» (Кузьменко та інші); 3) Ок-

(Закінчення на 6 стор.)

# Між життям і історією

(Продовження з 1 стор.)

(спільна мова, релігія, культура і т. д.) та відношення патріотизму до релігії, знову ж можливости подвійного патріотизму, як Руссо, що почував себе патріотом женевським і французьким. Саме наявність проблем у такій кількості і формі визначає тип мислення проф. Шульгина як «проблемний», про що пізніше буде мова, а одночасно надає книжці характеру справжньої актуальности. Саме нашій еміграції треба перед лицем ідеології ленінського псевдоінтернаціоналізму піддати під всебічну перевірку з найрізноманітніших поглядів проблематику націоналізму та його дальшої, достосованої до доби і її перетворень еволюції.

Соціологічна аналіза рушійних сил історії продовжується частково і в останній книжці проф. Шульгина — «Історія і життя». Автор добачає тут ці сили в людській у певних межах вільній волі, у натиску колективних ідей в суспільному житті (Дюркгем), у процесах суспільного наслідування (Тард), у новаторських починах індивідуальних ініціяторів творців. Ця аналіза довершується у другій частині книжки: у першій і третій автор переходить від соціологічної аналізи до спроби історіософічної синтези історії, поставивши проблему історичних закономірностей.

### *СПРОБА ІСТОРІОСОФІЧНОЇ СИНТЕЗИ В ІСТОРИЧНИХ ЗАКОНОМІРНОСТЯХ*

«Нам ідеться передусім про розв'язку проблеми: чи історія повинна встановляти закономірності, чи має бути рішуче неподатлива на таку спокусу?»

Щоб відповісти на це питання, автор мусів пересунути його на нову, не соціологічну площину, саме на площину епістимології, чи пак теорії пізнання, відкриваючи згідно із своєю «проблемною настановою» різнорідні проблематичні аспекти різних родів закономірностей у різних ділянках життя, щодо їх засягів в часі і просторі, як і щодо ступеня їх певности, бож і засяг і певність закономірностей різні в науках математично-фізичних, біологічних, суспільних. Проблематичність закономірностей в різних науках, що зазначується в вищому чи нижчому ступені, дозволяє проф. Шульгинові поставити тезу: і в історії можуть існувати закономірності, вони не мають однак ані універсальности (не охоплюють всіх фактів даної кляси фактів в часі і просторі, як наприклад, в математично-природничих науках), ані категоричности (тобто не встановляють невідхильного пов'язання між окресленою причиною і окресленим наслідком), але приймають тільки ймовірність окресленого наступства у формі альтернативній (дана причина може мати або такий означений, або інший означений наслідок), чи навіть дезюнктивній (тобто наслідком може бути: ...або ...або ...або...). Ці релятивізовані закономірності дають однак політикові і політиці можливість антиципації, якщо не точного передбачування будуччини.

### *ВІД ТВОРЧОСТИ ДО ТВОРЦЯ*

Порівнюючи у вступі ювілейні розгляди діяльности ювілятів із сочкою, що скупчує промені творчости ювілятів, ми згадали, що через синтезу різнорідних виявів творчости треба б сягнути глибше в «множинну одність» особовости творця. Цю одність особовости в множинності її творчих виявів добачаємо, якщо йдеться про формальний бік історичної, соціологічної, історіософічної думки проф. Шульгина, — в типовому для нього стилі мислення, що ми його, йдучи за розрізненням Ніколая Гартмана «системного» і «проблемного» мислення, — назвали б «проблемним».

Спробуємо увиразнити різницю між системним і проблемним мисленням на прикладі праці Шульгина «Джерела сучасного національного духа і Ж.-Ж. Руссо». Системний мислитель, як нам здається, розглядав би в аналогічному випадку національне почування про, яке у книжці идеться, радше в його внутрішній пов'язаній структурі, запитуючи одночасно про місце цього почування в структурі новочасної психіки, — все це з метою охопити цілість питання якоюсь загальною соціологічною і психо-соціологічною теорією. Проф. Шульгин, як проблемний мислитель та передусім історик, ставить перед читачем з позицій історичної монографії низку поодиноких дуже різнорідних, цікавих проблемних соціологічних аспектів національного почування, дбаючи більше про всестороннє насвітлення проблематичного характеру питання, ніж про одноцілу його розв'язку в площині узагальненої теорії. Не менше багатство проблем знаходимо в історіософічній площині в книжці «Історія і життя». Автор доходить до своєї тези, вирівнюючи проблемні аспекти найрізнорідніших закономірностей щодо їх певности і загального значення, щоб вказати на причини, чому закономірності історії, які не є категоричними й універсальними, на основі порівняння із закономірностями інших ділянок, все ж таки можна вважати за своєрідні закономірності. Доказова сила тези базується виразно на підкресленні проблематичного характеру закономірностей взагалі.

Підпорядкування творчої думки проф. Шульгина до проблематичного типу мислення надає його науковій творчості тільки методичної і формальної одности, хоч і заснованої безперечно на психологічній структурі особовости творця. Якщо йдеться вже не про формальний бік думки, але про джерело задумів, їх треба, як нам здається, шукати в персональному переживанні, екзистенціяльному досвіді (тобто досвіді, що в ньому йдеться про ті найглибші вартості, які людському життю надають його справжнього сенсу) української людини доби визвольних змагань. Як українець, патріот доби змагання за наше визволення, проф. Шульгин схильний був шукати слідами Руссо доступу до рушійних сил історії, до бурхливих і нестримних джерел національних почуттів. Здається, що поглиблене розуміння усього внутрішнього багатства національного почуття та його ролі у структурі душі дали проф. Шульгинові не тільки «межові ситуації» української революції, але й ті, що виникали із становища еміґранта, про які він так влучно і глибоко писав у зв'язку із Руссо, а думаючи напевно про себе: «Створилося знаменне явище для ситуації людини, покиненої у чужому середовищі; якщо її вдача слаба, вона піддається, якщо вона міцна, стає ще більш виразною, більш відрізняється від середовища, що її оточує. Людина міцна, навіть коли вона не свідома своєї народности, покинена у чужій країні, краще відчуває свій національний характер і, врешті, краще розуміє не тільки власну вдачу, але й вдачу свого народу». На зацікавлення проф. Шульгина постаттю Руссо треба отже дивитися як на ідентифікацію в психоаналітичному сенсі, коли автор наводить слова Руссо, що «патріотизм, як і релігія, штовхає людину вперед, підносить її понад себе, змушує їх жертвувати особистими інтересами». Ми схильні думати, що проф. Шульгин, повторюючи за Руссо давню думку про те, що «dulce et decorum est pro patria mori», чув у своїй душі не стільки голос філософа з Женеви, скільки слова Грушевського над домовинами крутянських героїв, що поміж ними був і рідний брат ювілята.

Підложжя персонально-екзистенціяльного досвіду борця за українську ідею прозирає під найбільш абстрактними думками автора про закономірності історії. У доглибно-психологічній інтерпретації шукання закономірностей історії людства виявляються в цьому випадку шевченківським шуканням «доріженьки у степу», що веде не до власної долі, але долі народу. Під різноманітною множинністю різнорідних виявів різної діяльности відкривається в одності особовости «der heilige Mittelpunkt der Seele», що про нього мріяли ранні німецькі романтики, брати Шлеґель, Новаліс і Шеллінґ, а що ним є для проф. Шульгина, як і для нас, українська національно-державна ідея.

# Промова О. Шульгина на ювілейних зборах у Нью-Йорку

(З нагоди його 70-ліття)

Я дуже зворушений таким теплим прийняттям та несподіваною для мене високою оцінкою моєї діяльности. Дуже шкодую, що моя дружина, якій я стільки зобов'язаний, не могла прибути з Монтреалю на це свято. Радий бачити свого сина, що йде тими ж шляхами, що й я сам, як і присутні тут моя сестра і племінниця. Радий бачити тут стількох моїх старих друзів, як так само радий бачити всіх вас, бо всі українці мені близькі й милі.

Не завжди в своєму житті я мав ці лаври, якими ви мене вшановуєте тепер. Завжди я мав свою думку, свої пляни й не шукав популярности, відстоюючи гаряче свої ідеї. Часом я відходив від політики. Не боявся лишатися майже самотнім, але мав пізніше вдоволення, що мені визнавали рацію, і я знову повертався до активної політики.

Не легкий, часом трагічний був мій шлях, бо тяжко розходитися з думкою загалу, а тим більше з думкою близьких мені людей. Цей шлях українського політика і дипломата тяжкий ще й тим, що доводиться діяти між чужими, часто байдужими, а то й ворожими людьми.

Нас добре знала Европа в 17-18 віках, а потім забула. Коли в 1919 році ми з'явилися в Парижі перед міжнародним форумом, чужі люди ставили під сумнів навіть саме існування української нації. Треба було пробивати мур байдужости, іґнорації, ворожнечі. І все ж мені разом з моїми співробітниками пощастило невсипущою працею навколо Ліґи Націй до певної міри пробити шлях, поставити українське питання на порядок денний міжнародної політики. Кожен крок вимагав напруження всіх наших сил. Мінімум наслідків долягався максимумом зусиль.

Чи добре, чи зле я діяв, але я виявив велику активність. Знаю, що багатьом це було навіть незрозуміле. Але коли це заслуга, то вона значною мірою зменшується тим, що я виріс у родині своїх незабутніх батьків. Те велике зусилля, яке треба було зробити людині з національно індиферентного середовища, щоб дійти до українства, мені не було потрібне. Було майже неможливо не наслідувати мого батька, було б дивно, щоб патріотизм моєї матері не відбився на моєму житті й праці. Моя витрата енерґії на особисті справи була мінімальною, але коли мова йшла про справи національні, про сферу політики й науки, у мені прокидалася невгасима активність, яка часом дивувала мене самого. Це було «щось більше за нас»...

І все ж ми не заслуговуємо на ці свята і ювілеї, бо своєї мети — звільнення України, з своєї вини чи з вини обставин, ми не досягли. Перед нами все ще стоїть мур. Ще потрібні величезні зусилля, щоб його знищити. Сьогоднішню зустріч улаштувала молода організація, клюб «круглого стола», що постав щойно цього року. Вітаю цю ініціятиву взаємного порозуміння. Це той шлях, на який ми вже двадцять років тому, хоч і не йшло це відразу, стали в Парижі. Академічне товариство єднає у Франції всі без різниці напрямки нашої політичної думки. Правда, ми не підносимо жодних питань, які могли б нас ділити, але загальнонаціональні й культурні справи широко обговорюються, і то завжди в дружній атмосфері. Бажаю й вашому «клюбові порозуміння» таких самих успіхів. Я, звичайно, не проти існування всіх наших організацій чи партій, оскільки за кордоном взагалі можуть існувати справжні партії. В державному житті, при нормальних умовах, партії організують, дисциплінують суспільство, як це колись на своїх викладах говорив нам наш знаменитий земляк Максим Ковалевський. Ідеться тільки про те, щоб ці партії не множилися до безмежности, не перетворювалися на безнадійно малі й тим самим непотрібні групи: ідеться про те, щоб ці партії в разі потреби могли між собою порозумітися. Як уже тут згадав мій колеґа по першому кабінету Борис Миколович Мартос, між партіями на Україні в 1917 році саме й було таке порозуміння, яке великою мірою спричинилося до ство-

(Закінчення на 7 стор)

# Інтерв'ю з Володимиром Луцевим

В одному із провідних театрів Манчестеру Manchester Palace якраз тепер ставлять т. зв. Брюс форсайт шов — високої кляси ревію, яка здобула собі велику славу на сцені лондонського Паледіюму і була звідти телевізована протягом двох років в усіх чотирьох краях брітанської корони.

На вистави в Манчестері, на другому місці щодо важливости ролі, дістав запрошення на двотижневий виступ наш молодий тенор Володимир Луців, відомий у місцевому мистецькому світі під псевдонімом — Тіно Вальді.

З причин браку музичної освіти автор цих рядків не збирається давати фахову оцінку виступам нашого молодого мистця, а хотів би лише коротко з'ясувати свої власні враження.

Як, зрештою, кожна молода людина (він народився в 1929 році), Володимир

*Володимир Луців*

Луців виглядає на сцені дуже симпатично. Невисокий на зріст, брюнет, з усмішкою на обличчі і з тонко вигладженими рухами.

Його частина репертуару складається з відомої еспанської Ґранади, неаполітанської серенади та трьох англійських мотивів легкого жанру.

Кольорит голосу молодого мистця нагадує відомого француза Тіно Россі. У всіх реґістрах скалі вичувається цілковитий контроль і певність. Вокальна будова фраз і дикція мистця абсолютно бездоганні. Особливо переконливо звучать у Володимира Луцева дві перші пісні — Ґранада і неаполітанська. Коли б судити з виконання і, так мовити, з вкладу душі у ці дві пісні, мистець зживається з романськими мотивами куди вільніше, віддаючи їх особливо тепло і переконливо. Гадаю, що це можна пояснити фактом поєднання двох основних елементів: української лірики з солідною італійською школою.

Після одного з виступів група українців відвідала молодого мистця у його гардеробі і при цій нагоді поставила йому кілька питань:

— Скажіть, будь ласка, пане Луців, коли ви почали співати?

— *Я почав співати у гімназійному хорі в Німеччині в 1946-1947 рр. На одній з академій був присутній відомий бандурист Григорій Назаренко, і йому, видно, подобався мій голос; він, Назаренко, змобілізував мене до хору бандуристів, в якому я проспівав понад два роки.*

— Відома річ, що студії на Заході коштують відносно багато. Чи дозволите запитати, звідки ви придбали конечні фонди на студії?

— *У 1948 році я прибув до Англії. З уваги на всякі обмеження, яким підлягали чужинці, я був змушений відробити три роки в текстильній фабриці. Ясна річ, тоді я дещо відклав, а решту завдячую архиєпископові Іванові, о. д-рові Великому та о. проф. Назаркові. Без їх моральної і матеріяльної допомоги ледве чи дав би раду. Щоправда, після успішних іспитів у консерваторії св. Цецілії в Римі я був звільнений з оплат за саму школу, а пізніше також дещо заробляв на концертах з бандурою, які сам собі організував; все ж таки це навіть приблизно не покривало потреб.*

— Чи можемо запитати вас, пане Луців, про успіхи, які ви маєте: чи ви ними вдоволені, чи мали в минулому якісь контракти та які перспективи у вас на майбутнє?

— *На ці питання я мушу відповісти дещо ширше. Перший рік після повороту з Італії я головною мірою концертував для українських громад в Англії. Щоправда, я виступав один раз і перед англійською авдиторією. Моїми слухачами цього першого дебюту були в'язні однієї з лондонських в'язниць. Потім я кілька разів виступав перед англійською телевізією і в радіо. Це, ясна річ, була переходова стадія. Після цих досить, гадаю, успішних виступів я мав коротші й довші контракти в королівському Алберт Гол, в Дорчестер готель тощо. А ось тепер цей контракт з Брюс форсайт шов.*

*Маючи на увазі велику конкуренцію на цьому острові, як і мої дуже скромні початки після повороту з Італії, я гадаю, що йде до кращого.*

— І ще останнє питання, коли дозволите. Ви виступаєте під мистецьким ім'ям Тіно Вальді. Чи не думаєте, що цим ви до деякої міри завдаєте шкоди українській культурі?

— *Я гадаю, що ні. Перш за все, Тіно Вальді — це видумка моїх аґентів. Їх суґестій щодо цього я не міг відкинути. Коли одначе взяти до уваги, що майже кожного тижня англійська преса містить інтерв'ю, в яких цілком чітко пишеться, що я українець, шкоди з Тіно Вальді нема ніякої. Публіка поволі зживається з моїм українством, і скоро все буде поставлене на власні місця.*

Подякувавши молодому мистцеві за задоволення нашої цікавости і побажавши багато успіху у розпочатій кар'єрі, ми залишили ґардеробу Манчестер паляс.

В. ВАШКОВИЧ

Остап ТАРНАВСЬКИЙ

# Книга Йова в сценічній інтерпретації

У Нью-Йорку вже рік іде в театрі з великим успіхом, який можна порівняти хіба з успіхом музичної комедії в цьому місті, драма славного поета-модерніста, потрійного лавреата Пуліцерової нагороди Арчібальда Мек-Ліша під назвою «J. B.». Ініціяли взяті з англійської назви «Книги Йова» (Book of Job), та й сама драма — це усучаснене театральне оформлення цієї біблійної історії. Поет Мек-Ліш, який заявив кілька років тому, що «поезія нічого не значить, вона лише є», у своїй драмі за зразком біблійного Йова шукає справедливости у всесвіті, шукає значення людського життя поза його нужденним земним виглядом. Біблійна історія в сучасній передачі модерного поета є театральним видовищем з усіма трагічними переходами, що їх подає Біблія, як і одночасно філософічним трактатом, в основу якого лягло відвічне питання про значення людського житейського терпіння.

«Книга Йова» розказує про праведника, якого Бог піддав випробуванню. Не без впливу старовинного народного переказу у книзі розказується, як сатана ставить під сумнів богобоязливість Йова і приписує цю прикмету праведника добробутові, яким наділив його Бог. Тому Бог дозволяє сатані піддати Йова найважчим пробам, скидаючи на нього неспівмірні людському терпінню нещастя. Йов втрачає все своє майно, дітей і дружину, терпить страшну хворобу, але не втрачає віри в Бога, лише кличе до неба про справедливість словами: «Не обвинувачуй мене, а об'яви мені, за що мене так переслідуєш». Приятелі намагаються потішити Йова, але не знаходять вияснення для людського терпіння і лише можуть ствердити, що всі терпіння — це кара за провини. Та Йов не знаходить у собі вини, згадуючи, як праведно він жив, і вимагає суду, кидаючи закид Богові: «Немилосердним став ти для мене, сильною рукою ворогуєш проти мене». Коли приятелі не можуть утішити Йова, а сам він знаходить для себе більше виправдання, ніж розуміння Бога, тоді приходить розв'язка, з уст молодого Елія, який заявляє у покорі: «Дух Божий створив мене і Вседержитель надихав мене життям», чиста релігійна розв'язка у ствердженні, що незмінно стоїть над віками нерозкритою таємницею: «Бог великий і годі Його нам зрозуміти; років Його нам не злічити».

Нарешті серед бурі з'являється Йобові Бог і дає йому зрозуміти всю велич Творця всього, що є, та й ставить Йова в покору, в якій він заявляє:

— «Так — я говорив про те, чого не розумів, про речі чудні й невідомі мені. Тим то я зрікаюся слова свого і каюсь у поросі і попелі». «Книга Йова» має ще щасливе закінчення: Бог винагороджує Йова подвійним багатством, дає йому ще кращу від попередньої жінку і дозволяє йому жити ще сто сорок років, мати кращих від втрачених дітей, але це закінчення лише підтверджує релігійну розв'язку, яка є в основі цього біблійного оповідання.

Поет Мек-Ліш перебрав із Біблії готовий сюжет, він поклав в основу своєї драми те саме питання, яке стоїть у «Книзі Йова». «Для мене, людини не зв'язаної ніякою вірою і більш невпевненої, ніж я повинен би бути, у зовсім певних остаточних віруваннях — Бог Йова здається ближчим для цієї ґенерації, ніж для якоїнебудь іншої у віках», — заявив автор нової драми, яка має тему, аналогічну біблійній. У драмі Мек-Ліша прототипові Йова відповідає багатий американський промисловець Й. Б. (Джей Бі), що живе щасливим сімейним життям з вірною дружиною і п'ятьма дітьми. Як біблійний Йов, Й. Б. зазнає великих нещасть. Діти його гинуть, він втрачає все майно, дружина його лишає, і, нарешті, тіло його сточує хвороба. Як у Біблії, приятелі стараються потішити праведника, хоч розради шукають вже в сучасному світі ідей, і, як у Біблії, драма закінчується щасливим кінцем: Й. Б. видужує, до нього повертається його дружина.

Але вся історія, хоч дослівно перейнята з Біблії, у творі Мек-Ліша не лише осучаснена, вона травестована, з одного боку, в напрямі театралізації, а з другого — в напрямі гуманізму. Вже з прологу бачимо цю театральну травестацію. Дія відбувається під велетенським цирковим шатром і починається в півтемноті, на кону немає нікого, лише хтось із робітників бавиться світлом, яке потрібне для того, щоб вивести на сцену дві постаті — панів Зуса і Ніклеса. Обидва вони в білих строях циркових продавців. Зус з бальонами за поясом, Ніклес із сушеними кукурудзяними зернятами (папкорн) забавляються примірюванням біблійних масок Бога і сатани і намагаються виголошувати ролі персонажів, які зображають ці маски. Пролог не лише вводить у дію драми пана Зуса, який накладає на своє лице маску Бога і входить у ролю Бога, і Ніклеса, що відтворює ролю сатани, але й творить настрій театральної стилізації і літературної парафрази.

В пролозі ж Мек-Ліш вияснює, що справа Йова не відокремлена, він генералізує її. Зус говорить у пролозі:

Завжди хтось мусить грати Йова.

А Ніклес доповнює це ствердження:

Їх мусять бути тисячі!

І далі:

Мільйони і мільйони людства,
спалені, потрощені, зламані, спотворені,
порізані — і за що?

Тут і є початок парафрази біблійного оповідання. Перша сцена показує Й. Б., як він сидить з дружиною і дітьми за повним святочним столом в день традиційного американського Свята Подяки. Традиційна вечеря починається молитвою, в якій батько дякує Богові за щоденний хліб. При обіді розмова ведеться про потребу бути вдячним Богові за добробут, яким тішиться сім'я Й. Б. Його дружина Сара говорить до дітей:

Бог не дає всього цього даремно,
багатий дім, багата пожива,
батько, мати, брати, сестри.
Ми теж маємо свою участь у грі.
Якщо ми виконаємо своє, Він зробить своє,
Він завжди так робить...

Та поняття Бога для цієї сім'ї в добробуті зв'язане саме з добробутом. Поняття любови у неї зв'язане з земними справами. І мати, і батько, і діти співають:

Ми любимо понеділок, вівторок, середу,
Ми любимо світ.

Друга сцена з Зусом і Ніклесом — це вже справжня травестація з нахилом до пародії, яка деколи переходить у сарказм. Саме ролі Зуса і Ніклеса задумані як інтерпретація авторової парафрази в напрямі театрального ефекту й філософічної діялектики. Ремарка Ніклеса на обід в домі Й. Б.:

Любов життя.
Затруєння їх маленьких думок
любов'ю життя.

Або в іншому місці:

Бог провчить його краще, чи ж не так?
Бог покаже йому, що таке світ,
що таке людина — підле сотворіння,
жертва вигаданого дотепу.

Зус інтерпретує слова Ніклеса:

Навчить його краще, ніж він знає,
Бог покаже йому Бога.

І Ніклес пояснює:

Це те саме. І це приносить біль...

І Зус і Ніклес грають подвійні ролі: без масок — вони інтерпретатори, повні пародії і сарказму, в масках — вони рецитують слова Біблії, провіщають нещасливі події, як про це подає Книга Йова.

Як у Біблії, новітній Йов втрачає всіх своїх дітей, що гинуть у таємничих обставинах, чи їх брутально забивають, тратить все своє майно, його покидає дружина, а його тіло сточує важка хвороба. Різниця лише в обставинах, у яких відбуваються ці нещасливі випадки, бо обставини в драмі Мек-Ліша новітні, американські: автомобільна катастрофа, сексуальне насильство. Та й посланці, що вістують про нещастя, не біблійні небесні вістуни, а поліцаї, фоторепортери. Та вся увага сконцентрована не на самих нещастях, а на реакції, з якою їх сприймає новітній Йов. І ця реакція ступенюється. Від біблійного — Бог дав, Бог узяв — до десперативного вигуку дружини Сари: Бог — наш ворог — Мек-Ліш показує глибінь переживань людини у нещасті. Та Й. Б., як і біблійний Йов, праведний. Він на вигук дружини, що Бог є ворогом людини, заперечує це, заявляючи: Бог має щось показати нам, що заховане від наших сердець. Він, як і біблійний Йов, не знає нічого про Бога, він лише відчуває, що Бог мусить бути, бо інакше не може бути, і каже:

Бог є Богом, бо інакше ми — ніщо.

Сама віра в Бога помагає новітньому Йовові терпіти всі нещастя. Лише завдяки цій вірі він має силу й охоту витримати їх. Та все ж і він врешті впадає в розпач, в якому не заперечує вини у людей, але просить Бога:

Покажи мені мою вину, о, Боже!

Як і в Книзі Йова, в драмі Мек-Ліша приходять потішити нещасливого праведника приятелі. Ці втішителі теж осучаснені, ба навіть окреслені приналежністю до певних філософських напрямків. Комуніст Бельдед повчає, що одиниця нічого не значить, і тому її особисте терпіння не має значення, психолог доводить, що вина не повинна визначувати обвинувачення, а теолог закликає до каяття. Як і в біблійній Книзі Йова, у Мек-Ліша втішителі не лише нічого не вияснюють, але ще більше затемнюють справу. Людина, що терпить, не знаходить відповіді на засадниче питання життя: чому вона терпить у житті. Всі ці події й переживання, театрально збагачені і виповнені словною скарифікацією Зуса і Ніклеса, що весь час повертаються на сцену, висловлюючи свої філософські коментарі всуміш з біблійними сентенціями і блюзнірськими репліками.

Ніклес, приглядаючись до терпінь Й. Б., промовляє:

Люди не мають вибору. Катастрофа,
смерть — людство завжди готове —
готове на все, що ранить.

Після того, як Й. Б. чує голос Бога, бачить Його й кається, Зус і Ніклес, скинувши маски, дають такий коментар:

Ніклес: Він покаявся!

Зус: Саме це. Він покаявся. Це був він. Не страх перед Богом, але він.

Ніклес: Страх. Розуміється, він боявся. Чому він не мав би боятись? Бог із усіма тими зорями і жеребцями! А він з малими дитячими кісточками.

Зус: Неначе б терпіння Йова були осуджені не волею Бога, а сприйманням Божої волі Йовом.

Ніклес: Яку більшу перемогу може мати Бог? Вибір був подвійний: проковтнути цей напій світу або вернути його. Йов проковтнув.

Як і в біблійному оповіданні, модернізований Йов примирився з Богом, чи радше з світом. Він повернувся до здоров'я, до нього повернулась дружина, і він почав нове життя. Правда, блюзнірський і саркастичний Ніклес висловлює свій подив з такої можливости. Він каже:

Навіть найбільш нетямуща, вперта, нерозумна, принижена людина, коли їй запропонувати жити ще раз земним життям, не прийняла б цієї пропозиції. Та Й. Б. приймає її, і то не з релігійних мотивів. «Я хворий від містерій», — заявляє він Ніклесові і йде привітати свою дружину, яка повертається із вияснениям, що покинула свого чоловіка тому, що не бачила можливостей допомогти йому.

Ти хотів справедливости, а справедливости нема ніякої.
Є лише любов.

Любов — це розв'язка, яку дає Мек-Ліш на відвічне питання людського життя. В терпінні є любов — каже Сара. Мек-Ліш знаходить у любові ще и те світло, що освічує земний шлях людини. Не в релігії, не у волі Божій знаходить Мек-Ліш світло, за яким треба йти, але в людині, в гуманізмі:

Подми на вугілля у серці.
Свічки в церквах згоріли.
Світла погасли у небі.
Подми на вугілля у серці,
і ми будемо бачити й бачити.

Драма Мек-Ліша шукає відповіді на питання про глузд людського життя на базі старобіблійного оповідання. Бог Йова — це Бог-Творець, творець великого всесвіту. Християнська релігія знає Бога любови, але Мек-Ліш не шукав розв'язки у вченні Христа. Він, зрештою, сам заявив, що не належить ні до якої віри. Але він сам сказав, що Бога-Творця не може заперечити нова наука.

Як стародавній Йов, так і сучасна людина шукає пояснення свого терпіння. В Біблії Йов не дістав відповіді на свої питання. Він бачив Бога, але не дістав вияснення. Та все ж біблійний Йов приймає нове життя — не тому, що він дізнався про справедливість, але тому, що він людина. Так і модерний Йов закривав уста на всі питання всесвіту, а сприймає життя знову в любові. Любов на мові розуму не значить нічого. Але любов є найвищою людською відповіддю на найвищі людські питання.

Ця розв'язка знаходить повне зрозуміння тисяч глядачів, які відвідують виставу Мек-Лішової драми. Темою його драма про Йова нагадує староанглійський переказ про багатого, що в переробці для театру Гофмансталя під назвою «Єдерман» стала окрасою зальцбурзьких фестивалів. Або нагадує вже самою інтерпретацією, чи радше травестією понять п'єсу Самуеля Бекета «Очікуючи Ґодота», що ще й тепер іде у театрах Америки, а, може, й Европи. Безперечно драма Мек-Ліша — це позиція в літературі, як сказав один критик: один із незабутніх творів нашого сторіччя — як поезія, як драма і як допитливий дух.

Цікаво, як драму Мек-Ліша сприйняли теологи. Журнали подали відгуки трьох теологів: протестантського теолога професора Райнгольда Нібура, рабіна Лева Фінкельштайна і католицького священика редактора католицького журналу Торстона Дейвіса. Нібур знаходить у драмі Мек-Ліша дві розв'язки. Він вказує, що Мек-Ліш вірно передає у своїй драмі першу відповідь, яка була подана в біблії, де Бог з'являється Йовові, щоб йому вказати, що є значення життя поза можливостями пізнання людини. Як каже Нібур, деякі модерні критики заявляють, що Бог неморально надуживав своєю силою, замість подати вияснення Йовові. Ці критики думають, що є розумова розв'язка для всіх трагічних умов людського життя. Мек-Ліш не є атеїстом, але не є й визнавцем якоїсь релігії, та все ж у своїй драмі він дозволяє, щоб ця старовинна відповідь залишилась у повній силі і маєстаті. Друга Мек-Лішева відповідь — це сполучення сміливого сприймання і визначення життя з модерним романтичним наголосом на любові. Це, правда, не є розв'язка проблеми, яку поставив автор на зразок біблійного оповідання. Але треба визнати, що тут Мек-Ліш більше вірний, ніж рівнорядна друга відповідь у Біблії, що взята з давнього народного переказу. Біблійне закінчення знижує поетичне трактування вічної містерії, яка так захоплює читачів Книги Йова вже понад дві тисячі років.

Рабін Фінкельштайн визнає, що тема Книги Йова дуже актуальна для нашої ґенерації. Найбільша проблема нашої ґенерації це неспроможність знайти якесь виправдання страждань нашого часу. Ні особисто, ні суспільно ми не можемо піднестися до висоти пророцтва, щоб бачити майбутнє іншим радше в якості людського життя, ніж у кількості комфорту. Наше суспільство таке, як Йов, воно не знає пророцтва і не молиться. Та Фінкельштайн бачить у цьому прототип самого автора Мек-Ліша в драмі «Й. Б.». Людина, хоч смертна, є частиною Бога-Творця. Людина мусить пізнати свою власну душу і її стосунок до Бога. І Йов при кінці пізнає цю містерію. Він каже: «Я чув Тебе слухом, і тепер мої очі побачили Тебе».

Католик Дейвіс бачить непорозуміння в оцінці драми Мек-Ліша. Помилково твердити, що «Й. Б.» — це драма про Бога. Навпаки, це драма про людину, та й про людину, визволену від старих теологій, людину, яка свідома того, що (як це сказано в останніх рядках драми) —

Свічки в церквах згоріли,
світла погасли в небі.

Не зважаючи на це, люди виходять з театру після закінчення цієї вистави з таким почуттям, ніби відбули місію. Але «Й. Б.» не є ні релігійною драмою, ні навіть мораліте. Якщо ця драма щось означає, то лише заперечення релігійної віри. Позитивна її вартість — це світське ствердження людського життя і людської любови, як єдиної підпори для збентеженого людства. П'єса закінчується закликом — «Подми на вугілля в серці», і на це є репліка Сари: «Це все світло, яке ми маємо тепер».

Бог, який з'являється за зразком Книги Йова під кінець Мек-Лішової драми, під руками Мек-Ліша є так само без ніякого значення, як маска, яку надівав продавець бальонів у цирку — Зус, що грає ролю і рецитує слова Бога. На питання, чи існує божественна причина для людського болю, чи є справедливість, що оцінить всі речі, чи Провидіння вирішує людські справи, чи людина є твором Божої любови — Мек-Ліш, як це розуміє католицький теолог Дейвіс, відповідає — ні. Мек-Ліш ще в 1926 році написав сонет «Кінець світу». Цей сонет описує, як несподівано під час вистави у великому цирку, що зображує людське життя на землі, намет цирку відкривається, і там вгорі справді нема нічого, нічого взагалі. Ідея цього сонета повторена, на думку Дейвіса, в новій драмі Мек-Ліша.

Та вже ці різні голоси, широке зацікавлення драмою Мек-Ліша вказує, що поет знайшов живу тему. І тут велика перемога Мек-Ліша, що зумів усучаснити старовинну біблійну історію і передати її у новій інтерпретації новій людині, щоб помогти цій людині віднайти своє місце в житті.

Юзеф МАЦКЕВИЧ

# Баляда про нового стернового

— Онуфрію! Онуууфрііію!

Пароплав ішов, не звільнивши ходи, і Петрук, затиснувши стерно в руках, аж перехилявся наперед дещо наліво, ніби в той спосіб він міг би наблизитися до човна, який поров блиск сонця на Прип'яті.

— Я-ааа! — відгукнувся далекий голос.

— Скажи Мані, щоб ішла в Пінськ! Єй памьор у шпітале!...

— Якой, Маніі?

— Мані!... Жонце Остапчууука!

Той не дочув. Пароплав ішов на повній воді правого берега і вже вимикав; хвилі замерехтіли ще дужче, від чого заболіло в очах. Човен став хитатися.

— Якой Мааані? — дійшов ще голос. Але Петрук зорієнтувався, що дальші слова будуть даремні, тому сплюнув, бо від крику слини назбиралося багато, випростувався при стерні і, вже не дивлячись на село, що його минав, зосередив усю свою увагу на переді пароплава.

— Ти звідки знаєш, що це Онуфрій? — спитав старий Хаїм, підійшовши ззаду на чардаку.

— Таж Онуфрій. З Березець.

Просили на пристані в Пінську, щоб він подав, якщо ласка, вістку про смерть, коли затримаються в Березцях і коли там, звичайно, будуть пасажири. Їх не було, не затримувалися, тому крикнув зустрічному.

— Маєш добрі очі, — сказав Хаїм, стежачи за знаком плавби, що наближився, за одним з тих, що їх недавно повбивано з наказу дирекції пароплавства в ріку. — В наслідок чого він помер, Остапчук?

— Не знаю.

По обох берегах тягнувся безмежний степ лепехи і некошеної трави, тільки праворуч можна було побачити купку білих, декілька верб та кущі лози; в середині — вода в сонці; вигляд різноманітнила ще далека біла пляма зграї гусей. Хаїм відійшов і сів на лавочку, яка перед середньою надбудовою пароплава заступала йому капітанський міст.

Пароплав був спущений у 1901 році, але Хаїм таївся з цим, твердячи, що це було перед самою війною... — «Що значить стара скриня!», сварився він бувало з урядниками. — «Не втопиться він, ні! Дай Боже нашим унукам плавати на такому пароплаві. Ви хочете п'ять тисяч, хай Господь хоронить, щоб застрахувати свою жінку? А десять тисяч не хочете?!» — Господе мій, скільки ж пустих слів сказано впродовж життя? Кого з них людей немає вже на світі, ні тих інтересів, ні навіть тих грошей...

Пароплав трясся сповільна, збиваючи воду лопатями, і як завжди відгонило свіжістю мокляків, згнилого комишу, запахом риби; заносило дьогтем, маззю, розігрітим на сонці деревом і вугіллям самовара. Так пахне мішанина простору з тісним людським життям. — Видатний конструктор і механік, Лейба Перль з Мозиря, збудував цей пароплав, але йому щось стрілило в голову, щоб вмістити стернове колесо не нагорі, над машинами, звідки дають накази через трубу до котлів, а майже над самим пером. Це довело до того, що не можна було порозумітися між стерном і машиною, і треба було кричати або бігати, щоб узгіднити рухи. Найчастіше це завдання виконував сам Хаїм.

Стільки можна сказати про цей пароплав. А більше — майже нічого. Тепер на передній частині чардака видзвонювало до ритму машин залізо в штабах; біля нього лежали плуги, призначені для Давидгородка. На задньому чардаку лежало дещо різноманітного товару. При бар'єрі стояло декілька селян з-під Лунинця, що поверталися з судової сесії в Пінську і тепер дивилися у воду. Один з них підійшов до Хаїма і запитав: «Гдзе ту будзе стенп?» — Хаїм, не підводячи голови з-понад дощок чардака, зробив рух долонею і пальцем показав назад і набік, на будки, що стояли за колесами. На дверях білою фарбою були намальовані два нулі і напис «у стенп». «У» по-білоруськи означає «до», отож селяни думали, що це називається «стенп».

Пароплав мав не одного прапора в польських національних кольорах, тобто ззаду: другий прапор тієї самої величини був заткнений спереду. Це був «польський» пароплав. Хаїм так і сказав колись при непорозумінні з військовою канонкірою про якісь навігаційні правила: «Що ви хочете, пане капітана, пливе ж польський пароплав».

На блакитному небі сонце перескакує то з одного, то з другого боку, залежно від поворотів ріки; на його відбитці у ріці важко працюють колеса; по боках сіро-зелена площа, сповита мрякою вологоти, ніби курявою; очерет колишеться, зрушений хвилею; дві-три чаплі колують дуже високо, якщо хтось хотів би задерти голову. Вістка про смерть Остапчука не мала ніби жодного зв'язку з цим усім.

*

Остапчук був колись стерновим на пароплаві Хаїма. Навіть добрим стерновим, але він був малий, слабий і хоровитий; кашляв, опісля почав худнути на обличчі, а раз сплюнув кров'ю. — «Уй», застогнав Хаїм, не погодившись із цим, і скривився. — «Остапчук, ти у доктора біл?» — «Якраз гроші тільки на доктора й маю», понуро замуркотів той. — «Піди, піди на мій рахунок. До Гіршовича піди».

Відомий лікар-інтерніст Лев Гіршович сказав Остапчукові, що клімат йому не служить. А Хаїмові признався, що «з нього нічого не буде». — «Як, клімат?» — здивувався тоді Остапчук. — «Ну, вода, волоґість... погода, ну». — «У Березцях, тут народжений, і щоб раптом від води...» — здвигнув плечима пацієнт і повернувся до роботи. Але якою може бути праця хворої людини! Хаїм шукав тільки причини, щоб його звільнити. Вона трапилася з такого приводу:

На пароплав мала прибути котрась там з ряду інспекційна комісія. Хаїм наказав прибрати, помити чардак і впорядкувати багато речей. Пізніше він спостеріг, що на вилинялому борту не тільки цілковито облупилася назва пароплава, але на додаток почали пробиватися з-під фарби старі, ще російські літери давньої назви. Зокрема виразно зарисувався «твердий знак» при кінці слова. Остапчук погодився наново намалювати назву, кажучи, що він розуміється на малярстві. Погодився за чотири злоті.

Якось у полудень прийшов пржодовнік *) Станіслав Куля і, оперши черево на бар'єр пристані, позіхав. Куля походив з Познані, слова вимовляв твердо, і важко було його зрозуміти, але він був людиною поважним і справедливим. Хаїм зійшов до нього по кладці і привітно усміхнувся.

Пароплав називався «Оржел». Чомусь пароплави переважно беруть свої назви від птахів, з цим Хаїм зустрічався від народження, хоч тільки один раз він зацікавився був цим окремим питанням, коли йому ще не було десяти років, і він запитав тоді батька, чому? Але батько саме тоді поспішав, тому поштовхнув його в плече і сказав: «Гей, гей...» Більше до цієї теми він не повертався. Дійшовши свого віку, він переконався, що не випадає брати назви від усіх птахів, наприклад: «канарейкою» не назвеш. Проте: «Орел», «Сокіл», «Чайка»... А Зусел Слуцький назвав свій в 1911 році навіть «Жар-птиця»; це була гарна назва! Але «Оржел» також не погана.

— А де «ж»? — запитав пржодовнік, затуливши рукавичкою уста, щоб не позіхнути.

— Вибачте, як пан пржодовнік говорить?

— Питаюся, де — «ж». Оржел пишеться через «ж», а тут виходить: оре...

— Остапчук! — гукнув Хаїм і знову звернувся до поліціянта: — Я ще раз вибачаюся, але як ви кажете? Може пан пржодовнік напише на карточці.

— А?! — відгукнувся Остапчук, який висів у невигідній позиції при борті, відвернувшися з квачем у руці.

— Замаж, замаж те, що ти написав! — вилаявся на нього з несподіваною лютістю Хаїм. А після того, ніби його щось укололо, він ще більше підніс свій голос: — Злазь звідти! Невіглас ти! Тільки фарбу попсував.

Такий був покищо привід до колотнечі, але колотнеча стала приводом до звільнення. На чардаку зчинився галас. Стара Гана вилізла з житлової кабіни, повторюючи: «Ша, ша, ша...» Вона знала, що з людьми треба поводитися обережно. Хаїм також знав це, але одночасно він розумів, що Остапчукові не вільно навіть відгрожуватися, бо пржодовнік буде свідком, і пізніше, хай хоч би випадкова пожежа на пароплаві, і може впасти підозріння. Остапчук справді лаяв Хаїма радше стримано, щоб так тільки здавалося, а вираз його обличчя вказував на знеохочення. Хаїм, з свого боку, щоб надати цьому випадкові більшої ваги, негайно закликав Альперовича, маляра вивісок, домовився з ним за вісім злотих і наказав зробити фаховий напис. Альперович подумав і порадив, що він може змінити назву, наприклад, на «Сміґли»? — і повів зором навколо. — «Це як наш маршал Півсучки», додала Гана. Хаїм засичав нетерпляче, Альперович усміхнувся люб'язно, а донька, Рая, почала з'ясовувати матері, в чому різниця. Пржодовнік зберіг свій попередній поважний вираз обличчя.

— А як думаєте ви? — запитав його Хаїм з чемності.

— Чи я знаю... — відповів він гарною польською мовою. — Чи я знаю... Треба б було, хіба, запитатися в старостві. Але, — додав він, — може, вже ліпше хай залишиться «Оржел».

— О! — похопився Хаїм. — Я так і казав.

Сугестія Альперовича, звичайно, не мала жодного сенсу, і всі зрозуміли, що вона була висловлена виключно для ефекту, неможлива, до речі, з погляду реєстраційного та торговельного. Крім того, Хаїм відчував виразну нехіть до будь-якої політики. Готелі в Пінську чи навіть заїзди в Давидгородку, які колись мали назви «Санкт-Петербург» або «Одеса», тепер називаються «Варшава» або «Гдиня». А «Оржел» — це невтрально так, як готель «Брістоль» у Барановичах. Птах.

Пржодовнік, поправивши пояс на череві і відсунувши шаблю дещо ліворуч, пішов собі, задуманий над бруком. Води Піни тихо плюскотали об борт. По другому боці комиш зливався далеко з обрієм. День був похмурий.

Про Остапчука Хаїм почув ще один раз, коли його жінка прийшла просити, висунувши старі аргументи: нужда дома, діти, чоловік не надається до важкої роботи... — «Коли він хворий, хай іде до шпиталю. В мене на пароплаві не шпиталь».

— Так я й не кажу, што шпиталь, але-еее...

— Іди, іди. Не задуруй голови.

Саме тоді Гуревич подав вексель до протесту, і справді йому було тоді не до бабських розмов.

Справа ніби була вичерпана до кінця. Хаїм найняв нового стернового.

Про Петрука йшла слава як про знаменитого фахівця. Коли він, молодий, сильний, вперше вийшов по кладці на чардак, Хаїм чомусь зосередив свій погляд на його чоботах. Це були рибальські чоботи з халявами поза коліна, чорні від дьогтю, але скроєні з таким фасоном, що й кірасирах можна б їх носити, тільки осторог їм бракувало. На плечах мав накинену руду саморобну куртку; і свита та спосіб її ношення «в накидку» видавалися звичайними, селянськими, але вона лежала в нього на плечах з якоюсь фантазією, ніби дольман. Можливо, що Петрук виступовав десь у відбитці води чи в дзеркалі у перукаря, що саме таке ношення йому до лиця, бо майже ніколи він не надівав її в рукави, і, не зважаючи на те, що в нього були бистрі рухи, він умів тримати свої плечі так, що не було випадку, щоб куртка йому сповзала, навіть і під вітер — вона тільки надувалася. На голові шапка, нова, з дашком, зсунутим набік. Хаїм подивився в очі тільки мимохідь, але вони здалися йому радше симпатичними. «Ну, — подумав собі, — нехай уже дівки цікавляться тим, як він одягається. Мені аби робота ишла». — А робота була першорядна.

*

Петрук стояв при стерні на розкаряченних ногах, ніби вкопаний у свої чоботи, халяви підтягнуті, вітрець грався волоссям лівої скроні, куртка накинена, колесо він тримав твердо в руках, дивився перед себе, не оглядався. Коли вони вперше припливли до Давидгородка і ввійшли у місце, де зливаються Піна та Струмінь і звідки починається власне Прип'ять, було саме під весну. Широко, широко розлите плесо, а в ньому стоять дуби та вільхи, луки під водою, на поодиноких вербах уже звисав пух; качки літали, весело викрикуючи, звідусіль доносилося пищання та спів.

— Ех, Прип'ять! — не витримав Петрук. Він несподівано відірвав ногу, поставив її ширше і нервово повертав стопою, ніби натискаючи на уявну педалю, щоб збільшити швидкість. У цьому русі було щось хвилююче, так що й Хаїм мимоволі потягнув повітря через ніс та зідхнув. Почав падати густий дощ. Рая, що саме ніби поправляла рогожу, що на передній частині чардака прикривала скрині, сховалася під дах стернового, де було тісно. Вона за-

(Продовження на 6 стор.)

*) Пржодовнік — польська назва для сержанта поліції.

## Літературно-мистецький нотатник

У Парижі несподівано помер на хворобу серця один з найвизначніших акторів сучасности — Жерар Філіп (народився 1922). Ледве за півтора десятиліття своєї артистичної діяльности Філіп здобув світову славу як фільмовий актор. Першим значним успіхом його у фільмі була роля князя Мишкіна в «Ідіоті» (за Достоєвським). Пізніше Філіп з успіхом виступав у багатьох фільмах: «Пармський манастир картезіянців» і «Червоне й чорне» за Стендалем, «Загублені сувеніри», «Горді», «Великі маневри» та ін. Але в паризькому артистичному світі Філіпа цінували передусім як трагедійного актора. Ставши одним з провідних акторів Державного Народного Театру (TNP) Жана Віляра, Філіп створив незабутні образи Сіда, Принца Гомбурзького, Льорензаччо, Октава («Примхи Маріянни») та інші.

*Жерар Філіп у ролі Октава («Примхи Маріянни»)*

*

У пляні культурного обміну між Федеративною Німецькою Республікою і СРСР на гастролі до Ленінграду й Москви виїхав гамбурзький театр під мистецьким керівництвом Ґустава Ґрюндґенса. Великий успіх мали вистави театру в Ленінграді — «Розбитий глечик» Кляйста і «Смерть Валенштайна» Шіллера. У Москві театр почав свої виступи виставою «Фавста I».

*

У грудні відзначає своє 70-ліття (нар. 7 грудня 1889) один з провідних філософів сучасности Ґабрієль Марсель. З своєї різносторонної творчої діяльности Марсель відомий як автор філософічних есеїв і щоденників, як драматург і театральний критик. Його театральні критичні огляди з числа в число містить паризький літературний тижневик «Нувель літтерер».

*

На з'їзді польських письменників головою організації письменників обрано Ярослава Івашкевича. Його попередником був Антоній Слонімський. Хоч Івашкевич і не належить до комуністичної партії, його вважають більш податливим на вимоги партійного керівництва, ніж партійного Слонімського, який був головою спілки від 1956 року, символізуючи трирічний період творчої незалежности польської літератури від партії.

*

Цього року відзначається 50-річчя футуризму, початок якого датується опублікуванням маніфесту Марінетті у «Фіґаро» 1909 року. До футуристичної революції мілянських поетів приєдналося й кілька малярів, які, як і поети, вимагали знищення бібліотек і музеїв і звільнення Італії від тягару археології. Десяток поетів і малярів хотіли реформувати не тільки мистецтво, а й усе життя, до кухні й чоловічих капелюхів включно. Одначе революціонери скоро повернулися до академій, які вони мали намір зруйнувати, і футуризм у малярстві, на відміну від одночасно посталого у Франції кубізму, майже цілковито пішов у забуття, не відзначившись ніякими мистецькими маніфестаціями й виставками. Щойно цього року з нагоди 50-річчя опублікування маніфесту Марінетті в Римі відкрито офіційну виставку футуристів під патронатом президента республіки Джованні Ґронкі. Пізніше виставка обійшла кілька європейських міст. Тепер у Мюнхені. У світлі тих змін, яких зазнало мистецтво за цей час, революційність футуризму вже нікого не вражає, але твори футуристів, якщо за ними не стоїть лише програма, не втратили своєї вартости.

# Баляда про нового стернового

(Продовження з 5 стор.)

жартувала до Петрука без переконання, але з незвичною м'якістю в голосі:

— Дай, я поведу.

Петрук пробурчав щось під ніс. Старий також не повернувся, він не потребував бачити, він забагато бачив у своєму віці, вистачить; не бачачи нічого, чи, може, несподівано відчувши, щоб відвернути увагу, а, може, з туги за далечінню, яка була далечінню минулого, він відізвався:

— Што ж тобе, Петрук, Пріп'ять! До Гориня тольки. А каби ти всдау давней...

— Урвав, витягнувши наперед себе руку, ніби хотів кинути німу картину навігації на скісний кін дощу, — картину, що залишилася там, геть аж за Убортю, за Птиччю, за містом Мозирем, аж по Дніпро і далі Дніпром... — Пропало ні за що, — закінчив він, — пропало!

Рая, знуджена зідханнями батька за минулим, подивилася на небо, несподівано примружила очі і як людина, що зважується на твердий крок, підкасавши спідницю, побігла по мокрому чардаку до каюти.

Під час поворотної дороги було так само хмарно. Декілька разів упродовж доби приходили дощові шквали. Петрук саме виманеврував пароплав з гирла Горині, перекинув стерно ліворуч. Прип'ять котила свої темні води, величезні, майже чорні. Пуща, що в цьому місці доходить до берега, була затоплена аж по галузі дерев. Він сягнув рукою до кишені штанів і по хвилині, не обертаючись, закликав:

— Рая!

Рая була зайнята на передній частині чардака.

— Рая, принеси мені цигаркового паперу, бо мій замок.

— Не маю часу.

— Принеси, Раєчко.

Рая пішла до магазинчика, де неофіційно вожено товар у роздріб, і принесла. Петрук скрутив, запалив і повеселішав.

— Давай поженимося з тобою, — і витягнув руку, щоб її обняти. Вона зручно ухилилася.

— Женися, — сказала, — з своєю. Що то мене обходить.

— З якою?

— Мало дівчат на селах.

Петрук уважав на великий, вирваний повінню острів, що плив назустріч, на якому ще трималися вгору дві вільхи.

— Що з таких дівчат, — сказав він, скоро перекинувши шприхи колеса. — Ноги, як некорованні поліна, цицьки на животі... А в тебе...

— Тьху. Як він висловлюється. Хам.

— Відійшла, постукуючи високими черевиками. Ззаду долетів до неї веселий регіт Петрука.

Під передом чардака знаходилася велика, з лавками по боках, каюта для пасажирів селянського стану. В середній частині дві передні кабіни були зарезервовані передусім для купців, рідше — для урядовців середнього рангу, що їх тягали по тутешніх болотах урядові накази. Деколи, коли кабіна була порожня, зокрема під час постоїв, у ній спав Петрук, невигідно простягаючись на канапі, напханій соломою і покритій цератою, вже подертою у багатьох місцях. Він стягав чоботи і, не роздягаючись, накривався своєю курткою. Дерев'яна стіна, від котла, давала тепло. Під голову він клав зігнуту руку. Рая принесла йому одного разу малу подушку без покриття. — "На што мені?" — здивувався він і зараз опустив ноги, бо хотів зловити її. — «Хай будзе!...» — кинула вона і швидко захряснула двері.

На перекуску кликали Петрука до «помешкання», тобто до двох задніх кабін, сполучених в одну, які одночасно були спальнею господарів, їдальнею, кухнею, конторою Хаїма і харчівнею залоги, до складу якої, крім Петрука, ще входив машиніст-кочегар Василько, родом з Петрикова, положеного при злитті Уборті з Прип'яттю потойбіч кордону. Сороклітній дядько, маломовний, з рубцем невідомого походження, що простягався навскіс від лівого ока до кінця вуха. Він працював у Хаїма вже дуже довго і, не зважаючи на часті сварки та авантури, Хаїм не звільняв його з роботи.

Того ж весняного вечору Петрук зійшов униз, зайняв своє постійне місце при столі. Його посуда, ніж, ложка трималися окремо і окремо були миті, щоб через дотик не оскоромити кошерних харчів господарів. Була саме п'ятниця, вечір, почався шабес. Пароплав ішов повною парою, борючись із сильною течією. Закон заборонив в шабес тільки їзду, а не плавбу. Гана запалила свічку в бляшаному, посрібленому ліхтарі. Петрук сперся ліктями на стіл.

— Пляшки з водою не треба класти під сидження...

Гана усміхнулася поблажливо: — Це тільки дуже темні жидки так роблять.

— Давайте швидше їду, — сказав Петрук, а тому що Хаїм заступав його при стерні, ще додав: — А то ваш старий замучиться там, крутячи колесо.

— Ну, нехай і він попрацює, — відповіла в тому самому тоні Гана і, зідхнувши, гукнула в кухонну частину: — Рая! Гіб єму а кушаніє!

На цьому тема розмови вичерпалася. В каюті не було чим дихати. Петрук пхнув ліктем і відкрив віконце. До середини вдерся запах води і зрушеного повінню намулу. Хмари плили низько, але йшло на погоду. Рая, не дивлячись, поставила паруючу миску і оглянулася за ложкою. Почала шукати її на шафі з посудом. Петрук був голодний і лихий, що мусить чекати, вже хотів щось сказати, але, кинувши оком на Раю, змовчав. Відвернувшись, вона сягала рукою на шафу, від чого її сукенка піднеслася вгору, відкриваючи панчохи між халявами чобіт і кінцем спідниці; вона мала повні, але гарно виточені ноги і діри в трьох місцях грубої панчохи, саме на литці. Він огорнув її ззаду вовчим поглядом, на устах уже мав якийсь тривіяльний жарт, якого не висловив, не знаючи властиво чому. Опісля їв мовчки і ніби не звертав на неї уваги. Гана, попхавши перед себе величезний живіт, що сидів на коротких ногах, посунулася на другий кінець каюти.

— Може, дати чаю? — тихо запитала Рая, коли він відсунув миску.

— Прошу, — відповів він чемно.

Тишу перервав хлюпіт коліс пароплава і крики качок, які доходили через відкрите віконце. Лагідний вітрець схиляв полумінь шабасової свічки то в цей, то в той бік. І тоді Петрук ні з цього, ні з того сказав, дивлячись наперед себе:

— От, і листя незабаром появиться на деревах. Зелееене...

Рая, дістаючи посуд, щоб забрати його з стола, звела на нього здивований погляд і несподівано опустила руки безвладно вздовж тіла. Про такі справи ніколи не знати напевно, але, здається, саме з того весняного вечора почалося їхнє кохання.

*

А тепер стояло літо.

Хаїм перший спостеріг, що це не «так собі» зав'язалося між ними. Гана ще довго не додумувалася. Була дурна. Він не говорив цього ні їй, ні іншим, але в думках, перед Богом і перед самим собою, визнавав: була дурна. Доньки не можна залишати на її виключну опіку. Пробував поговорити з Раєю, але вже з тону її відповіді (ясно, не з змісту, бо кожний не говорить того, що думає) впевнився в своєму первісному спостереженні і залишив всяку ілюзію. Які ж заходи щодо цього? О, заходів багато. Перший, природно, видати її заміж. Брат Хаїма, лісовий браконьєр, слушно звернув його увагу на сина Зусела Слуцького: поважна торгівля линвами, шнурами і рибальськими сітями; останні він продавав селянам у борг, обов'язуючи їх доставляти рибу по дешевшій, ніж ринковій, ціні і з цього неофіційного закупу він тягнув ще більший зиск. Рая, звичайно, слухати не хотіла про Слуцького. Хаїм покищо не наполягав, але цього сподівався. Другий засіб — забрати її з пароплава. Третій — звільнити Петрука. Але такого доброго робітника до всього важко знайти, а Рая також потрібна на пароплаві: хто її заступить? Наймати, платити, годувати чужу? А що робити з нею? Може, можна, але треба обмірковувати цю надто велику турботу, що з'явилася на старі роки. Дуже велика турбота... Майже нещастя.

Брат порадив йому пошепки: добре застрахувати пароплав і втопити його разом з товаром. Хаїм слухав і з обережности навіть не відповів, ніби не чув. Тільки скалькулював у думках, радше з звички калькулювати, ніж з самого обмірковування справи... Все життя на воді, а пізніше що? От до чого дійшло, до яких думок. І здається, що не зробив жадної помилки... Яка ж причина, яка? З чого це почалося?

Сидів на лавочці, був ясний теплий день, дивився на дошки чардака, але чомусь виринув у його пам'яті пізній вечір, коли з берегів долітало брехання собак, під хмарами пахло ніччю, а світла, що з хат клалися на ріку, ніби приносили запах бідної їдальні, запах нафти в лямпі, що висіла над цератою, запах смаженої риби... І коли це було? І що з того, що було? «Тримааай!» кричав тоді Остапчук зламаним дискантом, кинувши канат з чардака на пристань...

— Хаїм підніс голову. Вже давно минули Березці, і сонце, що тут і там по заду пароплава ходило по поворотах ріки, тепер, викупане в тумані, червоне, клалося в трави. — Вмер, ну вмер, від сухіт умер, не від того, що його звільнено з служби. Був хворий і вмер... — В цю хвилину він почув, що колеса перестають крутитися, щось мусіло статися в машинах. Петрук відвернувся, а ззаду можна було почути лихий крик Василька:

— Хаїм!

Тоді встав мовчки. Василько висунув голову з дверцят, що вели до котлярні:

— Хаїм! Ах, каб те твоє машини!

— Ну, що є, що є, Василько?

Василько не відповів, а збіг назад по сходах. Хаїм, постогнуючи, пішов за ним. З глибини тепер долітали крик та лайка кочегара, який кляв уже не знати, котрий раз, що цим разом зійде в Давидгородку і більше не ступить ногою на це гниле корито. Що це не машини, а злам, г...о! Що не можна так без ремонту, без відновлення частин, що може вбити! Він кричав так, що Гана вийшла на чардак і, всадивши голову у відкриті дверцята, мовила вниз: "Ша, ша, ша".

— Ех, жидівська це робота плавати на твоєму пароплаві!.. — верещав Василько.

— Ша, ша...

Петрук тримав стерно і дивився перішуче навколо. Зупинилися, не доплививши до залізничого мосту. В цьому місці Прип'ять розпростерлася вшир, створивши плавні та острови, в деяких місцях течія ріки світилася мілинами піску, а одночасно правий, глибиний рукав рвався наперед швидким потоком. Безвільний пароплав несло у плавні. Петрук не міг затримати його на середині, бо бічна течія швидко спихала на мілину, і поставала небезпека, що вб'є його в пісок і намул. Заки він міг нагукати, Хаїм уже інстинктом плавця відчув ситуацію, висунув голову і крикнув:

— А яяй! Василько! Треба підперти жердиною! Швидше!

— Підіпри, знаєш, чим!? — відгукнувся голос знизу.

— Усь, усь, — залементувала Гана. — Ша...

Хаїм по-старечому, безрадно заходився коло складених на чардаку жердин, коли Петрук кинув стерно і загукав до здивованих пасажирів:

— Ей, хлопци, памагіце! — В бігу він перескочив якусь скриню, схопив величезний дрючок і впер його в дно. Селяни пішли за його прикладом. Пароплав задрижав. Опісля вільно, вільненько дотягнули його до берега і прикріпили при великому дубі. Тільки одна галузь з грюкотом пересунулася по бар'єру чардака і зірвала протипожарний «Мінімакс», що хлюпнув у воду і пішов на дно. Зрештою він уже давно заржавів і був ні до чого.

Настала ніч. Літепла така, тиха, як шепіт лози, як хлюпіт води; деколи риба плюснула десь голосніше або на березі запищав птах, не знати чи увісні, чи з якоїсь іншої причини. Рая засвітила ліхтарні і пішла, обережно ступаючи, на перед пароплава. Вона сіла поруч Петрука, обоє з опущеними за борт ногами. Над ними ще фіялково світилася останнім з останніх відблисків заходу хмара. З середини кадовба долітали стук молотка і притишений скрегіт інструментів: — це Хаїм та Василько, тепер уже мовчазно, ремонтували пошкодження. Протилежний берег поволі затягався темнотою, однак не такою повною, щоб не можна було відрізнити чорної площі трав від сірого повітря. Саме в той час, коли за їх плечами в пущі крикнула сова, ніби ді до акомпаньяменту почувся голос Гани:

— Рая! Рая!

Рая здригнулася, але відповіла щойно за якусь хвилину.

— Вос?!

— Кум а гер!

— Ах... — Вона витягла ноги з-поза борту і, розкарячивши їх непристойно, встала ліниво та неохоче, оперлись одною рукою на плече Петрука. Пішла, а опісля чути було, як лаялася з матір'ю, гордо й рішуче. По хвилині вона повернулася на давнє місце. Гана втратила всю владу над донькою, коли випадково заскочила її з Петруком у передній кабіні і коли після цього вже не було з чим ховатися та обманювати себе. — «Усь», — говорила тільки частіше, ніж перед тим, приклавши руку до грудей, — «усь, серце болить».

А тим часом вони сиділи мовчки поруч і слухали, як пливе вода. По заході сонця завжди існує така хвилина, яка становить перехід між вечором і ніччю. Не відомо, як це діється, бо деколи без найменшого вітру, а все ж раптово занесе запахом ночі і кінець. А що є в цьому запаху, також докладно не відомо. Не всюди на Поліссі ростуть азалії, не разом завкітають черемха, бузина, дикий хміль, рябина, липи; також залежно від місяця різно пахнуть трави, рівнож інакше свіжо скошені, а інакше сіно в стіжках; тому не від рослин залежить те, що віддих ночі таїть у собі щось особливе так, що вистачить потягнути носом, щоб ствердити, що — вона вже прийшла... Раю пройняв дриж, і вона тісніше пригорнулася до Петрука.

— Може, холодно? — запитав він і, не чекаючи відповіді, скинув куртку, накинув їй на плечі. Дуже далеко, мабуть, на станції в Лунинці засвистав льокомотив, і його голос поблукав лугами і долітав ледве чутно. Пізніше щось почало рости в просторі, щораз виразніше збиратися в гуркіт поїзду, ближче й ближче. Це — вечірній віленський через Ліду-Барановичі впав на міст, загуркотів, блиснувши ліхтарнями: нанизані в ряд світла вікон, пробігаючи над темною рікою, високо між плетивом мосту летять у світ, зникають за деревами; тихше, тихше... Аж нарешті знову тільки стук молотка в кадовбі пароплава і сполівнений у часі плюскіт риби.

— Поїхали... Люди, — пробурмотів Петрук.

Рая поклала руку йому на коліна.

*Авторизований переклад з польської Володимира СТАХОВА*

(Закінчення в наступному числі)

# М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара

(Закінчення з 2 стор.)

ремі проблеми з творчости Пантелеймона Куліша, Івана Франка, Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Якова Щоголева, Анатоля Свидницького, Володимира Винниченка; 4) Теми з історії української критики (П. Куліш, М. Драгоманов, О. Кониський, І. Білик, І. Франко, критики «Української хати»); 5) Творчість «Покутської трійці» (В. Стефаник, М. Черемшина, Л. Мартович). Приділена була увага і поетам XX століття: В. Самійленкові, О. Олесеві, М. Філянському, Лесі Українці, М. Вороному, поетам «Молодої Музи». Розробленням тем, пов'язаних з цими поетами, керував проф. П. Филипович.

Членами семінару, оскільки тепер пригадую, були такі особи: Євген Кирилюк, Іван Теліга, Лариса Юровська, Врублевська (на той час уже закінчила інститут), Людмила Кошова (теж уже закінчила інститут), Віра Рубайло, Іван Павлів, Оришкевич, Тодось Сависько, Володимир Покальчук, Коршак (О. Лан), Сергій Гуцало, Петро Колесник, Сакидон, Ольга Полторацька, Вікторія Кривошей, Сергій Нагорський, Іван Кохановський, Федір Малицький.

Євген Кирилюк, Іван Теліга і Лариса Юровська в основному розробляли окремі проблеми з творчости П. Куліша. Врублевська займалася Франком і Бальзаком (порівняльна студія; проблема реалізму Франкового реалізму). Інші члени семінару опрацьовали такі теми: І. Павлів — Франко і німецька література, П. Колесник — Генеза поеми І. Франка «Іван Вишенський», В. Покальчук — поети «Основи», С. Гуцало — Харківська школа романтиків, Оришкевич — Творчість Василя Стефаника. Сакидон займався, як здається, критикою «Української хати». Моїми темами (я теж належав до семінару) були Франко та Драгоманов і критична спадщина Івана Білика. Всі вартісніші і солідніше розроблені теми друкувалися; за порадою Миколи Костьовича, або в періодичній пресі, або навіть окремими книжками. Так пригадую, що окремою книжкою вийшла монографія Є. Кирилюка про Пантелеймона Куліша, а в періодичній пресі друковані були праці таких членів семінару: Є. Кирилюка, І. Теліги, Л. Юровської, В. Покальчука, П. Колесника, Сакидона. Видрукувані були й мої дві семінарські праці: 1) До початків соціологічної критики (Критична діяльність Івана Білика), журнал «Життя й революція», ч. 10(?), 1928 рік і 2) рецензія на листування І. Франка і М. Драгоманова, що його видала в 1928 р. Комісія Західньої України ВУАН («Червоний шлях», ч. 4/73, 1929 рік).

Семінар не був тільки замкнутою в собі студійною клітиною. Час від часу він відгукувався на ті чи інші, але позаджінні історикoлітературні факти та події. Так, пригадую, що року 1928, у зв'язку з 30-літнім ювілеєм літературної діяльности В. Стефаника Микола Костьович написав ювілятові вельми теплий привітальний лист. Його підписали всі члени семінару і наші керівники, Зеров та Филипович, а потім він був надісланий В. Стефаникові. Цей лист напевно зберігається в архіві покійного письменника, і не маємо сумніву, що настануть колись такі часи, коли він буде опублікований.

Г. КОСТЮК

Марта КАЛИТОВСЬКА

# Образки з Італії

Мікель-Анджельо Буонаротті народився в Капрез — малому містечку, що лежить на шляху до Риму.

Це могло б здаватися дуже дивним, бо вся родина Буонаротті з роду в рід жила у Фльоренції і була з нею тісно пов'язана. Але воно сталося не випадково.

Мікель-Анджельо належав Римові так своїм творчим ґенієм, як і своєю дикою вдачею, яка скорше відповідала римлянинові, ніж фльорентійцеві.

Він належав Римові напевно вже тоді, у своєму дитинстві, коли, як сам виговорився перед Вазарі, ссав з молоком няні різець і молот, якими обробляв свої статуї. Він ніколи не належав Фльоренції, хоч над нею струнчить його юна постать в особі переможця Давида, що, ніби присоромлений перемогою, царює не тільки над малим майданом у затишній зелені.

Ось внизу зеленіє маєстатичний Арно, рожевіє серце міста — Санта дель Фіоре, і чарівна Фльоренція рожевим серпанком між тихими горбами Тоскани. Не належав Мікель-Анджельо Фльоренції, може, й тоді, коли тіло його спочило, на його власне бажання, в тій же Фльоренції, в церкві Санта Кроче, а пам'ятник йому проєктував сам Вазарі. Але пам'ятник вийшов млявий і банальний, і навіть тут дух його не дістав належного мистецького заспокоєння. Він напевно літав до Риму, туди, де його творчий вогонь спалахнув всією своєю силою.

Бо Фльоренція була ніжністю і ґрацією, Рим силою. Але зовсім не отрясся Мікель-Анджельо від Фльоренції. Вона пробивається і тут, у Римі, поруч його сили, може, споминомм з далекого дитинства або відтвореним в душі образом фльорентійської красуні.

Є в Римі один твір, який так нагадує його вузьку батьківщину. В ньому зібрана вся ніжність і фльорентійська ґрація, і сила в ньому б'є через лагідність виразу лиця і шляхетність форм. Присутність Пієти в базиліці святого Петра стушовує величну холодність. Це один із закутків, в якому дише гуманність і простота.

Мати Божа тут така жіноча, і її зосередження в такому глибокому і шляхетному смутку. Ґрація молодої фльорентійської дами, в якій божеськість не вбила жіночости, а її скормність стала маєстатичною. Це вона прийняла на себе всі терпіння, аж до споглядання на немічне тіло Христа, так по-людськи немічне! Гармонія в пірамідальному поєднанні композиції і в лагідній шляхетності. Напевно тут несвідомий вплив Вероккіо, і Донателльо, і довгої багатої традиції фльорентійських скульпторів. Хіба ж не був він учнем Ґірляндайо і не жив в атмосфері тієї пишної Фльоренції, в якій атмосфера краси витончувалася під руками таких майстрів, як Джакомо делля Кверція, Лука делля Робія, Ботічеллі? Правда, Мікель-Анджельо дивився на них з погордою, яка родилася з почуття сили. Він ніколи не бігав слідом тих ніжних і напевно слабих в його очах майстрів, що захоплювалися тонкою працею філіґранів, і чи не всі вони відвідували ювелірні майстерні на Понте Веккіо.

Як дивно. Атмосфера, в якій жили і творили сучасні йому мистці і з якими не легко було конкурувати, визначалася такими всесторонніми зацікавленнями, і треба сказати, що їхня творчість черпала не тільки з глибини знань, але й з душі.

Великий Леонардо писав: малярство є музикою, малярство є поезією, малярство є філософією, малярство є духовим єством. Воно є поезією, яку бачать, замість відчувати її, і поезія є малярством, яке відчувають, замість того, щоб її бачити.

Але Мікель-Анджельо погорджував малярством, зате він заглиблювався в поезію і філософію. Читав із захопленням свого великого земляка Данте і слухав проповіді Савонаролі. Сам писав сонети, передаючи в них все, що хвилювало його неспокійну душу. Сильний Мікель-Анджельо занурювався в поезію, як в цілющу купіль, з якої його ґеній виходить ще сильнішим і непримиреннішим.

А проте саме йому довелося дати завершений твір у малярстві, якого не дав він у скульптурі.

В Сікстинській капелі пластичність і живучість постатей, розміщених майстром на розподілених площах, придавлює живих. Сила б'є з живучости і гармонії рухів, з природности часом вишуканих поз, з кольорів, що зливаються в гармонійну цілість.

Мікель-Анджельо свідомий, що має двох суперників — Рафаеля і Браманте, і в їх очах не так легко вийти переможцем. Стеля Сікстинської капелі — ніби пастка для майстра. І папу Юлія II не так легко чимбудь вдоволити.

Чотири роки майже сам-на-сам у Сікстинській капелі дають у висліді тріюмфальну симфонію його таланту і ґенія. Дні і часто ночі, коли майстер не повертався ночувати додому, ніби кують в самоті його сміливі задуми, що лягають його пророками, сівіллами, ефебами, біблійними сценами в одну гармонійну цілість.

Його сівілли вже не ніжні фльорентійські красуні, а римлянки, повні сили

*Мікель-Анджельо: Пієта*

у формах. Але рухи їх і часто складні пози повні такої ґрації, і часом меланхолійна усмішка передає весь чар далекої Фльоренції, як от у ліричної Сівілли. Вражає велика природність і живучість рухів у тілах, що визначаються силою і могли б бути важкими і неповоротними, а проте вони зберігають у собі всю легкість. Як шкода, що вони своєю силою пригноблюють біблійний цикл великих картин на стінах каплиці. Між ними Ботічеллі і Ґірляндайо, Пінтурікіо і Росселлі.

Ніжний Ботічеллі снує свої розповіді, повні символіки, з життя Мойсея, переплітаючи, немов поезією, золотавими головами жінок, але і його картини розчавлює сила, яка сходить згори, від постатей Мікель-Анджельо; від суворого судді Страшного суду, що ніби Юпітер гримить над хаосом суджених і проклятих.

А поруч, у ватиканських папських кімнатах, малює молодий, двадцятьп'ятилітній Рафаель. Його тиха, зрівноважена краса — ніби антипод до збунтованої мікельанджелівської. Все тут продумане, ніби холодне, але кожна постать зберігає чар у своїй стриманості, гармонійному поєднанні в цілість. В кімнаті підписів, на двох протилежних стінах, величаві картини, виконані виключно рукою Рафаеля: Апотеоза Святих Тайн розгортає величну композиційну панораму, розвинену зонами. В небесній зоні святі з Ісусом Христом і Пречистою Дівою нагорі. Але внизу, у світській зоні, відомі постаті: Данте, Савонароля і Браманте.

У «Школі Атен» композицію зрівноважують могутні ренесансові склепіння, в центрі їх Платон і Арістотель, навкруги мальовничі групи філософів і вчених античного світу. А ось, на першому пляні в правому куті, кілька осіб, що приглядаються до рисунка Архімеда на землі. Між ними і риси самого Рафаеля під постаттю Браманте. Все тут повне шляхетности і тихої краси, як і сама постать урбінського красуня. Навіть глибока взаємна ненависть великих майстрів не перешкодила мудрому Юлієві II звести їх під одним дахом. Тут їхня взаємна ненависть мала породити чи видерти в їхніх ґеніїв найдосконаліші з їхніх творів.

— — — — — — — — —

Я знову повертаюся до Фльоренції. Тихої красуні Фльоренції, затягненої рожевим серпанком під ласкавим оком Арно.

В церкві францісканів Санта Кроче, простій і суворій, поруч нагробного пам'ятника похованих тут: Мікель-Анджельо, Макіявеллі, Ґіберті і Ґалілея, також символічний пам'ятник великому фльорентійцеві Данте Аліґ'єрі. Але сам Данте похований у Равенні.

Яка іронія долі. Від раннього дитинства, над яким не вгавають криваві спори Ельфів і Ґобелінів і над яким так рано з'являється образ Беатріче, поет — ніби невід'ємна частина Фльоренції. А проте, швидко доведеться йому покинути Фльоренцію і піти на вигнання. Спершу він затримується у Вероні але пізніше поселюється у Равенні біля манастиря францісканів.

Тут його мавзолей. Невелика ренесансова у суворому стилі капеля прилягає до манастирських мурів і церковного подвір'я. В середині скромна могила поета з плоскорізьбою його постаті в мармурі. Перед могилою лямпадка.

Вхід до мавзолею закритий. Може тому, що зараз після смерти Фльоренція завзято боролася за повернення їй тіла улюбленого поета. На якийсь час ченці, боячись грабунку, зберігали його тіло довгий час в таємній криївці під землею. І тільки згодом тіло його спочило у скромному, будованому нашвидку мавзолеї. Так тіло Данте залишилося постійно у прибраній батьківщині, якою стала для поета Равенна.

Суворий мавзолей підходить до суворої столиці римських імператорів, осяяної тільки шляхетним світлом мозаїк.

Тільки один раз на рік відкриваються широко двері мавзолею. Один раз на рік, в річницю смерти поета з Фльоренції виходить величавий похід на могилу Данте. Фльорентійці у середньовічних костюмах, в таких, як ходили в часи Данте, йдуть прощею на могилу поета. З собою несуть йому дари — фльорентійську оливу для лямпадки.

Так рік-річно Фльоренція передає символічно з оливою для вічної лямпадки — вогонь і тугу, що зберігають ще й досі фльорентійці за поетом-вигнанцем. Похід, як знак упокорення і постійного прохання не забувати своєї вужчої батьківщини і простити їй давню суворість.

Так зв'язок їх щорічно відновлюється у символічному поході.

# Промова О. Шульгина

(Закінчення з 3 стор.)

рення Української Народної Республіки. Катастрофа державности призвела в 1919 році до розкладу деяких з цих партій, до утворення нікчемних, ворогуючих між собою груп. Я певен, що зараз ми ближче до ситуації 1917 року, до зближення різних груп, ніж до 1919 року. Не може бути й мови про ліквідацію партійних організацій, бо вони потрібні. Ми знаємо, до чого доводить «єдина партія»: до диктатури, до знищення людської свободи. Йдеться про міжпартійне порозуміння в справах загальнонаціональних, про прагнення до самостійности, збереження соборности, до свободи.

Декому здається, що слово демократія затягане, але домократію може замінити хіба тільки один жахливий тоталітаризм. Звичайно, демократії бувають різні. Ми самі в себе її ще не бачили, бо в революційну добу справжньої демократії ніде не буває. Демократія у всякому разі не мусить бути безвладною, і досвід Сполучених Штатів, Англії, а нині й Франції це доводить.

Я не можу в цій обмеженій часом промові докладніше зупинитися на подіях 1917-18 рр., але сподіваюся, що моя книжка англійською мовою «Україна проти Москви» незабаром вийде, і принаймні всі українці Америки зможуть з нею познайомитися. Зупинюся тільки на проблемі, яке значення мають два акти 1918 і 1919 років. Чи дали вони конкретні практичні наслідки? Чи довго утрималося це об'єднання? Ми знаємо, що — ні, і протягом майже 20 років українські західні землі були поділені між трьома сусідніми державами. Не втрималася й самостійність України: держава юридично існує, але вона, як і всі наші сусідні держави, опинилася під фактичною окупацією Москви.

Нині ми об'єднані знову, але не у вільній і незалежній Україні, а в одній спільній тюрмі народів. Але, не зважаючи на це, обидва акти 1918 і 1919 років мають колосальне історичне значення. Більше 150 років тому Катерина II знищила рештки нашої державности. У 1764 році впала Гетьманщина. І от у 1917-18 роках Україна воскресла з мертвих. Волею українського народу постав український парлямент — Центральна Рада, і вона проголосила Народну Республіку, 22 січня проголосила її повну незалежність. Вільні загальні вибори 1917 року дали 80% голосів тим українським партіям, що в Ценральній Раді однодушно піднесли руки за цей акт. Народ сказав своє слово, створив своє право, і ніяка сила не може знищити цих правних рішень.

Українська Народна Республіка живе й житиме в серцях всієї України. Так само живе ідея, проголошена 22 січня 1919 року: нас могли поділяти кордони, але цей акт назавжди встановив: існує єдина українська нація.

Бог дав людині здібність думати, Бог дав нам волю діяти, і ця воля є могутнім фактором життя й усієї історії. Правда, численні перешкоди постають на шляху діючої людини: існують інші люди, що теж мають волю, часом протилежну, часом злу. Існують закони життя, які треба простосовувати до своїх бажань. Існують закони конечности, але сильна людина мусить уперто вести боротьбу за свою свободу, за здійснення своїх жадань, проти всіх перешкод. Воля окремої людини в певних обставинах може бути могутньою, але вона робиться стократ дужчою, коли не вона одна, а цілий колектив, уся нація поділяє ті самі жадання. Тоді утворюється колективна воля, воля часом не однієї ґенерації, яка діє десятки й сотні років. Ця воля непереможна. І непереможною є воля сорокмільйонового українського народу до державности, незалежности, соборности. Ті чужі сили, що з цим не рахуються, рано чи пізно програють справу.

І наш найлютіший ворог не зважився просто знищити нашу державність: він перетворив її на радянську форму. Він гнітив і нищив наш народ, а потім оглядався перелякано і по-своєму починав залицятися до нашого народу, даючи йому навіть назву великого. Даремні спроби, свого ворога ми добре знаємо. Всесвітні держави, засновані на насильстві та поневоленні, завжди кінецькінцем зникають. Зникне й СРСР. Це справа часу, це закон історії. Імперія Романових існувала довго, але тоді вона тривалий час мала справу з справжніми рабами. Раб — це той, що сам визнає свою нижчість, що вірить у вищість свого господаря, часом вважає його богом. Але коли в душу раба запала іскра опору, коли він переймається ідеєю рівности людей, коли він зрозуміє, що таке свобода, він уже не раб, і доля господаря тоді смертельно загрожена. Настає час, коли раб розправляє свої руки, розриває кайдани, і вони падають до його ніг. Нині не тільки український народ, а всі поневолені Москвою народи — не є рабами. І хто знає, чи й сам російський народ довго ще терпітиме своє рабство. Не знати, коли прийде визволення, але воно прийде. Наші люди схильні до песимізму. Щоправда, ситуація наша тяжка. Але не все в нас так зле. І чи мусимо ми тільки платити? Ні.

На полі бою, без жодної допомоги, без зброї, без медикаментів, ми були переможені фізично, але не морально. Петлюра не склав зброї, вийшов на чужину і очолив екзильний уряд УНР, який енерґійно боровся роками за права України, інформуючи про наші визвольні змагання весь світ.

І доки буде існувати хоч символічний уряд УНР, доки наша вільна держава ще не знищена, і я певен — ніколи знищена не буде, створеного Москвою уряду радянської України ми не визнаємо. Але радянська Україна входить до Об'єднаних Націй, вона визнана таким чином усім світом. Прийде час — буде в Києві наш справжній уряд і нова делеґація в Нью-Йорку. Після того, як Україна здобула своє місце в міжнародній союзі народів, ніяка сила не може стерти української державности.

Радянська влада прагнула створити новий тип людини, механізувати людські душі, позбавити їх всього людського. І це їй не вдалося: люди й під терором лишаються людьми. Звичайно, є й винятки, дуже неґативні. Але скільки їх? Роками нищили релігію, а тепер храми, як кажуть, все ж повні народу.

Україна й нині конає під радянським чоботом, але «все йде, все минає . . . », як сказав наш поет. Минає не тільки добре, усе, чого ми зазнали в 1917 році, а й зле. І прийде час, коли ми святкуватимемо наші національні свята не на чужині, а на славному київському майдані під дзвони святої Софії. «Все йде, все минає», а стоїть у Києві з хрестом Володимир Великий і згадує про свою велику імперію. І перед ним той самий Дніпро, що на весні такий самий безкраїй і могутній, як і в його часи. А далі простягаються й нині безкраї степи, де тирса колись шелестіла, де хвилюються нині, як море, під гарячим сонцем жита. І могили стоять у степу, свідки слави козацької. «Все йде, все минає», але лишається український народ, автохтон на своїй землі; народ, що зазнав великої слави й великих нещасть. Доля часом прибивала його до землі, але, як добрий хліб після зливи, він завжди підіймався вгору і лишався самим собою. «Все йде, все минає», але лишається український народ, працьовитий, здібний, героїчний і невмирущий.

Богдан ГАЛАЙЧУК

# Правний лад-культура-національна диференціяція

Постава української соціяльної верхівки до анексії гетьманської держави під кінець 18 сторіччя загальновідома й широко прокоментована. Активна реакція обмежена одиницями (Капніст, Полетика) та, щонайбільше, льокальними групами (Чернігів); загал живе і «благоденствує», включений правно до російського дворянства, дехто навіть робить блискучу кар'єру на російській державній службі (Безбородько). Цей факт був широко з'ясований та оцінений українськими істориками, але назагал лише як внутрішньоукраїнське явище: йшлося про оцінку, більше гостру (з боку народницької школи) чи більше вибачливу (з боку державницької), ролі одного стану українського народу.

Той самий факт можна розглянути й на міжнародній площині, під таким самим кутом (як факт деґресивний чи проґресивний) або й під зовсім іншим. Залишаючи на боці якісну оцінку, можемо дивитися на поставу української верхівки кінця 18 сторіччя як на факт, цікавий з погляду соціології чи культурної етнології; як симптом, що дозволяє на деякі об'єктивні, якісно невтральні висновки. Українська соціяльна верхівка легко і безболісно влилася в російський імперіяльний організм, подібно, до речі, як це зробила ще давніше українська інтелектуальна верхівка. Виходило б, що не було ніяких об'єктивних перепон, які утруднювали о таке влиття, ніяких глибших культурних різниць: — бо такі різниці освічена верства була б відчула та глибоко пережила. Виходило б, що включення української держави у склад російської слід кваліфікувати не як поневолення, а скоріше як возз'єднання, як привернення колишньої єдности, яка існувала за київських часів і яка була, мовляв, перервана зовнішніми чинниками — татарською руїною та литовською і польською експансіями.

Критична перевірка такої думки (що її російська історіографія зуміла накинути світовій) представляє, з українського погляду, чималий інтерес, і то не лиш академічний. Українські історики звернули належну увагу на це питання, розглядаючи його зокрема на внутрішньо-національній площині, вияснюючи пасивну поставу тогочасної верхівки безвиглядністю міжнародного становища України і похідним з цього психічним заломанням тощо. Але саме питання можна розглядати й на площині міжнаціональній, маючи на увазі не лише Україну, але й Росію, точніше: еволюцію цієї останньої. Конкретно насувається питання, чи для української верхівки була сприйнятна Росія взагалі, чи лише Росія 18 століття европеїзована Петром I та його наслідницями: чи українська верхівка була б так само легко влилася в допетровську Московщину — автохтонну, автентичну? Шукаючи відповіді на це питання, не потребуємо пускатися на хиткий терен ґіпотез, вистачить пригадати деякі історичні факти, висунені та коментовані російськими істориками. Низку фактів, які тягнуться червоною лінією, підкреслюючи традиційну, послідовну чужість з погляду політичної ідеології та правного устрою між обома устроями, чи пак, коли хочете, між їхніми предками. А сягають вони ще суздальської доби.

*

Як вихідну точку можна прийняти сплюндрування Києва 1169 року володарем першої об'єднаної російської держави Андрієм Боголюбським. Деякі історики, російські, а слідом за ними і західні, промовчують цей факт з подивугідним тактом або нівелюють його до ряду звичайних бандитських порахунків. Інші історики, і то не лише українські, бачать у цьому факті багатомовний симптом. Такі знавці східньоевропейської історії, як Рамбо чи Дені бачать в Андрії Боголюбському не лише одного з амбітних Рюриковичів, але, і то в першу чергу, носія нового державно-правного ладу: суздальського. Зокрема Дені чітко підкреслює контраст між прастарим Києвом, гордим та певним своїх вольностей, і надволзькими містами, що їх заснували князі, заселюючи безправними колоністами як свою приватну власність. Суздальські князі — пише той же французький історик — ненавиділи Київ, з його певним себе міщанством, свідомим своїх предвічних прав. Коли захоплювали цю столицю, не залишалися там, лиш далі сиділи в Суздальщині, а Андрій Боголюбський навіть знищив Київ, подібно, підкреслив Дені, як три сторіччя пізніше Іван знищив вільний Новгород.

Деякі російські історики намагаються довести, що той факт, як і інші прояви антагонізму між двома країнами, мали не етнічне підложжя, а інше, зокрема соціяльне. Ключевський вважав, що «ворожість Півдня до Півночі, яка виразно проявляється від 12 сторіччя, первісно не випливала з племінних чи територіяльних різниць, а з соціяльної: цю ворожість вияснює неприхильність міщан та дружинників Південної Руси супроти селян та кріпаків, які вирвалися з-під них, емігруючи на північ; з другого боку, ворожість цих останніх супроти аристократів з півдня. Не зважаючи на цю досить дивну теорію, Ключевський стверджує, що «в особі князя Андрія з'являється на історичній сцені росіянин» (в оригіналі: великорос).

Критикує його за це Плеханов. Він наводить горду відповідь київського князя Мстислава Удатного: «Дотепер, мовляв, ми хотіли шанувати тебе, як батька, але коли ти осмілився трактувати нас як підданих і простих людей, коли ти забуваєш, що говориш до князів, тоді ми сміємося з твоїх погроз» — і підкреслив, що «Андрій хотів трактувати як васалів не лише князів з півдня, але і з Ростовщини (цебто з Суздальщини), своїх братів та братаничів; крім того, він гнобив бояр, які колись були впливовими». Висновок: Мстислав керувався «не міжнаціональним антагонізмом, а дуже ясним політичним мотивом».

*

Подібний критерій застосовує Плеханов при інтерпретації протимосковського антагонізму, що проявився на Україні и Білорусі в 16 і 17 століттях, після того, як емансипована Московщина пробила «китайський мур», яким хани золотої орди відгородили її від Заходу. Плеханов визнав, що недовго тривала промосковська орієнтація серед аристократії Білоруси й України (в оригіналі: Малоросії), яку зумів викликати талановитий Іван III, воюючи проти литовських великих князів Казіміра й Олександра; як зворотний момент він вважає битву під Оршею 1614 року, де москвинів розгромив не хто інший, як князь Константин Острозький, заслужений православний діяч. «Радість Константина з приводу перемоги та його завзяття проти Московщини доводить, що в той час уже багато аристократів Південно-західньої Руси воліли литовські політичні форми, ніж московські. Нічого в тому дивного: адже в той час „служилі люди" московської держави були зіпхнені до стану „хлопів", а литовські маґнати діставали щораз то нові вольності... Зрозуміло, що західньо-руська шляхта була свідома, наскільки її становище було краще. Не має значення, що той чи інший великий князь був схильний до тиранії — це міг бути звичайний випадок. Суттєве те, що при устрої московської держави „служила людина" не могла бути нічим іншим, як рабом, навіть під сувереном особисто мало схильним до тиранії (як „дуже лагідний" Олексій Михайлович). Це саме й відштовхнуло вищу верству Литовської Руси від Московщини».

«У нижчих верствах русько-литовського населення, — продовжує Плеханов, — симпатія до москвинів, людей того самого походження і тої самої віри, збереглася довше, з уваги на боротьбу проти спольщеної та покатоличеної шляхти. Але навіть у тієї верстви симпатія була піддана важкій пробі у випадку безпосередньої зустрічі з московською адміністрацією та її славнозвісною „волокитою" (повільне полагодження справ — пояснює перекладач у французькому виданні книжки Плеханова). Коли в 17 столітті вибухла війна з Польщею за Україну (в оригіналі: Малоросію), білорусини самі покликали росіян (в ориґіналі: великоросів), порозумілися з ними і зрадили поляків. Але, щойно почули на собі тягар московської адміністрації, знову вернулися до Польщі. Подекуди взаємини попсувалися до того ступня, що, наприклад, населення Могилева вимордувало московський ґарнізон. Це пояснює, чому щасливо почата війна скінчилася програшем. Тому, як це зауважує Довнар-Запольський, не було можливе об'єднання Білоруси з Росією за Олексія Михайловича.

«Подібні факти трапилися на Україні (в ориґ. — Малоросії). Спершу козацькі старшини дали себе охоче водити „високою царською рукою", але коли засмакували московських форм, теж звернулися до Польщі. Таким способом Правобережна Україна була на довгий час втрачена для російської держави».

Не входимо в подробиці, не беремося спростовувати поодинокі неточності. Йдеться нам лише про основну тезу, що її Плеханов старається обґрунтувати наведеними фактами: «Абсолютне підкорення людської особи інтересам держави годі вияснити якимись питоменностями російського „національного духа". Це був неминучий наслідок умов, у яких мусіли змагатися за існування поселенці в околицях горішньої Волги, що їх Москва поступово об'єднала. Той наслідок, з свого боку, творив поважну перепону в економічному та культурному розвитку Росії. Та це ще не все. Це була також перепона для „збирання руських земель", яке Московщина почала рано та дуже скоро продовжувала до кінця першої третини 16 сторіччя». Як кваліфікує Плеханов цю перепону? «Соціяльні й політичні форми, які перемогли в Московщині, остаточно віддалили від неї вищу клясу Литовської Руси, дарма що ця остання країна була заселена тим самим народом».

*

Плеханов не зумів окреслити (визначаючи його такими соціологічними поняттями, як відношення між правом, культурою та нацією) явища, яке зрештою, добре розумів.

Він стверджує, що:

1) для українсько-білоруської аристократії була неприйнятна інституція загального невільництва;

2) для білоруських народних мас — московська адміністрація та її стиль;

3) для української (козацької) верхівки — московські «форми» взагалі.

Кидається у вічі ґрадація чіткости у формулюванні думки Плеханова. Становище аристократії не вимагає коментарів: для неї була несприйнятна саме та «основна норма» московського права, притаманна туранській цивілізації, неможлива у західній.

Московська адміністрація, перейнята за посередництвом монгольської імперії з Китаю, була куди більше заавансована, зближена до сучасної, ніж західня. В половині 17 століття в Москві існувала широко розбудована центральна адміністрація (складена з низки міністерств, званих «приказами»), коли ані литовська, ані польська адміністрації не знали фахового поділу компетенцій. Московська адміністрація була в руках соціяльно деклясованих бюрократів, литовська — в руках одного стану: маґнатського. Аристократія використовувала свою позицію на некористь інших станів: єдина шляхта зуміла оборонити свої станові інтереси — не міщанство, ні тим менше селянство. Деякі міста були під доміняльною адміністрацією, нарівні з селами (побудовані на теренах, що були власністю поодиноких маґнатських родів), інші мали вузеньку автономію, сильно обмежену державною адміністрацією; та остання встрявала послідовно навіть у справи міст з повною автономією, порушуючи цим надані їм великокняжі привілеї. Державна адміністрація підпорядковувала міські інтереси маґнатським до того ступня, що довела до повного економічного занепаду міст. Селянство було піддане цілковито під доміняльну адміністрацію і, за винятком більших злочинців, під доміняльне судівництво. «Селянство не вважається вже навіть за стан, бо це був лише інвентар, приписаний правно до землі», — пише Чубатий. В таких умовах, здавалося б, білоруське міщанство, і зокрема селянство, не мало причини бажати повороту литовського правного ладу та (у протиставленні до аристократії) бачити у московському ладі загрозу своїх станових інтересів, свого правного становища. Не маючи потрібної літератури з історії Великого Князівства Литовського, обмежуємося гіпотезою: білорусів разив сам чужий туранський стиль московської адміністрації, як один із проявів чужої, несприятної для них культури.

Важко погодитися з невиразною, надто лаконічно з'ясованою інтерпретацією протиросійського повороту на Україні, яка попала під російську адміністрацію щойно у 18 сторіччі, а виповіла Росії війну вже 5 років після заключення Переяславського договору (перемога гетьмана Івана Виговського під Конотопом 1659). За той час зовсім не давала себе «водити високою царською рукою» і не мала нагоди «закоштувати московських форм». Причина тієї першої українсько-російської війни (як і дальших, включно до останньої 1709 року) була чисто політична: оборона правного статусу молодої української козацької держави проти російських імперіялістичних плянів, які московський уряд виявив перший раз у 1658 році. Ворожість козацької верхівки (ще давніше — української православної шляхти) до «московських форм» (тобто правного ладу, як вияву культури) відома — вона проявилася у постійній протиросійській, чи то польській, чи турецькій орієнтації. Про неї можна сказати приблизно те саме, що про поставу аристократії. Але уява про московський лад не була вислідом безпосереднього досвіду: польська, себто протимосковська, орієнтація зарисувалася виразно серед української православної верхівки ще далеко до Переяславського договору — не лиш у князя Константина Острозького, але й у Петра Конашевича-Сагайдачного, у митрополита Петра Могили і т. д. Вища, себто освічена, верства з'ясувала собі, з одного боку, загрозу імперіялізму, з другого — суть московської культури та притаманного їй ладу, коли, навпаки, суспільні низи довгий час орієнтувалися на Росію, бо не мали нагоди, як білоруси, пізнати той лад зблизька, а їхній інтелектуальний рівень не дозволяв їм приймати критично російську пропаґанду.

*

Плеханов залюбки оперує соціяльною кавзальністю, але не доводить ланцюга причин і наслідків до послідовного кінця. Дозволимо собі це зробити, продовжуючи хід думок визначного соціяльного історика: для розгляду того конкретного питання не має значення те, що, відкидаючи матеріялістичну філософію з притаманним їй детермінізмом, маємо на увазі не справжній кавзальний зв'язок, а лише вплив.

Соціологія права досліджує обопільне відношення між правом та соціяльною дійсністю, себто вплив дійсности на право і права на дійсність; Плеханов обмежився дослідженням впливу дійсности на право. «Абсолютне підкорення людської особи інтересам держави» (себто основний принцип московського устрою, справжня Grundnorm — в сенсі Кельзена, — з якої можна вивести всі норми московського неписаного права, що реґулюють правне відношення між державою та людиною) ...це був невідкличний наслідок умов, у яких мусіли змагатися за існування поселенці в околицях горішньої Волги, що їх Москва поступово об'єднала». Коли прийняти, що московське право витворилося виключно під впливом соціяльної дійсности, насувається питання, чи це право не мало, в свою чергу, впливу на соціяльну дійсність, чи воно не зформувало «питоменностей російського національного духа», діючи на нього впродовж багатьох сторіч.

Вплив правного устрою на національний характер кидається у вічі на перший погляд, без окремого соціологічного досліду. Чітка різниця між атенцями та спартанцями не була вислідом різниці етнічної (бо спартанці різнилися й від решти дорійців) чи релігійної: двом різним світоглядам відповідали два різні етичні критерії та різні правні устрої. Специфічний, дуже окреслений англійський характер годі пояснити етнічно (синтеза кельтійського, латинського та германського первня лежить і в основі романських народів), релігійно чи культурно. Незвичайна здатність гармонійно рівноважити індивідуальні вартості з соціяльними та свободу з дисципліною — це в першу чергу вислід довгого досвіду в користуванні громадськими вольностями: гостра різниця між рівнем французького та брітанського парляментаризму стає зрозумілою, коли взяти до уваги, що французьку «Декларацію прав» проголошено при кінці 18 століття, англійську «Велику хартію» — ще в добу хрестоносних походів. Контрастом свободолюбного, зрівноваженого ан-

(Закінчення на 10 стор.)

Езра ПАВНД

### ДОРІЯ

Будь в мені, як вічні настрої
сумних вітрів, а не
Як проминальні речі —
радість квітів.
Тримай мене в міцній самотності
сліпих проваль
І сірих вод.
Нехай про нас боги говорять м'яко
В майбутніх днях,
Тебе тінисті квіти з Оркус
Пам'ятають.

### ІМЕЙРО

Твоя душа
Зробилась ніжна від насичень,
Аттіс.
О, Аттіс,
Я прагну твоїх уст.
Я прагну вузькости твоїх грудей,
Ти, неспокійна, невловима.

### ІТЕ

Йдіть, мої пісні, шукайте собі слави в
молодих й нетолерантних,
Рухайтеся між любовниками досконалости самої.
Шукайте місця під твердим софоклівським промінням,
І беріть від нього радо свої рани.

Переклади Богдана БОЙЧУКА

*КУЛЬТУРНІ ДІЯЧІ ЛУБЕНЩИНИ*

# Лубенські історики

*ОЛЕКСА МАРТОС (1790-1842)*

З численних Мартосів, що про них є коротенькі згадки у УЗЕ, далеким предком яких був Мартин Мартос, сотник лохвицький (1693-1698), а потім полковий суддя лубенський, згадаємо на цьому місці про Олексу Мартоса, сина визначного артиста-різьбаря Івана Мартоса, що був професором і ректором Академії мистецтв у Петербурзі. Вчився Олекса в інженерній школі, а по її закінченні служив офіцером і брав участь в російсько-турецькій війні 1806-1812 років. В 1818 році він закінчив військову службу, не бажаючи служити під рукою відомого сатрапа Аракчеєва, а 1822 року дістав цивільну посаду десь у Сибіру і до самої смерти служив у різних місцях Росії, але жив інтересами свого рідного краю, цікавлячись його минулим.

По звільненні з війська О. Мартос писав у 1822 році до одного з своїх приятелів таке: «Здавна я займався історією нашої спільної вітчини (України), дякуючи долі, три томи, що кінчаються смертю Богдана Хмельницького, уже давно в тутешній цензурі (мабуть, в Петербурзі — А. Ж.). За пляном моєї історії, вона має складатися з 5 томів, тобто до знищення гетьманства. П'ята частина з усіма подробицями мазепинської революції, за вірними джерелами, також давно скінчена, отже лишається до опрацювання тільки четверта частина. Вона, звичайно, різнорідна й обильна, бо містить хід подій за всіх гетьманів від Богдана, дуже різнорічиво описаних малоросійськими і польськими хроніками, але стає все цікавішою . . .»

Манускрипт своєї праці Мартос передав на рецензію проф. Устрялову, той дав прихильний відгук, і праця була представлена цареві Миколі I, який нагородив автора перснем. Уривки праці були видруковані (мабуть, у зв'язку з рецензією Устрялова і царською нагородою) в «Северном архиве» (1822, ч. 13-14 і 1823, ч. 6, 12, 13), два розділи III тому: а) про Берестечко і б) про шлюб і смерть Тимоша Хмельницького. А потім манускрипт десь зник! Видруковані частини «визначаються дуже живим викладом», за оцінкою Дм. Дорошенка, за яким подаю оці відомості про історика О. Мартоса (див. його «Огляд української історіографії», Прага, 1923).

Після О. Мартоса лишилися також «Записки», які випадково були куплені одним антикваром на базарі в Ярославі і надруковані в «Русском архиве» за 1893 рік. Вони обіймають 1806-1816 рр., отже роки його військової служби. Цікаво було б знати, чому ці «Записки» опинилися на базарі в Ярославі! На жаль, цікавість не може бути задоволена!

Не знаючи навіть уцілілих і видрукованих уривків історії України О. Мартоса, нічого не можна сказати про її дух, про внутрішню її вартість з українського національно-політичного погляду. Коли її прихильно оцінив російський централіст проф. Устрялов, а самодержавний цар Микола нагородив автора перснем, можна припускати, що історія України О. Мартоса була тримана в сприйнятному для офіційного Петербургу тоні, хоч змістом, мабуть, не конче була відповідна, і може тому манускрипт її потім десь пропав!

Д. Дорошенко для характеристики автора історії наводить уривок з його записника, який (уривок) свідчить про безсумнівний український патріотизм Мартоса, про його українсько-державницькі переконання.

В 1810 році в Сучаві О. Мартос шукав те місце, де було вбито Тимоша Хмельницького, а в 1911 році в Галаці відвідав могилу Мазепи і записав у своєму щоденнику таке:

«Мазепа помер далеко від своєї вітчизни, незалежність якої він боронив; він був друг свободи і за це заслуговує на поважання потомства . . . Потім, як він покинув Україну, її мешканці втратили свої права, такі священні, що їх Мазепа довго боронив з властивою кожному патріотові любов'ю і темпераментом. Його не стало, і ймення України та її хоробрих козаків викреслено з списка народів, хоч і не великих числом, але відомих своїм існуванням і конституцією. Тепер багата Україна становить у ряді інших дві чи три губернії . . .»

«Крім інших добродійств, Мазепа був другом науки. Він поширив у Києві Академію в Братському манастирі, що його обновив і прикрасив, наділяючи її бібліотекою і рідкими манускриптами. Одначе основник Академії і багатьох церков та чоловіколюбних установ щорічно справно проклинається в неділю першого тижня посту, разом з Стенькою Разіним й іншими злодіями і розбійниками. Алеж яка різниця! Останній (Разін) був розбійник, святотатець, а Мазепа — високоосвічений чоловіколюбець, мудрий полководець і повелитель вільного, значить — щасливого народу. Я слухав цю огидну церемонію в Києві, що її відправляв митрополит з архиєреями і всім духовенством, з пониженням імени нашої церкви!»

Про Мартоса писав м. ін. А. Лазаревський в «Киевской Старине», в статті п. н. «Прежние изыскатели малороссийской старины» (кн. II, 1895), на жаль, немає змоги використати це джерело.

*МАТВІЙ ГРИГОРОВИЧ АСТРЯБ*
(1843-1925)

Це був заволока, іміґрант з Лемківщини в Галичині, що прийшов у Київ дорослим 22-літнім парубком. Тут одержав середню й університетську освіту, в Лубенському повіті одружився і, здається, в лубенській гімназії почав педагогічну діяльність. Потім учителював на Кавказі і в Полтаві та під кінець свого життя присвятився дослідам минулого Лубенщини, яка стала для нього вужчою вітчизною, не забуваючи і про край свого народження, принаймні на початку своєї життєвої кар'єри на Україні.

Опікувався Астрябом й іншими іміґрантами-галичанами, що шукали спасіння від польонізації — в русифікації, відомий український маґнат і громадський діяч Григорій Галаган, бувши якийсь час заступником голови і фактичним керівником київського відділу Слов'янського добродійного товариства, осередку панросійської пропаґанди за кордоном! Це були москвофіли, що для кар'єри визначалися гарячим російським патріотизмом і йшли у цьому відношенні значно далі, ніж їхній покровитель, високий імперський достойник, член державної ради, він же не був позбавлений і українського патріотизму, принаймні в культурній ділянці. Про це свідчить заснована і патронована ним середня школа в Києві, т. зв. Колеґія ім. Галагана, в якій панував український дух і з якої вийшло багато українських діячів.

Один з учнів тієї школи, Андронік Степович, у статті «До києво-галицьких зв'язків на початку 1870 років», у збірнику «За сто літ», книга 5, Київ, 1930, подає жмут відомостей про опікунчу ролю Галагана над галицькими іміґрантами і зосібна про своє знайомство з Астрябом, що нас головно й цікавить, як з майбутнім лубенцем!

А. Степович на феріях перебував з іншими товаришами в маєтку Галагана в Сокиринцях і тут познайомився з Астрябом. «Матвій Григорович, — пише він, — жив у сусідній з нами кімнаті, частенько заходив до нас і оповідав нам переважно про свою Галичину та про лемків . . .» й інтенсивно міркував про ті способи, якими можна було б зупинити або хоч припинити ополячення бідної його країни. Потім Степович зустрічався з Астрябом у Києві, бо він часто заходив до Колеґії Галагана, де Степович вчився. Астряб м. ін. збирав книжки для якоїсь галицької бібліотеки, і немало таких книг дали йому й вихованці Колеґії.

Сам Галаган у своїх записках-щоденнику так про це пише: «М. Г. Астряб одержав відомість про заснування в Перемишлі руської бібліотеки, збирає в Києві книги і має надію безпечно довезти їх на місце через подвійні ряди поляків і німців. Хіба з помічччю жидів? Дай Боже! Досі збірка йде так успішно, що він назбирав уже до 300 книжок, і можливо, що число їх перейде за тисячу». Сам Галаган пожертвував річник журналів «Русская беседа» і «Время» за кілька років, а Колеґія Галагана з дублетів своєї бібліотеки теж дала до 100 книжок про сільське господарство й ін. Вислані до Львова книжки безпечно дійшли. З комітету видано було 50 карб. на видатки по переправці книжок до Галичини, яких назбиралося до 1 000 томів!

По спенсіонованню в 1893 році Астряб оселився з численною своєю родиною у великій жінчиній посілості на Лубенщині і зайнявся хазяйнуванням, але досить невдало, через що мусів знову прийняти посаду вихователя у полтавському пансіоні.

Тут він став членом Полтавської археографічної комісії і написав чимало робіт з історії країни. З них 13 надруковано в різних виданнях, м. ін. про заселення Засулля, про Вишневецьких і Лубенщину.

Історією рідного краю він зацікавився ще в університеті, і його студентська робота про князя Данила Галицького була схвалена університетом.

Дожив Астряб до глибокої старости, помер на 82 році життя в 1925 році.

*К. П. БОЧКАРЕВ*

На весні 1901 року випадково дісталася до моїх рук книга, яка мала великий вплив на прояснення пробудженої вже в мене національної свідомости і поклала основи мого льокального лубенського патріотизму. Були це «Очерки лубенской старины» К. П. Бочкарева, випуск I, Москва, 1901, видання музею Є. Н. Скаржинської.

Зміст цієї книжки стерся в моїй пом'яті, і я подаю його тут за коротенькою рецензією в ЛНВ, кн. 8 за 1901 р. (М. Русова).

«Очерк містить в собі коротенький нарис історії міста Лубні й замку Корибут-Вишневецьких, які володіли містом до хмельниччини. Внутрішній устрій міста з організацією життя розібрано доволі гарно, як і опис сучасного життя города і Лубенщини за найкращими джерелами. Археологію і пом'ятки теж розібрано красно, а при кінці приложено стародавній плян міста з 1746 року з подрібними поясненнями».

До цього коротенького змісту книжки Бочкарева варто додати опис Лубень в часи, коли вона писалась, але іншого автора, теж уродженця Лубенщини — Володимира Леонтовича.

«Лубні стоять над Сулою на високому, стрімкому її березі. Це була колись, мабуть, грізна фортеця князя Володимира Святого, збудована ним на межі своєї держави. Під горою блакитною стежкою в'ється по широких зелених луках Сула. За річкою, ген верстов за 20, здіймається степ, а по ньому подекуди бовваніють кущі хуторів та сіл у садках. То були тоді ще «степи і вежі половецькі». Та нічого не пам'ятають лубенці ні за ті часи, ні за пізніші, ближчі до них, хоч і було б про що згадувати, про минуле Лубень . . . Та усе забулося за щоденними клопотами, заспалося, заспівалося».

«Обиралося для Лубень місце, придатне для оборони від ворога. Глибокі яри оточують місто з усіх боків, позаплутувались і в середину його . . . На найвищій горі, що круто опускається до річки й оточена звідусіль ярами, порожній, здичавілий майдан, а довкола нього, як вінок на чолі гори, високі вали — єдине, що залишилося від колишньої фортеці. У місті і поза містом і по інших високих горбах якісь печища, звали валів та ровів, але в лубенців не допитаєшся, що це за руїни, тільки дватри лубенські інтеліґенти, що з книжок, не з переказів, знають про минуле Лубень, змагаються між собою про те, де, на яких місцях що було (В. Леонтович, Образки стародавнього життя. Лубні, в збірнику «Ворохобня й інші оповідання», Львів, 1930, стор. 80-81).

На тих високих валах стояло кілька хаток бідних лубенських міщан і в одній з них, у Мізків, я винаймав маленьку кімнату з харчами та прожив тут біля двох років, несвідомий того, де і мешкаю, по якій землі ходжу, що на тій землі діялося, — зарослій влітку бур'янами, а взимку вкритій снігами, мовчазній!

По перечитанні книжки Бочкарева німі перед тим вулиці міста та деякі урочища почали говорити до мене своєю спеціяльною мовою, викликаючи в моїй уяві образи давнього минулого міста, хоч ніяких матеріяльних пам'яток того минулого в самому місті не існувало. З казкових будівель замку князя Вишневецького абсолютно ніяких слідів не залишилось, ніхто з лубенців вже не знав, де той замок стояв!

Між іншим, з книги Бочкарева я довідався, що в 1623 році засновник церковного братства в Лубнях і організатор лубенського манастиря, на дарованому Раїною Вишневецькою ґрунті в підміському селі Мгарі, ігумен Ісаїя Копинський виєднав у громади міста Лубень клапоть землі у Вільшанці для потреб манастиря, про що був списаний відповідний акт, на якому за громаду був підписаний війт лубенський Федір Бишовець, з бурмістром й іншими членами маґістрату, а за товариство, тобто козацтво, Степан Жук, лубенський отаман війська запорозького, і кілька інших козаків. Можливо, що це був мій далекий предок, але справдити і довести це тепер неможливо.

Бочкарев був приватним, а, може, і присяжним адвокатом, точно не пам'ятаю. Поза адвокатурою займався він журналістикою, співробітничав у якихось російських журналах. Як він став істориком Лубень, що його привело до цього, про це не можу нічого сказати — не знаю.

Згаданий вище рецензент книжки Бочкарева, звернувши увагу на фразу «Иеремия (Вишневецький) должен ли был стать под знамена Хмельницкого, не имевшего кроме чувства личной мести никакой политической цели?» — слушно завважує, що «писати гарні книжки з археології України і мати певне знання і розуміння її історії — не те саме».

Пригадую, що як появилася книжка Бочкарева, Володимир Шемет постановив був нав'язати ближчі відносини з ним і приєднати до української громади, але з цього нічого не вийшло, — Бочкарев був російським патріотом і випадковим автором книжки на українську історичну тему. Це не зменшує культурної вартости його книжки, вона мала велике значення для пробудження у лубенців української свідомости і культивування льокального, лубенського патріотизму!

Андрій ЖУК

# Про деякі риси радянської критики

Можна до зворушення дивуватися вправності радянської критики, яка при цілковитому занепаді й мистецькій анемії, які характеризують радянську літературну творчість у всіх її виявах, мусить (і робить це) говорити про величезні успіхи радянської літератури.

Покажім це на прикладі статті секретаря письменницької парторганізації Києва Ю. Збанацького, яка (так і не можна зрозуміти чому) називається: «Навіть місяць розкрив свою душу». Ось кілька абзаців з неї, проти правдивости яких нічого не можна заперечити:

«Одне слово, читати є що і в майбутньому буде ще більше. Але, на жаль, не все те, що друкується, однаково читається. Оце нещодавно розпочав я читати роман в одному з наших журналів. Усе тут є: дія, герой, важлива тема. Герой успішно, хоч і з деякими труднощами, долає перешкоди, є в романі конфлікт, написаний твір доступною мовою мав би читатися, як кажуть, легко, а от читається важко. Важко саме через оту легкість, за якою безпомилково вгадуєш вже на початку конфлікту, що після деякої метушні цей конфлікт буде правильно розв'язано. Отже, в читача нема підстав зарані хвилюватися. Дуже вже бездумно і прямолінійно діють герої твору — і позитивні, і неґативні, — тому й читачеві нічого не лишається для роздумів.

«Читання таких творів втомлює. Тоді, щоб відпочити й забути про те, що ти читаєш, береш до рук Панаса Мирного, Михайла Коцюбинського чи Льва Толстого. І хоч ти вже не раз знайомився з їхніми творами — читаєш їх так, ніби взяв до рук уперше, бож обов'язково знаходиш там щось нове, таке, чого не помітив при першому читанні.

«Справді бо, скільки наших книг закінчується повним здійсненням всіхвсіх бажань і стремлінь. Починається дія роману з того, що був собі на світі такий найвідсталіший в районі колгосп, але ось приїхав туди ентузіяст-доброволець, засукав рукави, організував актив, виголосив півдесятка гарячих промов, вигнав з посади консерватора-завгоспа, прилюдно погасив власноручно пожежу на колгоспній стайні, і всім колгоспникам ніби розвиднилось: вони теж засукали рукави, і на останніх сторінках колгосп вийшов у передовий, а то й зайняв перше місце в районі. Все правильно, але повірити в усе те чудесне перетворення важко. І тільки тому важко повірити, що дуже легко з останнього місця стрибнув колгосп на перше.

«Навіть у кращих творах, опублікованих останнім часом, поруч із намаганням проникнути в душу героя, зяють порожнечою десятки сторінок . . .»

Усе це була б свята правда, якби була сказана отак сама собою. Але Юрій Збанацький вдається до перекручення фактів. Поперше, він говорить про це так, ніби вся вина за недолугість літературних творів падає на їх авторів. Алеж і йому, і тим, з кого він іронізує, ясно, що письменникові шабльон накинутий, і якби він спробував, замість щасливого кінця, написати навпаки, що колгосп з передового, наприклад, став відсталим або що герой, який прибув з району, не погасив пожежі на стайні і не звів колгосп у передові, — тоді сам же Збанацький, як партійний секретар, потягнув би такого письменника за «перекручення радянської дійсности» до суворої відповідальности. Отже, письменник і воліє, щоб чого не сталося, власноручно гасити пожежу на колгоспній стайні.

Подруге, Збанацький пересмикує, говорячи про недолугість не всієї радянської літератури, а поодиноких творів, огортаючи свою критику в порожні, але патетичні фрази: «Із розмов під час цієї зустрічі (на ярмарку в Марселі — Ред.) ми переконалися, який великий резонанс має радянська книга за рубежем . . .» «І з гордістю подумали ми про нашу літературу, яка зуміла силою своєї великої правди сколихнути душі наших зарубіжних друзів . . .»

І де та правда? Але той, хто не знає радянської літератури, прочитавши статтю Юрія Збанацького, в наївності своїй міг би повірити в несамовиті успіхи.

# Правний лад-культура-національна диференціяція

(Закінчення з 8 стор.)

глійця можна вважати перувіянського індіянина, який з фаталістичною пасивністю покорився жменці білих завойовників і до сьогодні не проявляє еманципаційних тенденцій. З одного боку, це вислід кокаїнізму, з другого — виховання в інкській імперії, яка з'єднувала тоталітаризм з патерналізмом: не давала людині ніяких прав (навіть приватної власности), але задовольняла всі її потреби завдяки незвичайно справній адміністрації та (цілковито удержавленій) економії.

Сьогодні цей вплив права стверджений та досліджений науково. В рамках північноамериканських area studies дбайливо студіюють право поодиноких держав, добачаючи в ньому ключ для зрозуміння національних характерів. Конечні надає настільки великої ваги ролі права в формуванні національної ментальности та цивілізації, що провів кляс ифікацію цивілізацій на основі юридичного критерію. «Погляд та оцінка стосунку між одиницею і державою у різних культурах — це вияв різних концепцій права. Основна різниця між західнім та туранським (себто і російським) способом думання залежить від зовсім різних концепцій права», — пише його учень та продовжувач Гількман. На формацію російського способу думання та національного характеру право вплинуло тим сильніше, що в тому самому напрямі йшов і вплив церкви.

Коли говоримо про вплив права на культуру (не входячи при тому у розрізнення між поняттям культури та цивілізації та приймаючи термінологію Конечні: французька та еспанська культури належать до західньої цивілізації), мусимо ближче окреслити це поняття. Цивілізація це метода збірного життя (Конечні), це сукупність обичаїв, технічних форм та взагалі умов збірного життя в означеному середовищі (Дютуа). Культури висловлюються скалями вартостей, створених шляхом довгого досвіду у виборі між альтернативами (Врайт). Чи положимо акцент на одному моменті, чи на другому, все одно бачимо, що культура виповнює зміст нації та лежить в основі національної диференціяції. «Як моральна і культурна одиниця нація мусить належати до однієї цивілізації; не може бути розділена між двома різними цивілізаціями. Існує хорватська нація, але юґославська нація є абсурдом, не існує і не може існувати, бо різниця між Сходом і Заходом відокремлює сербів від хорватів», — пише Гількман; на іншому місці він стверджує, що «українці не є і не хочуть бути росіянами», «білоруси й українці творять терен, на якому перехрещується західня та східня культури; властне Росія залишилася аж до новітніх часів зовсім поза обсягом променювання західньої культури».

Тому коли Плеханов пише, що Литовську Русь віддалили остаточно «московські соціяльні та політичні форми», дарма що одна й друга були заселені тим самим народом, він доходить до суперечности. Бож ці форми збірного життя саме творять культуру, яка є елементом національної диференціяції. Коли московська культура була настільки різна від української та білоруської, тоді насувається питання, на якій основі можна їх усіх вважати «тим самим народом?» Коли б прийняти за критерій національної єдности спільноту походження і релігії (на що натякав Плеханов), тоді довелося б вважати, що фіни й естонці творять один народ.

Єдине вияснення ствердженого Плехановим антагонізму — це різниця між двома чужими одна одній культурами та похідними з цього розходженнями вартостей, зокрема політично-правних. Обидва народи розходяться у погляді на стосунок між одиницею та державною спільнотою: це споконвічний конфлікт між европейським персоналізмом та московським (перейнятим від монголів) колективізмом, що зарисовується і в сьогоднішній «холодній війні».

*

Ми ствердили, що для української верхівки (байдуже, чи мова йде про стару аристократію литовської доби, чи про знатне військове товариство гетьманщини) традиційний московський устрій був чужим і рішуче неприйнятним; з цього погляду нічого не змінилося від Орші до Конотопу, від покоління Константина Острозького до покоління Івана Виговського. Невдалий експеримент Івана Брюховецького відомий і багатомовний; або гетьман, або московський боярин. Одно сторіччя пізніше така дилема вже не існувала: починаючи від часів Єлисавети, українці горнуться до російської державної кар'єри, а згодом вся старшинська верства охоче приймає статут російського дворянства. Можна вважати, що це було неминуче, з уваги на кінець української гетьманської держави, попереджений довгою агонією. Але тим не менше доводиться ствердити, що це було сприйнятне з уваги на еволюцію, яку пройшла Росія від покоління Брюховецького до покоління Розумовського. Це не було вже московське велике князівство, колишній васаль і духовий спадкоємець золотої орди; це була вже російська імперія, втиснена (нехай і насильно) до того світу, до якого здавна належала органічно Україна — до Европи.

Богдан ГАЛАЙЧУК

# По сторінках радянської преси

У «Літературній газеті» від 24 листопада Натан Рибак надрукував статтю «Перечитуючи Гемінґвея». У першій половині її автор стверджує: «Можна було б кинути докір Гемінґвеєві, що він не підказує людині, як швидше вийти на шлях, що на ньому вона легко об'єднає свої зусилля з подібними їй людьми». Але далі відразу ж запевняє: «Але я не хочу шукати в книгах Гемінґвея того, чого в них немає, висловлювати сентенцій з приводу того, що хотілося б у них прочитати». Такий небезпечний «об'єктивізм» Натана Рибака нас справді здивував. Але за кілька десятків речень він ніби забув своє запевнення і перейшов до обвинувачень Гемінґвея в індивідуалізмі. Особливо не сподобався Рибакові індивідуалізм Гемінґвея в романі «По кому дзвонив дзвін», який індивідуалізм, мовляв, «став набирати у Гемінґвея характеру анархізму». Зрозуміло. Бож Гемінґвей, хоч і брав участь у еспанській війні 1936 року по боці республіканців (згаданий роман написаний про цю війну), жорстоко висміяв інтриґи в т. зв. «інтернаціональній бриґаді», її комісара Андре Марті, якого водили за носа радянські аґенти в Еспанії, і взагалі досить несхвально висловився про нечисту радянську гру в еспанській війні.

Далі Натан Рибак зовсім ясно розкриває карти, чого б він хотів від Гемінґвея: «Від письменника, який так гаряче відданий ідеї торжества справедливости, звичайно, хотілося б більшого (от тобі й «не хочу шукати в книгах Гемінґвея того, чого в них нема»). Йдеться про те, — каже далі Рибак, — що, зважаючи на чітко окреслені симпатії Гемінґвея, читачі воліли б бачити його серед тих видатних проґресивних діячів світу, які рік-у-рік ведуть боротьбу за перемогу миру. Тим часом Гемінґвей відстоює теорію життя на самоті».

Іншими словами, Рибак хоче, щоб Гемінґвей став таким самим «проґресивним» борцем за мир, як Люї Араґон, тобто став аґентом радянського комунізму на Заході. У зв'язку з можливою в ближчому часі подорожжю Гемінґвея до СРСР його безсумнівно пробуватимуть навернути на віру Араґона. Але треба дуже сумніватися в тому, щоб це їм пощастило з Гемінґвеєм.

*

Російський драматичний театр ім. Лесі Українки в Києві поставив нову п'єсу Вадима Собка «Пісня під зорями», головний конфлікт якої побудований на тому, що «посібник бандерівців» Карпо Салай, повернувшись з заслання, висилає своїх дітей на будівництво шахти. Він наказує їм не робити диверсій, а, навпаки, пильно працювати, щоб здобути довір'я і мати змогу вести антирадянську пропаґанду і з'єднувати на свій бік молодь. У фіналі, очевидно, діти перевиховуються, стають свідомими радянськими патріотами, а старий Салай лишається зовсім самотнім. У зв'язку з тим, що багато радянських драматургів написали (видно, що ця тема вважається бажаною) про таке саме, критика починає висловлювати сумнів — чи не перестаралися. Єлисавета Старинкевич у «Радянській культурі» (від 22 листопада) нотує, що «в багатьох п'єсах останнього часу конфлікт і драматична дія будуються на тому, що в наше радянське, трудове і світле життя вторгається, мов привид похмурого минулого, людина з ворожого табору — колишній бандерівець, зрадник Вітчизни, буржуазний націоналіст, найманець іноземної держави, або злочинець, що повертається із заслання, але плекає ненависть до радянського ладу». Далі авторка нараховує аж вісім подібних п'єс. Перестерігаючи від надмірного захоплення цією темою, вона все ж стверджує, що тематика цих п'єс взята з життя, пишучи таке:

«Було б звичайно невірно звинувачувати авторів названих, а також і численних не названих, але схожих творів у прямих запозиченнях і розглядати питання, хто ж перший зробив «заявку» на той чи інший сюжетний мотив. Коли письменники виходять з життєвих фактів, використовують «те, що було», що підказане самою дійсністю, — повторення неминучі.

«Так само життєве коріння має і сюжетна схема тих п'єс, де ворожі елементи, з якими доводиться боротись нашим людям, приходять з іще не остаточно ліквідованих резервів буржуазного націоналізму та сектантського, релігійного мракобісся, підтримуваних реакційними силами капіталістичного світу».

*

Кінопромисловість України запланувала і вже випустила на екран серію кінонарисів про творчість видатних діячів українського театру. Київська студія художніх фільмів ім. Довженка працює тепер над фільмами про Наталю Ужвій, Гната Юру, Бориса Романицького і Мар'яна Крушельницького.

*

Головний редактор журналу «Вітчизна» Давид Копиця подав програму свого журналу на 1960 рік. При цій нагоді він коротко подав історію журналу, зазначивши, що він «створений після постанови ЦК КПРС 1932 року про літературу. Як відомо, разом з літературними організаціями припинили своє існування й журнали, які видавалися ВУСППом, «Плугом» та іншими письменницькими організаціями». Можна до цього ще додати, що цей журнал (спочатку під назвою «Радянська література», після війни перейменований на «Вітчизну») постав на руїнах тоді знищеної української літератури.

## НОВІ ВИДАННЯ

*Богдан Лепкий: МАЗЕПА. Трилогія. М О Т Р Я (історична повість). Том I.* Видавництво Миколи Денисюка, Чікаґо, Мазепинський рік 1959. 16°, 388 стор. Імітація шкіри. Мистецьке оформлення Оксани Мошинської.

*Богдан Лепкий: МАЗЕПА. Трилогія. М О Т Р Я (історична повість). Том II.* Видавництво Миколи Денисюка, Чікаґо, 1959. 16°, 308 стор. Імітація шкіри. Мистецьке оформлення Оксани Мошинської.

*Богдан Лепкий: МАЗЕПА. Трилогія. Н Е  В Б И В А Й (історична повість).* Видавництво Миколи Денисюка, Чікаґо, 1959. 16°, 396 стор. Імітація шкіри. Мистецьке оформлення Оксани Мошинської.

*Богдан Лепкий: МАЗЕПА. Трилогія. Б А Т У Р И Н (історична повість).* Видавництво Миколи Денисюка, Чікаґо, 1959. 16°, 415 стор. Імітація шкіри. Мистецьке оформлення Оксани Мошинської.

*Богдан Лепкий: МАЗЕПА. Трилогія. П О Л Т А В А (історична повість). Том I.* Видавництво Миколи Денисюка, Чікаґо, 1959. 16°, 332 стор. Імітація шкіри. Мистецьке оформлення Оксани Мошинської.

*Богдан Лепкий: МАЗЕПА. Трилогія. П О Л Т А В А (історична повість). Том II.* Видавництво Миколи Денисюка, Чікаґо, 1959. 16°, 420 стор. Імітація шкіри. Мистецьке оформлення Оксани Мошинської. Портрет Гетьмана Мазепи роботи Бориса Крюкова.

Ціна за цілість — шість томів трилогії 21.00 дол.

Адреса видавництва:

Mykola Denysiuk Publishing Co.
2228 W. Chicago Ave.
Chicago 22, Illinois — USA







## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Великобрітанія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon **Rive de Gier (Loire)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобрітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec
*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS“ G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

UKRAINISCHE LITERATUR ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft
für Auslandstudien e. V.

**Postverlagsort: MUNCHEN**

Рік VI. Мюнхен. Січень 1960 Ч. 1 (55)

## ЯК НАРОДИЛАСЯ РУП

*(З нагоди 60-ліття цієї події)* *

Андрій ЖУК

У київській «Робітничій газеті», органі УСДРП (Української соціял-демократичної робітничої партії), появилася в одному з чисел за 1918 р. стаття Дмитра Антоновича, п. н. ««Із студентських часів Івана Стешенка» (з приводу його трагічної смерти). Кидаючи пасмо світла на українське життя дев'яностих років минулого століття у Києві, характеризуючи ці часи як нерівну боротьбу українського політичного радикалізму, що почав тоді народжуватися, з аполітичністю тодішнього українства, Антонович писав між іншим таке: «Тільки на свіжому повітрі в Харкові, в стороні від культурницько-аполітичних і консервативних українських кіл та без традиції конечного поєднання під драгоманівським впливом з руською молодіжжю в політичній роботі, могла зродитися і справді появилася перша самостійна українська партія наших часів — РУП (Революційна українська партія). Основателі її пережили у Києві процес дев'яностих років та, еміґрувавши від нього на безтрадиційне на той час поле в Харкові, заложили тут РУП, до якої потяглися думки і симпатії української молоді Києва . . .» (передруковано у віденському «Вістнику», ч. 34, з 25 серпня 1918).

Тими еміґрантами з Києва, що стали засновниками РУП у Харкові, були, сам Д. Антонович та ще Боніфатій Камінський, — обидва вони перейшли з Київського університету до Харківського в другій половині дев'яностих років, хоч, здається, не одночасно. Був ще й третій «еміґрант», що з Києва переїхав до Харкова, а саме М. Міхновський, молодий тоді адвокат, — він теж мав відношення до появи РУП, але сумнівно, щоб Д. Антонович мав його на увазі, говорячи про київських «еміґрантів» як засновників РУП.

Київські «еміґранти» знайшли в Харкові співзвучні їм елементи серед місцевої студентської молоді, що була в деякій мірі під впливом тарасівця Яценка. В посмертній згадці про Д. Познанського у львівському «Нашому голосі» за 1910 рік, авторство якої належить також Д. Антоновичу під криптонімом С. В. (Северин Войнилович), читаємо: «Познанський найбільше зійшовся і потоваришував з Русовим. Їх з'єднувало однакове становище молодих людей, яким доводилося погоджувати прийняте в спадщину від батьків українофільство з шуканням нових форм громадської діяльности, шуканням, яке привело на початку 1900 року (29 січня — 11 лютого) до заснування Революційної української партії» (стор. 309).

Студенти Харківського університету Дмитро Познанський і Михайло Русов, як і автор вищеподаних звісток, були синами визначних українських науковців і громадських діячів другої половини XIX століття. Прикладати до них згірдливий епітет українофілів було б несправедливо. І спадщина, яку одержали ці сини по своїх батьках, не була такою малозначущою, з культурного і суспільного погляду, щоб її можна було іґнорувати в шуканнях нових форм громадської діяльности. Були це справді аполітичні культурники, але великі патріоти української землі, вельми заслужені дослідники різних сторін життя рідного краю, в минулому й сучасному, творці наукових фундаментів для практичної громадської діяльности.

Тільки сини, як це звичайно у нас водиться, рідко коли використовують досвід батьків. Вистачить пригадати 70-і роки з їх розмахом української літературної, наукової і громадської діяльности, уосібненням якої став Михайло Драгоманов в його «закордонній місії». Це ж було ділом т. зв. Старої Громади, визначними членами якої були батьки основників РУП. Правда, дехто з тих батьків скоро відпекались від Драгоманова і драгоманівщини, але само діло Драгоманова і його «женевського гуртка» лишилося, було великим вкладом в українську науку і політичну думку.

Зокрема була утворена дуже цінна популярна політична література українською мовою, автором якої був переважно С. Подолинський, головний сподвижник Драгоманова. На жаль, ще й досі українська інтеліґенція грішить слабим знанням або й цілковитим незнанням ідей та праці Драгоманова, а якщо й знає, то переважно у викривленій інтерпретації. А понад 60 літ тому справа виглядала, очевидно, ще гірше.

Твори Драгоманова і Подолинського, видані в Женеві, не могли мати вільного поширення, через свою тенденцію, не тільки на Україні, а також і в Галичині. Їх знали там і тут лиш дуже рідкі одиниці, а загал інтеліґенції перебував у повній несвідомості великої ваги публіцистики Драгоманова для вироблення національно-політичного світогляду і програми практичної громадської діяльности. Тим треба пояснити, що й молодий Антонович, мабуть, з чужого голосу, приписував Драгоманову пропаґанду «конечного поєднання» української молоді «з руською молодіжжю в політичній роботі», маючи на увазі організаційне об'єднання.

Але такого об'єднання Драгоманов не пропаґував. Навпаки, весь час своєї діяльности на еміґрації Драгоманов пропаґував творення самостійних українських політичних організацій, для спільної боротьби із співзвучними політичними організаціями росіян й інших народів, проти царсько-самодержавного ладу в Росії, за новий народоправний лад, збудований на федеративних основах, з забезпеченням повноти прав людини і народів-націй! Такі були політично-організаційні і програмові постуляти Драгоманова.

На жаль, пропаґанда Драгоманова була голосом вопіющого в пустині. Цьому не сприяла й політична обстановка в Росії, посилена реакція 80-90-их років після вбивства царя «освободителя»! Краще повелося драгоманівській пропаганді в Галичині. Тут, під його впливом, справді почалася суспільна ферментація і політичне омолодження і розквіт культурного життя, під проводом учнів і прихильників Драгоманова, найяскравішим представником яких був Іван Франко!

*

Виходячи з вищенаведених пресових вісток Д. Антоновича про те, звідки взялася РУП, я попросив його якось у Відні 1920 року подати подробиці про цю історичну подію. Покійний Дмитро Володимирович охоче почав розповідати про життя української молоді кінця 90-их років, про українські студентські громади, про студентські розрухи тих часів, про українські студентські з'їзди й ін. та як у цих подіях зародилася ідея політичної партії і як вона здійснилася. Я поробив собі нотатки з оповідання Дмитра Володимировича, доповнив подані ним інформації іншими матеріялами, якими диспонував, і написав статтю п. н. «З початків новочасного українського політичного руху», що була надрукована того ж таки року в одному з чисел «Шляху» у Зальцведелі (Німеччина). Перед висланням статті до редакції часопису я дав рукопис до перегляду Д. Антоновичу, і він повернув мені його з кількома суттєвими поправками, отже видрукований текст статті був згідний з його інформаціями, з його знанням цих справ.

На жаль, не маю тепер тієї статті в своїх руках і не можу точно переказати її змісту, головне тих місць, що торкаються справи народження РУП. Тож не виключене, що в поданому нижче її переказі чогось бракуватиме або щось знайдеться таке, чого не було в друкованій статті.

Пригадую такі моменти: В 90-их роках із старшого громадянства вплив на молодь у Києві мали Ол. Кониський і Вол. Антонович. Але світогляд молоді формувався головним чином під впливом «Профессіон де фуа молодих українців» (плятформи політичного «Братства тарасівців»). Це відбилося і на ухвалах студентських з'їздів, яким у моїй статті відведено найбільше місця, з поданням ухвал з'їздів, особливо з'їзду 1904 року, про підпорядкування студентських організацій РУПартії, що свідчило про її популярність серед української академічної молоді.

Пропаґатором ідеї української політичної партії був Михайло Русов. Коли Д. Антонович намовляв Русова вступити до української студентської громади в Харкові, яку він очолював від 1897 року, Русов довго не хотів вступати, говорячи, що «нам не треба громад, треба політичної партії», уважаючи також громаду націоналістичною, а він був драгоманівцем. Зрештою, таки став членом громади і тут порушував ідею партії.

Переважно культурницький характер діяльности студентської громади перестав скоро задовольняти найбільш рухливі елементи громади, і у зв'язку з студентськими розрухами того часу, в яких на терені харківських високих шкіл членам української студентської громади довелося відогравати подекуди провідну ролю, почала вирисовуватися перед ними потреба української політичної акції. Отже й Д. Антонович, по кількох роках культурницької праці (він, м. ін., захоплювався театром і коротко мав навіть свою трупу, був театральним підприємцем!), приходить до думки про потребу заснування політичної партії.

Не пригадую, що саме було безпосереднім поштовхом до цього, тільки одного дня, на початку 1900 року, Д. Антонович ділився думкою про потребу заснування української політичної партії з Боніфатієм Камінським, який поставився до справи прихильно. Тоді вони пішли шукати ще інших засновників, зайшли до Левка Мацієвича й у нього випадково, застали Михайла Русова, що жив тоді в Полтаві, звільнений з університету і видалений з Харкова за участь у студентських розрухах, сказали їм, з чим прийшли, а М. Русов, почувши, що річ іде про заснування партії, так зрадів, що кинувся цілувати Д. Антоновича з словами: «А я не казав, що не треба нам громад, а треба партії». Мацієвич прийняв цю вістку з меншим захопленням. Потім усі четверо перейшли до Камінського й тут докладніше обговорили справу. Це було 29 січня ст. ст. 1900 року в Харкові.

По цих, так би мовити, організаційних

(Продовження на 6 стор.)

*) Дальші біографічні нариси про моїх земляків з Лубенщини відкладаю на пізніше, а в новому 1960 році хочу дати ряд статтей про Революційну українську партію (РУП), з нагоди 60-ліття її народження, що відограла значну ролю в новішій політичній історії України, змінивши в 1905 році назву на УСДРП (Українська соціял-демократична робітнича партія).

При цій нагоді треба спростувати деякі друкарські помилки в моїх статтях про культурних діячів Лубенщини, а саме в статті про Вол. Леонтовича (УЛГ за листопад 1959), в титулі Михайла Туган-Барановського треба справити «граф» на «професор», а в статті про Лубенських істориків, у розділі про Бочкарева (УЛГ за грудень 1959) ігумен Ісаія має називатися не «Книнський», а «Конинський». — **А. Жук.**

## На актуальні теми

*НОВИЧЕНКО СПРОСТОВУЄ «БУРЖУАЗНИХ НАЦІОНАЛІСТІВ»*

У «Вітчизні» за грудень минулого року Леонид Новиченко виступив з статтею «На позвах з істиною», в якій полемізує з Володимиром Радзикевичем («Історія української літератури») і Юрієм Луцьким («Літературна політика на радянській Україні»). Обидві книжки видані в Америці і, зрозуміла річ, суворо заборонені в УРСР. Трудно сказати, який сенс мають арґументи Новиченка, якщо читачі мають тільки його статтю і не мають змоги перевірити правдивість його тверджень, бо ні Луцького, ні Радзикевича прочитати не можуть. Отже, Новиченко поставив себе в позицію героя, який б'є в'язаних. І хоч автор є членом-кореспондентом АН УРСР, в цій позиції він, далекий від академічної арґументації, може говорити й говорить, що йому хочеться.

Про обидві книжки Новиченка висловлюється так:

«Книжка Радзикевича написана як популярний нарис (хоч для солідности розбита на три томи), книжка Луцького — як „науково-дослідницька" праця (для того, щоб створити в читача відповідне враження автор подбав про апарат, покажчики і т. п.), але обидві вони нічого спільного з правдою, з історико-літературною наукою не мають».

У відповідь на це твердження нагадаємо, що зокрема книжка Луцького містить у собі не стільки аналізу літературно-мистецьких явищ, скільки говорить (як про це свідчить назва) про літературну політику на радянській Україні, спираючись на партійні й урядові документи. Отже, спростовувати Луцького — значить довести, що постанови «тройки» Верховного Суду СРСР про розстріл 28 українських письменників у грудні 1934 року не було, що не було постанов про ліквідацію літературних організацій, що Микола Куліш або Зеров не загинули на засланні. Жодним словом про ці й подібні речі Новиченко не згадує, просто заявляючи, що «головна мета обох книг» — «наклеп на Комуністичну партію, на її ленінську національну політику, на дружбу радянських народів».

Особливо дорікає Новиченко авторам згаданих книжок, що вони високо підносять саме тих українських письменників, які тепер в УРСР заборонені, а українцям за кордоном взагалі, що вони перевидають книжки «окремих авторів, що були учасниками літературного процесу на Радянській Україні», маючи на увазі заборонених Хвильового, Підмогильного, Івченка, «Чотири шаблі» Яновського на ін., тим часом як ту літературу, що офіційно продукується тепер, за літературу взагалі не визнають. Знов же й тут радянський читач мусить Новиченкові вірити на слово, бо перевірити, чи дійсно ці твори не варті перевидання, як запевняє Новиченко, він не має змоги — для нього це заборонений плід. Як не з Біблії, то з життєвої практики Новиченко мусів би знати, що заборонений плід особливо принадний, і тому його намагання довести протилежне, хоч з зрозумілих причин не матиме опору, але й нікого не переконає.

Зрештою, пересмикуванням і підтасовкою фактів українського читача не обдуриш. І коли Новиченко, наприклад, закидає еміґрантам, що вони замовчують п'єсу Миколи Куліша «97», то ми не потребуємо підказувати аж звідси, щоб викликати сумнів в науковій об'єктивності академіка Новиченка: чому він цією найслабшою п'єсою закриває всю творчість драматурга, замовчуючи сам найкращі його п'єси, в тому числі «Мину Мазайла», «Народного Малахія», «Патетичну сонату»?

І отже всупереч здоровому глуздові цю Новиченкову дискусію в формі монологу, цей роблено гнівний крик у порожнечу підтримав редактор «Літературної газети» Антін Хижняк, заявивши в своєму органі, що журнал «Вітчизна» «правильно зробив, надрукувавши статтю, яка таврує буржуазних націоналістів». З чого тільки один висновок — що в тій задусі їм нема про що сказати щире слово.

Юзеф МАЦКЄВИЧ

# БАЛЯДА ПРО НОВОГО СТЕРНОВОГО

(Закінчення)

Спізнення в рейсі були явищем досить загальним, але останнє пошкодження спричинило, що лише в післяобідніх годинах наступного дня вони вплпвли в гирло Горині. Вода значно впала в наслідок довготривалої спеки. Було вже під вечір, коли вони прибули до пристані в Давидгородку, а на завтра випало православне свято Вознесення. Ніхто не хотів розвантажувати пароплав, хіба за подвійну платню, на що Хаїм не міг погодитися.

Містечко, в якому в більшості жили шевці та торгівці зерном, одягло щонайкращі капоти й начистило халяви чобіт; баби зав'язали під бороду свіжі хустки. Всюди на шляху до церкви стояли групи людей, які придивлялися до прохожих, крутили цигарки, взаємно частувалися самосійним тютюном, говорили мало і про ніщо.

Не зважаючи на те, що він постійно ходив у тому самому одязі, Петрук умів — якщо тільки хотів — бути свіжим і чистим. Правда, на воді не чіплявся його порох, а вичищені чоботи покривали одну третину поверхні його тіла. В останній час він також мав до послуг завжди чисто виправу сорочку. Він поголився, підперезався новим поясом, накинув своїм звичаєм куртку на рамена і йшов серединою вулиці, болото якої у наслідок посухи ствердло на камінь. Рая зустріла його ніби випадково і супроводила в напрямі церкви. — «Бім-бом, бімбом!» видзвонював на горі дзвін, а звук його нестримано летів низиною під пір'ястими хмарами, відбившись відгомоном щойно об пущу князів Радзівілів. Рая одягнула темно-синю суконку з білим, зубчастим ковнірцем, а на ноги — чорні черевички, по-міському, елеґантно; в каштанове волосся вона заткнула томпакову запинку, яка золотом блищала на сонці. Дехто з людей обертався, дехто ні. Поважні міщани навіть не помічали, а дівчата, взаємно поштовхуючи себе, вилуплювали очі; молодші вітали Петрука, кивнувши йому головою або навіть потиснувши руку, бо він мав багато знайомих. У вічі ніхто на сказав поганого слова, але можна було припускати, що поза плечі всі думали однаково: «От зв'язав себе з єврейкою . . .»

За немитими шибками вікон тут і там замиготіла силюета бородатого обличчя або мережана хустка цікавої єврейки.

— І пощо конечно треба йти серединою вулиці, реклямувати себе? — Цього ніяк не розумів Хаїм. — Пощо? То вже без цього не можна?..

— Що ж, заведе він її так аж до церкви?... — жартував хтось із святкової юрби. Але Рая не дійшла до огорожі, попрощалася з ним поважно і пішла назад, не подивившись ні на кого, хіба на кінчики своїх легко припорошених черевиків. — «Бім-бом, бім-бом» байдуже видзвонювало в дерев'яній, дещо похиленій дзвіниці; церковні бані, колись зелено вимальовані, давно вилиняли, набравши кольору висохлих на березі водоростів.

Вона повернулася в час, коли не випадково засідала родинна рада, складена з її батьків, дядька Ґольдберґа, власника заїзду «Ґдиня», його жінки, його шваґра Шапіро, торгівця лісом, і старої Ґольдберґової, вдови по старшому братові матері. На цьому засіданні Хаїм вислухав різних порад, але сам не сказав останнього слова. Дзвінок, що висів над входом до готелю, задзвенів, зрушений дверима, коли вона ввійшла, і був ніби сиґналом, щоб закінчити нараду. Хаїм встав, сполоскав руки під емальованим збірником води над умивальнею, недбало витер їх брудним рушником і вийшов, щоб полагодити справи.

Хаїм ніколи не був ні надто побожним, ні забобонним, і в жадний інший спосіб не піддавався емоціональним відрухам. Він не вірив у якісь позагробові впливи та ускладнення. Був радше людиною, яка окреслюється назвою матеріяліста. Правда, віра в гроші дещо захиталася в ньому, коли в добу більшовицької революції він втратив усі свої ощадності, вкладені в «Азовсько-Тульський банк». Склалося так щасливо, що тоді він поплив вгору по Прип'яті, розмонтував машини і по польському боці в той спосіб врятував свій пароплав. Але чи зробили це гроші? Радше сліпий випадок. Природно, він не розгубився і з тим більшою впертістю віддався новим інтересам; і тільки деколи, справді деколи, під впливом дивного досвіду довгого життя огортали його такі рефлексії і такі погляди на причиновий зв'язок між деякими справами, які він ховав у глибоких роздумуваннях і з якими ніколи ні з ким голосно не ділився.

Під час поворотної дороги він потайки вийняв стозлотовий банкнот, подумав на хвилину, доклав до нього другий, просто фантастичну суму, поклав її в пожовклий коверт і поклав знову до іншого переділу портфеля, схопленого гумкою. Коли зблизилися до Березець, він підійшов до Петрука і коротко повідомив, що той має керувати на пристань. Петрук у своїх думках здивувався, бо з цього боку рідко бували пасажири до села, і з берега ніхто не кивав, але значить, що якісь мусіли бути, тому без будь-якого слова звернув усю свою увагу на маневрування. Це не було легко з уваги на низький стан води. — «Вільно!» гукнув Хаїм до Василька. — «Ліворуч». — Петрук маневрував, як завжди, без закиду. — «Задньою ходою! Василько!» — В пристані зібралося кілька лінивих глядачів; діти з криком бігли з села. — Стоп, стоп!» Пароплав стих і, б'ючи хвилею об берег, обережно доходив до помосту. Гуси, махнувши крилами, з ґеґотом посунули вглиб суходолу. Ніхто не думав висідати, не було також і пасажирів до Пінську. Гана здивовано запитала чоловіка про причину затримки.

— А, ґешефт, — відповів він сухо і пішов по кладці. Той і той привітали його на березі, знявши шапку, бо де ж на широкому світі люди не кланяються грошам! Не інакше на широких поліських баґнах. Хаїм відкивнув, але в самій пристані не говорив ні з ким. Він робив свої кроки вільно, йдучи під гору, і щойно в середині села, коли через якийсь дивний випадок з ним зустрівся саме Онуфрій, Хаїм зупинив його і запитав, де живе жінка Остапчука. Онуфрій Березюк подумав і почухав потилицю, подивившись на свої лапті.

— На што тебе треба?

— На што би ні било, ну.

Онуфрій Березюк подумав. — Якого Остапчука?

Хаїм з'ясував йому — того, що в нього був стерновим.

— Та його немає. Він помер.

— Ну, помер. А чи знаєш скільки дітей залишилося?

— Чути, що чотири.

— Покажи мені, де вона живе.

— Хто, Маня?

Хаїм кивнув головою. Онуфрій радо погодився і навіть підпровадив дещо, але йдучи вияснив, що немає ні її, ні дітей. Поплпвли до Пінську і вже не повернуться, бо тут не мають з чого жити. Таж землі в них не було. А коли «її» помер, то що вона тут робитиме? Комарі їсти? Немає як. Пішла шукати працю.

— То він, Остапчук, не тут народився?

— Тут. Але вже давно продав свій уділ братові, а сам ходив на заробітки.

— Ну, а брат не може допомогти вдові?

— Ого . . . Така людина. — Онуфрій не сказав, яка; він тільки відхилився набік і через два пальці висякав ніс; але Хаїм уже знав.

— А що робитиме з дітьми? — затримався.

— А Бог їх вєдає.

Хаїм повернувся на пароплав. Двісті злотих залишилося при ньому, але дивно, що з цього він не відчував жодної приємности. Радше з вигляду його обличчя, з якого Гана навчилася читати так докладно, що їй вистачало тільки одного погляду, вона ствердила, що ґешефт не вдався. В дверях кабіни стояв Василько, недбало опершись об одвірки, і дивився на світ Божий. Петрук розперся на передній лавці, широко розкарячивши ноги, курив. Коло нього сиділа Рая. Хаїм відвернув свій погляд.

— Поплпвем, — сказав ні до кого.

*

Хто ж міг припускати, що розв'язка прийде в наслідок таких несподіваних обставин!

Через декілька хвилин після прибуття пароплава до пристані в Пінську появився пржодовнік Куля. Хаїм спочатку не спостеріг нічого підозрілого і надав своєму обличчю звичайного у подібних зустрічах вигляду радісної несподіванки. Але в наступний момент він побачив, що Куля хитається на ногах. Це було щось надзвичайне: зразковий поліціянт, досі ніхто ще не бачив його п'яним. Хаїм придивився до нього, коли віддаль між ними зменшилася, і попередня усмішка закам'яніла на його обличчі . . . Куля виглядав не тільки п'яним, але й непритомним: в куті уст видно було піну, очі рогом лізли, немов у небіжчика, синьо-червоне обличчя вилазило з ковніра мундира.

— Ти, жиде, Христа розп'яв! . . . — жахливо вибелькотів він, наблизившись.

Хаїм був до того ступеня здивований, що на цю промову відповів:

— Пане Куля, що ж ви нагадуєте з давніх часів . . . Що було дві тисячі років тому . . .

— Ще немає дві тисячі!

— Уйх, яка це різниця, залишилося кілька років . . .

— Я тобі дам «кілька років»!

— Що є! Пане пржо . . ., пане комісаржи! Ви таким справедливим поліціянтом були на все наше воєводство . . . і раптом! . . .

Куля несподівано витяг свою поліційну шаблю. Небо від самого ранку було затягнене високим, білим склепінням, без сонця, але, не зважаючи на це, оголене лезо заблищало сріблистим вужем. Хаїм збілів, скочив назад, з юнацькою зручністю побіг вгору по трьох сходах і сховався за комин пароплава. Куля зробив ще кілька кроків на хитких ногах, пробував всадити шаблю в піхву, але не вцілив, кинув її на чардак і почав рукою, що відмовлялася його слухати, відпинати кобуру пістолі.

— Аяй! — крикнув Хаїм. На його крик прибіг Петрук, схопив поліціянта ззаду, угамував його і затримав. У наступний момент Куля цілковито втратив притомність. На щастя, ніби з-під землі виріс старший постерунковий *), який прикликав собі другого на допомогу, закликали кінний візок, забрали з чардака залишену там шаблю, швидко і справно перевели пржодовніка до пристані, а візник без наказу напняв полатану, цератову буду.

— Що це було? — запитав Хаїм, опанувавши свій попередній жах. Старший постерунковий здвигнув раменами і не відповів нічого.

— От тобі й «заднім ходом», — пробурчав, позіхаючи, Василько, що вийшов з якимсь ґвинтом на чардак, щоб спиляти його напилком. — Якби ми непотрібно не затримувалися в Березцях, якби поплпвли раніше . . .

— Ну, то й що!? — зжахнувся на таке дурне зауваження Хаїм. Василько не закінчив, подумавши собі, що немає потреби триматися свого погляду. Він маніпулював мовчки.

Кулю відвезли додому і поклали до ліжка. Він дістав серйозний розлад під впливом надмірно спожитого алькоголю. Власне завдяки тому, що відбувався місцевий з'їзд лікарів, нікого з них не можна було знайти, бо вони запивали урочистість у головному ресторані. Найближчим під рукою був тільки Гіршович, який, оглянувши хворого, покивав головою з виглядом знавця:

— Клімат.

— Алеж він ніколи не пив горілки, — завважила стурбована жінка пржодовніка. — Тільки деколи і то трішки . . .

— Це не від горілки. Ви, пані, знаєте, що тут є такі мушки, такі комарі, така погань . . . Така фебра, малярія, пані розуміє мене? Така нудота . . .

— Ну, місто невелике, але ж є касино, кіно . . . З ним таке ніколи не траплялося.

— Тут не про кіно йдеться. Така вологість, така сіризна . . . Алькоголь — це тільки подразнення. — Написав рецепта і не взяв нічого за відвідини.

— Наступного дня перестрашена Гана лежала хвора на серце, а Хаїм пішов, щоб особисто довідатися про здоров'я пржодовніка Кулі. Жінка не допустила його до хворого, бо спав, але в сінях перепрошувала від його імени за вчорашній випадок.

— Який випадок? Що то за випадок? Я нічого не знаю про якийсь випадок. Славити Бога, пані говорять, що ліпше? Ну, то й добре. Нехай спить.

У той спосіб уся справа виглядала полагодженою і затушкованою. Не було жодної згадки в газеті ані в розмовах. Хаїм здвигав плечима; Петрук в останній час ходив маломовним і ні з ким не входив у розмову; Василько був ще тверезий; поліціянти на своїх місцях у станиці . . . Може хтось і бачив з пристані, але з цього нічого не могло вийти. Якби — не новий молодший комісар.

*

Новопризначений молодший комісар був ретельним службовцем, як бувають молоді люди, що мріють про кар'єру. Крім того, він пристрасно не любив познанців і взяв тверду постанову довести їхню непридатність на чужому для них окраїнному терені. Він був одним з найрухливіших членів кількох комітетів побудови пам'ятників. Воєводу, який з неприхованим підозрінням ставився до всіляких національних меншин, він з'єднав собі при нагоді через свій запал, з яким він виклав йому погляд на т. зв. «тутешню» національність, якій чужим є будь-яке поняття білоруського або українського націоналізму, єдино штучно підсичуваного аґітаторами, чого саме не розуміють «різні познанці», що є готові вважати тутешніх селян майже якоюсь іншою національністю! Цей здібний урядник мав деякі шанси . . . Але його дальша кар'єра виходила б уже поза рамки цієї розповіді.

Не відомо, в який спосіб дійшов до нього докладний звіт про випадок на пароплаві. Познайомившись з ним, він не тільки зараз таки почав слідство, але також покерував ним власноручно: п'яний пржодовнік, який у білий день вимахує шаблею, щоб пізніше її загубити, і обеззброєний євреями чи селянами, є очевидним скандалом, терпіти який ніяк не можна.

Хаїм ще не встиг наново відчалити, коли появився молодший комісар, щоб особисто переслухати пошкодованого. Не зважаючи на весь досвід, Хаїм цілковито не визнавався в різних реґіональних аспектах та концепціях і, бувши прихильником застарілих понять про адміністративний централізм, відповів, змовницьки посміхаючись:

— Що пан старший комісар називає пошкодованим? Який я і в чому пошкодований?! Дай Боже і моїм унукам жити — торгувати у нашій Польщі . . . Про який інцидент пан говорить? Можна ж сказати, що пан Куля — це інтеліґентна людина.

Молодий комісар похмурнів.

— Виймав він шаблю?

— Я цього не спостеріг, прошу пана старшого комісара.

Вийшло нещасливо. Відвідини молодшого комісара сталися несподівано, пароплав був у найбільшому неладі. В шафі, що була визначена для аптечки, лежали мариновані оселедці, які Гана чомусь схопила з столу, побачивши, що урядник увійшов. Не було жодного протипожежного забезпечення.

— Мінімакс у мене був, прошу пана старошого комісара, тільки що . . .

Але молодший комісар навіть не слухав. Ні однієї плювачки. Стан виходків жалюгідний. Кабіни не провітрені. В одній з них на подертій канапі лежала брудна подушечка без пошви, на яку молодший комісар подивився з особливою огидою і вийшов.

Наступного дня санітарна комісія написала Хаїмові протокол. Третього дня інша комісія докладно оглянула пароплав і визнала, що його стан загрожує безпеці. Удар був несподіваний, жорстокий.

Рая стояла на чардаку, ніби хтось заглушив її колом по голові. Хаїм подивився на неї, догадався про властиву причину її розпачу і раптово, вперше розлютився.

*

Рая досі ніколи не порушувала з Петруком теми про майбутнє. А сам Петрук, що ж він міг сказати? Здвигнути раменами, розкласти руки? Ну, бо властиво як? Поки пароплав ходив, поки на воді . . .

Хаїм, який щораз частіше бачив їх поважними, без усміху, побоювався, що вони щось замислили, може, уклавши плян на майбутнє. Він не додумався, що вони не всміхаються тільки тому, що жодного пляну не мають, що його навіть не могли мати. Щойно по катастрофі Рая нарешті сказала:

— Що буде, Петручок?

— Що може бути, — він повернув голову в напрямі суходолу. — Сама знаєш, однаково заїдять.

Тоді Рая відвернулася.

— Ех, Раєчко, плавали ми з тобою, плавали, але не випливли. — Він простягнув долоню понад шувари в напрямі Струменя, і пальці, вимазані мазюкою з заліза, вирівнялися з рівним обрієм. — Подивишся з води, здається — широко, а вийдеш не берег, немає куди.

— А може . . . — шепнула Рая і обірвала, розтерши долонею сльози на щоці.

— Те саме. Куди не подайся, вгору чи вниз . . .

В цю хвилину Хаїм закликав його та Василька, щоб розплатитися з ними. Хвилину пізніше Петрук забрав свою торбинку і пішов, щоб залишити її на квартирі Василька, бо власної не мав. Проходячи повз Раю, шепнув: «Швидко повернуся . . .»

І не повернувся. Що сталося? Важко було Раї при рампі унерухомленого пароплава, який вже не відпливе, вглядатися в кожну постать на березі, вслухуватися в стук чобіт, аби тільки кованих, на круглих каменях поганого містечка, вслухуватися аж до перших запалених ліхтарень і ще довше — аж до перших криків нічних птахів над очеретом. Але щодо того, що щось сталося, треба сказати, що нічого не сталося. Що мало статися? Василько просто сказав до Петрука: «Пішли, хильнім чарку». — Петрук завагався і мимоволі подивився в порожню вулицю, яка вела до ріки.

— Ходи! — вдарив його той по плечі. — Чого зчепився з єврейкою! Що вона . . . Що, думаєш Хаїм віно дасть? Навіть не

(Далі на 9 стор.)

*) Підстаршина поліції — польська назва.

Василь БАРКА

# Здобуток новатора

В листопаді 1959 р. відбулася виставка творів артиста-маляра Ю. Соловія в американській картинній ґалерії Arts Center (545 Ave of Americas).

На арену міжнародного мистецького життя Ю. Соловій виходить майстром стилю з незвичайною концепцією малярського видива, яка, на перший погляд, наближається до теперішнього, скажемо так, примітивістичного неоекспресіонізму. Це враження виникає тому, що справді, Ю. Соловій випрацьовує в творчому комплексі один з своїх принципів рівнобіжно до цього напрямку. Але це — принцип інший: не редукція до примітиву екзотичної етнографіки (з океанійського мистецтва, південно-американського чи що), але — «вилущення» для найсильнішого виразу основного, ніби прапервісного, ладу візії і розкриття найдокорінніших, мов інстинктивних, джерел емоційного сприйняття.

Може, не стільки через згоду уяви, що сприймає, скільки через незгоду: від артистичної дискордности форм, секрет якої став предметом надзвичайно наполегливого опрацювання.

Крім того, згаданий принцип сполучився в Ю. Соловія з основами і прагненнями протилежними до примітивістичности в одній частині неоекспресіонізму.

Ю. Соловій — людина світової культури; з великою начитаністю, власною естетикою і впертою послідовністю в вибраному напрямку: йти до кінця, з загрозою катастрофи, в мистецькому сенсі, — але знайти свою малярську «мову», найвідповіднішу до творчої вдачі і поняття мистецькости.

З цього шукання, в повному ризико, народилась дивовижна могутність виразу: в характері, що має, так би мовити, глибинну малярську оксюморонність, гожість «некрасивого».

Мистець створив цікавий розподіл в рамках її: переважаючу силу її характеру переклав на форми, знайшовши для них ритмізовані співвідношення і вкріпивши несамовитий динамізм їх — в застиглі взори, зовнішньо найпростішого, аж до первісности, і глибокого значенням видива; — а для барв поклав окремий розпорядок, ближчий до традиції.

Форми в творах Ю. Соловія, через безкомпромісний антиклясицизм і заперечення всякої зв'язаности візії з гармонійністю матеріяльного світу, — переключаються в плян одухотвореної емблематики.

Відсвічується, ніби карблена, значенневість «символічного мистецтва» (в системі Геґеля — мистецтво доантичного сходу); ніби гебраїзм стилю.

В барвах шукає акордности, хоч також через «онезвичайнені» і контрастні сполуки. Воліє страхітливі скорботи чорного в його переходах і прямих протиставах до трохи рушеного білого, і огненні дієзи в абсолютній ощадності романтичних барв. Властиво він творить свій пароромантизм, відмінність якого полягає в відході від окрасного ефекту. Супроти нього Ю. Соловій виробляє способи помноженої експресивности для психічних станів. Але ефекти є в стилі Ю. Соловія, лишень родовід їхній — рід статичного світла ґотичних височин і сфер символіки; від блаженного свічення з незмінних світів: від відбитки звідти, впалої в ґотичні низи, повні макабрики. Сама ж символіка становить духовий плян для різких, як витвори металопластики, композицій в одній групі творів Ю. Соловія.

Підґрунтя стилю Ю. Соловія складне, але вибір елементів для зорової побудови такий стислий і чіткий, що врізається, як галюцинація в пам'ять, і зостається назавжди: «мнемонічність» його творів безпрецедентна в теперішньому малярстві взагалі.

Він першорядний «техніцист»; прецизність рисунку виступає крізь схемні обриси в його теперішніх антистереометричних візіях.

Ю. Соловій, звичайно, знає, що умовні обличчя, які він малює, є не такі, як в дійсності.

Він шукає комплексів почуттєвої могутности, що повинні зав'язатися за напівемблемними-напівалегоричними карбами обрисів, розміщених ритмічно. Так, за грубими обрисами брил і скель для вдумливого глядача обов'язково мусять привидітися незримі і колосальні сили горотворчого процесу. В почуттєвому алегоризмі криється розгадка теперішнього стилю Ю. Соловія: перехідного, бо, після вичерпання формного контрестетизму (властиво не широкого можливостями), повинен здійснитися нововиробленими способами перехід до періоду повноформних обрисів. До цього, мабуть, спричиниться також релігійна тематика, яку постійно вибирає Ю. Соловій, — в самій духовній природі її заключене світло, що приводить до високої і складної злагоди і повноти життя. Вже тепер, в мистецькому деформізмі обрисів, він знаходить елементи нової краси, дуже зворушливої і дуже переконливої — в її простій і просвітленій вірності, наприклад в картині «*Евхаристійний триптих*», одному з своїх вершинних творів.

Виставлені картини Ю. Соловія діляться на дві групи: етюди і монументальні твори.

I. Етюди (умовна назва) — твори менші розміром; часом — спробний вираз мотиву, докладно опрацьованого в великій картині.

1) *Розп'яття:* в золотавожовтуватому, наче мосяжовому, жаріючому кольориті, — сюрреалістична патетика з поєднаними протиставами: зеніту і надіру: в одномісності, для надмірності образу. Сполучення їх супроти напрямнопросторозої звички. Метафізичний характер зображення: воно і палає нетутешніми барвами, ніби дістаючи огонь від іншого — вищого — космосу.

2) *Мотив розп'яття.* Невеличкий малюнок в символічному викроєнні видива, страшно ощадного обводами і експресіоністичною своєю характеристикою; виконано, як колеться скло чи різьбиться дерево. Твориться виразність, т. м., «протоформ», розраховано анормативованих; мистецьки потужних одночасно, виглядом близьких до «наівітету» в одному крилі теперішнього модернізму, але, робом редукції, від нього відмінних: бо випрацьованих при найвишуканішій драматичності видив.

3) *Бичування.* Порфіра і блідозолотий німб; бархатиста тональність брунатних і сіро-синявих, торжественно прекрасних барв; і якась конфліктна, навіть болісна і турментуюча метода в «переміщенні» елементів форм при новознайденій досконалості їх ритміки.

4) *Етюд ночі* — фантасмагорійний кошмар, мов сновиддя з примареними фігурками на тлі темно-лілової землі; але плян барвного розміщення такий незвичайно гармонійний, що, здається, вся можливість дискордности кольорів наочно перетворилася в новознайдену злагоду.

5) *Етюд з двома жіночими торсами* — в дужому ліризмі освітлення; в елегійності настрою, в якому бринить мотив болю. Тут — сполука, в житті єдиного світла: якоїсь містичности відчуття, елементів яскравої дійсности. За споглядною спрощеністю обрису, зведеного до враження вже випадковости, приховано рисункову віртуозність.

6) *Етюд в контрасті смерти і життя,* яке, хоч і гине, але тріюмфує самою силою своєї жертви. Алегорія найпервиннішого вигляду — в модерному ідеографізмі і дограничній довільності формного узагальнення.

7) *Етюд на чорному:* віолетні елементи і збори їх, в «торочкових» — рожевоблискавичних обводах. Мистецька аналіза, що з'єднує прагнення постекспресіоністичні і, якщо можна так означити, неосюрреалістичні; також, подібно до попереднього етюду — з узагальненням на межі перекладу малярства в музичні враження. Тут переклад, способами зближень зовсім інший, ніж, скажім, в «шаґалізмі»; але є також аналітична дистрофія уяви і згуртування її дрібностей — згідно з особливим законом барвної логіки: в музично-малярську вимовність.

II. Монументальні твори

1) *Евхаристійний триптих:* колосальна річ, здається з подихом ранньоґотичного, близького до романщини, надхнення і світучістю елементів його щирої архаїки, включеної в потужну рівновагу новоекспресіоністичного розміщення. Складники поставлені, мов би в ритмі органних співзвуч. Вковані в плян. Скупо і дужо означені первинними рисами. Через повну противагу до «атрибутивного» романтизму, тут — відновлення первоґотичної символіки і її різка наближеність до натуралізму нарочито незґрабних ліній, відведених від побутової конкретности. Водночас — таки якась романтична прикмета в чистому загальному враженні: мабуть, від романтичної природи самого відновлення.

2) *Різдво* — твір з настроєм містерійности і високістю освітлення. Крайня транспонованість життєвого образу в виміри умовних ритмоформ, будованих на простому контрасті: мов плян символу. Галюцинаційна загадка в композиції, з її триповерховою розміщеністю і ступневою динамікою. Дивна, найбільша зміненість вигляду існуючого — в первісній данності; шукання, т. м., надсвітного в надзвичайній видимості, що стала невтральною для уяви і почуття. Зрушення її: в ході до відтворення вражаючого вигляду буття, як дива, як згадки, як чуда.

3) *Роди* — твір, концепцією найближчий до пізнього екзистенціялізму; можливо, порівну ділить приналежність до нього і до «кафкіянства». Взагалі, трагічні тони кафкіянської містичности входять як один з важливих складників у філософію творчости Ю. Соловія, так само, як суто мистецька концепція його носить сліди колишнього захоплення технікою «пікассизму».

В цій картині — безконечність смутку. Муки і нещастя всього роду людського, що впав: в одному образі.

На пустельності фону і в «жорстокому реалізмі» контрасти до нього — роділля. Побутові обставини окреслено через деталі: жіноча постать праворуч і так характерно пов'язані кінці хустини при підборідді! Також — руки, ціла повість. Найскупіша і світоглядово найрізкіша гіркість з двофігурних композицій Ю. Соловія.

4) «**Party**»: Враження, як від інвективи; з людожерською моторошністю почасти в ґоянській подібності, між іншим, Ю. Соловій має одну сторону творчости, звернену в напрямі до старого еспанця, але походження її цілком модерне і власне.

Воно спільне в багатьох сучасних нащадків експресіонізму і співучасників модерністичного півбарокко.

Тепер дуже поширився в малярстві і скульптурі образ людини, як потворки і недолюдка. Звідки? Забуття про людину, окрашену подобизною Божою? Можливо, — так! В одній частині — ця причина; в другій, яка вірно відзеркалює духовну дійсність, феномен вимагає додаткового пояснення. Він відбиває стан життя: стан душевний, більшою мірою, ніж фізичний. Що з вигляду свого люди зображені в жахливій неправдивості тими масовими покручами на сучасних виставках, — безсумнівно. Однак, значно важливіша інша дійсність: стан душевного життя сучасних людей: всі ми — «падші», в гріхах; всі — покручі через них, всі без винятку: супроти Божого образу, з яким були створені перші люди. Цей «портрет» душевного стану всіх в гріхах дано в Євангелії, словами верховного апостола Христового:

«Яко ж писано: що нема праведного нікого, нема, хто розумів би, нема, хто шукав би Бога,

всі відхилились, вкупі нікчемні стали; нема, хто робив би добро, нема аж до одного.

Гріб відчинений горло їх, язиками своїми підводили; отрута гадюча під губами їх;

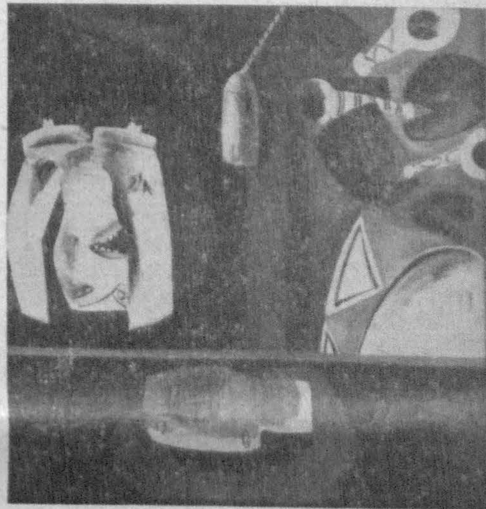
Котрих уста клятьби і гіркости повні;
скорі ноги їх проливати кров;
руїна та злидні на дорогах їх,
а дороги мирної не пізнали.
Нема страху Божого перед очима їх».
(св. апостол Павло, до римлян 3:10-18)

Від часів апостола зло відбуло значний «проґрес» (до мучення і знищення десятків мільйонів зброєю, газкамерами, голодом, концтаборами і т. п.). Якщо думаємо, ніби ми душевно кращі, ніж ті, про кого написано, то грішимо нерозкаяністю і гординею.

Ненависть до людини, в найсправжнішому світі — світі духовному — становить душогубство: «Party», творить страшну сцену гріха. Її віддав Ю. Соловій на своїй картині. Зостається спірна сторона: чому якраз *так* жорстоко зображено? Але то питання про індивідуальний стиль.

5) *Тріюмф* — річ, найближча до Ґойя; алегорія цивілізації, що, в шлунково-почуттєвому сенсі існування, тріюмфує наочну перемогу (голюща жінка, орангутанячої статури, з ножем в одній руці і зарізаною куркою — в другій). Крім найживішої експресивности сатири, Ю. Соловій досягнув цікавого секрету в світлових течіях барв, мов би в магнетичних полях.

6) *Повішені.* Стримана ґама білочорних тонів, зустрічі яких розкриваються для зору поволі, з наростаючою силою, в трагічності видовища: такий мо-



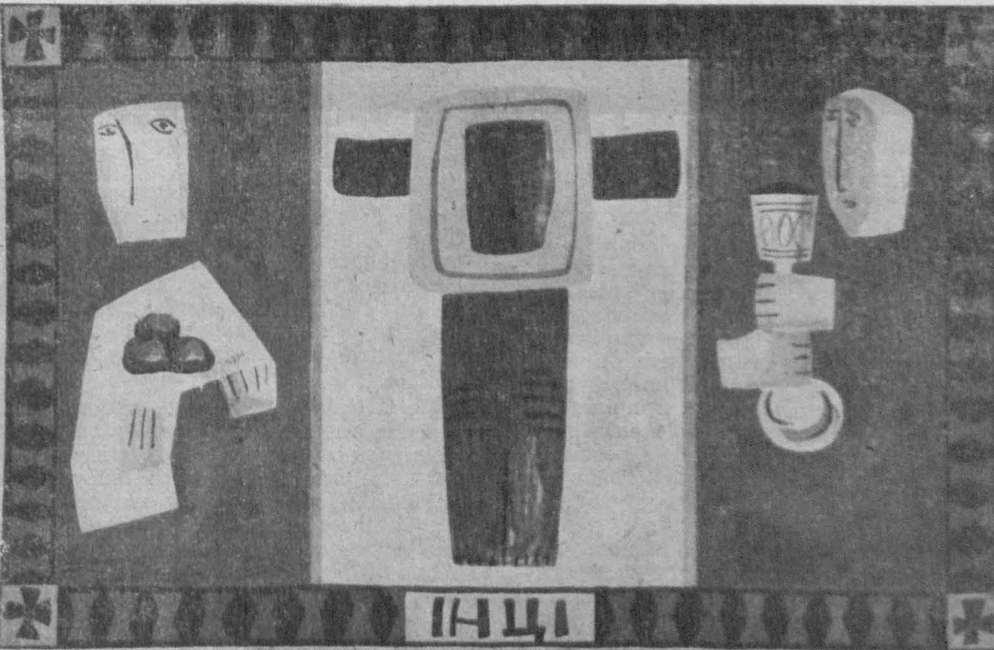
гутній і глибокий, як в «Ґерніці» Пікассо. Замкнутий світ — смертної події і її переживання; жах мордерства і мука оплакування, сполучені в складній, багатофіґурній композиції, де, з твердістю порядків, як в різьблених нагроб'ях, тісно чергуються живі і мертві, переміненою тональністю: перші — темні, другі — світлі. Також: незвичайність пляну, найстрогіша єдність враження і страшна скупість в основному барвному протиставленні, з багатством близьких відтінків, — переключають почуття в інший світ, світ вічного горя, де саме світло, розгорнуте на тлі, простором неба, боліє скорбно, як сльоза, в одному місці торкнуте криваво.

7) **Pieta.** Міць зорового виразу; в цілому враженні — близькість до біблійного духа: з глибиною характеру з незміренною пристрастю, з таємничою зосередженістю настрою і пророчою ознакою вищого світу на звичайності. Вибраність стилістична: в ореолі будованих рефлексів, млосно-білявому кольорі просторів, брунатно-деревних тонах самого видіння, ритм якого скріплено через розміщення перев'язок. Прикмети іконографічности і фрескового сюрреалізму — водночас.

8) *Саломея* — картина побудована, як сцена середньовічного театру, з «одночасними лаштунками», і як «четвертовимірний» образ», що з'єднує в собі, всупереч просторовій логіці, складники різнонапрямні і різномісні. Прекрасна стилізація доби в широкому пляні, при романтиці загального враження і «виведеній за клямри» натуралістичності деталів. Це — не портретний образ, не красвидний, не «жанр», взагалі жоден традиційний сорт твору; це — ніби великий образ символ, в якому частини традиційні, взяті для нового призначення: збуджувати уявлення, вимовляти фарбами про силу і яскравість правди, за яку, борючись проти відступів від неї, згинув мученицькою смертю Іван Христитель.

9) *Процесія — I* — твір з межовою «відведеністю» до найосновніших «кольороформ» і наближений до презентативної фресковости; з кутою композицією, і, як на вітражах: з різкою діленістю в ній. Властиво, зображення не

(Далі на 4 стор.)




*Юрій Соловій: Евхаристійний триптих. Праворуч угорі — Саломея.*

# Література вітаїзму

*(З літературного вечора об'єднання українських письменників «Слово» в Літературно-мистецькому клюбі в Нью-Йорку 27 листопада 1959 року)*

Вечір цей був присвячений обговоренню книжки Юрія Лавріненка «Розстріляне відродження. 1917-1933». Антологія створених і заборонених на Україні ліпших зразків поезії, прози, драми, есею. Видавництво польського літературного інституту й журнала «Культура» видало цю книгу в Парижі. Розмір — 980 сторінок.

Книга вийшла якраз до 25-ліття терористичного розгрому української літератури (як і української культури на Україні вцілому). Якраз тепер, 15 грудня, сповняється рівно 25 років, коли виїзна сесія московського военного трибуналу засудила до розстрілу 28 українських письменників і культурних діячів. Отже цей об'єднаний вечір письменників і мистців Нью-Йорку став своєрідним і дуже змістовним відзначенням трагічної дати.

Вечір відкрив голова клюбу *Сергій Литвиненко*, який привітав автора антології з успіхом його праці, як також окремо привітав присутніх у залі: режисера Йосипа Гірняка, що оце вперше появився прилюдно після небезпечного захворювання на серце та перебування у шпиталі, та Уласа Самчука, гостя з Канади, і дальше ведення зборами передав голові Об'єднання українських письменників «Слово» Григорієві Костюкові.

Відкриваючи дискусію, Григорій Костюк сказав, що це вперше об'єднання письменників «Слово» влаштовує вечір, присвячений критикові й історикові літератури. На це є кілька причин. Поперше та, що книжка Лавріненка це не звичайна антологія, не тільки збірка зразків літератури певної доби, а перш за все цікава й оригінальна спроба історика і критика синтетично осмислити мистецькі явища доби і дати їм повне стилеве окреслення. Такі праці не можуть не викликати дискусій. Подруге, це чи не перша подія в історії наших добрих взаємин з нашими сусідами, коли величезна книга українською мовою і українським аспектом бачення світу виходить безінтересовно накладом чужинецького видавництва. Цей дружній вчинок Польського інституту літератури в Парижі і польського місячника «Культура» Григорій Костюк вважає за знаменитий символ, знак далекосяжної дружби польської й української провідної культурної верстви, від якої дуже багато залежать взаємозрозуміння і добрі стосунки між нашими народами. Від спілки «Слово» він висловлює подяку польським друзям.

Далі слово для доповіді про антологію взяв Святослав Гординський. «Перед нами — велика розміром і ваговита своїм змістом книга, якій, без сумніву, місце між найважливішими виданнями нової української літератури. Книга, що вже давно повинна була появитися... що могла б бути гордощами будь-якої літератури»... Літературна доба, що її Лавріненко назвав «Розстріляним відродженням», обіймає приблизно 15 років від початків нової української державности 1917 до 1933 років, вона має свої коріння у національному відродженні в часи революції». Доповідач каже, що ця література, почавшись у незалежній державі, опинилася потім під терористичною окупацією Москви і ще понад десять років героїчно стверджувала себе перед лицем насильницької загрози. Тому природно, що література на окупованій Україні і на еміґрації в 20-их роках «ішла одним потоком», і більшовики її засудили й виреклися. «Заслугою Хвильового і Зерова було те, що вони поставили ясно гасло культурної незалежности і ніяк не погодилися на підрядну ролю української культури». Доповідач схарактеризував внесок цілого ряду авторів, представлених в антології, які дали свою печать добі завдяки тому, що були водночас і стовідсотковими мистцями і представниками певної української ідеології. Заслугу Лавріненка Гординський бачить у тому, що він зібрав у книзі малодоступні або й зовсім недоступні матеріяли і дав своє «зовсім нове літературно-критичне опрацювання». Лавріненко подав увесь матеріял не в, так би мовити, сирому стані, а в супроводі характеристик і статтей, написаних із не меншою творчою пасією, як самі твори... Немає сумніву, що автор сказав тут, у літературознавстві, зовсім нове слово».

Доповідач обговорює створені чи поглиблені Лавріненком нові поняття «клярнетизму», «світлоритму», «вітаїзму», «необарокко» та підкреслює їх велике значення для пізнання не тільки стилю, а й усієї духовости новітнього українства. «Ми маємо книгу живу, — сказав наприкінці своєї дуже змістовної доповіді Святослав Гординський, — яка не одного потрясе своєю страшною дійсністю і правдою та спричиниться до розбиття фальшивого погляду, який ще покутує в частині нашого громадянства, що з погляду національного, нібито нічого справді вартісного в українській підрадянській літературі не було. Автор пробив велику й корисну роботу, наслідки якої матимуть ще свій відгук і на Україні, бо це така книга, що не може бути промовчана».

В обговоренні після доповіді Гординського взяли участь Богдан Бойчук, Василь Барка, В. Новицький, Володимир Міяковський, Юрій Тарнавський та Григорій Костюк, що керував вечором.

Богдан Бойчук (один із «нью-йоркської групи» молодих поетів), сказав: «Це одна з кращих антологій, які я читав будь-якою мовою. Організація і структура її оригінальні. За неї належить подякувати авторові від молоді — нам треба було б витратити багато часу і праці (без ґарантії успіху), щоб пізнати літературу 1917-1933 років. Лавріненкова антологія дає нам це пізнання. Найкращий у ній розділ — поезія. Вона на европейському рівні. Дуже влучні та суттєві, з усіх боків, літературні портрети авторів, їхні суто мистецькі характеристики. Нове відкриття — Свідзінський. Цінні есеї, особливо Юринця і Курбаса, як і заключний Лавріненків есей „Література вітаїзму"».

Василь Барка виголосив цікаву промову, повну надхнення, але й пересипану дотепами. Барка вважає антологію своїм великим, власним переживанням, подією незвичайною. Найбільше уваги присвятив він заключному есеєві Лавріненка, вважаючи тезу Лавріненка про необарокко капітальною для стилевого оформлення і духового самоусвідомлення української літератури. В необарокко живе найглибша та найбільше творча українська духова традиція, що йде крізь Шевченка, Сковороду, добу Мазепи і Хмельницького до княжої України, що вперше пов'язала наш дух із християнством.

Наше барокко відрізняється від барокко інших народів. Воно виростає із старохристиянської літургіки. Ця духова краса оформила стиль барокко. Нема сумніву, що й необарокко Тичини виростає з літургіки, як вищого духовного самопізнання світу.

З необарокко відкривається шлях у нові й майбутні модерні шукання. «Це маніфест нашої української духовости», — сказав Барка наприкінці про антологію.

Володимир Міяковський підкреслив, що це не антологія матеріялів, а органічна цілість. Ця єдність такої великої книги з сорока авторами — вражає. Окремі літпортрети авторів, написані Лавріненком, вражають так само своєю єдністю (мистецького, політичного, біографічного характеру), вони абсолютно індивідуальні. Єдиний повтор, що трапляється у цих сорока літпортретах — це слова «і після того сліди по ньому пропали...» Але вина в цьому не Лавріненка, а окупанта, що зустрів українське духове відродження кулею, тюрмою і арктичними концтаборами. Міяковський подав цікаві факти про гурток Нарбута, Тичини та інших 1917 року.

Міяковський висловив свій жаль, що в антології нема М. Івченка. Він вважає високу провідницьку ролю Тичини за перебільшення. Тичина своїм внутрішнім єством аж ніяк не надавався на таку всеохопну ролю провідника, якої йому надає Ю. Лавріненко. На закінчення висловлює ряд критичних завваг, щодо терміну «клярнетизм» та «необарокко».

Юрій Тарнавський говорив про антологію як про видатне явище нашого часу і підкреслив, що саме опублікування в цілості зразків творчости поетів 20-их років переконує його, що своїм світовідчуванням вони були песимістами. Їх настрої перейняті настроями «горобиної ночі». Це якось ніби іде врозріз з означенням їх стилю як вітаїстичного.

Григорій Костюк вважає, що в антології мусіли були знайти місце, поза згаданим уже М. Івченком, ще багато інших імен, що згинули там (як от І. Калянник, для прикладу) чи врятувалися еміґрацією, але були там активними. З загальною критично-мистецькою настановою есеїв Лавріненка він цілком згідний, але спробу Лавріненка ввести замість проголошуваного сучасниками стилю вітаїзму чи активного романтизму нові поняття «клярнетизму» та «необарокко» вважає за дискусійну і ще достатньо не обґрунтовану.

Юрій Лавріненко в останньому слові подякував усім, хто допомагав йому при складенні цієї книги. Далі зауважив, що він сам свідомий, що в антологію не ввійшли усі ті, кому треба було там бути. Серед них є як ті, які перебувають чи згинули по той бік залізної завіси, так і ті, які по цьому боці залізної завіси перебувають на еміґрації. Але це поза нашими можливостями. Автор змушений був свідомо себе обмежити: нікого з тих, що мали щастя вирватися на еміґрацію, не вмістити. Виняток зроблено тільки для Т. Осьмачки, і то з мотивів його виключної персональної долі в нашій літературі.

Щодо вітаїзму й необарокко, то Лавріненко вважає своє становище правильним. Різницю між вітаїзмом і барокко він бачить виразно. Вітаїзм це лише світовідчування, а не стиль. Необарокко — це стиль доби. Необарокко 20-их років виростає з українського середньовіччя, з доби, багатої на суперечності, трагізм і високі оптимістичні тони.

Цей вечір був одним із цікавіших вечорів організації українських письменників «Слово». Спокійна, цікава своєю речевістю, на високому поземі дискусія була прийнята переповненою залею слухачів з великою увагою.

Л. К.

# Здобуток новатора

(Закінчення з 3 стор.)

стільки самого явища, хоч воно тут має всі означення, умовні, як звичайно в Ю. Соловія, стільки — *зображення ідеї явища і його емоціональної природи*, з найбільшою експресивністю їх: до граничного драматизму життя. Малярський «дереворит» фарб, розгорнутий широко із крицевою гострістю виконання.

10) *Купальниці* — 2. Умовна, обчислена в артистичній «тригонометрії» фраґментарність — як перехід до вищого узагальнення, де Ю. Соловій шукає таємниці свого стилю. Побудова, зрівноважена суґестіями між палкою романтикою і стрункістю клясицизму. Вже з'являється те, до чого, на нашу думку, неминуче мистець прийде в шуканні: сміливий і жаріючий жест пензля — як в просвіті в правому верхньому кутку картини, — жест, що його секрет знав колись Тінторетто; той живий, той одухотворений повів барвного світла, що в новотворності видів виразить повністю і вільно «я» самого мистця, а через суб'єктивну сферу — також і мистецькі правди про образи духовного світу.

*

Напрямок (черговий «ізм»), що переважає в сучасному малярстві на Заході, експресіоністичний абстракціонізм, має на меті виразити інтенсивність почування, не вживаючи способів, як тепер звуть репрезентаціоналістичного малярства, себто малярства живих образів, творених з досвіду зорового пізнання природи і людського життя. Так під спеціяльною термінологією відбувся процес переродження живопису на малярство камерного, умовно-декоративного характеру, в якому ключі до сприйняття, логічного чи емоціонального, настільки суб'єктивні, рідко «співзвучні» і малоприступні для іншого, як і ключі до англійських замків.

І все ж, тут — одна з неминучих смуг в розвитку світового мистецтва, на якій відкриваються колосальні психологічні спроможності для барвної мови живопису. Кожен «ізм» панує деякий час і проминає, зоставляючи особливий здобуток, більший чи менший; причина такого «ізмового» чергування: в часи універсального «розщеплення» розвиток мистецтва втратив комплексний рух, який творили клясики, він відбувається розділено, по окремих ділянках.

Абстракціонізм виражає лишень окремі душевні стани, настрої, згустки емоцій, драматичні вузли їх, акордні сполуки, контрастні зіставлення і т. п., зрікшися цілісного зображення самої живої душі, яка в справжньому і великому, вершинному і вічному мистецтві виступає тільки в повній повноті свого образу, наскільки він приступний творчому генію — для передачі: з фізичною і духовою природою. В частинах розірваного зображення душа — мертва, і зостається тільки фраґмент мистецтва, що втратило найголовнішу цінність.

Стан сьогоднішнього мистецтва взагалі, до поезії включно, характеризується розривом з клясичною традицією.

Продовження тієї традиції заведено в мертвий тупець — численними наслідувачами, без творчого шукання і прагнень. Воно згасло, як найвища мистецька сила і вартість.

От, спрагнувши оновлення, зробили з «ізму» пануючу моду — і вона вбила дух мистецтва і життя його. На його сьогоднішньому кладовищі, серед моторошних виплодків антимистецтва, повінь яких залила ґалерії і музеї Заходу, знов починається відродження.

В страшних зусиллях — знайти втрачені скарби духовного життя.

І тут, в цьому шуканні, знаходить собі ґрунт оригінальна творчість Ю. Соловія.

Він також, як і експресіоністичні абстракціоністи, спрагнув інтенсивности мистецького виразу.

Але це завдання він розв'язує інакше, ніж вони; навіть — ніж Пікассо чи Шаґал, чи мистці, що вибрали за взірець примітивний образ поганської культури, — хоч від тих він свого часу зазнав значного впливу.

Шлях Ю. Соловія пролягає в трудному переборенні антимистецтва і якраз тепер, в період виставки: — через самий центр його.

Супроти духовної порожнечі антимистецтва він творить свій синтетичний стиль з перевагою «формального» експресіонізму в монументальному виразі самої почуттєвої ідеї явища, події чи образу.

Супроти антихристіянської тенденції антимистецтва, він систематично звертається до евангельської теми, передусім — до образу розп'яття, і шукає наймогутнішого емоціонального рішення, із вселенською змістовністю і трагічною сутністю.

Супроти стилізації антимистецтва під деґенеративний примітивізм поганської скульптури південних народів, він складає — для свого дограничио генералізованого стилю — типи емблемних облич, що є «некрасивістю» і масковою схемністю, становлять умовні елементи однієї цілости одухотвореного видива, через будову якого виражена ідея: найчастіше це — ідея хресного страждання.

Діючи супроти самого динамічного центру, того, що переборюється його творчістю, і в мистецькому опосередненні того центру, Ю. Соловій змушений мати відтіля елементи в відбитому вигляді; тільки в наступних періодах своєї праці він тотально вирізнить свій стиль з протиставного йому. Покищо послідовники модерного антимистецтва толеруватимуть його, як «свого». Але це — помилка. Мистецька логіка того, що створює Ю. Соловій, неминучо повинна привести до нового, повного живих образів, продовження клясичних традицій християнського Заходу.

Ю. Соловій будує власну систему творчости, в якій, намісто естетичного принципу покладено принцип екстраекспресіоністичний, з найсуворішою простотою барвних сполук і грізною свіжістю, ніби на побережжях півночі.

Але це — не зимне малярство. Навпаки, воно все в патетиці.

З древньою стихійністю рухів і лютою бурею емоцій; з нарочитою незакономірністю риси для вирізьблення обрису — ніби з океанських молюсків, або швидше старонародних деревoритів.

Перетворена, як в коренях дерев, вітальність в течіях настрою.

Пекучі тони широкого ведення і безжалісний «маритонізм» контурів.

Врізання уяви в підґрунтові поклади мистецькости.

З'єднання: здобутого відтіля і вершинного виквіту — в фантазмі спільного розміщення, в примаренні контрреалістичного порядку, твореного над часопростірною логікою. Вільна, архаїко-джерельна ритмічність і праорнаментність образів-істот, включених в організм твору, з сповидно-будовною фраґментарністю і закономірністю музики.

В рецензії американського журналу «Art news», скупого на похвали, дано високу оцінку творчости Ю. Соловія:

«Юрій Соловій (Arts Center; Nov. 12-25) є український маляр, який підходить до релігійних тем з народною безпосередністю. Його великі сміливі композиції виглядають, нібито (але насправді не є) зроблені з широких наклеєних куснів. Постійний тип обличчя, це — як нагадка про первісні маски з виглядом, редукованим до дитячої концепції. Хоч його словник форм прагне до наполегливого повторення, його праця має справжню наївну силу».

Його стиль нагадує алітераційний епос початкового середньовіччя, з кріпкістю форми: ніби нерівні ґраніти, взяті в залізо, — і при тому повний стихійного драматизму виображення.

Мистецька свавільність рисунку має разом з тим шляхетність і чистоту, як в мелодіях древности.

Але наслідки шукання, виконаного в особливих вимірах, мов спроби новітньої геометрії, потребують років, повних змін, щоб стати звичними для сприйняття.

Василь БАРКА

# Альбер Камюс

Саме під час гострої кризи в найстаршому французькому театрі, коли постало питання зміни адміністратора цього театру — «Комеді Франсез», найбільш імовірний і гідний цього високого призначення кандидат — письменник Альбер Камюс, загинув в автомобільній катастрофі, повертаючись 4 січня в авті Мішеля Ґаллімара з Рів'єри до Парижу. Уся Франція повідомлення про смерть письменника прийняла з великим сумом, який найповніше в кількох словах висловив Франсуа Моріяк: «Смерть Камюса є найбільшою втратою, якої в цей момент могла зазнати французька література . . . або скорше треба б сказати: Франція».

Камюс народився 7 листопада 1913 року в Альжірі, де студіював філософію, потім працював як продавець, чорнороб, службовець поліції, 1935-38 року працював у театрі, а потім став журналістом. За останньої війни він був одним з організаторів французького резистансу і став головним редактором газети «Le Combat». З досвіду війни виросла його літературна й філософічна праця. Першим його літературним успіхом був роман «Чужинець» (1942), далі появився його знаменитий есей «Сізіф», роман «Чума» (1947), що на початку 1950-их років один час стояв на першому місці в світі щодо величини накладу, есей «Збунтована людина» та ін. Для театру Камюс написав п'єси «Непорозуміння», «Каліґула», «Облога». Останньою його працею для театру була інсценізація «Бісів» Достоєвського, поставлена минулої осени театром «Антуан». У 1957 році Камюс був відзначений нагородою Нобеля, ставши наймолодшим лавреатом цієї нагороди за весь час її існування.

Камюс був проблемним письменником і моралістом, висловлюючи шукання своєї ґенерації, зумовлені катаклізмами останніх двох воєн. У 1950 році він зформулював свою поставу наступно:

«Розуміється, якийсь оптимізм не є моєю справою. Я, як і люди мого віку, виріс під грім барабанів першої світової війни, і наша історія з того часу є не чим іншим, як убивством, несправедливістю, насильством. Одначе, справжній песимізм, який зустрічається, стверджує й схвалює так багато жорстокости й під-

лоти. Сам я завжди боровся проти нечесности, і я особливо ненавиджу жорстоких. У найчорнішому нігілізмі нашого часу я шукав тільки підстав, щоб його перебороти. Зрештою, не з чесноти і не з виняткової душевної величі, а з інстинктової вірности тому світлу, в якому я народився і в якому тисячоліттями люди навчилися стверджувати життя разом з своїми стражданнями. Есхіл — невтішний; і все ж він випромінює й огріває. У центрі його універсуму стоїть не голе безглуздя, а загадка, отже зміст, який трудно зрозуміти, бо він засліплює. У серці нашої творчости, навіть коли вона темна, сяє непереможне сонце, те саме, крик якого підноситься сьогодні над рівнинами й горами».

«Кожний мистець, — сказав Камюс в іншому місці, — шукає своєї правди. Коли він великий, кожен його твір зближує його або бодай кружляє ближче навколо того центру, того прихованого сонця, від якого одного дня запалає все . . .»

Одним з таких шукачів, що з трудом ішов до істини, був Камюс, і людство втратило в його особі велику людину, до голосу якої воно пильно прислухалося.

---

Богдан БОЙЧУК

*РЕКВІЄМ А. КАМЮСОВІ*
(† 4. 1. 1960)

Як до стурбованого серця
клонилась вечора рука,
ти знав:
що ти чужий для себе
і для всіх людей.

А роси Сізіфових діл
всякали у загублене сумління
людей, самотніх і сумних,
що йшли
зривати паростки надій
в поля твоїх думок,
де голе небо
і мовчáзні дні.

Ти знав:
що для жінок
(які пізнали квіти болів
в повних животах)
і для твердих мужчин, —
абсурдна тільки смерть;
яку ти випив
скоро
і до дна:
і стало жаль.

---

Альбер КАМЮС:

# КАЛІҐУЛА

*«Каліґула», написаний 1938 року, вперше був виставлений в театрі Еберто 1945 року з Жераром Філіпом у заголовній ролі. За власним визначенням Камюса — це трагедія «абсурдної» людини. Уривок, взятий з 1 акту, подає розмову імператора з куртизанкою Кесонією, в якій він викладає свою філософію.*

*КЕСОНІЯ.* — Ти плачеш?

*КАЛІҐУЛА.* — Так, Кесоніє.

*КЕСОНІЯ.* — Але зрештою, що ж змінилося. Якщо правда, що ти любив Друсіллу, ти любив її одночасно зі мною й з багатьма іншими. Цього не досить, щоб її смерть ганяла тебе три дні й три ночі полями і повернула тебе з цим ворожим обличчям.

*КАЛІҐУЛА.* — Хто тобі каже про Друсіллу, божевільна? Чи ти не можеш собі уявити, щоб людина плакала за чимсь іншим, ніж за коханням?

*КЕСОНІЯ.* — Пробач, Кай. Але я хочу зрозуміти.

*КАЛІҐУЛА.* — Люди плачуть тому, що речі не є такими, як вони мусять бути. *(Вона наближається до нього).* Лиши Кесоніє. *(Вона відступає).* Але будь коло мене.

*КЕСОНІЯ.* — Я робитиму те, що ти захочеш. *(Вона сідає).* В моєму віці знають, що життя не є добре. Але коли зло є на землі, нащо хотіти його побільшувати?

*КАЛІҐУЛА.* — Ти не можеш розуміти. В чому справа? Можливо, я переможу це. Але я відчуваю, що в мені встають істоти без імени. Що я зроблю проти них? *(Він повертається до неї).* О, Кесоніє, я знав, що можна мати тоскне відчуття, але я не знав, що це значить. Я думав, як усі, що це хвороба душі. Але ні, це страждання тіла. Мені болить шкіра, груди, мої члени. Мені ломить голову, хвилюється серце. А що найстрашніше — це смак у роті. Ні кров, ні смерть, ні гарячка, але все це разом. Вистачає мені повернути язиком, щоб усе стало чорним, і ці істоти викликають в мені огиду. Як важко, як гірко стати людиною!

*КЕСОНІЯ.* — Треба спати, довго спати, лишити все, не думаючи. Я сидітиму над тобою, поки ти спатимеш. А коли прокинешся, світ здобуде для тебе знову свій смак. Тоді застосуй свою владу на те, щоб ще ліпше любити те, що може ще бути. Те, що можливе, заслуговує на те, щоб мати свою долю.

*КАЛІҐУЛА.* — Але потрібно сну, потрібно забуття. А це неможливе.

*КЕСОНІЯ.* — Саме так думають при крайній утомі. Прийде час, коли знову повернеться відчуття твердої руки.

*КАЛІҐУЛА.* — Але треба знати, на що її покласти. І пощо мені тверда рука, пощо мені ця влада, така дивна, коли я не можу зробити так, щоб сонце заходило на сході, щоб страждання зменшилися і істоти не вмирали. Ні, Кесоніє, байдуже — спати чи бодрствувати, коли я не можу втручатися в порядок цього світу.

*КЕСОНІЯ.* — Алеж це бажання зрівнятися з богами. Я не чула більшого божевілля.

*КАЛІҐУЛА.* — Ти теж, ти теж вважаєш мене за божевільного. А проте, що таке якийсь бог, щоб я бажав зрівнятися з ним? Те, чого я прагну всіма своїми силами сьогодні, стоїть над богами. Я важу на королівство, в якому король — неможливе.

*КЕСОНІЯ.* — Ти не зможеш зробити, щоб небо перестало бути небом, щоб гарне обличчя стало огидним, людське серце нечутливим.

*КАЛІҐУЛА (з дедалі наростаючим збудженням).* — Я хочу змішати небо з морем, переплутати потворність з красою, зробити, щоб іскристий сміх був відповіддю на страждання.

*КЕСОНІЯ (підводячись над ним і благально).* — Є гарне й погане, є велике й низьке, є справедливе й несправедливе. Клянуся тобі, що все це залишиться незмінним.

*КАЛІҐУЛА (так само).* — Я прагну це змінити. Я дам цьому століттю подарунок рівности. І от коли все зрівняється, тоді, неможливий на землі, з місяцем у руках, я перетворюся сам і світ разом зі мною, тоді, нарешті, люди не вмиратимуть і будуть щасливі.

*КЕСОНІЯ (з криком).* — Ти не зможеш заперечити любов.

*КАЛІҐУЛА (вибухово і з пристрастю в голосі).* — Любов, Кесоніє! *(бере її за плечі й стрясає).* Я пересвідчився, що це було ніщо. Інша має рацію — народна казна! Ти добре зрозуміла, правда? Все починається з цього. Ах, нарешті тепер я починаю жити! Жити, Кесоніє, жити, це протилежне до — любови. Я кажу тобі це і я запрошую тебе на свято без міри, на генеральний процес, на найкраще з усіх видовищ. І мені потрібні люди, глядачі, жертви і винуватці *(він кидається до ґонґу і починає бити, без зупинки, подвійними ударами).* Хай увійдуть винні. Мені потрібно винних. *(Усе б'ючи).* Я хочу, щоб привели засуджених на смерть. Публіки, я хочу бачити публіку. Суддів, свідків, обвинувачених, засуджених! Ах, Кесоніє, я їм покажу таке, чого вони ще ніколи не бачили, єдину вільну людину цієї імперії.

---

Григорій КОСТЮК

# М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара

### *М. ЗЕРОВ І ЙОГО УЧНІ*

На окрему увагу заслуговує ставлення Миколи Костьовича до окремих своїх студентів. У моїй пам'яті залишилося дещо про це його ставлення тільки до тих студентів, що в якійсь мірі виділялися серед загальної студентської маси, були, так би мовити, на очах у всіх, з якими мені доводилося ближче стикатись і спостерігати їх взаємини з Миколою Костьовичем.

Почну з моїх однокурсників, Миколи Шеремета і Олександра Корнійчука. Обидва вони були тоді скромні комсомольці і ще скромніші початкуючі літератори. Але обидва вже тоді належали до київської групи «Молодняк» і були активними підручними грізного тоді на київському літературному обрії «голобельника», недавнього студента КІНО, Бориса Коваленка. І це зобов'язувало їх до певної резерви в ставленні до М. Зерова. Микола Шеремет, 20-літній юнак, поганенький поет-початківець і посередній студент (нині щось ніби «клясик» і «маститий» поет в українській радянській літературі), не ховав перед нами свого, визначеного становищем, неґативного ставлення до літературно-мистецького кредо М. Зерова. Але, як студент, у процесі академічних студій, був супроти Зерова-професора скромний, тихий, боязкий і мовчазний. Микола Костьович ставився до Шереметових літературних початків з легкою, я сказав би, жартливою поблажливістю. Видно було, що він не дуже вірив у поетичне майбутнє цього свого студента, хоч ніколи спеціяльно і не заперечував його.

Олександер Корнійчук, як студент, був супроти професора Зерова завжди стримано-коректний, виконливий і ввічливий. Я не пригадую з його боку жодної фронди або випадку часто властивої молодим людям, демонстративної неґації думок та тверджень свого учителя під час лекцій чи в присутності останнього. Микола Костьович ставився до нього так, як і до всіх, а як літератора, як майбутнього прославленого драматурга, просто не помічав. Принаймні моя пам'ять не зберегла про це абсолютно нічого.

Наш колеґа Коршак, що саме тоді почав активно виступати з своїми поезіями під псевдонімом О. Лан, одного разу дістав від Миколи Костьовича похвалу. Пригадую, як у «Червоному шляху» появилася одна з найбільш вдалих поезій О. Лана, здається, «Пісня про сорочку». Микола Костьович, прийшовши якось на лекцію і упорядковуючи потрібні до неї матеріяли, окинув оком авдиторію, з усмішкою зупинив погляд на Коршакові і без жадної передмови проскандував два останніх рядки з його «Пісні»: **«Я хочу,** щоб і ти носила сорочку з перкалю». Ми дружньо зааплодували. О. Лан почервонів, як рак. А Микола Костьович, ніби між іншим, додав:

— Не погано. Навіть дуже не погано. Вдумливо. І з серцем.

Ця несподівана і позитивна атестація поетичних початків О. Лана сильно його окрилила.

Петро Колесник, той самий, що йому доля судила пізніше відограти сумну ролю в біографії Миколи Костьовича, належав до чи не найсимпатичніших йому студентів. Прикметами П. Колесника були вдумливість, працьовитість і скромність. Мені розповідали, що Микола Костьович знайшов його ще в Баришівському соціяльно-економічному технікумі, в роки свого там учителювання. П. Колесник вступив до комсомолу, щойно ставши студентом нашого інституту. В семінарі підвищеного типу Микола Костьович доручав йому поважні теми з франкознавства і завжди був задоволений солідним їх опрацюванням. Те, що на початку 30-их років Петро Колесник, що починав тоді свою самостійну літературну і наукову кар'єру, виступив був з відомим памфлетом проти свого улюбленого вчителя, говорить лише про сатанинські умови, в яких мусіло рости і діяти тодішнє молоде покоління літераторів і науковців. Я не знаю всіх тих обставин, при яких П. Колесник мусів відхреститися від свого вчителя. Але я добре знаю підсовєтське психологічне підсоння того часу. Відречення від свого вчителя писали також інші його студенти, якщо вони на той час не сиділи вже в тюрмі або концентраційному таборі. Писав таке відречення Є. П. Кирилюк, писав його Кость Довгань; можливо, що писав і ще дехто. Але становище П. Колесника було найкритичніше. Всім, а насамперед в НКВД, було відомо, що він був солідним учнем Миколи Костьовича, і то ще з Баришівки. Коли в апартаментах НКВД доля Зерова була вирішена, то цій установі важливо було, щоб завдати першого смертельного удару Зерову, інспірувати виступ проти нього його найближчих і найкращих учнів. Не маю сумніву, що П. Колесник був один із перших, з ким вели «освідомчу» розмову відповідні специ з НКВД. Не маю сумніву, що перед ним була поставлена дилема: або він прилюдно відречеться, або піде шляхом, уготованим для Зерова. Очевидно П. Колесник обіцяв відмежуватися. І хоч цю свою обіцянку він виконав, але це його не врятувало. Скоро після того, як заслано Зерова, він був теж заарештований. За відомостями, одержаними від одного в'язня київських тюрем, НКВД «пришило його до справи Володимира Коряка» і дало йому п'ять років таборів. І лише недавно, після низки реабілітацій, ім'я П. Колесника почало скромно появлятися на сторінках київської преси. На весні 1959 року вона принесла вістку, що вийшов друком великий біографічний роман про Івана Франка, автором якого є П. Колесник. Рецензенти відзначали, крім мистецьких позитивів роману, значну ерудицію автора. Я не маю сумніву, що в основі цієї ерудиції лежать ті студії, які тридцять років тому молодий студент Колесник пробив під керівництвом свого великого вчителя, Миколи Зерова.

Кілька слів про мої взаємини з Миколою Костьовичем.

Як студент, я нічим особливим не відзначався і якогось тіснішого контакту протягом перших двох навчальних років з Миколою Костьовичем не мав. Тому, коли я на початку третього академічного року подав заяву з проханням зарахувати мене членом семінару підвищеного типу, то процедура приймання мене, як мені переказали, відбулася так: голова наукової ради прочитав мою заяву і в першу чергу запитав Миколу Костьовича:

— Що ви можете сказати про цього кандидата?

— Нічого, — відповів ніби байдуже Микола Костьович.

(Далі на 8 стор.)

# Як народилася РУП

(Закінчення з 1 стор.)

зборах Д. Антонович звернувся до М. Міхновського з проханням написати програму для новозаснованої партії. М Міхновський охоче цю пропозицію прийняв з словами: «Напишу щось таке, чого й не сподіваєтесь!» І написав брошуру «Самостійна Україна», що була першою публікацією РУП, виголосивши на цю тему промови на шевченківському святі в Полтаві 19 лютого ст. ст. і в Харкові 26 лютого 1900 року. 29 січня ст. ст. 1900 року Д. Антонович і вважав початком існування РУП, а її засновниками — себе, Камінського, Русова, Мацієвича. Пізніше до засновників, казав він, приєднано ще Ол. Коваленка. Дату 29 січня ст. ст. — 11 лютого нов. ст. і персональний склад засновників прийнято потім і в літературі про РУП.

*

Помітнішою річчю з цієї літератури про РУП була брошура В. Дорошенка — «Революційна українська партія», що появилася друком у Львові 1921 року, написана також головно на підставі інформацій Д. Антоновича, бо тільки від Антоновича Дорошенко міг знати усі ті подробиці, які він подає у своїй брошурі.

У В. Дорошенка читаємо, що на засновних зборах 29 січня брали участь: Д. Антонович, М. Русов, Л. Мацієвич і Б. Камінський (що до засновників був приєднаний і О. Коваленко, про це немає тут згадки). Нову партію охрищено «Революційна українська партія», або в скороченні — РУП. Ці три букви стояли і на першій печатці РУП. Для непосвячених і непокликаних це скорочення розшифровували, як ініціяли імени і прізвища — Роман Урбанович Погибко (цього я не чув від Антоновича!). Два дні пізніше Д. Антонович говорив у справі програми партії з відомим українським діячем, завзятим самостійником, адвокатом М. Міхновським. Міхновський згодився накреслити програму для РУП і подав цю програму спершу в своїй промові на роковинах Шевченка в Полтаві 19 лютого ст. ст., а потім 26 лютого в Харкові. В березні Міхновський обробив свою промову для друку, і невдовзі вона появилася у Львові п. н. «Самостійна Україна», як перша брошура Революційної української партії.

Як бачимо, і в мене і в Дорошенка справа подається майже однозгідно, особливо в частині промов Міхновського на вечірках памяті Т. Шевченка в Полтаві й Харкові, бож відомості походили з того самого джерела і стосувалися того самого часу.

Брошура «Самостійна Україна», — читаємо у Дорошенка, — не задовольняла декого з засновників РУП, але що не було кращого уґрунтування завдань партії, а треба було з чимсь виступити, Д. Антонович і застосував промову Міхновського як постійне кредо (стор. 20-21).

На жаль, не знаємо, кого саме з засновників РУП не задовольняла брошура «Самостійна Україна». Але є дані сумніватися, щоб рукопис брошури був перед друком читаний у колі засновників партії, а те невдоволення з брошури, мабуть, треба перенести на час, коли брошура була вже видрукована і прочитана вже друкованою. Бо ось що читаємо в статті д-ра Івана Липи про Тарасівців, в «Письмі з Просвіти», Львів, зошит з 1 березня 1922: «Святая-святих для Тарасівців була Самостійна Україна, що пізніше, через кілька років, один з членів Тарасівців прилюдно й одверто поставив цю справу в життї тим, що поїхав за кордон і в Карпатах, де знав, що за його спиною не стоїть російський жандарм, написав брошуру «Самостійна Україна». Це був молодий адвокат Микола Міхновський».

Тяжко припускати, щоб це була фантазія покійного Івана Липи, теж тарасівця і здогадного автора «Профессіон де фуа молодих українців», одного з засновників братства Тарасівців (1891). Він був присутній на шевченківських вечірках 1900 року в Полтаві й Харкові і, стоячи у близьких стосунках з Міхновським, міг знати від нього, як появилася на світ його брошура «Самостійна Україна», коли і де вона була написана.

Тоді ж появився друком у Львові «Одвертий лист» до міністра Сіпягіна з приводу заборони українського напису на проєктованому пам'ятнику Ів. Котляревському в Полтаві, автором якого теж був М. Міхновський. Лист цей був передрукований в «Молодій Україні», органі академічної молоді Галичини у Львові, як видання РУП.

Зміст обох цих речей того роду, що пересилати їх поштою за кордон, при практиці в Росії перелюстрації кореспонденції підозрілих для уряду осіб, було ризиковано, а вже цілком небезпечно було активному революціонерові писати і мати при собі такі речі в Росії. Тож не виключене, що дуже обережний Міхновський справді міг виїхати до Галичини на кілька днів із спеціяльною метою в умовах повної безпеки написати «Самостійну Україну» і «Одвертий лист» до Сіпягіна (очевидно, анонімний), дві речі, яким судилося посісти в історії української політичної думки на початку XX століття почесне місце політичних дороговказів!

Запитаний мною у цій справі один з засновників РУП, проф. Ол. Коваленко, що доживає свого довгого віку самотньо у Швайцарії, уважає сенсаційне відкриття Івана Липи вигадкою і твердить, що рукопис брошури «Самостійна Україна» був читаний членами-засновниками РУП перед друком.

Від покійного д-ра Лонгіна Цегельського я знаю, що технічним редактором і коректором обох цих публікацій авторства М. Міхновського був власне він, Цегельський, у нього ж вони по видрукуванні були й зложені. Серед анонсів «Молодої України» справді був анонс і про «Самостійну Україну», що її можна дістати у д-ра Л. Цегельського. З уваги на те, що брошура «Самостійна Україна» не задовольняла декого з засновників РУП, передусім, мабуть, самого Д. Антоновича, бо уважалася шовіністичною, а появилася друком при технічній допомозі Цегельського, що був однодумцем і особистим приятелем Міхновського, то чи не можна припускати, що її поява друком відбулася поза плечима Антоновича, що для написання брошури і її видання Міхновський справді міг виїхати до Галичини! Беручи при цьому до уваги, що Антонович дуже скоро, від імени партії, від неї відпекався!

Але я забігаю дещо вперед і мушу вертатися назад.

*

Інакше представляє справу народження РУП Юрій Коллард у своїх «Спогадах з юнацьких днів», друкованих в ЛНВ за 1929 рік. Він теж пише, що ідея партії належала Михайлові Русову, а реалізатором цієї ідеї був Дм. Антонович. Але Коллард нараду чотирьох 29 січня 1900 року (Антонович, Камінський, Русов, Мацієвич) вважає ініціятивними зборами, продовження яких відбулося 5 лютого, при участі, крім вищеназваних, ще Ол. Коваленка, Юр. Колларда, Б. Мартоса і Д. Познанського, і називає ці збори засновними. «Всі присутні, — пише Коллард, — висловили щиру згоду взяти участь в організації партії, тільки Б. Мартос спочатку поставився ніби проти, але потім згодився. І пізніше, в статті «Народження українського націоналізму серед харківської студентської молоді» (в збірнику «З минулого», т. II, Варшава, 1939), Коллард до «основоположників і організаторів РУП» зараховував також себе, Коваленка, Мартоса і Познанського (стор. 65). Тим самим дату заснування РУП він переносить на 5 лютого. Такого погляду на цю справу тримається і О. Коваленко в своїх спогадах, уміщених в тому ж збірнику «З минулого» п. н. «На межі двох століть» і в листах до автора цих рядків.

Д. Антонович у своїх «завввагах» до споминів О. Коваленка не погоджується з його думкою. Він твердить, що «РУП засновано на нараді чотирьох 29 січня 1900 року. Членами були: М. Русов, Б. Камінський, Л. Мацієвич, Д. Антонович. Трохи згодом вирішили звернутися до студентської громади, щоб вона підтримала діяльність новозаснованої партії. Ці збори громади Коллард і Коваленко вважають за засновні збори партії (ніби помилково! — А. Ж.). Мартос на цих зборах був і висловлювався проти допомоги РУП, проте, коли було потрібно зробити партії прислугу, то саме він, Мартос, її зробив, поїхавши до Галичини і привізши звідти транспорт літератури» (стор. 71).

Впадає в око, що тут Антонович уже не зараховує до засновників і О. Коваленка, обмежуючи склад засновників чотирма особами, що брали участь у нараді 29 січня. Щодо Мартоса, то він сам у своїх споминах заявляє, «що не належав до організаторів РУП, але раз-у-раз зустрічався з ними на сходинах харківської української студентської громади, бо всі вони були її членами» (див. календар «Дніпро» на 1940 рік, Львів, стор. 34) і послуги робив, можна сказати, членського характеру.

Про Дм. Познанського читаємо в згаданому вже раніше некролозі в «Нашому голосі» Д. Антоновича, що «Познанський майже не брав безпосередньої участи в партії як її член. Але коли в громаді (студентській) було оповіщено про заснування партії, він один з перших вітав цей факт з ентузіязмом і зразу ж запропонував новій справі свої услуги», переробивши з польського брошуру «Чи є тепер панщина».

З цього з'ясування Антоновичем справи народження РУП виходило б, що партією він уважає лишень комітет чотирьох з 29 січня 1900, бо інших членів студентської громади, що були на зборах 5 лютого і заявили, за висловом Колларда, «щиру згоду взяти участь в організації партії», можливо, й інших подібних охотників з-поміж суспільства, він спихає на становище осіб, що робили партії «послуги», отже симпатиків і співробітників. Між тим дехто з цих симпатиків претендує на становище засновників і організаторів партії, нарівні з чвіркою, наприклад, Коллард. Але Антонович не визнає за ним цієї гідности. Також почав випадати у нього з «приєднаних» засновників партії і О. Коваленко. Чому це робилося, про це буде мова далі, а на цьому місці ще дещо про організаційну структуру новозаснованої партії.

*

О. Коваленко пише:

«Крім самої РУП, що на початку мала в своїх рядах самих тільки її фундаторів, були закладені в Харкові, а потім і в інших містах України т. зв. „Вільні громади" РУП. До них могли входити люди, що поділяли погляд на завдання партії і хотіли працювати в дусі її програми, не бувши її членами» (?) (стор. 44).

Д. Антонович, не спростовуючи погляду Коваленка, що на початку партія мала в своїх рядах самих тільки її фундаторів, бо це відповідало тому, як він сам представляв цю справу, в протилежність до Коваленка, наділяє членів «Вільних громад» партійним членством! Але ставить поза партійними рамками тих осіб, що хоч і робили для партії послуги, часом дуже важливі, як, приміром, послуги Мартоса, але не належали ні до (фундаторів?) засновників партії, ні до районових комітетів партії, якими він називає «Вільні громади», пояснюючи цю назву в такий спосіб: «вільними» вони звалися ніби тому, що «до з'їзду партії і прийняття партійної програми мали деяку свободу щодо вибору програми» (стор. 71).

Не можна сказати, щоб справа організаційної будови партії і її членства, в світлі наведених свідоцтв, представлялася ясною.

Із споминів О. Коваленка довідуємося, що в харківській студентській громаді були утворені дві постійні комісії, — одна для ведення пропаґанди леґальними засобами, а друга — засобами нелеґальними. Одним з найдіяльніших членів першої комісії був Б. Мартос, у другій, до якої належав і Коваленко, з найдіяльніших членів були: Д. Антонович, Б. Камінський, Ю. Коллард, Л. Мацієвич і М. Русов (стор. 41). Персональний склад комісії для пропаґанди нелеґальними засобами майже в точності покривається із складом комітету засновників партії, коли до чвірки безспірних засновників додамо «приєднаного» О. Коваленка й неслушно оспорюваного Антоновичем Колларда. З цього виходило б, що постання РУП на харківському ґрунті було не чим іншим, як лишень перетворенням комісії студентської громади для пропаґанди нелеґальними засобами на комітет засновників РУП, це значить — на організаційний комітет партії.

При цьому не можна не звернути уваги на парадоксальне явище, що член комісії для леґальної пропаґанди доконує суто нелеґальний і важливий для партії вчинок спровадження з Галичини нелеґальної літератури, а члени комісії для пропаґанди нелеґальними засобами займалися, як це загально було відомо, майже виключно леґальною культурною діяльністю! Бо суть усякої справи не в словах, а в ділах.

За культурником Мартосом взагалі числиться багато леґальної праці, яка мала революційний характер і велике значення для РУП, про що, може, буду мати нагоду розповісти докладно. І даремно він відпекується членства в РУП, бо в дійсності був він дуже діяльним і заслуженим для РУП працівником, не належачи до формальних засновників і керівників партії.

Комітет засновників РУП діяв і за Вільну громаду РУП на Харків і Харківщину, принаймні на перших порах, бо про персональний склад Вільної громади в Харкові не зустрічаємо ніде ніяких відомостей, а наші власні спостереження від осени 1902 року говорять, що воно так в дійсності й було, тільки до первісних членів, що уважали себе засновниками партії, прибавилося кілька нових членів, з-поміж членів студентської громади і з урядничих кіл, а ще пізніше також з робітничих кіл.

Щодо самої назви «Вільна громада», яку прикладено до партійних організацій, що за поясненням Д. Антоновича мала б означати свободу в виборі програми партії (?), то цю назву скорше треба вважати пов'язаною з «Вільною спілкою» Драгоманова, а появилася вона вперше в Полтаві. Так була підписана між іншим полтавська відозва 19 лютого 1902 року, що велико спричинилася до збудження серед селянства на Полтавщині й Харківщині революційних настроїв, а потім і бунтарських вчинків.

І саме народження РУП відбулося в Полтаві, а Харків був повитухою. Про це буде мова в наступній статті.

---

Евґеніо ФЛЬОРІТ

### *ПОЕЗІЯ*

Ґалузка повітря, що хитається,
коли зупинився справжній вітер,
зрощена з ніжного звучання
і з гармонійного задуму.

І старовинна мелодія.

(Але скажи мені,
скажи мені, де ти будеш, коли я тебе шукатиму
на цій вузенькій стежині, що нікуди не веде).

І голос в дереві забуття.

### *ДО МЕРТВОГО МЕТЕЛИКА*

Вся твоя радість — в леті;
весь твій неспокій — в повітрі;
так ти живеш — до сонця, до повітря, літаючи.

А твоя смерть — яка маленька
вона, при світлі живого вогню.
Яка безжурна витонченість твоїх крилець,

тепер назавжди відкритих в книжці.

В тобі, такому лагідному, в твоїй мовчазній смерті,
в твоєму сні без снів,
скільки оман, що розпливлись в повітрі,
і скільки розпачу заховано в погідній думці.

### *ПООБІДДЯ*

Там, де пташечка мріє,
підлітаючи вгору,
обсипаються рожі
неминучого вечора.

Не на соняшних сяйвах,
ані в гострій мовчанці,
не гірською блакиттю,
ані в синяві обрію.

Ні неспокій зелений,
ані подув легенький,
що галузками в'яза
розсипає повітря.

Ні. Все вище, все вище,
по безсмертних дорогах,
як душа, сіра пташка
підіймається в небо.

Переклади з еспанської
Жені ВАСИЛЬКІВСЬКОЇ

Евґеніо Фльоріт — визначний поет Куби, автор численних збірок поезій, відомий також як перекладач. Хуан Рамон Хіменез сказав, що поезія Фльоріта «єднає людину, не відділяючи її від людства, з променем світла, з джерелом і з лебедем».

Тут перекладені поезії взяті з двох збірок: «Poeta mio» і «Asonante final».

---

## Літературний конкурс СФУЖО

З ініціятиви й фундації президента м. Детройту Марусі Бек створено при СФУЖО літературну нагороду. У виконанні цієї постанови проголошуємо

ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНКУРС СФУЖО 1960.

*Предметом конкурсу* є сюжетне оповідання або новеля з довільною тематикою з нашого сучасного або минулого. Бажано було б у тих творах подавати теми, що цікавлять нашу молодь, і зустріти в них цікаві жіночі характери.

*На нагороду фундаторка* призначила 200 дол. — по 100 дол. за два рівнорядні літературні твори.

*Учасницями* конкурсу можуть бути жінки-письменниці або всі, що хотіли б ними бути.

Твори розгляне й оцінить мистецьке *жюрі*, у склад якого входить — Галина Журба, Наталя Лівицька-Холодна і д-р Богдан Романенчук.

*Терміном* закінчення конкурсу є *31. березня 1960.*

Нагороджені й відзначені твори будуть поміщені у журналах «Жін. світ» і «Наше життя».

Надсилати конкурсові твори треба на адресу канцелярії СФУЖО —

WFUWO, 909 N. Franklin St., Philadelphia 23, Pa, у Філядельфії з дopискою: *для Комітету Літературної Нагороди.*

Комітет Літературної Нагороди
**при СФУЖО**

Ганс ФІНДАЙЗЕН

# 110 років учення про органо-проєкційний характер держави

## I

Року 1849 *Ернст Капп* опублікував роботу, якою вперше в літературі було чітко вказано на те, що держава має свій взірець у людському організмі. По 28 роках свого змінливого життя Е. Капп виклав свої *«Основні лінії філософії техніки»*, в яких думки його з 1849 року, що стосувалися життя держави і його тлумачення, були поширені на цілість людської культури і її матеріяльні добра. Остання з названих робіт запровадила в науку поняття «органо-проєкції». Є гідним подиву, що геніяльний творець цього учення зазнав майже цілковитого забуття. Про ці основоположні погляди на культурний процес згадують лише принагідно — і до того почасти не розуміючи їх належно — у довідниках з культурознавства або етнографії. А проте ми маємо всі підстави заинятися ідеями Каппа якнайсерйозніше. Дотепер я намагався в невеликій серії окремих студій оживити це учення про органо-проєкцію і також збагатити його. Оскільки тепер минуло 110 років, відколи Капп виступив з своєю першою працею, треба насамперед вказати бодай коротко саме на неї. Хочемо сподіватися, що тим самим головна робота Каппа з 1877 року здобуде нових читачів, бо те, що в його першій праці про державу з 1849 року радше нашкіцоване, він виклав нам 1877 року з значно багатшими даними і з узглядненням літератури, яка тим часом появилася. Але гідну пошани спробу Каппа з 1849 року треба все ж розглядати як перше джерело пізнішого обширного дослідження. З цієї причини його праця з 1849 року завжди має бути належно цінована.

## II

Перше, ніж приступити до розгляду Каппової роботи про державу з 1849 року, ми хотіли б познайомити трохи читача з його життям та діяльністю, з його долею і цілістю його особи.

Географ та історик Віктор Ганцш характеризує Каппа в славнозвісній «Allgemeine Deutsche Biographie» як одного з головних представників школи Карла Ріттера. Ернст Капп народився 15 жовтня 1808 року в Людвіґштадті (Горішня Франконія) як наймолодший син не дуже заможного судового урядовця, який мав ще 11 дітей. Батьки померли рано, і хлопець прожив свою трудну і мало багату на радості юність почасти біля родичів, почасти серед чужих людей. Згодом його прийняв у свій дім його старший брат Фрідріх, який був тоді директором гімназії. Цей Фрідріх Капп також зробив собі ім'я писаннями на географічні теми. Він був батьком історика з таким самим хресним ім'ям, який згодом став широко відомим і був членом пруського ляндтаґу та райхстаґу.

У віці 17 років Ернст Капп почав відвідувати Боннський університет, де він вивчав клясичну філологію. Першу посаду вчителя обняв він у гімназії в Гаммі, але 1830 року заміняв її на краще оплачувану посаду в Міндені (Вестфалія). Там він заглибився в ідеї Ґеґеля та Карла Ріттера і написав кілька робіт педагогічного змісту, в яких він пропаґував поєднання в шкільному навчанні історії та географії. Року 1845-1846 він опублікував свою двотомову *«Філософічну або порівняльну загальну географію, як науковий опис географічних відносин та людського життя в їхньому внутрішньому пов'язанні»*. Цією роботою Капп став основоположником антропогеографії, яка пізніше була особливо розроблена ляйпціґським географом та етнографом Ратцелем. Ця географічна робота з'явилася в ґрунтовному переробленні 1869 р. у Бравншвайґу під заголовком: *«Порівняльна загальна географія в науковому трактуванні»*.

Тим часом Капп переконався, що географія являє собою не тільки історичну, але також і політичну дисципліну, яка глибоко сягає в життя держави та суспільства. Цей погляд привів його спершу до теоретичного, а незабаром і до практичного зайняття політикою. Працею, в якій він виклав основи політичного світогляду, є вже згадана нами його студія про державу з 1849 року. Між іншим, він у ній заявив, що «наявні авторитети притерлись і пережили самі себе». Це і подібні висловлювання принесли йому дисциплінарне розслідування. Тяжко ображений, Капп відмовився 1849 року від своєї учительської посади, відхилив запрошення з інших міст і подався до Північної Америки. Після довшого блукання він знайшов другу батьківщину біля Сістердаля в Тексасі. Капп зміняв перо на сокиру та заступ, викорчував ділянку пралісу і заклав фарму бавовни. За його прикладом пішли його старший брат Олександер, директор гімназії в Соесті, і його небіж Фрідріх, уже згаданий пізніший історик та парляментарій, які теж оселились у США.

Проживши в Новому Світі 16 років, Капп повернувся 1865 року на свою стару батьківщину і оселився в Дюссельдорфі, де він насамперед наново обробив свій головний твір з географії. Потім, 1877 року з'явилися його «Основні лінії філософії техніки». В цій праці він, на основі здобутого під час культурницької роботи у пралісі досвіду, говорить про постання та удосконалення виниклого з рук людини знаряддя, як про першу умову її розвитку в напрямі до самоусвідомлення. Капп прожив у колі своєї родини ще майже 20 років, при повному фізичному та духовому здоров'ї, але вже не виступав з новими більшими працями. Він помер 30 січня 1896 року після одноденної хвороби в Дюссельдорфі. Про місце знаходження його наукової спадщини нічого досі не відомо. Як повідомила мене крайова бібліотека в Дюссельдорфі, вона її не має. Так само не маємо ми зображення великого дослідника.

## III

Каппова праця про державу з 1849 року має заголовок: *«Сконституйований деспотизм і конституційна свобода»*, і появилася вона у відомому гамбурзькому видавництві Гоффмана та Кампе. В цій студії, яка вже тоді обговорювала дуже актуальні проблеми, Капп насамперед трактує природу як неусвідомлений взірець держави. При цьому він виходить з органічного життя, обговорює природні закони держави і розглядає роботу організації і організацію роботи. В другій частині своєї студії він зображає нам державу як неусвідомлене наслідування природи і докладно займається народним представництвом, монархічним принципом та світом урядовецтва. Третя частина трактує про свободу через розв'язку соціяльного питання.

Каппова концепція показує нам його як одночасно біологічно та соціологічно скерованого мислителя, який проте раз-у-раз і насамперед повертається назад до природи, що ніколи не помиляється і є неспоренною. Ця точка бачення є зорієнтована не стільки на Карла Ріттера, як на психологію несвідомого у праці Карла Ґустава Каруса п. н. «Психе». Тож Капп дефініює так: «Держава — це свідомість людського суспільства, яка знаходить свій вираз в органічній формі». Природну сторону або тілесний організм держави творить, на думку Каппа, народ разом з населеною ним країною, відповідно до своєї питоменности, споконвіку зумовленої расовим походженням і характером краєвиду. Вроджена і природжена питоменність є його несвідомим життям. Але держава має — подібно до окремих людей — також духове життя. «Воно є пробудженою до свідомого буття народопитоменністю, отже збірною свідомістю всіх одиниць, самосвідомістю народу, народним духом, який дає собі вираз, як духовий вилив народопитоменности, в конституції, переживаної зсередини назовні». Як справжню державну конституцію, Капп розглядає «переміщене у свідомість несвідоме, яке оформлюється органічно», тобто ніщо інше, як «приведену до самоспоглядання народопитоменність». З цього випливає, що кожний основний закон держави повинен мати за зразок основний закон природи.

Капп називає четверо таких основних законів природи. Першим, на його думку, є безконечне розмноження тієї самої праформи, з якого постала величезна різноманітність формації. Як у царстві органічного клітина, так у тілі держави цією праформою є родина. Другий його закон — це повторення нижчих і менших кіл розвитку в колах дедалі вищих і більших. Капп мислить тут підпорядковане коло рослинного життя, яке знаходить себе знов у вищому колі життя тваринного, а це коло разом з попереднім у свою чергу знаходить себе знов у ще вищому колі життя людини. У житті держави цьому явищу відповідає адміністрація з рядом своїх інстанцій, починаючи від органів влади на місцях і кінчаючи міністерствами та головою держави. Як третій закон органічного життя, Капп розглядає обмін речовин, якому в житті держави відповідають безперервні реформи. Нарешті, на четвертому місці стоїть у Каппа часовий закон періодичности (пульс, вдиханя і видихання, сон, бодрування і т. д.). Певні роди діяльности в державі залежать від пір року; з'їзди або збори депутатів і всіх колеґіяльно укладених органів влади, святкові дні тощо показують відповідну періодичну реґуляцію.

Різні органічні системи, як от система травлення і система кровоносна, дихальна та нервова системи, також паралелізуються з відповідними основними родами діяльности в державі, як от стану хліборобів, стану робітників, стану торгівців і стану інтеліґенції.

Каппова праця містить багато інших цікавих ідей, навіть згадати про які я не маю тут місця. А кінцеве речення його студії про державу звучить: «Треба організувати людей відповідно до природних умов їхнього існування, в напрямі догори і на зустріч **б л а г о д а т і с в о б о д и !**»

## IV

Не зважаючи на стимули, які Капп завдячує Карусовій психології несвідомого, його праця про державу в жаднім разі не є твором романтизму, а являє собою документ «Молодої Німеччини». Вона є антифевдальною і виступає, спираючись на добрі органологічні підстави, за повне урівноправнення «четвертого стану» з усіма іншими станами. Каппів основний принцип органічної держави вимагає рівноваги всіх конституюючих його членів абсолютно послідовно, і хід розвитку включно з сучасністю визнав йому цілковиту рацію.

Проте можна, мабуть, спитати, чи справді Каппова **т е з а п р о с в о б о д у** знаходить собі опору в царстві організмів. Ми бачимо сьогодні велетенські простори землі опанованими диктатурами (Капп назвав би їх деспотіями). Також і реґляментація життя та поведінки в так званих демократіях дедалі зростає, на що нарікають повсюди. Як це виходить так, що подібні явища в державному житті всіх відтинків мають місце в такій великій мірі? Деякі великі держави поборюють навіть певні форми музики або крій штанів частини своїх громадян, наприклад, в СРСР або в т. зв. «народних демократіях». А у нас в Німеччині не хочуть дати студентам стільки свободи, щоб вони носили свою корпоративну уніформу або трохи калічили собі обличчя шпадами, тоді як, з другого боку, на листонош чи то на трамвайних кондукторів натягають «службову одежу».

Погляньмо на кількаклітинні, точніше, на багатоклітинні організми, що всіх їх можна вивести з автономних одноклітинних створінь, які жили колись у свободі. Що сталося з цими одноклітинними організмами в ході еволюційного розвитку? Під тиском організуючої їх, дуже могутньої інстанції вони були змушені визначити себе як крайньо спеціялізовані частки багатоклітинних організмів (рослина, тварина, людина). Над ними вчинено просто насильство. І якщо вони — скажімо при захворюванні на рак — бунтують і відмовляють послуху цій центральній інстанції, то це здебільшого веде до смерти багатоклітинного організму і тим самим, звичайно, до смерти і самих революціонерів. Ми називаємо це явище «хворобою».

Але чим є властиво це «ми»? Це якраз і є та насильницька інстанція, яка взагалі дала виникнути багатоклітинним орґанізмам. Ця інстанція вимагає бездоганної співпраці мільйонів своїх окремих клітин в інтересі скомплікованого організму. І про будь-яку «свободу» окремих елементів взагалі не може бути при цьому мови. Але те, що ці живі цеглинки багатоклітинного організму ще до сьогодні зберегли спогад про своє, колись справді вільне буття, виявляється особливо ясно в туморах, при яких вони досить часто переживають «хворобливий» гін до розмноження, який тільки б'є по них самих. Раптом вони забувають про «любов» до організму в його цілости, бо їх пориває нестримний, «атавістичний» гін до свободи (причини чи то стимули цього явища не мають нас тут інтересувати), пережити який — нехай навіть тільки на короткий час — здається більшим «щастям», ніж провадити весь час рабське існування живої цеглинки у багатоклітинному організмі.

Отже, якщо ми трохи чіткіше з'ясуємо собі той факт, що одна клітина, яка первісно являла собою автономний організм (аджеж вона також устуктуйована в певний спосіб!), через діяння надрядної для неї сили стала в багатоклітинному організмі спеціялізованою служницею більшої цілости, — то я схильний думати, що якраз для нас органологічна концепція держави не може виглядати дуже багатонадійною, якщо йдеться про «свободу» державних елементів.

Навіть родина, яку Капп трактує як основну клітину держави, також зовсім не є «демократичною» і свобідно упорядкованою збірною істотою. Тут панують розум та інтуїція батьків — звичайно, пом'якшені любов'ю до дітей. Стару китайську родину, наприклад, можна взяти тут за типову. Вона також не має «зрозуміння» до того, щоб ґарантувати окремим своїм членам по змозі найбільшу міру свободи; ні, вона переслідує надрядну супроти індивідів мету: зберегти інтактною родину, як таку, або рід, як такий.

І якщо родина — розглядана як біологічна цілість — також досить часто насилує індивідів, то мені здається, що Каппова концепція свободи, яка в нього також скерована кінець-кінцем на індивід, не відповідає жадним реальним підставам у житті організму.

*Тим самим ледве чи можна нам ждати свободи в такому органічному державному утворі — і то саме через закорінення його в організмі і саме через його органо-проєкційний характер.* Цей погляд може здатися «песимістичним»; але його можна обґрунтувати саме органологічно, і я сам був би вдячний за тривкі контраргументи.

---

Джеймс ТЕРБЕР:

# ОДНОРІГ У ГОРОДІ

(З КНИГИ «КАЗКИ ДЛЯ НАШОГО ЧАСУ»)

Якось соняшного ранку один чоловік, сидячи в їдальні, поглянув з-над своєї яєшні і побачив білого однорога з золотим ріжком, що в городі тихенько скубав собі троянди. Чоловік пішов нагору до спальні, де його дружина ще спала, і розбудив її.

— В городі однoріг, — сказав він. — Їсть троянди.

Вона відкрила одне неприязне око й глянула на нього.

— Одноріг — мітологічна тварина, — сказала вона й обернулася до нього спиною.

Чоловік зійшов поволі сходами вниз і вийшов у город. Одноріг ще був там; тепер він пасся між тюльпанами. — Гей, однороже, — гукнув чоловік, висмикнув лілію і подав йому.

Одноріг урочисто її з'їв. Підбадьорений, бож одноріг був таки в його городі, чоловік пішов нагору і знову розбудив свою жінку: — Одноріг з'їв лілію, — сказав він.

Жінка підвелася в ліжку й поглянула на нього зимно.

— Ти божевільний, — сказала йому, — і я накажу посадити тебе в клітку для божевільних.

Чоловік, що ніколи не любив слів «божевільний» і «клітка для божевільних» і ще більше не любив їх цього ясного ранку, коли в городі був одноріг, хвилинку подумав.

— Це ми побачимо, — сказав він і пішов до дверей. — У нього золотий ріг посередині чола, — сказав жінці. Тоді пішов назад у город, щоб дивитися на однорога, але одноріг вже пішов собі геть. Чоловік присів поміж трояндами й заснув.

Шойно тільки її чоловік вийшов з хати, жінка встала і швидко, як тільки могла, одягнулася. Була дуже схвильована, а в оці в неї світилася злість. Вона потелефонувала до поліції, до психіятра. Наказала їм поспішити до її дому та привезти з собою гамівну сорочку. Коли поліція і психіятр прибули, вони посідали в крісла і дивились на неї з великим зацікавленням. — Мій чоловік, сказала вона, — бачив сьогодні вранці однорога.

Поліція подивилась на психіятра, а психіятр подивився на поліцію. — Він сказав мені, що одноріг з'їв лілію.

Психіятр подивився на поліцію, а поліція подивилася на психіятра. — Він казав мені, що в однорога посередині чола золотий ріг.

На урочистий знак психіятра поліцаї скочили із своїх крісел і схопили жінку. Важко було їм подолати її, бо вона почала страшенну боротьбу, але врешті її таки вгамували. Саме коли натягали на неї гамівну сорочку, прийшов до хати чоловік.

— Чи ви казали вашій жінці, що ви бачили однорога? — спитала поліція.

— Звичайно, ні, — відповів чоловік. — Одноріг — це ж мітологічна тварина.

— Це все, що я хотів знати, — сказав психіятр. — Заберіть її. Прикро мені, пане, але ваша дружина божевільна, як сойка.

І вони взяли її, хоч вона лаялася і кричала, і замкнули в божевільні. Чоловік після цього жив собі щасливо ще багато років.

Мораль: Не рахуй божевільних, поки вони не вилупляться.

З англійської переклала
Марта ТАРНАВСЬКА

# М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара

(Закінчення з 5 стор.)

— Але ви знаєте такого студента?

— Знаю.

— Чи він надається на члена семінару?

— Не можу сказати.

Тоді голова звернувся до представника студентства. Той відповів позитивно. Голова знову запитав Миколу Костьовича:

— Чи ви заперечуєте кандидатуру Костюка в члени семінару?

— Ні, не заперечую.

На цій підставі наукова рада ухвалила зарахувати мене членом семінару підвищеного типу. Це було восени 1927 року.

На першому засіданні семінару, коли Микола Костьович запропонував нам низку тем, я вибрав тему про критичну діяльність Івана Білика. Тема ця була тоді абсолютно не розроблена. Про його критичну діяльність і велику ролю в творчості Панаса Мирного лише згадувано. Але окремого досліду не було. Тому я взяв цю тему з інтересом, хоч і з великим страхом перед труднощами.

Консультація Миколи Костьовича була коротка і не дуже конкретна. Він вказав мені, що критичну діяльність Івана Білика треба розглядати на тлі тогочасної соціологічної критики (української, російської і світової взагалі). Що я мушу насамперед скласти бібліографію критичних статтей Білика, віднайти їх у тогочасній періодичній пресі і проаналізувати. Преса, де я маю шукати статтей Білика, вивчена порівняно мало. Тому треба переглянути всю галицьку і наддніпрянську періодику, але не можна обминути і офіційних видань міністерства фінансів у Петербурзі, де «тайный советник и член совета министра финансов» Іван Якович Рудченко (він же Іван Білик) містив свої статті з галузі народного господарства та економіки.

Ще більше наляканий після цього трудністю взятої на себе теми, я все ж таки розпочав її опрацювання. Насамперед я сів за систематичний перегляд львівської преси. Міг я це робити тільки завдяки ласкавій згоді академіка Сергія Олександровича Єфремова, користуватися його унікальними фондами, що зберігалися в будинку академії наук на вул. В. Короленка. В першу чергу я почав переглядати «Правду», десь від 1867 року починаючи. Переглядаючи, я натрапив на цикл зовсім для мене невідомих статтей під назвою «Література російська, великоруська, українська, галицька». Статті були підписані невідомим мені псевдонімом «Украïнець». Вчитуючись у статті і відчуваючи, що вони мають безпосередній стосунок до моєї теми, я мучився загадкою: хто цей «Украïнець»?

Одного разу забіг до бібліотеки Микола Костьович. Побачивши мене за фоліянтами оправлених газет, підійшов і запитав, яке це праця. Я, скориставшися з нагоди, запитав:

— Миколо Костьовичу, а от натрапив на цікавий цикл статтей на літературно-культурні теми, які підписані псевдонімом «Украïнець». Хто це може бути?

Микола Костьович пильно глянув на мене, мить подумав і, похитавши головою, відповів:

— Не знаю.

Мені трудно було повірити, щоб він не знав. Але я, зніяковівши, вибачився і взявся працювати далі.

Тим часом мені конче хотілося розкрити цей псевдонім. Набрався якось відваги і постукав до кабінету Сергія Олександровича. Розповів про свої клопоти і попросив допомогти мені, додавши при цьому, що Микола Костьович не міг мені зарадити. Сергій Олександрович здивовано глянув на мене і сказав:

— «Украïнець» — це псевдонім М. Драгоманова, і ті статті у «Правді» — це його статті. Щоб Микола Костьович цього не знав, не може бути.

Я нічого на це зауваження не сказав, подякував і, щасливий розкриттям загадки, сів знову за «Правду». А одночасно мені було прикро, що Микола Костьович чомусь не схотів розкрити мені цей псевдонім. І протягом довгих місяців праці я вже не звертався до нього з жадним запитанням.

У роботі мені щастило. Я знайшов майже все, що написав Іван Білик, і всі статті його старанно переписав у свої зшитки. Після досить докладної, як на студента, аналізи Біликових літературно-критичних писань я звів наслідки своєї довгої праці в статтю, назвавши її «До початків соціологічної критики (критична діяльність Івана Білика)».

Засідання семінару підвищеного типу, на якому я читав цю свою роботу, було незвично багатолюдне. Що саме притягло таку численну авдиторію, я не пригадую. В усякому разі не моя особа і не моя доповідь. Мене ніхто ще не знав, і вістка про те, що якийсь там студент читатиме доповідь, нікого не могла привабити. Тут була безсумнівно інша, не з моєю особою пов'язана причина. Але ця багатолюдність на мене подіяла дуже погано. До членів семінару я вже звик. Але присутність сторонньої публіки діяла на мене паралізуюче. І хоч спокійний, якийсь ніби жартівливий і своєрідно інтимний тон Миколи Костьовича, що відкрив засідання і надав мені слово, вніс у мій настрій певне полегшення, проте страх і непевність не покидали мене до кінця.

Засідання було дуже активне. Запитань і додатків довелося почути багато. Матеріял, пов'язаний з темою, я знав докладно. На запитання відповідав, здається, доречно, але з страхом чекав на опінію Миколи Костьовича і Павла Петровича Филиповича, що сидів весь час спокійно і уважно слухав.

Перше слово взяв Павло Петрович. Він мене тоді ще не знав. Його лекції ми мали слухати тільки з наступного семестру. Отже я був для нього цілком новою особою. Проте його виступ мене дуже підбадьорив. Він докладно зупинився на хибах доповіді, вказав на ще кілька важливих джерел і на закінчення підкреслив, що, оскільки це перша робота, яка витягла на світ Божий літературну спадщину Івана Білика через добрих 50 років після її написання, то варто подумати про публікацію доповіді.

Микола Костьович насамперед вказав на багато цікавих матеріялів української і російської критики 60-тих років, які я або не використав, або використав недостатньо. Ці його вказівки були по суті короткою, але блискучою лекцією з історії української критики 60-70-тих років. Закінчуючи, він підкреслив, що йому приємно, що тема, яка його давно цікавила, нарешті стала об'єктом дискусії на семінарі і тепер розроблена більш-менш задовільно. І все. Стримано і скупо. Я заспокоївся. Добре, що хоч «більш-менш задовільно». Значить, не так уже й погано, як мені здавалося.

Після цього засідання я сів і старанно доробив роботу, використавши по змозі всі ті вказівки, які були зроблені.

В міжчасі прийшов до мене лист від В. Підмогильного, що був тоді фактичним редактором журнала «Життя й революція»: він просив мене зайти до редакції. Натоді я вже мав кілька рецензій, друкованих зокрема і в «Житті й революції», і подумав, що йдеться про якесь редакційне зауваження до котроїсь із моїх рецензій.

Коли ж я зайшов до редакції, то В. Підмогильний сказав мені, що він уповноважений від редакційної колегії запросити мене на постійного рецензента журнала і просить дати на це згоду. Крім мене, з студентів запрошують ще Є. Кирилюка.

— І друге, — продовжував Підмогильний, — Микола Костьович казав мені, що ви маєте написану працю про критичну діяльність Івана Білика. Я прошу її передати нам.

Це було для мене найбільшою несподіванкою. Я, звичайно, дав згоду на все. Але перед тим, як передати статтю до «Життя й революції», я хотів конче поговорити з Миколою Костьовичем. Зустрів я його на вулиці Короленка, перед самим університетом. Він ішов з лекції. Мав добрий гумор. У ході розмови я запитав:

— Миколо Костьовичу, Підмогильний, посилаючись на свою розмову з вами, пропонує мені, щоб я свою роботу про Білика передав у «Життя й революцію».

— А чи ви підстругали її трохи? Чи зробили якісь додатки? — в свою чергу спитав він мене.

— Так, я використав усі вказані джерела і зробив певні поправки.

— Тоді передайте.

Ці слова Миколи Костьовича визначили дальшу долю моєї роботи.

Ми поволі йшли по Короленківській вулиці в напрямі до Фундуклїівської. Микола Костьович, як завжди, цікаво говорив про різні літературні новинки і не відпускав мене від себе. Раптом зупинившись, він з усмішкою і цілком несподівано сказав:

— А вашу статтейку про В. Олешка читав. Добре, але чи варто тратити час на таких поетів?

Я зніяковів докраю. Не знав, як себе боронити. І почав щось недоладне:

— Алеж важлива ювілейна дата. Двадцятиліття поетичної праці хай і невеликого, але все ж таки поета.

— Олешки — це вияв нашої малоросійської немічности. Таких можна потроху забувати.

— Та ви ж читали статтю професора Білецького про Олешка. Правдою і святково написана. То чому ж йому можна, а мені ні? — намагаюся боронитись.

— Олександер Іванович, — сказав Микола Костьович поважно, але з характерною для нього ноткою іронії, — це блискучий, витончений, сказати б, салоновий літератор, який напише про кого хочете і про що хочете, якщо за цим стоїть добрий гонорар. А ви — чоловік молодий і за гонорарами ще не дуже хапайтесь. Витрачайте час на щось поважне. Чи ви, наприклад, бачили вже том листування Драгоманова і Франка, що його щойно видала Комісія Західньої України Академії Наук?

— Бачив, але ще не читав.

— Я вам дуже раджу, — продовжував Микола Костьович, — попрацюйте над цим листуванням. Ви вже досить походили коло праць Драгоманова, то простудіюйте ще його листування з Франком.

Я був приємно вражений такою увагою, а таке поважне завдання дуже піднесло мене на дусі.

— Дякую, я з охотою познайомлюся, — відповів я.

— Цього мало. Не тільки познайомтесь, а простудіюйте, зіставте, зробіть висновки, і то на письмі. Це буде ваша друга семінарська праця. Я цю тему ставлю додатково в наш плян.

Так я дістав нову, позачергову тему, яку також виконав і яка згодом, у формі розгорненої рецензії, була надрукована, як я вже згадував, у «Червоному шляху».

На весні 1929 року, після закріплення самодержавної диктатури Сталіна, ГПУ заплянувало цілу низку провокативних акцій у національних республіках, щоб знищити всі творчі і провідні їх сили. В Україні це почалося з підготови до відомого процесу СВУ і арештами в справі так званого «Союзу Кубані й України»*).

В нашому інституті були заарештовані такі кубанці: Підгайний, Орел, Телига і Віра Рубайло.

В семінарі підвищеного типу було двоє кубанців: Віра Рубайло і Іван Теліга. Очевидно, їх доля була вже десь вирішена, коли партійному осередкові було наказано провести через наукову раду інституту виключення з семінару Віри Рубайло. Це було тихе, скромне, навіть трохи соромливе дівча, з делікатним голосом, круглявим обличчям і добрим, несміливим поглядом ясних очей, досить працьовите і здібне. Її незабаром таки заарештували і вислали. Чутки говорили, що вона попала на Урал і що термін її заслання становив три роки.

Я був тоді представником від нашого курсу в науковій раді інституту. На одному з засідань наукової ради представник від партійної організації, комсомолець Чеховий поставив внесок про виключення з семінару Віри Рубайло за «бездіяльність».

Ця абсурдна мотивація викликала загальне настороження. М. Зеров висловив своє здивування з такого поставлення справи. Він заявив, що Рубайло — пильна студентка. Вона багато і старанно працює над своєю темою, яка незабаром буде готова. Він, як керівник семінару, не бачить жодних підстав до її виключення.

Таку саму позицію зайняв і Павло Петрович Филипович.

Створилася тяжка ситуація. Чеховий виступив ще раз і, як папуга, повторюючи свою неправду, вимагав виключення. Деякі інші члени наукової ради, зокрема проф. В. Якубський, перелякані, посили невиразне становище і не відважувалися виступити проти пропозиції представника партійної організації.

Нарешті дали слово мені.

До мого виступу була прикована увага всіх, бо від голосу представника студентської громади залежало багато. Я сказав, що для мене заяви керівників семінару, проф. Зерова і проф. Филиповича, є міродайні. Саме в їх компетенції визначати діяльність чи бездіяльність того чи іншого члена семінару. Крім того, я, як однокурсник Рубайло, особисто знаю її як вдумливу і працьовиту студентку. Мотивація Чехового позбавлена всякого реального ґрунту. Можливо, є якісь інші підстави вимагати виключення Рубайло з семінару. Але я цього не знаю. Отже голосувати за виключення її з членів семінару я не буду.

Цей мій виступ вирішив справу. Наукова рада зняла внесок Чехового з обговорення.

Після цього інциденту мені довелося пережити кілька критичних моментів. На другий же день, на надзвичайних зборах курсу мене позбавлено мандату представника до наукової ради і заміщено О. Корнійчуком. Потім мене викликали до секретаря партійної організації Майорова і до ректора інституту, проф. С. Семка. Всюди я мусів витримати колосальне змагання, щоб пояснити, як це так сталося, що я провалив пропозицію представника партійної організації. Кілька тижнів доля моя висіла на волоску. А це були останні місяці перед закінченням інституту! Не вигнали мене з вовчим білетом тільки завдяки ректорові С. Семкові, людині чесній і принциповій (пізніше його заслали). Це я зрозумів після останньої розмови з ним, коли я давав додаткові пояснення, як була справа.

Микола Костьович, що добре знав усю мою історію, коли ми якось зустрілися, сказав мені:

— Вам не треба було виступати так категорично і недвозначно. Ви ж бачите, що це — справа далекого прицілу. Бідна Рубайло тільки випадкова жертва. Та той Чеховий теж Богу душу винен. Йому так наказали. А тепер бачите, який навколо вас вогонь загорівся! Та ви не падайте духом.

> Бог милує малих, для гордих має кару,
> А славу сильних тьмить —

процитував він жартома свій переклад із Горація; потім посміхнувся, потис руку, і ми розійшлися. Це була моя остання зустріч з Миколою Костьовичем у Києві...

З усіх, згаданих вище членів семінару підвищеного типу тільки Євгенові Петровичу Кирилюкові пощастило зробити значну кар'єру. Пройшовши безмежно принизливий етап самокритики та самообплювування і при кожній нагоді відрікаючися від свого вчителя, дістаючи поличники від партійних наглядачів та дресувальників української літератури і науки, проверставши весь смертоносний шлях сталінської доби, Є. П. Кирилюк після війни був обраний на члена-кореспондента Академії наук УССР і став професором та керівником катедри історії української літератури в Київському університеті.

Доля більшости членів нашого семінару була сумна або трагічна. У зв'язку з справою СУМ-у заарештовано десь у середині 1929 р. Вікторію Кривоший і Сакидона; пізніше їх звільнено. Про репресування П. Колесника і Віри Рубайло я вже говорив. За макабричних 30-тих років були або піддані арештові з пізнішим звільненням, або заслані на довгі роки в концентраційні табори: Іван Теліга, Лариса Юровська, Володимир Покальчук, Коршак (О. Лан), Сергій Гуцало, Іван Коханський, Григорій Костюк, Іван Павлів, Федір Малицький і Оришкевич. Між іншим, останні три були галичани. Про Врублевську, Л. Кошову, О. Полторацьку, Т. Савицька і С. Нагорського відомостей не маю. Але той факт, що і ці працьовиті і здібні особи зникли з літературно-наукового обрію, говорить сам за себе.

---

*) Справою «Союзу Кубані й України» ГПУ ударило по кубанській українській інтелігенції, маючи на увазі насамперед її природне тяжіння до України. У зв'язку з цією справою було заарештовано і на Кубані, і на Україні, а потім заслано багато людей — професорів, учителів і студентів.

В київських вищих школах училася, приїхавши в Київ у середині 20-тих років, немала група кубанців. Вони хотіли закласти своє кубанське студентське земляцтво, але дозволу на це не одержали. Згодом ГПУ обвинувачувало заарештованих студентів, що під вивіскою земляцтва вони ніби хотіли створити нелегальну організацію, яка ставила собі мету відірвати Кубань від РСФСР і прилучити її до УССР.

---

Марта КАЛИТОВСЬКА

### *НЕЗНАЙОМА*

Про портрет мене питали ви?
Той — де очі золотими мушлями,
ніби вилиняли.
Як в Модільяні, ви казали.
Але руки?
Ніжні пальці й бліді долоні?
Ви помітили
цю синь на скронях,
що голубила й прозорість рук?
В білих мушлях
мов ридали перли...
А на фоні саме квіт троянди
розцвітав уперше.
Лиш бездушними здавались вам
уста.

---

Товариство приятелів творчости М. Зерова в Австралії ділиться з усім українським громадянством у вільному світі і на рідних землях сумною вісткою, що 27 грудня 1959 року, після тяжкої недуги помер

*І. Д. СТОРОЖУК-ВОЗНЮК*

засновник і голова названого товариства.

Хай чужа земля буде Йому легкою!

Павло ЗАЙЦЕВ

# Келебердянський полон

(З СПОГАДІВ ПРО В. ВИННИЧЕНКА)

Був винятково гарний липневий ранок.

Дніпром тягнув свіжий вітерець, що в тій порі року рідко буває, і тому пекуче сонце не так уже й докучало.

Ще з вечора ми умовилися з Володимиром Кириловичем, що поїдемо на лівий берег раненько, бо я чув, що по сагах келебердянського лугу дуже добре беруть щуки, бо липнева спека була того літа дуже велика, і в сагах тих було дуже мало води: закинеш вудку з живцем-пісколазиком, і вже тобі й щука на гачку!

І справді, зараз же, в першій сазі, впіймав я три щупелятка — по фунтупівтора кожне, але поки наложив живців, поки впорався з першою здобиччю, мене охопили страшні ліноці: вітрець затих, і сонце почало так немилосердно нас пражити, що я змотав вудки, і ми влізли до води і вже може з годину не вилазили з неї, понакривавши голови лопухами, час до часу змочуючи їх у воді.

Але от зненацька вискочили з прибережних лоз у ста кроках зліва від нас три хлопчики в гімназійних білих літніх «фуражках». Вони були в синіх «трусиках» і бігли босоніж, при чому старший з них довжелезною лозиною підхльостував двох менших по литках, а вони іржали, як іржуть лошата.

Раптом із лоз висунулася неймовірно комічна постать: розмахуючи грубезною бамбуковою ковінькою, маршував пан у костюмі Адама — не тільки без «трусиків», а без фігового листочка, але в дворянській шапці з червоною отокою і кокардою. З правого плеча звисали йому полотняні штани й така ж куртка. Хлопці пробігли повз нас, майже не звернувши на нас уваги, але пан у червоній шапці за десять кроків перед нами спинився раптом і гукнув до нас: —

— А хто ви такі і що тут робите?

Винниченко відразу відповів:

— Що робимо, те ви бачите, а хто ми такі, — яке вам діло?

— Як то яке діло? Це мій берег, а ви купаєтесь у моїй воді!

Винниченко свиснув, а потім сказав:

— А чи ви знаєте, що таке бечевник або кодольня?*)

«Власник берега й води» в адамовому костюмі трохи зм'як, почухав потилицю і побрів водою до нас, тьопаючи і бризкаючи ногами. Він підійшов до мене першого і, знявши шапку й простягаючи руку, сказав:

— Дозвольте представитися: тутешній поміщик Пилип Канієвський.

У відповідь я голосно засміявся, піднісши величезного лопуха, що закривав мені не лиш голову, а й обличчя до половини, і сказав:

— Нетутешній поміщик Павло Зайцев!

Тяжко описати те, що після того сталося, але спробую: тутешній поміщик, що стояв по бедра в воді, піднісши обидві руки вгору, заверещав:

— Батеньки-матінки! Божечку мій рідний! Та це ж мій дорогий Павло Іванович! Ах я телятина, ах я дурень безмозкий! Та як же я вас не пізнав, як же це я не пізнав його — мого дорогого, щоб його курка вбрикнула!

Репетуючи далі в такому самому стилі, він раптом став у воді на коліна, і так опинившись чоло в чоло зо мною, почав обсипати мене поцілунками, обіймаючи мене обома руками за шию. Бамбукова ковінька поплила за водою, полотняні штани й куртка спали в воду, але він цілував мене далі й далі, перериваючи свої поцілунки пестливою лайкою:

Ах ти — сукин кот, ах ти бусурмен невірний! Зрадничку ти гемонський! — і так далі, все в тому самому стилі.

Під тягарем приятельських обіймів я що далі глибше посувався вглиб, далі від берега, бо м'який пісок усувався з-під нас, але коли вода мені вже до шиї дійшла, я, обіпершись руками, підвівся на ноги і гукнув:

— Таж ви мене так втопите, Пилипе Михайловичу!

«Сукиним котом» і «бусурменом невірним» та «зрадником» він називав мене за те, що я, проживши на Княжій горі вже тижнів зо два, не завітав ще ані разу до нього, хоч ми були знайомі ще з 1914 року і по-приятельськи листувалися.

Налюбувавшись мною, він ще раз почоломкався зо мною, після чого, витягнувши по театральному руку вперед в напрямку Винниченка, запитав мене патетично:

— А це хто такий?

Винниченко, що, спостерігавши цю сцену, весь час голосно сміявся, почав був на мигах мені показувати, щоб я не називав його імени, але мене опанував такий веселий настрій, що я не послухався політичного конспіратора і відскандував:

— Це Винниченко!

Сплескуючи руками і бредучи водою до Винниченка, Канієвський викрикував:

— Який Винниченко? Отой самий?! Справжній??? Отой, що купу всяких романів понаписував, хотів мою предківську землю знаціоналізувати? А бодай же йому сякому-такому поганий сон приснився! А нехай же його анахвема! А нехай же його мама любить! Та я ж його парсуну зі стіни зняв, як він хотів був мені землю забрати, але тепер йому всі гріхи прощаються, коли він до мене прибув мого хліба-соли скоштувати!

Поки він все це виголошував (і багато ще всякого такого іншого), Винниченко підвівся на ноги, очевидно, щоб його не спіткало те саме, що мене перед хвилиною, і «гість» і келебердянський дідич потиснули собі руки.

А вже за дві-три секунди він обернувшися у бік своєї садиби, якої за високими лозами не було видно, почав кричати:

— Петре, Івашку, Тольку! Назад бісові діти! Назад завертайте! Назад!

Через дві-три хвилини із лоз на піщану галявину вибігли засапані хлопці.

Зробивши з долоні рупор, батько крикнув до них:

— Біжіть мерщій до хати і скажіть мамі й бабі, що до нас приїхав і зараз прийде сам Винниченко! Скажіть, щоб різали курей, качок, гусей, гиндиків, — ба! — т е л я хай ріжуть!!! Та хай всякі закуски лаштують, а велику сулію з зеленою настоянкою на лід винесуть! Чи добре все почули?

Коли хлопці підтвердили кивками голови, що добре все почули, й почали були бігти додому, він кричав їм у слід, щоб повернулися назад; задихані й спітнілі, вони покірно не раз і не два верталися назад, а він, коли надбігали, давав їм все нові й нові інструкції.

Поки все це ділялося, Винниченко говорив мені:

— Ну, й чого це ви накоїли? Я зовсім не хочу йти до цього божевільного в гості! Звідки він собі в голову забрав, що я приїхав сюди, щоб його соли-хліба скоштувати?!

А коли Канієвський, скінчивши інструкції своїм синам, підійшов до нас, втомлений своїм гуканням, Володимир Кирилович сказав йому сухо!

— Вибачте, пане Канієвський, я не піду до вас у гості! Я зайнятий і на 12-у годину обіцяв дружині вернутись додому!

У відповідь на це келебердянський дідич вискочив на побережний піщаний нагорбок і заверещав ще голосніше:

— Петре, Івасику, Тольку! На-за-а-ад!! Назад, бісові діти!

Поки діти повернулись, проминуло вже 2-3 хвилини, а коли вони наближались, батько кричав до них:

— Та скажіть обом наймитам, щоб брали сокири та швидше бігли сюди — човен Павла Івановича рубати, щоб гості не втекли нам, а я тим часом буду їх до човна не допускати!

Кажучи це, він уліз до моєї тополівки, забрав усі весла й пішов з ними геть від берега.

Я сміявся до розпуки, та й Винниченко почав уже все це з гумором сприймати.

Весла сховали ми в лозах, човен витягли дружно на берег і пішли поміж лозами стежкою, що вела до садиби келебердянського деспота.

Пройшовши з півверсти, ми опинилися перед особливою огорожею: вся вона була з дубового гостроколля — городок-остріг з князівських ще часів, що займав не менше двох гектарів простору.

Нагнувшись, щоб увійти до левади через низеньку хвірточку, ми опинилися серед широких і розлогих дубів, кленів та лип. Серед них стояли вулики — рамові й просто дуплянки.

Через дуби й липи білів-прозирав невеликий дім, перед яким у холодку, на траві, дві дебелі дівчини в вишиваних сорочках уже розстеляли рядна на зеленому моріжку. Гула бджола і пахло медом.

За хвилину нас привітала господиня — мила й добра Євдокія Григорівна, а потім і мати самого господаря — старенька, на зморщеному обличчі якої збереглися ще сліди колишньої надзвичайної красоти. З'явилася на рядні, зайнявши центральне місце й бутля-сулія з зеленою рідиною. Наливши нам по чарці, господар сказав:

— Спробуйте і скажіть, що це таке!

Я, лише понюхавши, відповів: — Зубрівка! — Те саме сказав і Винниченко.

— Ха-ха! Го-го! Оце мені українські письменники й учені! Учені, а не знають, як по-нашому зветься зубрівка! — Ми справді не знали.

— Чаполоч! — гукав господар. — Чаполоч, гостоньки! У мене її на березі, на лузі ціла сіножать!

Ми не повірили, але господар уже кричав:

— Хлопці, біжіть на луг, до Кривої саги і накосіть там оберемок чаполочі, та що там оберемок, цілий чувал принесіть! Зараз же!

Але поки хлопці коситимуть чаполоч, розкажу вам, хто такий був келебердянський дідич.

*

Келебердянським маєтком від гетьманських часів володів старшинський рід Канієвських. Батько Пилипа, Михайло Канієвський, був якщо не членом київської Старої Громади, то в кожному разі людиною близькою до багатьох її членів: він був приятелем В. П. Науменка, Є. К. Трегубова, Шугурова й інших. Мав красуню куховарку, з якою вже на старості літ і оженився після того, як у неї знайшовся син Пилип. Всі цього хлопця вважали за сина панового фурмана-цигана, і все село називало його циганчуком. Рисами обличчя він так був подібний до свого батька-фурмана, що нікому й у голову не могло прийти — сумніватися тому, що циган — не Пилипів батько. Десь у середині 90-их років старий Михайло Канієвський тяжко захворів і дальше думав уже, що помре. Тоді його господиня-куховарка зуміла його переконати, що Пилипко — його син. Пан дав слово його усиновити, якщо видужає, а видужавши, своє слово виконав. Циганчука Пилипця, що пас гуси, потім свині, потім телята, а потім — коні, віддано до міської школи в Золотоноші, яку він успішно й скінчив. Так він став «потомственним дворянином» і придбав право носити червону шапку з кокардою і дворянський мундир із шпагою. Він був людиною доброго серця, до всякої людської біди співчутливою. Вирісши на селі, він так вивчив наш фольклор, що був для кожного дослідника невичерпною криницею всяких відомостей. Я особисто завдячував йому те, що став членом-

(Закінчення на 10 стор.)

*) Це прибережна смуга на судноплавних річках, до якої всім вільно причалювати або кодолою тягнути барки, берліни або човни.

# Баляда про нового стернового

(Продовження з 2 стор.)

думай, плюнь! — і він справді плюнув на хідник.

— А я нічого й не думаю, — понуро відповів Петрук, але в душі визнав, що коли як коли, а саме на те, що його гризло, добре було б раз чи двічі хильнути. І пішов.

— Аби я твої роки мав і твоє здоров'я... Ого! — докинув ще Василько, йдучи.

Коли він уже раз почав, то пив, як кажуть по-російськи, «запоєм». Весь вечір, ніч і від раннього похмілля знову до вечора, два, три, чотири дні і довше. Напевно з такого періоду походив рубець від ока і до кінця лівого уха. Насамперед пили, стоячи при буфеті, опісля при столику, накритому чистим папером, пізніше на тому самому папері, поплямленому жиром та розлитим алькоголем, далі на дерев'яному столі, а опісля в якійсь більшій компанії. Далі в другій, третій корчмі. Пізніше час став летіти, летіти в голові, а ноги були важкі; причепилися якісь дівки. Опісля з'явився великий приятель Василька, поцілувавшись з яким, перевернули стіл. Опісля чомусь поїхали до близького Городища, не відомо, чи на чиєсь весілля, чи христини... Проминуло кілька днів. Шапка не та, свита чужа, жодних грошей. Василько вже давно десь пропав, зате приєднався новий приятель, який намовляв Петрука на якусь нову, ніби добре платну роботу... Петрук не дуже зрозумів, до це мало б бути, але вже став тверезіти. Сказав, добре, але поки що поволіхся назад.

«Оржел» стояв спорожнілий, відсунений у пристані набік. Нікого на ньому, це можна було бачити здалека. Ага, що ж... Перехилився через бар'єр, у Піні побачив відбитку свого обличчя, подумав, що воно мусить бути брудне, хребтом долоні посунув по неголеному підборіддю. Запитав того і того, що сталося з Хаїмом.

— Піди, спитай у євреїв, а так, хто ж це може знати.

— Правда, тільки в євреїв. — Але ніхто з євреїв йому не сказав. Кожний твердив, що не знає. — «Знають, — гірко подумав Петрук, — але казати не хочуть». Ще раз довше постояв на вулиці, задуманий, і навіть зважився піти до Слуцьких, про яких від Раї знав, що вони сватали її за свого сина.

Молодого не було дома. Старий Зусел прийняв його неприв'ітно на ганку:

— Хаїм? А що, він не заплатив тобі?

— Чому б ні, заплатив.

— Ну, то чому за ним питаєшся?

— Так... Потрібний.

— Не знаю. Я не адресна книжка, — і грюкнув дверми.

— Ех ти! Паршивий жиде, ти! — кинув за ним Петрук з решти горілчаного випару, що його мав у голові, і повернувся. Зусел відкрив вікно і показав обличчя, викривлене гримасою люті:

— Я тобі дам! Ти!... Хаме, ти! — долетіло ще ззаду за Петруком, який віддалився, і без відгомону застряло в невимощеному завулку.

Хаїм мав родичів також у Бересті, отож поїхав туди разом з усією родиною, щоб шукати шляхів і протекції в лябіринтах воєводського правління. Ясно, це не були справи, щоб їх приховувати, але також не потрібно, щоб їх розголошувати... Рая хотіла залишитися. Однак тим разом як воля батька, так і об'єднаний фронт родичів та знайомих виявилися сильнішими. В такій ситуації не було можливости залишитися, а зрештою, де? Мусіла поїхати.

Щойно на п'ятий день вона одягнула свій літній жакет, дещо поцерований коло правої бічної кишені, наділа нові панчохи і черевики, в яких колись ходила по Давидгородку, і не попередивши нікого, купила на вокзалі квиток.

*

Пам'ятаю, що, вийшовши того ж дня з поїзду в Пінську, з малою валізкою в руках, я подивився на небо. Стояло повне літо. Вигляд від під'їзду відразу заслонив мені кінь візника, але я вирішив іти пішки. Візник-еврей, оброслий рудою щетиною, деякий час їхав здовж хідника, улесливо знижуючи ціну за проїзд до готелю, але кінець-кінцем, знеохочений моєю мовчанкою, погнав коня. Я спостеріг, як він по кількох кроках затримався при якійсь дівчині і розмовляв з нею мовою їдиш. Коли я вимінав їх, дівчина саме поставила ногу на ступінь, легко перегнувши віз. Вона була збудована дуже пропорційно, молода, і, хоч я особисто не кохаюся в очах кольору темного пива, її обличчя здалося мені, як пам'ятаю, гарним. Віз поїхав тим типово легкуватим трухцем, яким звичайно возять тільки знайомих так, при нагоді, задурно. Незабаром я втратив її з очей.

Пристань була вимощена винятково незручно дібраним камінням; на запалому бруці, осілому в болото, стояли калюжі по вчорашньому дощі. В цю пору було порожньо. Далі, на воді стояли човни і якісь старі, як мені здавалося, пароплави. На одному з них виднівся умовно ще свіжий напис: «Оржел». Кілька молодих селян мовчки дивилися при бар'єрі за пароплавом, який щезав у зеленуватому тумані віддалі. Він напевно відплив годину тому, а, може, й більше, але все ще було видно, як тяжко обертав він колесами, як густо комин пускав дим; цей дим завертав по небу і розплився над тундрою Полісся. Коли нарешті пароплав зник і навіть дим цілковито розвіявся, люди стояли далі. Стояв і я.

З задуми вирвали мене лише сміх і короткі слова. На пристані стояла та сама молода єврейка, яку від поїзду підвіз візник. Вона, мабуть, питала цих людей про когось. Вони обернулися до неї, розкинули руки вдовж бар'єра і виразно відповідали жартами:

— Я бачив! Він утопився.

— З кохання! Га, га, га...

— Пішов до божниці єврейську віру прийняти!

Всі сміялися з цього жарту.

— Петрук твій, він, мабуть, не дуже кохав тебе, коли кинув, га?

Дівчина несподівано заплакала. Тоді ті змовкли. Мабуть, вони не думали вже так погано, коли один, високий, із зсуненим на самі брови дашком шапки, пробурчав:

— Залищіть. — А коли він побачив, що дівчина раптово повернулася з похиленою головою і з притисненою до уст хустиною, гукнув їй услід:

— Рая!

Але вона не обернулася.

Один з хлопців півголосо сказав:

— Петрук, він був тут ще сьогодні, я бачив.

— Рая!! — голосніше крикнув високий. Але вона тільки приспішила крок, ніби боялася, щоб не наразити себе на дальші кпини.

*Авторизований переклад з польської*

*Володимира СТАХОВА*

# Келебердянський полон

(Закінчення з 9 стор.)

кореспондентом Російського Географічного Товариства (в його етнографічній секції), бо просто неоцінені дані про відьомство та оргіястичні культи на Україні дістав саме від П. М. Канієвського. А за відповідні праці мене обрано до товариства. Запальний, нестриманий, великий заводіяка й любитель битися об заклад з будь-ким і про будь-що, він не в усякому товаристві був прийнятий і не з одного товариства викинутий. Заборонив йому бувати у себе м. ін. його найближчий сусід В. П. Науменко.

Найкомічнішим епізодом у житті Пилипця було те, що через незвичайний збіг обставин йому довелося днів з 10 виконувати обов'язки повітового «предводителя дворянства». Предводитель помер, його заступник тяжко захворів, а Пилипець був тоді другим засідателем опіки (це становище, теж випадково здобуте, він завдячував тому, що підпоїв членів дворянських зборів — найбідніших дворян, видавши на це щось із 1 000 рублів) і, згідно з законом, автоматично приступив до виконання обов'язків предводителя. Продавши 5 гектарів землі, він з кількома тисячами золотих карбованців поїхав до Золотоноші, де поставив дві рогачки — одну на одному кінці широкої дороги, що проходила через місто, а другу на іншому. Всіх, хто їхав, велів перепиняти і в двох величезних шопах чи клунях улаштував імпровізовані корчми. Всіх напував і годував, а з тими, що не хотіли піддатися його насильницькій гостинності, лаявся, сварився, а декому й коні випряг з воза. Почав був навіть добудовувати розпочате шосе, на яке місцеве земство не мало в тім році жодних кредитів, а коли з земської каси ні шеляга не схотіли на це видати, він сам почав платити робітникам гроші з власної кишені, сам їх найняв і щодня до непритомности напував, так що будування шосе ледве посувалося вперед. Все це тривало недовго: пішли телеграми до Полтави й до Петербургу. З Полтави прибув член губерніяльної управи і, викликавши Канієвського до поліції, запитав його, що він вибирає: чи виїде негайно до своєї Келеберди і сидітиме там тихо, чи буде далі «ізображать предводителя»? Якщо вибере останнє, то хай знає, що губернатор зараз же вишле до міністра внутрішніх справ телеграму з проханням про упровнування на висилку неспокійного дворянина в «одну з віддалених губерній». Почувши таке, Пилипець відразу витверезився й вибрав поворот до Келеберди... Допивши з гостями, яким цей п'яний полон подобався, закуплену горілку, Канієвський поїхав додому...

*

Але от хлопці прибігли з лугу з зубрівкою, у нас, як виявилося, чаполоччо званою, і ми з Винниченком дістали кожен, правда, не по оберемку, а по грубому пучку запашної й дуже дорогої травиці, за два-три стебельця якої по дрогеріях платилося по 40-50 копійок, а то й більше.

Величезне біле рядно, що правило нам за столову скатерть, щодалі рясніше заставлялося всякими закусками... Зголоднілі по довгій річній купелі й після проходки, ми не відмовлялися від справді смачних закусок, але не встигли ще якслід заспокоїти голоду, як побачили на своє превелике здивування, що стежкою від тієї хвіртки, через яку й ми увійшли, простують до нас Розалія Яківна Винниченко, моя дружина, а за ними слідом няня Прося з маленькою на руках. Виявилося, що Пилипець, прийшовши з річки, зараз же вислав сусіда діда Романюка на Княжу гору. Несподіванка була повна. Євдокія Григорівна дуже втішилася новим гостям. Вона вже давно приятелювала з моєю жінкою.

Почалося гомеричне «пиршество», під час якого господар оповідав несотворенні речі й вигадкам його ні бо позаздрити сам барон Мюнхгавзен! Коли ми хвалили тараню, яка справді була добірною, він казав: «Такого розбору тараню присилають з Дону лише царю Миколі, князеві Горчакову та мені!» Коли ми хвалили надзвичайно запашний хліб з жовтої кубанки, то він запевняв, що «згідно з договором» (очевидно, його, Пилипця, з Військом Кубанським), таку муку чи, точніше, насіння цієї пшениці висилають лише йому. Коли дивувалися розмірові крашанок, він твердив, що його кури несуть по 5 яєць денно, а перейшовши до свиней, овець та корів, твердив, що свиноматки у нього поросяться кожна не менше як двадцятьма пацюками, і жодна вівця не схоче скотитися, якщо менше п'ятьох ягнят не привести і т. і. Критичні заввагі дружини він збував гнівним поглядом або кричав: «Що ти, бабо, знаєш?!» Змусивши жінку й матір підтвердити, що з нього знакомитий ветеринар-акушер (бо таким був справді!), він показував їм носа й казав: «Поки вони сплять, я половину приплоду людям роздарую!»

Їли ми й пили цілий день, але з перервами: то виходили оглядати многоплідних курей і всяке інше домашнє птаство, а також овець, телят, та корів, що їхнього приплоду жодна статистика не могла б охопити, то оглядали колекцію музичних інструментів, що їх зробив сам господар (насправді сам!) — цимбали, бандуру, ліру дві балалайки і т. і. «Ця ліра, як дівка гуде!» — казав він, і справді ліра була голосною. Але найбільше хвалився він своїм доморобним бубоном. Мушу тут засвідчити, що бубон цей видавав неймовірно густі й лункі звуки. Коли ми спитали, чому це так, Пилипець хитро посміхнувся, примружив праве око і сказав:

— Бачите, щоб бубон чи барабан був голосним, треба здерти шкуру з живого собаки, — з такої потім виправленої шкури бува справжній бубон. Такими й наші запорізькі літаври були, — їх теж з здираної з живого собаки шкіри робили. Це мені оповідав старий запорізький довбуш, він жив у Домонтові...

Ми висловили сумніви: як же оповідач міг живого запорожця знати, коли сам уродився 1878 року?

— Та в Домонтові всі діди до 150 років доживають! — такою простою була його відповідь.

Тоді Винниченко запитав, як це він, Павло Михайлович Канієвський, що так любить всякі живі тварини (у хаті було повно канарків, у дворі собак і котів), — як він міг з живого собаки шкуру здерти!

Пилипець, не надумуючись, відповів:

— А це так було. Забіг до нас у двір скажений собака. Я вхопив свою прадідівську запорізьку шаблю й вискочив з хати, а той собака до мене, але я — тяп! — і відрубав йому голову, гукнув парубків, і ми його ще теплого зараз же оббілували. Оце з тої шкури й бубон!

Тут же наш Мюнхгавзен гукнув до хлопців:

— А принесіть-но сюди прадідівську шаблю!

Миттю з'явилася й шабля. Була вона, правда, козацького типу, але зовсім нова — кавказької роботи, з дерев'яного дерева, з рукояттю, інкрустованою туркусами.

Я витягнув її з піхви й побачив видрукований на клинку дату: 1903.

Показую її Пилипцеві й кажу:

— Яка ж вона запорізька?

— Е, це — не та! Я забув, що запорізьку віддав у Золотоноші гостріеві нагострити!

Отже з короткими (але, як бачать читачі, повчальними і змістовними) перервами ми цілий день їли. Надвечір пішли до Дніпра, але не встигли сяктак розміститися на піщаному горбочку й почати любуватися видом на Тарасову могилу та Канів, як появилися два наймити з пузатим самоваром і дівчата з величезним кошем зі свіжими коржиками та всякими іншими ласощами.

Ми збунтувались, але чаю все таки дехто випив, бо пікантні закуски давалися в знаки.

Потім почався імпровізований концерт. Діти принесли скрипку, цимбали, магічний бубон, гітару й бандуру.

Після сольових і хорових номерів (співаних досить ліниво!) грали «троїсти»: Пилипець на скрипці, я — на цимбалах, а старший Только на бубоні, з якого видобував такі звуки, що аж луна йшла цілою околицею.

Нашко й Петрусь садили гопака.

Дідові Романюкові, який мав люльку з добрий буряк завбільшки, наказано було сісти на східцях при вході до густо зарослої диким виноградом веранди й без перерви курити, роблячи димову заслону проти комарів, а щоб на веранді було не надто тепло, то принесли великі брили льоду в невеличких дерев'яних перерізах.

На селі була повна тиша.

Канієвський оповідав про відьом і відьомство, а дідова Романюкова жінка була відьмою, і то справжньою: посідала дар гіпнотизування. Я сам був свідком того, як вона поглядом, якого не спускала з коней, не дозволила їм виїхати від панського ґанку на вулицю, а мені колись вмовила, що он на вулиці п'яний дід іде-хитається, а виявилося, що то була висока билина бур'яну, що хиталась від вітру.

Про те, щоб вертатися додому, не було й мови. Човен, за словами Канієвського, був уже давно порубаний.

— Будете у нас ночувати і баста!

Всі підкорилися. Але всі були в гарному настрої. Дами між собою приязно гуторили, а ми з Винниченком слухали щодалі то фантастичніші оповідання господаря.

Коли вернулися до садиби, побачили на веранді повен стіл усяких «яствій», і всі запротестували. Але протести ні до чого не довели:

— Як не схочете їсти й ще гуляти, то хай мені язик усохне, якщо неправду кажу, — всю ніч не дам спати, в бубон битиму і халяндри танцюватиму!

За годину-дві й апетит з'явився. Мало, але все таки їли, ну й попивали. Було вже темно.

Спали хто де, — ми з Винниченком просто в саду, чи на леваді, як сам господар казав, — на тому самому місці, де обідали.

Коли ми нарешті залишилися вдвох, я сказав:

— Ну, от бачите, мабуть, не жалуєте тепер, що до цього полтавського кутка завітали. Та це ж — ще гоголівський світ, дорогий мій! А сам господар, господар! Та це ж зовсім реальна, не вифантазувана мішанина Ноздрьова, Хлестакова й Петра Петровича Петуха, — де ж такого типа ви знайдете?

— Це правда, але шкода мені Євдокії Григорівни!

Невдовзі ми заснули.

На другий день аж надвечір ми вернулися додому, а за кілька днів Винниченка арештувала гетьманська політична поліція.

## По сторінках радянської преси

У журналі «Комуніст України» за грудень 1959 надрукована стаття Миколи Шамоти «Про національну специфіку мистецтва і почуття сучасності». Що цій статті надають особливого значення, видно з того, що її передрукувала «Літературна газета» (від 5 січня 1960). Під виглядом розмови про «національну специфіку» автор викладає апологію нестримної русифікації, що видно вже з такого абзацу:

«Питання про вибір мови для повсякденного спілкування розв'язується у нас також демократичним шляхом, і ми рішуче осуджуємо чиї б то не було претенсії до громадян відносно того, якою мовою вчаться їх діти, якою мовою вони самі розмовляють і пишуть».

Ця стаття до такої міри важлива для розуміння сучасного русифікаторського курсу на Україні, що в наступному числі ми повернемося до її докладнішого обговорення.

*

На статтю в «Вітчизні» Леонида Новиченка «На позвах з істиною» (див. коментар на 1 стор. нашої газети) відгукнувся редактор Антін Хижняк з статтею «Нещадно викривати націоналістичних запроданців» («Літературна газета» від 29 грудня 1959), знову таки апологетичною щодо русифікації. «А нині, — пише він, — в нових історичних умовах, коли наша країна вступила в період розгорнутого будівництва комуністичного суспільства, коли ще більше загартовується ленінська дружба всіх народів СРСР, коли успіхи Радянського Союзу надихають трудящих країн соціялістичного табору на нові подвиги в ім'я побудови соціялізму — в цих умовах величезного зростання політичної свідомости нашого народу, ми це яскравіше відчуваємо, що російська культура стає все ближчою і ближчою для радянських людей всіх національностей, все ближчою стає російська мова, постійно даючи їм змогу спілкуватися у великій спільній справі побудови комунізму.

«А тим паче російська мова є близькою, рідною для нас, українців, бож усім нам відомо, що культура трьох братніх народів — російського, українського, білоруського вийшла з спільної колиски — Київської Руси».

Ці одночасні виступи кількох відповідальних літераторів не є випадковими. Зовсім ясно, що вони дістали директивне завдання пустити димову завісу у зв'язку з ще більшим посиленням русифікації, яка спостерігається останнім часом. Їх виступи вже до такої міри вірнопіддані, що могли б сподобатися й російській білогвардійщині за кордоном.



**Адреси наших представників**

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо **на адресу в-ва СУ.** |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо **на адресу в-ва СУ.** |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо **на адресу в-ва СУ.** |
| **Канада:** | **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon **Rive de Gier (Loire)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразилія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-британія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 гул. |
| США і Канада лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |



УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік VI. Мюнхен. Лютий 1960 Ч. 2 (56)

## АПОЛОГІЯ РУСИФІКАЦІЇ

*(З приводу статті М. Шамоти «Про національну специфіку мистецтва і почуття сучасности» в журналі «Комуніст України», ч. 12, 1959)*

Незаперечним є посилений з деякого часу процес русифікації на Україні. Це видно, зокрема, з того, що українські літератори (не без спеціяльного завдання) намагаються й теоретично обґрунтувати конечну потребу цього процесу. Поминаючи інші матеріяли, ми зупиняємося саме на статті М. Шамоти і з уваги на ролю автора в літературному житті УРСР, і тому, що вона появилася не в літературному журналі, а в партійному, який має, сказати б, директивне значення.

Коли в кінці 1958 року при виборах до Академії наук УРСР Шамоту було обрано членом-кореспондентом з фаху «соціялістичного реалізму», це могло здаватися просто комічним, оскільки соціялістичний реалізм до науки жодного стосунку не має, являючи суто політичне окреслення, за яким криється метода повсякчасного пристосування літератури до коньюнктурних змін партійної політики. Одначе, оскільки сам предмет (література), на відміну від кукурудзи, яку можна плекати без особливих теорій, вимагає науки літературознавства, треба було бодай уявно соціялістичному реалізмові надавати теоретичного обґрунтування, бодай академічними титулами авторів, які на літературні теми пишуть. Це й малося на увазі, коли Шамоту утитуловували званням члена-кореспондента АН УРСР. Але перейдім до його статті.

Заощадимо собі місце, щоб не переказувати цитат з Маркса й Енґельса, якими починається стаття, бо з того часу, як вони вже дали непомильну оцінку минулого й вказівки на майбутнє всього життя людства, в тому числі й літератури, годі шукати в них якоїсь живої думки.

За настановчими цитатами йде в Шамоти пасус про те, що на Заході вже давно мистецтво втратило свої національні риси: «Треба сказати, що сучасне декадентське мистецтво на Заході втратило риси національної самобутности, яскравість національних фарб. Це — закономірний наслідок втрати почуття реальної дійсности і елементарної поваги до кращих художніх традицій». Читаючи такі нісенітниці, хочеться взяти академіка за руку й повести його до «Комеді Франсез», яка майже триста років плекає мольєрівські традиції в театрі. А якби Шамота після цього побував і в наймодерніших французьких театрах, наприклад, Ж. Віляра або Ж.-Л. Барро, то й у них він побачив би, як потужно відчувається національна традиція, хоч вона живе стихійно і ніхто її штучно не плекає з наказу якоїсь партії. Хай Шамота візьме інший приклад, з малярства сучасного: вистачає порівняти твори німецьких експресіоністів і їх французьких сучасників А. Матісса чи Р. Дюфі, щоб він переконався, що в фарбах, композиції, мірі й характері декоративности безпомилково можна визначити національні відмінності цих малярів.

Що всіх цих речей Шамота не знає, не беремо йому цього за зле. Можна бути академіком у Києві, добрим знавцем української літератури і не замислюватися над питанням, чи існують національні відмінності в західньому мистецтві. Але не можна академікові писати про речі, про які він не має жодного поняття, і ґвалтувати свій науковий титул, щоб проголошувати в цій матерії безапеляційні вироки.

Жодною мірою Шамоті не йшлося про правду в наведеному пасусі. Ствердивши, що на Заході вже давно зникли національні традиції, він хотів сказати, що нема нічого страшного, як і ми нищимо їх у себе. Але за принципами діялектики він цього й не скаже, а буде твердити щось протилежне. І ось воно: «Соціялістичний реалізм, вимагаючи історичної конкретности пізнання життя, високо цінує національні риси мистецтва, сприяє розвиткові і збагаченню їх».

Далі слідує велика димова завіса порожніх фраз: «Ми глибоко поважаємо минуле наших народів» ... «більшовики оцінили і піднесли кращі національні традиції» ... «Ніхто інший не цінить так справжньої національної слави, як більшовики» і т. д.

Щойно коли читач вийде з димової завіси, він побачить, що його привели не туди, куди обіцяли. І виявиться, що національні риси — річ другорядна. Головне — комунізм: «Комунізм — це всім нашим народам таке дороге, таке близьке, це таке „наше", що ніякими міркуваннями, в тому числі й шуканням національної специфіки, не можна було б виправдати яку б то не було його недооцінку».

При другорядності, одначе, національних рис всіх інших народів, тільки все російське має бути святим, бо, як запевняє автор, «коли в колективі людей різних національностей розмова ведеться російською мовою, це у нас нікого не дивує і нічиїх національних почуттів не зачіпає. Російська мова стає немов би другою рідною мовою для широких мас радянських народів, що ніякою мірою не ущемляє прав корінних національних мов і створюваної на їх основі культури».

Дивна логіка у автора, коли він запевняє, що всім треба вивчати російську мову, бо «зусилля і час, затрачувані на вивчення російської мови, швидко окупаються успіхами в загальній праці». Отже, щоб порозумітися в Києві, українець мусить вивчати російську мову, а не росіянин українську. Шамота мусить довести, що українця такий стан не ображає. Якби ж українець зажадав від росіянина, що живе в Києві, вивчити українську мову, як вимагав цього колись Скрипник, це було б національною образою і трактувалося б як буржуазний націоналізм.

У цій статті, яка проливає світло на загрозливу ситуацію національних культур, Шамота з виглядом теоретика соціялістичного реалізму йде на мотузку майже не замаскованого великодержавного держиморди-шовініста. І коли він остаточно ставить крапки над і, запевняючи: «Питання про вибір мови для повсякденного спілкування розв'язується у нас також демократичним шляхом, і ми рішуче осуджуємо чиї б то не були претенсії до громадян відносно того, якою мовою вчаться їх діти, якою мовою вони розмовляють і пишуть», — то ми розуміємо, на чию адресу спрямовані ці погрози, як і причину того, що на Україні, за твердженням Червоненка, сітка російських шкіл безнастанно зростає.

В цьому весь сенс статті Шамоти. І якщо ми хочемо з її приводу висловити ще деякі зауваження, то головно з метою проілюструвати ситуацію національних культур СРСР в цьому безнастанному русифікаційному натиску. Почавши з фраз про цінування національних традицій, в кінці статті Шамота приходить до протилежного висновку, до закономірности їх заникання:

«Можуть зникати і поступово зникають ті відмінності в культурі народів, — слідом за зникненням корінних відмінностей в їх економічному, суспільному і духовному житті взагалі, — як виникли і закріпились в наслідок відособлености народів, викликаної різними історичними причинами, а також ті відмінності, які відображають нерівномірність розвитку народів, теж викликану певними історичними причинами. Проте, навряд чи, скажімо, молода киргизька проза пошкодує за зникненням тих своїх відмінностей від російської, які існували три десятиріччя тому, в час її становлення, і означали приблизно те, що означають відмінності між початківцем і досвідченим майстром? У зникненні тих особливостей, як кожному зрозуміло, щастя, а не біда народу та його літератури».

Нам здається, «кожному зрозуміло» протилежне. Силоміць змушені копіювати все російське, народи СРСР мають залишитися на рівні жалюгідного наслідування, не досягаючи навіть того рівня, на якому тепер стоїть вкрай безфарбна російська література. Натомість, якби вони мали змогу самі вирішувати, що запозичати й кого наслідувати, вони могли б і зберегти свої національні особливості, і творити свою культуру, а не слабу копію російської.

*

Ще за Сталіна, в 1951 році, відбулася остання декада української культури в Москві, цього року відбудеться наступна, і ми бачимо, як колесо національної політики повернулося до того самого стану, на якому воно стояло за Сталіна. Тоді в центрі уваги став розкритикований за «любов до України» Володимир Сосюра. Цим разом в його ситуації опинився Дмитро Павличко, поет, відомий вершками холуйського віршування:

Партія — очі мої,
Партія — мова моя ...

У збірнику «День поезії» Павличко надрукував вірш, у якому з усією щирістю вислужника хотів затаврувати «панів-закордонців», кинувши їм обвинувачення, що вони забувають свою мову. Але що було добре для критики «буржуазних націоналістів», те може бути витлумачене і як закид тим українцям, які в себе дома забувають рідну мову. Відчувши цю небезпеку, Шамота, зацитувавши такий уривок:

... Та не буде
Чужу земличку засівати
Пшеницею негідник-ледар,
Що рідне поле напропаще
В будяччю кинув. Ні, не буде
Душі людської зігрівати
Дзвінкою мовою чужою
Перевертень, що рідне слово
В собі згасив, неначе ватру,
Що у душі палахкотіла
Із днів дитинства ... —

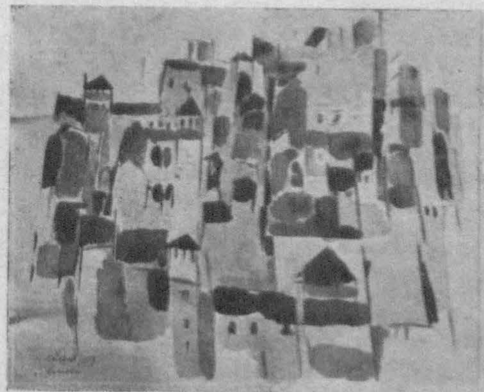
заплямував Павличка:

«Ніби затемнення якесь найшло на поета, і він забув про безліч випадків, коли людина однієї національности потрапляє в інонаціональне середовище, живе в ньому і, звичайно, ніхто не вважає її чужою, «негідником-ледарем» за те, що вона прийшла чуже поле засівати пшеницею. І який же язик повернувся б назвати таких людей «перевертнями», відступниками? Лірика повинна бути справедливою до людей. У віршах такого роду дуже мало людяности. Недобрі почуття керували поетом в ту хвилину, коли він писав такі рядки».

Отже, хвала перевертням на російщину. Чи не так розуміє Шамота плекання національних традицій?

*

А тим часом малоросійщина гарцює на всіх імпровізованих і професійних сценах від Кобеляк до Києва, змагаючись за право продемострувати найкращого гопака перед московськими панами, і Хрущов на декаду напевно появиться в вишиваній сорочці. «Національна специфіка» буде забезпечена. (іс)



*Андрій Сологуб: Ґранада (акварела, 1959). Див. 9 стор.*

*НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ*

## Стиль соціялізму

Поспіль зустрічаються на сторінках радянської преси нарікання на те, що продукція тих предметів хатнього вжитку, які характеризують рівень побутової культури і служать як для хатнього вжитку, так і для прикраси житла, з мистецького погляду вкрай незадовільна, властиво антимистецька. Б. Бутник-Сіверський у «Радянській культурі» від 31 січня, в статті «У семи няньок ...», дійшов аж до узагальнення, що ці нарікання не дають жодних наслідків:

«Будьмо одверті. Доля автора, який збирається написати ще одну статтю про вироби малих форм художньої промисловости, ні в кого не може викликати заздрости. Та й доля читача таких статтей теж не дуже завидна, бо що він може прочитати, крім чергового докору на адресу того чи іншого виробництва, яке випускає антихудожні ювелірні вироби або розмальовані від руки керамічні вазочки. Сумно й мені починати таку статтю, і все ж треба говорити знов і знов, бо терпіти оте безладдя, що твориться у нас на ринку з так званим «художнім ширвжитком», дійсно не можна.

«Погані, огидні міщанські речі можна побачити і в універмазі, і в усіх ґалантерійних крамницях, і в магазині подарунків, і в фірменому магазині «Укрхудожпромспілки». Кожен, хто захоче знайти якусь порядну річ, мусить передивитися сотні і сотні бездарних речей: і кліпси, подібні до ґудзиків для дамського пальта, і портсигари з дореволюційними штампами голів коней, і кричущі базарними кольорами шарфики, і подушечки з кицьками, і чашечки з рельєфними візерунками часів Людовіка XIV».

Далі автор шукає ліків на це горе і розв'язує справу досить просто. Він вважає, що треба поставити під контроль і нагляд художніх рад виробництво всіх артілей і організацій, що продукують мистецькі предмети широкого вжитку. Нам здається, що автор оптиміст. Справа не в браку контролю, вона набагато глибша. Бо не тільки в цій продукції бракує мистецького смаку. Можна б поставити питання: а чому найдорожчі книжкові видання оформлені так бездарно? Починаючи від незугарних обгорток і кінчаючи внутрішніми прикрасами у вигляді застарілих заставок, кінцівок, різних квіточок, які зраджують міщанський смак кінця 19 віку. Те саме в архітектурі: головна маґістраля Києва Хрещатик забудована найогиднішими в історії архітектури будівлями сталінського псевдоклясицизму, що обліплені найбездарнішими прикрасами. Можна далі говорити про пам'ятники, які «прикрашують» вулиці й площі міст, але так само про поезію, малярство і повернутися знову до виробництва предметів широкого вжитку, до ложки включно, подушечок з кицьками і т. д.

Чи можна тут говорити тільки про брак контролю? Нам здається — ні, бо це просто сірий, бездарний стиль того суспільства, яке називається соціялістичним, стиль, що відбиває внутрішні духові вартості того світу. Цей стиль виробляється не скромними робітниками промислових артілей, а накидається зверху, він визначається смаками тієї верстви, яка стоїть при владі, і найкращі зразки його можна побачити в інтелектуальному рівні й літературному оформленні промов самого Хрущова.

Над всіма ділянками життя в країні верховодить верства, яку Джілас назвав «новою клясою». Її цікавлять тільки матеріяльні цінності, і їй потрібне тільки таке мистецтво, яке може служити для підвищення врожайности кукурудзи. Розуміється, цей тип нового володаря, розбагатівши, хоче мати уцяцьковане блискучими бляшками авто, але він не має ні мистецького смаку, ні фантазії. В театрі йому вистачає малоросійського гопака, а в оздобі житла «подушок з кицьками» і «чашечок з рельєфними візерунками часів Людовіка XIV». Тобто тут його фантазія не сягає далі міщанського смаку кінця 19 віку.

*Далі в числі:*

# Що таке соціялістичний реалізм?

*В польському паризькому видавництві «Інститут літерацкі», в якому появляється добре редагований журнал «Культура», видано в одному томі (том XLVI) два літературні твори радянських авторів, які нелегальним шляхом дісталися на Захід — новелю (радше малу повість) Абрама Терца п. н. «Суд іде» і есей Анонима п. н. «Що таке соціялістичний реалізм?» Ясно, що Абрам Терц — це псевдонім. У передмові до польського видання сказано: про нього «знаємо тільки, що він є молодим радянським письменником; його новеля дісталася до Парижу в російському рукописі і вперше появляється друком у польському перекладі». Про радянського Анонима не довідуємося навіть стільки. Знаємо, що його есей отримала редакція французького журнала «Еспрі», яка й видрукувала його у французькому перекладі з російської. Лондонський тижневик «Сандей Таймс» від 6 грудня 1959 р. видрукував цей есей англійською мовою; появився також німецький переклад.*

*Есей складається з трьох розділів, у першому з яких в самоіронізуючій формі з'ясовані «естетичні та психологічні передпосилки» соцреалізму. В дальших двох розділах характеризується літературна творчість російських реалістів 19 стол. в порівнянні з псевдоклясицистською творчістю радянських соцреалістів.*

*Вважаємо, що й українському читачеві цікаво буде познайомитися з аналізою соціялістичного реалізму, що її вдало та із знанням справи зробив радянський Анонім. Не тільки з браку місця, а також з інших важливих причин ми не можемо подати український переклад есею в цілому, тому в цьому числі нашої газети ми обмежимося радше коментуванням, з'ясуванням і цитуванням відповідних абзаців, з першого розділу.*

*Вже у вступі поставлено ряд питань, які самі могли б бути відповіддю. Але даймо слово Анонімові:*

Що таке соціялістичний реалізм? Що означає це дивне сполучення, яке коле вухо? Чи реалізм може бути соціялістичний, капіталістичний, християнський, мохаммеданський? І чи взагалі існує в природі це іраціональне поняття? А, може, його немає? Можливо, що це все є тільки сном, який привидівся застрашеному інтеліґентові в темну, зачаровану ніч сталінської диктатури? Ординарна демагогія Жданова чи старече дивоглядь Ґорького? Фікція, міт, пропаґанда?

Питання цього роду часто постають, як ми чули, на Заході; їх палко обговорюють у Польщі; вони появляються в нашому середовищі, збуджуючи пристрасніші уми, що доходять до єресей, сумнівів та критикантства.

А в той час радянська література, малярство, театр, фільм аж із шкіри вилазять, щоб довести власне існування... Тисячі критиків, теоретиків, експертів мистецтва, педагогів ламають собі голову та напружують голос, щоб устійнити, пояснити і з'ясувати матеріялістичну суть і діялектичне буття цього соцреалізму...

Найдокладнішу дефініцію соціялістичного реалізму дає статут Спілки радянських письменників: „Соціялістичний реалізм, що становить основну методу красного письменства і літературної критики, вимагає від творця автентичного, побудованого на історичних конкретностях зображення дійсности в її революційному розвитку. При цьому автентичність та конкретна історичність мистецького зображення дійсности повинні йти разом із завданням ідейного перетворення та виховання трудової людини в дусі соціялізму".*)

Ця невинна формула стала фундаментом, на якому побудована вся будівля соцреалізму. Включено в неї і пов'язання соціялістичного реалізму з реалізмом минувшини, і нову вартість, якою він відрізняється від останнього. Пов'язання полягає на автентичності зображення, різниця — на вмілості схопити революційний розвиток життя і виховати читача та глядача, згідно з цим розвитком, у дусі соціялізму. Давні чи також, як їх окреслюють, критичні реалісти (бо вони критикували буржуазне суспільство) — Бальзак, Лев Толстой, Чехов — зображали життя згідно з правдою таким, яким воно було. Алеж вони не знали геніяльного вчення Маркса і тому не могли передбачити грядущих перемог соціялізму, а вже в жодному випадку вони не мали уявлення про реальні, конкретні шляхи, які ведуть до цих перемог. В цьому лежала їхня трагедія, „історичне обмеження".

Зате соціялістичний реалізм є озброєний вченням Маркса, збагачений досвідом боротьби та перемог, надхнений ніколи непослабною пильністю свого друга та вчителя — комуністичної партії. Зображуючи сучасність, він чує похід історії, заглядає в майбутнє. Він оглядає «обличчя комунізму, невловне» для звичайного людського ока. Його творчість — це крок вперед у порівнянні з мистецтвом минулого, це найвищий вершок мистецького розвитку людства, найреалістичніший реалізм.

Так у кількох словах виглядає загальна схема нашого мистецтва — дивовижно проста, а одночасно достатньо елястична, щоб вмістити і Ґорького, і Маяковського, і Фадєєва, і Еренбурґа, і сотні інших, великих та малих соцреалістів. Але ми не зрозуміємо нічого з цієї концепції, якщо ковзатимемося на поверхні сухої формули і не вдумаємося в її глибоко захований сенс...

*Вся мистецька творчість в СССР спрямована на те, щоб у читача та глядача вкоренити свідомість, що зображена в творах «дійсність» є метою, до якої прагне повести партія народні трудові маси. Тому не дивно, що ця творчість є найбільше реґляментованим та суспільно анґажованим мистецтвом сучасности. Радянський мистець не тільки «творить», він мусить також допомагати «будувати комунізм», і тому, за окресленням Сталіна, він став «інженером людських душ».*

Як уся наша культура, як усе наше суспільство, так і наше мистецтво є аж до свого ядра телеологічними. Воно підпорядковане вищому призначенню і через це ушляхетнене. В кінцевому рахунку ми живемо тільки на те, щоб якнайшвидше здійснити комунізм. Людській природі притаманне прагнення до якоїсь мети. Витягаю руку з метою дістати гроші. Іду в кіно з метою провести час у товаристві гарної дівчини. Пишу повість з метою здобути славу і вдячність потомків. Кожний мій свідомий рух є підпорядкований якійсь меті...

Також телеологічний характер має наша здатність відірваного мислення. Людина пізнає світ і дає йому свою власну доцільність. Вона питає: «Для чого потрібне сонце? — і відповідає: «На те, щоб воно світило та гріло». Анімізм первісних народів — це перша спроба заповнити недоречний хаос множеством доцільних настанов, зацікавити байдужий всесвіт інтересним людським життям.

Наука не визволила нас від дитячого питання: «для чого?» Через причинові пов'язання, введені наукою, видно заховану, спотворену доцільність явищ. Наука каже: «людина походить від мавпи», замість сказати: «призначення мавпи є бути подібною до людини». Незалежно від того, як постала людина, її появу та її долю не можна відділити від Бога. Це вище зрозуміння мети, доступне якщо не нашому уявленню, то принаймні нашому бажанню, щоб така мета існувала. Це є конечна мета всього, що існує і не існує, і безконечна (мабуть, безцільна) мета сама в собі. Бо які ж цілі може мати Мета?...

Нам не вистачає слів, щоб оповісти про комунізм. Ми захлинаємося від захоплення і, щоб показати розкоші, які нас чекають, ми в основному застосовуємо неґативні порівняння. В комунізмі не буде багатих та бідних, не буде грошей, воєн, в'язниць, кордонів, не буде хвороб і, мабуть, не буде навіть смерти. Кожний їстиме стільки, скільки захоче; працювати — скільки захоче, а праця замість терпінь даватиме тільки радість. Згідно з обіцянкою Леніна ми створимо виходки з щирого золота...

*Справді, радянським поетам та письменникам слів не вистачає, щоб зрівноважити нікудишню дійсність, що її повсякчасно і щоденно бачить кожний радянський громадянин навколо себе, з тими міражами та ілюзіями, про які також повсякчасно і щоденно барабанить величезний апарат прерізних партійних віддилів аґітації та пропаґанди, допоміжним засобом яких уважається мистецька творчість.*

Західній лібераль-індивідуаліст або російський інтеліґент-скептик знаходяться щодо соціялізму на такій самій позиції, яку займав мудрий, культурний римський патрицій щодо переможного християнства. Він називав нову віру в розп'ятого Бога варварською та наївною, він насміхався з божевільних, які поклоняються хресту — цій римській ґільйотині, і трактував науку про Святу Трійцю, Непорочне зачаття, Воскресіння тощо як нонсенс. Але він не був у силі висунути якісь поважніші арґументи проти суті Христового ідеалу. Правда, він міг ще твердити, що все найкраще в моральному кодексі християнства взято в Платона (сучасні християни також нераз твердять, що свою шляхетну мету комуністи вичитали в Платона). Але цей патрицій не міг заявити, що Бог, зрозумілий як Любов і Добро, — це зло, нікчемність і потворність...

Нам не вистачає сил, щоб захистити себе перед чарівною красою комунізму. Ми живемо завчасно, щоб видумати нову мету, щоб вискочити з себе — у комуністичні віддалі.

Геніяльне відкриття Маркса полягало в тому, що він зумів довести, що земний рай, про який ще до нього мріяло багато людей, — це є мета, визначена людству самою долею. З ділянки моральних прагнень окремих одиниць («де ж ти, віку золотий?») комунізм вийшов при допомозі Маркса на кін загальної історії, яка з того часу досягла небувалої доцільности і переформувалася в історію приходу людства до комунізму. І все опинилося на своєму властивому місці. Залізна необхідність, строгий ієрархічний порядок закули потік століть. Мавпа стала на задні лапи і почала тріюмфальний похід до комунізму. Первісний громадський устрій був потрібний, бо з цього вийшов устрій рабовласницький; рабовласницький устрій був конечний для появи февдалізму; февдалізм був конечним, щоб почався капіталізм; а капіталізм був конечний для постання комунізму. Все! Прекрасна мета осягнена, піраміда укоронована, історія дійшла до своїх меж!..

*Власне ця «історична закономірність» в уявленні справжнього марксиста-ленінця з'ясовує весь сенс минулого та сучасности і каже сприймати прийдешність з почуттям віри, яка мусить наблизитися до екстази і фанатизму. Інакше й бути не може. Все мусить бути підпорядковане одній меті, одному ідеалові, одному спрямуванню.*

Правдиву віру не можна погодити з толерантністю. Також не можна погодити її з історизмом, тобто з толерантністю супроти минулого. І хоч марксисти називають себе історичними матеріялістами, їх історичність є зведена єдино до тенденції розглядати життя в його русі до комунізму. Інші рухи їх не цікавлять. Чи вони в праві — це справа спірна. Але неоспоренним є те, що вони послідовні.

Вистачить запитати людину з Заходу, для чого потрібна була Велика французька революція, і ми дістанемо багато різнорідних відповідей. Здається мені (мабуть, таки тільки здається), що один відповість, що вона була потрібна, щоб урятувати Францію, другий — щоб кинути народ у потоп моральних досвідів, третій скаже, що революція визначила в світі знамениті засади свободи, рівности та братерства, четвертий реплікуватиме, що французька революція взагалі не була потрібна. Але запитайте якогонебудь радянського учня, не кажучи вже про більш освічених осіб, і кожний дасть вам докладну та вичерпну відповідь: Велика французька революція була потрібна, щоб відкрити шлях капіталізмові, а тим самим наблизити прихід комунізму...

І якщо історія всіх часів і всіх народів є тільки історією наближення людства до комунізму, то всесвітня історія людської мислі існувала тільки на те, щоб постав «науковий матеріялізм», тобто марксизм, тобто філософія комунізму. Історія філософії — проголосив Жданов — «це історія народження, появи та розвитку наукового, матеріялістичного світогляду і його права. Якщо матеріялізм виріс і розвинувся в боротьбі з ідеалістичними тенденціями, то історія філософії є також історією боротьби матеріялізму з ідеалізмом»...**)

І так постала перед нами єдина Мета всесвіту, прекрасна як вічне життя і зобов'язуюча, як смерть. Ми кинулися до неї, усуваючи перешкоди і визбуваючись по дорозі всього того, що могло б припізнити наш нестримний біг. Без будь-якого жалю ми визволялися від віри в позагробове життя від любови до ближнього, від свободи одиниці та від інших пересудів, достатньо вже перегнилих у той час і яких жалюгідних в порівнянні з ідеалом, що нам об'явився...

Щоб назавжди зникли в'язниці, ми побудували нові в'язниці. Щоб упали кордони між державами, ми оточили себе китайським муром. Щоб праця стала в майбутньому відпочинком та приємністю, ми ввели каторожні роботи. Щоб більше не пролилася ні одна краплина крови, ми вбивали, вбивали, вбивали.

В ім'я мети треба було посвятити все, що ми мали, і застосовувати ті самі засоби, якими користалися наші вороги — славити великодержавну Русь, неправду в «Правді», саджати царя на спорожнілому престолі, вводити погони і тортури. Деколи здавалося, що для цілковитого тріюмфу комунізму бракувало тільки останньої жертви — вирektися комунізму...

*І справді, постає досить парадоксальне питання: чи в ім'я «мети» — тотального опанування людини всевладним державним апаратом, яким керує тоталістська каста партійців — вже давніше, за панування Сталіна, система не вийшла на шлях відречення від... комунізму? Анонім не дає відповіди на таке питання. Але далі він цілком слушно каже:*

Досягнення ніколи не є ідентичні з метою в її первісному схопленні. Засоби та зусилля, використані для досягнення мети, так зміняють її справжнє обличчя, що вже важко її пізнати... Так, ми живемо при комунізмі. Але він так само подібний до мети наших прагнень, як середньовіччя — до Христа, сучасна людина Заходу — до визволеної надлюдини, а людина — до Бога. Все ж таки якась подібність є, чи не правда? Ця подібність лежить у підпорядкуванні всіх наших дій, думок та відрухів тій єдиній меті, яка, мабуть, уже давно стала фразою без жодного значення, але яка не перестає мати свій гіпнотичний вплив і пхає нас вперед і все вперед — невідомо, куди. І зрозуміло — мистецтво, література мусіли опинитися в зубатому колі цієї системи та переформувати себе, як це передбачав Ленін, у «колісце та шрубу» величезної державної машини...

*Важко погодитися з думками, висловленими в наступному абзаці, мовляв радянський письменник уже не знає, що таке творча свобода, що таке свобода слова. Автор є в праві ставити такі твердження, якщо має на думці «автентичного марксиста», «справді радянського» письменника, який у «релігійній екстазі» фанатично вірить у керівні вказівки партії та уряду. Чи багато таких автентичних марксистів серед письменників СРСР? Формально — так. А про фактичну кількість можна б таки спорити.*

Коли письменники Заходу закидають нам брак творчої свободи, свободи слова і так далі, то вони виходять із заложень своєї власної віри в свободу одиниці, яка являє собою основу їхньої культури, але яка є органічно чужою культурі комуністичній. Письменник справді радянський, автентичний марксист не тільки не погодиться з цими закидами, але взагалі не буде знати, про що властиво йде мова. Яку ж там, з дозволу, свободу може жадати від Бога людина релігійна? Чи йдеться про свободу ще палкішого визнання Його?... Навіть найліберальніший Бог залишає свободу одного вибору: вірити або не вірити, бути з Ним або з сатаною, іти до раю або до пекла. Отож таке саме право дає комунізм. Хто не хоче вірити, той може сидіти у в'язниці, яка зовсім не є гірша, ніж пекло. Але для того, хто вірує, для радянського письменника, який в комунізмі бачить мету власного та загального існування (якщо він цього не бачить, то йому немає місця в нашій літературі і в нашому суспільстві), така дилема взагалі не існує...

*Останнє речення написане під враженням «справи Пастернака», якому сьогодні немає місця в радянській літературі. Трагедія українських письменників з доби «розстріляного відродження» вказує на те, що для них таки існувала дилема «вірити чи не вірити». Ця дилема якоюсь мірою існує також і тепер для інших письменників, інакше не можна б з'ясувати постійне намагання партійного апарату затіснювати літературну творчість різними постановами ЦК КПРС і офіційною дискусією на сторінках літературних журналів та газет у справі «посилення тісного зв'язку літературної творчости з життям» тощо.*

*Якщо ж мова про «автентичного» марксистського письменника, то радянський Анонім цілковито має рацію, коли перший розділ свого есею закінчує такими словами:*

Такий мистець завжди приймає керівні вказівки партії та уряду, центрального комітету і першого секретаря ЦК з невимушеною радістю. Кому ж, як не партії та її вождеві, найкраще відомо, яке мистецтво нам потрібне? Таж партія веде нас до Мети згідно з усіма правилами марксизму-ленінізму, таж власне вона живе і працює в постійному контакті з Богом. Тому в особі партії та в особі, що керує нею, ми маємо найдосвідченішого і наймудрішого вчителя, компетентного для всіх питань промисловости, лінґвістики, музики, філософії, малярства, біології і т. д. Це наш Вождь, наш Самодержець, наш Найвищий Жрець і сумніватися в його словах є таким самим гріхом, як ставити під сумнів волю Спасителя.

*

Такими є естетичні та психологічні передпосилки, без конечного пізнання яких не можливо дійти до таємниць соціялістичного реалізму.

Подав Володимир СТАХІВ

---

*) «Перший всесоюзний з'їзд радянських письменників». Стенографічний звіт (російською мовою). Москва, 1934, стор. 716.

**) Виступ А. Жданова 24 червня 1947 року з приводу появи книги Александрова «Історія західньо-европейської філософії».

Курт КУЗЕНБЕРҐ

# Люди з лісу

Раніди не шукали радости в битвах. Це був веселий народ, вправний, милий, вони жили в згоді з сусідами й уникали війни. Правда, були в них і збройні сили, і маленька фльота, але невідомо було, щоб те чи те чимось визначилося. Тим пишніші були зате паради, якими щорічно відзначали початок збору винограду; в жодній країні світу не було таких розкішних мундирів. Вершники, на білих конях, до білих мундирів мали срібну зброю, лучники були одягнені в рожеві шкіряні нагрудники, і навіть піхота була в дуже привабливих строях. Здалека армія виглядала, як квітник — вона радувала кожного, але від досвідченого ока знавця не могло укритися, що вона мало що була варта.

Ні, войовниками раніди не були, бо надто любили життя, але натомість мали інші здібності. Вони будували гарні храми і затишні будинки, визначалися у всіх можливих мистецтвах, любили гарні звичаї. Хто був багатий, той у них також дещо важив, але не стільки, як у інших. Але хто тямив складати вірші, танцювати або делікатно куховарити, той користувався високою пошаною. Ранідія, столиця невеликої країни, була дивовижно гарна. Подорожні, що побували там, все життя мріяли про гарне місто.

Несподівано на цей милий народ напали убурії, суворі воїни з півночі. Одного ранку, перед сходом сонця, сотні їх причалили на важких чорних човнах до берега Ранідії, вискочили у мілку воду, гримлячи зброєю, і зібралися навколо своїх ватажків. Видно, що вони мусіли наперед вислати в цю країну розвідку, бо все в них було розраховане, якнайліпше сплановане. Бідні раніди! Навіть якби вони в бойовій готовості й добре окопані давно чекали на ворога, ледве чи вдалося б їм протистояти його могутності. А що напад був несподіваний, їх просто вирізали.

Убурії не мали жалю. Чоловіків вони валили мечами, жінок, дітей і старих убивали дубинами; вони вибили навіть священних птахів. З жадобою вбивства поєдналася насолода руйнування. Незабаром горіло все місто, а що не могло горіти, тому що не запалювалось, було завалене або розтрощене. Здобич не цікавила переможців. Їм потрібна була земля, берег, і тому раніди мусіли вмерти. Чотири тисячі загинуло в місті, сім тисяч по селах.

Ще того ж дня убурії опанували кордони країни і назвали її Убурією. Вони не потребували виставляти велику охорону на кордонах, бо ззовні не було жодної небезпеки; занадто великий був страх сусідів перед завойовниками. Як перед тим країну охороняла вправність, так тепер робив це страх.

У спустошеному місті убурії не хотіли жити. Вони селилися вздовж побережжя, за дюнами, або в глибині краю. Всюди поставали їх села, і кожне село нараховувало двісті хат, за приписом. Міста вони не засновували, вони були селюками. Не мали вони також ні короля, ні священнослужителя, ні храмів; що п'ять років обирали вони собі нового володаря і корилися йому.

Проминув рік. Убуріям припало до смаку життя в соняшній країні, хоч вони й не говорили про це, бо достаток і задоволення не вважалися чеснотами. Вони прийшли з країни, де сонце рідко показувалося і ледве гріло, де не ріс виноград, де люди були мовчазні, і суворі, й брутальні. Але тут, на землі, яку вони так жорстоко завоювали, все було інакше. Сусіди їм не загрожували і жили з ними в доброму порозумінні. Земля була родюча, море — повне риби, і майже завжди світило сонце. І сталося так, що поволі, зовсім поволі, мінялися й убурії.

З часом вони відчули, що їм чогось бракує, чого вони досі не знали і тому не чули в ньому потреби. Поступово дійшли вони до того, що мала бути якась таємниця, яку треба було пізнати, щоб справді опанувати країну, отже втрачена таємниця, бож ранідів уже не можна було спитати. Було б хибно сказати, що убуріїв почало мучити сумління; це не було в їх натурі. Але вони відчували, що перемога далася їм легко, майже незаслужено, і вони заднім розумом почали вважати нерозумним, що з такою сліпою люттю зруйнували місто, яке їм, мабуть, багато чого пояснило б. Тепер Ранідія була руїною, частинно зрівняна з землею і поросла бур'янами, тепер нічого там не можна було дізнатися. Одначе часто можна було бачити убуріїв, передусім молодих, які блукали по мертвому місту, наче б руїни могли їм сказати, як власне треба жити.

Одного разу трапилося щось несподіване. Мисливці сполохали в лісі двох хлопців, погналися за ними і натрапили на приховану оселю, в якій жив гурт людей. Як виявилося, це були ті, що лишилися живими після великої різанини. Вони жили в печерах, харчувалися дрібною дичиною і протягом цілого року пильнували, щоб ні вогонь, ні дим не зрадили їх.

Убурії дуже схвилювалися. Дехто вимагав знищити людей з лісу, одначе вони нічого не могли вдіяти проти багатьох, які бачили добрий знак у тому, що власне, хоч і проти їхнього наміру, врятувалася жменька ранідів, і тепер від них можна буде одержати важливі відомості. Врятованих від смерти, переважно жінок і дітей, але також і кількох чоловіків, переселили в одно щойно засноване село, хати якого стояли ще порожні. Їх прибуття являло собою щось середнє між маршем полонених і походом переможців.

Було ухвалено, що раніди назавжди мають лишитися в тому селі, зовсім окремо, підпорядковуючись тільки своїм законам і звичаям. Країна Убурія взяла на себе їх утримання, і їх звільнили від військового обов'язку. Зате їх зобов'язали докладно розповісти убуріям, як було в них раніше.

Ледве раніди встигли оселитися на новому місці, як до них посунули убурії з випитуваннями. Спочатку йшло важко, бо їх мови мало чого мали спільного. Але тому що убуріям здалося, що ранідська мова милозвучніша від убурійської і окреслювала речі точніше, вийшло самозрозуміло так, що розмовляли між собою по-ранідськи — спрощеною ранідською мовою з убурійським ухилом.

Питанням не було кінця. Жінки хотіли знати, як одягалися по-ранідському, як їли, як виховували дітей. Вони з подивом почули, що телятину можна готувати дев'ятнадцятьма способами і що корисно дітей від чотирьох років учити танцювати. Найбільше йшли до однієї літньої повної ранідки, дотепна мова якої викликала захоплення. Серед жінок свого племени вона належала до найнижчої верстви — сказати точніше, була повією. Але колись, саме тому, що вона була пащекувата й простакувата, вона подобалася одному визначному ранідові, і він роками відвідував її, а що вона затямила його штукарства й вигадки, вона могла тепер ними хизуватися і серед убуріїв вважалася тепер мудрою й шляхетною дамою.

Чоловіки з свого боку докладно хотіли знати, яким способом ранідська держава дійшла своєї слави і яке було щоденне зайняття її громадян. Їх приголомшило, як вони почули, що ті не шукали війни, а зручно її обходили засобом вправних переговорів, а в найгірших випадках навіть поступок. Вони були зовсім спантеличені, коли перед ними постали ранідські боги: ясні, мирні, майже фертуваті постаті, і коли довідалися, що раніди бавилися тим, що в постатях своїх богів кепкували самі з себе.

Що це значить: вправні переговори, боги, кепкувати з самих себе — раніди мусіли витлумачувати убуріям, і хоч вони, що врятувалися випадково, не були найкращою частиною свого народу, вони робили це дуже солідно. Вони з часом довели до того, що убуріїв опанувало пристрасне бажання наслідувати ранідів. Люди з лісу посіли високі становища. Один, що був слугою при храмі, став первосвящеником і став наставником над ранідськими хлопцями й дівчатами, що їх всіх було призначено на священиків і непорочних дів. Швець навчав філософії, муляр став будівничим, вантажник писав маленькі простакуваті п'єски для театру, які надзвичайно сподобалися убуріям, а лазенник відновив культуру винограду.

Звичайно, не бракувало й опору проти ранідського впливу. Він ішов з кола старих вояків, які вважали нижчим своєї гідности схилятися перед звичаями подоланого ворога. Але старі не мали по своєму боці молоді, як колись. З того часу, як військові гри перестали бути обов'язковими, вже взагалі ніхто не приходив на площі для вправ; убурії воліли вже слухати слова останніх ранідів. Розчаровані старі вояки заснували своє братство, яке всі зневажали.

Прагнучи позбутися своїх вроджених ознак і глибоко перейнятися ранідциною пішло в убуріїв дуже далеко. Якщо раніше шанували своїх героїв: рослих, як дуби, забіяків, тепер вихваляли ранідських героїв — якогось князя, що виплекав шістдесят родів троянди, або генерала, що ушляхетнив мистецтво танцю. За недоладні шкіряні вироби одного молодого раніда, що серед своїх вважався придурком, дорого платили; а на першорядні мечі, виконані одним убурійським зброярем, ніхто не дивився.

Давно вже убурії стали говорити тільки по-ранідськи. Убурійська мова вважалася незугарною, вона зійшла на жартівливу мову. Та стара товста ранідка, що вийшла з повій, визначала, як і раніше,, манери убурійських жінок. Ранідкам це не подобалося, вони соромилися за свою подругу, але вона вже не дозволяла усунути себе на задній плян; вона була жвава і до того встигла вискочити першою.

Самозрозуміло, без намовляння своїх учителів, серед убуріїв виникло бажання відбудувати місто Ранідію. Бажання перетворилося на рішення, і тут виявилася працьовитість убурійців. За кілька днів усунули вони бур'ян і руїни; а щоб місце руїн виглядало привабливіше, убурійські дівчата насадили всюди, де це не заважало будівникам, багато квітів. Прийшла велика година для ранідського будівничого. Він навчав убуріїв обробляти каміння і швидко спроєктував будівлі, які його мулярському розумові здавалися добрими. Поволі вставала нова Ранідія, так-сяк, радше незграбна, ніж гарна, куди й рівняти до тієї краси, що була. Але убурії були горді ділом своїх рук, вони присягалися, що місто краще, ніж будь-коли було. Раніди були іншої думки, але у власному інтересі мовчали.

Коли убурії побачили, що місто готове, вони лишили свої села і оселилися в ньому. Місто назвали Убуранідією, і самі з того часу називалися убуранідами. Освячення храму відбулося як пишне свято. Увечорі первосвященик повідомив, що місто знову посідає зграю священних птахів.

Скоро по цьому святі убураніди вперше виявили в собі мистецькі здібності. Несподівано з'явилися серед них такі, що відкривали таємниці приготування смачних паштетів, вміли позолотити срібне дзеркало. Потрапивши на добрий ґрунт, ранідський посів почав проростати. Мистецьки обдарованим чоловікам було дозволено одружуватися з ранідками; здобула собі чоловіка і та пристаркувата товста ранідка. Нові родини, завдяки ранідській крові, почали вважати найшляхетнішими в країні. Вони визначали, що вважати добрим, гарним, витонченим.

Від військових чеснот, які раніше посідали й плекали, звичайно, нічого не лишилося. Убураніди дедалі більше м'якли. Тому, коли на них напали пронти, суворий народ з півночі, вони не спромоглися на справжній опір і були знищені, крім кількох, що втекли в ліс.

Але й пронтам не повелося краще. Два роки по перемозі натрапили вони на слід утікачів і від них навчилися, як жилося в Убуранідії. Спроба наслідувати переможених принесла їм нещастя. Вони втратили свою войовничість і ганебно піддалися натискові диких бокумідів.

*Переклад з німецької*

---

Якуп Кадрі КАРАОСМАНОҐЛУ

# З туги в тугу

Проминув місяць від повороту Намика з полону. На протязі цього місяця він тільки два-три рази спромігся вийти з дому. Істанбул викликав у нього жах, перемішаний з огидою. Поза домом нічого не було йому більше знайомим. Ні його очі, ні серце не пізнавали більше цього міста, в якому він народився і виріс. А втім вже від початку війни і впродовж цілого року, що проминув після закінчення воєнних дій, він жив з тугою за Істанбулом. Ні страхіття кавказького фронту, ні потрясаючі переживання воєнних походів в Іраку, Палестині та Єгипті, ні дамаські танцюристки з підмальованими очима, ні навіть бездумне животіння полоненого з його тисячними дрібними турботами — ніщо це ні на хвилину не було спроможне затерти в його уяві образ Істанбулу. В ній, в завжди присутній готовості, було заховане все його прожите там життя: всі знайомі лиця, місця, хвилини, голоси, імена, від найменших подробиць до найбільш захоплюючого і сутнього. У хвилини крайнього пригноблення під час полону в тій далекій колонії, назву якої хіба випадково можна знайти навіть на мапі, він часто думав про смерть. Але надія все таки одного дня побачити ще улюблене місто завжди відганяла з його голови ці важкі думки.

Чому ж від свого повернення, сумний і самотній, він сидів дома? Правда, що в його тузі за Істанбулом цей же дім займав видне місце. Хоч він наближався вже до тридцятки, його любов до матері та брата значила для нього більше, ніж яканебудь інша. Його погляд очей мав усе ще щось із погляду дитини, не зважаючи на те, що приємності життя і молодости не були йому більше незнаними або байдужими. Він пізнав притягаючу міць жінки, гарячкові таємниці почуттів, бажань, сумнівів і ревнощів. Але тепер все це було остаточно закінчене, недійсне, неначе викреслене. Все його нутро містило в собі страшливу порожнечу. Він не знав, чого хотіти і за що взятися. Ні за яких обставин свого життя, ні на війні, ні в полоні він не відчував у собі такої страшної порожнечі та безнадії.

Ранками він піднімався з ліжка з почуттям колючого болю в середині,місця якого він не міг собі усвідомити. Місто, що лежало зовні, здавалося йому врешті пустелею, а його хата темним льохом. Чи ж можливо, щоб це було те саме місто і та сама хата, за якими він роками тужив і образ яких він носив у своєму серці? Впродовж перших днів він не був спроможним вияснити собі причини своєї душевної депресії. Але поступово, мірою того, як він аналізував себе і своє оточення, він все більше усвідомлював собі потрясаючу правду і страшний душевний біль, що викликав уявний тілесний, знаходив свою розв'язку.

Істанбул не був більше давнім Істанбулом. За час його відсутности дещо згоріло, дещо запалося від старости, і те, що він тепер бачив, ніяк не нагадувало йому звичного давнього. Його приятелі і знайомі порозходилися хто куди; дехто помер, дехто був у становищі, гіршому від смерти. На другий день після свого повороту, заморочений і пригноблений, наче чужинець блукаючи по вулицях, він зустрів кількох знайомих, і шукати інших не було в нього бажання. Один із них був у ранній молодості його інтимним приятелем. Тепер його обличчя було до невпізнання худе і прозоре, а його забруджена і витерта одежа збуджувала відразу. Побачивши Намика, він не зрадив на лиці якогонебудь здивування чи радости і подав йому руку так байдуже, неначе б вони тількищо розлучилися. Він навіть не спитався, де Намик стільки років бував і відкіля приходить... Другий був одним з його найсердечніших і найбільш довірених друзів. Намик побачив його здалеку, на терасі каварні на площі султана Ахмета, коло головної в'язниці, і зразу підбіг до нього. І знову та сама холодна, стримана поведінка.

— Ах, це ви? Це ти? Звідкіля ти тут взявся?

У Намика не зібралось навіть відваги взяти крісло і присісти побіч нього.

— Що ти тут робиш?

Але думки другого були зайняті іншими справами, а його очі звернені вже деінде, і він відповів розсіяно:

— Один мій свояк перебуває тут у в'язниці. Я прийшов побачити його і жду на пору відвідин.

Вони розійшлися, не домовившись навіть про повторне побачення.

Вертаючись цього вечора додому, Намик думав: «А мені здавалося, що я залишився у них глибоко в пам'яті. Як же швидко людину забули!»

Під час своєї другої прогулянки по місту він зустрів ще декількох знайомих, властиво він шукав їх і знайшов. Один з них був урядником у міністерстві війни. Він познайомився був з ним в Дамаску, і за короткий час вони близько подружили. Дивлячись на Намика і не пізнаючи його, він довго й одверто дивився йому в лице і по надумі спитав:

— З ким маю приємність, мій пане?

Намик не знав, що відповісти. Він тільки з трудом зумів нарешті нагадати йому про себе. Його приятель з днів війни не зумів знайти виправдання своєї попередньої розгублености, тільки сказав:

— Ну, ти ж дуже змінився, потовстів; сильно потовстів, — роз'яснював той. А далі додав:

— Мабуть, в полоні не найгірше жилося. От коли б ви всі не були в полоні, ви побачили б, як погано, як нестерпно тут у нас жити.

Намик покинув міністерство війни з нестерпним тягарем на серці. Однак він не впав ще в повну безнадію. Він все ще шукав дверей до минулого, що в його уяві набрало вигляду солодкої примари. Він згадав ще одного приятеля, який був на додаток його родичем. Переборовши безліч перепон — бо дім, в якому той жив, став жертвою однієї з останніх пожеж і він перепровадився до Шішлі — Намик здобув нарешті його адресу. Намикові говорили, що він тепер сильно розбагатів. Дійсно, залишивши його в першому році війни у невідрадних матеріяльних умовах, у старому помешканні його батька в Джіганґірде, Намик знайшов його тепер у прекрасному апартаменті. Він якраз збирався виходити, тому вони стоячи розмовляли декілька

(Далі на 8 стор.)

Юрій СОЛОВІЙ

# Мистецтво „без даху над головою“

*(Буденні теми українського мистця на еміґрації)*

Ситуація українського мистця на еміґрації є специфічна. Назагал її не розуміють. Ілюзії доброзичливости заслоняють факти і дійсність. Коли одначе оптимізм зазнає пошкоджень, для заспокоєння гордости відбувається утеча у фаталізм з сантиментальним поясненням, вийнятим з нашого образу (історичного) «обездоленої долі». З нерозуміння реальности — найближча дорога до вигадок і самозадурювання; в позі ображеного або зневіреного відбувається утеча в ґетто (фізичне, але часто й духове). Факт одначе, що ні українські мистці на еміґрації, ні українське суспільство тут фізично не є в стані упоратися з усіма питаннями реалізації наших духовотворчих плянів; цей факт я пробую з'ясувати в цій, а якщо треба буде — в ряді статтей; відкриті очі на дійсність є єдиною реальною відповіддю на виникаючі вимоги життя. Але це песимістичне твердження ставиться не для того, щоб засунути в безнадії наші творчі руки в кишені, а для тривоги, що мала б викликати суцільну мобілізацію творчих сил. Бо як воно тут на еміґрації не було б, факт, що наша творча воля є необмежена домашнім режимом (значить — радянсько-тоталітарним), ставить перед нами історичну вимогу: виповнення цього історичного простору надбаннями вільного творчого духа. Те, що тут твориться найкраще, буде єдине з періоду московсько-радянського панування на Україні після пострілу Хвильового; у нас немає довір'я до особливих вислідів творчої праці в підпіллі, яка, на мою думку, якщо і може евентуально бути, не є в стані створити вартості найвищих катеґорій. Культура соцреалізму буде лише трагічним документом часу, зовсім певно без значення для нашої духовости. Вогняні спалахи між рядками свідчать лише про творчу тугу. Вони одначе не можуть стати повним виразником і репрезентантом певної культурної доби народу з аспіраціями на самобутність. Сантиментальне споглядання туди не міняє факту, що там нічого особливого не діється. А тут (на еміґрації)? Попри різного роду утруднення й ускладнення насамперед фактури не безпосередньо творчої (згадати б хоча видавничу проблему наших авторів), ми маємо творчість ряду знаменитих поетів старшої ґенерації, надзвичайно цікавий, цінний і своєрідний ряд молодих поетів, образотворців і музик, творча наснага й успіхи яких є першорядного значення.

Еміґрація не є сприяючим для творчости чинником, особливо коли зв'язок із рідним ґрунтом зовсім унеможливлений, одначе зіставлення обох ситуацій тут і на Україні переконує в одному, що творчість і її досягнення не мислимі без необмеженої творчої свободи. У такому пляні я писатиму про ситуацію насамперед наших образотворчих мистців на еміґрації, про ситуацію, що, зрештою, усім нашим творчим діячам тут, на еміґрації, є товаришем. Нюанси проблем образотворчого мистця мені краще відомі, тому головна увага буде на ньому.

Ця стаття має на увазі створення дійсного образу ситуації наших мистців з метою і надіями, що з пізнанням дійсности виникне більш реальний підхід до справи, яку називають мистецтвом, духовістю, найбільшим капіталом і найбільшим фронтом народу.

*

В культурно-духовому процесі найважливішим є процес творення вартостей, процес, залежний майже виключно від творчих індивідуальностей; другим — є питання маніфестації і репрезентації, — що є питанням, так би мовити, культурного суспільства. Цьому питанню присвячують у нас багато уваги (в побутово-теоретичному маштабі), що виникає з усвідомлення національної гордости, отже з бажання маніфестувати своє існування і здатність. Оскільки на цьому місці не заторкуватиметься проблема чистого творчого порядку, тобто, закруглено висловлюючись, проблема мистецької філософії, а радше питання соціяльного порядку, варто поставити питання можливостей виходу українських мистців на еміґрації (колективно) на позиції чи пак сцену всесвітнього інтересу.

Навіть якщо б не брати до уваги мізерного в перекрою рівня нашого мистецтва, відповідь на це питання буде песимістична. Для умотивування цього твердження знаходимо кілька причин, з трудніших — саме факт, що організації імпрез всесвітнього розміру робляться в формі запрошування держав. Самозапрошувальні імпрези (поминаючи, заслужено чи незаслужено) — позначені знаком периферійности і незначности. Мистецьке життя у західній частині світу є жваве, і вже хоча б тому немає йому потреби цікавитись культурними процесами еміґрантських ґетто. Але, з другого боку, наші мистці на еміґрації мають теоретичні можливості індивідуально просякати у центри уваг мистецького життя у цій частині світу. Саме теоретичні можливості, бо саме життя є все більше ускладненим різного роду комплексами, в які таки глибоко занурена людська психіка. Хоча б згадати звичайний брак зв'язків і утруднені можливості доступу до них; у Парижі до 300 ґалерій, у Нью-Йорку — коло 250: які можливості для розгублення, а взагалі елемент у цій течії дуже активний (що 2-3 тижні нова виставка в майже кожній з цих ґалерій), — і треба зрозуміти, що не є тут причиною неефектність таланту чи, з другого боку, доброї волі консумента; явища ці мають свою фізичну сторону та складну натуру. Можуть постати виняткові обставини і події, коли мистець потрапить випадково, без окреслених рекомендацій чи що, у відповідні руки, одначе це не засада і не з буденних подій. Все ж таки єдино на такі несподіванки нам залишається надіятись і до них належно готуватися. Коли в середовищі власного суспільства зовнішнє форсування може на певний час увінчатись успіхом, поважний вихід на поле мистецької уваги у світі мусить мати міцніші підстави, а саме — справжню творчу силу. Але навіть у таких випадках (де є сильні творчі аспірації) без щастя, так би мовити, не обійтись (в історії мистецтва недогляди відомі). Відоме в історії мистецтва переочення фактів сучасниками я поставив би на самому кінці списку тих трудних моментів, з якими доводиться українському мистцеві на еміґрації ставати на прю; ми радше звернемось до тих трудних моментів у творчій діяльності українського мистця на еміґрації, що є фактичної, а не спекулятивної натури.

Коли французький, німецький, американський, італійський, англійський, еспанський мистець має за собою у світі відому культурну традицію (я не перераховую всіх інших народів, як, приміром, Китай, Голляндія, Росія, — які теж безперечно туди належать, та на цьому місці справа не в тому, щоб перечисляти), український мистець, культурна традиція якого за кількома фахівцями нікому не відома, має чималі труднощі контакту взагалі, а духового зокрема. Коли перші льоди байдужости пробиваються, справи починають не так трагічно виглядати, очевидно, лише тоді, коли на позиції виставити справжнє мистецтво: «Трояндний роман» В. Барки в поетичних колах Німеччини є вже справжнє поняття. Алеж рівночасно це надзвичайне книженя і є доказом того, що сказано вище: без щастя нам тяжко через поріг. Фахівці для перекладів літератур інших народів у кожного культурного народу є і працюють вони дуже інтенсивно — крім над перекладами української літератури: ми мусіли чекати на щастя, щоб воно нам подарувало пані Котмаєр, людину з справжньою любов'ю до творчости, що взялася за виведення української поезії на німецьку сцену літературних подій, підкреслюю, взагалі без якоїнебудь підтримки видавництв. Ділянка літератури у нас не виняток. Нас не знають. Тут не місце вглиблюватися в причини і шукати виходу; для нашої статтейки вистачає самого ствердження, — зрештою, хто у нас його ще не знає. Що нас не знають — факт, особливо в ділянці культурній ми не «існуємо». Коли нас приймають, то беруть індивідуально, найчастіше, не знаючи, що з нашим культурним капіталом зробити. Ми не маємо (це так в очах західнього світу) жодного конто в культурному всесвітньому капіталі. Еміґрація не в стані подолати фінансові труднощі видання хоча б найкращих наших літературних зразків у перекладах на кілька світових мов (і, зрештою, тут не лише фінансові труднощі!). Радянська Україна до цього не сміє братися — і так наша література, своєрідний ключ до культури взагалі, залишається покищо зачарованим скарбом. І так ми залишаємось «дурним Іваном», на якого, зрештою, не трудно накинути всяке: людожер, нацист, антисеміт і т. д., і т. д. Зрештою хтось цим «жертовним козлом» мусить бути.

---

Наше людське співжиття, що теж великою мірою сприяє реалізації духових плянів, перервалось еміґрацією, перейшло великі деформації, втратило людські зв'язки і деякою мірою втратило творчий ґрунт. Треба сказати, що наша еміґрація не багата, а мистецтво потребувало, потребує і буде потребувати великих фінансових ресурсів. Нам не розраховувати на значнішу кооперацію — підтримку з цього боку, хоч, хочемо ми цього чи не хочемо, це залишається нам стеблиною порятунку; вона (ця необхідна кооперація сил для створення чогось більш значущого) залишилась значною частиною там, де виростали, ходили до шкіл, почавши десь вже з часу забав у піску. Взаємне розуміння (щоб не входити в деталі), зацікавлення подібними проблемами росте разом з літами і формується до того, що називають духом часу. Не будемо ідеалістами в невластиву пору: людина іншого клімату не завжди може або, може, й не зацікавлена вас глибоко відчути, зрозуміти ваші аспірації, душевні тремтіння. І коли місцевому мистцеві т. зв. слава приходить з трудом, — слава еміґратському мистцеві якщо і прийде, то з трудом, піднесеним до квадрату. Пишеться це не для виправдання нашого мистця на еміґрації чи заради бажання створити довкола нього німб терплячого, — нічого подібного, одначе без бачення цієї сторони розуміння проблеми було б не повне. Це не означає, що звідси приходить неґативний вплив на духову і творчу міць мистця, саме повинно б бути протилежно, — не оминаймо одначе факту, що мистець на еміґрації звичайно більше часу втрачає на нетворчій роботі, на т. зв. «організацію існування». Бо чи взагалі є у нас мистець, що міг би почванитись таким успіхом: мати змогу творчо працювати 12-15 годин денно?! Це не забагато: великі творчі успіхи вимагають не лише таланту, але й величезної працьовитости. Так працювали і працюють великі мистці.

Нормальне життя знає тисячі різних розв'язок, що допомагають мистцеві втримати свою творчу незалежність і, теж головне, врятувати принаймні головний час для творчої праці. Мистець на еміґрації без зв'язків до більшості таких більш-менш нормальних можливостей доступу майже не має. З другого боку, «роблення зв'язків» є питанням не найлегшим до розв'язання, бо не для кожного воно особливо принадне. А зрештою, чому такі речі мусять робити самі мистці? Чому б нашим публіцистам не попробувати вийти з інформаціями на сторінках відповідної чужомовної преси? Я маю на увазі інформації про те, що у нас найцікавіше і найвартісніше твориться. Більш талановитим з прихильників мистецтва треба б відважитись на ролю організаторів. Більшість музейних експонатів, особливо США, зложена з подарунків приватних осіб: подарований образ українського мистця певному музеєві, попавши в музей і його підземелля, має вже деякі шанси при певній нагоді (якась специфічна виставка музею) виринути перед глядачем. Зрештою, це одна з можливостей, а покищо наш мистець організує виставки, пише на них рецензії і, яка дивовижність, є випадки купівлі образів від колеґ! Це є дослівно те, чого ми не хочемо: гасло «мистецтво для мистецтва» вивершується у нас, як ще ніколи раніше. Алеж це дефіцит: він (український мистець на еміґрації) мусить займатися речами не творчими, щоб створити собі принаймні ілюзію акустики і зацікавлення. На його сумління перевантажено ще одну ролю: бути, так би мовити, нашим амбасадором (чи, може, аґітатором; з вимог не завжди зовсім ясно видно, про що найбільше йдеться?).

Амбасадором чи аґітатором — це окрема тема; під кутом цієї статтейки знову наражаємося на проблему фінансів. Видатки пов'язані з організуванням мистецьких імпрез-виставок не є найпершими в черзі, — сам процес творення базується на матеріялах, що є дуже коштовними. Безперспективність українського мистця на еміґрації саме в тому, що в нас не може бути виглядів на позитивне розв'язання проблеми мистецтва і колекціонерів, поскільки, як вже відмічено вгорі, матеріяльні засоби нашої еміґрації для цієї ролі не є достатні. Зрозуміло ж, український мистець починає думати про світових колекціонерів, але, як сказано, дорога до них значно трудніша, щоб подолати її лише мистецьким талантом. Перша підтримка, щоб ми не говорили, повинна б прийти від наших людей. Тут тяжко бути оптимістом ,поскільки пляни нашого колекціонерства дуже імпровізовані. Маленький приклад: в приміщенні українського народного дому в Нью-Йорку влаштовано виставку проблемної графіки і скульптури; хоча рівень назагал був пересічний, що легко пояснюється загальним станом у цих двох галузях нашого мистецтва, — це була у нас цього роду перша виставка, нова сторінка у нашій історії і т. д. У нас, зрештою, всі збірні виставки переважно на пересічному рівні, проти чого і найголосніші гасла зарадити не в стані, це одначе не означає, що на них взагалі нічого не можна відмітити; так і на виставці графіки і скульптури були твори, справжні твори, але не про те справа, щоб на цьому місці обговорювати цю виставку: на цій виставці був ще й альбом дереворитних і ліноритних друків мистців, які чи не єдині в нас, що займаються ще й цим типом мистецтва у вільній мистецькій інтерпретації (Бутович, Гніздовський, Малюца, Прокуда і автор цієї статтейки), тобто понад плянами ужиткової графіки (обкладинки, ілюстрації тощо). Копії цього альбому можна було за дрібні кошти кожному нашому колекціонерові набути, ціна була небувало низька (символічна), бо малося на меті притягнути увагу до мистецтва, яке у нас дотепер майже не існувало. — Ні один альбом не пішов. Це є фотографія дійсности (не закид), з якою нашому мистцеві в своєму бюджеті треба рахуватися. Схема нашого колекціонерства йде по лінії олійної техніки, певного сюжетного типажу, напрямку і формату. Але придбання «образка на стіну» не розв'язує проблеми; з другого боку, смак нашого консумента в стані сприймати лише до певної ґрадації творчу працю. Наш простір радше без повітря.

Ще один приклад — виставка творів Бутовича (український народний дім, Нью-Йорк, осінь 1959). Бутович найпомітніша постать свого мистецького покоління, мірою своє творчої фантастики, уявлень іде він без сумніву паралельно до характером подібних світових мистців — Шаґала і Тамайо; він і мірою фантастичности задумів, і малярськими можливостями іде позаду, конфлікт лише у форматі, — в Бутовича формати просто немалярські, крім цього, то тут то там поява речей майже не мистецьких. Тиск ситуації? Безперечно. Бутович мистець не молодий, вже з випробуваним смаком і досвідченою рукою. Але в цьому віці мистець не повинен заробляти, він повинен творити (і це повинно б забезпечити його цілком), натомість Бутович у такій соціяльно-економічній ситуації (наша дійсність), в якій безперервно треба «на задні колеса оглядатися». Чия тут втрата? Чи лише мистця? Його ж насамперед, але й української культури не меншою мірою, що замість солідних полотен залишаться етюди-мініятурки. Формат не вирішує квалітетности образу, але, з другого боку, малярський образ є оптичним мистецтвом і формат має дуже велике значення.

Або ситуація наших скульпторів, яка є таки зовсім у катастрофі. Скульптура у нас не має взагалі жодного місця в житті, інтерес і увага до неї просто не існує, на виставках її не помічають (а скільки разів забуто її обговорити-скритикувати); не важко догадатися, що такий стан не може позитивно стимулювати творчу працю. З одного боку, середній матеріяльний стан нашої еміґрації, з другого — нерозвинений інтелектуальний рівень нашого загалу, обидва ці фактори сприяють антитворчому кліматові. І що найгірше — на покращення немає надій.

*

Тут урвемо нитку: наша тема розгортається поза формат газетної статтейки, тому краще зупинімось на цьому місці і наберімо повітря для її продовження у другій статті. Питання, вище порушені, є тонкої натури, і за них мистцеві найчастіше буває незручно братися, але, як вже вгорі сказано, у нас мистці творять мистецтво, мистці влаштовують виставки, мистці пишуть для них обговорення і, мабуть, єдино вони їх читають, — тому я надіюсь, що і ця статтейка не попаде поза цю зачаровану орбіту інтересу. А якщо все ж таки вийде поза неї, нам залишається розраховувати на зрозуміння однієї з найелементарніших проблем нашої еміґрації, проблеми, яку хтось врешті мусів накреслити і з'ясувати.

Юрій СОЛОВІЙ

---

Богдан РУБЧАК

### *ГРУДЕНЬ*

З холодної столиці своїх очей  
дивлюся на країну м'якої землі —  
положистих піль, сунічних лісів  
і хтивих рік.

З камінної твердині свого буття  
хотів би я вийти брамою уст  
на незайманий шлях — до селищ сердець  
знак принести.

Шершаву огорожу свого чола  
відкрити, наче тишу нічну свиріль.  
і соболем, лисом, совою, сном  
прийти до них.

Та знаю: одягнуся в брокатний плащ  
і перснем дідичним браму торкну —  
тоді кров дерев, зелену кров трав  
уб'є мороз.

Григорій КОСТЮК

# М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара

## ПАВЛО ПЕТРОВИЧ ФИЛИПОВИЧ

Закінчуючи київський період своїх спогадів, я хочу сказати кілька слів про другого мого вчителя, П. П. Филиповича.

Він був брюнет з злегка витким волоссям, росту вищого, ніж середній. Обличчя у нього було смугляве, ніби з слідами колишньої віспи. Мав прямий ніс, досить великі риси обличчя, підстрижені вусики і блискучі карі очі з проникливо-глибоким поглядом.

Читав нам Павло Петрович курс нового українського письменства, з кінця 19 століття починаючи і революцією 1917 року кінчаючи. Цю велику і цікаву добу, багату на першорядні імена, різноманітні напрямки та стилі, він знав досконало. З усіх дослідників цієї доби він був найавторитетнішим і найглибшим. Принаймні для нас, тодішньої студентської молоді. Різнився він від свого друга Зерова значно меншою красномовністю, меншою здібністю до соціологічних узагальнень, але (принаймні нам так здавалося) більшим знанням літературних джерел і фактів. Це була ходяча енциклопедія. Від нього можна було довідатися про зовсім забуті джерела, про третьорядні деталі творчої біографії навіть незначних поетів. Якось створився у нас такий звичай: коли ми хотіли мати глибше узагальнення чи соціологічно-мистецьке пояснення якогось історико-літературного факту, ми йшли з цим до Миколи Костьовича. Коли ж ми хотіли пізнати бібліографічні джерела тієї самої проблеми, ми завжди зверталися до Павла Петровича. І це не було таємницею навіть для них обох. Що більше, це ніби стверджувалось якоюсь неписаною, але обопільно ними визнаною конституцією дружби.

Лекції Филиповича не були такими феєрично-ефектними, як лекції Зерова. Але відзначалися вони методичністю, переконливою послідовністю думки, всебічною аналізою мистецького явища і завжди майже вичерпною документацією. Поет, що органічно виріс на багатстві загальноевропейської поезії 19-го і початків 20 століття, він у своїх лекціях був віртуозним аналітиком літературно-мистецьких явищ. Більше, ніж хто інший, він привчав нас до заглиблення в секрети поезії, до уміння бачити мистецькі деталі її, до вилущування перлин і вводив у пізнання того, що являє собою органічну сутність поезії: музики і запаху слова. Він був типовим представником того покоління української академічної інтеліґенції з філологічною освітою, що вийшло на арену в другому десятирічці нашого століття. Це доба, коли, за авторитетним свідченням Віктора Домонтовича, «поезія і наука зближались. Література ототожнювалася з літературознавством. Поезія ставала здобутком літературознавців». [1]) Ця доба витворила «новий тип поета-дослідника, поета-архівіста, музейного робітника, аналітика, складача словників, колекціонера документів». Університетський диплом для представників цього покоління поетів був обов'язковим «порогом, через який вони переступали на своїх шляхах до садів поезії».

На протилежність до Зерова Филипович ніколи не встрявав у літературну полеміку. Він не мав того полемічного бойового запалу, яким була позначена не одна праця Зерова. Звичайно, його поезії і деякі літературно-критичні есеї мали в собі елементи полеміки. Але вони були глибоко заховані за образами в першому випадку і за строго науковою аналізою фактів та документів у другому.

Востаннє я бачив Павла Петровича і востаннє розмовляв з ним на випускному іспиті в Київському ІНО, мабуть, на початку червня 1929 року. Для закінчення інституту кожний студент мусів був подати в письмовій формі дипломну працю і здати усно загальний іспит з усіх прослуханих предметів. Це був етап формальний, але він, пригадую, забирав у нас багато сил і нервів. У великій авдиторії мовно-літературного відділу сидів Павло Петрович і приймав за чергою студентів. Передо мною підійшов до нього один слабенький студент. На запитання він відповідав плутано, тяжко і примітивно. Павло Петрович — очевидно, з спеціяльним наміром — запитав його наприкінці, що він знає про критичну діяльність Івана Білика. На це студент не міг відповісти нічого. Павло Петрович, глянувши на мене, посміхнувся, кивнув вибачливо головою і сказав:

— Ваші колеги-однокурсники роботи про це публікують, а ви не можете відповісти бодай в загальному.

Мені він жодних конкретних питань не ставив. Насамперед схотів довідатися, чи я написав дипломну працю. Коли я відповів позитивно, ще спитав, на яку тему і в якого професора. Моя тема стосувалася теорії літератури («Формалізм і соціологізм у літературознавстві») і подав я її проф. Б. В. Якубському. Ця моя відповідь здивувала Павла Петровича, бо він знав, що я спеціяльно теорією літератури не займався. І я мусів навіть пояснити йому, чому я, такий завзятий історик літератури, написав дипломну роботу з іншої ділянки.

— Що думаєте робити далі?

— По правді сказати — не знаю. Їхати на провінцію вчителювати в технікумі чи десятирічці не хочу. Збираюся поїхати до Харкова. Спробую там за щось зачепитись.

— Про аспірантуру ви думали?

— Ні.

— Чому?

— Не знаю. Чомусь не вабить така перспектива. Та й скучно і, сказавши по щирості, страшно після чотирьох років інституту залишатися по суті студентом ще три роки.

Павло Петрович глянув на мене своїми пронизуючими карими очима, ледьледь посміхнувся і сказав:

— Не легковажте справи і не робіть помилки. Зрештою, в Харкові є Науково-дослідний інститут літературознавства ім. Шевченка. Очолює його академік Багалій. Подумайте. Як щось треба буде, — пишіть.

Я подякував, і на цьому мій іспит скінчився. Більше Павла Петровича я вже не бачив.

## ОСТАННЯ ЗУСТРІЧ З М. ЗЕРОВИМ У ХАРКОВІ

У першій половині березня 1930 року я їхав трамваєм з Холодної Гори, де мешкав, до Будинку літератури ім. Блакитного на обід. На зупинці проти Харківського вокзалу несподівано всів до трамваю Микола Костьович. Я протиснувся ближче до нього і привітався. Він був приємно вражений несподіваною зустріччю. Розговорились. Був веселий, як завжди, дотепний, говіркий. Розпитую про Київ. Питаю, яка причина його візити до Харкова.

— Сумна.

— Тобто?

— Викликано за свідка на ту комедію, що відбувається у вас в оперному театрі.

— На процес СВУ?

— Так.

— Та про що ви можете свідчити?

— Я й сам не знаю. Про щось спитають.

Я був заскочений. Для чого їм потрібен Зеров як свідок? Про що мав би він свідчити? Про наукову чи антирадянську, що її інкримінують обвинуваченим, діяльність? Щось недобре, зловісне було в цьому виклику. Якусь мить помовчавши, питаю:

— Наколи вас викликають?

— На завтра по обіді.

Я знову замовк. Мені зробилося гірко і ніяково. Я не знав, про що говорити. Але Микола Костьович швидко пожвавішав. Почав розпитувати про харківські новини, про «Пролітфронт», який щойно почав видавати свій місячник, сказав, що хоче відвідати редакцію «Пролітфронту», розпитував, як туди краще потрапити.

На площі Тевелева обгинаємо Миколаївський собор, що був головним храмом Української Автокефальної Православної Церкви всієї Слобожанщини. Ця будівля раптом викликає у Миколи Костьовича цілий фойерверк думок. Посипались імена засновників-жертводавців, архітекторів та художників і кольоритні побутові деталі; були згадані суми, що їх витрачено на спорудження собору, дати початку і кінця будування, суперечки про стиль храму і таке інше. Я стою, зачарований і приголомшений його феноменальною пам'яттю, його умінням із, здавалось би, третьорядного і випадкового матеріялу ліпити барвистий і хвилюючий образок доби. Запитую:

— Звідки це все у вас, Миколо Костьовичу? Чому всі ці деталі і дрібниці з історії нічим, здається, не знаменитої церковної будови збереглися так добре у вашій пам'яті?

Микола Костьович посміхається і трохи мрійливо відповідає:

— Отак, знаєте, випадково. Читаєш, а там є щось і про це. Читаєш друге, третє й десяте. Всюди є якийсь деталь, факт, анекдота, переказ. Все це закарбовується в пам'яті. Професійна звичка: на всякий випадок пам'ятати факти. А пізніше, коли принагідно зустрічаєшся з самим об'єктом, то всі ці деталі і факти збігаються разом. І тоді маєте такий шкіц з експромту.

Микола Костьович сміється своїм юнацьким сміхом і раптом каже:

— А ми вже на Каплунівській.

Попрощались. Я вийшов.

На другий день зранку забігаю до редакції «Пролітфронту». Іван Юхимович Сенченко, повсякчасний і повсюдний секретар («Вапліте», «Літературного ярмарку», «Пролітфронту»), зустрічає мене своєю відкритою, щирою посмішкою дебелого степовика, отого з безсмертних «Червоноградських портретів», і каже:

— А вчора в нас був Зеров.

— Ну, і яке враження? — кидаю ніби байдуже.

— Дуже добре. Я не знаю, чого в цього чоловіка більше: загальнолюдської культури чи вродженої внутрішньої сили, що здатна творити чудеса. Уяви собі, понад дві години він усіх нас тримав у стані активного зацікавлення різними літературно-мистецькими проблемами та анекдотами. І то не «з бочки реготу», а з того арсеналу, що становить вічний ланцюг людської культури, — відповідає трохи навіть патетично Сенченко.

— Ще хтось був?

— Та майже всі збіглися. Хвильовий, Куліш, Яловий, Епік, Яновський, ну всі! Повна редакція. Ніде було й повернутися. А знаєш, — додав Сенченко ніби дискретно, — цікавий деталь. Коли ввійшов Хвильовий, і вони привіталися, то в першу мить обидва почували себе ніби якось засоромлено, зніяковіло, як недосвідчені юнаки. Але за короткий час обидва прийшли до норми. Та треба було тобі бути в редакції і самому побачити все і почути. Між іншим, і тебе якось згадував.

— Погано?

— Можеш спати спокійно.

Я запитав про вхідні квитки на процес, що їх діставали всі редакції, і залагодив справу позитивно. Процес тягнувся вже кілька днів, але досі я не мав жодного бажання йти на це трагічне видовище. Почуття у мене було таке, ніби нам плюють в обличчя, а ми при тому повинні ще задоволено посміхатися. Але тепер я вирішив піти, щоб послухати, як і про що свідчитиме М. Зеров.

По обіді я вже сидів на якомусь бальконі оперного театру. З моїх сусідів пригадую лише Мирослава Ірчана.

Після чергового допиту підсудних (Ніковського, Чехівського і Старицької-Черняхівської) почали викликати свідків. За якийсь час покликали Зерова. Микола Костьович вийшов на кін так, як він звичайно входив до авдиторії або підіймався на трибуну промовця чи доповідача: бадьоро, з піднесеною головою і трохи нервовими кроками. Глянувши на лави підсудних, він посміхнувся і на знак привіту помахав рукою. Деталів допиту я не пам'ятаю. Щоб їх відтворити, треба було б заглянути в стенограму допиту. Пам'ятаю тільки, що на запитання голови суду, чи знає він тих, що сидять на лаві підсудних, Микола Костьович відповів позитивно. Чи знає він щось про їхню активну контрреволюційну діяльність? Відповідь була неґативна. Що він може сказати про характер їх літературних і наукових праць? Микола Костьович на це відповів, що він може говорити про праці тільки літераторів, але не лікарів, інженерів та інших, що знаходяться на лаві підсудних. Тоді його спитали конкретно, що він може сказати про «Історію українського письменства» С. Єфремова. Наскільки пригадую, відповідь на це була така: академік Єфремов має ті заслуги, що він перший усистематизував і чітко окреслив український історико-літературний матеріял, перший дав повний і синтетичний огляд його. Але його методи дослідження і систематизації, його періодизацію і його висновків та оцінок він, Зеров, не поділяв і не поділяє.

На цьому допит було закінчено. Голова суду сказав Зерову, що він вільний і може йти. Микола Костьович, повернувшись до виходу, глянув праворуч на лаву підсудних, знову підбадьорююче посміхнувся, несподівано витяг із кишені свій круглий годинник, глянув на нього сам, повернув циферблят до підсудних, показав їм, помахав на прощання рукою і вийшов.

В таких надзвичайних обставинах я бачив і чув М. К. Зерова востаннє.

---

[1]) Віктор Домонтович, Болотяна Люкроза (фраґмент: університетські роки). Календар-альманах на ювілейний 1948 рік (1648-1848-1918). Авґсбурґ-Мюнхен, 1948; стор. 112-113.

---

## З НОВИХ ПОЕЗІЙ

Вадим ЛЕСИЧ

### ІЗ ЗБІРКИ «КРЕЙДЯНЕ КОЛО» *)

### КІНЕЦЬ ЛІТА

Жовтим клоччям скуйовдилось літо.
Листя виплеском — птиці клекочуть.
І шляхи під блідою позліткою
— у ярмарочні прощі.

Кавуни зрожевілі і мокрі
сірі гуси — хмарками підносять,
це фруктове, круглясте барокко
на охололих підносах.

Лиш дими полинялі — над обрій.
Наші руки — шум віття на вітрі.
Дзвонять міддю в мандрівничій торбі
серпня плоди заповітні.

Ще хлюпочуть шептаннями — вина.
Виноградними плямами — ночі,
і круглявіють бедра в невинності
спрагою видив дівочих.

### ПРЕЛЮДІЯ ПЛОЩ

За ґзимсами усміхів — перефарбований тинк
і риштовань кружґанки запорошені.
Крутий вихід із куряви, з суші пустинь
— на перелюднені площі.

Десь сонце у скрипці тремтінь —
сонце музики, сад скрипалів.
І риштованням білим — усміх поплив
навстріч твоїй самоті.

Будівлі — Орфеєвий камінь, і ти...
Фарс фарисеїв нафризований.
Лиш бубнами схлипує біль ніщоти,
закам'янілий назовні.

Фіялково відблиски флейт:
це Евридіка, виснена мить...
В крутежах перевалів алей
вічности тиша щемить.

### ВІРШ ЗНЕВІРИ

Уже й не згадую. Живу лиш тим,
що день приносить.
Небагатий дар!
— Так скніє вічности піщана нагота
у посинілій нерухомості пустинь!

Так погасає білий відсвіт зір,
так дотліває фосфоричність снів!
— І в жовтому чаду мертвіючих огнів
кінчається душа — усім наперекір!..

Не чути молитов. Нема і тіні свіч.
Не хочеш — ні зідхань, ні сліз, ні голосінь...
— Лише ще раз хотілося б твоїй німій душі
тремтюче вишептати найболючіший свій вірш...

### СМЕРТЬ ВИГАДАНОГО ГАМЛЕТА

Вже й дороги в куряві скрутилися.
День вигорів і споловів.
Лиш — жах тімен і дрож потилиць
стоязиких шибайголів.

Не підкупиш смаглявою бранкою,
солодким тремтінням обійм!
Крик життя — божевільна коханка —
на останній чекає розбій...

Де ж, Гамлете, тобі подітися?
Нема шибениць, цвинтарів, сцен...
Тільки — місяць, розсміяно, світиться
над розбитим твоїм лицем...

### ПОВОРОТ

Вікна мандрують у вічність,
з поверхів сходять на сходи,
де ліхтарі не засвічені
у квадратовому продуві.

Там, де затхнулось подвір'я
шумом розкрилля далекого,
дзвони провулку вечірнього
втихли у глинянім глеку.

Виживкла кіптява свічки,
сходи скриплять під ногами...
Ніч — канделябр старосвітський
— якорем срібним над брамою.

Чуєш, як серце стривожено
стукає у порожнечі?
— Стій же!.. Для подорожнього
дивно знайомі ці речі...

Вікна — навіки погашені.
Сходи, що поломилися...
Це — подорожнього щастя
...шкатульгає
на
милицях...

---

*Під цим заголовком має внедовзі появитися нова збірка поезій Вадима Лесича у виданні «На горі» у Мюнхені.

Андрій ЖУК

# ЯК НАРОДИЛАСЯ РУП

## II. ОБСТАВИНИ, ЩО СКЛАЛИСЯ НА ПОСТАННЯ РУП

Стаття ця мала б бути першою в числі запланованих статтей про народження РУП, але через недосконалість робочого апарату автора вона йде до друку другою, перериваючи тяглість розпочатого оповідання. Але вона не буде тут зайвою, бо творить тло, на якому виникла РУП.

А. Ж.

В доповіді Центрального Комітету РУП на Міжнародному Соціялістичному Конґресові 1904 року в Амстердамі постання РУП пояснюється браком літератури, присвяченої інтересам пролетаріяту і взагалі будь-якої соціялістичної літератури українською мовою. А стосовно завдань партії сказано лише те, що вона поставила своєю метою агітацію і пропаґанду серед сільського пролетаріяту України.

Авторам доповіді була, мабуть, невідома велика на свій час і багата змістом українська соціялістична література другої половини 70-их і першої половини 80-их років минулого століття (публікації Драгоманова, Подолинського чи інших), або вони вважали ту літературу безвартісною, вбачаючи в російській соціялістичній літературі, на якій самі виховувались, останнє слово політичної мудрости, тому так спростачили ґенезу постання РУП.

Це пояснення причин постання РУП справді відповідало поглядам керівників партійних видавництв на еміґрації у Львові 1904 року, їхнім намірам зробити РУП селянським додатком до РСДРП на Україні, чого вони частинно й досягли під кінець 1904 року, спричинивши розкол у партії та заснувавши «Українську Спілку» як складову частину РСДРП. Алеж це пояснення причин постання РУП розходилося з історичною правдою, зовсім не погоджувалося з дійсними намірами засновників РУП та переконаннями і настроями переважної частини членів партії на місцях, як також і з фактами партійного життя і діяльности.

Правда, в одній з перших відомих нам вісток про причини постання РУП також говориться про брак літератури українською мовою, але в цій вістці поруч подаються й інші причини.

Це стаття-привіт з України п. з. «З новим роком, з новим віком», в числі 1 львівської «Молодої України» за 1901 рік, в якій повідомляється про заснування Російської партії соціялістів-революціонерів і двох українських партій РУП і УСП (Українська соціялістична партія). В цій статті читаємо, що «XIX вік на кінці свого існування дав нам народження цілком різних окремих партій, а початок XX віку це буде боротьба за кращу долю нашої нації. Усі українці мають тепер спроможність входити в ці партії і боротьбою та працею доказати, що „ще не вмерла Україна"».

Автор згаданої статті, що був напевно одним з засновників РУП, правдоподібно Д. Антонович, постання українських політичних партій ставить у зв'язок з зростаючим загальним невдоволенням існуючим станом речей в російській державі та з недостачами в прямуваннях і практиці російських соціял-демократів на Україні — занедбання аґрарної справи і селянської робітничої кляси та брак літератури для цієї кляси.

Заповнення цих недостач покладалося на новозасновані українські партії, бо вони головну увагу звертають на аґрарне питання, а це питання «для українського народу має велику вагу з огляду на питання національно-політичне».

Вітаючи одночасно толерантне ставлення російських соціялістів-революціонерів до недержавних націй, висловлене в маніфесті цієї партії, автор статті робить цікаву увагу-запит, стосовно одного уступу маніфесту, в якому говориться про владу народу в державі, зауважуючи: «Нам, недержавним націям, незвісно, який народ і як буде панувати. Невже ж місто царського гніту нам прийдесь мати діло з утисками великоросійського народу?»

Цьому питанню не можна відмовити в політичній прозорливості.

З наведених цитат ясно, що серед причин, які склалися на постання РУП, були причини глибшого і ширшого характеру, ніж брак літератури для сільського пролетаріяту, що тут відогравали ролю мотиви національно-політичного характеру.

*

Кінець минулого століття позначився помітним пожвавленням громадського життя в царській Росії, як виявом тих процесів, що відбувалися в економічному житті держави. Росія упромисловлювалася, економічно росла. Розвиток продукційних сил країни викликав нові суспільні сили на поверхню громадського життя, будив суспільну думку, пхав невдоволених існуючим режимом до протесту.

В університетських містах почали виникати студентські розрухи. Студентський рух був показником ненормальних політичних відносин у країні і відбиткою наростаючих опозиційних настроїв серед загалу суспільности, але вирішального впливу на зміну тих відносин не мав і не міг мати. Студентство як цілість, становлячи мішанину різних суспільних верств, різних інтересів і різних ідейних течій, до того ж бувши осередком несталим, змінливим і політично необчислимим, носієм революції не могло бути. Але застрільником революції було, як частина суспільности, найбільш ідеалістично настроєна, чутлива на свою і суспільну кривду. Носієм революції в Росії, передовим її загоном став міський пролетаріят і спролетаризоване селянство, а студентство і взагалі інтеліґенція постачали для цих верств провідні інтелектуальні кадри.

Протестуючи проти хиб університетського життя, студентство одночасно протестувало проти царсько-самодержавного деспотизму, висувало домагання політичної волі, демократичної республіки, соціяльних реформ. До цього руху почало втягатися також робітництво, а керівництво ним почало переходити з рук студентських безпартійних комітетів в руки партійних соціялістичних орґанізацій.

Це були перші подуви тієї революційної бурі, що знялася в Росії 1905 року. Ці подуви найсильнішими були власне на Україні, бо з усіх частин російської імперії Україна стояла тоді на першому місці щодо інтенсивности економічного розвитку. Українські університетські міста були й застрільниками загальноросійських студентських розрухів і навіть осередками формування загальноросійських революційних партій, — так далеко зайшло інкорпорування України до складу «єдиної неділимої» і русифікація її життя.

Українська національна течія в громадському житті нашої країни плила дуже маленьким, ледве помітним струмком. Її репрезентували леґальні літературно-видавничі гуртки та мандрівні малоросійські театри, нелеґальна громада старших українських патріотів культурницького напрямку, хоч нічого нелеґального в її діяльності не було, і студентські громади, що об'єднували найбільш свідомі і національно активні елементи з-поміж українського студентства.

Раніше студентські громади мали майже виключно культурницький, аполітичний характер. Тепер члени цих громад, втягнені у вир загальностудентської боротьби, були поставлені перед питанням політичної і соціяльної натури. Ці питання висувалися самим життям, а формувалися представниками всеросійських, вірніше — «істинно руських» партій, без узглядненння українських обставин і потреб українського життя.

Такий стан речей не міг, очевидно, задовольнити свідому національно українську молодь. Але становище її було досить складне. З одного боку, не можна було цілковито іґнорувати боротьбу з царським самодержавством в загальноросійському, імперському маштабі і відтягатися від участи в ній, бо від такого чи іншого висліду цієї боротьби залежала й доля української справи в російській державі. З другого боку, дотеперішня участь українського елементу в загальноросійській революційній боротьбі в рядах загальноросійських партій ніякої користи для української справи не давала, хоча б у формі визнання російськими партіями існування української національної проблеми.

І тепер, беручи участь у студентських і робітничих розрухах, що мали російський характер, свідома українська молодь бачила, що робить не своє, а чуже діло. Студентсько-робітничий рух російської партії використовували виключно в своїх російських централістичних цілях, без найменшого бажання замислитися над українською справою і знайти для неї якесь місце в тих політичних постулятах, що вони їх виставляли, борючись з самодержавством.

«Одночасно з студентськими розрухами, — згадує один з засновників РУП, — стала оживлятись та поширюватись діяльність московських революційних партій, члени яких, розуміється, почували себе на Україні так само вдома, як і скрізь на території Росії. А що кожний росіянин, незалежно від приналежности до тієї чи іншої партії та її програми, був тоді (та це лишилося й дотепер) стихійним московським націоналістом і централістом, то їх діяльність була перешкодою для національного відродження українського народу. Отже треба було думати і про те, щоб ті партії не монополізували революційної пропаганди серед українських мас і щоб у відповідний час ці маси виступали під гаслами, витвореними українською революційною інтеліґенцією, а не під тими, що мали марку «Мейд ін Москов». (див. О. Коваленко, «На межі двох віків», збірник «З минулого», т. II, Варшава, 1939, стор. 43).

Вихід з цього становища напрошувався сам собою. Він лежав у політично-організаційному відокремленні українських революційних сил, в утворенні самостійної української революційної партії, яка борючись проти царського самодержавства, виступаючи в цій справі солідарно з російськими революційними партіями, одночасно боролася б за українські національні домагання.

Це потрібне було тим більше, що революційні українські елементи не обмежувалися однією шкільною молоддю; їх почали висувати й інші верстви населення, наприклад, урядництво, а також селянство і робітництво (останнє в промислових центрах і великих містах було переважно захоже, російське). Студентські громади не могли бути формою об'єднання цих елементів. Для цього потрібна була інша форма, саме форма політичної партії. Тільки таким способом можна було зібрати розпорошені українські революційні сили і використати їх для української справи.

Політична організація українських революційних сил не виключала, очевидно, існування безпартійних студентських громад. Навпаки, існування організацій шкільної молоді потрібне було для успішного розвитку партійної організації, потрібне було як підготовна школа, як резервуар нових сил, якими політична організація могла б поповнюватися.

Особливо велику ролю відогравали в підготові українських культурних і революційних сил організації по середніх школах. Членами середньошкільних організацій поповнювалися студентські громади. Чим жили студенти, тим жили й ґімназисти старших кляс, учні духовних семінарій та інших шкіл. Ті питання, що їх висувало тепер життя перед студентами, захоплювали й середньошкільників.

В середніх школах, особливо на провінції, де склад учнів був більш український, ніж по великих містах, національно-політичний первень в духовних інтересах молоді пробивався подекуди навіть більш інтенсивно, ніж в студентських громадах великих університетських міст. Це особливо треба сказати про ґімназіяльні організації в таких містах, як Лубні, Прилука, Ніжен, а особливо про українську громаду в Полтавській духовній семінарії. Не зле стояла справа і в Кам'янець-подільській семінарії.

Скрізь молодь відчувала недостатність тих форм, в яких досі містилося українське національне життя, була невдоволена характером цього життя, шукала чогось нового, кращого, а головне — горіла бажанням виявити себе як українська молодь, для української справи. Питання революційної української партії стояло скрізь на черзі в більш або менш усвідомленій формі. Але попередня організаційна рутина українського національного життя, з його аполітичним культурництвом і льояльністю, довгий час закривала цей простий і єдино раціональний вихід.

Порожнеча українського національного життя в Росії та безсилість льояльізму українських патріотів впадали кожній живій людині в очі. Звернув на це увагу й Іван Франко, пишучи на адресу українських льояльістів-культурників у Росії таке:

«Сам уряд пхає вас на дорогу нелеґальної роботи, а ви будете вперто бити лобами об стіну на те тільки, щоб вам було вільно бути льояльними? Не бійтеся, уряд добре бачить, де українство могло б бути йому неприємне, і всіма можливими запорами не допускає свідомих українців і української свідомости до народу, — а ви будете слати петиції до царя і вести війну з цензорами за дозвіл надрукувати по-українськи книжечку народних оповідань, казок або віршів! Невже це змагання — робота й війна гідна духового світу великої нації?.. Сором українській інтеліґенції, сором особливо молодому поколінню, коли воно не відчує тієї великої потреби, не віднайде шляху до народу, не покладе основи для того, щоб Україну зробити політичною силою» (див. «Житє і Слово», стаття «З кінцем року», кн. 6, 1896, стор. 406-407. Також «Молода Україна», в додатках, Львів, 1910, стор. 96-108). Все це можна було б сказати і на адресу теперішніх льояліcтів.

Цитуючи наведені слова Франка, В. Дорошенко пише в своїй статті, присвяченій 30-літній річниці РУП («Вікопомна дата», часопис «Діло» з 14. 1. 1930): «Слова Франкові не пролунали дармо. Їх підхопила чутка молодіж. Статтю цю — пам'ятаю — перегектографовано й розкидано по цілій Україні. Навіть до нашої глухої Прилуки де я тоді вчився в ґімназії, долетів цей нелеґальний метелик, справляючи, як і скрізь, величезне враження».

Передруковуючи згадану статтю серед додатків своєї книжки «Молода Україна», Іван Франко попереджає її вступною заміткою, в якій між іншим пише: «Стаття, в якій висловлені були деякі постуляти письменника галичанина до російських українців, викликала серед цих останніх досить живе враження, розуміється, не однакове у різних груп. Одна група, яку можна б назвати радикально-національною, що гуртувалася тоді біля адвоката Міхновського, признала потрібним передрукувати мою статтю в Києві окремою брошурою гектографічним друком, для пропаганди певно що поперед усього моїх, а може також і своїх ідей» (стор. 96).

В таких обставинах і під такими впливами дійшло до заснування РУП.

З наведених свідоцтв сучасників бачимо, що засновники РУП брали справу трохи ширше, ніж одна соціялістична пропаганда й агітація серед українського сільського пролетаріяту, як це говорилося в доповіді Центрального Комітету РУП 1904 року. Малося на увазі змінити характер національно-визвольного руху взагалі, зрушити його з мертвої точки аполітичного культурництва й вивести на дорогу політичної революційної боротьби. Ждати, поки російські і зросійщені революціонери прийдуть до свідомости особливостей революційно-визвольних завдань на Україні і почнуть «українізуватися», було б рівнозначне тому, що зрікатися національних завдань революційного руху на Україні.

Тільки організаційне відокремлення свідомо українських революційних сил на Україні забезпечувало б втягнення в революційний рух і такої стихійно української сили, як «селянсько-робітнича кляса» та могло врешті змусити — і таки змусило! — російських революціонерів на Україні різних напрямів рахуватися з українським визвольним рухом.

---

*Пишучи коментар «На актуальні теми» (див. 1 стор.), в якому йде мова про низький мистецький рівень у виробництві предметів хатнього устаткування, ми згадали принагідно й про поезію, яка в соціялістичному суспільстві має сприяти підвищенню врожайности кукурудзи. Ми й не сподівалися, що дістанемо таке чудесне підтвердження цього у вигляді поезії Андрія Малишка «Слухайте ви, поетики . . .», що надрукована в «Робітничій газеті» від 14 лютого. Тому передруковуємо її як ілюстрацію до нашого коментаря. До речі, вона могла б бути чудесним зразком автопародії.*

*Ред.*

Андрій МАЛИШКО

### СЛУХАЙТЕ ВИ, ПОЕТИКИ . . .

Слухайте ви, поетики,<br>
Що викручуєтесь собою,<br>
Що не вчилися аритметики<br>
Революційного бою.

Слухайте ви, недорікі,<br>
Напомажені і стиляжні.<br>
Ваші рими повзуть каліками<br>
У стішки грайливо-бумажні.

І манірність у них золотиться.<br>
Що, мовляв, і вона не проста!<br>
І джаз-бандова сухозлотиця<br>
Обсипається, мов короста.

Я не кличу, щоб вам<br>
возвиситься, —<br>
До колгоспника й сталевара,<br>
Бо залізо й пшениці китиця<br>
Вашій музі ніяк не пара.

Не даються вони ледачому . . .<br>
Тож понюхайте, вже до слова,<br>
Як то пахне в хлібі свинячому<br>
У Чижа, біля міста Львова.

Де пишається добрим ростиком<br>
Молода, як гай, кукуруза,<br>
І від того закрутить хвостиком<br>
Козлонога заморська муза.

Богдан ГАЛАЙЧУК

# Родина і родинна власність на Україні та в Росії

*ПРИВАТНО-ПРАВНЕ КОРІННЯ ПОЛІТИЧНОГО ЛАДУ*

Починаючи від глибокого середньовіччя зарисовується одна з причин пізнішого українсько-російського антагонізму: розходження між вартостями, притаманними двом різним і чужим одна одній культурам; розходження, яке зокрема чітко виступає в юридичній площині. Ми не хотіли б обмежуватися голословною тезою, тому доводиться провести порівняльну аналізу обох правних ладів, маючи при тому на увазі, з одного боку, їхню генезу, з другого — їхній вплив на формування духовости обох народів.

Як взятися до цього діла? Характер газети й розміри статті не дозволяють на ширші міркування на тему вибору найбільш підхожої методи. Для нашої практичної цілі найкраще підходить метода Конечні, який (як це згадувано у попередній статті) вважає право одним з основних чинників формування і диференціяції культур. З одного боку, він приймає як критерій джерела права, точніше: питання, чи тим джерелом є володар держави, чи якийсь незалежний від володаря чинник. З другого боку, Конечні з'ясовує, яким способом існуюче право формує світогляд народу, в тому і його політичну ідеологію; в першу чергу право родинне, речеве та (вплетене між обома) спадщинне, що мають суттєвий вплив на умови й атмосферу, в яких людина виховується та формує свої погляди, зокрема свою скалю вартостей. Очевидним є, що різно формують характер людини моногамічне подружжя і гарем; що й на дітей моногамічного подружжя має далекосяжний вплив суворий батько або упокорена мати (загальновідома причина пізніших психічних захворювань та аномалій). Відомий і виховний вплив приватної власности, зокрема власного одідиченого по батьках шматка землі, на ньому зокрема настоює християнська соціяльна доктрина. Як побачимо, на туранський, а згодом і на російський політичний світогляд мали поважний вплив родинні відносини та недостача спадщинної власности. Побачимо також, в якому напрямі змінено в Московщині речеве та спадщинне право, щоб уможливити здійснення авторитарної влади, і в якому напрямі зформувала в той самий час офіційна релігійна доктрина родинні відносини, щоб призвичаїти людину вже від дитинства коритися суворій деспотичній владі.

Щоб чітко з'ясувати різницю між родинним правом київської та московської держав, найкраще вказати на правне становище жінки.

Розглядаючи досить докладно становище жінки у староруському праві, Грушевський підкреслив, що воно було краще, ніж у праві римському та старогерманському; у Києві не було ніяких правних обмежень правоздатности жінки, лише деякі фактичні. Зокрема:

1) не було опіки над жінкою, як у римському чи германському праві, де жінка була піддана під опіку на ціле життя;

2) невідомі ніякі правні обмеження маєткових прав жінки супроти чоловіка; вона має більше права на зроблені нею предмети та взагалі на продукти її праці — білизна, льон, коноплі тощо;

3) її особисте майно не розпливається у спільному родинному майні; по її смерті переходить на дітей, незалежно від майна її чоловіка.

По смерти чоловіка вдова заступала його місце. Опікуна визначали її дітям лише у випадку, коли вона вдруге виходила заміж. Жінка княжого роду діставала часто при шлюбі, чи пізніше, села або й міста. Не одна княгиня мала поважний вплив на державні та церковні справи. Вплив жінок на церкву зокрема помітний у часи її упадку, в 16 сторіччі; але в ті часи зустрічається чимало жінок між фундаторами манастирів, шкіл, шпиталів. Становище жінки було корисне і за козацьких часів. Українське карне право боронило жінку від зґвалтування й викрадення дуже суворими карами за княжої, литовської та козацької доби; у княжу добу — порушення жіночої чести карано такою карою, як і убивство.

*

Еволюція московської родини проявляється в першу чергу в погіршенні позиції жінки та в збільшенні батьківської влади. Устрій московської родини, з'ясований вичерпно в «Домострої» — творі ченця Сильвестра, сповідника, виховника та, до деякого часу, незвичайно впливового дорадника Івана Грозного. Це є своєрідний кодекс, що докладно з'ясовує подружні відносини, виховання, ціле життя — від ранку до ночі. «Вказівки стосуються зовнішньої поведінки, їх мотиви є часто наскрізь утилітарного характеру. В цьому „підручнику богоугодного життя" російської церкви не зустрінете ні сліду внутрішньої надприродної сили, яка пробивається з західньої аскетичної літератури». Так характеризує «Домострой» знавець східньоевропейської церковної історії Амман. Це цікавий з правничого та соціологічного погляду документ доби, написаний в дусі «йосефітизму», тобто доктрини ченця Йосифа з Волоколамська, що дала остаточне духове оформлення московському царству, скристалізувала стиль московського приватного публічного життя, ставлення людини і церкви до держави.

«Домострой» не лише дозволяє чоловікові бити жінку, але трактує це як обов'язок. Московська жінка жила в окремій частині будинку, званій «теремом», немов у гаремі, ізольована від зовнішнього світу. Дені висуває питання, чи в московському теремі слід добачати вплив турецького гарему чи візантійського «гінекейон». Справа виглядає на перший погляд досить складною. Не нам її розв'язувати на цьому місці. Можна прийняти, що коли і був тут візантійський вплив, то він прийшов не через Київ; що позиція української жінки була зовсім інша, ніж московської (що різницю підкреслила Леся Українка у своїй драмі «Бояриня»).

З погляду формування державного устрою є ще важливіша позиція батька в московській родині, яку ґрунтовно аналізує Томасіч. Влада батька була дуже велика. З неї випливала й правна відповідальність за членів родини — стверджує Томасіч, покликаючись на норму «Домострою». Він пояснює це монгольським впливом. Покликаючися на багату літературу про монгольське та тюркське право, хорватський соціолог з'ясовує устрій середньоазійської родини: влада батька автократична, діти від нього цілковито залежні. Батько далекий, неприступний, грізний — трактує дітей самовільно, принижує їх. Під впливом родини оформився устрій туранської громади та держави (Цимбалістий: «Родина і душа народу», Торонто, 1958).

*

З'ясовуючи становище жінки у первісному правному ладі тогочасної України, Грушевський підкреслює, що воно було краще, ніж на основі римського та старо-германського права.

Щербаківський пояснює це тим, що на Україні панував колись матріярхат, прийнятий під впливом Передньої Азії, коли нордійці, семіти і монголи зберегли патріярхат; він ґрунтує свій погляд на критичній конфронтації різних антропологічних теорій (прихильників до віденської етнологічної школи В. Шмідта і В. Копперза) та аналізі українських весільних обрядів.

У льодовикову добу в Европі та більшій частині Азії можна було прожити лише з ловецтва: жінка, слаба, щоб уполювати більшу звірину, цілком залежала від мужчини у ловецьких племен (які згодом перетворилися на скотарські), тому там витворився патріярхальний устрій. Зате могла самостійно прожити в теплішому підсонні, збираючи овочі та корінці, звідси матріярхат у збирацьких племен, що згодом піднеслися до рівня хліборобських. Серед первісного населення України, як і недалекої Передньої Азії, панував матріярхат, що його перейняли індогерманські завойовники; він зберігся серед предків грузинів, черкесів та, частинно, румунів і болгарів. Патріярхат зберігся серед семітів, нордійців та урал-алтайців, себто й фінських племен Поволжя, звідки його перейняли предки сьогоднішніх росіян. Протиставленням українського матріярхату російському патріярхатові пояснює Щербаківський різницю між українським і російським національним характером, у тому числі й різницю політично-правного устрою, що їх розвинули обидва народи.

Патріярхальний родині притаманний авторитарний устрій. Голова родини має над усіма її членами необмежену владу, яка переходить згідно з правом первородства. Жінку купують, тому її становище супроти чоловіка принижене. Крім чоловіка, вона підпорядкована й голові родини; вдова мусить слухати найстаршого сина. З патріярхатом зв'язана ендогамія (яку обмежило щойно християнство); недостача кровних зв'язків з іншими родами й племенами, витворює ксенофобію, шовінізм, агресивність. Велика сім'я, що обіймала кілька поколінь, втрималася в Росії довго. У деяких околицях (як у Новгороді) до 19 сторіччя. На Україні вона невідома — кожне подружжя живе там окремо. Немає там голови роду — патріярха з деспотичною владою, а в малій родині жінка рівноправна з чоловіком. Зберігає окрему приватну власність та окремі господарські завдання, виразно відмежовані від чоловічих. Ніякого права первородства — всі діти рівні у правах. Екзогамне подружжя, притаманне матріярхатові, сприяє взаєминам між родами, не допускає до міждородової ворожнечі, ксенофобії, агресивности.

Старовинний патріярхат є, на думку Щербаківського, зародком абсолютизму, централізму і тоталітаризму, крім того, витворює нахил до агресивности. Її ілюструє московська агресивність, змагання до опанування світу; проявляється у соціяльній філософії Михайловського та в большовизмі. З матріярхату виростає монархія, обмежена установами, демократія. Немає центральної волі-влади, яка протягом багатьох поколінь призвичаює людину до повного послуху своїй владі, своєму урядові: у влади не виробляється почуття відповідальности за долю цілости. Приязне ставлення до чужинців (наслідок екзогамії) притуплює недовір'я до сусідів, послаблює психічно здатність до оборони проти їхньої агресивности.

Передаємо в кількох словах висновки визначного українського дослідника етнології та праісторії, з'ясовані в одній його розвідці, не повторюючи її обґрунтування і не торкаючись інших тематично близьких праць цього автора; саме собою зрозуміло, не висловлюючи власного погляду в настільки чужій для нас матерії. Якщо теорія Щербаківського обґрунтована, вона, не заступаючи історично ствердженого туранського впливу, вказує на інші, доісторичні причини, які вплинули в тому самому напрямі, витворюючи предиспозицію для того пізнішого впливу. Як побачимо далі, устрій Суздальського князівства в домонгольську добу приготував населення горішнього Поволжя до прийняття авторитарного устрою, принесеного Золотою ордою. Можливо, що на той суздальський устрій вплинув і патріярхат тамошніх фінських племен.

Як бачимо, родинне право мало лише посередній вплив на державне, витворюючи специфічну концепцію зверхности, яку з родини перенесено на державу. Навпаки, речеве право творило безпосередній засіб здійснювання деспотичної влади: все населення було цілком залежне від царя, не лише як суверена, але й як власника.

**Чи ця інституція витворилася щойно в Московщині?** Леруа-Больє вважає, що не лише цар, але вже перед ним князь адміністрував державну територію перш за все як своє приватне майно. А сучасний російський історик Мякотін пише про домонгольські часи: «У міжкняжі взаєминни перенесено принцип, який нормує приватне життя... Руська (в оригіналі: російська) країна вважається майном княжої родини як цілости: за всіма князями, внуками „того самого діда", визнавано право на дохід з земель, які їм приділено і, слідом за тим, владу над тією чи іншою областю». При тому він підкреслює, що цей принцип не завжди був здійснюваний на практиці.

Такий погляд цілком виправданий, коли йдеться про Суздальщину, де князь-колонізатор залишався власником підбитої і колонізованої ним землі. Чи можна застосувати її й до решти східньої слов'янщини? В історично-правній літературі можна було зустріти різні погляди на право власности в добу Київської держави. Одні вважали, як сьогодні Мякотін, що всі селянські землі, а то і вся держава, були власністю князя (Лякієр, Чичерін), а селяни були лише користувачами землею, тимчасовими (Соловйов) чи вічними (Неволін). Інші вважали, що селяни були власниками землі (Рейц, Беляєв, Єфименкова, Владимирський-Буданов, Лащенко, Грушевський, Чубатий, Дорошенко, Вернадський).

На це питання годі дати всеохопну відповідь, бо розвиток трьох европейських народів пішов різними шляхами. Коли Новгород Великий та Псков із сусідніми білоруськими князівствами вернулися до автохтонних, передноржанських форм безпосередньої демократії (віче), а російські князівства витворили самобутні форми авторитарні, той український князівства розвивалося по лінії досить паралельній до Західньої Европи.

На думку Крупницького, «Київська Русь IX-X сторіччя була городова Русь з характером торговельно-добичницьким. Купець і вояк репрезентували молоду державу. Таким чином і не могло бути такого примусу, щоб поставала залежність від землі, щоб земля задовольняла потреби вояка. Залежність від землі не була характеристичною рисою київських часів, цебто тут таки бракувало (або не було виявлено) основних ознак февдалізму». Та згодом таки осідає на землю княжа дружина — типова для держав германських наїзників провідна верства, яку де Ренольд порівнює до германської Gefolgschaft, зокрема до її меровінґської, ґалло-романської форми. У Київському князівстві цей процес творення верстви великих землевласників уже не мав часу завершитися, зате він досяг у Галичині і дійшов до повного скристалізування в українських князівствах, що стояли у васальній залежності від Литви.

Окіншевич уважає устрій галицької держави новим, витвореним під впливом сусідства з Середньою Европою; вважає стосунки галицьких бояр до князя васальними, аналогічними до стосунків між західніми королями та Herrenstand-ом. Але підкреслює, що «в його (тобто боярства) земельних відносинах далеко більше рис умовного ленного землеволодіння, ніж у шляхти польських земель», що кидалось у вічі, зокрема після приєднання Галичини до Польщі. З цього погляду українське боярство було своїм правним становищем більше зближене до західнього лицарства, ніж польська шляхта. На цю різницю між Польщею та Заходом вказує й Чубатий.

Слід додати, що на основі «Руської Правди» боярські дочки, на відміну від селянських, мали право на спадщину. У 14 сторіччі прийшло обмеження, яке незабаром, у першій половині 15 сторіччя,

(Далі на 10 стор.)

Яр СЛАВУТИЧ

## З ДАВНІХ ПОЕЗІЙ*)

### БУСЕЛ

Скінчивши довгу путь, над рідним схилом
Проплив повільно і спустивсь між віт.
На древнім дубі — скільки то вже літ! —
Гніздо чорніє кострубатим тілом.

Гаряче сонце над широким Нілом
Йому ще сниться. Спрагу пірамід,
Якою славен африканський світ,
Іще тримає під крилом змарнілим.

Перепочив. У пориві новім,
Почувши дальній, невиразний грім,
На повну міць заклекотав нетихо.

І прилетіла в молодій сназі,
І віддалась... І став біля буслихи
Щасливий бусел на тонкій нозі.

30 квітня 1942 р., після бою Чернігівської Січі з німцями.

### НА ПІДКАРПАТТІ

Парують гори. У ранковій млі
Бредуть смереки, проходи повні.
Овальне сонце красні й повнокровні
Пасмуги стеле по лункій землі.

Як тихо скрізь! Курличуть журавлі,
За ними тануть звуки невимовні.
З пітьми ущелин вернувши назовні,
Спинилась хмара на стрімкій скалі.

До болю радісно зайти в долину,
Де за кущами, краючи маслину,
Роняє груші підкарпатський сад.

І прикро чути, як гудуть мотори,
Як стогнуть луни дальніх канонад
Кремінним плаєм, що повився в гори.

1944.

*) З тих, що не ввійшли до збірки «Гомін віків» (1946).

*Є. Зарицька (в ролі Марини) і М. Скала-Старицький (в ролі Димітрія) на фестивалі в Барсельоні (опера «Борис Годунов»)*

Петро ГОРБАНЬ

# До генези людської незалежноти

Суверенність модерної людини є феноменом, що постав протягом минулого та поточного століття в процесі радикальної духової емансипації від релігійних догм християнства та станової свідомости середньовічного світу.

Простежимо в коротких рисах, як постала ця суверенність, що вона собою являє та які її наслідки.

Під поняттям індивідуальної суверенности людини ми розуміємо поставу цілковитої її духової незалежности від норм думання, які зобов'язували її і які вона визнавала перед тим. Іншими словами, ми маємо на увазі людину з її думанням і виробленими духовими вартостями, які своєю чергою незалежні самі і не мають стосунку до чогось абсолютного як носія абсолютних вартостей поза нею (unbezogene Werte).

Суверенна постава людини нашого часу бере свій початок вже в так званому античному просвітництві часів раціонального софіста Протагора (homo mensura — людина міра всіх речей), Платона, який зводив релігію філософів до науки та чеснот, Епікура, який твердив, що вартість пізнання природи не лежить сама в собі, а є засобом до звільнення людства від страхіття забобонів та релігії взагалі, та Демокріта, основоположника наукового матеріялізму. Всі вони в більшій чи меншій мірі займалися темою релігійної критики.

Настала доба християнства. З його зміцненням в добу середньовіччя християнство охопило своїми догмами усі відтинки життя. Це була доба авторитарного панування церкви, хоч, правда, дуалізм між церковною і світською владою князів, на відміну, наприклад, від московської одноформности, завжди існував. Людський розум, завагавшись у вірогідності деяких вчень церкви, наприклад, про геоцентричну систему і її нерухомість, вважав себе покликаним на змагання з християнськими догмами, особливо в природничій ділянці, які відбирали йому свободу дослідницької дії.

За таких обставин розпочалася й критика християнських догм. Існує тенденція, як продовження античної світської гуманности, яка спирається на вчення Ціцерона поруч з тенденцією релігійної гуманности. Обидва ці напрями стають інтенсивнішими в добу схоластики.

Схоластика як філософія середньовіччя мала своїм завданням узгіднити правду, подану християнською церквою, з правдою, до якої конечно мав би дійти чи доходить людський розум. Філософію в своєму розумінні вона вважала за «прислужницю теології». Одначе така спроба полагодження цього, так би мовити, внутрішнього дуалізму, яка спроба, до речі, виявилася дуже корисною в розвитку західньоевропейської культури, поклала початок чи надала сміливости до постання гуманізму та ренесансу.

Людське думання цих течій протиставиться схоластичному прагненню як з свідомої чи несвідомої опозиції, так і в наслідок зрушеного незалежного думання. В загальному констатувався гуманізм в наслідок сутички з християнськими догмами. Він ставив своїм завданням виховання ідеальної (гармонійної) людини, базуючись на зразкових творах мислителів античного світу. Цікаве й досить позитивне явище виникнення вже згаданої релігійної гуманістичної тенденції серед представників римської церкви. Такими гуманістами були, наприклад, кардинал Бесаріон, папа Пій II, Томас Мор, Рудольф Аґріколя, Еразм з Роттердаму й інші.

Гуманізм як духова тенденція й постава спонукав у прямий спосіб до відродження (ренесансу) творчого духу клясичної старовини, що його представляли Данте, Петрарка, Бокаччо. Гуманізм і ренесанс ішли поруч і взаємно себе доповнювали.

Думання ренесансу відривалося від авторитативної догматичної прив'язаности середньовіччя і сягало в глибину до джерел минулого. Це була властиво втеча людського творчого духу з тісної сучасности, а разом з тим і його на той час часткова емансипація. Людський розум робить перші незалежні кроки і в природничих ділянках науки та в суспільно-політичній (Ґалілео Ґалілей, Джордано Бруно, Копернік, Макіявеллі).

Майже у всій Західній Европі, за винятком Італії та Еспанії, гуманізм набирає гостріших форм та переходить безпосередньо у реформацію Лютера, Цвінґлі та Кальвіна. Реформація радикально змінила духову структуру людства тогочасної Европи. Одначе як дух гуманізму, ренесансу, так і дух реформації в загальному намагався визволитися не від Бога, релігії чи християнства, а від його обмежуючих догм, що стояли йому на перешкоді. Так Ґалілей доводив обертання землі і не вважав це за антирелігійний, тобто свідомо проти релігії спрямований вчинок. Подібно міркували й згадані реформатори. Вони клали вагу на розумовий чинник (особливо юрист Кальвін) та врахування людськости людини у встановленні й обґрунтуванні її стосунку до Бога. Але й у римській церкві післяреформаторської доби продовжувала існувати здорова тенденція християнського гуманізму. Пригадаймо собі хоча б діяльність Франціска Салезького чи пізніше кардинала Ньюмена.

Тим часом як гуманізм, що зародився на критиці античного міту і в християнський час продовжував своє існування за рахунок догматичного стиснення, намагався вирівняти напруження між античним культурним надбанням та християнством, поміркований християнський гуманізм прагнув до вирівняння розходження між світським гуманізмом та християнською наукою.

Зміцнившись в добу реформації, творчий людський дух прямує все далі по площині унезалежнення від до того часу вживаних норм думання та самовиявлення. Віра в силу розуму раціоналістів 17 та 18 віків (Декарт, Спіноза, Ляйбніц, Християн Вольф) ішла вже так далеко, що вони подекуди вважали, що людина з часом навчиться встановлювати згідно з раціональним пізнанням винайденими законами історичний перебіг подій як постійний проґрес, на кінці якого мало б чекати «щастя досконалої людини». Це суто раціоналістично-інтелектуалістичне думання приготувало дорогу для доби просвітництва, що своєю чергою кинуло гасло: май відвагу користуватися своїм власним розумом! Віра в поступ, свободу, щастя й блаженство людства стала на місце віри в Бога, на місце релігії, що понесла великі втрати в своїй субстанції. На царство Боже людство не потребувало чекати, а мало творити його власними силами на землі. Критичний і всесильний розум вважав себе за покликаного здійснити ревізію держави, суспільства, господарства, права, релігії, виховання й ін. та оформити їх наново на основі власних принципів.

Людство доби просвітництва визволилося від «малолітства», в якому воно перебувало з власної вини (Кант), і стало перед відкритим обрієм. Лише беручи до уваги цей хід людського духу, ми можемо зрозуміти появу всіх численних ізмів 19 віку в ділянках духовій, суспільно-політичній та культурно-мистецькій, як натуралізм, позитивізм, матеріялізм, соціялізм, комунізм та ін. Якщо окремі компоненти просвітництва в формі надмірного наголошення розумового чинника лежали, як ми бачили, в клясиці античного світу, в европейському гуманізмі та італійському ренесансі — до речі, ми вважаємо, що невірно говорити про европейський ренесанс, яким називають часто европейську клясику 18 віку, — то це були лише зачатки, які виявлялися в поодиноких особистостях і вченнях тих часів. Інтенсивного й загального відчуття свідомости власного розуму з різноманітними похідними можливостями на майбутнє (цікава проблема перенесення життя з сучасности в майбутнє!) людство пережило як потрясаючий новий дух лише у 18 та 19 віках. Велика французька революція, індустріяльна революція, розвиток природничих наук та наукових метод окрилювали цей дух та зміцнили його у вірі, ніби обраний шлях є єдино вірний.

Можна б легко подумати, що романтика як духова течія, що йшла паралельно з просвітництвом і покривала широку смугу Північної Европи, крім Франції, мала б служити вирівнювачем у завеликому стрибку в раціоналістичну сферу. Романтика, що зверталася в пізнанні довкілля і взагалі в житті до пучуття, глибини серця та душі, спрямувала так глибоко свій погляд в середину серця, що її вплив на просвітництво не міг діяти. Обидві течії користувалися цілком різними органами і не заважали одна одній. З другого боку, що для нас важливе, хоч романтика мала виразно містичний характер, одначе своєю суттю вона була ахристиянською (Вінкельман, молодий Ґете, Гердер), отже, незалежною від християнства.

Вже в цей час можна було зауважити, що така радикальна зміна духового єства людини була впаданням у крайність. Авторитативне, в тісні рамки догм та станових законів втиснене середньовіччя обмежувало, як ми вже згадали, ініціятиву людини, позбавляло її найменшої свободи (Spielraum) думання й дії, яку вона одержала від свого творця.

Більшість учених індивідуальної психології прийшли до переконання на основі емпіричних дослідів, що діти, виховані етично бездоганними, але суворими батьками, які тримали їх постійно у тісному просторі руху, замкненому з одного боку півколом «ти не смієш», а з другого — «ти мусиш», — стануть в дорослому віці або безініціятивними людьми, коли вони залишаються послушними, або «протестантами», вістря боротьби яких обернеться проти всіх норм та вартостей, що їх обмежуватимуть чи зобов'язуватимуть. Така духово-психічна боротьба, що вже сама з себе є нездоровим явищем — тип фавстівської людини — стане для них самоціллю. І вже тільки через те, що вони заперечують авторитет як такий, бо вони не визнали його з власної волі, вони стануть щонайменше самодостатніми філософами (selfsufficient philosophers) або більше людськими трагедіями типу Ніцше з деструктивним нігілістично-революційним змістом і поставою.

Коли Кант як просвітник зводив поняття релігії до добровільного підпорядкування під категоричний імператив, до пізнання «наших обов'язків як Божих заповідей», то Ніцше як завершувач і одноразово гробокопатель просвітництва, проголосив, що Бог уже помер. Професор Кюн з Гайдельберґу називає Ніцше — die Totenglocke der Aufklärung. І правда, Ніцше випив фавстівську чашу до дна з її гірким осадом. Своєї трагедії як кульмінаційного симптому патологічного духового явища він був свідомий. Ніцше писав: «Я знаю свою долю. У зв'язку з моїм ім'ям виникне колись спогад як про щось жахливе, як про кризу, якої ще не було на землі, про найглибшу колізію сумління, про рішення, кинуте проти всього, у що до того часу вірили, що вимагалося і вважалося за святе. Я не людина, я динаміт». І далі в іншому місці він говорить: «Християнство моїх предків понесе в моїй особі наслідки: самим християнством викликана суворість інтелектуальної совісти обертається проти християнства, у мені християнство засуджується й стає пережитком».

Доба Ніцше була дійсно кульмінаційним пунктом жахливої кризи европейської культури. Ми живемо під впливом її наслідків. Постулят про те, що Бог мертвий, як ствердив Ніцше, приніс, на наш погляд, більше шкоди, ніж явна активна антирелігійна боротьба. Адже цей постулят констатує стан індиферентности супроти християнства і його вартостей, стан перервання всякого зв'язку, в той час як активна антирелігійна боротьба свідчить про наявність зв'язку, який, як нерідко трапляється, міняє якість такого зв'язку з неґативної на позитивну.

Тут ми спробували схарактеризувати чи, вірніше, зрозуміти постання типової людини нашого часу. В наступній частині постараємося схарактеризувати зміст духової субстанції та форми її вияву цієї людини на різних відтинках життя.

# З туги в тугу

(Закінчення з 3 стор.)

хвилин. Намиків родич мав характерну для бізнесменів фальшиву метушливість і питому для скоробагатих йовіяльну протекційність. Відходячи він сказав:

— Зайди при нагоді в моє бюро при вулиці Ґалата, Газаран Ган, або потелефонуй: 9-1-0.

Намик не пішов і не потелефонував. Він не мав більше наміру кудинебудь іти або когонебудь бачити. Його огорнуло бажання журливої самотности. Тільки час від часу, коли він відчував потребу трохи походити і подихати свіжим повітрям, він, під вечір, ішов до Ґюльґане-парку. Там, у безлюдному якомусь закутку, він сидів безвільний і пригноблений, задивлений у падання листя з дерев і відразу відходив при наближенні іншої істоти.

Не знаю, як це сталося — може він на декілька хвилин повністю потонув у своїх думках, а, може, шелестіння листя під подувом осіннього вітру приглушило кроки — але одного разу, під вечір, він помітив, що дві постаті присіли біля нього. З досадою повернув голову. Одно з них виявилось молодим блідим офіцером, без правої руки і ноги. Друге — молода дівчина, з диким і боязким поглядом очей, але з симпатичною і ласкавою поведінкою. Намик у першу хвилину не міг сказати — чи тому, що цей офіцер так жалюгідно й сумно виглядав, чи тому, що дівчина була такою гарною, — але він лишився на своєму місці з якимсь теплим почуттям у грудях.

Новоприбулі не розмовляли між собою. Коли вони так близько сиділи одне біля одного, між ними було стільки довір'я і ласкавої сердечности, що Намикові чогось здавалося, що вони є, безумовно, братом і сестрою. Після деякого часу молодий офіцер сказав півголосом, неначе до себе:

— Я забув взяти з собою сірники, а мені так хочеться закурити цигарку...

Намик вийняв з кишені сірники і подав їх молодій, пошматованій людині. Швидко між ними нав'язалася розмова, немов між давніми знайомими. Після декількох банальних початкових фраз, офіцер, втягнувши з виразом насолоди декілька разів глибоко цигарковий дим, зауважив:

— З колишньої краси парку не багато залишилося, він не той уже, що колись. Сильно його запустили.

— Чи взагалі лишилося ще щось гарне в цій країні, що не було б знищене й занехаяне? — відізвався Намик. — Ось уже більше місяця відколи я повернувся з полону. Куди не гляну, кого не побачу, — все чуже, незнайоме. Почуваю себе зовсім самотнім. Я майже тужу за часами полону. Тоді принаймні в моїй уяві, як у коробці, зберігався улюблений, прекрасний і повністю наш, давній Істанбул. А тепер...

Коли він проказував останні слова, відчув, що дівчина повернула голову в його бік і боязким поглядом дивилася йому просто в вічі. Він замовк і схилив голову.

Каліка-офіцер сумно похитав головою.

— Як дивно, в мене те саме почуття повної самоти і непричасности. — І, вказуючи на дівчину, додав: — Я це ж саме постійно повторюю своїй сестрі.

Тепер дівчина схилила голову, і запанувала кількахвилинна мовчанка. Врешті її знову перервав покалічений офіцер.

— Тут усе швидко забули. Вчерашнє воєнне захоплення, сьогоднішні жахіття програшу: поляглих на полі бою, фронтових бійців, що повернулися, тих, що лишилися в полоні, — всіх і вся... В місті немає більше давньої атмосфери, що об'єднувала душі. Її місце зайняла порожнеча, гірка порожнеча...

Вперше від свого повернення до Істанбулу Намик відчув, як його туга концентрується на одному предметі, і його огорнуло якесь сумне зворушення.

— Що ж треба робити, щоб знайти цю об'єднуючу серця атмосферу? Куди треба йти? — спитав він.

Брат приємної молодої дівчини зацілілою рукою вказав у напрямі невідомого місця, далеко за протилежним берегом і за зеленими і блакітними узгір'ями. (Напрям на Анатолію, де якраз розпочалася війна за незалежність — прим. перекладача).

— Туди, — сказав він, — туди... Але це не для мене. Для мене вже все покінчене, — і він поглянув на свій правий бік. — Коди ж мені такому йти? Що ж я там можу вдіяти? Але ви...

Він зміряв свого товариша зброї, поворотця з полону, поглядом від ніг до голови, і повторив: — Але ви...

Намик відчув, що його серце почало прискорено битися. Його очі почали блистіти новою надією, новим вичікуванням, відблиском нової ідеї. Такого сильного зворушення він досі в собі ще не відчував. В його голові збудилося характерне для молодого віку сп'яніння. Так, туди він піде. Там буде атмосфера, що об'єднує душі; там ті, що повернулися з полону, знаходять прийняття, якого вони сподівалися, а покалічені жертви війни відчувають належну пошану. Це там, там, з усією їхньою любов'ю і надією, продовжується наше життя.

Коли Намик був зайнятий цими думками, він відчув на собі погляд молодої дівчини, що сиділа на протилежному краю лавки і дивилася на нього через плече свого брата, і його серце наповнилося печаллю розлуки, яку відчувають залюблені, коли розстаються з своїми коханими.

Переклад з тур. Лева БІЛАСА

*Якуп Кадрі Караосманоґлу, народжений в Каїрі 1887 року, є передовим турецьким письменником старшого покоління. Почав писати ще перед першою світовою війною, тоді ж приступив до літературного напрямку Феджріяті («Світанок будуччини»). Став рано в ряди революціонерів. Після визвольної війни був обраний депутатом, а згодом призначений турецьким амбасадором у різних европейських столицях, останньо у Швайцарії. Плодовитий письменник, поет, літературний критик і есеїст. На його творчості відчувається вплив визначних французьких новелістів XIX століття, головно Фльобера і Мопасака.*

# Про два закарпатські видання

Закарпатські письменники не тільки старшої, але й молодшої ґенерації ще не всі пристосувалися до вимог режиму. До цього їх партiйна критика нагинає. Але, на жаль, не всі видання закарпатських письменників рецензуються, так само як і не всі їх праці цензура дозволяє друкувати. А ще гірше те, що не всі їх видання висилаються поза межі Закарпаття, не кажучи про те, що обласні видання за кордони СРСР засадничо не висилаються взагалі. Тому й невідомо точно, як властиво життя на Закарпатті розвивається. Можна тільки припускати, що життя там розвивається не краще, якщо не гірше, ніж і по всій Україні.

За кордоном про розвиток життя на Закарпатті можна довідатися з центральних радянських публікацій. За минулий рік, між іншим, появилося в журналі «Вітчизна» дві рецензії про видання закарпатських письменників: «Голос тремоїти з-за Карпат» («Вітчизна», 4) і «Карпати» («Вітчизна», 8). Автором обох цих рецензій є Олекса Мишанич. В «Голосі тремоїти з-за Карпат» ідеться про збірку поезій Юлія Боршоша-Кум'ятського, видану в Києві 1958 року «Радянським письменником», а в рецензії «Карпати» автор бере під партiйну люпу три випуски літературно-художнього альманаха «Карпати», виданого в Ужгороді 1958 року.

«Поезія Юлія Боршоша-Кум'ятського, — пише О. Мишанич, — мало відома за межами Закарпаття. Це перша книга, з якою він стане перед читачем всієї республіки, хоч в літературі Ю. Боршош-Кум'ятський далеко не новак. Його літературна діяльність триває вже понад 30 років. За цей час він написав вже понад дев'ять збірок поезій, які є цінним вкладом в українську радянську поезію. Зважаючи на історичні умови, в яких жив і писав поет (за чеських і, мабуть, за угорських часів він був народним учителем, головно на Гуцульщині — В. З.), його творчий шлях можна поділити на два етапи: до визволення і після визволення. Якщо основним мотивом його творчості до визволення був гнівний протест проти визискувачів трудящого люду, палкий заклик до боротьби за краще майбутнє, то після визволення він оспівує щасливе життя оновленого краю».

Це тільки частина похвального вступу на честь старшого віком, але все ще лише «провінційного» письменника, якого рецензент хоче зробити загальновідомим. З рецензії довідуємося, що Ю. Боршош-Кум'ятський був комуністом уже за чеського панування на Закарпатті і в цьому дусі писав вірші, які чеська цензура не завжди дозволяла друкувати. Але наведені рецензентом вірші Боршоша, написані за чеського режиму, характеризують і сучасне становище України, наприклад:

Ти не плач і не ридай,
Піднімайся, мужній воїн,
І сміливо йди до бою,
Щоб не згинув рідний край.

Або —

Вже огидло ярмо нам носити,
Більш не стерпим ворожих мук.
Ми візьмем, а не будем просити
Нашу волю з ворожих рук.

Абож —

Піднімем руки!
Кати за муки
Кров'ю своєю мусять платить!

О. Мишанич каже, що молодий поет (за чеського режиму) оспівував любов до рідного краю, милувався чарівною карпатською природою у віршах «Люби рідний край», «Люби рідну мову», «Люблю тебе, рідний краю», пишучи це тоді, коли на Закарпатті відбувалася «посилена чехізація українського населення». Тут треба додати, що чехізації широких розмірів властиво не було. А проти того, що діялося — вільно було одверто і без страху виступати кожному, в тому числі й Ю. Боршошові-Кум'ятському, що він правдоподібно й робив. Але проти посиленої русифікації сьогодні, яка набирає катастрофальних розмірів на Україні, ні Боршош, ні Мишанич, ні хтонебудь інший з українських письменників не виступають. Ми не сумніваємося, що всі вони добре бачать ситуацію, але цензура їм не дозволяє висловитися в обороні батьківщини.

*

В рецензії «Карпати» О. Мишанич знайомить читачів з багатьма авторами та їх працями в згаданих вище трьох випусках альманаху. Від 1947-1957 рр. «Карпати» появлялися під назвою «Радянське Закарпаття». За 10 років появилося 20 випусків альманаха. Його видавали по два рази, а в 1958 році заплянововано видавати по чотири рази на рік, але до серпня 1959 року появилися тільки три книжки, дві українською й одна угорською мовами. Рецензент пише, що цей альманах «відограв значну ролю в зростанні молодої закарпатської письменницької організації, бо з кожним роком на його сторінках зустрічаються все нові й нові імена, а в останніх трьох книжках взяло участь понад 40 українських і 20 угорських авторів».

О. Мишанич стверджує, що визначніші автори старшої ґенерації, як, наприклад, Олекса Маркуш та інші в альманаху майже не беруть участи. Вину за це він приписує головно редакції, яка, мабуть, рукописів не замовляє, задовольняючись лише тим, що саме напливає... З цього все ж таки видно, що молоді письменники дуже плодовиті.

Цих молодих О. Мишанич наставляє, щоб, не дай Боже, не сказали доброго слова про минуле. Минуле дозволено тільки проклинати, але вміло, так щоб читач не впiймав на брехні. Вже й поети, але ще більше прозаїки не задовольняють рецензента за те, що «минуле їм не дає спати». «Найгірша справа в альманасі з прозою», каже О. Мишанич. «Молодих прозаїків теж чогось дуже тягне до минулого», стверджує він. З цього можна робити висновок, чому письменники старшої ґенерації в альманаху відсутні. Можна також думати, що більш відомі письменники стараються здобути для себе місце в центральних виданнях.

Неласкаве слово дістається від рецензента молодому прозаїкові І. Мирущці за те, що він написав: «О, минуле, чи є така сила, щоб вирвати його з серця, розвіяти, як оту хмару над горою?» Що саме автор цим хотів сказати? Але коли він задалеко загнався в змальовуванні «страхіть» минулого, рецензент назвав І. Мирушку незнайком, а його фантазію «банальним сюжетом з минулого», про яке «написано вже чимало творів», властиво — банальностей, переплутаних звичайно і з правдою в формі такого оповідання: Андрійко і його молодший брат Мирон волочать мокру ниву. Коли Мирон страшно змерз, Андрійко змусив його бігати по ниві, щоб зовсім не закляк, а сам доглядає корів. Але його чомусь побив куркулів син. Мало цього, старий куркуль побив усіх дітей, а Андрійкові вибив око. Мати ж — працює в пана. Ще гірше, — саме в цей час прийшла вістка, що їхній батько загинув в Америці на роботі...

Становище було б дійсно трагічне, але чи воно правдиве, чи воно характеристичне для тієї доби, яку І. Мирушко описує? Рецензент знає, мабуть, краще реальну дійсність, ніж молодий автор оповідання, але О. Мишанич не називає речей їх іменами, а каже лише, що автор занадто «спрощує дійсність», з чого й виходить банальність сюжету, бездушне мудрування на усталених уже конфліктах і готових штампах, які читачеві нічого не дають.

Але рівночасно з тим О. Мишанич дуже позитивно оцінив молодого автора оповідання К. Густігу, який, мовляв, вдало показав психологію столяра Яноша Балога. «Балог вголос бурмотить про непорядки, а в душі згадує, скільки років він працював для збагачення інших, бо меблі, які він робив купували не робітники і селяни, а тільки пани», так наче б йому конче залежало на тому, хто саме від нього меблі повинен купувати, а не байдуже, хто їх купить, аби їх лише продати.

Ще гіршу нісенітницю написав І. Чендей в оповіданні про сім'ю Грабчуків: По смерті 89-річного Петра Грабчука припльонтався на господарство Грабчуків якийсь пес. Син померлого Дмитро Грабчук і його жінка, «двадцять років вірили, що це душа батька». Мало того, коли Тарко здох, Дмитро і його жінка разом із попом «поховали Тарка на цвинтарі». В наявність такого явища О. Мишанич не вірить, але пустомельство молодого ударника називає тільки «невдалим спрощенням»: «письменник має право перебільшувати, але перебільшувати — не значить спрощувати, а тут якраз маємо невдале спрощення». На такі й тому подібні «спрощення» радянські публікації дуже багаті. В цих «спрощеннях», мабуть, і міститься комуністична «мораль».

З рецензії довідуємося також, що в альманаху молоді письменники пробують свої сили і по-російськи. Якийсь І. Стеценко написав по-російськи три вірші, але їх рецензент уважає недозрілими, з чим не можна не погодитися. Стеценко, між іншим, пише таке:

Молодость жизнью дается однажды.
Великий почин в нее нужно вложить
Так, чтоб сегодня и завтра, неважно,
Не было б стыдно по жизни ходить.

Ідея в цьому вірші все ж таки є, але немає поетичного викінчення. Недозрілий цей вірш певно ще й тому, що й самому авторові «тільки 20 років з гаком», отже «по жизни» він ще не мав часу находитись. Таких, як І. Стеценко, Мишанич нараховує в альманаху аж 16 авторів; але молоді поети, мовляв, працюють над собою...

Кінцева вимога О. Мишанича до закарпатських письменників — «рішуче орієнтуватись на сучасність, надавати сторінки для творів, які відображали б сьогоднішній день радянського Закарпаття, з яких би на повний голос заговорив новий позитивний герой, що виріс за 14 років радянської влади на Закарпатті». Саме це і перешкоджатиме закарпатським письменникам говорити правду.

В. ЗАКАРПАТСЬКИЙ

# Акварелі Андрія Сологуба

Самостійна виставка Андрія Сологуба, відкрита в Парижі в першій половині січня, показала його в новому жанрі. Виставка була цікава ще й з інших причин: вона дала перегляд картин за короткий період творчости й тому була суцільніша хоч би за попередню, крім цього, мистець перейшов до нефігуративного трактування предмета. Пейзажі з Еспанії, яким майже в цілості була присвячена виставка, нагадували ніби мозаїку, зложену з жовтожарих у різних відтінях, рожевих, червоних квадратів, де-не-де попретиканих синім чи

*А. Сологуб: Толедо*

зеленим кольорами. Так еспанські міста виростали, немов міражі, зарисовувалися на білому тлі кольоровими пірамідами, що переливалися гамою соняшного світла. Часом міста росли ніби букети, що видовжувались скісно, вгору, як ось на картинах з Ґренади. А всі вони передавали атмосферу залитої сонцем Еспанії.

Червоні, жовті, оранжові дахи Мадріду, Ґренади, Севільї, то знову сильветки домів, між якими синім чи зеленим мазком мигнула часом тінь тісної вулички, старої стіни.

Між усіма пейзажами, що були ніжно згармонізованими візіями міст, відбивали три фігуративні акварелі з Толедо в жовто-брунатних кольорах, підкреслені темним рисунком, який надавав їм легкости. Вони передавали своєрідний чар старого еспанського міста. Було ще кілька картин з натюрмортами, з яких особливо притягала увагу своєю композицією і синявим кольоритом акварeля з в'язкою шпарагів.

І зовсім інший, незвичайно ніжний у своїй синьо-зеленій хвилястій гамі, що хвилювала плесом моря, — манив ніби серпанково-прозорий Б'яріц.

Звільнений від академічного трактування предмета, Соголуб виявив тонке відчуття, спрямовуючи тепер увагу на цілість картин, на її абстрактно-естетичну сприємливість так в композиції, як і барвах. Нам здається, що Соголуб, виявляючи повну свободу у творенні, може дати свій повний творчий вислів, знаходячи для себе сприятливу форму, яка не зовсім мусить привести його до повної абстрактности.

Марта КАЛИТОВСЬКА

## Літературний вечір у Мюнхені

У Мюнхені, 18 лютого ц. р., відбувся літературний вечір, влаштований Німецько-Українським товариством, на якому виступила відома письменниця Лідія Семака-Борель з доповіддю — «Україна в дзеркалі німецької літератури — люди України в освітленні німецьких письменників».

Лідія Семака-Борель відома не тільки в українських, ще більше в німецьких літературних колах, зокрема й з цікавих виступів у Баварському радіо про українську культуру. Виступ її був особливо цікавий ще й тому, що вона не обмежувалася включно працями німецьких авторів про Україну і її народ, а й давала від себе характеристику української духовости, дошукуючися причини такого чи іншого розвитку чи формування української нації за різних часів. Її півторагодинна доповідь була наче діялогом з німецькими авторами різних часів, твори яких вона читала і доповнювала власними поясненнями, де вважала це за потрібне. Великий інтерес до виступу Л. Семаки-Борель виявили і українці і німці, що й підкреслив у своєму кінцевому виступі голова Німецько-Українського товариства д-р Ф. Редер.

В. Ш.

## По сторінках радянської преси

У Сосниці Чернігівської области відкрито музей Олександра Довженка, в хаті, в якій він народився. В музеї експонуються особисті речі й твори письменника, фотографії з його життя й творчости.

*

Комітет у справі ленінських премій зареєстрував на здобуття нагород за 1960 рік від УРСР кандидатури М. Рильського (збірки поезій «Рози та виноград», «Далекі небосхили», «Голосіївська осінь»), М. Стельмаха (роман «Хліб і сіль»), С. Людкевича (кантата «Заповіт»), Б. Лятошинського («Третя симфонія») і О. Ковальова (пам'ятник В. Філатову в Одесі).

*

Видавництво Академії Наук УРСР видало серію термінологічних словників: «Російсько-український фізичний словник» (212 стор.), «Російсько-український хемічний словник» (204 стор.), «Російсько-український геологічний словник» (272 стор.), «Російсько-український гірничий словник» (280 стор.), «Російсько-український словник з машинознавства та загального машинобудування» (232 стор.). Слідом за цими готуються до друку ціла серія словників з інших природничих наук. Оскільки ці словники виготовляються на засадах заперечення й заборони тієї серії термінологічних словників УАН, що появилися в 1920-их роках, як «націоналістичних», українська термінологія в них буде великою мірою русифікована.

*

Держлітвидав України видає в серії «Літературні портрети» окремими нарисами книжки про життя і творчість українських клясиків і сучасних письменників. Досі вийшло до двадцяти таких нарисів. Останній з них, написаний В. Герасименком, присвячений авторові відомої повісті «Люборацькі» Анатолю Свидницькому.

*

З нагоди 100-ліття з дня народження російського письменника Антона Чехова в Києві 29 січня відбулося урочисте засідання. Після вступного слова Петра Панча з доповіддю про Чехова виступила член-кореспондент АН УРСР Н. Крутікова. Інші письменники, що виступали на цьому вечорі (М. Стельмах, Л. Вишеславський, С. Крижанівський), мали нагоду розповідати про те, як українські письменники вчаться в російських.



## ЦІННА КНИГА

Історію творять люди. Кращі з них роблять її кращою, гірші — гіршою. Історик повинен знати різні типи діячів — у царині політики, культури, господарчого життя: всі вони однаково варті його уваги. Але найбільше інтересу та симпатії має дослідник до тих — не так то вже й нечисленних — діячів, що присвятили своє життя, діяльність, творчість піднесенню і поширенню слави й чести своєї батьківщини та свого народу.

XVIII століття в історії України — це доба української козацько-гетьманської держави, що виникла в наслідок перемоги очоленої Богданом Хмельницьким національно-визвольної революції проти Польщі і що знищена була півтора століття пізніше в наслідок навали московського імперіялізму. Це була доба боротьби української нації за свою незалежність, матеріяльну і духову. В цій боротьбі дуже заслужилося чимало діячів, які, кажучи словами С. Єфремова, «рятували честь нації» і творили міцні підвалини для дальшого розвитку українства.

Кращим людям цієї доби і присвячена нова книга проф. д-ра Олександра Оглоблина, який, працюючи кілька десятиліть над історією України XVIII століття, зібрав чимало нового (зокрема архівного) матеріялу про ту добу та її діячів.

Ця цінна книга проф. д-ра О. Оглоблина «ЛЮДИ СТАРОЇ УКРАЇНИ» появилася у в-ві «Дніпрова Хвиля», Мюнхен, 328 стор. друку, продажна ціна: 3 дол. брошурована, 3,50 дол. в твердій оправі. Замовляти:

Verlag DNIPROWA CHWYLA
MÜNCHEN 37 - Postfach 35
Bundesrepublik Deutschland

# Родина і родинна власність

(Закінчення з 7 стор.)

було скасоване: коли боярин не мав сина, дочка ставала спадкоємцем лише тоді, коли виходила заміж за людину, яку князь апробував як здатну до військової служби та льояльну. Побіч спадщинної великої земельної власности появляється у литовські часи т. зв. «помістя», яке васальний князь надавав у заміну за обов'язок військової служби. Помістя можна було дістати навіки, тобто без обмежень, з правом спадщини, обмеженим чоловічою лінією або з застереженням, що князь може кожночасно його відібрати. Згодом навіть ця остання форма втратила умовний характер: з цього погляду помістя різнилося від ленна, відомого у західньому февдалізмі. Крупницький вважає литовський февдалізм «неповним». В литовській державі становище маґнатів було упривілейоване, шляхта виборювала для себе щораз більші права, зрівнюючися поступово з польською. На відміну від західньоевропейських монархів, польсько-литовські ніколи не зуміли підпорядкувати собі шляхту і навіть визволитися від неї.

*

Тут саме зарисовується з усією гостротою різниця в розвитку спадщинного права обох східньослов'янських країн. У нас приватна власність на землю закріпилася для шляхти остаточно, для вищої кляси селян до половини 16 сторіччя. Навпаки, у Московщині Іван Ґрозний заміняв давні аґрарні взаємини з удільних часів новими, що узалежнювали посідання землі від обов'язкової служби державі. У Москвощині, пише Плеханов, майно шляхтича могло кожночасно бути «приділене суверенові». Аж до 18 сторіччя вільна земельна власність (альодіюм — «вотчина») щораз більше поступається перед часовим посіданням (февдом — «помістям»). Рівночасно з тим росте військова залежність від князя, колишні вільні люди стають «хлопами», рабами.

Дехто добачає в цьому февдалізацію Московщини. Наприклад, німецький історик Гінце думає, що повний февдалізм (тобто який виявлявся рівночасно на площині військовій, економічній та політичній), існував лише в Західній Европі, Японії, у мусулманському світі та в Росії 15-16 сторіччя. Навпаки, росіянин Струве вважає, що російський устрій доби 1240-1649 рр. «можна назвати державним февдалізмом, але у своїх правних прикметах він виявляється як протилежність клясичного, західнього февдалізму... довів не так до февдалізації первісного аґрарного устрою, наскрізь альодіяльного, як до повного удержавлення всіх аґрарних взаємин на засаді служби державі (по-російськи „тягло")». Також Крупницький, піддаючи погляд Гінце критичній аналізі, доходить до висновку, що «деякі ознаки февдальних порядків (а де нема таких ознак?) були частинно в удільні часи, частинно в московській державі Івана III й Івана IV, але вони не заслуговують навіть на назву неповного февдалізму»...

Посилаючись на низку дослідників російської правної та соціяльної історії (Павлов-Сільванський, Сергієвич, Мілюков, Чічерін) Крупницький підкреслює, що розвиток землеволодіння у Московщині пішов шляхом, протилежним до західньоевропейського. У київській державі боярин міг покинути князя, вступаючи на службу іншого — і при тому не втратив своєї земельної власности, — коли в той час, наприклад, німецький васаль мав право покинути свого суверенна, тільки коли той останній не виконав своїх обов'язків. У 16 сторіччі на Заході колишній февдал був уже повновартним землевласником, московський лише користувачем княжої землі, яку діставав як винагороду за служоу. Тобто на Заході (включно до литовської держави, себто до України і Білоруси) на місце февда прийшов альодіюм, у Московщині навпаки. Не диво, що дослідник російської економічної історії Струве називає цей процес протилежним до клясичного західнього февдалізму.

Цей процес довів шляхту до спільного знаменника з селянством. «Пан, щоправда, живе в палаті, кріпак — в хижі, але в тому вся різниця: вони обидва раби», — писав барон Вранґель. Точніше: в московській державі кожний з них закріпачений нарівні, мав іншу функцію: шляхтич мав служити державі, селянин — запевнювати шляхтичеві прожиток. «У Північно-східній Росії milites, спершу „вільні прислужники" удільних князів, стали кінець-кінцем холопами, рабами московських великих князів і втратили, як селяни, право перенестися з одної землі в іншу. Вже в половині 16 сторіччя воєнна кляса є зовсім поневолена державою», — пише Плеханов. Нічого дивного, що міщанин не мав більше прав, ніж шляхтич; «мешканець „посаду" не міг змінити місця осідку так само, як селянин. Міщанин мав так само мало свободи, як селянин або шляхтич», — пише Плеханов і додає, посилаючись на іншого російського історика, Кіцеветтера, що міщанство залишалося у такому незавидному становищі (під режимом «тягла») аж до муніципальної реформи, проведеної Катериною II.

*

Ми ствердили, що право земельної власности розвинулося в Московщині в напрямі діяметрально протилежному до України та решти Европи і довело до устрою, не відомого в інших европейських країнах. Чим пояснити цю відрубність? Плеханов, як правовірний марксист, намагається звести ту правну надбудову до економічної бази, вияснюючи всі відмінності різницею географічних, а слідом за тим демографічних та економічних умов. Хто не вважає людини шматком матерії, скованої залізними законами кавзальности, хто дивиться на державний устрій як на один з виявів культури, — той шукатиме вияснення у коріннях, з яких виросла російська культура.

На думку Томасіча устрій московської держави — це спадщина по татарах, не по візантійцях. «In the Byzantine Empire, the land was given in reward or for service, but there the land become hered property that could be disposed of at will by the holder. In the Russian system of conditional land ownership meant, like in the Mongol political system, complete dependence of the land recipients upon the Czar, because the Czar could at any time withdraw the grant». Також монгольським впливам пояснює Вернадський публічно-правний наслідок московського режиму власности. «Під впливом монгольських ідей російська держава розвинулася на засаді загальної служби. Всі кляси населення стали складовими частинами державної організації. У загальному ці ідеї довели до розвитку специфічного державного соціялізму. Політична теорія згодом розвинулася повнотою у російському царстві та в російській імперії; але ідея служби державі походить з татарського періоду».



## НОВИЙ ПІДРУЧНИК

## Д-РА ЯРА СЛАВУТИЧА

### CONVERSATIONAL UKRAINIAN

by Yar Slavutych, Ph. D.

Діялоги, тексти для читання, граматика, домашні роботи та словник — усе в одному томі. Схвалений до вжитку в англомовних середніх школах Альберти. Надається для шкіл українознавства і самоосвіти. Відгуки преси:

«Як наддніпрянець, поет і мовник, Славутич добре знає літературну українську мову... підручник Славутича орудує нормальною літературною мовою...» (В. Білич, «Мова і діялект», «Прометей», Нью-Йорк, 17 вересня, 1959).

«...автор, справді, дав безпрецедентно-досконалий... добір мовного матеріялу... добрав його послідовно в дусі українського патріотизму й соборництва» (В. Чапленко, «Цінний підручник», «Нові дні», Торонто, 1959, ч. 116, стор. 27).

«Мова підручника й наголоси — чисто українські» («Віра й культура», Вінніпеґ, 1959, ч. 1 [73], стор. 31).

«...відомий поет і філолог д-р Яр Славутич склав... дійсно вартісний підручник...» (П. Савчук, «Вартісний підручник», «Українець», Париж, 27 грудня, 1959).

«...праця д-ра Яра Славутича, в якій автор послуговується діялоговою методою, є першою в ділянці підручників української мови... автор, виходячи з педагогічного принципу — від простішого до складнішого, подає спершу лексичний матеріял із щоденного життя, з оточення, а потім поволі поширює засяг знання лексики, подаючи принагідно і слова з абстрактними поняттями... Щиро рекомендуємо цей підручник до вжитку в школах» (Левко Ромен, «Рідна школа», Торонто, 1959, ч. 9-10, стор. 21-23).

«...важливий, модерний підручник для навчання української мови... Автором книжки є... тонкий знавець української мови і літератури... застосовано найновішу методу навчання мов... Ціллю її є уможливити учневі якнайскорше опанування словництва й підставових зворотів мови і речень через посилені усні вправи і діялоги... підручник уже від першої лекції вчить студента коротких, простих, щоденних речень... підручник виповнить прогалини в дотеперішніх граматиках...» (О. Буйняк, «Модерний підручник для навчання української мови», «Свобода», Нью-Йорк, 23 січня, 1960).

«Dr. Slavutych deserves much credit for his work... His textbook can be highly recommended to any institution of learning which offers primary Ukrainian courses and is, in addition, an excellent aid for self-study». (Professor Orest Starchuk, University of Alberta, — Preface).

«Dr. Yar Slavutych deserves full credit for his achievement. I highly recommend this valuable textbook to any high school or college which offer Ukrainian. **Conversational Ukrainian** may be easily used as a self-educator» (Pawlo Sawczuk, **The Ukrainian Quarterly,** December issue, 1959).

«The author deserves much credit for his book which is well suited for its purpose. His work is the result of long experience as a teacher of Ukrainian at the U. S. Army Language School...» (J. B. Rudnyckyj, The University of Manitoba).

«From every point of view Slavutych's textbook is excellent. It has, in brief, every virtue necessary to make it a standard text not only in Canadian but also in American schools» (Roman Smal-Stocki, Marquette University).

Перший том має 368 стор. і становить замкнену цілість. Ціна $3.50. Другий том друкується. Можна замовляти обидва томи в українських книгарнях або на головному складі (див. нижче).

Order from: Ukrainian Book Store
10348 — 101st Street
Edmonton, Alta, Canada.

## Адреси наших представників

**Австралія:** **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.**

**Австрія:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Арґентіна:** **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires**

**Бельгія:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Великобрітанія:** **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.**

**Венесуеля:** Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ.

**Канада:** **O. I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.**

**США:** **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.**

**Франція і Туніс:** **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon **Rive de Gier (Loire)**

**Швайцарія:** **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern**

**Швеція:** **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge**

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобрітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік VI. Мюнхен. Березень 1960 Ч. 3 (57)

# Національний склад населення УРСР і число українців у світлі перепису 15. 1. 1959

*Публікація в радянській пресі даних про національний склад населення СРСР за переписом 1959 року викликала живий інтерес і не завжди фахове обговорення. З уваги на важливість питання редакція «УЛГ» попросила проф. Володимира Кубійовича, що є найбільшим українським фахівцем у питаннях демографії, подати для наших читачів аналізу опублікованих чисел. Нижче друкуємо його статтю. Передрук її дозволений тільки з посиланням на джерело.*

*Ред.*

Володимир КУБІЙОВИЧ

На початку лютого цього року радянська преса подала перші висліди перепису з 15 січня 1959 року, якщо йдеться про національний склад населення. Опубліковано числа національностей для всього СРСР і для поодиноких республік та подано (лише для всього СРСР), який відсоток кожної національности вважає за рідну мову — мову цієї ж національности. Таким чином, маємо дані щодо числа українців у всьому СРСР і в поодиноких республіках, про національний склад людности Радянської України та відомості, скільки українців (лише в усьому СРСР) вважає українську мову за свою рідну мову, себто користується нею.

В цій короткій статті хочемо подати на марґінесі вище згаданих вислідів перепису першу, зовсім загальну його аналізу і зокрема порівняти висліди останнього перепису з вислідами перепису з 17 грудня 1926. Докладніше порівняння з переписом від 17 січня 1939 року неможливе, бо він подає лише число українців у всьому СРСР, себто не подає навіть національного складу населення Радянської України.

Розгляньмо за чергою три питання: 1) національний склад населення УРСР; 2) розміщення українців, які мешкають в СРСР, але поза межами УРСР; 3) число українців в усьому Радянському Союзі.

*НАЦІОНАЛЬНИЙ СКЛАД НАСЕЛЕННЯ УРСР*

За переписом 1959 року національний склад людности УРСР такий

| *Національність* | *у тис.* | *у %%* |
|---|---|---|
| Українці | 31 852 | 76,1 |
| Росіяни | 7 400 | 17,7 |
| Євреї | 840 | 2,0 |
| Поляки | 363 | 0,9 |
| Молдавани і румуни*) | 340 | 0,8 |
| Білоруси | 291 | 0,7 |
| Болгари | 219 | 0,5 |
| Угорці | 149 | 0,4 |
| Греки | 104 | 0,2 |
| Інші | 311 | 0,7 |
| Разом | 41 869 | 100,0 |

*) Радянська статистика ділить румунів на самих румунів (101 000 в УРСР) і на молдаван (239 000).

В світлі офіційної статистики на Радянській Україні припадає на основну націю — українців 76,1% всього населення, інших 23,9% на національні меншини, в тому числі на самих росіян 17,7%, на всіх інших лише 6,2%. Порівняно з іншими радянськими республіками участь національних меншин в складі людности УРСР є досить високою. Так, за офіційними даними національні меншини становлять в Російській РФСР лише 16,8% (при чому, на найчисленнішу — татар — припадає лише 3,5%), в Білорусі — 20%, Литві — 20,7%, Вірменії — 12%, а лише в інших радянських республіках, положених на території Европи, більше, ніж на Україні. Якщо йдеться про участь росіян серед всього населення поодиноких республік, то вона вища на Україні, ніж у всіх інших національних республіках на території Европи, за винятком двох надбалтицьких — Латвії й Естонії, що на них спрямований особливий русифікаційний наступ (доступ російського елементу на широкій лінії до моря).

Аналізу національних відносин в УРСР полегшить порівняння національного складу населення за переписом 1959 року з станом за першим радянським переписом 1926 року, який подаємо в таблиці. Додамо, що національні відносини на Західній Україні, яка тоді належала до Польщі, Румунії й Чехо-Словаччини, обчислено на підставі переписів цих держав 1920-21 і 1930-31 рр. з введенням відповідних коректив з огляду на частково фальшиві дані цих переписів*). Ось національний склад людности УРСР в сучасних межах на 1. 1. 1927:

| Національність | у тис. | у %% |
|---|---|---|
| Українці | 28 410 | 75,1 |
| Росіяни | 3 070 | 8,1 |
| Євреї | 2 470 | 6,5 |
| Поляки | 1 940 | 5,1 |
| Німці | 590 | 1,6 |
| Молдавани і румуни | 420 | 1,1 |
| Татари | 225 | 0,6 |
| Болгари | 205 | 0,5 |
| Греки | 125 | 0,3 |
| Угорці | 110 | 0,3 |
| Білоруси | 85 | 0,2 |
| Чехи і словаки | 75 | 0,2 |
| Інші | 175 | 0,4 |
| Разом | 37 900 | 100,0 |

З порівняння національного складу населення України 1926 і 1959 виникають три важливі факти: число українців збільшилося на 12,1%, але відсоток їх серед всього населення залишився майже без змін; число росіян збільшилося на 141%, а відсоток зріс з 8,1 на 17,7%; число інших національностей впало з 6 420 000 на 2 620 000, себто на 59%, а їхня участь порівняно з усім населенням обнизилася з 16,8 на 6,2%; як видно усе зменшення малих національностей пішло на користь росіян, або ми маємо тепер на Україні, замість кількох більших національних меншин, лише одну, але потужну — російську.

З колишніх більших національних меншин України втратили своє значення євреї і поляки і перестали майже існувати німці, з менших груп немає вже татар. Число євреїв впало з 2 470 000 на 840 000 як вислід екстермінаційної політики німецьких нацистів під час окупації України. З євреїв, що в час війни не евакуювалися в глибину СРСР, залишилися живими лише деякі з них на Закарпатті, Буковині й у Басарабії, які не були безпосередньо зайняті німцями; по війні повернулися евакуйовані і, мабуть, наплинули деякі нові з Росії. Колись сильна національна група поляків ледве начислює нині 363 000 (1926 р. жило на самих Центральних і Східніх землях, себто в УРСР в старих межах — 476 000). На їх спад вплинув не лише обмін населення між УРСР і Польщею, але також швидка денаціоналізація сільського польського населення на Центральних і Східніх Землях та екстермінаційна політика большовиків щодо польської меншини. Перепис 1959 року не подає на Україні числа німців, яких 1926 було 590 000. Взагалі статистика німецької групи оточена дивним серпанком мовчанки. Їх має бути у всьому СРСР 1 619 000, в тому числі 820 000 в Російській РФСР, але оголошені до нині дані не подають, скільки з решти німців (799 000) живе в поодиноких республіках.

З інших національних груп найсильнішою є румунська, яку статистика ділить на молдаван (на Центральних і Східніх Землях) і на румунів (на Буковині й на Закарпатті); їхнє число мало б зменшитися з 420 000 до 340 000, при чому не видно логічного вияснення можливого зменшення. Сильно збільшилося число білорусів — з 85 000 на 291 000, що можна б пояснити іміґрацією білорусів до українських промислових районів, насамперед до Донбасу і Дніпропетровського промислового району. Невеликого зменшення мали б зазнати греки (з 125 000 на 104 000); без змін залишився відсоток болгар, трудно пояснити уявний (вигаданий) зріст угорців (з 110 000 на 149 000). Не згадує перепис 1959 року про татар, яких у 1926 році на Україні було 225 000 (в тому числі 179 000 з Криму), ні про чехів (1926 — 75 000), які, щоправда, переважно виїхали з України (з Закарпаття і частково з Волині).

Як вже було зазначено, в 1927-58 рр. наступило сильне пересунення в числових взаємовідносинах українців щодо росіян на некористь перших. Коли 1926 року на 1 000 українців припадало 108 росіян, то 1959 — вже — 232. Якщо б приріст українців і росіян на території УРСР (в старих межах) був такий самий, як

(Далі на 2 стор.)

*) Докладніше подається в «Енциклопедії Українознавства» частина перша, т. I. стор. 156 і далі.

*НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ*

## УРЕ і ЕУ

З деяким запізненням вийшов з друку перший том «Української Радянської Енциклопедії». Щоб сказати щось ближче про нього треба почекати, заки він появиться за кордоном. І хоч наперед уже можна знати, що в ньому українська історія й культура буде подана в спотвореному вигляді, ми все ж вважаємо появу цієї книжки явищем позитивним і розуміємо радість Степана Крижанівського, висловлену ним з приводу цієї появи в статті «Видатна культурна подія» («Літературна газета» від 12 лютого 1960). Нам незрозуміло тільки, чому Крижанівський, забігаючи наперед, уже поспішає вилаяти «буржуазних націоналістів», мовляв: «Можливо, що різні буржуазно-націоналістичні покидьки, які туляться по закордонних смітниках, не минуть нагоди, щоб справити навколо видання УРЕ свій відьомський шабаш». І якщо вже він хоче цього, то ми готові, як він елегантно висловлюється, «справити відьомський шабаш» не так з приводу появи першого тому УРЕ, як з того, що він аж так пізно виходить. З цієї нагоди ми могли б поставити цілий ряд питань, на які ні Крижанівський, ні вся редакція УРЕ не дадуть одвертої відповіді: чому УРЕ, запляннована ще тридцять років тому Миколою Скрипником (за його ж редакцією), не вийшла тоді? Чому, втішаючись тепер появою її першого тому, треба з невинним виглядом промовчувати, що в 1933 році були знищені всі підготовні роботи до видання УРЕ, ліквідовано редакцію її, а головного редактора змушено до самогубства? Чому, врешті, на видання української енциклопедії потрібно було аж 42 роки існування радянської влади, коли у важких умовах еміґрації, без державних бюджетів і в умовах неможливости створити нормальний редакційний апарат проф. Володимир Кубійович почав видавати «Енциклопедію Українознавства» на дванадцять років раніше, ніж на це зібралися в Києві?

Крижанівський захоплено пише про документальну точність, з якою подаються відомості в УРЕ. Для прикладу він називає статтю «Бакінські комісари», в якій «вперше подано прізвища і точні ініціяли всіх 26 комісарів . . .» З нормального погляду розстріл бакінських комісарів є другорядним епізодом громадянської війни, який для української енциклопедії не має особливого значення. Але якщо редакція УРЕ виявила

(Закінчення на 4 стор.)

Лідія СЕМАКА

# Україна в німецькій літературі

*Маємо приємність у цьому числі представити нашим читачам нового співробітника в особі пані Лідії Семаки, письменниці, що опублікувала німецькою мовою ряд романів і оповідань (серед них великий роман п. н.* **„Zwischen Mühlsteinen"**). *Лідія Семака народилася в українській родині в селі Кіцмані на Буковині, але вчилася у Відні в німецькій школі і дальше своє життя перебувала в німецькому оточенні, чим пояснюється її німецькомовна літературна діяльність. Закінчивши віденську консерваторію, Л. Семака в кінці 1920-их років була акторкою у Макса Райнгардта, з 1944 року жила в Швайцарії. Та обставина, що вона, бувши українкою з походження, жила й працювала в німецькому оточенні, визначила її життєве покликання — бути інформатором і пропаґандистом української культури серед німців. Це великою мірою відбилося і в тематиці її творів як попередніх, так і останнього роману, що тепер має друкуватися («Чорне море — ясний сон»). Крім того, живучи з 1955 року в Мюнхені, Семака влаштовує радіопересилання на українські теми в Баварському, Гамбурзькому, Франкфуртському й ін. радіо. 18 лютого вона виступила в мюнхенському німецько-українському товаристві з доповіддю «Люди України в німецькій літературі» і рукопис цієї доповіді ласкаво дала до диспозиції нашої газети. Тут ми його передруковуємо з деякими скороченнями. Характер доповіді визначений її призначенням — головно для німців. Цим пояснюється, що авторка змушена була часом до елементарних пояснень, українцям загальновідомих.*

*Ред.*

Я хочу спробувати показати вам образ людей з України, і власне образ, накреслений німецькими письменниками. Звичайно, я не можу назвати кожного німецького автора, який писав про Україну. Тому наперед прошу вибачення. Ви звичайно чули, що Україні припала важка доля, що вона століттями була поділена, як тепер Німеччина. Одначе, хоч окремі області України були під австрійським, польським, угорським чи російським пануванням, вони ніколи не жили відокремленим життям. Поруч з однаковими відносинами лишався спільний мовний зв'язок. Різниці між окремими українськими діялектами не є такі великі, як на німецькому мовному просторі. Кожен українець, незалежно від того, що він походить з берегів Чорного моря, з Полтавської области, з Закарпатської України, з Галичини чи Буковини, відразу зрозуміє іншого, що, мабуть, не так легко можна було б сказати про, скажім, фриза і баварця.

А між тим не так давно минув той час, коли цей народ, що становить цілість, не

(*Далі на 7 стор.*)

*Лідія Семака*

# Національний склад населення УРСР

(Закінчення з 1 стор.)

всього населення в СРСР, то число українців повинно б становити на 15. 1. 1959 не 31 850 000 а 36 400 000, а число росіян не 7 400 000, а лише 3 900 000. Ці «жонглювання» числами (можна б додати багато інших чисельних зіставлень) стверджують загальновідому демографічну катастрофу, що її зазнали українці під окупацією московських більшовиків: втрату 5 000 000 українців в наслідок голоду і фізичного знищення (абсолютні втрати) та виселення українців поза межі України до Азії, при одночасному припливі понад 3 000 000 росіян на Україну. Наведені числа підтверджують лише відомий збільшений наступ росіян на Україну. Ще сильнішою є мовна русифікація України. За переписом 1959 року лише 89,6% українців за національністю вважали укр. мову за свою рідну, решта ж перейшла вже на вживання іншої мови, очевидна річ, російської. Щоправда, ці числа стосуються до всіх українців в усьому СРСР, але можемо припускати, що не менше пішла мовна русифікація українців і в самій УРСР (міста!). Беручи до уваги, що також більшість євреїв вживає на Україні російську мову (лише 21% євреїв в СРСР вживає, за переписом 1959, жидівську мову), частина поляків українську (лише 45,5% поляків в СРСР вважає польську мову за свою рідну), можна встановити число українців в УРСР за мовою приблизно 28 500 000, або 68% всього населення, росіян — 11 500 000 або 27,5%.

На закінчення цих зауваг про національні відносини людности УРСР треба поставити важливе і основне питання: яку вартість мають вищенаведені числа радянського перепису? Чи вони вірні, чи фальшиві? Відповідь важка, бо зовсім загальні дані, опубліковані донині, не дозволяють на точнішу аналізу. Але вже тепер можна сказати, що дані про національний склад населення УРСР, мабуть, вірні, бо вони відповідають всьому тому, що нам відомо про еволюцію національних відносин на Україні за останні 30 років. Хай авторові цієї статті буде вільно пригадати його спробу представити національні відносини УРСР на 1947-48 («Енциклопедія Українознавства» I частина, стор. 176), де він встановлював відсоток українців на 70-80%, росіян на 14-24%, інших на 6%; останнє число точно покривається з даними перепису 1959 року.

### УКРАЇНЦІ В СРСР ЗА МЕЖАМИ УРСР

На підставі перепису 1959 року в усьому СРСР жило 36 981 000 українців, в тому числі в УРСР 31 862 000, а 5 129 000 (або 13,9%) в інших республіках. Порівняймо ці дані з даними перепису 1926 року (в кордонах до 1939, себто порівняння лише приблизне):

| | 1926 р. | | 1959 р. | |
|---|---|---|---|---|
| | в тис. | %% | в тис. | %% |
| Увесь СРСР | 31 195 | 100,0 | 36 981 | 100,0 |
| В тому числі | | | | |
| УРСР | 23 219 | 74,4 | 31 852 | 86,1 |
| Інші республіки | 7 976 | 25,6 | 5 129 | 13,9 |

В світлі цих чисел українці, що живуть в СРСР, але за межами УРСР зазнали б катастрофічного спаду: їхнє число зменшилося б на 36%, при одночасному зростові всього населення в цих республіках на 30% (числа приблизні). Так як ми висловлювали думку, що висліди перепису 1959 року є в загальному вірні, якщо йдеться про національний склад населення УРСР, так ми в праві сказати, що числа українців в інших республіках подані зовсім невірно. Справді, не можна заперечувати, що українці за межами УРСР зазнають деякої русифікації, на що впливають, між іншим, виключно російські школи, брак будь-яких прав української мови, брак української преси й книги, але є дуже сумнівним, чи вона пішла аж так далеко. Треба також брати до уваги, що русифікація є насамперед мовною русифікацією, а перепис 1959 року фіксує українців не за мовою, а за національністю. І найважливіше — в період між двома переписами відплинуло з України кілька мільйонів українців за її межі, передусім до Азії, і не було ще часу, щоб вони підпали русифікації. Нарешті, більшість українців за межами УРСР суцільно заселює суміжні з УРСР землі, які становлять частину української етнографічної території і є лише штучно відірвані від України. З другого боку, більше старих і нових українських поселенців в Азії заселює ті самі терени і становить на них більшість. Переходячи до аналізи розміщення українців в поодиноких республіках, подаємо їхні числа в 1 000 і у %% до всього населення даної республіки в (дужках):

| Республіки: | Число українців 1926 | | Число українців 1959 | |
|---|---|---|---|---|
| Російська РФСР | 6 871 | (7,3) | 3 377 | (2,9) |
| Білоруська | 700 | (9,0) | 150 | (1,9) |
| Молдавська | ? | | 421 | (14,6) |
| Литовська | — | | 18 | (0,7) |
| Латвійська | — | | 29 | (1,4) |
| Естонська | — | | 16 | (1,3) |
| Грузинська | 14 | (0,5) | 52 | (1,3) |
| Азербайджанська | 18 | (0,6) | | |
| Вірменська | 3 | (0,2) | | |
| Таджицька | | | 27 | (1,4) |
| Узбецька | 25 | (0,4) | 88 | (1,1) |
| Туркменська | 7 | (0,6) | 21 | (1,4) |
| Казахська | 862 | (13,2) | 762 | (8,2) |
| Киргизька | 64 | (6,5) | 137 | (6,6) |

При аналізі розміщення українців поза межами УРСР треба окремо обговорити розміщення українців в тих республіках, в яких вони розпорошені і не становлять поважнішого відсотка (надбалтицькі, закавказькі, середньо-азійські), окремо в сусідніх з Україною — Білорусії, Молдавії, в Казахстані і Киргизстані, які становлять українські поселенчі землі, і, нарешті, в Російській РФСР.

В надбалтицьких республіках живе нині 63 000 українців, що становить 1,1% всього населення. Це все елемент, який наслано за останні роки разом з росіянами (їхнє число в Надбалтиці — 1 047 000, або 17,5% всього населення) для русифікації краю. Вони розпорошені і найбільш підпадають впливові русифікації. Такі самі відносини і на Закавказзі, де 1926 року жило 35 000 українців, а тепер в самій лише Грузії 52 000 (на всьому Закавказзі, мабуть, бл. 100 000) та в середньо-азійських республіках (Таджикістан, Туркменістан, Узбекістан), в яких число українців збільшилося з 33 000 на 126 000.

Сильну групу українці становлять в Молдавській РСР тому, що до її складу входять окраїни української етнографічної або мішаної українсько-молдавської території і тому, що в усій Басарабії є низка українських етнографічних островів. Порівняння із станом 1926 року важке через брак докладнішого і вірогідного матеріялу для тогочасних національних відносин Басарабії. Звертаємо увагу, що в світлі перепису число українців далеко перевищує число росіян (293 000); попри це в пресі, видавництвах, шкільництві — російська мова має непропорційні права порівняно до відсотка росіян, коли українці цих прав позбавлені.

Заслуговують на увагу відносини в Білорусії. За переписом 1959 року, в Білорусії жило лише 150 000 українців (на Україні 291 000 білорусів), число, яке не відповідає дійсності. Кордони між Білоруською і Українською РСР, зокрема на заході, проведено так, що до Білоруси приєднано частину чисто української етнографічної території (середнє Полісся, частина Підляшшя), таким чином на території Білоруси живе майже 1 млн українців, яких в перепис зареєстровано як білорусів. Це є лише ілюстрацією політики більшовиків, що намагається всіма засобами ослабити українців. Бо ніде правди діти, українці в Білорусі загрожені денаціоналізацією (в Білорусі немає шкіл з українською мовою і не визнається ніяких прав за українською мовою), тим більше, що їх національна свідомість невисока («поліщуки»).

Далеко від дійсности відходять числа українців в Казахстані й Киргизстані, в яких, зокрема в першому, оселювалися українці з кінця 19 століття і вже за переписом 1926 року становили в деяких районах відносну більшість (українська поселенча земля, так званий «Сірий Клин»). Як вже було сказано, число українців збільшилося в обох республіках завдяки примусовому і добровільному напливові українців, що шукали тут захисту під час колективізації, яких евакуювали сюди в час війни, а тепер висилають на цілинні землі. За радянським переписом 1926 року, в Казахстані жило 861 000 українців; за переписом 1959 року їхнє число мало зменшитися до 762 000; за той час число росіян мало зрости з 1 280 000 на 4 014 000. Очевидна річ, в переписі зареєстровано більшість українців як росіян. Ми визначаємо (див. «Енциклопедія Українознавства» 2, стаття «Казахська РСР»), що в Казахстані на 9 300 000 населення приблизно третину становлять казахи (за переписом 29,6%), приблизно по 30% припадає на українців (за переписом 8,2%) і росіян (за переписом 43,1%), а решта на інших*). Таким чином, число українців в Казахстані можна б визначити на 2 500 000 — 3 000 000.

*) Цікаво відзначити, що в переписі 1959 року «пропущено» 1 145 000 населення, яке не враховано до жодної національности.

Дещо подібні відносини мають місце в Киргизькій РСР, хоча тут українців далеко менше, ніж у Казахстані. Але і тут число українців значно вище від офіційних 137 000; мабуть, воно не набагато нижче від дійсного числа росіян і становить бл. 300 000.

Зокрема катастрофічного спаду мали б зазнати ті українці, які живуть в Російській РФСР. Їхнє число мало б зменшитися на підставі переписів з 6 874 000 в 1926 році до 3 377 000 в 1959 році, себто на 51%, відсоток їх порівняно з усім населенням зменшився б з 7,3 на 2,9, себто на 60%; іншими словами 60% українців мало зникнути. Пригадаймо собі, де живуть українці на території РСФСР. Частина їх живе на суцільній українській етнографічній території (північна частина Української Слобожанщини, Кубань), частина — на мішаних українсько-російських просторах (Сх. Передкавказзя), частина на українських поселенчих землях в Азії, і то здебільша компактною масою («Зелений Клин» на Далекому Сході, «Сірий Клин» у Середній Азії), що зменшує небезпеку русифікації. Лише невелика частина українців живе етнографічними островами (Надволжя, Уральщина) або в повному розпорошенні. З другого боку, не забуваймо, що в період між двома переписами наплинули на терен азійської частини РРФСР сотні тисяч українців з УРСР. І тому, якщо дані перепису 1959 є вірні, то цим самим більшовики дають доказ своєї детермінаційної політики щодо українців взагалі, а в Російській РФСР зокрема, і ми можемо їм поставити питання: що сталося з до 5 000 000 українців в Росії, які зникли? Або — число українців подано зовсім фальшиво. Ми можемо припускати, що, з одного боку, частина українців дійсно зазнала русифікації, але, з другого — принаймні половину українців записано в переписі як росіян. Число осіб українського походження в РРФСР можна сміло визначити на 8-9 000 000; скільки з них вживає ще української мови — годі сказати, але це число не буде менше, ніж 5 000 000 (?).

### ЧИСЛО УКРАЇНЦІВ В СРСР

За переписом на 15 січня 1959 року в усьому СРСР жило 36 981 000 українців, в тому числі 32 400 000 подало українську мову за свою рідну. Беручи до уваги, що також деякі неукраїнці подали за свою рідну мову мову українську, можна визначити число українців в СРСР за мовою приблизно на 33 000 000. Зовсім точно порівняти числа українців за різними радянськими переписами нелегко з огляду на зміни кордонів, які в тому часі мали місце, все ж таки загальне порівняння можливе. Ось воно:

Число українців в млн

| Рік | в сучасн. кордонах | в корд. до 17. 9. 39 |
|---|---|---|
| 1926 | 37,3 (приблизно) | 31,2 |
| 1939 | 35,3 (приблизно) | 28,1 |
| 1959 | 37,0 | 31,3 (приблизно) |

Дані перепису 1939 року, за якими зменшилося число українців в СРСР в давніх межах з 31 200 000 на 28 100 000 вважаємо фальшивими попри ті втрати, які за цей час дійсно понесли українці. Аналіза цих даних неможлива, бо подано лише число українців в усьому СРСР, себто навіть не знаємо числа українців на Радянській Україні.

Аналіза — зовсім загальна — останнього перепису приводить нас до висновку: якщо національні відносини в УРСР представлено, мабуть, вірно, то число українців за межами УРСР грубо зфальшовано. В цьому фальшуванні — яскрава політична тенденція звести український елемент за межами Радянської України до мінімуму. Попри те, що ця 12-мільйонова українська маса не має жодних прав для своєї мови й культури (вона не має шкіл, не має будь-якого пресового органу, українською мовою не друкують за межами УРСР жодні книжки), її число треба ще було більшовикам зменшити в переписі до 40% дійсного числа. Якщо йдеться про оцінку дійсного стану, то думаємо, що число українців разом з тими, які вже не вживають української мови, можна визначити в усьому СРСР приблизно на 43-45 000 000, з чого в УРСР живе 32 000 000.

Незабаром будуть опубліковані більш докладні дані про національний склад населення — по областях, районах і містах. Ці дані дозволять пізнати докладніше національні відносини в УРСР. Вірного образу розміщення українців поза межами УРСР та їх числа — знати не будемо. Факт, що радянський перепис (у протилежність до перепису 1926) — не реєструє місця народження, не дозволяє нам пізнати процес мандрівок (припливу чужинців на Україну і відпливу українців до інших частин СРСР), а цим самим і внести корективи в неточності й фальшування останнього радянського перепису.

Володимир КУБІЙОВИЧ

Фліта дель ГАС

# Шведський калейдоскоп

### ПОДОРОЖНІ НОТАТКИ З КОРИСНИМИ ПОРАДАМИ

*Наша кореспондентка, пані Фліта дель Гас, мала нагоду пробути довший час у Швеції і була ласкава оформити в репортажі свої враження для нашої газети.*

*Редакція*

Наближаючися до шведського кордону, ви можете преспокійно продовжувати своє дрімання, бо не станеться нічого такого, що могло б вас схвилювати. Митний урядовець ввічливо попросить пробачення, що він вас турбує, і, поглянувши на ваші три великі валізи в багажній сітці, лише торкнеться приязно пальцями до свого кашкета: «Дякую!» Вас приємно освіжить здивування, що ваша особа викликає повне довір'я.

Швеція — це дуже ввічлива країна, і шведське «так» (дякую) є найважливішим словом, яке спокійно можна вживати забагато; але ніяк не можна вживати його замало. Назагал говорять про «штивних» шведів. Така характеристика занадто груба. Шведи люблять спокій і стриманість, але вони надзвичайно люб'язні і завжди готові прислужитися. Все ж вони не є говіркими. Часом маєш почуття, що вони занадто буквально розуміють біблійну заповідь: «І хай буде мова ваша „так" або „ні"». Але тому, що їхню мовчазність завжди супроводить приязна усмішка, вона, ця мовчазність, справляє враження красномовности. А якщо ви зайдете з шведами в тісніші стосунки, то вони очарують вас своєю сердечною гостинністю.

Але не думайте, що ви, як чужинець, являєте собою сенсацію. Швед має сильне національне почуття і гордий з того, що він швед. Державний прапор високо має на щоглі під час сільських родинних свят, маршує спереду під час свят шкільних і церковних, прикрашає ґратуляційні картки і оздоблює в малому форматі навіть різдвяну ялинку. Кожен шведський власник авта, що рахується з своєю особою, має над табличкою з нумером сяючий жовто-синій символ.

Коли ви, навантажені валізами, киваєте до таксівки, то наперед рахуйтеся з тим, що спиниться щойно друга або четверта, бо шофер таксівки, витончений пан у добре підігнаній уніформі, деградує себе до носія багажу неохоче. І не будьте дріб'язкові стосовно «чайових». У Швеції поводяться великодушно, і то з кожного погляду. Не питайте занадто пристрасно про ціну кожної речі, бо ваше вишукування і торгування відчужує обслугу і докучає їй. Якщо ви ідете у великий магазин або в подорожнє бюро, не ставайте чемно останнім у чекаючій черзі, бо тільки це ще не дає вам права бути обслуженим перед тим, хто стоїть позад вас. Ви включаєтеся в чергу щойно тоді, коли ви візьмете нумерок з цілої в'язки їх, яка висить перед кожним стендом. І коли ваш нумер засяє над цим стендом, ніхто не могтиме твердити, що він був у черзі перед вами. Гарне правило, особливо для боязких і скромних!

У багатьох модерних ресторанах Стокгольму ви скоро звикнете їсти на високому дзиглику і щонайменше в перший раз ви будете радісно заскочені, коли вам, як додаток до замовленої страви, подадуть хліб, масло і сир. Без хліба і сиру шведський обід чи вечеря не є повноцінні. В ресторані з його більшим чи меншим вибором страв ви завжди знайдете те, що вам подобається. Але коли ви гостюєте в шведській родині, то я раджу вам бути обережним при набиранні їжі, бо ваше захоплення запашними макаронами з шинкою може перетворитися в розчарування: вони підсолоджені! В найкращій печені ви знайдете солодкі сливи, а скибки шинки покривають тут грубим шаром брусничного мусу. Чи то буде риба, чи хліб, чи ковбаса, шведський язик вимагає, щоб усе було підсолоджене, і він з жахом відкинувся б від наших приправлених або прикислених страв. На селі цукор купується відразу центнерами.

Будьте мужні і приховайте своє розчарування, бо ні одна господиня на світі не простить своєму гостеві, якщо він зневажить її, любовно приготовані страви. І якщо вже з самого початку ви з'їли перші у вашому житті ніжно-со-

(Далі на 7 стор.)

Григорій КОСТЮК

# М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара

### *ІНФОРМАЦІЇ В ТЮРПОДІ*

У грудні 1934 року мене було знято з посади професора історії літератури в Луганському Педагогічному Інституті «за націоналістичні прояви в роботі». Протягом 1935 року я вже ніде не міг знайти роботи за фахом. На мою апеляцію на ім'я наркома освіти В. Затонського не було жодної відповіді. В серпні 1935 року я відважився особисто приїхати до Києва з твердим наміром добитися авдієнції в наркома освіти або принаймні в його заступника і дістати ту чи іншу відповідь. Але цій авдієнції не судилося відбутись: 25 листопада 1935 року мене заарештували агенти НКВД, і на цьому певний відтинок мого життєвого шляху замкнувся.

До мого арешту про особисту трагедію М. Зерова я знав тільки з загальних і не завжди точних переказів знайомих. Знав я, що відразу після процесу СВУ йому було створено в університеті пекельні умови праці. Чув я про його спроби «самокритики», про концентричне цькування його, про звільнення з університету і вимушений виїзд до Москви. Крім цього, я мав інформації, що після того, як йому пощастило було видати «Байку та притчу в українській літературі», він запропонував і навіть склав був догорів з ДВОУ-ЛіМ про видання повного перекладу українською мовою «Енеїди». Григорій Епік, тодішній головний редактор ЛіМ-у, що підписував договір з Зеровим і всіма силами старався видати «Енеїду», говорив мені, що він знає від самого Зерова, що переклад наполовину вже готовий. Але катастрофічні події, що наступили 1934 року (арешт Григорія Епіка та інших і взагалі розгром усього культурного життя України), справу видання «Енеїди» в перекладі М. Зерова заморозили назавжди.

Вже в Києві, 1935 року, я довідався про арешт П. П. Филиповича; але в той самий час від Лесі Юровської, колишньої активної учасниці семінару підвищеного типу, я почув, що Микола Костьович живе в Москві і працює як перекладач і літературний редактор у Кіноуправлінні.

Отже, потрапивши у в'язницю, я був певний, що Микола Костьович — принаймні покищо — такої долі уник. Тим більше приголомшили мене відомості, які пощастило мені незабаром одержати.

Вночі 6 чи 7 січня 1936 року мене викликали на черговий допит. У почекальні тюрподу («тюремного подотдела») НКВД на Інститутській вулиці (колишній Інститут шляхетних панн) я застав людину — висохлу і сіру. Я автоматично привітався і сів. Раптом людина підводиться і каже:

— Ви мене не впізнаєте? А я вас, здається, впізнаю. Ви Костюк?

Вражений, я придивився. Це був Ананій Лебідь, відомий літературознавець, видавець і редактор творів М. Коцюбинського, автор солідної розвідки про нього. Я знав його дуже мало. Випадково зустрічався з ним кілька разів у редакції журнала «Життя й революція». Знав я, що він був у приятельських взаєминах з М. Зеровим. Я зрадів і почав закидати його запитаннями:

— Ви давно сидите?

— Уже пішов другий рік.

— В якій справі?

— У справі приналежности до терористично-націоналістичної групи професора Зерова, — з злобною іронією кинув мені Лебідь і дивився на мене з мертвою посмішкою на посірілому чи, точніше, спліснявілому і замученому обличчі.

Я остовпів. Такої вістки я не чекав.

— Так Микола Костьович тут? — якось невлад, нервово майже викрикую я.

— А де ж йому бути тепер? — ніби глузливо відповів тяжким скрипучим голосом Ананій Лебідь.

— І тепер іде слідство?

— Ні, вже закінчилося. Нас усіх викликають сьогодні до прокурора. Очевидно, мають вручити обвинувальні акти, а за кілька днів почнеться і процес.

— Вас судить трійка?

— Ні, військова колеґія верховного суду СРСР.

Мені стало холодно. Я вже добре знав, що значить судовий процес виїзної сесії військової колеґії верховного суду СРСР. Це ж вона судила рік тому К. Буревія, Г. Косинку, Д. Фальківського, О. Влизька та інших. Здебільшого її присуд — розстріл.

В чому ж справа?! — майже крикнув я знову. — Поінформуйте мене хоч коротко.

І Ананій Лебідь розповів мені таке:

Так звана «Терористично-націоналістична група Зерова» складалася з М. Зерова, П. Филиповича, Ананія Лебедя, М. Драй-Хмари, Марка Вороного (Марка Антіоха) і одного історика, що працював десь при Академії наук і прізвище якого у моїй пам'яті, на жаль, не затрималося. Обвинувачували їх за параграфами 6, 8 і 11 54-ої статті карного кодексу УРСР, тобто у шпигунстві (п. 6), в тероризмі (п. 8) і в приналежності до антирадянської підпільної організації (п. 11). Шпигунство виводилося з того листування з закордонними діячами літератури чи науковими установами, яке зрідка мали М. Зеров, П. Филипович і Марко Вороний. До обвинувачення в тероризмі дало підставу те, що після відомого розстрілу групи письменників і громадських діячів у січні 1935 року (справа так званого «Українського центру білогвардійців-терористів» — Г. Косинка, Д. Фальківський, К. Буревій, О. Влизько та інші) всі обвинувачені на чолі з М. Зеровим нібито зібралися на квартирі Максима Рильського і там улаштували громадську панахиду. На цьому зібранні всі вони нібито поклялися помститися за розстріляних. Слідство «встановило», що М. Зеров, як провідник, розробив докладний плян терористичної акції, з точними визначенням місця, часу і об'єктів терору. Останніми мали бути: Постишев, Петровський та інші вельможі УРСР. «Нелегальна організація» виникла — за суґестією слідчих, зичайно — з трьох джерел: 1) семінар підвищеного типу при ІНО; 2) ҐУКУС; 3) літературне об'єднання неоклясиків. Навколо цього насотано було силу-силенну невибагливої енкаведістської «белетристики», і все це становило справу, що охоплювала, як сказав А. Лебідь, понад 300 сторінок машинопису.

На цьому розповідь його урвалась. Нас покликали, кожного за призначенням.

Пригадую, як сильно все це мене розхвилювало. Я не встиг навіть дізнатися, де сидить Лебідь, і домовитися про можливий дальший контакт.

Але ми обидва мали щастя. Після допиту ми знов опинилися в спільній почекальні, і навіть в одному «чорному вороні» нас відтранспортували у спецкорпус Лук'янівки.

— Ну, як справи? — запитав я насамперед.

— Все ніби в порядку. Дали кожному з нас прочитати акт обвинувачення і своїм підписом ствердити прочитане.

— Ну і що ж?

— Я нічого не підписав. Я заявив прокуророві, що все те, що становить мою справу, є фальсифікатом. Що жодного протокола в минулому я не підписав, бо ні один не мав під собою правди ані на копійку.

— А як інші? Як Микола Костьович?

— Не знаю точно. Але, здається, попідписували... Ага, Драй-Хмари я не бачив. Мені здається, що його взагалі не було.

— Коли ж процес?

— За два дні.

— Де ви сидите?

— Камера число 1. Спецкорпус.

— Це навпроти кльозета? Дуже добре! Слухайте, я маю ідею. Спробуймо зв'язатися під час процесу! Спосіб такий: я щодня зранку швидше, ніж мій співкамерник, підходитиму до кльозета; дозорець лишатиметься коло нього; я двічі кашляну, і тоді ви негайно інформуйте мене про суд.

Ананій Лебідь подивився на мене з зацікавленням і сказав:

— Ви думаєте, що це вдасться?

І тут же, не чекаючи моєї відповіді, додав:

— Добре. Згода. Спробуємо.

Я ще попросив сказати мені, як почуває себе і як поводився на слідстві Микола Костьович. А. Лебідь розповів, що спочатку Микола Костьович тримався твердо, з усього кпив, навіть жартував і розважав спів'язнів епіграмами на них самих, на в'язничних доглядачів, на інколи трагічно-смішний тюремний побут. Але через кілька місяців психічних тортур він заломився і під кінець слідства почав визнавати все, що від нього вимагав слідчий. На очних зводинах з товаришами по нещастю (зокрема відбулися двічі його зводини з А. Лебедем) він мав вигляд приреченого, плакав і підтверджував усі цинічно-підлі вигадки слідчого. Справляв враження людини, що вже не панує над собою.

Найбільший опір слідчим робили Ананій Лебідь і Михайло Драй-Хмара. Обидва рішуче заперечували і шпигунство, і терор, і організацію.

Як виявилося пізніше, Драй-Хмарі це допомогло остільки, що його справу виділили і послали на «Особое совещание» в Москву. А Лебедеві це не пособило ані трохи, і його судили разом з усією групою.

### *ПЕРЕБІГ ПРОЦЕСУ*

Повернувшися до камери, я відразу розповів про свою зустріч моєму камерному товаришеві, ветеринарному лікареві, на прізвище, якщо пам'ять не зраджує, Ільченкові (це був якийсь родич Юрія Меженка і Миколи Іванова). Я поінформував його і про свій плян контакту з Лебедем, і він відразу згодився допомагати мені. Ми уклали такий порядок дій: як тільки дозорець відчинить зранку двері нашої камери, щоб ми ішли вмиватися, я негайно хапаю «парашу» і швидко йду до кльозета. Тим часом мій колега в різний спосіб відтягає свій вихід: шукає рушника, мила чи просто симулює хворобу і рухається поволі, ледь-ледь, а дозорець на нього чекає. За цей час я маю вислухати рапорт Лебедя. Через три дні, тобто після першого дня процесу, ми й розпочали цю невинну комедію «обкручування» нашого дозорця. Треба сказати, що мій товариш по камері грав свою ролю просто блискуче. З природним артистичним даром.

Ранком, після першого дня процесу, на мій обережний, але ніби звичайний кашель Лебідь скоромовкою інформував мене, що ще нічого не сталося. Відбувся тільки формальний, анкетний допит.

Але і весь процес — просто формальність, — скоментував він. — З усього видно, що наша доля вирішена. Наші непризнання і навіть наші признання не матимуть жодного значення.

Це особливо підкреслив Лебідь на другий день. Допитували Зерова, його самого і Вороного. На зауваження Лебедя, що він ніколи не визнавав себе винним, що він не підписав слідчому жодного протокола, бо там не було й крихти правди, суд не звернув жодної уваги, а прокурор погрозливим тоном сказав, що йому, Лебедеві, запеклому ворогові радянської влади, не вдасться в такий спосіб зганьбити радянське правосуддя і цим полегшити свої кару.

— Словом — справа ясна, — закінчив мій інформатор.

На третій день А. Лебідь доповів, що допитували П. Филиповича, історика з академії, Вороного, знову Зерова і окремі запитання ставили йому. «Уточнюють» фантастичний плян терористичної акції, що його нібито мали здійснити підсудні.

— На мою репліку, — сказав Лебідь, — що Зеров не знає навіть, як закласти кулю в револьвер, голова суду відповів, що досить того, що Зеров мав такого досвідченого інструктора, як я. І ще: чомусь нема на процесі Драй-Хмари.

На четвертий день процесу, на моє наполегливе покашлювання відповіді від Лебедя не було. Не відповів він і на п'ятий день. Я схвильовано ходив по камері і вже був певний, що вчора їм винесли присуд смерти і тому Лебедя з суду до камери вже не привезли.

Із страхом і безнадією пробив я звичну процедуру ще наступного дня. І раптом Лебідь зашептав з своєї камери:

— Вчора скінчилося. Прочитали нам присуд. Мені, Зерову, Филиповичеві — розстріл з заміною на десять років таборів і конфіскацією всього нам належного майна. Вороному та історикові... — по вісім років таборів. Справу Драй-Хмари виділили.

Я тільки встиг сказати: «Прощайте»! Підійшов дозорець.

Навіть щасливим почував я себе після цієї вістки. Я чекав розстрілу, а тут 10 років концтаборів. Все ж таки є якась надія. Хто знає, може, і виживуть!

Це була моя остання розмова з Ананієм Лебедем. І це були мої останні відомості про М. Зерова, П. Филиповича та інших членів групи. Більше про них до кінця мого заслання (тобто до початку 1941 року) я не чув нічого.

Ті відомості, які ми маємо тепер, дають підставу твердити, що ні М. Зерова, ні П. Филиповича, ні М. Драй-Хмари, ні А. Лебедя і навіть набагато молодшого від них Марка Вороного серед живих нема. Всі вони, як і безліч їхніх сучасників, не пережили того страшного періоду в історії людства, що ім'я йому: доба сталінізму.

Де, коли, при яких обставинах і як загинули вони? На підставі тих скупих відомостей, що їх подали у своїх матеріялах колишні в'язні Соловецького табору, а також на підставі власного мого знання, яке я дістав як в'язень більшовицьких концентраційних таборів доби сталінізму, я припускаю, що мої учителі впали жертвами масового терору. Саме того терору, що його зорганізував і провів Сталін протягом зими і літа 1938 року над в'язнями всього безмежного простору Ухта-Печорського і Воркутського концентраційних таборів. Багато тисяч в'язнів цих таборів загинуло тоді під кулеметним вогнем екзекуційних команд, якими безпосередньо керувала виїзна трійка чи то комісія Московського НКВД в складі капітана державної безпеки Ґріґоровича, члена Зеленіна і слідчого Кашкетіна. Від руки цих убивників, мабуть, десь на початку 1938 року імовірно полягли і М. Зеров, і П. Филипович, і А. Лебідь, що їх, за свідченням С. Підгайного, глибокої осени 1937 року перевели з Соловків у систему Ухта-Печорських таборів.

Підтвердять або заперечать це моє припущення тільки майбутні дослідники, які житимуть у щасливіших умовах, і яким будуть доступні документальні дані про передчасну і трагічну смерть цих чесних і великих синів українського народу.

---

Юрій ТАРНАВСЬКИЙ

# ІСТОРІЯ З ПРИГОДАМИ

Він дивився через довгий, червоний і рівний, як скло, прилавок бару на старого. Старий був уже, очевидно, п'яний. Йому було гаряче й невигідно: слова булькотіли у нього в роті, як вода, і він кляв часто і довго.

У барі, крім їх двох і чорного, смаглявого, за прилавком, не було нікого. Смаглявий теж собі дивився на старого і жував сиґару: чорну, як мертвий відтятий палець.

— Він кожної неділі заходить сюди, — промовив чорний до молодого, — кожної неділі, як до церкви.

Молодий не відзивався, тільки закрив очі і притулив склянку до уст, так що було чути, як зуби цокнули об скло.

— ...Кожної неділі! Люди ідуть до церкви, а він приходить до бару, уп'ється, як свиня, і піде плакати до кльозету — старий дурень!

Молодий не відзивався. Він ще більше згорбився на високому стільці і заплющив очі.

У барі було добре. Стіни були темні, і здавалося, що кімнаті не було кінця. Посередині, за прилавком, стояли пляшки: рівно, як свічки у церкві, і десь, з-поза них, виходило світло, несміливо, як музика крізь стіну.

Надворі було холодно, і очі боліли від світла. Тут темно і тепло, і хотілося спати.

Старий раптом закричав до чорного і заговорив скоро, бризкаючи слиною, і показав на чарку з твердого грубого скла.

Чорний нерадо заворушився, немов прокидаючись зі сну, і промовив щось до молодого.

Старий знову закричав і застукотів чаркою по столу.

Чорний узяв тоді велику жовту пляшку і налив з неї горілки у чарку, так що вона потекла по столу: рідка й тепла, не як вода.

Старий зараз же заплатив і замахав руками до чорного.

Чорний засміявся до молодого, пішов туди, де він сидів, і сперся боком до прилавка.

— Він скоро піде плакати, — промовив, — уп'ється і піде до кльозету, і буде плакати і блювати, і так кожної неділі. Люди йдуть до церкви Богу молитися, а він буде блювати.

Молодий віддихнув, немов змінив повітря на довший час, і підпер голову рукою.

— Дайте мені ще один, — сказав до чорного.

— Те саме?

— Так.

Чорний мішав напій, вправно трясучи руками, а старий розливав горілку по бороді, і краплини висіли на густій щетині, як сльози.

— Чого цей старий так п'є? — знову заговорив чорний. — Має жінку, діти, а кожної неділі п'є, як свиня. І то тільки в неділю! Не в будній день, тільки в неділю!

Молодий невиразно усміхнувся, як проганяючи муху з губ, і здвигнув плечима.

Напій був добрий, квасний, і від нього в роті слина ставала густою і тягучою, як білок яйця, а на душі ставало тепло і легко, і хотілося спати.

Нагло старий підвівся з крісла і, втративши рівновагу, упав, як важкий чорний мішок з глиною (він немов прилип до підлоги й не ворушився).

Чорний зараз же зареготав дико і задоволено сказав до молодого:

— Він зараз піде до кльозету!

Старий кленучи підвівся на ноги і, тримаючи руки наперед, смішно, як дитина, що учиться ходити, пішов до дверей і з грюкотом відчинив їх. Звідти бухнув струм світла, різкий, як крик, і молодий швидко заплющив очі.

— І якого чорта він заходить сюди кожної неділі? — знову заговорив чорний до молодого.

— Напевно, щоб помолитися, — відповів молодий, а чорний знову зареготав, як на дотепний жарт, і знову заговорив скоро і довго.

Молодий тоді підвівся, заплатив і вийшов надвір. А надворі було холодно і ясно, так що треба було мружити очі, і гамірно від людей.

Ярослав З. ПЕЛЕНСЬКИЙ

# Чому так мало читаємо?

Нарікання на те, що українська книжка і газета втрачають своїх читачів, не є нове і стало вже давно причиною невдоволення наших культурних діячів і спостережливих журналістів. Якщо говоримо про втрату читача української книжки і газети, то маємо самозрозуміло в першу чергу на думці читача в діяспорі, зокрема поселення в західньому світі. На батьківщині справа виглядає багато краще, не зважаючи на те, що українському читачеві приступна тільки дуже мала і обкраяна кількість друкованого слова. Все ж таки він читає, і то, згідно з різнорідними спостереженнями, досить багато. Правда, він перевантажений російським друкованим словом, яке користується всебічною підтримкою пануючого режиму. Але якщо ідеться про його особу, то він таки хоче читати і, не зважаючи на всі невідрадні аспекти радянського життя, пробує читати, що йому трапляє під руку.

В обставинах нашого поселенського життя проблема читання української книжки виглядає багато інакше і складніше. Не було б добре починати таку аналізу від осудливого твердження — «люди денаціоналізуються і зрікаються свого». Насамперед мусимо розглянути об'єктивні причини цього стану. Пересічний український поселенець в США або Канаді відбув уже напевно своє перше десятиріччя на цьому континенті. Серед другої еміграції переважав елемент міщанський (чомусь звикли його називати інтелігентським, це останнє окреслення відповідало більше до 1939 року, тобто часу вибуху другої світової війни). Найбільш успішною частиною цього елементу були поза всяким сумнівом професіоналісти (лікарі, інженери тощо). Проте було б знову невірно думати, що їх успіх прийшов сам і легко. Український професіоналіст прийшов як нова людина, він мусів за відносно короткий час підучити мову, у випадку лікарів робити ще відповідні іспити, витримати професійну конкуренцію, а якщо ми вже говоримо про читання, то він був змушений читати насамперед свою фахову літературу, щоб не відставати від своїх американських колег. Прийшло врешті після довгих років непевности і мандрівки нормальне життя. І з ним самозрозуміло обов'язки цього нормального життя.

Не бувши прихильником марксистського вчення, що тільки обставини нормують людину, годі цілковито ігнорувати ролю обставин і соціяльного оточення. Однією з тих обставин, з якою зустрівся наш професіоналіст, був вступ телевізії на арену людської комунікації. На думку автора цих рядків, телевізія була наймогутнішим об'єктивним чинником, який вплинув на відірвання українського поселенця, а зокрема професіоналіста, від друкованого слова. Телевізор має свій чар. Годі його заперечувати. Він на свій спосіб заспокоює, робить людину вдоволеною з себе і створює ту небезпечну ілюзію, що в житті, властиво, все йде гаразд. Професіоналіст був тим першим, який міг купити телевізор. Після цілого дня важкої і виснажливої праці він з вдоволенням сідав після вечері перед телевізором і якщо навіть не приглядався до програми, то сидів перед ним, трохи дрімаючи, трохи приглядаючись примруженим оком. Він почував себе лагідно відпруженим. В цьому стані він аж ніяк не міг змусити себе взяти в руки українську книжку чи журнал...

Професіоналіст був також першим, хто відчув, що в українському політичному журналізмі існує велика диспропорція між говоренням і дійсністю. Він був наставлений реалістично і добачав неминучу кризу того, що зветься українською еміграційною політикою. При цій нагоді він починав шукати «ідеологічної» підбудови для своїх застережень у ставленні до українського друкованого слова. І тут почалося вже тепер загальновідоме говорення: «партії сваряться», «наша преса не об'єктивна і не поважна», «українські журналісти слабі, а то часто й авантурники». Досить невдячну ролю відограла жінка професіоналіста. Через різні причини її тягнуло скоріше до «Дейлі ньюс» чи подібної бульварної газети.

*

Було б недоречно концентрувати увагу виключно на професіоналістові тому, що навіть в умовах життя на рідних землях він ніколи не становив основної маси читача українського друкованого слова. Хто був власне тим основним читачем? Якщо не помиляюся, були цими читачами в першу чергу учителі (народні, середньошкільні і академічні), кооперативні діячі, а в Радянській Україні профспілкові діячі, адвокати (вони перестали бути в більшості професіоналістами в новому світі), священики, урядовці і врешті студентська молодь.

З цієї широкої верстви твердого учительського читача залишилося на еміграції дуже мало людей. За малими винятками український учитель, який набув освіту перед 1939 роком, сьогодні вже стара людина. Його доля була незавидною, за дуже малими винятками він не знайшов професійної праці і здобуває шматок хліба в часто невідрадних умовах. Його платня мала (50-60 долярів на тиждень), і він через об'єктивні обставини не може бути консументом українського друкованого слова. Взагалі в українському житті на чужині відчувається щораз сильніше брак учителів, колись у нашому народі шанованої і дуже гідної професії. Подібним шляхом пішли адвокати, урядовці, кооператори та ін. Священики, пристосовуючись до специфічно американських умов, зосередив свою увагу на проблемах церковного життя і став трохи збоку від суспільних проблем і через те з натури речі менше читає. Відмінною і відраднішою є ситуація в Канаді, де священики беруть більш активну участь в громадських справах. Треба з великою приємністю відмітити, що одним з провідних українських публіцистів є митрополит Максим, який реагує на найбільш пекучі проблеми нашого життя.

*

Дуже складною є проблема читання серед студіюючої молоді, зокрема тієї, яка ходила до середньої школи тут, на американському континенті. Вона автоматично підпала під вплив оточення і в загальному не наставлена багато читати. Бувши свідком холодного ставлення своїх батьків до української книжки чи газети, вона використовує нагоду, щоб відштовхнутися від надобов'язкового читання. І це не тому, що це українське, а вона вже цілковито зденаціоналізована, а тому, що тепер взагалі мало людей читає. До речі, і та постава батьків досить непослідовна й дивовижна, в першу чергу серед галицького міщанства. Десятирічний синок чи доня може спокійно дивитися денно на десятки трупів у телевізійних програмах, проте сімнадцятирічна дівчина, яка на другий рік іде до коледжу, не повинна читати Хвильового або Винниченка тому, що вони «неморальні». У нас найгірше з тими, які їдять мораль ложкою від капусти...

Знову ж чотирнадцятирічному хлопцеві підсуває його товариш в гайскулі ординарну порнографічну літературу, але про це більшість воліє мовчати. У високій школі є мало часу до читання. Насамперед треба пильнувати того читання, якого вимагає школа і його стає щораз більше, далі, читання українських книжок відкриває перед молодою людиною багато проблем, з якими вона звертається до своїх батьків, які їх або не вміють, або не хочуть вияснити. Забронзовування діячів нашого минулого і сором'язливе та цілком зайве затушовування їх особистих слабостей призводить до критичного упередження доброзичливо наставленої частини молоді. Прикладом такого соромливого затушовування є промовчування відношення Шевченка до алкоголю (опісля підліток питає з злобою: чи не був Шевченко пяк?) або навіть відкрите твердження, що Франко був католик.

Опісля витворюється між згаданою категорією молоді тихе домовлення, що те, що говорять наші старші на курсах українознавства, є неправдою і неповажне, а ще гірше — цілковита байдужість до питань: а хто властиво був Шевченко, де властиво стояв світоглядово Франко? Бомбастичний спосіб пояснення постатей нашого минулого, прикрашений своєрідним солодкавим, часто дуже нещирим пієтизмом, цілковито суперечить тому, чого молодий хлопець чи дівчина вчаться в американській високій школі, де панує метода неопозитивізму і критицизму. І ми відразу стаємо перед конфліктом засадничого характеру. Цього, на жаль, ніяк не хочуть зрозуміти виховники старшої генерації (яким в основному треба бути вдячним за їх труд і жертвенність), які повторюють свої втерті і шаблонні погляди, не зважаючи на те, що студент прославлених українознавчих курсів з нудьги заснув... Це саме стосується і самого читання.

*

І врешті доведеться звернути нашу увагу на ще одну і немаловажну категорію читачів, які були такими в «старому краю» і залишилися такими сьогодні. Маю на думці людей без середньої освіти, звичайно селян, коли йдеться про їх соціяльний стан. Про українського робітника на еміграції годі говорити тому, що такий робітник (самозрозуміло з виробленою клясовою свідомістю) на еміграцію не попав. Все ж таки є велика кількість селян. І хоч вони нині живуть в містах і є робітниками, в основному треба їх трактувати як селян, бо вони такими себе почувають і, мабуть, залишаться. Український селянин був добрим консументом друкованого слова і читав в порівнянні з селянами багатьох націй досить багато. Він і далі купує і читає укаїнську газету чи навіть книжку. Але і тут не обійшлося без кризи і відпливу.

*

Не будемо далекими від правди, коли скажемо, що великий вплив на відплив українського читача мав факт, що він опинився в оточенні, де назагал мало читають і де саме під сучасну пору читання відходить щораз більше на цілковито другорядний плян. В дальшому спричинився до сучасного стану також занепад нашої громадської і політичної культури взагалі. Не можна її вимагати від рядового громадянина, коли «провідна верства», «еліта» чи «керівні чинники» її постійно затрачують. Якщо ідеться про вдумливого і розважного читача, то треба визнати, що велика частина тих, що відповідають за пресову політику, не спромоглася подивитися новій дійсності у вічі, не зуміла її прийняти холодно і з розмислом та врешті не змогла зважитися на те, щоб поставити собі питання: а що далі?

Врешті відчуваємо болюче брак незалежного українського видавця. Це є дуже важлива справа. Хтось скаже: у нас є досить видавців, аж надто багато. Так, можна знайти видавців, але без прикметника — незалежні. В чому справа? Жодна громадська і політична думка, літературна течія чи взагалі література, а також публіцистика не може постійно стояти на тих самих позиціях і повторювати вже усім відомі речі. Життя йде вперед, з ним ідуть вперед прояви політичної думки, публіцистика, література. Читач, який доброзичливо відчиняє українську газету чи журнал, може згори передбачити, що більшість політичних статтей закінчиться відомими гаслами з патріотичної термінології, які мають «скріпити його серце». І він має вже цього скріплювання по вуха. Він не хоче трактувати автора статті як моторного парубка, а себе як відданицю... Для цього роду людських і дуже приємних взаємин є різні обставини та інша музика...

Саме для непопулярних видань немає незалежного українського видавця. В одній розмові з успішним і зручним видавцем мені довелося почути, що є український читач, але немає української книжки. На мій запит, чи він видав одну річ, яка поставила будь-яку проблему нашого життя, я отримав відповідь, що це було б дещо ризиковне. Я згідний з тим додатком. Для прикладу, жоден український видавець не відважиться видати новий роман, в якому була б порушена в будь-якій формі статева проблема. Йому цього не вільно зробити тому, що він попаде відразу в конфлікт з фарисеями нашого загумінку. Видана ним книжка мусить витримати всі цензури. В порівнянні з нею романи великого і видатного католицького письменника Гріна, рекомендовані до читання в католицьких школах, є проявом «безличної розпусти». Навіть наукова праця іде на «моральну» цензуру, тільки все нещастя в тому, що самі цензори, коли до них добре придивитися, мали часто конфлікти і з мораллю та з тією на усі боки витираною національною справою...

В таких обставинах годі сподіватися поширеного зацікавлення українським друкованим словом. Не диво, що для доброї української книжки годі знайти належну кількість покупців. Хтось може запитати, що є добра книжка? Назвемо кілька прикладів: «Історія української літератури» Д. Чижевського, «Океан» В. Барки, «Розстріляне відродження» (гол. редактор Ю. Лавріненко). З багатьох розмов знаємо, що добра нова українська поява не може розраховувати на більше 750 проданих екземплярів. Хіба що за тією появою стоїть певна політична група чи церковна організація, яка бюрократичним порядком розподіляє між своїми прихильниками дану публікацію, або як у випадку «ЕУ», що загал сприйняв її як репрезентативний вияв еміграційно-політичної постави.

Сьогодні не врятує справи навіть видання найбільш дразливої і революційної публікації. Громада змучена. Час, коли треба було такі речі ставити, проминув на безвартісних балачках, дурних спорах і зайвих демонстраційних акціях. Український читач (і не дурім себе, що «агент») починає заглядати щораз більше в книгарнях на полиці, а в деяких ще під полицю за українськими виданнями з радянською фірмою. Ми цього кроку не осуджуємо, а, навпаки, вважаємо за нормальний, спричинений також щирим бажанням не відриватися від української дійсности, навіть в її радянському оформленні. Треба тільки ждати на заяви і висновки тих, хто ще недавно вдаряли сильно в патріотичний бубон та галасували про появу «неорадянофільства». До речі, і таке існує, репрезентоване відповідним журналом в Нью-Йорку. Його навіть читають; знаємо, що міщанин любить потихеньку смакувати скандали...

*

На цьому місці треба згадати ще один важливий фактор. Маємо на думці суспільну позицію українського літератора і журналіста. В традиційному розумінні це була респектована і поважна позиція. Колишній редактор «Діла» чи співробітник «Літературно-наукового Вісника» вважався впливовою і співвирішальною людиною. Він ніколи не плавав у матеріяльних достатках. Але сам факт, що він формулює певну громадську позицію чи коментує проблеми культурного життя, надавав йому престижу і навіть певного морального визнання. Сьогодні це все змінилося. Бути українським публіцистом чи літератором — це досить сумна, а часто і прикра доля. Кожний знає, що його банкове конто практично ніяке. Він перестає належати до того, що зветься добірне товариство. Його ще терплять, але вже давно не святкують. Його моральний престиж, який допомагав переживати колись злидні і невідрадні матеріяльні умови, не існує. А найгіршим ударом для нього є факт, що його не читають і тим самим не звертають на нього уваги. Не хочу тут робити жодного заклику, щоб захоплюватися людьми пера. Говорю тільки про звичайну професійну амбіцію, яку має також і професіоналіст — лікар чи інженер. Лікар вдоволений з себе, коли він скорою і влучною діягнозою та відповідними заходами врятував зрячого пацієнта. Інженер радіє, якщо машина, яку він співбудував, виявилася в практичному застосуванні дуже корисною. Літератор відчуває певне професійне вдоволення, коли його читають і про те, що він пише, говорять. Це ж зрозуміла і цілком людська річ. Якщо, однак, він бачить, що він поволі, але безупинно з'їжджає на громадській драбині вниз, що його не те, що не читають, але навіть в колі добрих приятелів запитують з іронічною усмішкою чи він ще (!?) пише, тоді годі сподіватися від нього шедеврів і великого стимулу до праці.

Що зробити, щоб повернути українському друкованому слову його читача? Як розбудити його зацікавлення? Як створити знову контакт між працівником пера і тим, що читає вислід його міркувань? Як врешті промостити шлях для нових проявів політичної думки, громадського заангажування, літератури та публіцистики? Ми зможемо частково, і тільки частково, відповісти на це питання, коли знайдемо скравок відповіді на фундаментальне питання нашого сучасного життя: чому так мало думаємо?

## УРЕ і ЕУ

(Закінчення з 1 стор.)

стільки уваги до нього, то ми вправі чекати, що вона тим більше пильно буде збирати матеріяли про визначних українських культурних діячів: подасть точну дату й обставини смерти академіка Сергія Єфремова, Леся Курбаса, Миколи Зерова і дуже багатьох інших. Якщо ж вона обійде їх мовчанкою або тільки лайливою згадкою (маємо всі підстави боятися, що саме так і буде), тоді ми залишаємо за собою право на «відьомський шабаш». Очевидно, це й мав на увазі Степан Крижанівський, забігаючи нам наперед. Ми не відмовимося від обов'язку вказати на всі перекручення і фальшування, що матимуть місце в УРЕ, навіть якщо Крижанівський називає таку критику — «здіймати галас, вигадувати всілякі провокації на догоду своїм імперіялістичним хазяям».

Хочеться сказати при цій нагоді, що видання «Енциклопедії Українознавства» за головною редакцією В. Кубійовича не втрачає свого значення, а, навпаки, набирає ще більшого. І коли вона не останню ролю відограла в тому, що УРЕ почала взагалі виходити, то в майбутньому «Енциклопедії Українознавства» випадає відповідальна роля дзеркала, в якому відбиватимуться всі фальшування київської редакції «Української Радянської Енциклопедії». Але це була б тільки допоміжна функція. Головним завданням «Енциклопедії Українознавства» залишається й далі роля збирача для збереження матеріялів з історії української культури, в найширшому значенні цього слова, доки на Україні немає можливостей для існування об'єктивної української науки.

Наталія ПОЛОНСЬКА-ВАСИЛЕНКО

# Михайло Михайлович Могилянський

Тим, хто не бачив Києва на початку 1920-их років, тяжко уявити собі це чудове місто, чепурний, елеґантний Київ, яким був він раніше — до «военного комунізму»: частина садів порубана, штахети, що відгороджували від пішоходів гарні присадки з кущами, знесені, парканів, що розділяли садиби, — нема, все це спалено, і відкрилися скорочені стежки, що вели в різних напрямках через квартали, і впоперек, і по діягоналі. Трава повиростала серед каміння бруку, по якому ніхто не їздив, і вітер здіймав по вулицях смерчі пороху, папірців та всілякого бруду. Зовнішності Києва відповідала зовнішність його населення. Рідко можна було зустрінути добре одягнену пані в капелюсі, модерній сукні або пана в новому убранні. Панували та звані «drap tourné», — себто пальта чи костюми з матерії, переверненої на другий бік, або «drap retourné» — матерії, переверненої ще раз на лице, бо виявилося, що на цей бік... ліпше.

І все ж таки, навіть на тлі загального зубожіння притягав до себе увагу Михайло Михайлович Могилянський, якого весь літературний та академічний Київ називав ласкаво «Мих» — так підписував він свої твори. Широка довга блюза без паса, яка нагадувала маляра за мольбертом, завжди з білим українським вишиваним комірцем, білий дитячого фасону капелюх — літом — і стара бараняча шапка — взимку, легеньке літнє пальто, поки десь наприкінці 1920-их років син подарував своє, тепле. Всю зиму опухлі, порепані руки, бо не палено ні в Академії, ні вдома. Зношені черевики з грубої шкіри. Вигляд жебрака... І якось дивно не гармоніювало з злиденною зовнішністю завжди бадьоре, веселе обличчя і по-дитячому ясні веселі блакитні очі. При першому погляді на нього тяжко було повірити, що це один з найцікавіших людей літературного Києва 20-30-их років, пристрасний знавець літератури, непоправний ідеаліст, естет, закоханий у книжки, який волів тижнями не обідати, не витрачати гроша на ремонт одягу, але купувати найдорожчі видання, власник розкішної бібліотеки, з раритетами 19 ст. Бібліотека його була головним чином з творів красного письменства, мистецтва. Він тримав «на обліку» всі книжкові крамниці, антикварів, продавців книжок на вулицях, у яких бувало багато цінного, і якщо з'явилося щось потрібне йому, — ціною самообмеження всіх своїх потреб, купував «Фавста» Ґете чи щось інше за 30-40 карб.

Як тяжко було в «пролетаризованому» Мих-ові вгадати тонкого знавця мистецтва, так само тяжко було уявити, що був час, коли він був адвокатом у Петербурзі з доброю практикою, мав комфортабельну квартиру на Василівському острові, милу дружину, дітей, що двері відчиняла покоївка в білому фартушку і шанобливо казала: «Барин відпочивають». Але все це було в дійсності. Коли я познайомилася з Мих-ом, все це було вже «plusquamperfectum», і він мешкав, як представник літературної богеми, у Наталі Данилівни Романович-Ткаченко, вдови міністра шляхів Директорії, яка сама з тяжким трудом здобувала кошти на життя та виховання сина-одинака. Родина Мих-а, жінка та діти — троє доньок і син Дмитро, мешкали в ті часи в Харкові. Старша донька, улюблениця Мих-а Лариса (Лада), вибилася вже на помітне місце поетки. Син був популярним публіцистом, був уже одружений, мав сина Ярему, яким пишався дід.

Походив Могилянський з Чернігівщини, де його батько мав невеликий маєток. У своїх надзвичайно цікавих і докладних спогадах, які він надсилав на переховання до Пушкінського дому в Москві, яким завідував В. Бонч-Бруєвич, Могилянський описав свої дитячі роки в товаристві братів. Старший Микола Михайлович став відомим етнографом, співробітником Музею Олександра III в Петербурзі. З початком революції він переїхав до Києва, викладав у Географічному інституті. За гетьманату був товаришем державного секретаря, головою Юридично-редакційної комісії під час переговорів з більшовиками, а в жовтні 1918 року призначений на голову спеціяльної дипломатичної місії до Франції, куди прибув уже після упадку гетьманату. Після того відійшов від українських справ.

Мати Могилянського була, як побачимо, не звичайна жінка. Коли вона залишилася сама з чотирма дітьми (не знаю, коли саме помер батько), вона переїхала до Петербурґу і стала секретаркою редакції видавництва Пирожкова. Власник його — багатий меценат, давав гроші на видання проґресивної літератури, але в редакційні справи втручався мало: діло вела пані Могилянська, і вела дуже добре. Редакція її стала осередком, де збиралися письменники, публіцисти, критики, вчені, громадські діячі проґресивних напрямків, які в 90-их роках ще не поділялися виразно на політичні партії. В цій проґресивній атмосфері 90-их років проходив свою громадську школу й молодий студент правничого факультету Петербурзького університету Могилянський. Тоді він захоплювався, як і всі його товариші, соціялізмом, виступав у диспутах з Леніном, їздив до нього на конспіративну нараду до Пскова і нарешті був виключений з університету й опинився під «наглядом поліції», з забороною жити в Петербурзі. Це було для нього першим тяжким ударом. Не сама політика зв'язувала його з Петербурґом: з першого року студентства він виступав у пресі з переважно літературно-критичними статтями. Пробував сили в белетристиці як автор оповідань і новель.

Питання — де мешкати «опальному» студенту, не легко було розв'язати. Тут на допомогу прийшла мила, культурна родина Вільяма Людвиговича Беренштама. Постать Вільяма Беренштама не висвітлена в історії України так, як вона на це заслуговувала. Він походив з єврейської родини, але цілком з студентських років включився в український рух. Він належав до тісного гуртка В. Б. Антоновича, до його студентської «Української Громади», був членом Старої Громади. Він викладав історію в кадетському корпусі та деяких гімназіях Києва і брав гарячу участь у виданнях «Старої Громади»: в «Київському Телеграфі» та «Киевской Старине», де містив свої історичні розвідки, між іншим — про Шевченка, Костомарова й ін. Беренштам одружився з донькою професора Духовної Академії Новицькою. Брат її, Ізмаїл Орестович був теж членом Старої Громади. Беренштами мали четверо дітей — двох синів: Володимир став славетним адвокатом Петербурґу, Михайло — головою Ради петербурзьких присяжних повірених (адвокатів), старша донька, Ганна залишилася панною, а молодша — Марія, відома в Києві як Мума, одружилася з відомим ученим, соціологом, фахівцем державного права, академіком Української Академії Наук — Богданом Олександровичем Кістяковським. Він був сином професора права, Олександра Федоровича Кістяковського, свата (по жінці) Володимира Антоновича. Між іншим, син Кістяковського, Юрій, еміґрував до США, там став видатним фізиком, а з минулого року — радником президента США.

Таким чином вся родина Беренштамів-Кістяковських-Новицьких являла собою ліберальну, національно-українську розумову еліту. До цієї української стихії поринув соціяліст студент Могилянський. Проте жити в Києві він не міг, йому було заборонено мешкати в містах, де були університети. У Беренштамів був невеликий маєток біля мальовничого села Хатки, в Миргородському повіті Полтавської губернії, недалеко від В. Сорочинець; там проводили вони літні канікули. Там жив з ними й Могилянський. Щоб не стісняти його, Беренштами вигадали комбінацію, ніби то він дуже потрібний для них: залишаючи його в Хатках на зиму, йому дали «управляти» маєтком, а головно побудувати деякі споруди. Це він виконав, але так, що навіть через 30 років згадка про ці споруди викликала дружній регіт сестер Ганни та Марії Вільямівни Беренштам, але найголосніше реготав сам Мих. Проте рік «заслання» не пройшов даром для Мих-а: соціяліст переродився на свідомого українця. Другим важливим придбанням Мих-а була щира міцна дружба, яка зв'язала його з родиною Беренштамів. Таким був він, коли нарешті мати, за допомогою своїх впливових друзів, дістала для нього право повернутися до студій в університеті.

Закінчив університет М. Могилянський у 1902 або 1903 році. На весні 1904 року приїхав до Києва, треба гадати, на запрошення Беренштамів, щоб знайти присяжного повіреного, до якого міг стати помічником. Одночасно поновив він старі, з часів гостювання у Беренштамів, та нав'язав нові знайомства в українських колах. Тоді у Києві видавалася ґуртком української інтеліґенції газета: «Киевские Отклики». Редактором її був офіційно професор І. В. Лучицький, але фактично редаґував М. П. Василенко. Секретарем редакції був О. Ф. Саліковський, в майбутньому член Національного Союзу, кандидат його на пост міністра внутрішніх справ гетьманського уряду та міністер Директорії. «Киевские Отклики» друкувалися російською мовою, але змістом були українським часописом. Вони стежили за всім українським життям і притягували широкі маси читачів з інтеліґенції, робітників і селян. Участь у газеті брали українці, без поділу на партії: Кістяковські, Л. Старицька-Черняхівська, С. Петлюра, В. Короленко, В. Науменко, І. Стешенко, П. Стебницький (Смуток), С. Єфремов та ін. М. Могилянський так описував враження, яке зробила на нього редакція, коли він вперше завітав до неї в 1904 році: «Редакція робила враження Запорізької Січі, а ще краще — первозданного хаосу. В численних великих апартаментах, не виключаючи кабінетів редактора та секретаря, товпилося безліч люду, який не мав жодного відношення до газетної роботи і збирався, щоб побалакати. Важко було навіть розібратися у цьому натовпі: хто тут працює, з ким треба починати ділові розмови».

Не знаю, чи пощастило Могилянському влаштуватися у присяжного повіреного помічником, але він міцно зв'язався з «Киевскими Откликами», став їх постійним співробітником. Крім того, він нав'язав дружні відносини з деякими з співробітників «Откликов», головним чином з О. Ф. Саліковським («Фомичем», як звали його в редакції) та з М. П. Василенком: ця дружба збереглася між ними до кінця життя М. П. Василенка в 1935 році; її успадкувала й я.

Не влаштувавшись міцно в Києві, Могилянський повернувся до Петербурґу, де здобув незабаром солідну позицію адвоката, очевидно, мав солідні гонорари, здається, був у якомусь підприємстві юрисконсультом. У всякому разі в 1907 році М. П. Василенко застав його вже одруженим, в фешенебельній квартирі. Він мав коштовну бібліотеку, значна частина якої загинула під час революції та переїзду до Києва. Бував за кордоном, принаймні в Галичині, був кілька разів у Криворівні, гостював у М. С. Грушевського. Неясно, коли саме зав'язалися між ними такі дружні зв'язки, але вони не викликають сумніву, Мих не раз розповідав про деталі свого перебування в Криворівні. До цього петербурзького періоду життя Могилянського відноситься його літературна діяльність на полі белетристики і зокрема драматургії. Кілька з його п'єс побачили світло петербурзьких рамп. В політичному відношенні Мих значно поправів: від соціялізму перейшов до поміркованої Конституційно-Демократичної партії (К.-Д.)

До Києва переїхав він, здається мені, на початку 20-их років. Принаймні я познайомилася з ним влітку 1924 року у наших спільних друзів Кістяковської та Беренштам. Тоді він уже повністю був захоплений працею в Академії Наук, був керівником Комісії для складання біографічного словника українських діячів; головою комісії був тоді акад. С. О. Єфремов. Праця в цій комісії цілком відповідала здібностям та ерудиції М. Могилянського, і він, спочатку сам, працював, вишукуючи матеріяли до біографій українських діячів, завів велике листування, притягав співробітників з усієї України. Згодом, він створив цілу редакторську колеґію: притягнув на редакторів відділів низку співробітників ВУАН, як В. М. Базилевича, П. І. Руліна, К. В. Квітку, Ф. Л. Ернста, В. В. Міяковського, В. О. Романовського, М. К. Зерова, П. П. Филиповича, Н. Д. Полонську-Василенко. Праця його полегшала, коли було призначено на штатного співробітника М. О. Тарасенка, молодого історика. До нього перейшло упорядкування величезного матеріялу, зібраного Могилянським. В 1930 році Могилянський здав готовий до друку перший том словника, підготовлявся спішно другий том. Все це загинуло.

Крім праці над біографічним словником, Мих брав активну участь у працях інших комісій, як Комісія для дослідів над історією громадських течій, під головуванням С. О. Єфремова, Комісія для видавання пам'яток новітнього письменства, теж з С. О. Єфремовим на чолі. Він не пропускав жодного наукового засідання в Академії й здебільшого брав участь в обговоренні доповідей. Могилянський жив інтересами ВУАН, яка стала головним змістом його самітнього життя. Маленька кімнатка, де містилася Комісія біографічного словника стала осередком, де щодня зустрічалися десятки людей. Вона виходила до залі В. Б. Антоновича, в будинкові ч. 54 ВУАН, на вул. Короленка (кол. В. Володимирській), де раніше містився пансіон гр. Левашової; в цій залі була розташована бібліотека Історично-Філологічного відділу ВУАН, щодня приходили співробітники, брали книжки, читали їх і, природно, заходили до Мих-а. До

(Закінчення на 9 стор.)

# З ЛИСТУВАННЯ ІВАНА МИКИТЕНКА

«Радянське літературознавство» (ч. 1, 1960) опублікувало частину листування Івана Микитенка з близько 300 листів його, що є в посіданні його родини. Як відомо, Микитенко в обставинах, які й досі лишаються таємницею, був знищений за єжовщини в 1937 році. Публікація цих кількох листів ще раз викликає подив, чому такого відданого партії письменника Сталін наказав ліквідувати? Поза цим листи мають вартість документів про нищення української літератури, в якому нищенні брав активну участь і сам автор листів в час їх написання (1927-37 роки). Микитенко був одним з тих, що настирливо домагалися ліквідації «Березоля», який хіба з примусу брав до вистави його п'єси. Про тодішню ситуацію «Березоля» свідчить лист Микитенка до С. Щупака, датований 17 серпня 1933 року. Протестуючи проти перенесення «Театру Революції» до заводського клюбу «Металіст» (у зв'язку з передачею його приміщення театрові Російської драми, що своєю чергою було свідченням русифікації, запроваджуваної тоді Постишевим), Микитенко все своє обурення спрямовує проти «Березоля», який тоді вже був напередодні ліквідації. Ось кілька відповідних пасусів з листа Микитенка:

«Я перший буду всіляко вітати й підтримувати всіма силами російський театр. Але те, що «Березіль» залишається в центрі на правах гегемона, який продовжуватиме прищеплювати в столиці свою гнилу, формалістичну «культуру», а молодий, здоровий, здібний, ростучий театр загнано на Плеханівську, де його через місяць усі забудуть (ну хто, скажи, поїде з центру на спектакль до цього театру, коли в трамваї не влізеш, а до театру кілька кілометрів?), — от цього я ніяк зрозуміти не можу... У «Березіль» нам шляхи заказано, там, як тобі відомо, борються з нашим *світоглядом* (підкреслення в оригіналі — Ред.)... Чому зрештою «Березолеві» такі привілеї, — чи це «святиня», яку не можна зачепити? Він поширюватиме свій вплив, організуватиме свої філіяли, насаджуватиме свою «школу», душитиме своїми привілеями всякі інші паростки театральної радянської культури, а ТР мусить безропотно сидіти на Плеханівській і не показувати носа в центр? Це ж кричуща несправедливість! Мені просто обливається кров'ю серце, я не знаю, що з собою робити, коли думаю про це. Невже ти не підтримаєш цієї думки, Самійле?.. Одне слово, я в розпачі. Мені здається, що «меценати» «Березоля» уже ходять по Харкову й підсміюються над простаками з ТР, мовляв, дали вам по шапці і заспокойтесь... Як гірко, як образливо це! Як тяжко, що й серед комуністів є люди, яких інакше не назвеш, як «чистая публіка», котра буржуазну, формалістичну рафінованість «Березоля» ставить над усе! А я сам, на власні вуха, десятки разів чув, як робітники у фойє «Березоля» під час антрактів посилали спектаклі «Березоля» к такій матері! Вони ні чорта в них не розуміють. Та й нам, людям, що дещо ліпше розуміються на всяких витребеньках і «штучках» від мистецтва, дуже часто пре з душі, блювати хочеться, коли дивишся деякі спектаклі «Березоля». Хіба «4 Чемберлени» не знущання з здорового радянського глузду глядача? Хіба це не помийниця буржуазна? А «Алло на хвилі»? А «Мікадо»? «А «Народний Малахій»? А «Мина Мазайло»? А «Заповіт пана Ралка»? А *постановка* (підкреслення в ориґіналі. — Ред) «Містечка Ладеню»? (П'єса краща за постановку)!. А всякі інші політиканські штучки «Березоля»? Хіба все це не говорить за те, що пора, нарешті, припинити цю недоторканість «Березоля», це обожнювання Курбаса, це панькання з «високою культурою» цього театру? А замість цього ми вбиваємо ТР! Як собі хочеш, а тут щось не так. Тут окремі люди винні! Тут «меценати» винні! Я буду домагатися розмови з тов. К. і з тов. П. (мова, мабуть, про Кілерога, тоді зав. культпропом ЦК, і Постишева. — Ред.) (листа до тов. Затонського я сьогодні вже відправив), я розіб'ю собі голову, хай мені запишуть догану, хай що хотять зі мною зроблять, а я домагатимусь того, щоб ТР зрівняли в правах і можливостях (мешкальних) з «Березолем» і щоб до «Березоля», нарешті, почали ставитися з усіма вимогами пролетарської самокритики. Я певен, що й ти мої думки поділяєш і що ти їх підтримаєш! Інакше ж не може бути, Самійле!.. («Радянське літературознавство», ч. 1, 1960, стор. 126-127).

Ми навели ці довгі уривки з листа Микитенка як документ для історика «Березоля». Не виключено, що таке активне втручання Микитенка відограло свою ролю в ліквідації театру 1933 року

*Андрій ЖУК*

# Як народилася РУП

Збираючи матеріяли до історії РУП, я нав'язав м. ін. листування в цій справі з покійним Аркадієм Кучерявенком, що був діяльним членом Полтавської вільної громади РУП і мав ділові партійні зносини з харківською організацією. Від нього я довідався, що Вільна громада РУП постала в Полтаві ще 1899 року, отже раніше, ніж це сталося в Харкові. Цю сенсаційну відомість я прийняв, очевидно, з недовір'ям і попросив Кучерявенка подати мені подробиці, коли саме і як це сталося.

В кількох листах з Берліну, де Кучерявенко перебував хвилево під кінець 1929 і на початку 1930 року (постійно він мешкав десь у Франції), він подав мені багато цікавих відомостей про народження в Полтаві українського революційного руху, про ролю Полтавської вільної громади РУП в селянських розрухах на весні 1902 року й інше. Правда, в інформаціях Кучерявенка було багато неясного, поплутаного. Він і сам часто застерігався, що так, мовляв, йому здається, що, може, він і помиляється. Але що Вільна громада РУП у Полтаві постала ще 1899 року, він це твердить з усією рішучістю!

«Так от мушу твердо сказати, — писав він у листі з 2 січня 1930 року, — що перше ядро РУП у Полтаві зформувалося ще в 1899 році, здається, восени, а може ще й літом. В усякому разі, це було далеко раніше, як відбувся перший установчий з'їзд у Харкові. Я одружився в 1900 році, а членом РУП став ще до того... Вільна громада РУП у Полтаві була вже в кінці 1899 року. Ініціятором її організації був Михайло Русов...»

Коли я висловив сумнів щодо першости Полтави у справі появи РУП і нагадав Кучерявенкові, що місцем її народження уважається Харків, то він в листі від 12 січня 1930 року на доказ свого твердження подав такий факт: «В середині чи в кінці 1899 року М. Русов почав збирати в Полтаві гроші на українську справу, не кажучи, на яку саме. А як я спитав, що означають оті три літери РУП на квитках які він видавав, то він мені жартома відповів: Родільний Успенський Приют. Скоро після того я вже знав, що це за родільний приют і сам так розшифровував ті літери РУП, коли видавав оті самі квитки людям...»

«А дата 29 січня 1900 року стосується установчого чи першого з'їзду партії РУП у Харкові, коли наша Вільна громада послала туди Кохановського... На цей з'їзд ми не дивилися серйозно, бо вже все було зроблене, тобто партія, а принаймні полтавська Вільна громада була вже зорганізована. А зорганізувалася вона дуже просто. В Полтаві вже давно, — якщо я не помиляюся, то ще з 1896 або 1897 року існувала т. зв. Семінарська громада. І в ній виділялася групка своєю діяльністю, вона вела провід у громаді... Так ота провідна група і стала Вільною громадою РУП. А такими були з семінаристів: Сергій Андрієвський, Симон Петлюра, Гмиря (Микола), Володимир Міхновський і з приватних (з урядничих кіл) Прокіп Понятенко і я. Прибавився до неї спершу Кохановський Микола, а пізніше Василь Кошовий».

Виходило б за Кучерявенком, що установчі збори РУП у Харкові 29 січня ст. ст. 1900 року були вже загальноприйнятим з'їздом, на який полтавська Вільна громада вислала своїм делеґатом М. Кохановського. Але це очевидна помилка, плутанина. Ніхто ніде не згадує, щоб на установчих зборах РУП у Харкові 29 січня чи 5 березня 1900 року був присутнім М. Кохановський. Але Кохановський справді був делеґатом полтавської Вільної громади на першому делеґатському з'їзді РУП, що відбувся два роки пізніше в Києві. А на установчих зборах РУП у Харкові 29 січня 1900 р. був, як знаємо, М. Русов.

В іншому місці Кучерявенко подає ще прізвища Павла Комліченка, колишнього семінариста, а тоді студента Одеського університету, і семінаристів Фідровського й Іваницького як членів провідної групи Семінарської громади та що громада ця стояла під впливом Василя Степаненка, тоді урядовця Полтавської губерніяльної земської управи, а пізніше директора книгарні «Киевской старины» в Києві, що належав до «Братства тарасівців». Також треба зазначити, що аж троє членів провідної групи Семінарської громади з-поміж урядництва (Кучерявенко, Кохановський, Кошовий) були службовиками статистичного бюра Полтавського губерніяльного земства, завідувачем якого був Ол. Русов, батько Михайла. Четвертий «приватник» Понятенко був урядовцем Акцизної управи. Отже «цивільний елемент» у провідному центрі організації учнів духовної школи був заступлений поважно і був опертям для Михайла Русова в його заходах надати громаді характеру політичної організації.

Це сталося на традиційній вечірці в пам'ять Тараса Шевченка, яку урядила Семінарська громада і на яку запросила з Харкова Миколу Міхновського, загально вже тоді відомого гарячого українського патріота, щоб виголосив відповідну промову. Це запрошення передав Міхновському якраз Кучерявенко, що часто їздив до Харкова в громадських справах. «Міхновський, — пише Кучерявенко в одному з листів до мене, — хотів із нами всіма познайомитись, а ми хотіли показати всім нашим членам громади і неофітам видатного українця... Про що він промовлятиме — ми не знали, а лише були певні, що промовлятиме».

В своїй статті «Перша партійна конференція РУП» в календарі «Дніпро» на 1936 рік я згадав і про сенсаційну відомість Кучерявенка про те, що в Полтаві РУП появилася раніше, ніж це сталося в Харкові. Рік пізніше в тому ж календарі «Дніпро» появився друком спомин Д. Антоновича під заголовком «Пам'яті старого самостійника», про шевченківську вечірку в Полтаві в лютому 1900 року і про промову на цій вечірці М. Міхновського. Читаємо в тому спомині м. ін. таке: «Михайло Русов був тоді палким революціонером й ініціятором заснування першої української політичної партії. *Здійснюючи цю свою мрію* (підкреслення моє — А. Ж.), М. Русов 19 лютого в Полтаві, під фірмою Семінарської громади та за її активною участю організував вечірку — Шевченкові роковини, — на яку приїхали і ми з Харкова. Приїхало нас кілька чоловіка, молодий адвокат Микола Міхновський, студент технології Лев Мацієвич і ще дехто з товаришів... Між господарями-семінаристами були: Симон Петлюра, Сергій Андрієвський, брати Міхновські — небожі адвокатові (Володимир і Олександер). З полтавських громадян були: Олександер Русов, Кость Мацієвич, Іван Липа, дехто з земських діячів, кілька пань і панночок... Вечірка, як на свій нелеґальний характер, була досить велелюдна — чоловіка до 60».

Головну промову на вечірці виголосив М. Міхновський, що славився своєю красномовністю. «Тему для своєї промови узяв він бойову: конечність відновлення терористичної боротьби проти царизму. Пізніше де в кого пам'ять завела, і стали твердити, що Міхновський виголосив тоді промову про самостійну Україну, яка опісля була видрукована окремою брошурою, як перша книжечка РУП. Це невірно. Брошуру про самостійну Україну Міхновський написав, але написав у формі промови... але ніколи і ніде цієї промови не виголошував».

З прикрістю доводиться ствердити, що тим, «в кого пам'ять завела», був власне сам покійний Д. Антонович, як це видно з попередньо поданих відомостей про початки РУП, уділених Антоновичем мені і В. Дорошенкові в 1920 і 1921 роках і опублікованих нами друком тоді ж. Слушно пише Д. Антонович, що «Міхновський не ризикнув би ніколи друкувати нелеґальною революційною брошурою промову, яку перед тим виголосив перед десятками невідомих йому людей, поміж якими могли бути й інформатори, що після виходу брошури легко могли б виказати автора». Це сама собою зрозуміла річ, брошура не могла бути ідентична з промовою. Але, мабуть, не слушно він обмежує промову Міхновського питаннями терору, впадаючи при тому в легковажний тон при оцінці промови.

«Промова ця, — пише Д. Антонович, — не була вибагливо елеґантна, під оглядом революційним була досить наївна... але була цвітиста, а головне — запальна та пориваюча. Слова „бомби" так і летіли з уст бесідника. „На царські укази не можна відповідати словами, а тільки бомбами", „українська реакція на таке поступовання — тільки бомби". „Бомби"! Це було на часі, і молоді слухачі слухали промову Міхновського з палаючими очима й гарячим серцем. Успіх промова мала надзвичайний. Ентузіязм зборів піднісся до кульмінаційної точки, і тільки на обличчі Русова (старого) насунулася хмара. Чим частіше лунало слово „бомба", тим прикрішим ставав вираз обличчя Русова. Коли Міхновський скінчив під вибух ентузіязму молоді, О. Русов звернувся до свого сусіда Костя Мацієвича і з досадою спитав: „Що це за офіцер з артилерії"? К. Мацієвич, не зрозумівши зразу іронії, відповів: „Це не офіцер, це адвокат із Харкова". — „А що ж він усе бомби та бомби"?».

З цього оповідання Д. Антоновича нам так і невідомо, чим же властиво була заповнена промова М. Міхновського, крім фраз про бомби? Коли промовець закликав до боротьби з царатом, то мусів же він щось говорити про те, що спонукає до цієї боротьби і в ім'я чого! І він про це напевно говорив, а його промова була, мабуть, тримана більш-менш в тих межах, в яких трактується ним справа боротьби з царизмом у брошурі «Самостійна Україна», тільки, очевидно, іншими словами, іншими поняттями, іншим фактажем. Як ризиковано було пропаґувати ідею самостійности України перед невідомою публікою, то ще більш ризикованою була пропаґанда терору. Самостійність України була далекою мрією, і урядові сфери цей постулят іґнорували, а політичний терор був реальною і дошкульною для уряду річчю, і той, хто його пропаґував, наражався на таку саму або й більшу небезпеку, як і за пропаґанду сепаратизму!

«О. О. Русов, — пише далі Д. Антонович, — вже раз пережив кризу терористичної боротьби*) і був глибоким та переконаним противником терору, отже не міг залишити промови Міхновського без відповіді, і щоб справити сильніше враження, почав свою промову з книжкою Кобзаря в руках та з читання деяких уривків звідти. Особливо сильне враження справив уступ «Орися ж ти, моя ниво».**)

Промова була на тему прочитаного. Хоч експромтом, але прекрасно збудована, строго логічна, не позбавлена гіркого сарказму й гіркости пережитого, була вона, треба сказати, далеко вища як твір ораторського мистецтва від демагогічної промови Міхновського, але в основі своїй була вона просвітянська, а це рішуче не викликало співчуття у нашої молоді».

Що промова М. Міхновського своїм змістом, а може духом, своєю тенденцією не далеко відбігала від брошури «Самостійна Україна», про це маємо коротке, але виразне свідоцтво члена Семінарської громади Ів. Рудічева, що був на вечірці і слухав цю промову.

«Незабутнє враження, — пише він, — лишилось у нас після шевченківського свята 1900 року, яке відбулося, оскільки не помиляюсь, в домі Русових, і на якому М. Міхновський виголосив запальну промову про боротьбу проти Москви і московських культурних впливів за самостійну Україну» (див. Збірник «Симон Петлюра в молодості», Львів, 1936, стор. 13).

Тиждень пізніше, 26 лютого ст. ст., така ж урочистість відбулася в Харкові. Вечірку пам'яті Т. Шевченка організувала харківська українська громада. Делеґація з Полтави складалась з Симона Петлюри, Прокопа Понятенка, Аркадія Кучерявенка та його сестри Марії, Івана Липи. Були запрошені на вечірку також представники революційних організацій інших народів — росіян, поляків, грузинів. Тут наступило того дня, так би мовити, офіційне проголошення заснування Революційної Української Партії. Д. Антонович мав реферат про український рух у 1899 році. Розповівши про діяльність тодішніх українських організацій, він під кінець заявив, що заснувалася перша українська політична партія РУП (див. Б. Мартос, «Мої спомини», календар «Дніпро» на 1940 рік).

Про виступ М. Міхновського на харківській вечірці різні її учасники говорять різно. Ю. Коллард у своїх «Спогадах з юнацьких днів» (ЛНВ, кн. 1 за 1929 рік) писав, що власне в Харкові М. Міхновський виголосив «свою другу промову на тему „Самостійна Україна" (перша була виголошена в Полтаві). Але Ол. Коваленко в своїх згадуваних вище споминах, у збірнику «З минулого», пише, що «сенсаційної промови, що про неї говорить Коллард, на цій вечірці не було. Він, очевидно, мав на увазі якусь іншу вечірку, мабуть, одну з пізніших». Міхновський тільки уже на відході, прощаючись, мав висловити своє невдоволення, що на вечірці не було нічого сказано про завдання РУП, про її програму.

Так само представляє справу Борис Мартос: «Міхновський говорив лише про необхідність програми, а не про саму програму, і промова його була коротка». І сам Коллард у статті «Народження українського націоналізму»..., в тому ж збірнику «З минулого», вже не настоює на тому, що промова Міхновського в Харкові мала своєю метою «самостійну Україну», тільки загально говорить, що Міхновський написав для РУП статтю, «в дусі своїх попередніх промов на шевченківських святах у Полтаві 19 лютого та в Харкові 26 лютого. У своїх промовах він доводив необхідність збройної боротьби за права українського народу... за повне національне визволення з темряви, визиску і рабства» (стор. 65).

З усього видно, що коли на полтавській вечірці в центрі уваги був Міхновський, викликавши своєю промовою ентузіязм присутньої на вечірці молоді, то на харківській вечірці він був відсунений чи сам відсунувся в тінь, стояв збоку і говорив про справу РУП як стороння людина. Чим це пояснити?

Хоча молодь з захопленням оплескувала запальні промови Міхновського, але в дійсності була вона в своїй масі далека від його національно-політичного радикалізму. Д. Антонович до заснування РУП стояв у приязних відносинах з Міхновським, стягаючи його з Києва до Харкова, про що згадує у своїх споминах Мартос. Але в зв'язку з заснуванням РУП ці приязні відносини раптом попсувалися і згодом увійшли в стадію хронічної ворожости, можна сказати на все життя.

В часи, коли Антонович звернувся до Міхновського з проханням написати програмову річ для новозаснованої РУП, він, очевидно, вважав його своєю людиною, однодумцем. Але по промові Міхновського в Полтаві і тій реакції, яку вона викликала з боку старого Русова, у нього з'явилися сумніви, чи слід далі в'язатися з Міхновським і висувати його на ідеологічного речника партії. А Міхновський, побачивши таку зміну у ставленні до нього, також не став накидатися, але власне не зрікався своєї причетности до РУП.

Тут маємо джерело пізніших відгуків, що Міхновський, спочатку охоче згодившись написати програмову річ для РУП, пізніше отягався з цим, неохоче це зробив, та чутки про його виїзд у Карпати для написання брошури «Самостійна Україна» і припущення, що ця брошура, написана для РУП, появилася за плечима Антоновича.

Д-р Лонгін Цегельський у своїх статтях про листопадові події в Галичині 1918 року, що тепер наново передруковуються в часописі «Америка», м. ін. категорично твердить, що фактичним видавцем «Самостійної України» Міхновського був він, Цегельський (перше число «Америки» за 1960 рік!), отже в безпосередньому порозумінні з автором. Формальним видавцем «Самостійної України» фігурує Євген Косевич, тодішній голова «Академічної громади». Але це формальність без політичного значення.

---

*) «Пережив» остільки, що його дружина С. Ф. Русова симпатизувала терористам (народовольцям), сама за це зазнала тюремного ув'язнення і на мужа свого стягла переслідування. Сам же О. Русов, як тепер був противником терору, так і тоді, в 70-80-тих роках стояв стороною від терористів, хоча б тому, що це була політична формація російська, байдужа до українських визвольних змагань, хоча і складалась переважно з осіб українського роду, але таких, що відбилися від українського народу (виступаючи «общеросами»).

**) Це був оцей уступ з віршу Т. Шевченка, що починається словами: «Не нарікаю я на Бога...»

Орися ж ти, моя ниво,  
Долом та горою  
Та засійся, чорна ниво,  
Волею ясною!  
Орися ж ти, розвернися,  
Полем розстелися  
Та посійся добрим житом,  
Долею полийся!  
Розвернися ж на всі боки,  
Ниво-десятино!  
*Та посійся не словами,*  
*А розумом, ниво!*

---

Олекса ВЕРЕТЕНЧЕНКО

* * *

Він ледь ворушить п'ятірнею.  
Старий — і руки на живіт.  
Відкинув ногу, наче нею  
Сягає з плоту в кращий світ.

А втім для нього не погано  
І тут було. Своя земля.  
Його тут звали капітаном  
Затопленого корабля.

Змінився він. Де очі — ями.  
Сльоза упала на рукав.  
Ані морями й під морями  
Уже давно він не літав.

Порти далекі і прибої...  
До них душа була німа.  
Небес таких, землі такої  
За океанами нема.

Любив свої маленькі діти.  
Для них він сам варив і пік.  
Де жінка може постаріти,  
Лише мужніє чоловік.

В житті проїхав довгу трасу,  
Але й не мало знав оман.  
Минали дні. В тумані часу  
Зробився сивий, як туман.

І ось тепер пливе на плоті,  
Куди несе його вода.  
Він ще не згас, бо люлька в роті  
Шкварчить, немов сковорода.

# УКРАЇНА В НІМЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

(Продовження з 1 стор.)

мав навіть однієї спільної назви. Коли мова заходила про українців, їх називали русинами, рутенцями, малоросами.

Що мова лишилася живою, — це заслуга простого народу. Його нічим не можна було відвернути від його традицій. Він був сильніший від вищих верств, які великою мірою розчинялися в російській чи польській шляхті.

Народ ніколи не виходив з природою даного йому порядку, його прив'язаність до громади має релігійне й магічне коріння, вона не має нічого спільного з раціональними й соціяльними міркуваннями. Так сталося, що простий селянський народ став ґрунтом, на якому виросло найкраще: пісні, поетична творчість, розмова з Богом. Його терплячість надала йому здібности все перетривати. Після розквіту в 12 віці, за київських князів, стара українська книжна мова, що постала з церковно-слов'янської, пішла в забуття, припала пилом у бібліотеках. Вище духовенство, шляхта писали по-польськи або по-російськи. Жива українська мова зійшла до «lingua rustica», до зневажуваної селянської мови. Українську народну мову зневажали зовсім свідомо, щоб перешкодити українському відродженню, народженню власної літератури... Вживаня української мови було важко каране. І все ж, попри всі заборони, українське письменство перемогло. Близько 1800 року розвинувся ренесанс української літератури, як пругка брость. Це було б неможливе без народу, якого ніколи не можна було змусити мовчати. Його голосіння, героїчні й визивні жартівливі пісні, ніжні ліричні строфи передавалися від батька синові, — так, вони часто були єдиною спадщиною, яку міг залишити нащадкам селянин, що дедалі більше зубожів під тягарем кріпаччини.

З цих пісень черпав народ свою силу. І ці пісні, особливо думи (складені вільним віршем епічні пісні, що мали своїм змістом визвольну боротьбу козаків) так захопили німецького письменника Фрідріха Боденштедта, що він ґрунтовно зацікавився ними і передав їх у вільному перекладі німецькою мовою. Вони з'явилися 1845 року у видавництві Готта під назвою «Поетична Україна» (Die poetische Ukraine»).

Боденштедт писав:

«Яке багатство фарб і тем панує тут! Вченість київського духовенства, що мала благотворний вплив на всю Росію, лицарськість у характері малоруської шляхти, буйне в характері народу, — це строката суміш Азії й Европи. Наслідок великої драми української історії є існування цього народу, який зберіг свій питоменний образ і свою національність.

«У жодній країні дерево народної поезії не принесло таких пишних плодів. ніде дух народу так живо й правдиво не втілився в його піснях, як у малоросів.

«Справді треба припустити, що народ, який співає такі пісні і може відчути в цьому смак, не міг стояти на низькому рівні освіти.

«Всюди виявляється панування жінки, як і взагалі в історії України спостерігається багато лицарських рис середньовіччя...

«Які глибокі почуття висловлюються в піснях, які козак співає на чужині. Яка ніжність, поєднана з силою, проймає його любовні пісні. Слід ще особливо підкреслити такт і скромність почуття, яка панує у всьому. Серед усіх малоруських народних пісень (а їх є тисячі) немає жодної, від якої почервоніли б щоки невинної дівчини».

Тут Боденштедт звичайно перебільшує. Він не знав карпатських гуцулів і їх коломийкових імпровізацій, які мають багато спільного з баварськими штанцерльн, інакше він мусів би напевно свою думку про скромність дещо переглянути. Але зрештою, скромність не є конечно мистецьким критерієм. А поза тим, усе, що надхнений романтикою Боденштедт знав про Україну, прийшло з других рук. І пісні він знав тільки з опублікованих збірників українською мовою. Він познайомився з ними під час перебування в Москві і перекладав їх пізніше, під час перебування в Тбілісі, на Кавказі. Але пісні справили на нього таке сильне враження, що він заради них вивчав українську мову. Скоро він міг рецитувати думи напам'ять. Боденштедт, а також і видавництво Ґотта зробили виданням цього тому важливий крок для українства: до того часу в Німеччині з української народної поезії не було нічого подібного в такій зібраній формі.

Інтерес до народної творчости, як вам відомо, збудив Гердер оцим твердженням: «Найшляхетніше й найживіше у великому мистецтві постало з первісного».

Гердер поставив для України дуже багатонадійну прогнозу. Його словами починається стільки творів про Україну, що я мушу просити вибачення, якщо все таки процитую їх для тих, хто їх ще міг би не знати:

«Україна стане новою Грецією, гарне небо цього народу, його весела вдача, його музична натура, його плодюча земля ще колись прокинуться. З так багатьох невеликих диких народів, як це колись було і в Греції, постане одна культурна нація».

Ця цитата взята з «Щоденника моєї подорожі в 1769 році».

Йоганн Ґотфрід Гердер створив нове поняття народу, яке для народів Східньої і Середньо-Східньої Европи набуло епохального значення, також і для України. Всупереч раціоналізмові просвітництва, Гердер відстоював думку, що народ не можна оцінювати за ступнем його цивілізації, але що кожен народ одержав від Бога завдання, яке він мусить виконати в межах пляну творця.

Приблизно сто років після Гердерового розділу про слов'ян (з «Ідеї до філософії історії людства») появилися «Образи культури з пів-Азії Карла Еміля Францоза, що скоро були перекладені на багато мов. Образ людини зі Сходу, передусім зі сходу Австрійської монархії, який нашкіцував Францоз, відповідає іншому, ніж Гердеровому, поглядові.

«Ні тепер стан на Сході я не можу вважати задовільним, ні на ближче майбутнє він, здається, не виправдує веселих надій... Культура і поступ здобуваються тільки серйозною працею... Німецька культура, своєю ґрунтовністю й самовідданістю, здається мені покликаною передусім до цієї благословенної місії, і тому я борюсь за те, щоб слов'янсько-румунсько-єврейський схід, для його власного блага, не уникнув впливу німецького народу...»

При всьому зрозумінні до українського народу Францоз знає тільки один всерятівний засіб для Сходу: це німецька культура. У особі Йосифа II, сина Марії Терези, Францоз бачив творця нового порядку.

«Він був далекий від всякої думки денаціоналізації і так само далекий від думки свою Австрію перетворити на німецьку національну державу. Але він хотів її зробити німецькою культурною державою. А що Йосиф II розумів, що кожне питання культури є насамперед питанням влади, він прагнув насамперед підвищувати число німців у Австрії, чи то приєднанням чисто німецьких земель, чи притягненням німецьких колоністів....»

«Національна свідомість німецького селянина в Галичині дрімає, він почуває себе тільки як щось особливе, ледве як щось ліпше. Коротко кажучи, він так само вбогий думкою, так само бідний на спонтанне прагнення, як і слов'янський селянин і підноситься над цим останнім тільки до такої міри, до якої його раса стоїть вище слов'янської».

Ці рядки нагадують дещо прикро недавнє минуле. Напрошується питання, що сталося б з Францозом, якби він пережив 1933 рік. Дякувати Богові, він тоді вже був мертвий — напевно цей поборник німецькости жахливо загинув би в концентраційному таборі. Карл Еміль Францоз був євреєм.

Постава, прийнята Францозом, пояснюється вірою в поступ його часу, вірою в поступ 19 століття, яка сама себе вела до абсурду. У цьому зв'язку я дозволю собі прочитати вам кілька речень з Ойґена Лемберґа, дослідника нашого часу, навіть якщо вони виходять за межі, накреслені мною.

«Супроти Сходу Европи було намагання поставитися з певною зверхністю...

Говорилося про спад культури, що йшов із Заходу Европи на Схід, і цей Схід трактовано як сприймача в обміні культур. Навіть у межах німецького народу вважалася дійсною ця різниця рівня... Ще сьогодні можна почути дивні забобони про людей і ситуації на схід від Ельби. Наслідком цієї теорії спадання є фатальне незнання Сходу, його народів, і культур, і його проблем. Якщо теорія спадання культури була дійсна, то саме в такому пункті: Захід не цікавився Сходом, француз німцем, німець — західньослов'янськими народами. У подібному окресленні нас, нашого думання і наших намірів, яке завжди хвилює й разить нас з боку духово вище поставленого француза, ми самі винні супроти народів Сходу, навіть супроти нашого власного Сходу. Це незнання Сходу, нездібність порозумітися з ним по-справжньому здається властивою причиною того, що німці у великому взаємненні з цим Сходом виявилися безсилими, що вони в той час, коли, здавалось, було можливим у Східньо-Середній Европі встановити наднаціональний порядок народів, не знали, як ці народи треба цінувати і як до них говорити. В цьому міститься важлива причина великої катастрофи, яка впала на Німеччину і яка Схід, як ніколи раніше, зробила приреченням Европи».

(Закінчення в наст. числі)

# Шведський калейдоскоп

(Закінчення з 2 стор.)

лодкі голубці, то вашу пробу вогнем ви витримали. Після цього вас не захитає ніщо!

Ще одно: не чекайте з вашою подякою за частування до кінця ваших відвідин, а дякуйте негайно по закінченні їжі, як це роблять усі шведи, що сидять з вами за столом. Коли господиня, розливаючи каву, невинно питає, чи хочете ви випити ще третю філіжанку, то, будь ласка, заберіть назад проказаний Вами в душі вирок, що ваша гостителька — невихована особа. Таким є звичай, і він означає, що прийняття гостей при столі закінчилося.

З здивуванням ви будете спостерігати на селі, що жінки, особливо старші, вітаючися, роблять реверанс. Швеція — королівство, і двірські звичаї практикуються ще часто. І один раз у своїм житті кожна звичайна шведка має шансу бути королевою. Це буває в день її весілля, коли вона як наречена, з короною на голові, іде до вівтаря.

З полегкістю можете ви забути у Швеції про один страх — звичайно, якщо ви не народилися під нещасливою зіркою, бо тоді рятунку вже нема. Маю на увазі страх перед злодійством. Якщо ви мешкаєте десь на селі і робите екскурсію, то ви можете спокійно їхати далі навіть у тому разі, коли вам раптом спаде на думку, що ви забули замкнути двері на ключ. Повернувшися ввечорі додому, ви побачите, що у вашій хаті не бракує навіть найменшого. Я так і не могла до кінця побороти здивування, споглядаючи біля автобусних зупинках на сільських дорогах вельосипеди, на яких місцеві мешканці прибули до цих зупинок і які вони поклали на землю — з тим, щоб, приїхавши ввечорі в автобусі назад, сісти на них знову. Цей, просто приголомшливий феномен треба, мабуть, поставити у зв'язок з загальним добробутом. Кожен має те, чого він потребує.

Моя симпатія до вас, дорогі читачі чоловічої статі, спонукує мене попередити вас про наявність під водою небезпечних скель. Коли ви сидите в поїзді, автобусі або в кафе навпроти молодої і гарної дами з двома обручками на лівій руці, не впадайте в спочутливі медитації про жорстоку долю юного вдовування і аж ніяк не натрапляйте на потішливі ідеї. Що в деяких інших країнах є знаком вдовування, означає на руці шведки якраз те, що вона перебуває в міцних обіймах шлюбу.

Ви також не повинні занадто поспішно заглиблюватися в розглядання першої стрункої і вродливої шведки, яка вам перестрінеться. Почекайте — і вже в найкоротший час ви матимете перед собою найбільший вибір гарних і надзвичайно виплеканих жінок. Апартні і з явним смаком одягнені шведки потягнуть знов у свій магічний полон не одного подорожника після його відпустки. Різниця між старшими і молодшими майже не помітна, бо і старша жінка зберігає свою фігуру. Округлих жінок середнього віку, що належать до німецького господарського чуда і мають наліг до битої сметанки, ви будете шукати на півночі Европи даремно, — хібащо ви їдете разом з німецькою туристичною групою.

Але чи не найбільше імпонує у Швеції прихильне наставлення до дітей і взагалі турбота держави про родину. Школа, лікування зубів, іньєкції, медичні обсліди, також усі шкільні речі включно з ґумкою — все це не коштує батькам жадного ере. Всі діти щодня одержують у школі повний обід — звичайно, теж безплатно. Додатки на дітей у місячній заробітній платні (а при народженні кожної нової дитини — приблизно 250 крон одноразових), дотації при дальшому навчанні (після закінчення загальної школи), додатки на екскурсії, додатки при будуванні дому, додатки для хворих матерів — все це належиться кожному шведові. І не тільки шведові. Я чула про одну німецьку родину, троє дітей якої були включені в усі ці привілеї і добродійство негайно і без всяких розмов — навіть без того, щоб треба було виповняти формуляри або щось подібне. «Якщо ви ввійшли в нашу громаду, то ви вже наша», — сказала мені одна шведська вчителька.

Проте і узглядненння дитячої ментальности справляє не менше враження. Тоді як скрізь ведуться і ніяк не урвуться дискусії про поліпшення шкільної справи, шведи вже давно приступили до діла. Шкільна наука починається тут щойно з завершенням сьомого року життя, і протягом перших двох років навчання дітворі, щоб берегти її сили, дається ще один вільний день у тижні. Оцінка шкільних робіт переводиться позитивніше: враховуються не тільки помилки, а і правильні розв'язки. З зрозумінням виходять тут із передумови, що праця дітей не може бути досконала. Ця щаслива система дає наслідком напевно більшу спонуку виконувати роботу краще. Довгість і частота шкільних ферій остільки привабливі, що було б зрозумілим, якби одного прекрасного дня діти інших европейських країн густими колонами рушили в Швецію.

А проте впадає тут в око один наліг (абстрагуючись від алькогольного). Це — «таблетковий» наліг. Для всього і проти всього тут приймають таблетки, а насамперед — щоб надолужити брак вітамінів. Фрукти і свіжа городина такі дорогі, що вони належать до товарів розкоші. І, наприклад, прибуття пароплава з помаранчами сприймається так поважно, що про це оповіщається в щоденній радіопередачі про новини. Свіжий огірок, томат, яблуко — все це ласощі, які підлягають розподілові і з'являються на стіл порізаними на скибочки разом з дорогоцінною шкіркою. А що це, звичайно, не покриває потреби у вітамінах, то їх одержують з таблеток або з великих аптечних пляшок. Я бачила дітей, у яких через брак вітамінів випадало волосся. Шведи, які ніколи не покидали своєї батьківщини, вважають за екзотичну казку розповідання про те, що деінде марнотратно вживають для звичайної салати щодня по кілька огірків, і то позбавлених шкірки.

Але ці білі ночі! Їх треба пережити! Навіть у найтверезіших відвідувачів країни вони викликають романтичні почуття. Якщо ви хочете лягти спати пізніше, десь коло першої години, то перед цим, під перші співи птахів ви ще матимете змогу подарувати своє захоплення сходячому сонцю. Проте місцеве насе-

*Нові доми на околицях Стокгольму. Дітям вільно купатися в басейнах, що прикрашають площі*

лення вважає все це менше романтичним і, щоб створити ніч бодай штучно, рішуче спускає перед вікнами чорні штори.

І ще одно: не впадайте в замішання, бачачи рослих панів, які в бездоганних синіх уніформах, з шпадою при боці, ходять по вулицях і на осіб, неосвічених мілітарно, справляють враження адміралів або щонайменше капітанів фльоти. Це всього тільки шведські поліцаї. І якщо вам схочеться зфотографувати їх, витягайте на світло денне свій фотоапарат цілком спокійно. З цього приводу шведський поліцай не вважатиме вас за шпигуна і не сконфіскує вашої камери. Він буде поводитися цілком нормально, по-людськи і буде тішитися з вашої цікавости. Натомість на пошті ви шукатимете уніформ даремно.

Якщо ви маєте до діла з автом, то ви вже знаєте, що у Швеції треба їздити ліворуч. А якщо, крім цього, ви, коли вас переганяють, ввічливо трубите і своїм гудком, то ви вже майже напівшвед. І мені лишається тільки побажати ще вам приємної подорожі.

# До польської культурної політики

*З'їзд Спілки польських письменників у грудні 1959 року був подією, якій треба присвятити належне місце на шпальтах української еміґраційної преси. Польща різниться від інших країн соціялістичного бльоку тим, що там письменники говорять вільніше. Думки тих письменників є тим цікаві, що їх устами говорять також уніформовані письменники сусідніх країн, а в першу чергу українські письменники. Польський літературний світ неначе дзеркало душі творчого світу в цілому східньому бльоці.*

*На з'їзді виголошено кілька цікавих доповідей, що були предметом гарячої дискусії. З'їзд прийняв резолюції, з яких можна вичитати, що лінія польських письменників наближається до соціялістичного реалізму, себто «годиться» чи «визнає за потрібне» підпорядкувати до деякої міри літературу потребам політики партії.*

*Між іншими виголосив на з'їзді доповідь Стефан Кесілевський, людина дуже освічена і всестороння. Він був послом до польського сойму ще перед 1956 роком і мав відвагу говорити тоді правду в вічі. Політично він належить до католицької групи «Знак». Польська преса згадувала про його доповідь дуже побіжно. Це дало йому поштовх опублікувати головні тези доповіді в дискусійній статті у католицькім часописі «Тиґоднік Повшехни» (від 7. 2. 1960) під наголовком:*

## Що таке соціялістична література?

(Дискусійна стаття)

«Я сам давніше міркував і говорив, що коли для когось соціялізм є просто суспільно-історичним фактом, а не тріюмфом і підтвердженням певної філософії чи історіософії, то цей хтось, як він є письменником, знайде собі, незалежно від устрою, завжди загальнолюдську тематику, вічну... Любов, смерть, страх, смуток, радість, заздрість, надія — це справи, отже і літературні теми, що в'яжуться з природою людськости, за своєю суттю незмінні і незалежні від того, чи промислова чи сільсько-господарська продукція усуспільнена, удержавлена чи знаходиться в приватних руках. Так, повторюю, гадав довгий час і я, останніми часами проте змінив до деякої міри свій погляд. Хтось може запитати, чи ж, отже, я тепер тієї гадки, що зміна форм господарського чи політичного життя впливає на зміну моральної проблематики, як це твердять марксистські діялектики?

«На це питання не можна відповісти просто — кожна проста відповідь буде убогим зліпком, навіть вульґаризацією. Ризикуючи, проте, приблизною відповіддю, я ствердив би, що хоча найзагальніша суть моральної проблематики (що найповніше і найтонше скодифікована, на мою думку, християнськими моралістами) в основному не змінюється, все ж таки в зв'язку з переформуваннями чи революційними змінами в виробничо-власностевих відносинах, як і в способах здійснення влади міняється ф о р м а тих проблем як фактографічна, так і психологічна. Можна би сказати, що людство якимось особливим способом є завжди те саме, а рівночасно і завжди нове. Це ствердження має зокрема вагу для письменників реалістів, бо для них зміна фактографічно-суспільного чи психологічно-суспільного «оточення» означає зміну письменницького «м'яса» — а література складається власне, і то в першу чергу, з того «м'яса», якість якого свідчить про письменницьке знання життя, а не складається тільки з проблем і тез. — Гадаю, що наша сьогоднішня суспільна дійсність, і взагалі дійсність країн, що переживають надзвичайний і в своїх реформаторських задумах майже безпрецедентний експеримент соціялізму, є справжньою копальнею надзвичайно ваговитих тем і проблем без огляду на те, як ставитися до тієї дійсности, як її оцінювати. Особливо бачу тут величезну проблематику (якої не можна об'їхати) для письменників, що розглядають моральні питання з християнської, чи точніше — католицької точки зору. Як виглядають «споконвічні» людські моральні питання на тлі нових відносин власности чи нового становища у виконуванні влади, як заломлюються ці питання в психіці найрізноріднíших людей — старих чи молодих, індивідуалістів чи «суспільників», яких нових форм набирав традиційний у нас конфлікт одиниці з суспільством чи антиномія власного і загального добра, як в тих відносинах виглядає растіньяківський гін до кар'єри, себто «повноти життя», як змінюється особовість людини, що втягнута в ритм колективної праці під гаслом будування зовсім нової майбутности, наскільки під діянням незвичайної в історії суспільної ситуації переформовується психологічний тип людини — це все перші з краю теми.

«Спроба виабстраґування моральної проблематики з суспільно-політичної дійсности не може дати в «нормальнім» реалістичнім романі доброго висліду (зовсім інакше стоїть справа з сьогоднішньою символічною алегоричною поезією). Так, наприклад, сучасні моралізаторсько-ідейні романи викликають часто враження штучних і абстрактних, бо моральна проблематика не є там переломлена в призмі конкрету, яким є наш сьогоднішній суспільний експеримент, але видестильована з життя, випрана з реалітетів. Є тут «евазія» (втеча від сучасности), хоча несвідома. Зовсім щось інше означає, очевидно, таке виабстраґування, зроблене свідомо: тоді стає воно висловом індивідуальної самотности, протесту, незгоди з формами життя — йдеться не про конкретні суспільноустроєві форми, тільки про життя взагалі, про, так би сказати, біологічне життя...

«Має, отже, наша література бути соціялістичною? — запитає мене читач. З моєї точки зору узалежнюю відповідь на це питання від вияснення, чи соціялістична література означає взагалі всяку літературу, яка о п и с у є с о ц і я л і з м з внутрішньокрайового становища, чи може цей термін є тотожний з спеціяльною літературою, яка п о м а г а є соціялізмові на зовсім позалітературнім тактичнім і дидактично-пропаґандивнім терені при допомозі свідомого реґулювання гостроти і пропорції фаро. Таким питанням займався недавно Стефан Жулкевський. (Він виголосив на з'їзді головну доповідь. — А. Б-ий). Він твердив, що соціялістичної літератури не вистачає, що потрібна література соціялістичного реалізму. Ба! Коли власне той реалізм з прикметником не дуже то нам видавався реалізмом. Занадто обтяжували його ті практичні дидактичні завдання. Гадаю, що не що інше, як це обтяження тактикою й дидактикою, себто концепція літератури п р а к т и ч н о с л у ж б о в о ї, стало причиною явища популярно званого «схематизмом». Сьогодні дуже трудно уникати схематизму, коли хочемо посадити роман в конкреті нашого процесу перебудови структури і суспільної свідомости.

«Повертаючись до Жулкевського, слід ствердити, що він висловився за другу з поданих мною альтернатив (література безпосередньо заанґажована, що помагає соціялізмові в позалітературній області дидактично і тактично), тоді коли я відстоюю першу альтернативу, себто о п и с у в а н н я с о ц і я л і з м у sine ira et studio. Я міг би взятися за оборону своєї позиції навіть з точки зору самого соціялізму. Бож треба висунути питання, чи справді соціялізм потребує допомоги від літератури і чи справді вона може йому її дати?

«Щоб спробувати накреслити ролю письменника в соціялістичному устрої, я вживатиму понять і метафор, взятих з відомого есею Лешка Колаковського «Жрець і блазень», уміщеного в жовтневому числі «Твурчосць» (1959). Колаковський протиставляє дві інтелектуаьлні постави:... конформну поставу «жерця»... і поставу «блазня», нон-конформіста, що не знає авторитетів, говорить їм грубості... постійно піддає сумніву кожну річ, постійно верифікує і справджує, послуговуючись «короткометражним» емпіризмом, що не знає розчарувань, і контрадикційним, завжди чутким критицизмом раціоналіста, що відкидає натиск всякої, духовної чи світської, «теології». Ця антиномія двох постав (Колаковський рішуче симпатизує поставі «блазня») не є особливо цікавою в області філософії... Зате концепція «жерця» і «блазня» може дуже придатися в області літератури. Новочасна література від часів Вольтера й енциклопедистів є в своїй переважній і найбільш вартісній частині літературою «блазня»... Але що же виявилося? Всі ці виступи за позиції «блазня» не тільки міщанству не зашкодили, а навіть були визнані за репрезентативну його літературу. Ще яскравіше виглядало це питання в Америці. В останньому сторіччі, коли США організують свою незвичайну промислову потугу, з'являється там довга черга письменників, що відкрито гидують цим процесом і киплять від «антиамериканізму»... (Перед війною: Аптен Сінклер, Сінклер Левіс, Теодор Драйзер, Генрі Міллер... А по війні: Стейнбек, Фолкнер, Коулдвел і може найменш з них «блазенський» — Гемінґвей). І знову цікава річ: ці автори, що драпіжно і пристрасно показують куліси і чорні сторони американізму, не тільки ще не вважаються ворогами Америки, але є гордістю її літератури...

«Стефан Жулкевський скаже на це, що всі ці письменники репрезентують «критичний реалізм», що діє в лоні капіталізму. Але це не така проста справа. Пригадую, як десять років тому відвідав Варшаву Ерскін Коулдвел... Єжи Путрамент (головний поборник «соціялістичного реалізму» в Польщі, — А. Б-ий.), що відбув з ним інтерв'ю, намагався йому підказати, що його твори займаються засадничою критикою суспільних відносин в Америці. Коулдвел, проте, завзято боронився і твердив, що він уникає і не любить всяких узагальнень, що для своїх творів вибирає винятково яскраві відокремлені випадки огиди і зхудобіння, бо це його найбільше цікавить і відповідає специфіці його таланту. ... Коулдвел виявив тут здоровий інстинкт «блазня», що не хоче бути «жерцем» також і в «блазенстві», своє недовіря посуває так далеко, що не хоче абсолютизувати навіть критицизму.

«Насувається тепер само від себе питання, чи марксистський соціялізм не потребує свого «блазня», себто своєї недовірливої літератури? Можна б твердити, що він її не потребує, коли б визнати, що він є кінцевим етапом людського знання про дійсність та її закінченим (хоч поки що в стадії реалізації) практичним здійсненням. Діялектика, проте, вчить нас, що розвиткові форм життя немає кінця, немає безруху і безконфліктности. А якщо так, то соціялізм напевно потребує свого «блазня» — очевидно нового: нові конфлікти вимагають нового типу «блазенства». Не можна тільки утотожнювати «блазня» з ворогом. Може бути, що маси схильні бувають в той політичний, але неслушний спосіб перечитувати «блазенські» книжки, алеж на це буває рада, хоча б у вигляді малих, «аристократичних» тиражів. Не можна, проте, зрікатися зовсім з послуг «блазня»: його функція, може не найважливіша, є однак істотною, як функція жовчі чи селезінки в організмі.

«Багато пакости в тих літературних справах робить міжнародна політика, багато пакости антимарксистська чи антикомуністична вульґаризація, що її роблять деякі західні і еміґраційні чинники. Зачалося це ще перед Жовтнем, що його, на мою думку, великою мірою викривлено несуттєвим, часто наскрізь персональним літературним шумом. Горстка письменників, що в минулому були головними реалізаторами «схематизму», бажаючи в час «відлиги» себе на ґвалт реабілітувати, розпочала баталію, що її підхопила відразу західня преса і радіо. В тій баталії потонув всякий здоровий глузд, а дрібні персонально-літературні «проблеми» ставлено в недоречний спосіб побіч найважливіших суспільно-господарських проблем національного буття. Користи з тієї демагогії було небагато, а шкоди, також для самої літератури, маса. Коли перед тим загрожував схематизм марксистської літератури, то тепер з'явився іще більш небезпечний антимарксистський схематизм... У висліді бідний автентичний літературний «блазень» опинився поміж молотом і ковалом: з обох боків вимагано від нього з позалітературних оглядів буквально деклярації — а він цього не любив. Клясичним прикладом цього може тут бути казус Марка Гласка. Коли він написав «Восьмий день тижня», прийняв клясичну поставу «блазня», якої конечною вимогою є те, щоб письменник сидів у справах, які він описує, щоб його критика була критикою з внутрішніх позицій. Коли ж він (ще дома) написав «Цвинтарі», перейшов на позиції «жерця», бо представив речі, яких не знав (внутрішнє життя верхів партії), користуючися змуміфікованою орвелівською схемою. В той спосіб ми втратили письменника, і то так дуже нам потрібний тип письменника — «блазня». Пишучи під смак Заходу, він вибрав схематизм, а схематизм губить письменника без уваги на його фарбу.

«Повертаючися до літературних основ у країнах, що будують соціялізм згідно з засадами марксизму-ленінізму, гадаю, що постави «блазня» чи «жерця» не є там єдино можливими поставами. Існує ще постава с к л а д н о г о а к ц е п т у в а н н я, що узгляднює всю контрадикційність світу і, не зважаючи на рішуче загальне здеклярування по якомусь боці, бажає дати цій скомплікованій контрадикційності повний літературний вислів. Поставу складного акцептування я добачаю в творах Шолохова, а також частинно в «Хождении по мукам...» Олексія Толстого. Велика помилка не читати Шолохова! Недавно знайшов я в одному еміґраційному часописі думку, що Шолохов «схематист». Здається, що автор тієї думки давно вже не читав «Тихого Дону». По-моєму, це найменш схематичний твір, що був написаний у східній частині світу, значно менше схематичний від перереклямованого «Доктора Живаґо», що оперує інтеліґентськими західньоевропейськими конвенціями. В методі Шолохова є щось з не інтелектуалістичної, не інтеліґентської, але справді «плебейської» методи великих американських реалістів — щось стейнбеківське чи фолкнерівське (але раніше від них!). Щоб Шолохов, а не Пастернак одержав нагороду Нобеля, письменницька дискусія поміж Сходом і Заходом стала б поважною і літературною. В цей час вона є тільки престижевим і політичним розграшем.

«Всі ці справи я порушував у своїй промові на останнім з'їзді письменників. На жаль, може через нервову атмосферу або через факт, що мої тези не підходили до жодної з схем «за» і «проти», промова та не знайшла поважних полемістів, а в з'їздових звітах, писаних літературними колеґами, була пропущена. Я вважав тому за потрібне повторити мої тези для тих, що їх не зрозуміли або не хотіли зрозуміти. Я належу до авторів, яким вже дуже скучно на немарксистській літературній периферії. Я бажав би займатися «соціялістичною літературою» в моєму розумінні, себто писати і друкувати про соціялізм з позицій недовірливого, але об'єктивного і внутрішньокрайового «блазня». Не вірю, щоб це мало зашкодити або перешкодити, не думаю, аби вжита між іншими фарбами чорна фарба мала відбирати людям охоту до праці... Багато наших авторів, не бажаючи прийняти поставу «жерця», оминають в своїх творах тематику наших днів. Це величезна шкода: с т о я т и н а д б а г а т о ю к о п а л ь н е ю і н е е к с п л у а т у в а т и ї ї! Чи ж би ці прецікаві часи мали залишитися без с к л а д н о г о, отже літературно єдино правдивого свідоцтва? Що ж за змарнована нагода! Алеж і для сучасників складне свідоцтво буває часто кращим п о л і т и ч н и м дороговказом, ніж надумано спрощене свідоцтво... Поговорімо про це серйозно. Заклик цей я скеровую до колеґ-марксистів з «Нової культури» чи «Політики». Поговорімо про це серйозно!»

(Подав А. Б-ий)

---

Арчібальд МЕК-ЛІШ

*ЛЮДИ*

MEN

(On a phrase of Apollinaire)

OUR history is grave noble and tragic

Минуле наше — гріб шляхетний і трагічний;
ми довіряли сонцю на зеленім листю,
ми ставили міста камінні, мов оздоби,
ми стісували кремінь для басейнів водних,

ми вірили, що чуєм землю під ногами,
й садили виноград, і яблуні, і зерно,
і хоч і знали ми, що інші повмирали,
все, що зробили ми, зробили сміло й чесно.

Ми вірили жінкам на моргнення бровою,
ми повивали діти ніччю в теплій вовні,
ми потішали тих, хто плакав в нас на грудях,
а ті, хто нас втішав, безслідно позникали.

Ми билися при греблях в сонці за вись сонця,
ми барабанили і в похід йшли із сміхом,
ми п'яні спочивали з мріями в соломі,
ми оглядали зорі крізь повій волосся.

Минуле наше гріб шляхетний і трагічний:
багато з нас померло без сліду, без згадки,
багато міст нема і їх канали зникли —
ми жили довгий час в країні цій і з честю.

З англійської переклав
Остап ТАРНАВСЬКИЙ

# Михайло Михайлович Могилянський

(Закінчення з 5 стор.)

нього приїздило багато людей з інших міст, яких він втягнув до праці в словнику. Так ця кімнатка перетворилася на свого роду клюб ВУАН, де можна було інформуватися з приводу всіх подій наукового, громадського, політичного життя Києва, а іноді й ширше за Київ.

Могилянський був натура гаряча, він не міг взагалі розмовляти спокійно, завжди жив «волнуясь і спеша», не міг реагувати спокійно на те, що вважав шкідливим, не порядним. Не міг поставитися байдуже до того розподілу «сфери впливів», так би мовити, який утворився в Академії Наук. Не зважаючи на свою давню дружбу з М. С. Грушевським, в академічній праці він безкомпромісово став по боці С. О. Єфремова та А. Ю. Кримського. Переїзд на Україну М. С. Грушевського вважав він помилковим кроком, від якого можна було чекати тільки недобрих наслідків, і для нього самого, і для української справи. Під цим враженням він написав новелю «Вбивство. Сон», надруковану в «Червоному шляху». Там він писав, що вирішив убити свого друга, людину, що була пророком для свого народу, але зробила велику, фатальну помилку, яка мала принести шкоду його народові. Цьому дивачеві він дав настільки майстерно характерні риси М. С. Грушевського, що його всі пізнали, крім редакції «Червоного шляху». Схаменулася влада, почалося слідство, допити. Могилянський стояв твердо: заперечував, що новеля стосується Грушевського, вмістив з метою реабілітації листа в «Правді». Але пояснення його нікого не переконали. Це був 1926 рік, порівнюючи ліберальний час; кара Могилянського на той час була милостива: його позбавили права друкувати свої твори. Сприйняв він цю кару тяжко; не раз порівнював своє становище з Шевченковим, на засланні, і казав, що це гірше за фізичну смерть, бо це «смерть духа». Цікаво, що сувора кара не злякала ВУАН: статті Могилянського, як і раніше, друкувалися в Записках І Відділу, тільки під псевдонімами. Їх було чотири, я пригадую лише два: Павло Чубський, Шевченко. Коли в 1927 році урочисто святкували в ВУАН ювілей Д. І. Багалія, Могилянський підніс йому оправлений том своїх статтей під цим псевдонімом і сказав, що виконує доручення своїх «молодих друзів, початківців-письменників», які доручили передати йому цю книжку. Слова ці викликали бурхливі оплески залі: цікавий приклад того, як в 1927 році співробітники Академії трималися незалежно від більшовицької влади.

Хоч як багато віддавав душі Академії Наук Мих, вона не заповнювала всього його інтелекту: свою душу він ділив між науковою працею в Академії Наук і літературою. Він стежив за літературою, відвідував літературні диспути, брав у них участь, писав критичні статті. Він не належав формально до гуртка «неоклясиків», але був найближчим йому. Глибока пошана, яка межувала з адорацією, зв'язувала Миха з М. К. Зеровим, більш інтимна дружба з П. П. Филиповичем, добрі відносини були в нього з Драй-Хмарою, Рильським, В. Петровим. Члени групи «неоклясиків» вважали його «своїм» — вони включили його в жартівливий «Неоклясичний марш», де пародійно виступали Филипович, Рильський, Бурградт, Драй-Хмара, Зеров і Могилянський:

І я боєць за вищий рівень,
Неоклясичний славлю хист,
Та проспіває тричі півень —
І в «Правді» — отречений лист.
Масонський вигляд, жест лицарський,
І під пахвою пук цитат, —
Мій Санчо-Панса — Луначарський,
А Маркс мій приятель і брат

(Ю. Клен, «Спогади про неоклясиків», стор. 20-21).

Могилянський належав до Київської літературної організації Ланка-Марс, до якої входили Є. Плужник, Д. Фальківський, М. Терещенко, Т. Осьмачка, Г. Косинка, М. Івченко, В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович, Б. Тенета, В. Ярошенко, Г. Брасюк, М. Галич та ін. Він виступав у літературі під псевдонімом Дмитро Тась. Ця організація була, за словами В. Петрова, «право-централістичною літературною групою». Серед літераторів М. Могилянський користався авторитетом, до його думок прислухалися, з ним рахувалися. Відгомоном такого ставлення до Мих-а можна вважати слова В. П. Петрова. Описуючи враження, які справили памфлети М. Хвильового, він цитує тільки М. Могилянського. (В. Петров, «Українські культурні діячі Української РСР, 1920-40», Нью-Йорк, 1959).

Становище Могилянського у Києві було в перші роки винятнове: його подорож до Леніна, згадка про нього в творах Леніна оточували його наче б то авреолею, на ньому почив дух Леніна, а таких людей у Києві було мало. Крім того, він був знавець Маркса, завжди на дискусіях охоче цитував його, і це теж сприяло пошані до нього з боку найбільш затятих комсомольців. На це натякає наведений вище «Неоклясичний марш».

Юрій Клен-Бургардт оповідав, як «Могилянський оперував охоче цитатами з Маркса, побиваючи своїх противників, і посилався на те, що Ленін, полемізуючи, згадує ім'я Могилянського у своїх творах. На літературному диспуті він, насадивши окуляри, витяг з кишені якісь папірці і почав читати щось довге й нудне, що нагадувало критику тургенівських часів і цілком суперечило тому, що говорили всякі представники пролетарських організацій. Скінчивши, склав окуляри і сказав: «Оце я вам прочитав, що писав Луначарський такого то року»... на що заля від такої несподіванки вибухла шаленим реготом» (Ю. Клен. Там таки, стор. 21).

З початку 30-их років становище Академію Наук в цілому, а в ній, звичайно, Мих-а значно змінилося. Процес СВУ вирвав з життя найближчих друзів Могилянського. С. О. Єфремов, Г. Голоскевич, Ю. Гермайзе, В. Міяковський опинилися на засланні. Могилянський втрачав опору, грунт під ногами. Але це був початок. За ними йшли нові й нові. Ставлення до самого Могилянського різко змінилося. В Академії стало страшно. Один з приятелів Могилянського жартував: «Бедные Михи совсем приуныли» — Тарасенко був теж «Мих». Несподівано його заарештували. Хвилюючись, Мих робив помилки, втрачав рівновагу. Пригадую останній, третій «сеанс» диспуту з приводу М. С. Грушевського, він присвячений був етнографічним працям Грушевського. Диспут був в оперному театрі. Заля була повна. На сцені — стіл президії, за ним О. Камишан, секретар І Відділу, комуніст, та Річицький (оодва ув'язнені, а можливо, як казали тоді, розстріляні в 1934 році). Тоді вони були в силі. По сходах, перекинутих через рампу та оркестру один за одним сходили на сцену промовці. Несподівано пішов і Могилянський. Він дуже хвилювався, промовець з великим стажем, він промовляв мляво, тихо, так що не все доходило до публіки, що була в льожах, в останніх рядах партеру. Зміст його промови був такий: Грушевський — великий історик, в цій галузі він не має рівних, і праці його з історії не втратять ніколи свого значення. Але він робив помилку, коли брався за інші галузі знання, наприклад етнографію; він тут був слабий, не мав ерудиції, висновки його не переконливі. За столом президії слухали його з напруженим інтересом, і Камишан, і Річицький стежили не тільки за кожним словом Могилянського, вони ловили вираз його обличчя. Закінчивши свою промову, Могилянський сів біля мене. «Ну, що? — спитав він — слухали уважно?» Виступило ще кілька промовців. Нарешті Річицький «взяв слово». Всю свою увагу, весь свій гарматний вогонь спрямував він на промову Могилянського. Він не сказав ні слова про критику етнографічних творів Грушевського, промову Могилянського Річицький характеризував, як панегірик. У Могилянському бачив він найбільшого ворога радянської влади: коли Грушевський подавав надії, що піде з урядом — Могилянський надрукував проти нього свою новелю «Вбивство», тепер, коли партія викриває його помилки, буржуазність, ворожість до влади — Могилянський виступає з дитирамбами й звеличує його історичні твори.

Цей епізод показав всім, що Мих вже стоїть у черзі, катастрофа чекає на нього. Кожен день приносив йому нові удари. В Харкові заарештували старшу доньку Мих-а Ладу. Вона була талановита поетка, з 1923 року її вірші появлялися в пресі. Кілька віршів було надруковано в «Літер-Наук. Віснику». Максим Горький писав про її вірші, що вони «почти совершенные произведения». І її засуджено, заслано на Ведмежу Гору. Проте, й там Ладі пощастило, її влаштували в канцелярії, дали окрему кімнату, і до неї на літо приїздили батько, мати, брат з Яремою. В концтаборах літом дозволяли родичам відвідувати в'язнів. Але нещастя не закінчилося на Ладі: на початку 1930 року заслано Дмитра, а незабаром — середню доньку. Залишилася наймолодша, Лідія. Нещастя родинні перепліталися з особистими. На диспутах головний щит, що захищав Мих-а — згадка про нього у Леніна, перестав бути щитом, навпаки, Мих-а били тим, що Ленін засуджував його.

Не добре було в Академії Наук. Там ішло нищення старої Академії, Академії Кримського та Єфремова. Всі гуманітарні комісії були ліквідовані, всі співробітники їх звільнені в 1933 році, з різними характеристиками: «за стосунки з ворогами народу», «ворог народу». Так було мотивовано звільнення Мих-а. Це був «вовчий квиток», з яким не можна було знайти посади. Спочатку він став шукати захисту впливових людей, писав прохання, домагався перегляду його справи. Все було марно. Тим часом підійшла паспортизація, і він, як безробітний, не міг бути приписаний у Києві. Він поїхав до Лади й жив з нею, на Ведмежій Горі. Писав там свої спогади, які надсилав до Пушкінського дому В. Бонч-Бруєвичу. Часто писав мені листи, повні туги. Раптом у 1934 чи на початку 1935 року одержую листа і читаю: «Як я живий, ще сам не знаю. Нащо жити? Хочу й мрію про смерть». Я довго не розуміла, в чому річ? Лише пізніше довідався я, що Ладу розстріляно.

Залишатися на Ведмежій Горі він не міг і переїхав до Дніпропетровського, де молодша донька служила на пошті разом з своїм чоловіком. У них оселився Мих. Він приїздив на короткий час до Києва, клопотався про зняття з нього плями «ворога народу», що дало б можливість десь дістати посаду. В цьому йому відмовлено. В Києві чекало на нього нове лихо: він побачив, що все, що було коштовне в його бібліотеці, без нього викрадено. Але він був такий прибитий життям, що навіть не реагував на цю втрату. «Скільки може людина витримати?» — питав він. І відповідав: «Без меж»!

Життя в Дніпропетровському проходило тихо. Цілий день залишався Могилянський сам і писав свої спогади. Вечорами іноді ходив до родини Яворницьких: вони були єдиними його знайомими. Дружина Дмитра Івановича, Анастасія Дмитрівна писала мені, що вони дуже полюбили цього милого, культурного й нещасливого чоловіка. Часто писав мені зворушливо-сердечні листи. «Весна почалася, — писав він на початку 1940 року. — Побачив на вулиці перші пролісики, які продавала дівчинка. «Мисленно» приніс букетик Вам. Хіба ж не однаково — чи здійснив я це реально, чи тільки подумав?» Так зі зміною сезону на моєму письмовому столі змінялися дари нашого Мих-а, після пролісків — конвалії, троянди і його улюблені пишні айстри... Життя залишилося десь осторонь, Мих міг тільки згадувати і мріяти. Навіть скарбу свого — дорогоцінних книжок не мав він.

В 1941 році, за німецької окупації, одержала я останнього листа від Анастасії Дмитрівни Яворницької: вона писала мені, що Могилянський з донькою та її чоловіком були евакуйовані кудись на схід. Більше я нічого не чула про Мих-а.

Наталія ПОЛОНСЬКА-ВАСИЛЕНКО

Б. ГАЛАЙЧУК

# Суздаль, Візантія чи Золота Орда

### *ПОХОДЖЕННЯ РОСІЙСЬКОГО УСТРОЮ*

Коли порівняємо оцінку коріння внутрішньо-правного устрою московського царства, побачимо цілу скалю відповідей; чим автор краще ознайомлений з матеріялом, тим більше елементів вирізняє.

При найбільш поверховій оцінці все йде на візантійське конто. При тому деякі автори забувають, що візантійський правний лад має деяке відношення до римського, що Юстініян був візантійським цісарем і що римська спадщина Візантії не обмежилася, як це твердить Курт, поганським обожнюванням імператора. Сама управа про візантійський вплив на східню слов'янщину виступає у двох формах: одні уявляють собі, що це був вплив безперервний, перейнятий разом з християнством, інші свідомі, що справжній, головний вплив візантійського теократичного абсолютизму прийшов щойно після одруження Івана III з візантійською цісарівною Зоєю та остаточно скристалізувався в атмосфері герметичної ізоляції від Заходу.

Чимало відтінів можна зустріти й при оцінці татарського впливу — його суті, його інтенсивности та його відношення до інших впливів, зокрема візантійського.

Поза візантійським і татарським, деякі автори вирізняють ще й інші джерела впливу. Не зупиняємося на впливах, спільних для всієї східньої слов'янщини (які дуже систематично з'ясовані в Енциклопедії Українознавства, 2 частина, стор. 694-705, низкою знавців), дарма що деякі з них мали вплив і на правний устрій, як хозарський і тим більше норманський. Обмежимося самою Росією, тим, що відрізняє її від решти східніх слов'ян.

Чи московський правний лад розвинувся під візантійським впливом чи під татарським? А коли під обома впливами, яке було відношення між ними? На перший погляд могло б здаватися, що питання просте, що легко відрізнити елементи вирафінованої візантійської цивілізації та недорозвиненої, вживаючи термінології Тойнбі, цивілізації неотесаних туранських (чи пак, знову вживаючи терміну Тойнбі, евразійських) кочовиків. Та насправді діло зовсім не таке просте. Очевидно, що, наприклад московський цезаропапізм запозичений з візантійської імперії, не з імперії монгольської, відомої своїм толерантним ляїцизмом. Але різні московські питоменности мають аналогію і в Візантії і в Турані, як, наприклад, деспотизм, брак пошани до людської гідности, брак лицарськости, жорстокість. Щоб вирізнити їх, треба мати на увазі різницю у формі обох культурних впливів у сточищі горішньої Волги.

Візантійська дипломатія, добре досвідчена у взаєминах з варварами, як білотак і жовтошкірими, зуміла нав'язати досить тісні взаємини з Золотою Ордою, які проявилися навіть у подружжях з татарським аристократичним родинами. Імперія, що розтягалася від Чорного моря до Тихого океану, що завела на тих безконечних просторах тверду pax mongolica», що запевнила безпеку караванних шляхів справною кінною поліцією, — така імперія манила візантійських купців, витиснених з левантійських і навіть егейських вод італійськими суперниками. Золота Орда впускала на свої безконечні караванні шляхи візантійських та рекомендованих Візантією італійських купців. І візантійсько-московські взаємини проходили через територію Золотої Орди. Все таки форми обох впливів, візантійського і татарського, були зовсім різні.

Претенсії східньоримських цісарів («Базілевс тон Ромайон») до зверхньої влади над усіма християнськими монархами (зокрема над східньоевропейськими) проявлялися з різною інтенсивністю у різні часи у відношенні до київської держави, але ніколи не проявилися в будь-якій ефективній залежності. Тісні торговельні взаємини між Царгородом та Києвом чергувалися з війнами, що їх вели всі князі від Аскольда (860 р.) до Володимира Великого, які кінчалися перемогою однієї чи другої сторони, але їхнім театром було море або візантійські провінції (Крим, Тракія), деколи навіть передмістя Царгороду; але ніколи візантійські збройні сили не доходили до території київської держави.

Візантійський вплив наскрізь культурний і, зокрема від кінця 10 століття, релігійний. Візантійці дійшли були до дуже рафінованої техніки презентації своїх культурних вартостей слов'янським та германським варварам, до того, що сьогодні звуть в США «слуховозоровими засобами», або, на скромнішому та більш утилітарному рівні, реклямою. Гама тих засобів була чимала. З одного боку, архітектура св. Софії, докладно простудійована, що гармонією форм, фарб і світла, разом з музикою, вводила вірних у містичну екстазу. З другого боку, цісарська авдієнційна заля з складними машинами, які мали підкреслити велич цісаря, але які сьогодні можна зустріти хіба за лаштунками мюзик-голлів.

Візантійська церква, тісно пов'язана з імперіяльною машиною нитками цезаропапізму, відограваль у візантійській політиці чималу ролю як засіб проникання. Агресивна і агоантна у сусідніх балканських країнах, досяжних для візантійської армії, експансія царгородського патріярхату була дуже поміркована та дискретна у київській державі. Спірне питання народности київського митрополита та підпорядкованих йому єпископів доводило деколи до напруження між цісарським та великокняжим двором. Не було мови про підпорядкування Московщини Візантії — новій візантійській імперії, відреставрованій, але поважно ослабленій західною інвазією.

Після завоювання візантійського цісарства турецькі султани визнали за царгородськими патріярхами упривілейоване становище, завдяки якому вони досягли того, що було недосяжне для візантійських імператорів: гелленізації Балканів. Але влада Фанару кінчалася на границі Оттоманської імперії. Не сягала вона до далекої Москви, яка 6 років після упадку Царгороду проголосила автокефалію, емансипуючися з-під юрисдикції патріярха.

Зовсім іншим шляхом ішли туранські впливи. Населення горішнього Поволжя

(Далі на 10 стор.)

# Суздаль, Візантія чи Золота Орда?

(Закінчення з 9 стор.)

ненавиділо татарів, як поган, ворогів та варварів, але стикалося з ними та мусіло коритися їм. Кочуючи вздовж Волги, татари кожного літа наближалися до Московщини. З столиці Золотої Орди Сараю (на південь від сьогоднішнього Сталінграду) та з Казані контролювали плавбу по Волзі та її допливах. Ці географічні чинники улегшували політичну владу та местизацію.

Російський історик права Таубе пише: «Спершу Візантія, далі київська Русь, врешті литовська та московська Русь були постійно предметом або збройних атак азійського та мусулманського світу, або мирного впливу його цивілізації». В іншому місці тієї самої праці він описує масове влиття татарської крови в жили московської аристократії, шляхом подруж під час татарського панування та зокрема шляхом навернення на православіє багатьох татарських аристократичних родів після звільнення Московщини від Золотої Орди та завоювання інших надволзьких ханатів: «У висліді уявного протиріччя татаризація Росії поступила вперед після її емансипації 1480 року... Царський двір, московська армія та адміністрація, як і провінційна аристократія, були буквально залиті татарським елементом, як 200 років пізніше, після завоювання балтійських провінцій, — німецьким». Лише цьому останньому процесові Таубе приписує відомий вплив Азії на російську духовість.

Підкреслюємо це, бо серед поглядів на тему неевропейськости Росії чи неевропейських первнів у її біологічній та духовій структурі можна зустріти чимало неясности: одні переяскравлюють вплив східніх татарських елементів, інші фінських, ще інші тюркських елементів давніших, з-перед доби татарського панування.

Коли Мякотін, визнаючи «деякий вплив татарських елементів на зовнішні форми російського життя», твердить, що «вплив татарських елементів у властивому розумінні був куди менший та менше тяглий, ніж вплив Сходу взагалі», з таким поглядом ніяк не можна погодитися. Повний і різкий поворот духовости горішнього Поволжя, у всіх аспектах, саме під час татарського панування — це факт стверджений істориками, так само й російськими. Годі ставити їх на одній площині з впливом високих культур Передньої Азії, перської та арабської, які променювали на сьогоднішню Україну (не доходячи до горішнього Поволжя, в той час ще заселеного фінськими племенами) в доісторичні часи та на початках її історії; які променювали також, як на це слушно натякає Таубе, і на південний берег Чорного моря, на Візантію, та мали велетенський вплив на візантійську культуру, відрізняючи її від західньої. Коли ж ідеться про перський та зокрема китайський вплив, що прийшов у горішнє Поволжя у 13 столітті за посередництвом монгольської імперії (безпосередньо — за посередництвом татарської Золотої Орди), то годі було б протиставити його впливові татарському.

Крім цих двох зовнішніх джерел, треба взяти до уваги ще й одне автохтонне.

Монгольське панування лише затиснуло залізний перстень, у якому Північна Росія замкнула себе, пише Гордільйо, і це кидається у вічі при ближчому ознайомленні з східньоевропейською історією тих часів. Інший французький історик, Рамбо, навіть визначає момент, коли скристалізувалася Суздальщина. Це сталося, на його погляд, 54 роки перед першим татарським наїздом, себто 1169 року, у той час, коли Андрій Боголюбський зруйнував Київ. В той момент, вважає Рамбо, східня слов'янщина втратила один спільний центр, і політичне життя зосередилося довкола Галичини та Суздальщини, крім того, довкола двох міських республік, Новгороду та Пскова.

Історики, які з'ясовують різницю між правним ладом Київщини та Суздальщини, часто починають від підкреслення расової різниці між населенням обох держав: населення Суздальщини — це мішанина автохтонних фінських племен із слов'янськими колоністами. Чи значить це, що фінська кров вплинула на формування російського світогляду в тому самому напрямі, що опісля татарська? Якщо так, тоді російські питоменності виступали б і в народів фінського походження: у фінляндців, естонців, угорців. Тим часом відомо, що ці народи творять інтеґральну частину духової Европи, що фінляндці й естонці зайняли своє місце в рідні нордійських народів, угорці — серед католицького світу. Зокрема Фінляндію, країну клясичної демократії, можна вважати антиподом Росії.

**Себто вплив не расовий, а соціяльний: наслідок покореної,** поневоленої раси, яка щойно згодом, уже під татарським пануванням, злилася в одну цілість із слов'янськими завойовниками. Але тих останніх годі прирівнювати до завойовників германських — до гордих норман, візиґотів чи франків; це колоністи, яких князь поселює на землях, які сам підбив і які вважав своєю власністю. Все створене династією, усі правні відношення однобічно уреґульовані династією. Суздальські князі ненавидять Київ з його вічем, з його самовпевненим міщанством, свідомим своїх прав. Якщо і захоплюють це місто, не сідають на великокняжий престол, а залишаються у своїй Суздальщині — а Андрій Боголюбський нищить огнем і мечем місто Київ, як три сторіччя пізніше Іван IV — Новгород. Навіть на столицю обирають міста свіжо засновані, без традиції, без населення, яке почало кристалізуватися в одиницю, свідому спільности інтересів. Андрій Боголюбський переносить столицю з розмірно старого Суздаля до Володимира над Клязмою — малого, недавно заснованого міста, де нема справжнього міщанства, а є лише колоністи, свіжо поселені на княжій землі. Коли три сторіччя пізніше ця країна здобуває політичну єдність, її столицею стає Москва — місто, яке було власністю одного боярина, з населенням не призвичаєним ні до якої самоуправи. Велике князівство московське продовжувало традиції суздальського.

Не було ніяких селян, не було міських вольностей, не було навіть свідомої своїх прав аристократії. Андрій Боголюбський зірвав з традиціями дружини, трактував своїх бояр не згідно з старогерманськими традиціями, збереженими у Києві — як товаришів, лише як підданих. Три сторіччя перед створенням Московщини він став творцем автократії, — вже в 12 сторіччі вказав шлях, яким у 15 і 16 століттях прийшли московські великі князі до абсолютної влади. Погорда до муніципальних вольностей, деспотична поведінка супроти бояр, зусилля, щоб скасувати уділи, горда постава супроти інших князів, виступи проти незалежности Новгороду, альянс з духовенством, спроба перенести над Оку київську метрополію — все це вказує на те, що Андрій Боголюбський мав програму, для здійснення якої не вистачило б десятьох поколінь князів. Так характеризує Суздальщину Андрія Боголюбського Рамбо. Подібно характеризує другий французький знавець східньоевропейської історії Дені відносини у пізнішій Московщині: перші збирачі руських земель створили режим, який зберігся до 17 сторіччя і традиції якого далі живі. У місті Москві ні сліду вільних інституцій, які посідали таке поважне місце у Києві. Дружина зникла. Бояри та княжі прибічники ніколи не творили там справжньої аристократії. Не запустили кореня в ґрунт, не були пов'язані між собою; зійшлися з усіх-усюдів. Єдиним джерелом їхнього утримання було «помістя», яке діставали від князя і за яке платили вічною службою, не вміючи відрізнити своїх власних інтересів від княжих.

*

Процес національно-політичної диференціяції східнього слов'янства завершує монгольська інвазія в 1236-1240 роках, що на багато сторіч відділяє Росію від двох інших східньослов'янських країн. За винятком Новгороду, вся заселена в той час частина сьогоднішньої російської етнічної території підпадає під панування татарських ханів Золотої Орди; звільняється шляхом довгого визвольного процесу, завершеного щойно в 1480 році. Галицько-Волинська, подібно до Новгородської, держава, потрапляє лише в поверхову, нетривку залежність від Золотої Орди. Литва займає Білорусь, опісля розтягає свою зверхність над васальними українськими наддніпрянськими (положеними на схід від Галицько-Волинської держави) князівствами (що потрапили під татарську владу разом з російськими, надволзькими), а після упадку Галицько-Волинської держави над Волгою. Галицько-Волинська та литовська держави залишаються складовою частиною Европи, тим часом як надволзькі князівства були насильно влучені політично, а слідом за тим і культурно, в середньоазійський, туранський світ. Литовсько-московський кордон стає східньою межею Европи на багато сторіч, щонайменше до часу панування Петра Великого. Приналежність до двох різних і антагоністичних цивілізацій упродовж півтисячі років доводить до повного відчуження двох колишніх частин Київської держави, дає у висліді два різні світогляди та два різні правні лади.

Богдан ГАЛАЙЧУК

# По сторінках радянської преси

Журнал «Радянське літературознавство» (ч. 1, 1960) оголосив перспективний плян видавництв на 1960 рік. Видавництво АН УРСР, серед інших книжок, плянує збірник праць І. Франка «З історії української літератури», до якого увійде, зокрема, «Нарис історії українсько-руської літератури»; науково-популярний курс «Історія української літератури» О. Білецького і Л. Новиченка, який має бути (супроти офіційного двотомового видання «Історії української літератури») «самостійною роботою як щодо висвітлення ряду явищ, так і щодо композиції та викладу». Цікавим має бути видання збірника «Леся Українка», що містить листування поетки з Оленою Пчілкою, Г. Хоткевичем, М. Павликом та ін. Крім того, статті Л. Українки і спогади про неї. Подібного характеру має бути і збірник «Михайло Коцюбинський».

Держлітвидав України пристосовує свій видавничий плян до III декади української культури в Москві. Серед намічених у цьому пляні видань — «Антологія українського оповідання» (4 томи), збірники «Мудрість народна», «Український гумор та сатира», два видання «Кобзаря» Т. Шевченка та ряд окремих творів клясиків і сучасних письменників. Крім того, запляновано серія «Бібліотека сучасної української поезії» (20 **томів**).

*

За повідомленням того ж журнала, у 1960 році розпочинається видання «Бібліографічного словника» української літератури в п'ятьох томах. Перший том буде присвячений старій українській літературі (від часів Київської Руси до кінця 18 віку), другий і третій — новій українській літературі (19 — початок 20 віку), два останні — радянському періодові за сорок років (1917-57). Словник міститиме біографічні довідки про кожного письменника і бібліографію його видань та критичної літератури. Бібліографія буде частково анотована.

*

Секретар ЦК КПУ у справах пропаґанди А. Скаба в своїй промові на XXI з'їзді КПУ багато приділив уваги боротьбі проти «буржуазного націоналізму». Між іншим він сказав таке:

**«Боротьба проти буржуазної ідеології** повинна мати войовничий, наступальний характер... Ідеологи капіталізму і їх вірні прислужники — українські буржуазні націоналісти час від часу поповнюють свій арсенал засобів боротьби, оновлюють її тактику... Яких тільки нісенітниць вони не вигадують. Наприклад, з того факту, що до складу інструментальної групи Українського народного хору входять тульські баяни, вони роблять висновок про загибель українського мистецтва... Більше того, ці горе-теоретики намагаються повчати, як нам треба будувати комунізм... щоб якось обґрунтувати свої брехливі твердження, буржуазні борзописці прагнуть відшукати такі арґументи і джерела, які б створювали враження їхньої об'єктивности і безсторонности. Для цього, наприклад, вони всіляко роздувають недоліки і тимчасові труднощі нашого росту, які ми самі викриваємо та піддаємо гострій публічній критиці. З цією ж підступною метою намагаються вони використати імена авторитетних вчених, діячів культури, виловлюючи в їх працях невдалі фрази та формулювання. За допомогою такого шахрайського прийому муха перетворюється в слона, з білого робиться чорне, а чесні радянські люди, що протягом десятиріч сумлінно допомагали партії в ідейному вихованні нашого народу, виставляються в зовсім невластивій їм ролі...» **І т. д.**

*

Оксані Петрусенко було б тепер 60 років (нар. 18 лютого 1900, померла перед війною). Відома сильним голосом великого діяпазону, співачка користувалася великою популярністю, яка збереглася й досі. Останні шість років свого життя вона працювала в Київській опері, де відзначилася не тільки в українському, а й у світовому репертуарі (партії Аїди, Кармен, Тоски та ін).

*

150-річчя з дня народження Шопена широко відзначено на Україні. Комітет радіомовлення УРСР з 22 лютого до 1 березня організував низку пересилань під назвою «Тиждень музики Шопена», а київська, одеська, львівська, харківська філармонії й консерваторії протягом цього тижня організували урочисті концерти.




## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply**<br>1 Barwon Street<br>**Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij**<br>c. Soler 5039<br>**Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw**<br>40. Alma Rd.,<br>**St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **I. Eliashevsky**<br>118 Medland St.<br>**Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski**<br>875 West End Ave,<br>Apt. 14b<br>**New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak**<br>30 Vallée de Couzon<br>**Rive de Gier (Loire)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop**<br>Mottastr. 20<br>**Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo**<br>Box 62<br>**Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8.0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобрітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2.20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік VI. Мюнхен. Квітень 1960 Ч. 4 (58)

Наталія ПОЛОНСЬКА-ВАСИЛЕНКО

## СВУ ТА ВУАН

(ДО 30-ЛІТТЯ ПРОЦЕСУ СВУ)

Процес «Спілки Визволення України» (скорочено СВУ) був переломовим моментом в історії Української Академії Наук, життя її різко поділилося на дві доби: до процеса СВУ і після нього. Процес СВУ був першим процесом, який захопив всю Академію, струсонув її до самого підніжжя, вирвав з неї десятки найбільш видатних, національно свідомих співробітників, а головне — перетворив Українську Академію Наук, яка весь час свого існування тримала себе з гідністю, виявляючи розуміння свого високого становища на Україні, зберігаючи свій науковий та національний авторитет, на установу, яку партія та уряд трактують, як установу, що скупчила в своїх рядах ворогів народу. Після процесу СВУ Українська Академія Наук втратила свій авторитет в очах широких мас. «Як відомо, — писала в 1931 році Ольга Берсен, співробітниця науково-культурної пропаґанди, — з роботою ВУАН широкі маси трудящих обізнані дуже недостатньо... У пресі роботу ВУАН висвітлюють більше з неґативного боку, про її корисну роботу майже ніколи і не згадують» («За радянську Академію», Київ, 1931, ч. 3).

Одним з страшних знарядь радянського режиму були політичні процеси, за допомогою яких більшовики утворювали «громадську думку» й виводили з життя певні групи людей. Такі процеси підготовляли заздалегіть, добирали матеріяли, підшукували свідків, яких обробляли, застрашували. Першим політичним процесом у Києві був процес «Центра Дій» в 1923-1924 роках. Це був перший гарматний постріл по інтеліґенції, професурі, Академії Наук. У своїй організації ще не досконалий, він був прообразом пізніших, вже досвідченою рукою організованих політичних процесів, в тому числі процесу СВУ. Почалася справа «Центра Дій» з того, що літом 1923 року було заарештовано в Києві понад 100 осіб — професорів, молодших наукових робітників, асистентів, лябораntів, аспірантів. Значна частина їх не була навіть знайома між собою. Більшу частину з них було звільнено за місяць-два після багаторазових допитів з загрозами, до «вищої міри» включно. Вжито було всіх заходів, щоб примусити до потрібних свідчень: працювали два провокатори, слідчий приходив під машкарою офіцера, щоб здобути адресу потрібної особи, фіґурували зфальшовані документи. Нарешті в прилюдному процесі, що тягнувся три тижні, фіґурували один академік М. П. Василенко й 6 співробітників ВУАН. Адвокати, цвіт київської адвокатури, мали завдання уряду «поставити на коліна» обвинувачених: тоді обіцяно було легкі кари, щоб показати «нікчемність» інтеліґенції, її каяття. Так не сталося; навпаки, всі обвинувачені тримали себе з гідністю, жодних покаянь не виявляли, а дехто з них, як К. Василенко в дискусіях (процес перетворився на тритижневу дискусію з марксизму-ленінізму) показали себе більш глибокими марксистами, ніж їх противники. Процес не вдався й тим, що робітники, яких «по наряду» приводили на засідання суду, в масі виявляли співчуття не прокурорам, а підсудним. Процес показав інше: високу свідомість в Академії Наук того, що вона — найвища наукова інституція України, яка сама обирає своїх членів, найдостойніших серед вчених, і повинна сама боронити їх, доводячи, чому саме ту або іншу особу Академія вшанувала честю бути її членом. Три рази всі дійсні члени Академії Наук власноручно підписували клопотання про звільнення академіка В. П. Василенка і пропонували урядові звільнити його на поруки всіх академіків.

Згадуємо докладно про цей перший процес, щоб яскравіше показати, яка колосальна зміна в становищі Академії Наук відбулася протягом п'яти років, які відділяють ці два процеси. Не можна забувати, що з 1927 року, із вступом М. Скрипника на пост наркома освіти, змінився загальний курс політики. Зовнішня українізація йшла рівнобіжно з переслідуваннями української національної ідеї і намаганням знищити українську інтеліґенцію, як головного носія цієї ідеї. З перших часів урядування М. Скрипника почалася боротьба з ВУАН, з її автономією, з її винятковим місцем на Україні. З першого відвідування Скрипником ВУАН вона втратила двох академіків — Ф. Мищенка та К. Харламповича, під претекстом, що обидва були професорами духовних академій; цим було порушено принципове питання про довічність обрання академіків. За цим послідувало нове обмеження: затвердження академіків наркомом освіти позбавляло Академію свободи обрання й вносило неофіційні домовлення з урядом стосовно кандидатури академіка. Кожен місяць вносив нові ускладнення, нове погіршення в становищі Академії Наук. В 1927 році сановники-партійці побажали стати академіками: О. Шліхтер, С. Семковський-Бронштейн, сам нарком М. Скрипник. Академія запропонувала в загальному порядкові подати на рецензію друковані праці: Скрипник відмовився від подачі, а С. Семковський та О. Шліхтер надіслали. Шліхтер дістав неґативну оцінку, але Семковського обрано було на члена-кореспондента. Це викликало велике незадоволення в столиці. 1928 року уряд призначив до спільного зібрання, вищого органу ВУАН, в якому брали участь тільки академіки, 7 комуністів, як представників уряду. В травні 1928 року відбулися перевибори президії ВУАН: обрано було нового президента, академіка Д. Заболотного, який перед обранням домовився з представниками Академії, що буде охороняти інтереси Академії. В червні 1929 року до лав академіків було введено 34 нових академіки, серед них 13 партійних, в тому числі були сановники-комуністи: М. Яворський, В. Затонський, Г. Крижановський, С. Семковський, М. Скрипник, О. Шліхтер, В. Юринець. Того ж року О. Шліхтер бу «обраний» віце-президентом, а М. Яворський членом президії ВУАН. Шліхтер очолив цілий Соціяльно-Економічний Відділ, який об'єднав кол. Історично-Філологічний та Соціяльно-Економічний Відділи. Спільне зібрання академіків ВУАН було скасоване. Таким чином Академія Наук була «приборкана» комуністичною партією.

В такій тяжкій, задушливій атмосфері Академії Наук підготовлювався урядом та партією процес СВУ, процес, який став, за висловом М. Зерова, голготою України.

Так в 1928-29 році Українська Академія Наук була вже розгромлена; з української національної установи перетворено її на радянську установу. Але це було тільки формально, тільки її адміністративний апарат, її наукове керівництво. Залишалася ще велика могутня сила — окремі академіки (і перший серед них С. Єфремов, «сумління Украни»), залишилися співробітники які скупчилися біля Академії в часи воєнного комунізму, не одержуючи місяцями злиденної платні. Працювали в неопалених кімнатах, де замерзав атрамент (Звідомлення ВУАН за 1921 рік. Берлін 1923, стор. 3-4; М. С. Грушевський, Всеукраїнська Академія Наук, «Україна», 1925, кн. 1-2, стор. 217-218).

Загартовані в злиднях, але охоплені національним піднесенням, вони творили найбільші культурні цінності. Цим завзяттям, цим патріотизмом, цією жертовною відданістю Україні, які однаково захоплювали й академіків, і наукових співробітників, і канцелярських урядничок, страшна була Українська Академія Наук всеруйнуючому комунізмові. Зфальшований процес Спілки Визволення України дав зброю проти цієї Академії, і цю зброю майстерно використала комуністична партія.

Ми не будемо аналізувати тут суть СВУ, досліджувати її мету, ідеологію, організацію, досліджувати правдиву історію самої СВУ. В даному разі ми обмежуємося одним конкретним питанням: яке відношення процес мав до ВУАН, в якій мірі відбився він на її становищі і які були наслідки СВУ для ВУАН.

Процес СВУ, як всі штучні процеси в СРСР, мав свою довгу історію, значно старшу, ніж було показано назовні. То була історія збирання матеріялів шляхом доходження за допомогою великого числа осіб, звичайно, серед заарештованих у справі СВУ було чимало шпигунів і з кола арештованих малодухів, захоплених ГПУ, і спеціяльно приставлених аґентів. Ми не можемо зараз, зокрема на еміґрації, дослідити цю підготовну працю, і може пізніше, з листів, спогадів, архівів різних установ, зокрема ДПУ, вдасться дослідникам з'ясувати цю справу.

Справа СВУ в ВУАН мала свій специфічний характер. Вона була пов'язана з намаганням партії всіма засобами знищити авторитет визначних, так би мовити, «керівних» академіків, які користувалися найбільшою пошаною. То були С. Єфремов, А. Кримський, М. Грушевський у Києві, М. Слабченко — в Одесі. Похід проти С. Єфремова розпочато було заздалегіть, його відкрив анонімовий автор у Львівському часописі «Ді-

(Далі на 2 стор.)

*Ярослава Ґеруляк: Зрада (олія). Див. статтю Юрія Соловія «Важливі перспективи» (стор. 3)*

*УКРАЇНСЬКІ НОТАТКИ*

## Чому так мало думаємо?

Нас темрява обсотує і боре,
лише часами блискавка на мить
із пітьми виходить шматок узору,
і ми, прокинувшись із небуття,
якийсь уривок бачимо: химерні,
страшні чи ясні обриси життя.

(Юрій Клен, Попіл імперій)

Критичне мислення і строга інтелектуальна аналіза не були першорядними і вирішальними в настановах і поставі української людини. Не випадково ми залишилися поза глибоким впливом раціоналізму та ідей просвічення. Великий вплив мало на наше оформлення барокко, з його уявно широким розмахом, жестом, всеохопною добродушністю, теплотою і ... його розперезаністю. І хоч наше національне відродження співформували раціоналісти та позитивісти (М. Драгоманов, М. Грушевський, І. Франко), між ними й великою частиною українства існувала таки прірва. Але навіть деякі світоглядові раціоналісти попадали під настрої нам притаманної химерної мрійливости та тимчасово розбурханих пристрастей. Саме такою нешлюбною дитиною Карла Маркса з вродливою та темпераментною українською молодицею був Володимир Кирилович Винниченко. Не має потреби його соромитися. Навпаки, існує велика потреба добре до нього приглянутися тому, що він був дуже репрезентативний для нашого мислення чи, точніше кажучи, для нашого несистемного і нелогічного мислення, для наших пристрастей і жалів та наших безчисленних катастроф.

Але, не зважаючи на ці специфічні прикмети нашого національного характеру, в певних колах української громадськости дев'ятнадцятого й першої половини двадцятого століття люди все ж таки трохи думали. Якщо глянемо в минуле, тоді доведеться ствердити, що в домах українофільської шляхти чи інтеліґенції на східньоукраїнських землях чи в середовищі галицького попівства (тут редакція, мабуть, отримає листа з протестом в справі термінології, але не моя вина, в той час її вживали) відбувалася все ж таки певна дискусія. Ми дуже далекі від зайвої ідеалізації минулого і ні в якій мірі не хочемо сказати — «це були золоті часи». Свідомість недоліків цієї доби дозволяє власне вказати на те, що було вартісним і позитивним. Якраз спогади проф. Олександра Шульгина, друковані на сторінках «Української літературної газети» («Мої дитячі та юнацькі спогади») є дуже цінним матеріялом для зрозуміння стилю життя і зацікавлень української інтеліґенції на переломі дев'ятнадцятого і двадцятого сторіч.

Не зважаючи на філістерство і багато вузьких поглядів (зокрема в галицьких колах) люди говорили про політику, громадські справи, культурні питання, літературу тощо. Не входитимемо в рівень тих розмов і не ставитимемо рівно ж запиту, наскільки глибокою була ця задума над проблемами. Важливим є те, що вона існувала, можливо, що обмежена і не надто аналітична, але таки наявна.. Український інтеліґент цього часу пробував хоч трохи вглибитися в питання: чому саме так, а не інакше функціонує суспільний механізм, чому його народ знаходиться в таких невідрадних умовах, куди прямує світ, яким є сенс життя і що є поза життям. Знову ж доведеться залишити відкритим питання, чи відповіді, які давала ця українська доба, були вичерпними і задовільними. Як і всі відповіді на остаточні питання нашого життя, вони були обмежені категоріями мислення і вислідами дослідів даної доби, з окремим узглядненням нашої специфічної точки бачення.

*

А може, хтось запитає, наша доба не є такою цікавою, щоб думати? Таке питання треба рішуче заперечити. Годі уявити собі більш драматичну, динамічну і більш вагітну подіями добу в історії людства. Спроба людини сягнути у всесвіт, боротьба за контроль над вже

(Далі на 10 стор.)

Редакція «Української літературної газети» з глибоким сумом повідомляє, що 4 березня в Парижі після важкої хвороби на 71 році життя помер визначний український політичний діяч, міністер уряду УНР і вчений історик

ОЛЕКСАНДЕР Я. ШУЛЬГИН,

діяльний співробітник нашої газети від початку її існування. Похорон відбувся 8 березня в осідку НТШ у Франції — в Сарселі.

Висловлюємо глибоке співчуття дружині Покійного Лідії Василівні, Його синові Ростиславу Олександровичу і всій родині.

# СВУ та ВУАН

(Продовження з 1 стор.)

ло» в 1928 році статтею, в якій були непристойні напади на С. Єфремова. Ця стаття дуже схвилювала його, і після довгих вагань він вирішив надіслати відповідь до того ж «Діла». Не відповісти, казав він, було б рівнозначне з прийняттям всіх закидів як правдивих. Тоді читачі Західньої України, які ще не знали більшовизму, будуть переконані в вправдивості цих наклепів. Тому він вирішив відповісти. Цей логічний вчинок академіка комуністична влада використала як привід до цькування С. Єфремова.

По всій Україні почалася кампанія проти академіка Єфремова. Місцевкоми установ, радгоспи, школи, балет, оперові театри, фабричні комітети — вся «організована» Україна разом, за знаком магічного камертона піднялася проти Єфремова! У виразах, підозріло подібних один до одного, професори університетів і робітники висловлювали своє обурення з приводу «політичної зради» академіка, який дозволив собі надрукувати листа в закордонній пресі. Ніхто не знав, що саме викликало цей лист, що було надруковано в «Ділі» і компромітувало Єфремова перед західньоукраїнськими читачами. Не знали про це ні ті, що голосували проти академіка, та в масі не знали й ті, що вели цю аґітацію ненависти.

Наслідки виявилися негайно: на Академію посипалися зо всіх кінців України резолюції зборів, які засудили Єфрамова, та вимоги висловитися рішуче проти його вчинку. Не знаючи ні приводу, який викликав лист С. Єфремова, не читаючи й самого листа, протестанти таврували Єфремова як ідеолога куркульства, петлюрівця, як ворожий елемент.

З часом число таких заяв, вимог, лайок зростало. 12 березня 1929 року Президія ВУАН оголосила лист Одеського Інституту Народного Господарства, в якому інститут вітав постанову Президії ВУАН у справі акад. Єфремова: 20 березня Президія ВУАН слухала резолюцію бюра СНР з Дніпропетровського окрвідділу з приводу «виступу» акад. Єфремова («Вісті ВУАН», 1929, ч. 2, стор. 36 і 38). Все це писалося нібито поважними установами, які так само нічого не знали про «виступ» акад. Єфремова, як і селяни та робітники Донбасу. Українська Академія Наук стала на невтральну позицію. Вона прийняла відмовлення акад. Єфремова від посади вченого секретаря I Відділу, але офіційно не забирала слова на захист його.

На початку березня 1929 року група академіків, досить численна, звернулася до президента ВУАН акад. Д. Заболотного з офіційною вимогою виступити на оборону академіка Єфремова. Передати цю вимогу група доручила академікові М. Василенкові, особі, за звільнення якої п'ять років тому так енерґійно клопоталася ВУАН. Але часи змінилися. В 1924 році ВУАН не побоялася тричі виступати з обороною академіка, навіть після того, як суд виніс суворий вирок. В 1929 році президент ВУАН відмовився виступити в обороні академіка, якого цькували й гальбили до рішення суду. Академія Наук втратила почуття колеґіяльности і не почувала себе національною громадською установою, якою була вона ще в 1924 році.

З весни 1929 року почалися виклики співробітників ВУАН до ДПУ, а також студентів високих шкіл, учителів школи, в якій був директором В. Дурдуківський. Всіх їх розпитували про діяльність академіка С. Єфремова, про інших осіб, які потім фігурували на процесі. Декому давали підписувати зізнання про їх антирадянську діяльність. Так цеглина за цеглиною будувалася велетенська будова процесу СВУ, будувалася на підставі зізнань, зфабрикованих в ДПУ. Наступним моментом були арешти, при чому цікаво, що спочатку було ув'язнено багато співробітників ВУАН, які не фігурували на процесі. Очевидно, від них ДПУ сподівалося зібрати дані для процесу. 3 квітня заарештовано студентку Наталю Павлушкову, племінницю С. Єфремова, яка з дитинства жила в родині Дурдуківських та Єфремова. Від неї слідчі сподівалися здобути багатий матеріял, але в цьому їм не пощастило. Далі число арештів зростало. Заарештовані були В. Міяковський, ближчий співробітник С. Єфремова, В. Г. Дубровський, О. Гермайзе, В. Ганцов, Г. Голоскевич, Г. Іваниця, О. Синявський, М. Левченко, В. Дога, К. Шило, К. Туркало, А. Барбар, В. Підгаєцький, В. Радзимовська, В. Удовенко, З. Маргуліс, Г. Холодний, В. Шарко. В Одесі — академік М. Слабченко та його син Т. Слабченко, у Дніпропетровському — проф. В. Пархоменко, брат С. Єфремова П. Єфремов, у Вінниці — В. Отамановський.

Кидається в вічі такий деталь техніки арештів:було заарештовано сина акад. М. Слабченка, Тараса, молодого педагога; як вже зазначалося вище, племінницю С. Єфремова, доньку Черняхівських — Вероніку; улюбленого секретаря, який жив в одній квартирі з акад. А. Кримським, М. Левченко. Так ДПУ хотіло мати «язика», людину, від якої можна було дістати точні відомості про особу, на яку власне воно полювало.

З середини літа були заарештовані головні діячі процесу, співробітники ВУАН: В. Дурдуківський, А. Ніковський, М. Павлушков, С. Єфремов, пізніше — акад. М. Слабченко в Одесі, подружжя О. Черняхівських та Л. Старицька-Черняхівська. У всіх цих деталях видно струнко проведений плян: втягнути керівних діячів ВУАН: Єфремова, Кримського, Слабченка, Грушевського.

Про те, яких заходів вживали, свідчать такі факти. К. Туркало оповідає, що А. Ніковський привіз з-за кордону листа від групи українських еміґрантів, в якому вони підтримували членів СВУ. Виявилося, що ніхто такого листа не писав. М. Левченкові слідчий, вимагаючи показання, що А. Кримський теж брав участь в СВУ, показав «власноручне» зізнання, написане так добре підробленою рукою Кримського, що тільки знання лексіки Кримського переконало його учня в тому, що цей рукопис Кримського є фальшивкою. Очевидно, хотіли здобути від М. Грушевського теж якесь фальшиве свідоцтво, коли прийшли до нього робітники арсеналу з таємним стенографом, що зрозумів Грушевський і тим провалив проєкт. Можна уявити, якими фальшованими матеріялами оперувало ДПУ під час допитів! Н. Павлушкова наводить цікавий факт «психічного впливу» на ув'язнених. Самі заарештовані встановили, що їм давали підроблені зізнання, з фальшивими підписами.

А тим часом, як заарештовані академіки та співробітники ВУАН вели титанічну боротьбу з мережою фальшування, наклепів, всякого роду неправди, намагаючись відсіяти від них правду, боячись незрівноваженою поведінкою, легковажним словом зіпсувати життя іншим, ВУАН поквапливо намагалася відмежуватися від своїх членів, українських патріотів. Вже 28 листопада 1929 року, за чотири місяці до вироку, на сесії ВУАН група академіків подала заяву до Президії з проханням поставити на обміркування поза чергою справу про викриття контрреволюційної організації «Спілки Визволення України». В резолюції Рада ВУАН, після дитирамбів радянській владі, заявила, що вона «з обуренням відкидає спробу інтереси капіталістичної реставрації і чужоземної експансії приховати нібито інтересами національної культури. Вся маса української інтеліґенції рішуче заплямувала контрреволюційну спробу покидьків та недобитків української контрреволюції. Прилюдний суд виявить всю ганебність цієї справи . . .» Так Рада ВУАН, вже наперед підказувала радянському судові, який повинен бути вирок.

Не менш цікава резолюція зборів колективу ВУАН від 28 листопада 1929 року. На цих зборах, головою яких був один з найближчих співробітників С. Єфремова, О. Дорошкевич, голова місцевкому ВУАН, О. Баранович, «заналізувавши ідеологію цієї антирадянської контрреволюційної організації», закликав збори засудити її. З аналогічними промовами виступали акад. М. Кравчук, С. Іваницький-Василенко, О. Дорошкевич, акад. М. Федоров, М. Любинський. Як і в резолюції Ради ВУАН, резолюція зборів колективу висловлювала обурення з приводу наміру повалити радвладу! «Гурт людей, що серед них є і наукові діячі, приховано робив контрреволюційне діло. Ця контрреволюційна справа скерована була виключно на інтереси української і світової буржуазії. Колектив ВУАН засуджує всякі спроби для контрреволюційних цілей використовувати прапор української культури й почесне звання українських радянських вчених» («Вісті», 1929, ч. 11-12, стор. 71).

Ця резолюція дуже цікава: в ній вже бренять нові ноти бажання відмежувати справу СВУ від ВУАН. бо над Академією Наук вже був занесений Дамоклів меч, який мав знищити її як осередок контрреволюції.

З 9 березня до 19 квітня в Харкові, в міському театрі почався величезний за своїм завданням процес СВУ. Значення його було ґрандіозне, і відгуки прокотилися по всій Україні. На кону було 45 підсудних, з них 26 — співробітники ВУАН, в тому числі два академіки: С. Єфремов та М. Слабченко. Протягом шести тижнів тривав процес, протягом шести тижнів робилося все, щоб принизити цих людей, «поставити їх на коліна», змусити визнати свої помилки і визнати вищість радянської влади. Завданням процесу було показати обвинувачених не героями, що воліли вмерти за свої переконання, а купкою змовників, яких своєчасно розкрила радянська влада. Ніхто не знав, що в своїх «зізнаннях» обвинувачені виявили більше героїзму, ніж у відстоюванні своїх позицій: провокаційно головних з них попереджали сам нарком Балицький та слідчі, що від показань на суді залежатиме життя тисяч заарештованих: вони прекраснодушно піддалися на провокацію. Не їх маємо ми засуджувати за це, а підступний режим, який не знає меж в боротьбі. Бо з інших джерел знаємо, як тисячі заарештованих в справі СВУ заповнили в'язниці, льохи, концтабори. Хто зможе кинути докір людям, які ціною власного доброго імени готові були рятувати життя невідомих їм людей?

Проте, хто був на суді, а не знайомився з ним за стенографічним звітом, той міг переконатися, яка колосальна прірва лежала між обвинуваченими та прокурорами. Два світи зустрілися на сцені Харківського оперового театру, і можна сказати, що більш драматичної, більш зворушливої колізії, ніж та, що протягом 6 тижнів відбувалася там, ще не бачив він. Еліта українського народу в лабетах некультурних, більшовицьких сатрапів марно шукала спільної мови: те, що було ясне для одних, того не могли зрозуміти носії влади. Характерний приклад — допит С. Єфремова. Громадський обвинувач П. Любченко закидає Єфремову підступність: він вдавав з себе льояльного радянського громадянина, але не був ним. На це С. Єфремов відповідає відверто. Так, він був ворогом радянської влади і користувався кожною нагодою, щоб робити своє діло. Але, додав він, от вам живий приклад: Конрад Валенрод посів високий пост, у стані ворогів, щоб досягти своєї мети. Ефект був надзвичайний і несподіваний: прокуратура, а головне П. Любченко, захвилювалася, почулися голоси: «Хто це Конрад Валенрод? Де він? Чому не заарештований?» Серед тієї «еліти», звичайно, в лапках, не знайшлося людини, яка чула колинебудь ім'я Валенрода, яке вже понад 100 літ вживається культурними людьми, як загальне поняття. Другий епізод — допит Л. Старицької-Черняхівської, видатної письменниці і громадської діячки. Її не зв'язали путами, як Єфремова, Дурдуківського та Павлушкова, від поведінки яких поставили в залежність життя тисяч людей. Вона почувала себе вільною, і, гостра й дотепна, відповідала на всі закиди прокурорів, на всі спроби їх заглибитися в нетрі літератури. Обвинувачував її, здається, прокурор Михайлик в тому, що вона мазепинка, бо писала про Мазепу. Старицька-Черняхівська не стала вдаватися в глибину обвинувачення, а відповідала порівняннями. Письменник може, казала вона, брати різноманітних героїв, і це не означає, що він ототожнює себе з цим героєм. От, наприклад, написав Пушкін драму «Моцарт і Сальєрі». З ким солідаризувався він? Повторилася історія з Конрадом Валенродом: прокурор не знав ні про Моцарта, ні про Сальєрі й міг тільки відповісти якимсь загальником. Старицька-Черняхівська безстрашно відповідала на всі запитання й ставила прокурорів не раз у тяжке становище.

Наслідки процесу були страшні. Хоч смертні вироки негайно були замінені на 10 років ув'язнення, ніхто з академіків і співробітників ВУАН, які фігурували в процесі, не повернувся до ВУАН. Єфремов потрапив до Ярославського ізолятора, де пробув 7 років, після чого був переведений до Володимирського ізолятора. З 1939 року вісток від нього не було. Акад. М. Слабченко з Ярославського ізолятора опинився на Соловках, а потім — на Мурмані. Значна частина співробітників потрапила на Соловки: Ю. Гермайзе, В. Барбар, В. Удовенко, М. Павлушков та інші. Частина заслана на Ведмежу гору або розкидана по концтаборах Сибіру.

Українська Академія була фактично зруйнована. Не лише двох академіків втратила вона, але й багато видатних співробітників, значна частина яких була заслана в «адміністративному порядкові», імена їх не згадувалися на суді. Але була ще одна сторона справи, яку гостро відчули в Академії. Вся вона як установа опинилася під підозрою як контрреволюційна установа. Існування її повисло на волосинці.

На загальних зборах колективу ВУАН 16 квітня 1930 року, за три дні до закінчення суду, співробітник ВУАН С. Іваницький-Василенко, що з доручення ВУАН був присутній на процесі, зробив доповідь: «Процес СВУ і наші завдання». Він плямував низький моральний рівень обвинувачених, «убозство, низький етичний рівень ватажків СВУ, підступність, дворушництво». «Ганебну змову, — казав він, — вирвано з того середовища, в якому вона зросла, але залишилися гнилі академічні традиції» . . . «треба, — казав він далі, — розірвати з політичним барахлом, що називалося „Спілка Визволення України". Треба показати, що грізна буря, яка пронеслася над Академією, освіжила животворно нарешті атмосферу, що в ній ми живемо і працюємо, геть до коріння винищила в колективі націоналістичний чад, безсилу злобу і тупе просвітянство єфремовщини». Такі ідеї привіз С. Василенко-Іваницький з перебування в Харкові.

Почалася дискусія. Один за одним співробітники Академії засуджували «стару» Академію, відзначали її неґативні риси, боротьбу між академіками та їх прихильниками, протекціонізм, брак наукової кваліфікації деяких співробітників, відірваність від радянського будівництва. Цікава була промова О. Дорошкевича: він підкреслив, що в залі присутні лише 3 академіки з 29, решта не цікавиться цими зборами. Між академіками і колективом лежить прірва.

Різко виділився серед цих голосів, що ховали Українську Академію Наук, завжди спокійний, холодний, неначе втомлений голос віцепрезидента ВУАН, академіка К. Воблого. Спокійно, наче мав перед собою не розбурхану масу зляканих співробітників ВУАН, а семінар історії народного господарства, він сказав, що СВУ не поклала плями на всю Академію Наук, бо не більше 3-4% брали участь в ній. Тепер ми маємо процес ВУПЛ'у (Всеукраїнське Управління Лісами), а далі — наркомземівських робітників, але він не покладе плями на Наркомзем. «Академія Наук робила свою роботу, дуже цінну роботу, і її оцінить історія і суспільство. Звичайно в нашій роботі — тих, хто працює в Академії давно — було багато хиб і вад . . . але хто не має їх?» («Вісті ВУАН», 1930, ч. 6, стор. 16-32).

Треба перенести себе в ті умови загостреної боротьби, ненависти, злоби, цькування і заляканости, які нависли над кожним співробітником Академії, в яких відбувалися ці збори за три дні до вироку, суть якого була вже відома, щоб зрозуміти й оцінити мужність старого академіка, який спокійно й об'єктивно візначив заслуги Академії Наук, а оцінку цих заслуг поклав на наступні покоління. Як С. Єфремов та інші мали мужність безстрашно офірувати своє життя, щоб рятувати життя тисяч невідомих їм людей, так К. Воблий безстрашно виступив на захист і оборону старої Академії Наук.

Не дали бажаних наслідків обидві жертви: тисячі людей були заслані до різних таборів, багато розстріляно: про це казав сам С. Єфремов в Ярославському ізоляторі сусідові по камері М. Татусеві. Про це писав С. Підгайний із слів в'язня Соловків.

«Гласом вопіющого в пустині» пролунав заклик К. Воблого шанувати стару Академію. Не пройшло трьох років, і гуманітарні відділи ВУАН були знищені, коштовніші здобутки їх — рукописи, книги, пішли на паперові фабрики, а співробітники до концтаборів на Соловках, Ведмежій Горі, Колимі, на будування каналів, на здобування золота . . .

---

Володимир БІЛЯЇВ

### *ПІЗНАННЯ*

Таким — бува — народжується вірш,  
Де кожне слово знак, а не лишень ознака . . .  
Поглянеш ранком — і очам не віриш:  
Вохріє на деревах вересневий накип.

І пошум верховіть не той, що був колись.  
Зелений порив не вихриться вгору —  
Додолу петляє завилькуватий лист,  
На травнику гаптуючи узори.

Ще тиждень, два — і мотлохом вогким  
Злетять з дерев кереї вересневі,  
І чорні віти, мов офіри дим,  
Провозвістять зими близької невість.

А ти, замкнений в коло звиклих змін,  
Відчуєш знову до нового гін:  
Тобі у мереві крихкого верховіття  
Уявляться плоди прийдешнього поліття,

І певний, ти молитимешся, щоб  
Собою буть, позбувшись всіх оздоб.

---

Сальваторе КВАЗІМОДО

### *ДАВНЯ ЗИМА*

Жадання рук твоїх прозорих —  
вони — у смерку полум'я  
так пахли рожами і дубом —  
смертю. Давня зимо!  
Пташки визбирували зерна  
і хутко стали снігом.  
І слова так само:  
лиш сонця трохи, янгольського сяйва,  
і потім мла, дерева й ми,  
мов виткані з ранкового повітря.

Переклав Володимир БІЛЯЇВ

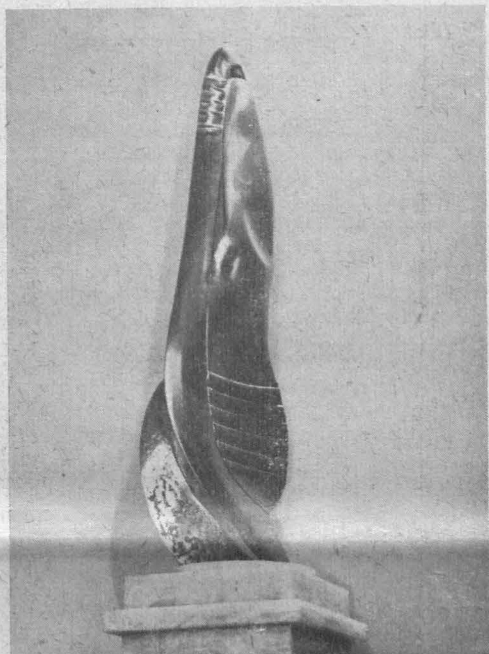
Юрій СОЛОВІЙ

# Важливі перспективи

(Буденні теми українського мистця на еміґрації)

У статті «Мистецтво без даху над головою» обговорювано ситуацію українського мистця на еміґрації більше в пляні проблем матеріяльно-фінансових, хоча вже й там фраґментарними думками порушено інші питання, як і поставлено тезу про значення нашої еміґрації для української культури, погляд у колах наших культурних діячів не дуже популярний. Коли б наша еміґрація мала десь під цю пору закінчитися, то таким приблизно рахунком — кілька сот полотен і малярських творів дрібніших технік, кількадесят скульптур, музичних і літературних творів — не виповнять щільно цю ланку в цілому культурному просторі, але в хвилину звільнення з-під диктатури це нечисельне майно стане одначе і безперечно у великій пригоді при формуванні нового життя вільної України. Справа не так у шедеврах, справа навіть не обов'язково в ідеологічно-творчих програмах (хоча, можливо, і одне і друге тут будуть відкривати), а справа насамперед у тому, що ці твори будуть єдиними творами вільної творчої української людини цього стану. Це важливе: вільна українська людина!

Не зводьмо тому тему на інші проблемні поля; не говориться тут про впливи чи, з другого боку, бунт під певними зовнішніми депресіями; теза поставлена ясно: мова йде про творчість української вільної людини, в аспекті, який на цьому місці є в горі, а саме — в рамках образу сучасної політичної ситуації.



*І. Букоємська: Арабський мотив*

Так сталося, що продовження циклу статтей «Буденні теми українського мистця на еміґрації» не пішло нормальним ритмом з появою кожного числа газети, в якій розпочато друкування («Українська літературна газета»), а тим часом американський журнал «Лайф» від 28 березня ц. р. помістив репортаж про неофіційне мистецтво в СРСР, про мистецький рух, що якоюсь мірою подібний мистецькому рухові на Заході. З цього репортажу не можна довідатись, чи щось подібне і на радянській Україні відбувається. З ряду кольорових репродукцій кидається у вічі наслідування, епігонство зовнішнього і ляконічність ідей (це враження від репродукцій образів нового покоління московських мистців). Що ці речі робляться там і що взагалі Захід знайшов дорогу контакту і можливости для публікування, свідчить про певні зміни там, точніше, в радянській Росії (чи, може, в Москві?). Репродуковані зразки мистецької московсько-радянської молоді говорять одначе про відсутність глибшої свідомости та змісту, — це покищо лише спроби уподібнення; цей арґумент нам дуже до речі для підтримання твердження, що переформування духовости не відбувається легко і швидко, що більші прогалини неможливо одним стрибком перескочити. Ще один приклад: хоча німецька культура не потерпіла ґрунтовного знищення під ударом нацистського режиму, хоча б уже тому, що багато видатних творців духової культури перебувало на еміґрації, працюючи творчо в зовсім нормальних умовах, — у загальному духовий фронт Німеччини виявився після війни дуже пощербленим і ступілим, навіть безплідним, зведеним до майже примітивно провінційних вимірів. Німеччина назагал відносно швидко почала відживати, маючи по своїй стороні цінні якості — величезну традицію і працьовитість, все ж таки сьогодні ще не спроможна на духову віднову напруги експресіоністичного етапу. Зважмо, що ситуація на Україні буде багато критичнішою. У нас багато недоліків, ось тут зовсім простий, але вимірами наслідків катастрофічний приклад: цілковита відсутність музею із зразками всесвітнього, насамперед західньоевропейського мистецтва. Тут, мабуть, великою мірою причина цілковитої нерозвинености української філософії мистецтва; вона зведена до периферійного естетизму квітяних букетів, «приємних» краєвидів, коротше — до рамок ентузіязму пересічної людини. Мистців цього виміру і мистецтво такого ґатунку кожна нація на своїх духових периферіях має безліч, у нас осоливо тому погано було, що виключно те периферійне мистецтво з своїми коротконогими цілями виповнювало наш мистецький простір. Спроби в минулому модернізувати наше мистецтво кінчались блідувато або цілковито поразками, в окремих випадках відбулись навіть відступи прапороносців на нічим не виправдані позиції пануючої атмосфери. Навіть найсміливіші почини якось не могли оминути комплексів з цього дрібничковістю підточеного клімату: повний і широкий жест таки не відбувся. Під цю пору реєструємо рішучіші спроби вирватись з пануючих рамок, на жаль, ще без сміливого супроводу теоретиків.

Для здобування духового простору і клімату реалізована творчість потребує теоретичного умотивування.

В кожному разі знаємо у нас добрий десяток мистців, що з поважними амбіціями штурмують Олімп. Це мистецтво виповнить прогалину і стане великою мірою трампліном майбутнього українського мистця. Це стається тут на еміґрації; український мистець на еміґрації є вільний рішеннями своєї свідомости (якщо він це собі захоче усвідомити і якщо з цього захоче скористатися, приймаючи з цим і певні «менш приємні ласощі»: бути собою); про це йдеться, бо вільна свідомість, не обтяжена найбільш дошкульним політичним терором, є вирішальним моментом у нашій долі.

Український мистець, особливо на еміґрації, «наражений», очевидно, на впливи, але впливи в духовому пляні треба вважати б радше процесом запилювання, при свідомій волі вибору. Зрештою, ніякий вплив не зруйнує мистця призначеного на існування: він хоч і бристиме течіями неначе б то інших річищ, але година його виб'є і його особистість заманіфестується. Говорячи в пляні національних мистецтв, мірою індивідуального визволення і усамобутнення відбудеться розкриття певної, може, дотепер у національному організмі невідомої риски ментальности.

Думка, що кружляє в наших колах, що в нашому мистецтві немає місця для т. зв. безпредметности — є зовсім хибна.

Накреслювати проблеми не всім дано, але не менш вдячною і відповідальною є роля розв'язування проблем і давання відповідей; безпредметність є однією з образотворчих проблем, підхід до неї українського мистця, мірою своєї від зовнішніх впливів звільненої індивідуальности, може дати свіже і дотепер у світі невідоме насвітлення. (На цьому місці не пробую історично умотивувати ролю «безпредметности» в українському мистецтві від древніх часів по сьогодні, бо питання треба б розглядати під іншим кутом спрямування статті). Чи дійсно єдино важливим є поставлення проблеми (проблему безпредметности в модерний час не нашим мистцям суджено вперше висунути, хоча — треба історії належне віддати — наближення до неї в галузі скульптури завдячується таки нашому Архипенкові!), тобто чи дійсно нашим мистцям нічого робити в течії т. зв. безпредметного мистецтва, оскільки тут підглядають «запізненість», неоригінальність першої руки і т. п.?

Проблеми життя і смерти, — чи когось сьогодні бентежить думка хто їх вперше помітив і поставив?

Безпредметності в мистецтві готують катафальк, вона і справді сьогодні переживає свою критичну гарячку, але і те, що прийде, не буде в статиці, не буде на вічність. Та не берімо цього прикладу з безпредметністю дослівно, справа в тому, що годі ж нам замріяно в імпровізованому чаді калькулювати над якимсь особливим українським стилем, а вже таки треба глибоко вскочити у світове русло творчости і працювати. Питання стилю розв'яжеться побіч інших проблем мірою нашого обдарування і мірою інтенсивности праці. Ми можемо розмовляти і дискутувати про наші специфічності, — про все на світі можна і треба говорити, одначе найбільше правильною і найпростішою дорогою до цілі здійснення українського мистецтва є шлях конкретної творчої праці. Можна б додати — творчої праці у всесвітньому руслі. Час перестати обдурювати самих себе, виправдуючи необдарованість і, вибачте, пустоголов'я якоюсь надуманою цнотливістю, нібито ми і справді кращі за «гнилий Захід». Не затрачаймо ґрунту, одначе, як воно неймовірно не звучало б, дорога до відкриття власного кореня йде через всесвіт, а відкриття всесвіту — у власному образі віддзеркалення. Важлива нерозривна рівночасність у духовому процесі людини окциденту.

Перебування українського мистця на еміґрації є переважно географічним фактом; воно якось у більшості випадків не вплинуло на вузькопляновість, тобто провінційне думання про засяги, ролю і можливості мистецтва.

Взагалі проблема нашої людини у світі (маю на увазі з ланки культурних діячів) викинена з точки людської рівноваги, що, з одного боку, пояснюється цілковитим іґнорантством і втечею до духового ґетто, з другого боку, не менш неприємним, панічним страхом (або хоча б неохотою чи несмаком) блиснути власною шкірою. Іґнорантство або перебільшена чуйність (увага) до нового оточення — симптоми, що говорять про певний дефект у людині...

Але це тема наступної статті в циклі «Буденні теми українського мистця на еміґрації».

М. ЗЕРОВ

# У справі віршованого перекладу

НОТАТКИ

*Відзначаючи 70-ліття з дня народження М. Зерова (26. IV. 1890-26. IV. 1960), передруковуємо тут названу вище статтю, яка була опублікована лише в київському журналі «Життя й революція», ч. 9 за 1928 рік, і тому лишилася мало відомою. Скромно означивши статтю як нотатки, М. Зеров виклав проте в ній цілий ряд принципових міркувань стосовно віршованого перекладу. Сподіваємося, що вона викличе заслужений інтерес серед численних літераторів-перекладачів на еміґрації.*

*Редакція*

1

Питання перекладу, віршованого зосібна, знов стали у нас на порядку дня.

Не знаю, в якій мірі можу я довіряти власному спостереженню, оскільки воно об'єктивне; не знаю, як належить назвати це від кількох літ спостережене з'явище — може, «спадом ліризму», — тільки здається мені, що на полі ориґінальної поезії в нас почався певний занепад. Щораз ясніше інтерес читацьких мас і письменницького кола відходить від ліричної поезії до новелі, до повісти, до роману. На фронті поезії тихо. Давні назви символізму, футуризму, панфутуризму, Поліщукового динамізму, неоклясицизму, червоного акмеїзму, що його ладен був проголосити один час Михайло Доленго, все рідше тремтять у повітрі: одні з них забулися, відгули; другі розпливлися, виявивши порожняву, яку прикривали; треті від повсякчасного та розмаїтого уживання втратили будь-який сенс, стали визначати не так мистецькі тенденції, як індивідуальне, суб'єктивно пофарбоване ставлення до літературного з'явища, перетворилися з термінів на якісь пів-«междометия» похвали, огуди, подиву. Настроєному скептично читачеві починає вже здаватися, що, всупереч підручникам та критичним оглядам, у нас ніколи не було ні символізму, ні футуризму, як певних усталених, підкованих теоретично літературних визнань, — були тільки прапори та стремління розв'язатися з традиційною тематикою народницької поезії, обносками романтичних уявлень та відгородитися від невибагливого модернізму Чупринчиного типу. Орієнтація на стилі — футуристичний та символічний — була підкреслена, голосна, але не завжди глибока. Всі «плижкували», всі «наздоганяли сьогоднішній день». Одні тільки яскравіше заперечували своїх батьків — українських поетів доби «межи двох революцій», прирівнювали їх творчість до «парикмахерської» гітари в дощовий осінній день (Семенко); другі були обережніші і, побиваючи Чупринку, зберігали певний пієтет Олеся (Я. Савченко), — але всі робили одну справу і по суті були союзниками. П'ятнадцять літ, що минули від першого виступу Тичини, від Семенкового «Prélude», «Дерзань» та «Кверофутуризму» накладають обов'язок поважніше приглянутися до справжніх тенденцій та історично-літературної ролі того, «буєстю юности» позначеного і небезталанного дебюту. Нині здобутки тих років пішли до загального ужитку, дещо лишилося невикористаним, і на кону ориґінальної поезії — тихо і мало цікаво. Правда, розгортається помалу на інтересного поета М. Бажан, — але чомусь і досі він не здобуде собі суцільної витриманої лексики. Підкупає безпосередньою свіжістю ліризму В. Мисик, але як хочеться часом побажати йому більше темпераменту! Виходять одна по одній в ДВУ книжечки молодих поетів, одноманітні, як дитячий будинок на прогулянці, — але навіть аматорові поезії нелегко попрочитувати їх до краю: так мало серед тих численних імен людей, позначених «лица необщим выраженьем», мало і культури вірщу, уміння впоратися з технічною навіть стороною справи.

При цій одноманітній сірості, при цій невеселій пересічності кожної книжки ориґінальних віршів, дуже приємно нотувати зростання (і кількістю, і якістю) великих перекладних робіт. Нове, поповнене, видання вибраного Вергарна в перекладі М. Терещенка, дві книжки німецьких баляд у перекладі Дм. Загула, «Пан Тадеуш» Міцкевіча в перекладі М. Рильського, вибраний Пушкін групи поетів під редакцією П. Филиповича, Шекспірові трагедії в переробках М. Вороного, в перекладах М. Йогансена та В. Щербаненка, «Антологія американської поезії» І. Ю. Кулика — от найголовніше з того, що придбано за останні роки, не згадуючи про різні нещасливі спроби, як, наприклад, Улезків переклад Ґетевого «Фавста». Тільки високою оцінкою можливостей української перекладної поезії можна з'ясувати, що в Харкові О. І. Білецький та М. А. Плевако наважилися зложити велику п'ятитомову хрестоматію, що має подати в найкращих зразках весь многовіковий розвиток західньоевропейської поезії від античної давнини до найновіших часів.

Нема потреби говорити, якою мірою ця перекладна література корисна і якою мірою може вона прислужитися до винайдення нових способів поетичного вислову. Річ зрозуміла: нові теми, нові завдання, тисяча стимулів до мобілізації всіх стилістичних та лексичних ресурсів нашої мови.

Доброю познакою на майбутнє є те, що поряд з практичною роботою в галузі перекладної поезії у нас з'являється і теоретичне зацікавлення її проблемами. Маємо на увазі три статті: М. В. Державина — «Проблема віршованого перекладу», Юрія Савченка — «Почин» (Плужанин, 1927, 9-10, стор. 44-50, 63-71) та Гр. Майфета «З уваг до теорії перекладу» («Критика», 1928, кн. 3, стор. 84-93). Сюди ж треба прилучити і деякі з рецензій, що так чи інакше порушують теоретичні питання (В. М. Державина — на книгоспілчанський вибір Пушкіна, О. Бургардта та П. І. Тиховського — на Улезка і т. ін.).

Деякі із цих праць (статті Державина та Майфета) постали без видимого зв'язку з українською мистецькою практикою. Обидві вони стоять ближче до того інтересу, що збудився нині в російській теоретичній літературі і звідти перекинувся на наші дослідчі катедри. Але і Державин, скупо та конспективно окреслюючи проблему перекладу віршованого, і Гр. Майфет, реферуючи англо-американську книжку Шольца про «Мистецтво перекладу», обидва беруть ілюстрації для своїх тез із української перекладної поезії — прошу дарувати мені цей вислів — «сьогоднішнього дня», втягаються в обговорення її засобів, хиб та здобутків. Нехай ілюстрації взято не зовсім щасливо, і, навіть поставивши з В. М. Державином питання, чи не є т. зв. «художність» перекладу тільки доведеною до віртуозности «точністю», навряд чи можна погодитися на його характеристику Улезкового «Фавста», як найкращого та безсумнівного зразка тієї віртуозної точности, — але симптоматичний і заслуговує на повітання цей вихід теоретика в поточну нашу роботу. Це значить, що наші перекладні праці останніх років уже здатні зацікавити дослідника і дати достатню поживу теоретичній думці. Вибаглива ж суворість поставлених перед нашими перекладачами вимог не повинна нас лякати: вона також свідчить про нашу дозрілість. Далеко гірше було б, коли б перед українською літературою покладали вимоги полегшені та пільгові, як перед літературою «молодою», недорослою.

В супроводі цієї думки і перейдімо до міркувань наших літературознавців у справі віршованого перекладу.

(Далі на 4 стор.)

# У справі віршованого перекладу

(Продовження з 3 стор.

2

Отже, висота вимог є наслідок високої оцінки виразових засобів нашої літературної мови...

Пишучи два роки тому про «Поетичну діяльність Куліша» і розглядаючи матеріяли його «Позиченої кобзи» — правда, в пляні історико-літературному — я прийшов до висновку, що на тлі своїх попередників і навіть багатьох сучасників Куліш-перекладач був великим кроком вперед, — а деякі стилістичні особливості його перекладів не втратили свого значення навіть для нашої доби, як прекрасний приклад вирощування на ґрунті народньо-поетичного та староКнижницького стилю «художливо-кунштовного слова». Для наших теоретиків Куліш — уже історія. Його «художливе» слово звучить важко, негарно, архаїчно, а його метода поводження з первотвором не відповідає і в найменшій мірі нинішнім вимогам.

Гр. Майфет досить побіжно зупиняється на аналізі Ґетівської «Міньйони» — «Kennst du das Land?» — у перекладі Куліша. Йому не подобається збільшення кількости рядків супроти первотвору та Кулішівські «вигадки» тим більше, що число рядків збільшується наслідком не так реторичної ампліфікації, як «звичайної „отсебятины"». Замість двох рядків Ґете: «Знав ти той край? туди, туди З тобою б нам, о, любий мій, піти» (Переклад М. Рильського, «Бетховен», збірка пісень II, Книгоспілка, стор. 11-15) читаємо цілих чотири:

Чи знаєш ти це все? Туди б, туди
З тобою нам заїхати-зайти,
З тобою, дороге моє кохання,
Моїх очей і серця чарування!

В іншій роботі, доповідженій на підвищеному семінарі українського письменства при Київському ІНО і покищо неопублікованій, аналіза Кулішевого перекладу «Міньйони» виявила ще й іншу сторону. Особливо показалася в цім зв'язку третя, остання, строфа «Міньйониної пісні»:

Ти знаєш гору і дорогу в хмарі,
Що крізь туман її шукає мул?
Під нею глибоко, з імлою в парі
Живе дракон, підземний чути гул.
Чи знаєш ти його?
Туди, туди
Не дай мені, мій Боженьку, зайти!
*Рятуй мене, татусеньку коханий,*
*Забудь мій гріх, мій розум окаянний!*

В новому перекладі, що в більшій згоді стоїть з німецьким первовзором, ця строфа читається трохи інакше:

Знав ти мій шпиль, де в'ються зграї хмар,
Де сходить мул понад безодній яр,
Де з вогких нір шипить таємний гад,
Де крізь туман клекоче водоспад?
Знав ти той шпиль?
Туди, туди
*У дальній шлях нас, батечку, пусти.*

У Ґете зовсім немає покаянних ноток, які надав своїй Міньйоні Куліш (та й де б вони взялися в нього, клясика і поганина світовідчуванням). Тут перед нами не тільки звичайна «отсебятина», а й «отсебятина» показова, характерна, що стверджується довгим рядом інших спостережень і показує, як органічно Куліш був чужий Ґете, вносячи в своє тлумачення його творів риси сантиментальної та романтичної манер (дидактизм, афектацію, місцевий кольорит, народньо-поетичне забарвлення etc).

Ця переоцінка Кулішевих перекладів і ставить нас віч-на-віч з першою вимогою, яка покладається перед іншими нашими перекладачами: *повне розуміння тексту, над відтворенням якого в рідній мові вони працюють.* Не досить розуміти самі слова, — треба відчувати крізь них світогляд автора, орієнтуватися в його стилістичному прямуванні, знати обставини, в яких цей текст народився та його місце в житті й розвитку даного автора. Справді, — як можна перекласти знамените Блоківське «Девушка пела в церковном хоре», не усвідомивши собі стилістичних тенденцій поета-символіста, не знаючи приводу, з якого цей вірш написаний (видимо, морські поразки японської війни: дата поезії — серпень 1905), а також не пов'язавши його з тими речами, де поет трактує тему Азії та жовтої раси («Куликове поле», «Скифы» та інше).

Вимогу досконалого зрозуміння тексту не раз формулювали майстрі та знавці віршованого перекладу.

Зформулював її І. Анненський у своїм «Разборе стихотворного перевода „Лирических стихотворений Горація" П. Ф. Порфирова» («Сборник Отд. р. яз. и слов. И. А. Н.», том 78). Говорив про це і Ґумільов. У своїх заповідях перекладачеві І. Анненський пише, що віршовий твір, узятий до перекладу, щонайперше треба «зрозуміти в цілому, коли в ньому відбився один певний момент ліричний (настрій) або в гармонії елементів, коли п'єса становить щось спляноване («Donec gratus eram tibi», ода III, 9 Горація, «Chant alterné» Леконта де Ліля, «Каїн та Авель» Бодлера)... «Без этого не стоит и переводить». Ґумільов у статті «Переводы стихотворные» («Принципы худож. перевода», 2 вид, ГИЗ, Петерб., 1920) наказує перекладачеві придивлятися не тільки до видимої течії поезії, а й до глибшого, затаєного її руху. Він посилається при тому на Едґара По, що в своїх глосах до поеми «Ворон» відзначив у ній «подводное течение темы», що ледвеледве в тексті помітна, а через те особливо діє на читача. «Отже, коли хто, перекладаючи „Ворона", з найбільшою точністю виложить зовнішньофабульні моменти, появу і рухи птиці, але з меншою силою віддасть поетову тугу за померлою коханою, той погрішить проти авторового задуму і не виконає взятого на себе завдання».

Що вимога повного і заглибленого розуміння тексту є вимога поважна, солідна, проти якої легко погрішити і проти якої погрішають інколи досвідчені перекладачі — отже нехтувати нею не можна. Це стає ясно хоча б з такого прикладу. У М. Драй-Хмари, перекладача сумлінного і сильного, в перекладі Пушкінських «Циган», в оповіданні старого цигана про Овідія-засланця читаємо рядки, які небезінтересно зіставити з відповідними рядками первотвору.

Та край наш був йому не милий
І він до бідности не звик,
Ходив блідий і помарнілий,
*Неначе бог його навік*
*Скарав за кривду невідому,*
Він линув думкою додому
І все, нещасний, нудьгував,
Блукав, мов тінь, понад Дунаєм
Та ревні сльози проливав,
Сумуючи за рідним краєм.
Но он к заботам жизни бедной
Привыкнуть никогда не мог;
Скитался он иссохший, бледный;
Он говорил, что *гневный бог*
*Его карал за преступленье,*
Он ждал, придет ли избавленье,
И все, несчастный тосковал,
Бродя по берегам Дуная,
Да горьки слезы проливал,
Свой дальний град воспоминая.

Придивимося до підкреслених рядків: який «бог» скарав Овідія? В українському перекладі це слово означає Юпітера чи то християнського бога — бога, «иже на небесех». У Пушкіна не те. У нього навіть крізь оповідання старого цигана почуваються скарги Овідійових «Трістій». «Гнівний бог» — розуміється, Авґуст, caelestis vir, про гнів якого (ira principis) римський поет говорить і якого без застережень називає богом («Placato deo non miser esse possum»). Мушу признатися: перечитуючи переклад «Циган» кілька разів, я не звернув на це уваги і в текст заглибився вже потім, коли мене навів на це місце один київський філолог, аматор Пушкіна.

Друга вимога, яку підносять і на яку напирають наші літературознавці, це знаменита точність перекладу.

Як на мене, ця вимога, цілком доречна і ясна в перекладі діловім, науковім, тратить найменшу навіть ясність, коли справа доходить перекладу віршованого.

Цього свідомі наші літературознавці. В статті Ю. Савченка про російські переклади з Тичини читаємо: «Здавалось би дуже просто формулювати визначення принципів культурного (художнього? — М. З.) перекладу, сказавши: точність, *тотожність* (!) з оригіналом, але сама передача звуками й словами іншої мови уже говорить про те, що така точність не може бути ідеальною, і тому доводиться говорити лише про *приблизну точність* у відтворенні різних компонентів художньої конструкції як змістових, так і формальних».

Додамо до цього: кожен, кому доводилось перекладати віршем, знає, що про тотожність говорити не можна навіть у найщасливіших випадках, при перекладі з близьких мов (з російської чи то з польської на українську). Говорять звичайно про *адекватність* перекладу, розуміючи під цим словом максимальну його відповідність змістовим та стилістичним особливостям первовзору. В. М. Державин у своїй статті пише значно обережніше: «Треба, щоб у перекладі так чи інакше було відбито характерні стилістичні риси ориґіналу».

«Трудність перекладача-віршовника полягає в неминучості для нього балянсувати не тільки між розбіжними, інколи — дуже розбіжними, вимогами двох мов (з *якої* він перекладає і *якою* перекладає), але ще більше в неминучості балянсувати межи вербальністю та музикою ориґіналу, розуміючи під останнім словом усю сукупність естетичних елементів, яких дарма шукати в словнику» (І. Анненський). Перед кожним, хто береться за невдячну роботу перекладати стародавнього чи новочасного лірика відразу відкриваються дві небезпеки. Встановити перевагу елемнтів значеннєвих — не віддаси належним способом моментів формальних (ритміка, евфонія). Звернути головну увагу на ритмічні та евфонічні особливості — це майже значить написати новий твір на задану ритмічно-мелодійну схему. «Ця небезпека ухилів, підпорядкування цілого одному компонентові може зруйнувати цілий твір, що і в перекладі мусить являти міцно споєну єдність всіх елементів, що один одного зумовлюють» (Ю. Савченко). Становище перекладача художнього твору нагадує таким чином, становище казкового лицаря на роздоріжжі: ліворуч чи праворуч податися — однаково головою наложити, поїхати ж середнім шляхом — це значить приректи себе на непоборні, непереможні труднощі.

Вихід із цієї дилеми один: не говорити ні про тотожність, ні навіть поро повну точність віршованого перекладу, не прирікати перекладача на пильне віддання *кожного* деталю первотвору. Я побоявся б стати на позицію В. М. Державина, що в своїй статті «Проблема віршованого перекладу» пише: «Точно відтворити структуру чужої мови неможливо, але можна утворити щось подібне, вдало комбінуючи звуковий та граматичний матеріял, що є в рідній мові», — гадаю, що при такому ставленні до справи другорядні завдання заступили б основну передачу того, що є стрижнем, основою твору. На мою думку, коло цього основного і мають бути зосереджені основні зусилля перекладача. Деталі другорядні можуть лишитися у затінку, навіть зостатися без відтворення.

Так дивиться на справу і Ін. Анненський, сам тонкий перекладач і досвідчений критик чужих робіт.

Він радив на початку з'ясувати собі поетичний твір як *цілість*, а потім, «виходячи з цього суцільного розуміння п'єси, визначити в ній ті деталі — слова, вирази, звукові сполучення чи то конструкції синтаксичні, — від яких *особливо* залежить краса, кольоритність або pointe п'єси. Для цих вузлів «повинно знайти сильні і більш-менш природні відповідності з обсягу мови наших почувань, тобто природної нашої мови». Раз увагу на це основне в творі звернено, раз це — найголовніше — віддано, то другорядними деталями можна пожертвувати. Переклад і так відповідатиме тонові первотвору, все центральне в ньому буде збережене, і ніхто вже не закине йому довільности.

Вказівки Анненського прокидають досить широкий хід суб'єктивному тлумаченню віршованого твору. Але суб'єктивізму він не боїться: треба лише вміти в цьому додержати міри. «Соблюсти меру в субъективизме — вот задача (mégiston agón) для переводчика лирического стихотворения».

Факти історично-літературні промовляють скоріше на користь вище наведеним поглядам. Суб'єктивізм у сприйнятті первотвору здебільшого не шкодив перекладачеві, а поети з найяскравішим підходом до писань інших авторів дуже часто показували себе і найсильнішими перекладачами. Навіть трансформуючи чужий твір на свій лад, вони без порівняння більше відкривали в ньому, аніж поети без виразної фізіономії, що багато часу віддавали і з великою сумлінністю ставилися до справ поетичної акліматизації чужомовних поетів.

Хіба не суб'єктивний був у своєму сприйнятті та відтворенні Шіллера його, на загальне признання найкращий перекладач — Жуковський?

І. Н. Розанов у своїй книзі «Русская лирика» прекрасно виявляє, скільки свого вніс він і як пом'якшував він Шіллера в такому шедеврі перекладного мистецтва, як «Торжество победителей». Загальні спостереження над цим твором зробив іще Бєлінський; І. Н. Розанов деталізує їх. Він на прикладі показує, як своєрідний ефект цієї поеми у Жуковського зложився в результаті легких змін, внесених в образи Шіллерівського утвору, своєрідного слововживання перекладача та властивої йому звукової гри. Своєрідний характер перекладу Жуковського з'ясовується його зіставленням з сучасним перекладом Мансурова:

Пал преступный град Приама,
Покрывает Трою прах,
И рушители Пергама
На победных кораблях
С их корыстию високой
Ликовали по брегам
И сбирались в путь далекий
К светлым греческим холмам.
(Мансуров)

Пал Приама град священный,
Грудой пепла стал Пергам,
И победой насыщенны
К острогрудым кораблям
Собрались эллены тризну
В честь минувшего свершить
И в желанную отчизну
К берегам Эллады плыть.
(Жуковський)

Виписавши en regard дві строфи з двох одночасно зроблених перекладів, коментатор веде далі: «Жуковський, видимо, хтів утворити високий настрій», пробудити співчуття до переможених і до переможців. Слова „преступный", „рушители", „корысть" не можуть викликати добрих почувань, і „град Приама" у нього не „преступный", а „священный", замість „корысти" з'явилася в нього „победа" і т. д. Вказівка Мансурова, що „рушители Пергама" ладилися в дорогу „к светлим греческим холмам", не утворює бажаного, на погляд Жуковського, настрою: аджеж ці соняшні горби були для греків батьківщиною, за якою вони повинні були тужити, і Жуковський — співець минулого і майбутнього — говорить про „*желанную* отчизну", про тризну на честь колишнього, і настрій, для нього характерний, дано... Поряд з цим замінено на краще фонетичний бік твору. Перші три рядки у Мансурова аж рокочуть від тих численних *р*. На той час, як Жуковський в усій строфі гармонійно чергує плавні *р* і *л*. Рядки: „Грудой пепла стал Пергам" або „к берегам Эллади плыть" можна вважати за вершок милозвучности» («Русская лирика», стор. 191-198).

Далі виписувати не буду. Зазначу тільки, що суб'єктивно пофарбований Шіллер вийшов у Жуковського значно яскравіший, аніж у Тютчева в його «Поминках», не кажучи про інших тлумачів, в тому числі і українських (В. Кобилянський. «Мій дар». Київ, 1920, стор. 51-58).

Так само і Чайлд-Гаролдове «Прощання» для мене без порівняння більше промовляє у Аполлона Ґріґор'єва, аніж у позбавленого будь-якої індивідуальної фізіономії (говорю про нього, як про поета) В. М. Фішера, а Кулішеві переклади Байронівської інтимної лірики, попри всю їх старомодну незграбність, я волію все таки більше, аніж вигладжено-пристойні вправи Н. В. Ґербеля та Д. Л. Міхайловського. Від Кулішевих рядків на мене віє Байроном, від рядків Міхайловського та Ґербеля віє тільки сірою, одноманітною нудьгою.

«Повів» Пушкіна мирить мене і з окремими неточностями Максима Рильського в його перекладі «Воспоминания». Знову дозволю собі задля наочности висновків зіставити тексти:

Когда для смертного умолкнет *шумный* день
И на немые стогна града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья,
В бездействии ночном тогда горят во мне
Змеи сердечной *угрызенья*.

Когда для смертного замовкне *день труда*
І на німі майдани міста
Напівпрозорчаста наляже тінь бліда
І сну крило *повіє чисте*,
Тоді в самотності, легких не знавши снів,
Тривожної я повен муки,
В безсонні устає сумління темний гнів,
Шиплять докори, як *гадюки*.

Я знаю, що «шумный день» — це зовсім не «день труда», що «сну крило повіє чисте» є образ, тоді як у Пушкіна на цім місці образу майже немає; що «шиплять докори, як гадюки» є досить чітке порівняння, тоді як у Пушкіна тут метафора — «змеи сердечной угрызенья», і метафора для тої доби звичайна, отже згладжена, незагострена в сприйнятті; що в останніх двох рядках першої строфи у Рильського два присудки на той час, як у первописі маємо тільки один, і т. д., і т. д., — але всі ці деталі не мають для мене великого значення, скоро я зауважив, що українському перекладачеві пощастило передати ліричний рух і патетику цього ліричного шедевра.

Так само, перечитуючи цей вірш у відтворенні Міцкевічевому (до речі, надзвичайно майстерному):

Kiedy dla śmertelników ucichną dnia gwary,
I noc, wpół-przejrzystą szatę
Rozciągając nad głuchej stolicy obszary,
Spuszcza sen, trudów zapłatę,
Wtenczas mnie samotnemu rozmyślań godziny
I ciszy leniwo się wleką,
Wtenczas mnie ukąszenia serdecznej gadziny
Bezczynnemu srożej pieką...

я не буду спинятись на таких деталях, як певна невідповідність польських силабічних рядків з жіночими римами шестистоповим та чотиристоповим, розмаїто-римованим ямбам російського первотвору. Тим менш цікава для мене, скажемо, неповна відповідність виразу «głuchej stolicy obszary» до «немые стогна града». Для мене важливо, що належно прочитане відтворення Міцкевічеве звучить тим самим тоном, що й ориґінал.

(Закінчення в наступному числі)

## З ЕСПАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Октавіо ПАЗ

### *ЗАБУТТЯ*

Закрий очі-і загубися в темряві
під червоним листям твоїх вій.

Втопися в тих спіралях
звуку, що бринить, паде,
дає луну, далеко —
де є місце барабанів,
як глухий водопад.

Втопи своє буття у темряві,
втопися в своїм тілі,
і більше — у своєму серці;
хай тебе засліплює й чарує
кість — ця синя блискавка,
і між затоки і провалля тіней
ллє свої блакитні гребені блукаючий вогонь.

Змочи в рідкому сутінку дрімоти
наготу свою;
зречись своєї форми-піни,
що не знати, хто на березі лишив;
безмежна жінко, загубись в собі,
у своїм бутті безмежнім,
море, що вливається у друге море:
забудь себе, забуть мене.

І в цьому забутті без віку і без дна
уста, цілунки і любов — усе — відроджується:
зорі є доньками ночі.

Переклад Богдана БОЙЧУКА

Вісенте АЛЕКСАНДРЕ

### *РАЙСЬКЕ МІСТО*

Мої очі завжди бачать тебе, місто моїх морських днів.
Звисаюче із безсилої гори, ледве затримане
у своїм вертикальнім падінні до синіх хвиль,
ти виглядаєш, що пануєш під небом, над водою,
серед повітря, немов би так тебе затримала
якась рука, щаслива на одну хвилину слави,
заки втопивши тебе назавжди у хвилях, що тебе кохають.
Та ти триваєш, ніколи не падеш, і море зідхає
або реве за тобою, місто моїх радісних днів,
місто-мати, найбільше місто, де я колись жив, і пам'ятаю,
ангельске місто, що, вище від моря, ти пануєш над його піною.

Заледве вулиці, легкі й музичні. Сади,
в яких тропічні квіти підносять свої молоді товсті долоні.
Пальми світла, що над головами, крислаті,
колишуть блиск леготу і завішують
на хвилину небесні губи, що схрещуються
із призначенням до найдальших чародійних островів,
що пливуть там, вільні, у індиґовій синяві.

Я теж там жив, там, ґраційне місто, місто глибоке.
Там, де юнаки ковзаються по любому камені,
і де блискучі стіни завжди цілують
тих, що завжди снуються натовпами у блиску.

Туди мене повела материна рука.
Може із-за квітчастих ґратів сумна гітара
співала свою наглу пісню, завішену в часі;
тиха ніч, і ще тихіший коханець
під вічним місяцем, що нагло проходить.

Подих вічности міг тебе знищити,
чарівне місто, у той момент, коли ти появилося у думці Бога.
Люди жили і вмирали для сну,
завжди ясні, як божественний подих.

Сади і квіти. Море хоробре, як рука, що простягає по
летюче місто між горою і проваллям,
біле в повітрі, як завішений птах,
що ніколи не досягає цілі. О, місто не на землі!

Цією материною рукою я був ведений легко
крізь твої вулиці без ваги. Босий вдень,
босий вночі. Великий був місяць, чисте сонце.
Там ти було небом, о місто, в якім ти жило.
О, місто, крізь яке ти летіло з розпростертими крилами.

Переклад Юрія ТАРНАВСЬКОГО

Женя ВАСИЛЬКІВСЬКА

# Про сучасну еспанськомовну поезію

Людині, ближче не ознайомленій з еспанською культурою, може здаватися дивним, що група українських поетів, які живуть в Нью-Йорку, влаштовує вечір, щоб вшанувати еспанську та південноамериканську поезію. Більш природним і легше зрозумілим здавалося б влаштування подібної імпрези на честь одного чи кількох поетів Північної Америки, центром якої є місто, в якому ми тепер перебуваємо. Однак ця постава використання безпосереднього оточення і встановлення контакту з тим, що є географічно найближче, хоч виправдана і навіть бажана у багатьох ділянках, не може бути прийнятою в ділянці мистецтва, особливо коли це мистецтво відірване від свого рідного ґрунту, з яким воно мало органічні зв'язки. Тут далеко важливішою, ніж чисто територіяльна, географічна близькість, є духова спорідненість. І тому українським поетам еспанськомовна поезія і її духова атмосфера є ближчим, ніж переважаюча більшість сучасної північноамериканської поезії.

Що ж саме спільне між українською і еспанською культурою, між українським і еспанським світоглядом, між українською і еспанською поезією? На перший погляд може здаватися, що спільного дуже мало, особливо тому, що ці дві країни дуже відмінні в своєму історичному розвитку. Еспанія — колишня імперія, яка ніколи не втратила своєї державности, Україна — країна постійно окупована і постійно в боротьбі за незалежність.

Однак спільних рис багато більше, ніж може здаватися. Не зважаючи на своє блискуче минуле, Еспанія, починаючи від кінця сімнадцятого століття, була відокремлена від головних течій нової европейської думки і тому сьогодні стоїть збоку, а її культура та література далеко менше відомі, ніж культурні здобутки її сусідів. Еспанці почувають себе невідомими, неоціненими, відділеними від Европи. Їх національна гордість не дозволяє їм визнати перевагу Европи, а брак контакту з новими течіями не дає можливости увійти в її духову спільноту. Дуже подібне становище українців — і в нас національна традиція творилася незалежно, без безпосередньої виміни з головними рушіями розвитку Західньої Европи, і в нас існував брак можливости, а часто й охоти або навіть здібности зрозуміти «Захід».

У зв'язку з національним відокремленням і великою самодостатністю стоїть сильний розвиток і навіть культ фолкльору і в Еспанії і на Україні. Тому українські думи і пісні, еспанські пісні та народні звичаї стали справжньою скарбницею, з якої ще сьогодні черпають поети.

Як українці, так і еспанці дуже традиційно релігійні, можна навіть сказати: поетично релігійні народи. Релігійні (часто напівпоганські) звичаї наших селян такі ж цікаві, як і релігійні звичаї еспанців, з сильними впливами мавританської культури.

Як останню і, може, найважливішу спільну рису треба підкреслити дуже характерну прикмету — перевагу почуття над розумом, відчуття ,скорше ніж бачення. Ця риса помічається передовсім в народній поезії, яка є часто висловом найбільш підставових прикмет поодиноких народів. Можливо, тому в еспанців, які славляться своєю нездібністю до технічних наук і до логічного думання, і в українців так багато поетів.

Південна Америка — щонайменше її поезія — також відома своїм «гуманізмом», своєю «людяністю», хоч дещо відмінною від католицького гуманізму Еспанії, і тому вона також ближча українцям, ніж поезія наших колеґ у Північній Америці, яка часто грішить сухою реторикою і браком почуття.

Гуманізм, поєднаний з експресіонізмом, тобто з висловом внутрішньої людини, — це підставова течія в еспанській поезії. Однак поруч з ним існує також більш зовнішній, «формальний» модернізм, який звертає велику увагу на поверхню речей і слів і на їх взаємовідношення. Вже в славному ренесансово-барокковому «золотому віці», коли в еспанській літературі з'явилися такі великі творці як Сервантес, Льопе де Веґа і Кальдерон де ля Барка, в поезії виник розлам на два протилежні табори, які об'єдналися навколо двох найбільших поетів золотого віку — Ґонґори і Кеведо. Ґонґора став першим поетичним новатором в модерному дусі, Кеведо був першим висловником нам дуже близької барокової, «розділеної» особистости.

Вишукана форма, важкі, але зрівноважені поетичні будівлі Ґонґори з безконечними викрутасами, його «підвищений», прикрашений світ були висловом поетового культу краси. Це було «мистецтво для мистецтва». Кеведо, який також не нехтував формою і зокрема був творцем численних неологізмів, мав іншу ціль: у всіх його віршах відчувається тремтіння живої людської душі, чується бажання передати найглибші і найбільш інтимні сторінки людської особистости. В центрі його поезії стоїть не світ речей а людина.

Ґонґора і Кеведо постійно ворогували — Ґонґора писав глумливі сонети про Кеведо і називав його поезію чорною та нецікавою; Кеведо писав глумливі сонети про Ґонґору, кепкуючи над його порожнечею і перевантаженістю образами.

Не зважаючи на це взаємне поборювання і на довгу ворожнечу, обидва поети увійшли до історії як великі поетичні новатори і стали предтечами поетичного розквіту двадцятого століття. Однак, хоч Ґонґору, забутого на протязі двох століть, реабілітовано в двадцятих роках нашого віку, ближчим до модерної людини і більш «еспанським» залишився Кеведо. Бо, не зважаючи на велике збагачення засобів, еспанська поезія і далі залишилася висловом почуттів і, часом, думок, скорше, ніж грою кольорів та ліній.

Коріння сучасної еспанської поезії треба шукати в т. зв. «ґенерації 1898 року», і перш за все у творчості поета, есеїста, новеліста, філософа та драматурга Міґуеля де Унамуно. «Ґенерація 1898 року» була реакцією проти крайнього реалізму кінця 19 століття, вона хотіла відійти від реалістичного відтворення оточення, а замість того дати вислів душевного стану мистця. Унамуно зокрема клав великий натиск на внутрішнє, особисте відчування світу, не думаючи забагато про спосіб вислову.

Для Унамуно, відомого прихильника спонтанности і щирости, поет був неначе стебло очерету, через яке дмухає вітер надхнення і яке хитається з вітром, не знаючи ні правил, ні міри. Унамуно був проти обожнювання краси, проти прагнення до бездоганности, до заокругленої, мистецької цілі.

> Втікай від бездоганного,
> від закінченого:
> Ні, нехай ніщо не буде завершеним,
> ніщо сповненим...
> Не ставай флейтою,
> залишись очеретиною...»

радив він поетові.

Тому що Унамуно і сам діяв згідно з цією порадою, більшість його поетичних творів таки й є незавершеними, і багато читачів вище цінять його філософічні есеї та інші прозові твори, і дійсно великий вплив на його сучасників і на молодшу ґенерацію поетів мав світогляд Унамуно, а не його ідеї про мистецтво.

Розчарований раціоналізмом свого віку, Унамуно закликав Еспанію повернутися до лицарських ідеалів Дон Кіхота і до безпосереднього сприймання земних речей Санчо Пансою. Протиставлячись чисто розумовому і загальному сприйманню світу, Унамуно найбільше цінив людську волю і почуття і дивився на все з національної точки погляду.

Проповідуючи поворот до еспанської національно-релігійної традиції, Унамуно сам усе життя боровся з релігійними сумнівами, стараючись переконати себе в непомильності католицької догми. Однак, не зважаючи на цю довгу боротьбу і на творчі здобутки, які він їй завдячував, Унамуно перед смертю дивився на своє життя як на програну битву, на свої спроби встановити справжній контакт між людьми як на неможливість. Він помер переконаний в тому, що люди засуджені на постійну самотність, і його останні слова були сповнені глибоким смутком і почуттям поразки. Цей неоформлений і непокірний велетень духа, який так цінив життя, стратив віру в його вартість, і єдину можливість його продовження бачив у літературній традиції, в історії.

Тим часом як Унамуно пробував знайти свою дорогу в національній і релігійній традиції, в душі Еспанії і в душі християнства, група еспанських поетів-модерністів, сучасників Унамуно, підпала під вплив «духа форми», південноамериканського поета Рубена Даріо, який своєю чергою був під впливом французької поезії.

Однак ці поети, до яких належали і Хуан Рамон Хіменез і Антоніо Мачадо, скоро засвоївши вчення Даріо, відійшли від зовнішньої, декоративної поезії, тому що вони розуміли під поезією передовсім відчуття і почуття: ліризм.

Особливо сильним ліриком був Антоніо Мачадо. Ця мовчазна, самотня людина протягом більшої частини свого життя жила спогадами і залюбки подорожувала по «підземних ходах» своєї душі. Багато віршів Мачадо побудовані на спогадах про його дружину Леонор, яка померла після п'ятилітнього співжиття з поетом і яку він ніколи не міг забути. Мачадо, який любив ліричну поезію Далекого Сходу, був споглядачем — і природи, і своїх власних, внутрішніх пейсажів. На його думку, тільки поет міг побачити те, що дійсно далеке, що найглибше заховане в замряченому людському сонці.

Хуан Рамон Хіменез, також міцний ліричний голос, але з більшим нахилом до культу краси, до закінчености, до «чистоти» форми, і це, на жаль, в нього часто пов'язане з послабленням «внутрішнього» змісту. Він — поет звернений до речей чи до їх суті скорше, ніж до своїх власних душевних глибин.

> Нехай через мене пройдуть
> ті, що не знають речей,
> нехай через мене пройдуть
> ті, що забувають речі...

говорить Хіменез у одному зі своїх віршів, в яких він з найбільшою увагою схиляється над найменшими і найбільш непоказними предметами та істотами. Хіменез — поет проминаючої хвилини, що ось-ось обсиплеться, як рожа, яку він часто згадує у своїй поезії, і він свідомий цього і свідомо каже:

> Я хотів би, щоб моя книга
> була така, як небо вночі;
> вся присутність правди, без історії.
> Щоб, так як небо, вона віддавалась у кожному моменті,
> ціла, зі всіма зірками, і щоб
> ні дитинство, ні молодість, ні старість не зменшували
> ані не збільшували її безмежної краси.

Глибоко закорінений еспанський гуманізм був дещо захитаний після першої світової війни, і то не «формалізмом», а течіями «нелюдськости», які в боротьбі з традицією хотіли розбити людське на його складові частини і з них відбудувати щось цілком нове і нечуване. Еспанський філософ Ортеґа і Ґассет почав говорити про «дегуманізацію мистецтва» і мистця. Вісенте Уїдобро, південноамериканський поет, після побуту в Парижі і під впливом французького поета П'єра Реверді і початків французького сюрреалізму, заснував нову школу «чистої творчости» — креаціонізму. Поети старалися побачити світ у новій одежі, а то й хотіли створити цілком новий і ні від кого незалежний світ.

Однак і тоді еспанська поезія не піддалася дегуманізації і скоро повернулася до вислову, хоч тепер збагаченого здобутками сюрреалізму. Найсильніше вплинув сюрреалізм на Вісенте Александре, якого «біологічно-гуманістична поезія» має багато спільного зі світом Пабльо Неруди. Це поезія мутних глибин, вона подібна до темної хвилі, яка хитається і от-от плюсне кудись, у невідоме. Ліризм Александре — це ґлибокі стихійні пориви і нуртування. Великий прихильник вчення Фройда, Александре є, можливо, найбільш нетрадиційним поетом своєї ґенерації.

Багато ближче до еспанської традиції були такі поети як Альберті та Ґарсія Льорка. Альберті був більш зовнішнім, менш автентичним поетом, але Льорка дійсно глибоко відчував свою приналежність до еспанського народу і через фолкльорні мотиви своєї поезії вмів передати його «душу». Основною рисою поезії Льорки є траґізм, який для нього існує і в людині і в природі. Одною з найбільш траґічних поем Льорки є його «Плач по Іґнасьйо Санчез Мехіяс», написаний після смерти славного матадора, близького друга Льорки. Тут поет висловлює свою непримиренність зі смертю того, що дійно досконале, тобто досконалої людини, і з тим що речі, які її оточують, тривають далі.

*

В Південній Америці, де гуманістична течія також сильна, поезія розвинулась у дещо іншому напрямі. Під час коли в Еспанії це був у більшості випадків

(Далі на 6 стор.)

20 березня 1960 Нью-Йоркська група влаштувала в Нью-Йорку великий вечір, присвячений еспанській літературі й музиці. З вступним словом виступила Женя Васильківська. Микола Герус, Володимир Лисняк і Юрій Тарнавський читали в українському перекладі твори еспанських поетів: Міґуеля де Унамуно, Антоніо Мачадо, Хуана Рамона Хіменеза, Вісенте Александре, Рафаеля Альберті, Федеріко Ґарсії Льорки, Октавіо Паза, Евґеніо Фльоріта, Пабльо неруди, Вісенте Уїдобро. Матеріяли цього вечора Нью-Йоркська Група дала до диспозиції нашої редакції. Більшість з них ми публікуємо на цій і наступній сторінці.

Хуан Рамон ХІМЕНЕЗ

# Плятеро і я

(Уривки)

### ПЛЯТЕРО

Плятеро маленький, і м'який, як вовна, і такий гладенький зверху, що ви подумали б — він зроблений з бавовни, без кісток. Лише бурштинові дзеркала його очей такі тверді, як чорні скляні скарабеї.

Я випускаю його вільно, — він іде на луки й ніжно пестить ніздрями маленькі золоті, рожеві та блакитні квіти, лиш торкаючися їх... Я кличу м'яко: «Плятеро?» — і він біжить дрібненькою веселою ходою, і мені здається його сміх якимсь уявним брязкотом дзвінків.

Він їсть, що я йому подам. І любить мандарини, мускатний виноград, бурштинову олію і чорні фіги, на яких є кришталева крапля меду. Плятеро такий ніжний, вибагливий, як дитина, як дівчинка, але сильний внутрі й сухий, мов з каменю. Коли в неділю я проїжджаюся на ньому десь далекими алеями села, — повільні хлібороби в чистих сорочках спиняються поглянути на нього:

«Сталь у нім?...»

Так. У ньому є сталь. Сталь і пливуче срібло разом.

### КВІТКА ПРИ ДОРОЗІ

Яка чиста, Плятеро, яка чудова ця квітка при дорозі! Цілі натовпи проходять повз (воли, кози, коні, люди), і хоч яка слаба і ніжна — вона все стоїть високо, рожева й крихка: на кам'яній стіні, не сплямлена нічим нечистим.

Ти оглядаєш її щодня, як ми проїздимо коротшою дорогою в ногах гори. Тепер маленьке пташеня є біля неї, яке злітає вгору (і чому?), як ми наближаємося; чи вона наповнена, як неглибокий дзбан прозорою водою літніх хмар; тепер вона дозволила бджолі її торкнутися або зрадливому метелику її прикрасити.

Ця квіточка живе лиш кілька днів, Плятеро, хоч пам'ять після неї може бути вічна. Її життя буде тільки днем твоєї весни, але весною мого життя... чого б я осені не дав в заміну за цю божественну квітку, щоб день-у-день була звичайним нескінченним прикладом для нашого життя.

### МАЛЕНЬКА ДІВЧИНА

Маленька дівчина була утіхою Плятеро. Як тільки він побачив, що вона приходила до нього крізь бузок у білій сукні й солом'яним капелюсі, м'яко кличучи: «Плятеро, маленький Плятеро-о-о!», — ослик пробував порвати свій шнурок, скакав, немов дитина, і ревів.

З сліпим довір'ям вона лазила під нього знов і знов, легенько штовхала його, впихала білу руку в його рожеву морду, поцяцьковану великими жовтавими зубами; чи — тягнучи його за вуха, які він їй давав до послуг, — кликала його всіма грайливими відмінами його імення: «Плятерон, Плятерон, Плятерільйо, Плятерете, Плятеручо!»

В ті довгі дні, коли дитина попливла прямо у своїй білесенькій колисці — назустріч смерті, ніхто і не звертав уваги на Плятеро. Вона в своєму мареннї і в смутку кликала: «Маленький Плятеро-о-о!» У домі — темному тепер і повному зідхань — вчувався жалісний далекий клич її приятеля.

О, літо меланхолій!

Яким багатством наділив Господь той пополудень її похорону! Рожево-жовтий вересень, такий як і тепер, зближався до кінця. Як дзвони гомоніли із кладовища, коли усе скінчилося, в прозорім заході — шляху до слави! Я пройшов біля цілих і порослих мохом стін із глини, увійшов до хати входом від подвір'я і, втікаючи від кожного, вступив до стайні й сів, щоб думати з Плятером.

### ANGELUS

Плятеро, глянь, як рожі всюди падають: блакитні рожі, білі, рожеві й без кольору. Ти б подумав — небо розпливається у рожі. Глянь но, як моє чоло, і рамена, і руки вкриті рожами... що я робитиму з таким багатством рож?..

Чи ти не знаєш часом, звідкіля прийшов цей ніжно-пелюстковий розквіт (я не знаю, звідки він прийшов), який щоденно м'якшить краєвид і залишає його легко рожевим, блакитним або білим (більше рож, більше рож), картина Fra Angelico, що на своїх колінах малював прославлення?

Ти міг би подумати, що рожі висипаються на землю із семи поверхів раю. Як сніг, блідо-кольорові ніжні рожі прикривають вежі, черепицю хат, дерева. Глянь, усе тверде стає ніжнішим, як його прикрасять. Більше рож, більше рож, більше рож...

Плятеро, як Angelus прозвучить, тоді здається, що це наше повсякденне існування губить свою силу, й інша величніша, чистіша, більш тривала сила із нутра підносить усі речі, мов фонтани милосердя, аж до зір, що засвічені між рожами... більше рож... твої очі, яких ти не можеш бачити, Плятеро, і які з покорою підносиш в небо, є дві прекрасні рожі.

### СМЕРТЬ

Плятеро був простягнений у своєму ложі з соломи — його очі в смутку і м'які. Я підійшов до нього, гладив, говорив і пробував підняти...

Він, сердега, рвонувся й підвівся на одно коліно... Та не був спроможний... тоді я витягнув з-під нього його ногу, знов погладив ніжно і послав по лікаря тварин.

Старий Дарбон, коли його пабачив, зараз відчинив його беззубу і велику морду і хитав своїм обличчям, як маятником понад грудьми.

«Не дуже добре, що?»

Я не знаю, що він відповів... що тварина бідна погибала... що біль... я не знаю, що отруйний корінь... і земля в траві...

Плятеро вже був мертвий по полудні. Малий бавовняний живіт напух, як світ; а ноги, штивні й без кольору, стирчали вгору. Його покручене волосся витлядало, як потяте міллю прядиво в ляльки на голові, що випадає в запорошеному смутку, як погладите рукою.

У тихій стайні — кружляв прекрасний трикольоровий метелик, що вибухав у полум'я, як пролітав волоссям світла, що приходило з маленького вікна.

### МЕЛАНХОЛІЯ

Цього пополудня я ходив відвідати могилу Плятеро, що в городі сосон при ногах густої прабатьківської сосни. І знову квітень прикрасив вогкаву землю жовтими леліями.

На горі в зеленому вершку співали голубі синиці, розмальовані блакиттю неба, — їх мовчазний, пишномовний, повний сміху трель всякав у теплe золоте повітря пополудня, як прозорий сон новенької любови.

Як ми прибули, діти припинили крик. Спокійні і поважні — їх блискучі очі звернені в мої — закидали мене нетерпеливими питаннями.

«Приятелю Плятеро!» — сказав я до землі, — «якщо ти є тепер в долинах неба, у що я вірю, і носиш молодих анґелів на своєму кожушку хребта, — чи ти часом не забув мене? Скажи мені, Плятеро, пам'ятаєш ще мене?»

І мов у відповідь на запитання, інший, білий і крихкий, метелик, якого я не бачив перед тим, кружляв з лілеї на лілею, як душа.

Переклав Богдан БОЙЧУК

# Про сучасну еспанськомовну поезію

(Закінчення з 5 стор.)

християнський гуманізм, в Південній Америці існували також сильні впливи тубільних культур, і тому людський елемент в поезії тут не завжди вдягнений в приписані європейською цивілізацією шати.

Правда, деякі поети, як, наприклад, Евгеніо Фльоріт, поет Куби, продовжують творити в чисто еспанській, релігійній традиції. Але багато інших старається поєднати еспанські та місцеві елементи, а то й цілком піддаються індіанським впливам. Тут поступово виробився новий ідеал людини, яка вважає себе нащадком старих культур ацтеків, маів та інків. Болівійський поет Рауль Отеро Райхе у своїй поемі «Америка» дає наступний опис ідеалу нової людини, яка росте в тісному зв'язку з оточенням, його природою і традиціями:

> Людина Америки
> буде загадкова, як камені Кузко,
> буде чиста, як води Качімілько,
> буде плодюча, як пишний праліс,
> бурхлива, як ріки, швидка, як вітер,
> неприборкана, як яґуар,
> глибока, як море.

Справжній поетичний велетень Південної Америки, Пальбо Неруда, у якого особисті, часто «біологічні» мотиви переплітаються з соціяльними і навіть з політичними зацікавленнями, у своєму «Canto General» створив епопею Південної Америки, і його ліричне сприймання географії вплинуло на багатьох молодших поетів.

Це поети, які вслухуються в ритм життя своїх рідних околиць, як колись Унамуно вслухувався в ритм життя Біскаї чи Саляманки. Тільки ж в Америці це околиці ще близькі до початків цивілізації, до передхристиянських культур, до дикого праліcу, до невгамованих рік, що вливаються в моря з часів перед Колюмбом.

Ось що каже бразілійський поет Рональд де Карвальйо про головну ріку своєї батьківщини:

...Я чую твою святочну мелодію, твою варварську і святочну мелодію, Амазонко, мелодію твоєї лінивої течії, важкої, як олива, що щораз далі розливається, злизуючи болото з берегів, касаючи коріння, що волочить за собою цілі острови, і ранить стомлений океан, неначе бик, роздратований списами, хуртовками, гілками та листям.

Дуже цікавим і свіжим вкладом до південноамериканської поетичної скарбниці є поезія негрів т. званої афро-антільської школи. Ці поети, предки і традиції яких залишилися в далекій Африці, відтворюють її образ в тропічному краєвиді Антільських островів та інших підтропічних країн Південної Америки. В їх поезії, повній світла і кольорів, звучить настирлива нотка — скарга примітивної людини, яку заскоро і без відповідної підготовки запряжено в ярмо цивілізованого обов'язку.

Один з цих поетів, Люїс Палес Матос, висловлює цю ностальгію за життям в африканському пралісі у своєму вірші «Елегія про Герцоґа Мармеляди». «Герцоґ Мармеляди» — це, видно, старий негр, колишній тубільний ватажок, а тепер слуга білого пана, і головним його зайняттям є подавання чи навіть роблення мармеляди. Вирваний з свого середовища і стративши гідність нескладної, близької до землі людини, він став тепер «псевдогерцогом» в чужій йому, «цивілізованій» одежі.

Однак, не зважаючи на ці цілком африканські течії, на численні неиспанські впливи і на сильний місцевий кольорит, поезія Південної Америки навіть через океан підтримує зв'язки з еспанською традицією. Еспанії вона завдячує перш за все мову; якби не еспанська мова, яка об'єднала майже цілу Південну Америку в одну мовну одиницю, хто знає, чи існувало б сьогодні це неймовірне явище, яким є південноамериканська поетична спільнота.

Тому цілком неперебільшеними здаються погляди перуанського поета Сезара Вальєхо, який бачить в Еспанії «вчительку» Америки і носія найвищих вартостей. Під враженням еспанської громадянської війни Вальєхо написав поему «Еспаніс, візьми від мене цю чашу», в якій, побоюючись, що загине вільна Еспанія, він бачить у цій загибелі катастрофу світового значення, бо якщо загине Еспанія, хто буде носієм традицій Дон Кіхота і Санчо Панси у нашому неіспанському світі?

> Якщо впаде
> Еспанія — я кажу, якщо це станеться,
> ідіть, діти світу, ідіть і шукайте її!

звертається до своїх сучасників Вальєхо.

І в Еспанії і в Південній Америці поети шукають того, що Унамуно назвав колись душею Еспанії, тобто людяности, шляхетности, і безпосереднього сприймання оточення. А тому що в нашому щораз більше систематизованому і автоматизованому світі таке сприймання людей і речей стає щораз більшою рідкістю, можна тільки побажати, щоб шукання наших еспанських та південноамериканських колеґ були нагороджені хоч частинним успіхом.

---

Міґуель де УНАМУНО

### ОЧЕРЕТИНА

(Уривок)

Мистецтво? навіщо мистецтво?
Співай моя душе,
співай, як хочеш...
Ні, не співай, гукай,
голосно вигукуй свої бажання,
не турбуючись їх музикою,
і нехай ті пройдуть собі,
що є мистцями!
Заокруглені цілі
вони собі поставили;
ти ж шукай, шукай без відпочинку,
шукай
де не знаходиш.
Втікай від бездоганного,
від закінченого;
ні, нехай ніщо не буде завершеним,
ніщо сповненим;
нехай те, що ти даєш, стане насінням
чогось вищого!
А вони? Хто вони?
Відні, для того щоб почути
покладаються тільки на вуха.
Сьогодні ти гукаєш одне —
завтра друге;
кожний день, що минає, приносить
свій голос, свій неспокій.
Вчора ти був одним,
а сьогодні другим —
а чим будеш ти завтра,
моя бідна душе?
Я не знаю чого хочу
— і себе не знаю —
і не хочу знати!

Переклад Жені ВАСИЛЬКІВСЬКОЇ

## З ЕСПАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Антоніо МАЧАДО

* * *

І був це демон мого сну, янгол
найкращий. Блищали,
як сталь, його переможні очі,
а криваве полум'я
його смолоскипу освічувало
глибоку крипту душі.

— Підеш зі мною? — Ні, ніколи, гроби
і мертві мене лякають.
Але рука з заліза
стиснула мою правицю.

— Підеш зі мною... І я йшов у моїм сні
осліплений червоним полум'ям.
І відчув як в крипті дзвеніли кайдани
і ворушились у клітках дикі звірі.

* * *

І це не важить, що золоте вино
переллється через вінця кришталевої
чари,
або що терпкий напиток затемнить прозорість келеха.

Тобі відомі таємні проходи
душі, ти знаєш дороги снів,
і те спокійне пообідня,
коли до них прийде смерть.. Та чекають

на тебе мовчазні феї життя,
які до садка вічної весни
тебе проведуть колись.

* * *

Все далі й далі бринить в тиші
ліра Пітагора —
райдуга в світлі, в світлі, що заповнює
порожнечу стереоскопа.
Засліпились мої очі попелом
вогню Геракліта.
Світ — це лише мить: прозора,
порожня, сліпа, крилата.

Переклади Жені ВАСИЛЬКІВСЬКОЇ

---

Рафаель АЛЬБЕРТІ

### ДОБРИЙ АНГЕЛ

Одного року, коли я спав
хтось неочікуваний
прийшов до мого вікна.

— Вставай! І мої очі
зобачили пір'я і печі.

Іззаду гори і мор'я,
хмари, шпилі і крила,
присмерки і світанки.

— Гляди на неї, там! Її сон
звисає із нічого.

— О, тужіння, твердий мармуре,
тверде світло, тверді, пливучі
води моєї душі!

Хтось сказав: Вставай!
і я опинився на твоїм місці.

### СПОМИН ПРО ЛЮБОВ В ЯСКРАВИХ КРАЄВИДАХ

Ми віримо, моє кохання, що ті краєвиди
ще сплять, або осталися мертвими із
нами
в цей час, в цей день, коли ми жили в
них;
що дерева тратять паліять,
і щоночі відходять, віддаючи в забуття
те, що зроблено їх прегарними і може
безсмертними.
Та вистачить найлегшого тремтіння
листка,
погашеної зорі, що нараз стає дихати,
щоб бачити нас так само веселими, як
і тоді,
коли ми наповняли місця, що були
нашими разом.
І так, моє кохання, ти будишся сьогодні
біля мене,
серед порічок і захованих полуниць,
під охороною твердого серця лісів.
Там є пестощі, вогкі від роси,
ніжні стебла, що відсвіжують твоє ложе,
сильфи, раді прикрашувати твоє волосся,
і високі, таємничі вивірки, що засипають
твій сон дрібною зеленню гілок.

Будь завжди радісним, листку! не знай
ніколи осени,
листку, що приніс мені
своїм незначним тремтінням
запах такого сліпого і світлого часу.
І ти, загублена маленька зоре, що
відчиняєш мені
інтимні вікна моїх молодших ночей,
ніколи не погаси свого світла
над всіми тими спальнями, в яких ми
спали на світанку,
і на цією бібліотекою у світлі місяця,
і над цими книжками, солодко
розкиданими,
і над цими горами надворі, що не
сплять, співаючи нам.

Переклади Юрія ТАРНАВСЬКОГО

Фліта дель ГАС

# Великдень у Швеції

Всюди Великдень є святом радости, світла і «глибокого вдиху». Зима — принаймні в Південній і Середній Европі — минула. В жадну іншу пору року християнське свято Воскресіння не дійшло б до всіх сердець так близько.

Великдень — це свято барв. Як прагне око після довгої зими приходу весни, геніяльного маляра! Але як стоїть з цим справа на півночі Европи, у Швеції, де місяцями ширяться над усією країною темнота і непривітність, а сонцю дозволено світити на скуту льодами землю тільки скупо? Отже — у Швеції на Великдень аж ніяк не ясно і не зелено. Ще часто чинять своє неподобство хуртовини. І тому шведи ідуть попросту на обман природи. Надворі ще хмуро і холодно, а в брунаті дерев'яні доми вже у Великодню суботу вступає весна. Все помешкання прикрашається. Голе вербове гілля немов чарами перетворюється на барвисті букети. Обклеєні різнокольоровим папером і обвішані дрібними великодніми яєчками, вони стоять на столах і у великих вазах на підлозі. Під лямпою в головній кімнаті спокійно зависає мистецьки вирізьблений дерев'яний птах з випростаними крильми: символ Святого Духа. В кожній кімнаті вивішуються смугами картинки. Всі вони демонструють шведський ляндшафт на весні і влітї: зелені луки, озера і брунатою фарбою пофарбовані домки. Вас вітають в усій своїй пишноті всі ті квіти, що в природі мають зацвісти значно пізніше. І, споглядаючи все це, справді не можна не піддатися ілюзії весни. А серед цього пейзажу головну ролю завжди відограє пишнобарвний і гордий «тупп», півень, птах сонця. Звичайно, на кожній такій картинці не бракує великим шрифтом надрукованого напису: побажання щасливих Великодніх свят. Строгих естетів ці картинки можуть, чого доброго, відстрашити; але і вони дають свій вклад у створення радісного настрою, бо до всіх шведських свят належать веселість і сміх.

У Швеції німецький великодній зайчик — чужинець, і тому діти не мають тут приємности одержувати від нього заздалегіть приховані ним крашанки. Головною розвагою для юного люду є тут великодня відьма. Зроблена з різнокольорового картону, вона погойдується над кухонним огнищем або, виготовлена відповідно до модерних часів з пінявої ґуми, сидить навіть на святковому столі. Завжди вона виглядає як округла і товстощока жінка старшого віку і всміхається до вас приязними очима. У Великодню суботу її демонструють in natura сільські дівчатка. Вони натягають на себе найстарішу і найгіршу одежу, яку тільки можна знайти, беруть старі мітли або в'яжуть пучки пруття, — бо що це за відьма, коли вона не має мітли! Але у шведських відьом передовсім не сміє бракувати старого казанка з водою, що його вони вішають спереду на держак мітли. Бо вони, як і всі шведи, люблять часто пити каву доброї якости. І якщо відьма має казанок при собі, вона всюди може негайно поставити його на вогонь. Отже малі, дико розмальовані відьми ходять по сусідських домах, де їх частують гостинно і з належним респектом, щоб вони зберегли про дім добру згадку і не накликали на нього чогось лихого. Тільки хлопці не піддаються страхові, і, як тільки на вулиці з'явиться відьма, її починає дражнити і гнатися за нею горлаюча орда молодих героїв. А що мітли новочасних відьом, на жаль, не підіймають їх у повітря, як колись було з їх великими предкинями, то вони мусять якнайшвидше тікати, щоб порятуватися в найближчому домі.

*Шведські «великодні відьми» в селі Відбо біля Упсалі*

Коли Ернст Моріц Арндт, німецький письменник, етнограф і політик, був у Швеції 150 років тому, віра у справжніх відьом була там ще широко розповсюджена. За його повідомленнями відьми і їх колеґи чоловічої статі мали свій, особливо великий день першого травня. На рогачах, мітлах і козлах вони ще подавалися за тих часів до Блакитного Горба (Blakulle), що є шведським відповідником німецького Blocksberg-у або української Лисої Гори. Щоби протидіяти потузі диявола і його челяді, на дверях домів та хлівів і на воротях малювали крейдою білі хрести. Не зважаючи на такі народні уявлення, саме першого травня у Швеції панували тоді і панують тепер незвичайна веселість і екзальтація, чому зрештою і випадає бути на справжнє свято весни.

Головна родинна частина Великодня припадає на вечір Великодньої суботи. Святково опоряджається стіл. Його накривають найкращими вишиваними обрусами. Їх узори — це всякого роду великодні мотиви. Поруч різних м'ясних страв мають стояти маринована риба і торти, але насамперед — таці з численними яйцями, бо сьогодні дозволяється їсти стільки яєць, скільки хто схоче і зможе. Яйця фарбуються на різні кольори або мають на собі ущипливі віршики або малюнки, якими атакуються властивості присутніх.

Давніше влаштовувано, і то навіть часто, змагання в поїданні крашанок, і не один молодець з незіпсованим апетитом здобував собі при цьому тривалу славу. Було звичаєм, що парубки діставали яйця від дівчат, а ті з них, що мали коханих, нишком одержували від останніх додаткові кількості крашанок. Протягом Великоднього тижня священик також одержував крашанки, що їх приносили йому конфірманди, а в деяких місцевостях діставав ці споживні подарунки також сільський учитель. А бідні люди, щоб роздобути яєць, робили реґулярні жебрущі походи. При цьому вони співали пісень, зразком яких може бути така:

«Спасибі, спасибі!» — говоримо вам,
Бо нас ви частуєте добре,
Ми гарного хлопця бажаємо вам
На ваших руках і на вашому ліжку.
Хай кури вам плодяться, добре ростуть,
Хай півень ваш пір'я дістане предовге;
А хитру лисицю вб'ємо ми, вб'ємо,
Застрілимо хижого яструба ми.

До спрвжнього великоднього столу належить звичайно, також те, що по-німецькому зветься «доброю краплею», а по-українському «доброю чаркою». Вони допомагають перетворити спокійну натуру шведа на досить рухливу. Для цього є спеціяльний вираз: «Dricka märg i benen» («влити снагу в кості»).

Старі мотиви яйця, курчати, півня і відьми, звичайно, знайшли собі місце і в модерних шведських великодніх звичаях, опанувавши зокрема продукцію солодощів.

У Великодню неділю люди ідуть до церкви на службу Божу. На відмінність від звичаю в інших протестантських країнах, священик править службу в розкішній, багато розшитій грезетом рясі, яка одягається поверх довгого білого таляра. На плечі священика широко лягає дорогий мереживний комір цього таляра.

Оскільки Великдень у Швеції, як ми побачили, не збігається з початком справжньої весни, то першого травня ще раз справляється з веселощами, танцями і доброю їжею старіше і спеціяльне свято весни. Святкування з багатьма гістьми і відчуття задоволення завжди являють собою для шведа милу і дуже бажану переміну в його звичайно спокійному, а на селі часто навіть самотньому житті.

Лідія СЕМАКА

# Україна в німецькій літературі

(Закінчення з попереднього числа)

Велика австрійська письменниця Марія фон Ебнер-Ешенбах з винятковим зрозумінням і добрим материнським серцем зрозуміла і пластично відтворила в своїх оповіданнях істоту східньої людини...

Людвік Ґанґгофер, що був спостережником на східньому фронті під час першої світової війни, писав:

«Серед чудесного ляндшафту я бачив народ, який мені сподобався. Ні. Це слово говорить надто мало. З години на годину у мене зростав подив до гарної раси українського людського типу. До шляхетних рухів цих людей у білих свитках і до жінок і до дівчат у їх строкатих строях, що так пружинисто ступали босими ногами, наче б мали сталеві жили. Це не тіло, сила і юність якого триває до шістдесяти й сімдесяти років. Сотні разів траплялося мені на дорозі чи в селі побачити струнку, добре збудовану жіночу постать, яку я вважав за вісімнадцяти- чи двадцятирічну дівчину, доки за зморшками на обличчі не впізнавав стару жінку.

Коли вони працюють на полі, складається враження, наче їх намалював мистець, який уміє побачити й показати людей у їх найкращих правдивих формах і найвигідніших рухах. А за цими образами людей криється велика, горда, чудесна природа з піснями солов'я в місячні ночі. Людина формується з грунту, на якому закоріняється. В окремих екземплярах природа може помилитися, але ніколи в цілому племені. Якщо людський тип впадає в око красою й шляхетністю руху, мусять бути в ньому приховані і внутрішні якості, які належить розбудити і показати на денне світло.

А яка добра й багата обіцяюча раса втілюється в якомусь племені, це найвиразніше можна пізнати з його дітей. Рідко траплялося мені на якомусь клапті землі, який я пізнавав, побачити в такій подивугідній кількості гарних і чарівних своєю ґрацією веселооких дітей, як тут, на пограниччі між Галичиною і Буковиною».

*

Але все, що про Україну і її людей було сказане, перевищує своєю поетичною силою Райнер Марія Рільке. Рільке знає Україну з власного досвіду. Його поезії, а передусім «Пісня про Правду», одне з «Оповідань про любого Бога», западають у серце українських людей.

Тут Рільке оповідає про кобзаря Остапа, тобто одного з тих рапсодів, які, подібно сліпому Гомерові, ходили колись від села до села. Остап приходить до господи богомаза Петра Якимовича, який за фахом є власне шевцем:

«...Одного погідного тихого вечора, на початку літа, усі сиділи при простому столі, на якому стояв горщик з кашею. Петро їв, а інші дивилися на нього й чекали на те, що від нього залишиться. Раптом його ложка повисла в повітрі і старий витягнув широку, зморщену голову у смузі світла, що пролягала в присмерку від дверей до столу. Всі наслухали. Чути було надворі шерех об стіну хати, наче нічний птах сторожко черкав крилами по балках, але сонце щойно зайшло, а нічні птахи взагалі рідко залітають до села. І потім знову наче тупала якась більша тварина навколо хати і ніби від усіх стін одночасно чути було його мацаючий крок. Альоша тихо підвівся з своєї лавки, і в ту саму мить затінилися двері від чогось високого, чорного, воно відсунуло зовсім вечір, принесло ніч у хату і тільки непевно, велике, просувалося вперед. «Остап!» — сказала огидна своїм злим голосом. І тепер усі впізнали його. Це був один з сліпих кобзарів, старий, що ходив по селах з своєю дванадцятиструнною бандурою і співав про велику славу козаків, про їх хоробрість і вірність так, що всі його радо слухали. Остап тричі низько вклонився в тому напрямі, в якому відгадував святий образ, сів потім біля печі і спитав тихим голосом: «У кого я власне в хаті?» — «У нас, батьку, у Петра Якимовича, шевця», — привітно відповів Петро. Він любив пісню і радів цим несподіваним відвідинам. — «А, у Петра Якимовича, що малює ікони», — сказав сліпий, щоб також засвідчити привітність. Потім настала тиша. Звук пішов від шести довгих струн бандури, він зростав і пішов коротко від шістьох коротких струн і раптом урвався, цей ефект повторювався у все швидшому такті, так що нарешті треба було заплющити очі, зі страху, щоб не побачити, як упаде десь піднесена в шаленому леті мелодія, потім пісня урвалася і звільнила місце гарному, важкому голосові кобзаря, який скоро виповнив усю хату і скликав людей з сусідніх хат, що купчилися перед дверима й вікнами. Але цим разом була пісня не про героїв. Здавалося, глибше заснув танець у тих, що слухали пісню, бо ніхто не ворухнув ногою й не підносив рук. Голови всіх, як і Остапова, схилилися глибше й обважніли від сумної пісні: «Нема в світі Правди, Правди не зиськати...»

І голови підвелися повільно, і на чолі у всіх лягла мовчанка, це відчули навіть ті, що хотіли говорити. А по короткій, зосередженій мовчанці почалася знову гра на бандурі, цього разу вже більше зрозуміла для зростаючого натовпу. Тричі співав Остап свою пісню про Правду. І кожного разу вона була інакша. Якщо за першим разом це було нарікання, то при повторенні здалася вона закидом і, нарешті, коли кобзар за третім разом з піднесеним чолом кидав наче ланцюг коротких наказів, вибухав дикий гнів з тремтячих слів, і опанував усіх, і поривав їх у широке і одночасно моторошне захоплення.

«Де збираються люди?» — запитав один селянин, коли співець підвівся. Старий, що знав про всі рухи козаків, назвав одну близьку місцевість. Швидко розвіявся натовп, чути було короткі вигуки, пішла у рух зброя, і перед дверима плакали жінки. Годину пізніше в напрямі Чернігова виступала з села валка озброєних селян. Петро налив кобзареві кухоль браги, в надії почути від нього більше. Старий сидів, пив, але на багато питань шевця давав тільки короткі відповіді. Потім подякував і пішов. Альоша провів сліпого через поріг. Коли вони опинилися надворі, серед ночі й самі, Альоша спитав: «А можемо ми всі піти на війну?» — «Всі» — сказав старий і зник, прискорюючи кроки, наче ставши зрячим уночі».

# По сторінках радянської преси

У березні ц. р. відзначено 60-ліття народження відомого українського літературознавця Ієремії Айзенштока. Визначившись як талановитий дослідник нової української літератури ще у 1920-их роках у Харкові, Айзеншток перед загрозою переслідування мусів бл. 1930 року переїхати до Ленінграду, де працює й досі, не пориваючи зв'язку з українським літературознавством. Айзеншток відомий як редактор документально упорядкованих видань творів Т. Шевченка, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ'яненка й ін. і автор коментарів до їх видань, зокрема ж як дослідник «котляревщини».

*

Першого березня ц. р. був трансльований великий концерт з Києва для радіослухачів Франції, транслювали його також радіостанції Англії й США. У програмі були твори французьких композиторів: аріозо Вертера з однойменної опери Ж. Массне, інтродукція і рондо капріччозо К. Сен-Санса, «Римський карнавал» Берліоза. З українських композиторів були виконані деякі твори М. Лисенка, симфонія М. Калачевського, «Закарпатські ескізи» В. Гомоляки та ін. Симфонічною оркестрою керував Н. Рахлін. Концерт відкрив вступним словом Гнат Юра. Програму концерту оголошувано українською, французькою й англійською мовою.

*

Чергова наукова конференція (дев'ята за рахунком) Інституту літератури ім. Т. Шевченка, присвячена Шевченкові відбулася цього року в березні в Ленінграді. На конференції взяло участь понад 30 шевченкознавців. З основною доповіддю «Сучасний стан і завдання вивчення Шевченка» виступив акад. О. Білецький. Друга доповідь чл.-кор. АН УРСР Є. Кирилюка: «Питання шевченківської текстології». Крім них, виступали І. Айзеншток, Є. Ненадкевич, Є. Шабліовський та ін.

*

У Києві відбулося під головуванням М. Бажана засідання урядового комітету в справі підготовки до відзначення 150-ліття народження Шевченка в 1964 році й сторіччя з дня його смерти (1961). Комітет схвалив програму ювілейних видань Шевченкових творів і низки розвідок про нього.

*

Академія наук УРСР опублікувала нове видання «Українського правопису». Він в основному зберігає правописні правила 1946 року, але в пляні сучасного русифікаційного курсу усуває ряд відмінностей української мови від російської. В термінології «Літературної газети», яка повідомляє про нове видання правопису, це звучить так: «...воно усуває певну неузгодженість, що існувала в попередньому виданні щодо деяких моментів, спільних для української й російської мов».

Олександер ШУЛЬГИН †

# Мої дитячі та юнацькі спогади

## ЧАСТИНА ТРЕТЯ

### *ЩЕ КИЇВСЬКІ СИЛЮЕТИ*

*Як ми свого часу повідомляли, покійний Олександер Якович припинив публікацію своїх спогадів у нашій газеті, маючи намір закінчити їх і видати окремою книжкою. Одначе смертельна хвороба не дозволила здійснити цей намір. Він устиг написати лише оцей один розділ, який дружина покійного передала до диспозиції нашої редакції. Це безпосереднє продовження надрукованого у нас раніше.*

*Ред.*

Не можу не згадати в своїх спогадах ще трьох людей: Володимира Івановича Щербину, кузена і друга мого батька; Володимира Павловича Науменка, теж мого дядька, що був одружений з сестрою мого батька Вірою Миколаївною Шульгиною; нарешті, мушу хоч коротко зупинитися на постаті Євгена Харламповича Чикаленка, що відограв у нашому національному русі першорядну ролю і найбільше вплинув на мене самого, давши мені віру в нашу справу. Хоч Євген Харлампович не був мені родичем, родини Чикаленків і Шульгиних так тісно роками були зв'язані між собою, що почували себе родичами.

Володимир Щербина був сином рідної тітки мого батька. Він народився 1850 року, а батько — 1851, обидва вчилися в одній гімназії, сиділи всі роки навчання на одній лавці, разом пішли на історико-філологічний факультет і були учнями Володимира Антоновича та Михайла Драгоманова. У батька в кабінеті висіла вже пожовкла фотографія студентської групи: в центрі Драгоманов, а серед студентів мій батько, В. Щербина, В. Науменко. Інших не пам'ятаю, крім Д. Піхна, що скоро зрадив своїх учителів і товаришів, ставши пізніше, по смерті Віталія Шульгина, якого я вже згадував, редактором монархічної газети «Киевлянин».

Як і батько, Щербина й Науменко лишилися до кінця життя вірними своїм знаменитим учителям. Але і вдача кожного з них, і доля були зовсім не однакові.

Про батька я вже багато написав у другому розділі цих спогадів: він потерпів за свої ідеї, був засланий на п'ять років, переслідуваний поліцією аж до самої старости. З усіх трьох, принаймні в молоді роки, він був найбільш гарячим, найбільш відданим Україні і боротьбі проти ненависного йому царату.

Щербина і Науменко не зазнали жодних переслідувань від царського уряду, але Науменко (про це мова далі) трагічно закінчив своє життя вже за більшовиків. Обидва вони все своє життя були учителями, чи, як тоді говорили, «преподавателями» середніх шкіл. Титул професора в старій Росії надавали тільки в університетах чи в інших високих школах, в ті часи це був титул найбільш поважаний. Царські міністри і високі урядовці мали владу й гроші, але інтеліґенція й народ їх ненавиділи, а професорів, особливо незалежних і проґресивних, дуже шанували й любили.

Але й «професори» середніх шкіл, особливо видатніші серед них, користувалися великою пошаною громадянства. Батько, як я вже писав, тільки на старості одержав право бути «преподавателем», але з них трьох найбільше прагнув і при нормальних умовах міг би найскорше стати справжнім університетським професором.

Обидва, і Щербина й Науменко, мали в Києві славу першорядних педагогів. Науменко викладав у Другій київській гімназії, де вчився раніше з моїм батьком і Щербиною, історію літератури, словесність, як тоді говорили. Щербина весь вік був чистим істориком, і про його навчання я дуже багато чув, хоч сам у нього ніколи не вчився. Він був учителем казенної дівочої міністерської гімназії, що містилася в Києві поруч з першою хлоп'ячою гімназією, у якій вчився я й Микола Зеров. На перервах, стоячи на сходах нашої гімназії, можна було бачити дівчат на подвір'ї, і хлопці часто їх зачіпали. В цій гімназії вчилися моя сестра і дружина. Від них і їх товаришок я знав про знамениті виклади Володимира Івановича.

Він жив у власному будиночку на Печерську і звідти навпростець, через провалля, яке я добре пам'ятаю, збігав до Басарабки і Хрещатика та швидким темпом добігав до зовсім уже близької гімназії. Малий на зріст, з невеликою сивою бородою, він був завжди веселий, привітний і трохи комічний, але коли починав говорити, ставав суворим. Говорив він знаменито і цілком захоплював дівчат, але читав по-своєму: коротко згадуючи про всі історичні події, він довго зупинявся, наприклад, на «Іліяді» й «Одіссеї», на італійському Ренесансі, словом, на питаннях, які могли розвинути дівчат, зацікавити їх. І всі вони дуже любили історика, але історії ніколи не знали. Метода Щербини мала ту перевагу, що пробуджувала загальний інтерес у слухачів, сприяла їх духовному розвиткові. І все життя вони з захопленням згадують свого улюбленого учителя.

Але Володимир Іванович був не тільки відомим у Києві педагогом, але й справжнім ученим істориком, учнем Антоновича. Маючи нахил до архівної праці, він був членом комісії, що під довголітньою редакцією Антоновича опублікувала дуже цінні томи «Архива Юго-Западной России». Деякі документи друкував він і в «Киевской Старине», бувши постійним співробітником цього знаменитого журнала. По революції 1905 року він співробітничав у записках Наукового Т-ва в Києві. Уже за більшовиків, у час розквіту Української Академії Наук (1924-29), випустив збірки своїх фахових статтей з історії Києва, що була його улюбленою темою протягом усього життя. За радянського ж часу він друкував документи про маґдебурзьке право в Києві, але займався й іншими історичними темами: «Статті Хмельницького в редакції 1659 року», «Про добу козаччини на Лівобережній Україні» й ін. Вже на старості своїх років Володимир Іванович був обраний членом-кореспондентом УАН.

Але коли в 1917 році йому запропонували стати професором університету, він рішуче відмовився: «Я до цього не підготований». Така була скромність цієї людини, як зважити все вищесказане.

Яке ж було ставлення Володимира Щербини до громадських справ? Що він був дуже зацікавлений Україною, про це свідчить його наукова діяльність, його пильна праця над архівами, його інтерес до української історії. Одначе його ніяк не можна характеризувати як активного громадського діяча. Звичайно, змолоду він був членом Старої Громади, але потім чомусь вийшов з неї. Чому? Скільки я знаю, йому дуже не було до вподоби, що, збираючись за чергою у одного з своїх членів, ця громада мала справжні бенкети, з дуже добрими стравами, винами й горілками. Демократично і, я б сказав, аскетично наставленому Щербині це здавалося неприпустимим. А між тим, може, завдяки цим бенкетам поліція ніколи не чіпала Старої Громади, і це була чи не єдина українська конспіративна організація, що за все своє існування не знала «провалів». Але певно Щербині, що явно не мав громадської вдачі, не подобалося й те, що там забагато говорили, а він волів би обходитися короткими діловими розмовами, що в соціяльному житті не завжди буває можливе.

Родина Щербини у своєму будиночку з садком на Печерську жила досить замкненим життям. Він мав чотири дочки і був дуже добрим батьком, веселим і милим в родинній обстановці. Любив великі літні прогулянки в околицях Києва, в Китаєві, десь над Дніпром. І наша родина, коли ми ще були малими, не раз з ними подорожувала. Одначе було в ньому й щось деспотичне, і часом ці подорожі були тяжкі для дружини й дітей, але все робилося так, як він хотів. Як я вже сказав, він був демократичної вдачі: це виявлялося і в тому, що він з презирством ставився до всяких дівочих прикрас, тим більше до кокетування. Він напевно ніколи на них не гримав, але скептичні слова, холодний погляд любимого батька відбивали охоту в дівчат іти проти його волі. Дві мої кузини все ж вийшли заміж, одна померла старою дівою, про четверту нічого не знаю.

Між батьком і В. Щербиною завжди були близькі відносини, але між родинами не все було гаразд. Коли мені було 10-12 років, я дуже любив бувати в них, і ми часто їздили на Печерськ. Але між моєю мамою і дружиною Щербини відносини були холодні. Остання була дуже інтеліґентною жінкою, але трохи дратував у ній якийсь скептицизм, зверхнє ставлення до людей. Щось було в ній загадкове і не завжди зрозуміле. Аж з часом виявилося, що Олександра Михайлівна була активним членом Російської Соціял-Революційної Партії. Я сам заставав у неї деяких поважних політичних каторжан, що по десятьох чи двадцятьох роках в'язниці поверталися нарешті додому. Але крім опіки над в'язнями, певно, вона мала ще й інші справи, бо потім нишком говорили, що Олександра Михайлівна сидить у в'язниці. Згодом її випустили, але це повторювалося кілька разів.

Якось так сталося, що революційна діяльність дружини зовсім не відбивалася на службовій кар'єрі Володимира Івановича, який до самого кінця царського режиму не мав жодних видимих прикростей. Поліція все таки мала розум збагнути, що він дійсно не мав жодного стосунку до діяльности дружини. А може помагав і його престиж педагога і льояльної людини. Не зважючи на свої безперечно ліві й демократичні погляди, він зовні був не тільки льояльним, але й дуже обережним. Коли мій батько був на засланні в Сибіру, його друг і кузен не написав йому жодного листа. Мати стосунки з засланим, та ще й дуже немилим поліції, було, правда, небезпечно. Коли батько повернувся до Києва і прийшов до свого друга, той був дуже збентежений і розгублений. Батько спокійно запитав його: «Що ж, маєш чини, ордени?» Тоді Володимир Іванович, що не був сантиментальним, розплакався, як дитина, і кинувся батькові на шию. Батько відразу все подарував йому, і ніщо більше не розлучало їх до самої батькової смерти, а Володимир Іванович виголосив у Науковому Товаристві в Києві промову пам'яті свого друга й побратима.

Я дуже шанував Володимира Івановича за його розум і привітність, за науковий хист. І коли батько помер, я, приїжджаючи з Петербурґу до Києва, охоче заходив до нього, щоб оповісти йому про хід своєї науки, про мої студентські успіхи, про мої наміри. Він вислухував мене дуже уважно, часом ставив питання, але нічого мені не радив: суворий в оцінці, він не мав даних, щоб цю оцінку зробити. І мені потрібно було батька, що так пильно мене слухав, так сердечно підтримував, а добрі його очі так ласкаво на мене дивилися. Але прийшов час, і я одержав моральну підтримку й від самого Володимира Івановича. Десь у 1926-27 році я зважився послати йому до Києва свої «Нариси з історії нової Европи». І несподівано одержав від нього листа, в якому він цілковито схвалював мою книжку і говорив про неї з справжнім захопленням. На жаль, цей дорогоцінний лист, як і багато інших, пропав у вирі другої світової війни. А лист був тим більше цікавий, що Володимир Іванович міг оцінити книжку і з наукового і з чисто педагогічного погляду. Це була найліпша рецензія на мої «Нариси». І мені здавалося, наче то сам батько його устами дав мені цю велику моральну підтримку.

Певно, з цензурних причин лист починався так: «Дорогий мій родичу...» Він був написаний рукою, добірною українською мовою. Річ у тім, що Володимир Іванович завжди говорив по-російському, і я навіть не знав, що він володів своєю мовою. Не думаю, щоб він вивчив її в глибокій старості. Та й усі його останні твори були написані українською мовою. В його родині панувала російська мова. Олександра Михайлівна була, думаю, навіть російського походження. Але разом з тим вся родина і сама Олександра Михайлівна були безперечними прихильниками української національної ідеї. Дівчата брали участь у різних українських імпрезах. Такий уже був час...

Дожив Володимир Іванович до 87 років (1850-1936) і помер тихо й спокійно від ослаблення серця. Його дружина, колишня революціонерка, а тоді вже виснажена стара жінка, помирала тоді ж у іншій кімнаті їх дому. Не знаю, хто з них помер раніше, але померли вони в той самий день, не знаючи про цю одночасність. Щасливий кінець, як власне щасливе й цікаве було їхнє життя...

---

Ганс ФІНДАЙЗЕН

# ВЕЛИКДЕНЬ

## як архаїчне новорічне свято плугово-хліборобського культурного кола

Те, що ми святкуємо Новий Рік першого січня, треба приписати чистому випадкові. Колись старий римський рік починався — цілком природно, тобто відповідно до пір року — першого березня або з початком південноевропейської весни. Того самого дня обіймали свої посади нові консули, які, між іншим, були також верховними начальниками римського війська. Наприкінці 154 року перед народженням Христа в Еспанії вибухло повстання. Щоб уникнути потреби міняти командування за кілька місяців, дали тривати 154 рокові лише десять місяців, а новий 153 рік розпочаго 1 січня — з тим, щоби здавлення повстання могли провести консули 153 року. Після цього новий розподіл року, на жаль, зберігся, і з цієї причини ми, прийнявши римський рік, цілком невмотивовано святкуємо новий рік першого січня, серед зими.

Отже старий римський новий рік був *весняним новим роком*. І свято нового року, на початку весни нам добре зрозуміле, бо з приходом весни починаються знов роботи селян на землі. З другого боку, так само виразним відтинком року є осінь. Також і на осінь кладено подекуди початок року, наприклад, у євреїв перед розсіянням.

Потім старе аґрарне весняне свято нового року збагатилося в країнах, що пізніше стали християнськими, на християнський зміст. Але є цілковито ясним, що численні наші народні великодні звичаї фактично не мають з християнством нічого спільного.

*Великоднє яйце*, наймаркантніша стара ознака Великодня, є символом життя і радости. Його можна зустріти не тільки у християнських народів: воно відогравало колись значну ролю чи не в усіх старих народів з плуговим хліборобством. Думка, що великоднє яйце відоме в Єгипті щойно в 10-12 століттях нашої ери, здається мені дуже сумнівною, особливо в світлі фактів, до розгляду яких ми хочемо перейти.

Спорадично звичаї з яйцем сягають ще сьогодні аж до Китаю. Ще недавно в туркменському племені нухурлі, що живе на північних схилах Копет-Даґу, скочували з гори *пофарбовані яйця* на мусулманське свято Курбан-Байрам. Головна фарба яєць була *червона*. В день свята сільська молодь збиралася коло священного дерева богині Киз-бібі («володарки дівчат»). Ця Киз-бібі була богинею-покровителькою жіноцтва. Її мислено як незайманицю, що живе в платані. Жінки удавалися до неї насамперед для того, щоб звільнитися від неплідности. Отже Киз-бібі була перш за все *богиня плідности*. В цьому зв'язку є зрозумілим і катання яєць. Той, що його крашанки докотились найдалі, вважався за переможця. Одночасно дівчата *гойдалися* на гойдалках, які прикріплялися саме до священного дерева богині Киз-бібі. Отже цьому гойданню треба також приписати якесь магічне значення, що стосується плідности. І, нарешті, в цей день молодикам і дівчатам дозволялася статева, звичайно боронена свобода, що нагадує, наприклад, Геродотом поданий звичай вавилонських жінок, які один раз у своїм житті мусіли віддатися чужинцеві біля храму богині любови. У звичаях племени нухурлі ритуал плідности змішався з астрально-мітологічними іграми, бо скочувані з гори яйця колись уважалися також плянетами, про що ми скажемо далі.

Все ж Курбан-Байрам належить до мусулманського календаря і тому є пересувним святом місячного календаря. Інакше стояла справа з старим новорічним святом у племени нухурлі (Ноуруз-Байрам). Цей празник, що його святкують і в Персії, завжди припадає на 22-23 березня. При цьому сільська молодь вела хороводи, а також співалися пісні, які супроводилися плесканням у долоні. Ввечорі коло священного дерева богині Киз-бібі *розкладали вогонь, через який молодь за чергою стрибала*. Під час цього свята також *гойдались*. Я схильний думати, що за дуже давніх часів звичай катання яєць, мабуть, пов'язався з цим новорічним святом і щойно пізніше був перенесений на Курбан-Байрам.

Що *перське новорічне свято*, яке є ідентичним з новорічним святом у племени нухурлі і в таджиків, належало вже до стародавніх часів, випливає з того, що воно було, як здається, зображене вже на деяких барельєфах Персеполісу.

В Персії новий рік є святом частування та обдаровування і цим воно подобає на наші різдвяні свята в їх останньому вигляді. Але аґрарний характер перського новорічного свята випливає, між іншим, з запису Й. Б. Тавернье, згідно з яким перси під час свята моляться Богові, щоб він охоронив сільсько-господарські культури від негоди.

Дуже старовинний погляд зберігся в німецькому місті Фульда. Там вважали, що «вербний осел» («Palmesel») носить великодні яйця в задній частині тіла. Процесії з «вербним ослом» засвідчені коло 970 р. також для Авґсбурґу, а в Тіролі вони залишились почасти і до сьогодні. Але *їзда на ослі* є виразним

(Закінчення на 9 стор.)

Марія ПАСТЕРНАКОВА

# НЕОВІҐМАНІВСЬКИЙ ТАНЕЦЬ

Більше півсторіччя тому реформаторка сценічного танцю Айзадора Данкен кинула у балетний світ виклик зірвати з застарілими стандартними формами, вийти на шлях природного самовияву й індивідуально відкрити душевні стани і думки людини. Цей виклик мав вплив і на інші ділянки мистецтва, головно театрального, він дружньо зустрівся з починами К. Станіславського, який тоді писав: «...ми з нею шукали однакової правди в акторському мистецтві». Незалежно одне від одного у той самий час підносили подібні кличі американка Рут Ст. Деніс, яка знаходила надхнення до своїх нових танців в праджерелах релігійних і ритуальних танців нащадків інків і мая, німка Мері Віґман, творець філософського напрямку в сценічному танці, американка Марта Ґреґем, досі активна репрезентантка інтелектуальної американської хореографії, коли згадувати лише тих, що стали творцями нового танкового стилю і виділили окремі школи.

Нові течії досягли й до клясичного балету, головно заторкнули групу С. Дягілева, яка саме у 1920-их рр. відбувала гастролі по Західній Европі та Америці. Молодша, творчо думаюча ґенерація клясичних хореографів виявила теж опір банальності, штучності і поверховому блиску клясичного балету, і власне у Франції та Америці виникло різке відхилення від старих італійсько-французько-російських балетних традицій на користь поширення виразових балетних можливостей і більш осучаснених тематики.

Найбільш сприятливий ґрунт для свого росту знайшов модерний мистецький танець у Німеччині. Це, мабуть, тому, що там не було ні балетних, ні глибших фольклорних танкових традицій. Рудольф Лябан і Мері Віґман стали батьками німецького модерного танцю. Він народився не з музичного підґрунтя, а з людських почуттів, із зворушень, які виходять з природи, з вічних і завжди актуальних людських проблем.

Мері Віґман ввела танець у сферу абстракту (оскільки абстрактом можна назвати вже свідомо втілені ідеї у будь-які конкретні форми) і поставила в центрі своєї танкової ідеології людину і всесвіт, поєднання особистого з універсальним. В танці вона виявляє стосунок духового життя людини до нерозгаданого безконечного космосу. Вловити хоче оце щось містичне, що блисне й зникає в житті кожного з нас, дрібної частинки велетенського зовнішнього світу. Відкрити тайну того відвічного таємного зв'язку розумовим або уявним, одначе завжди суворо логічним шляхом думання є власне ядром танкової творчости Мері Віґман. Ця філософська тенденція побуджує емоційні, просторові і функціональні аспекти її хореографічних і педагогічних принципів. Віґманівський танець кришталево чистий в контурах, блискучий у ритмічному скандуванні, несподіваний у раптових змінах напряму в просторі. Ноги тримаються землі і тільки зрідка вистрілюють вгору, рухи рук короткі, часто гострі. Особливе значення, на зразок орієнтального, має вираз стопи (танцює босоніж) і долонь, які «вміють іронічно сміятися і тихо плакати». Рухи насичені внутрішньою інтенсивністю і кожний з них — це окреме слово, що в'яжеться в живу танкову мову, яка йде від людини до людини і відкриває її внутрішнє життя. Лінії танцю більш горизонтальні, ніж вертикальні, вони ніби борються з вимірами простору. Групи мають феноменальна синхронізованість, вони — як жива симфонічна оркестра. Теми танців бере Мері Віґман у більшості з літератури, старої германської та античної історії і фольклорної демонології.

Звичайно, до цього роду танців потрібна спеціяльна, дуже складна техніка, яка базується на напрузі і звільненні м'язів, коливанні та імпульсах. Віґманівська техніка не звертає на себе уваги, як це є, примітом у клясичному балеті, танець змушує замислитися над змістом, а не слідкувати за фізичною віртуозністю. Музика у більшості компонована до танців, і вона не має особливої для них вартости, її мета — давати тільки ритмічний наголос і настроєве тло. Віґман, головно у першій стадії своєї творчости, залюбки вживала перкусійних інструментів (переважно ґонґу) і шуму. Щоб танець зробити абсолютним і його звільнити від всього земного, вона виводила його й без всякої звукової допомоги.

Шлях до слави йшов у неї досить швидко. Вже по десятьох роках експериментування вона заснувала в Дрездені школу, в якій вчилися учні різнонаціонального походження і далі продовжували та індивідуально розвивали ідеї нового танцю в різних краінах світу.

В перший період творчости в Мері Віґман було бажання виявити себе у сольових танцях. Вони були провокативні, часом несамовиті і викликали приблизно таке «шокуюче» враження, як сьогодні в деяких випадках ірраціоналізм або найновіший ташизм в образотворчому мистецтві. До цих танців достосований був довгий з вільно спадаючими бганками костюм, чорного або фіялкового кольору, сценічний грим був зменшений до мінімуму, і, навпаки, для тематичного підкреслення Віґман не побоювалась себе зовнішньо опоганити. Віґман ніколи не була у своїх танцях мила, не було в неї романтичної екстази ні філіґранности клясичних балерин. Краса і сила її танців, які часто мали характер примітивної культової церемонії, була у глибині змісту і своєрідній макабричній

Проба М. Віґман до хорової студії «Святиня»

елеґанції. Помітнішими з ранніх її творів був цикл «Екстатичні танці», «Опирі», «Візії», «Відьма», «Танець смерти», «Вечірні елеґії», «Мовчазні танці» й ін.

З роками революційні ідеї набирали спокійніших форм, стабілізувалися, їх зміст поглиблювався, детальні зарисування мінялися. У другий період своєї творчости (1929-1939) Мері Віґман стала дещо лагіднішою, в неї помітний оптимізм і тепло, тематичний засяг ширший, в ньому часто зустрічаються фолкльорні слов'янські та еспанські акценти. В той час вона з пристрастю творила групові танці, з них передусім вирізняються танкові хори. Кращі з них — «Сім танців життя», «Пісня простору», «Танці жінок», цикл «Осінні танці», «Вогонь» та ін. М. Віґман двічі їздила на гостинні виступи до Америки, і тільки після того її загально визнано видатним мистцем-творцем нового стилю сценічного танцю. Критик «Нью-Йорк Таймс» тоді писав: «...я вперше бачив на сцені весну, яка заповідає гаряче літо»; це був танець «Пасторале» з циклу «Колисковий красвід».

Роки війни припинили до деякої міри творчу діяльність Мері Віґман, одначе зараз же після неї вона повернулася знову до своєї улюбленої праці. У цей третій період, під впливом воєнних подій, зруйнування і байдужости до людського життя, зайшли деякі зміни у характері її танців. Нові умови, ускладнені глибокими актуальними і відвічними проблемами, змусили її достосуватися до вимог епохи, поширити рамці своєї творчости, сягнути до ґрандіозного хореографічного стилю, до архітектурних танкових форм. У висліді вона інсценізує «Орфея і Еврідіку» Глюка, ставить «Хорові студії», які дають погляд в далину, де зарисовуються сильні обриси прийдешнього. Танцем інтерпретує середньовічну поему невідомого барда до хоральної музики К. Орффа «Катулі Карміна» і «Карміна Буран», що має характер концертної ораторії і є тріюмфальним гімном на честь любови, дає величаву хореографічну драму «Савло» Генделя, ставить хоральний танець в'язнів в опері Бетговена «Фіделіо». Її концепції танкових хорів в грецьких драмах блискуче використав Тайрон Ґатрі у ставленій ним Софоклевій драмі «Цар Едіп» у Стратфорді (Канада).

Сьогодні М. Віґман веде свою студію у західньому Берліні, а літом курси в Швайцарії. За вклад у німецьке і світове танкове мистецтво Академія Мистецтв у Берліні, з нагоди її 70-річчя, нагородила її почесною відзнакою і видала збірну працю про її мистецький і життьовий шлях п. н. «Гармонія і екстаза».

Насіння з городу Мері Віґман розсипалося широко по світу, прийнялось і дало високої якости плоди. З її школи вийшли такі видатні хореографи, як Гаральд Кройцберґ, Івонна Ґеорґі, Ґрет Палюкка, Ганя Гольм, Дора Гоєр та ін. Всі вони досі активні, створили на віґманівському підложжі окремі танкові жанри, як, примітом, пантоміма, сатира, мистецька гімнастика, фільмовий танець тощо. Вони до деякої міри продовжують віґманівські традиції, одначе у власному духовому підсонні вирощують власні індивідуальні твори під назвою «неовіґманівських» танців, позначених іноді національним кольоритом. Дору Гоєр вважають сьогодні наслідницею Мері Віґман, одначе в її танцях, примітом, «Чорна земля», «Велика пісня» й ін., які вона танцювала в час гостинних виступів в Америці, є багато ліризму, повітря і безліч прекрасно тіньованих рухових деталів. Ганя Гольм, сьогодні передовий хореограф Америки, створила на віґманівській базі модерний театральний танець і перенесла його у фільм та в американську музичну комедію. Учнецею М. Віґман була й солістка ізраїльської танкової групи «Інбал» Сара Леві-Танай, і це виразно помітно не тільки в її сольових еменітських танцях, але передусім в конструкції груп. Всі вони, духові діти Мері Віґман, вносять в докорінний віґманівський танець надбудову старовинних і осучаснених танкових форм та ідей.

В школі віґманівського напрямку вчилися в Европі й українки: Дарія Кравців-Ємець, Оленка Заклинська, Галя Балтарович, Ірина Голубовська, Рома Прийма (в Гаральда Кройцберґа), авторка цих рядків як танковий теоретик і, можливо, інші.

(Закінчення на 10 стор.)

# ВЕЛИКДЕНЬ ЯК НОВОРІЧНЕ СВЯТО...

(Закінчення з 8 стор.)

*новорічним звичаєм* і в іранських таджиків у Центральній Азії. Наприклад, в Ішкашимі в'їжджала в дім людина на ослі, персоніфікації нового року і щастя, і вітала всіх членів дому, які після цього обсипали її борошном. Осел з'їдав миску борошняної юшки, його виводили, а по тому люди сідали їсти самі. Доми на таджикське новорічне свято білили борошном, мужчини грали в *польо*, жінки та дівчата *гойдались*, а ввечорі по домах танцювали.

Як здається, також і в Таджикістані *фарбування яєць* перейшло з старого новорічного свята на мохаммеданський Курбан, а також і на Рамазан. Головною фарбою яєць є також *червона*. В яйця граються, даючи їм *котитися* по жолобу; але граються також навбитки. В таджикських іграх з яйцями вживаються поруч крашанок також нефарбовані яйця.

Катання яєць (засвідчене також у Німеччині) і гра в польо стоять у зв'язку з іншими іграми з кулями. При візантійській грі цього роду кулі (так само, як і яйця) котилися по східцях Сінайської або Хорівської гори, тобто старої індійсько-вавилонської світової гори, і мали при цьому уникати перешкод (дір). Ці кулі були плянетами, які оббігали або оббігли небесну гору, зодіяк. Також і ця гра мала місце на Великдень, тобто на новий рік. Гра в різнобарвні глиняні кульки, які у німецьких дітей звуться «Murmeln», є іншою *весняною грою* цього роду з первісно космософічним значенням.

В Китаї весняне свято селянського календаря («час чистого і ясного повітря») було одночасно *поминальним днем*. Оранка, боронування, волочіння на три дні уривались; вся робоча худоба теж діставала три дні відпочинку, і її не вільно було використати навіть для розважальних поїздок.

Першого дня свят відвідувано могили предків, при чому, щоб порадувати покійних, музиканти з родинами грали на сопілках. Біля кожної могили, на вишитих обрусах ставлено їжу і чай. Всі низько кланялися могилам і цим визнавали свою пошану до предків за заснування і збереження родини. Потім сідали на *ясночервоні* подушки і споживали страви, які спершу урочисто пропоновано померлим. Далі прикрашувано двори *сосновим гіллям* і запалювано *багаття* між двома вербовими стовпами. Після цього одружені жінки приносили дітям подарунки: коші, повні голубиних, курячих, качиних та індичих *яєць*. Діти варили ці яйця в розчинах різних фарб, на вогнищі з в'язових дров, полірували їх олією, клали у виплетені гніздечка і потім приносили їх дорослим знов як подарунок. У дворі мужчин діти одержували *різнобарвні м'ячі з пером* (аналогія до м'ячів при польо і до «Murmeln»), якими вони потім гралися разом з дорослими. В садах, відповідно до чотирьох сторін світу, вбивали в землю чотири пари стовпів, пофарбованих циноброво-червоною фарбою; кожна пара діставала вгорі поперечний бальок, а до нього линвою з блакитного шовку прив'язувано гойдалку, зелене сидіння якої було вирізьблене у формі дракона. Посеред саду вкопувано триметровий *зелений стовп* (-світове або майове дерево), на якому прикріплювано вгорі велетенське колесо пурпурової барви. З дебелих шпиць колеса звисало дванадцять шовкових линов різнього кольору, відповідно до дванадцяти знаків зодіяку. Ці линви також використовувано для гойдання. І після цього всякого роду ремісники виконували в садах сцени з кобольдами і феями.

Китайські весняні звичаї, з якими я знайомлю на підставі розкішної книги Нори Вальн («süße Frucht, bittere Frucht». Aus dem Englischen von J. Ewers-Bumüller und L. Günther, München, 1954), знають ще різноманітні елементи старої астральної релігії, які в інших місцях збереглися здебільшого лише як поодинокі явища. Отже і в Китаї є німецьке «майове дерево», яке в свою чергу приносили в село під час таджикського «свята тюльпанів» (у селі Ісфара в колишній Кокандській окрузі). Крім того, Китай знає крашанки, великодне багаття, гойдання на гойдалках, особливо широко розповсюджене серед східнього слов'янства, і т. д.

Хоч описані вище китайські свята теж уже більше не вважаються за празник нового року, але і в цім разі — уже з огляду на численність сконцентрованих на них символів — ми можемо прийняти, що колись вони мали саме це значення.

Південна і західня Німеччина, деякі частини Франції, Бельгія і Голляндія знають, крім цього, що *третє новорічне свято*: карнавал (-carrus navalis, корабельний кадіб). Його походження — старовавилонське і тим самим також астрально-мітологічне. Ми не маємо тут місця, щоби ближче розглянути цей стародавній звичай. В кожнім разі карнавальний похід є також весняним святом, відзначеним того, що почала панувати ясна половина року.

На просторах східнього слов'янства більшість ритуальних звичаїв пов'язана з Чистим четвергом, і тим самим його можна трактувати як день старого аґрарного новорічного свята. В цей день запрошували до хатнього вогнища *предків*; для них гріли лазню, їм гостинно пропонували їжу. Колись у цей день *підпалювано купи соломи*. Маємо тут явні паралелі з китайськими звичаями, паралелі величезної культурно-історичної ваги. Східньо-слов'янським, особливо російським весняним звичаєм є також і *гойдання* на гойдалках, яке, як ми вже бачили, має численні центрально-азійські, а також і китайські відповідники. Всі ці факти — поруч багатьох інших — свідчать про *порівняно пізнє походження російської плугово-хліборобської культури з Центральної Азії*, тоді як Україна взяла участь в уже неолітичному плуговому хліборобстві Заходу.

Завданням цих, лише нашкіцованих висловлювань не було докладне обговорення всіх великодних звичаїв на заході і на сході. Але невеликої кількости зіставлених вище матеріялів напевно вистачить для того, щоб стало видно, що християнський Великдень містить у собі численні елементи, які є набагато старшими, ніж християнство. Ці елементи мають свій власний сенс і зміст. Останні несуть досить виразний аґрарний акцент.

Отже Великдень був первісно святом відродженої природи і непослабної родючости, особливо в царстві рослинному. Але кінець зими і початок нового вітинку року, що обіцяв жнива і багатство, мали особливо велике значення для хліборобства, і новий хліборобський рік справді починався на весні. Ця подія в природі найкраще підходила для того, щоб зафіксувати повсякчасний потік змін в одній, особливо маркантній точці.

Оскільки ідентичні весняні звичаї мають місце, як ми побачили, в усім колі старої плугово-хліборобської культури, їм треба приписати і однаковий вік. Тому що археологи пов'язують найстаріший неоліт, що є ідентичним з постанням плугово-хліборобської культури, приблизно з шостим тисячоліттям перед Христом, старе весняне новорічне свято має бути щонайменше того самого віку. Отже згаданим тут аґрарним весняним звичаєм слід приписати принаймні *вісім тисяч років віку*, рахуючи назад від сьогодні. Є однією з заслуг християнських церков, що вони включили ці архаїчні звичаї в християнський Великдень і тим самим дуже істотно спричинилися до того, щоби зберегти їх при житті донині.

Ганс ФІНДАЙЗЕН

# Чому так мало думаємо?

(Закінчення з 1 стор.)

розбитим атомом, титанічно-зухвале намагання підкорити собі кліматичні умови, щораз нові досліди з наміром продовжити життя людини повинні дати хоч трохи до думання! І в якій великій мірі ці нові досліди і намагання вплинули на поставу думаючих людей, показує факт, що деякі радянські вчені з ділянки якраз точних наук (головно Н. Козирєв), які, звичайно, стоять на марксистських позиціях, прийшли до переконання, що в космосі існує сила, дотепер не досліджена, яка контролює час і причиновість. Ми підхопили цей яскравий приклад, щоб показати, що навіть в умовах тоталістського режиму, який обмежує людину в її інтелектуальних шуканнях, людська думка нуртує і шукає та не задоволяється готовими формулами.

Однак повернемося знову до наших власних «дрібних» справ. Наша батьківщина пережила за останні два десятиріччя величезні потрясення. Друга світова війна коштувала їй величезних жертв. Трагічні, але також далекосяжні об'єктивні зміни мали місце на наших землях після закінчення війни. З кінцем війни минула безповоротно одна специфічна епоха українського життя. Велика кількість українських людей залишила добровільно чи примусово свої землі і попала в діяспору по обох боках вже колишньої залізної завіси. Українська людина перейшла великі страждання і по сьогоднішній день вони не є закінчені. Необчислена кількість українців поневіряється на далекому Сибірі. У важких обставинах радянського життя українство намагається зберегти свою національну окремішність та самобутність. Це все є фактами українського життя. Факти — часто прикрі і болючі, але тим самим не менш реальні і недвозначні.

*

Чи доходять вони однак до свідомости українського поселенця на американському континенті? Чи конфронтує себе він як одиниця (і ми збірно як спільнота) з тими фактами? Чи пробує він (або ми разом) відповідати на ці загальнолюдські і наші специфічні національні проблеми?

Відповідь на ці питання дуже складна. Не може дати її один публіцист, і то в одній, місцем обмеженій статті. Ми почали наші міркування від того, що в колах української інтеліґенції, а навіть і міщанства існувало до п'ятдесятих років бажання застанови і обміркування проблем. За останнє десятиріччя воно значно підупало (і тут власне причина того, що так мало читаємо). Наша відповідь не може бути шабльоновою і втертою. Відповідальна публіцистика виконує тільки тоді свій обов'язок, коли вона ставить ділову, холодну й об'єктивну діягнозу суспільних недуг. На пануючий сьогодні стан вплинули знову ж об'єктивні фактори. На сучасну поставу багатьох поселенців вплинуло насамперед нашими керівними колами цілковито іґноровање бажання нормально жити.

Автор цих рядків запитував часто себе та інших, що властиво значить «нормально» жити, а що «ненормально». Після багатьох розмов і вже трирічної обсервації нашого заокеанського життя можна виробити собі певний погляд. Нормально жити — це значить, мабуть, насамперед не турбуватися. Це значить сприймати явище легко, не раз навіть безжурно і лагідно. Нормально жити значить, що після чесно відпрацьованих годин праці, а зокрема під кінець тижня, треба займатися господарськими і розваговими справами. Літом виїхати на відпочинкову оселю, зустріти родину або приятелів, поговорити, найкраще на цілковито невтральні теми, і відпочити, а відпочинку потребує кожна людина. В інші пори року, зокрема у свята, треба себе взаємно відвідати і знову поговорити на найбільш невтральні теми. В цьому випадкові знаходимо першу вирішальну різницю між нашим колишнім і теперішнім стилем життя. На таку поставу впливає непомітно, але безупинно стиль життя нижчих прошарків американської середньої кляси, з якою пересічний поселенець перебуває в контакті і яка становить для нього певний взір і гідний наслідування приклад. Американець, приналежний до цієї кляси, не любить говорити про «справи»; вони його не захоплюють. Він уважає, що таке говорення зайве і що краще обмінятися думками про хатні справи, дітей, город, ґараж, запитати сусіда, чи він думає малювати свій паркан білим чи зеленим. Цілком несвідомо наслідує його наш поселенець. Якщоб йому це хтось сказав, він напевно схвилюється і може навіть прозве свого, Богу духа винного, американського сусіда дурним. Якщо йдеться про самого професіоналіста, то він ще хоче похвалитися, що в дуже скорому часі догнав або радше перегнав свойого американського сусіда. І це відповідає правді.

Вирішальним у поставі нашого поселенця є однак факт, що він, хоче цього чи не хоче, усе своє життя залишиться людиною без ґрунту. Це стосується в меншій або більшій мірі усіх тих, які сьогодні мають 24 роки, а подекуди навіть 21. Самозрозуміло, що люди втікають від цього факту і не бажають визнати його. Він відірвався від своєї справжньої батьківщини і тратить контакт з її проблемами, з другого боку, він не в силі врости цілковито в новий ґрунт. Навіть якщо б він дуже щиро бажав стати американцем, ледве чи цього досягне, і це дійсно в певному розумінні межова ситуація. Я мав на цю тему дуже багато розмов з одним моїм особистим другом і талановитим молодим українським поетом. Дуже влучним підсумком нашої дискусії є одно знамените речення з його листа: «Ти маєш рацію — я все таки нічого більше, як буржуазний націоналіст». Більшість не хоче визнати такого стану і намагається забути...

Задума над великими проблемами нашого часу є для багатьох з поміж нас ускладнена неґативним ставленням до СРСР. Воно морально виправдане і національно та людсько цілковито зрозуміле. Незаперечними є певні досягнення СРСР в певних ділянках точних наук і технології. Ми намагаємося до останньої хвилини ставити їх під сумнів; коли однак немає вже причин для сумніву, тоді ми промовчуємо або не нотуємо одного або другого факту. Нам прикро з зрозумілих причин, що ворожий до нас режим чогось досяг, що з ним рахуються і що він має істотний вплив на події у світі. З цієї настанови випли善 наша нехіть продумати до кінця можливі наслідки атомних зброєнь, атомної війни, перегонів у продукції міжконтинентальних і незабаром міжплянетарних ракет.

Йому трудно оцінювати процеси в Азії чи Африці тому, що вони часто звернені проти того, що популярно називається «вільний захід». Він хотів би бачити Захід сильним і перемагаючим, а щоб СРСР був на похилій площі і котився в долину. Щораз важче для нього робити тонкі розрізнення і розуміти мотиви поведінки інших народів, а зокрема невтральних, і тому він схильний їх не добачати і недоцінювати. Справжні прояви кризових ситуацій в СРСР не є такими, які він бажав би бачити. Об'єктивні вияви української окремішности є для нього в більшості випадків незрозумілі, невиразні, а то й прямо ніякі. Щоб їх розуміти, треба було б йому знати розвиток української проблеми впродовж останніх 20 років, а цього він не зробив, не маючи часу чи охоти. Політичні чинники, які повинні були з'ясувати йому цю проблематику, не доросли до цього дуже складного і відповідального завдання. Помітна у них відсутність критицизму призвела врешті до того, що він українським чинникам уже не вірить.

*

Опонент тут виложених поглядів може поставити наступне питання: як пояснити, що, не зважаючи на всі наведені факти й арґументи, український поселенець згідний давати на українські цілі, що він за короткий час ставить мільйонові проєкти, якщо йдеться про будову церков, шкіл, що він ще підтримує українські інституції, що він видає поважні суми на посилки рідним і приятелям на Україні? Це виправданий запит і на нього треба відповідати. Насамперед це є вияв його національних і гуманітарних почувань. В глибині душі він є таки українським патріотом, він хоче якось допомогти і часто підсвідомо ґризе його сумління, що він не робить так багато, як цього було б потрібно. І цей патріотизм тримає його коло українства, велить йому сваритися на дітей, коли вони не говорять українською мовою, тримає його ще в різних організаціях, ряди яких помітно рідшають, і спонукує його давати не раз важко запрацьований гріш на національні цілі. Але в основному це патріотизм почувань, зв'язаних з тим образом України, яку він залишив в найкращому випадкові п'ятнадцять років тому. Цього роду патріотизм має свою силу і свою слабість. Його сила полягає у впертості, емоційному заанґажуванні і ресантименті до режиму, який панує в його країні. Але він має також свої великі слабості. Він часто заперечує раціональне усвідомлення українського становища, потребу зміни метод в нашій політиці і праці нашого суспільного апарату. Він притемнює погляд на неприємні факти життя і робить труднощі в здійсненні певної конечної ревізії на даному історичному етапі.

А саме така ревізія є тепер потрібна більш, ніж колинебудь. Вона конечна, якщо ми хочемо втримати нашу проблему на належному рівні, якщо ми бажаємо, щоб великий вклад жертв і праці не пішов вкінці марно, якщо у нас є почуття відповідальности за долю народу, який, правда, не завжди виявляв себе зрівноваженим і рішучим в боротьбі за власні інтереси, але який зумів перетривати великі історичні лихоліття та пережити сторіччя неволі.

Першим виявом цієї ревізії повинна бути таки своєрідна раціоналізація патріотизму. Ця раціоналізація потрібна також з уваги на молоде покоління. Воно не має сантиментальних зв'язків з країною походження його батьків. Воно не пережило її емоційно, воно, якщо має бути з нею зв'язане, то в першу чергу своєю свідомістю. Але вона може виплинути тільки з глибокої застанови над засадничими проблемами нашого національного життя. Першою з них є питання, де властиво є місце сорокмільйонового народу в таку історичну добу, як сучасна? Які є його об'єктивні спроможності і яким силовим чинником він є? Чи достатні наші дотеперішні формули і політичні концепції? Хтось може запитати, чому властиво раціоналізація? Світ і так став таким обрахованим, холодним і вузьким. Вже тепер обчислені на наступні роки жертви трагічних випадків, число людей, що вмре на хворобу пістряка, та врешті у випадку відсутності атомової війни засяг і розміри популяційного розвитку. Чи не краще про це все не думати, жити нормально і придушувати ці кошмарні, за словами поета, «химерні, страшні чи ясні обриси життя»? Годі себе дурити: спокій є тільки уявний. За нашими щоденними обов'язками, дрібними й великими вигодами і приємностями життя і врешті так званими успіхами стоятиме завжди питання: а що далі?

А це тому, що людині дано розум і здібність думання.

Ярослав З. ПЕЛЕНСЬКИЙ

# Неовіґманівський танець

(Закінчення з 9 стор.)

В лютому ц. р. три віґманівські групи влаштували в Торонто вечір мистецького модерного танцю. Хореографи і солісти, колишні учениці М. Віґман, показали у своїй програмі, що мистецький танець пов'язаний передусім з необмеженою людською фантазією, яка може заглиблюватися не тільки в минуле, спостерігати сьогочасне, але й вільно відкривати нерозгадане майбутнє. Екскурсією в чистий абстракт (лінії і звук) були танці Б'янки Роґґе «Нескінченість», «Сиґнали ритму», «Жах». Комбінацією театру, скульптури, музики і танцю були сильного драматичного звучання танці Ліми Дент — «Концерто ґроссо», «Ніхто мене не чує», «Плянети», «Порожнеча і людина». Найбільш вірною давнім віґманівським традиціям лишилася Йоне Кветіс в поставі танців «Настрої кольорів», еспанського танцю «Пляєра», що мав тільки еспанську атмосферу, «Похоронного маршу» Шопена, «Літо» й ін. Досконала техніка виконавців давала можливості незвичайної експресії рухів, тінювання найдрібніших деталів, створення пребагатої танкової мови. Маючи до диспозиції такий широкий рухомий діяпазон, торонтські віґманівки могли зручно підкорити своїм задумам поезію і прозу, містику й демонізм, романтику й еротику, які при супроводі ударних і музичних інструментів, співпраці декоративних натяків, відповідних костюмів і майстерних світлових ефектів поставили цю першу в Канаді віґманівську імпрезу на високий професійний рівень.

Молодше проґресивне покоління неовіґманівок, головно в Америці, щораз сміливіше відходить від спрощености в рухах і аскетичної поваги давніх віґманівських танців, залюбки шукаючи інспірацій до своїх модерних хореографічних творів у психологічних драмах Вільяма Теннензее, Євгена О'Ніля, в мрійливій реальності романів Кафки, вітальності Брехта, в прозорій маґії картин О. Кокошки і П. Кле, в драматичних картинах Ван Ґоґа, в музиці Маґлера, Стравінського, Ґіндеміта, Ґершвіна, Бартока й інших містично-філософського напрямку майстрів світової слави. Віґманівський танець, як і інші ділянки модерного мистецтва, відкриває перед молодими мистцями неозорі простори творчих мрій, сплітає підсвідоме таємне з реальним у високомистецьку синтезу.

Редакція «Української літературної газети» висловлює своє глибоке співчуття пані Лідії Семаці-Борель з приводу смерти її матері Ольги Стовбик-Семаки.

Ділимося з українською громадськістю смутною вісткою, що 29 лютого 1960 року по тяжкій недузі упокоїлася в Бозі наша Дорога Мама і Дружина, бл. пам.

ОЛЬГА СТОВБИК-СЕМАКА

Похорон відбувся 3 березня 1960 в Кляґенфурті (Австрія).

Високопреподобнішому о. Данилові Ковалюкові складаємо щиру подяку за похорон, а українській громаді в Кляґенфурті — за численну участь у похороні і зложення вінка на могилі Покійної.

Панахида відбудеться 9 квітня (в суботу) о год. 17 (5) у православній церкві в Мюнхені на Дом-Педро-Пляцу.

Смутком прибиті
муж Корнель, дочка Ліда і зять Віктор

## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Великобрітанія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon Rive de Gier (Loire) |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобрітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3.00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

**місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя**

UKRAINISCHE LITERATUR ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft
für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік VI. Мюнхен. Травень 1960 Ч. 5 (59)

# ВОЛОДИМИР СОЛОВЙОВ І БІЛЬШОВИЗМ

Юрій БОЙКО

*Незалежна Асоціяція Совєтознавців готує до друку простору книгу англійською мовою: «Російське коріння більшовизму». Серед праць, які увійдуть до книги, є також розвідка проф. д-ра Юрія Бойка «Російські історичні традиції в більшовицьких розв'язках національного питання». Тут друкуємо невеликий фрагмент з цього досліду, що його автор ласкаво дав до нашої диспозиції.*

*Ред.*

Соловйов — яскравий месіяніст, але разом з тим і ворог націоналістичної гостроти, російського націоналістичного обскурантизму, противник національних переслідувань.

У Соловйова знайдемо надзвичайно гострий осуд англійського імперіялізму, не менш суворо оцінює він імперіялізм німецький, викриваючи разом з тим ідею національного «покликання» та «расової вищости». Обидва ці імперіялізми таврує він як «людоїдство» (В. Соловьев. Національный вопрос в России. Вып. I. С.-Петербург, 1891, стор. 4-5):

«Емпірик англієць має справу з фактами; мислитель німець — з ідеєю: один грабує і душить *народи*, інший знищує в них саму *народність*.

Висока вартість німецької культури безперечна. І все таки принцип вищого культурного покликання є принцип жорстокий і неістинний. Про жорстокість його виразно говорять сумні тіні народів, що підпорядковані духовому рабству і втратили свої життєві сили» (там же, стор. 5).

Слова ці надавалося б застосувати, примиром, до російської політики у відношенні до цілого ряду маленьких народів Росії, що, завдяки російській опіці, дійсно багато втратили того життєвого еляну, який творить духово-цивілізаційні вартості. Але Соловйов для російського імперіялізму в його практиці не знаходить таких різких означень і епітетів, які дає стосовно англійського та німецького. Навпаки, в його осудах російської колонізаторської політики відчувається наївна прекраснодушність, делікатність і такт. Ексклюзивний егоїстичний націоналізм у росіян він бачить лише як загрозу, а не як стале явище дійсности, як винятки, а не як правило. У політиці Росії супроти Польщі він лише мимохідь відзначає ґвалт, головну увагу звертаючи на те ніби позитивне, що дала Росія полякам. «Тіло Польщі збережене і виховане Росією» (там же, стор. 18).

Соловйов явно вступає в суперечність із голошеними ним засадами християнської моралі в політиці, коли заторкує справи поневолених Росією націй. Він проти ґвалтовного убивання душі народів, але він прихильник повільного, обережного і розрахованого вбивства.

«Було б дуже сумно, — пише він, — якби, наприклад, із наслідування політики кн. Бісмарка, ми поставили питання про наші окраїни на ґрунт примусового і прямолінійного обрусіння. Історія російського народу від початку і до наших днів знає тільки про неештучне і добровільне обрусіння інородців. В старовину поганська чудь (принаймні в середині нашої державної области) поволі й непомітно поглиналася християнською Руссю, як вищим культурним елементом, а останнього часу справжні европейці частенько (нерідко) підлягали добровільному обрусінню і навіть ставали ревними російськими патріотами. В цьому останньому випадку російська культура була ні при чому, а привабливо діяла на чужих людей лише м'якість і рухливість нашого народного характеру, многогранність російського розуму, похопливість (вприимчивість) і терпимість російського почуття, тобто те, від чого ми повинні зрікатися за всякої спроби *примусового* обрусіння. Немов би невдоволені великим і спокійним російським морем, де для всіх є простір, ми хочемо створити якісь шумливі й бурхливі потоки, яким бракує лише альпійських міжгір'їв і льодовиків. Біда в тому, що такі спроби, ані трохи не осягаючи своєї неможливої цілі, лише даремно роз'ятрюють національний антагонізм і рішуче заважають непомітному, але дійсному зближенню з Росією чужих елементів. Так, можна бути певним, що поляки за часів Міцкевича більше цікавилися російською літературою, аніж тепер, коли вони *примусово* знають по-російськи».

У наведених рядках Соловйов дав клясичний зразок намîреної двозначности вислову. У нібито рішучому *засуді* політики русифікації правих кіл він виправдує саму ідею русифікації народів, усіх, що населюють імперію, від чуді починаючи й поляками кінчаючи, русифікації бодай відносної, коли неможливо є повна. Оцей своєрідний не тільки риторичний прийом, а й спосіб логізування повторить багато разів стосовно русифікації Ленін. Може й не тому, що він перейняв це у Соловйова, але тому, що спосіб соловйовського підходу був досить широко сприйнятий і засвоєний російською ліберальною і демократичною публіцистикою початку XX стол.

Публіцистичні виступи Соловйова, в яких він заторкає національне питання, припадають на 80-і роки, тобто на найбільш порівняно «спокійний» відтинок часу з XIX стол. Після придушення революційного народництва могло здаватися, що Росія має досить сил, щоб зле́гковажити політичну загрозу національних рухів. Соловйов хоче вірити в це, він кількакратно твердить, що «політична єдність» Росії давно забезпечена (там же, стор. 75), що «це є діло зроблене, ніякому питанню не підлегле» (там же, V). «Наш народ цінує державну єдність і не допустив би до її порушення» (там же, 105). І тому російський філософ запевняє свого читача, що Росія вже є суцільним монолітом і тим самим є готова до виконання завдань світової міри. Але Соловйов був занадто глибокою людиною, щоб самому остаточно повірити у власні запевнення. Страхітлива тінь національної проблеми стоїть над ним і може й несвідомо впливає на розвій цілости його концепцій про світове покликання Росії. Одною з причин його месіянізму є стремління заглушити потяг «окраїн» до здійснення власних національних цілей. Соловйов хоче створити могутній російський світ візій, великих завдань, серед яких розплинулися б і розчинилися б прагнення «інородців». На його погляд, справжня «російська партія» не сміє розмінюватися в політичних дрібницях, вона повинна мати завдання великого духового формату. А для цього потрібна боротьба за широку духову свободу. І цій боротьбі належить захопити весь многонаціональний масив імперії.

«Визволення російських духових сил від кріпацької залежности, що досі над ним тяжить, буде, ми певні, єдиним способом і для посилення російського елементу в наших окраїнах. ...Нам треба передусім турбуватися про духове визволення Росії. А політична могутність, вплив на слов'ян і все інше — само собою додасться» (там же, стор. 107).

Закликів до «спільної дії» для «спільної політичної мети» не бракувало у росіян і в попередніх десятиліттях. Народники ставили вже це перед іншими національностями у подратованої нетолерантній формі. Але Соловйов іде далі, він кличе Росію до вершин духового польоту, до висоскостів вселюдських завдань, він хоче пірвати за російським народом інші підлеглі, він намагається розпити їм нову безкраю блакить російського неба, щоб вони одвернулися від своїх національних овидів. Кажучи, що російський народ не допустив би порушення російської державної єдности, Соловйов додає, що російський народ не змішує державної єдности з національною. Тут уже відчувається початок поділу національного за змістом і формою, толеранція до форми, а не змісту, що пізніше окреслить і розвине Ленін. Русифікація в основі, а не до кінця, що стане ідеалом Леніна. Русифікація не так форми — етнічно-культурного обличчя народів, — як змісту — втрата в «російському морі» духа, волі, хотіння, цілей народів. «А все інше додасться, — міг би сказати Ленін, ідучи за Соловйовим.

У Леніна культуру поділено на національну форму і пролетарський зміст. Та це має бути проміжний ступінь у національній політиці, який дає можливості широких маневрів, багатообіцяючої фрази, але разом з тим і відкриває перспективу до цілковитої ліквідації «національної форми» «пролетарським змістом».

В умовах національних революцій 1917-20 рр. Ленін радикалізувався, сферу «форми» він поширив, він пішов навіть на творення маріонеткових совєтських національних республік. Але за всім цим мав стояти непорушний твердий цемент, «зміст», дух совєтсько-російського інтернаціоналізму, що означає нівеляцію народів у російському морі:

«Ми, великоруські комуністи, — писав Ленін у 1919 році, — мусимо бути поступові при розбіжностях з українськими комуністами-більшовиками і боротьбістами, якщо розбіжність стосується державної незалежности України, форм її союзу з Росією, взагалі національного питання. Неуступливі й непримиренні ми всі, і великоруські, і українські, і якоїсь іншої нації комуністи, повинні бути стосовно до основних, корінних, однакових для всіх націй питань пролетарської боротьби». (В. И. Ленин. О национальном и национально-колониальном вопросе. М., 1956, ст. 509).

Так розвинулася ідея «змісту» і «форми».

І Соловйов і Ленін надзвичайно цінують «неподільність» Росії, в цьому бачать вони гарантію для її величности. Але обидва готові жертвувати «політикою» заради того глибшого духового змісту, який має все перейняти, напо-

(Далі на 3 стор.)

# Моя зустріч з Україною

Емануїл РАЙС

*Критик і літературознавець Емануїл Райс, автор свого часу опублікованих у нас «Листів з Парижу», дав свою ласкаву згоду вмістити на сторінках «УЛГ» ряд своїх статтей, присвячених українським поетам, давнім і сьогочасним. У цьому числі друкуємо інтродуктивний нарис Е. Райса до запланованої ним серії і початок його статті про Шевченка.*

*Ред.*

## I

### ВСТУПНІ УВАГИ

Спробую поділитися з читачами «УЛГ» враженнями від моєї зустрічі з Україною; ця зустріч, безперечно, була найпомітнішою подією мого життя за останні роки.

Властиво я не знаю, чи до речі говорити про зустріч, бо я на Україні... народився. Але до дуже недавнього часу я був певний, що це — Росія. Російська мова та культура, на яких я виріс та виховався, — мої рідні, і моє оточення вважає мене російським евреєм.

І все таки — в той момент, коли я зустрівся з Україною, я її... впізнав. Як впізнають близьку людину, не бачене багато десятиліть. Впізнав неясно, але якісь нитки, що нас поєднували, мабуть, передіснували цій зустрічі в підсвідомості.

Наша родина неподільно належала до тодішньої російської інтелігенції. Все, що нас оточувало, було російським — мова, культура, люди, батькова професія, газети, школа. Еврейство не бралося поважно — згідно з інтелігентським катехизисом, який однаково нехтував і увагу до своєї зовнішности, і національно-релігійною приналежністю. «Всі люди рівні й однакові». «Головне, — говорили нам, дітям, — будьте порядними людьми, а чи ви евреї, росіяни або навіть китайці — це не важливо, це передсуди».

Про Україну ми нічого не знали. Прислуга і селяни вважалися за росіян. Говорили вони «по-малоросійськи», тобто «неправильно», бо вони не освічені і не вміють говорити «правильно». Д. П., селянин, друг нашої родини, говорить «по-малоросійськи», а от син його, інженер, А. Д-вич — «освічений», «інтелігент, як ми всі». Тому він говорить по-російськи «правильно».

В усьому цьому не було супроти України нічого неприязного. Навпаки. Ми, діти, під час екскурсій приходили в село до знайомих селян у гості, приносили їм подарунки, а вони частували нас такими грушами, яких мені відтоді вже не доводилося їсти. В базарні дні вони приносили нам масло та інші продукти; ми їх частували часом з конфітюрою і охоче та подовгу розмовляли з ними «по-малоросійськи».

Моя мати, родом з Ніжена на Чернігівщині, знала кілька «малоросійських пісень», співала нам їх, і я досі пам'ятаю дві з них: про «муху-цокотуху», яка прийшла «комарика поховати», що його «шура-бура з дуба здула», і ще одну.

Ой, Семене, Семене,
Ходи ж, любий, до мене.

Цього Семена дівчина кінець-кінцем проганяє, коли він відмовляється хо-

(Продовження на 7 стор.)

*У музеї в Кань (південь Франції) протягом квітня-червня 1960, під патронатом почесного комітету, до якого входять Марсель Паньйоль (член Французької Академії), Жан Кассу та інші визначні мистецтвознавці, відбувається велика ретроспективна виставка творів Олекси Грищенка, що охоплює його творчість 1920-60 років. На фото одна з картин виставки: «Вигляд Альп з Кань» (1954).*

*М. ЗЕРОВ*

# У СПРАВІ ВІРШОВАНОГО ПЕРЕКЛАДУ

*НОТАТКИ*

(Закінчення з попереднього числа)

### 3

Мушу до своїх міркувань додати одно застереження. Обстоюючи для перекладача певну свободу руху, розуміючи його, як поета-творця, а не літературного лише техніка з наметаним оком та добре вправленою рукою, я зовсім не хочу понижати вимог, які до перекладача ставляться, і пропагувати несвідоме свого діла аматорство.

Мені тільки страшно безліччю педантичних приписів та другорядних завдань відтягати перекладача від передачі основного, чим промовляє первотвір. А те «основне» може лежати і в галузі змістових, і в галузі формальних компонентів вірша. Перекладаючи Гюго, не можна пройти мимо його ефектної синтакси, його блискучого ораторського апарату; не може бути елементарно-пристойного перекладу Верлена без максимальної уваги до його звукописних засобів, а перекладач Вергарна сам винесе собі смертний вирок, втративши в своїй роботі властиву французькому текстові поета багату метафоричність.

А тепер приглянемося до тих desiderata, які поставили в цитованих роботах наші літературознавці і до яких цілком чи частково мусить приєднатися кожен, кого обходить розвиток нашої літературної мови.

I) На першому місці я поставив би тут питання про певні лексичні добори, побажав би нашим перекладачам якнайкраще орієнтуватися в лексичних наших запасах, розрізняючи — по-старинному сказавши — слова «високого та низького стилю» і не допускаючи їх до безладної, антихудожньої мішанини. Лексичні одиниці в художньому творі відограють кожна свою стилістичну ролю, і не зважати на це художник слова не має права. В історії української поезії XIX віку ми маємо багато прикладів того, як твори високого стилю переказувалися на стилі «низькім» та як «лицювання з грецького (взагалі ненаського) лиця на козацький виворіт» вносило в твори, задумані як переклади, риси найгрубішого і непотрібного блазенства («Полтава» Гребінки, «Жабомишодраківка» Думитрашкова). Потім орієнтація в бік народньо-поетичного стилю принесла переклади Руданського з таким характерним для них наламуванням Гомера на тон і лад народної пісні. (Див. С. Руданський, Поезії, ред. В. Герасименка — моя примітка про переклад «Іліяди». Там зазначена і література питання). Нарешті, з часів Куліша та молодого покоління 90-тих рр. стали з'являтися в українській перекладній поезії твори з рисами високого стилю. Це стремління маємо зформульованим у Кулішевій передмові до «Позиченої кобзи», в його зверненні до «поважних Німців»:

Дозвольте взяти й нам високі ваші тони...

Уміння розрізняти слова високого і звичайного реґістру — уміння для перекладача потрібне і велике. «Високому» і «низькому слогу» присвячували чимало уваги теоретики XVIII — початку XIX в., в тому числі тонкий в означеннях автор «Словаря древней й новой поэзии» — Остолопов. Розрізняти стилі тямила добре Пушкінська пора. Потім про теорію «штилів» уже говорили з усмішкою, іронічно, уважаючи їх за щось схоластичне, і покутували свою зарозумілість художніми дефектами перекладних праць (напр., перекл. «Іліяди» Н. Мінського — див. рецензію С. І. Соболевського в «Журналі М. Н. П.») — аж поки знову не реабілітували її в нових поетиках (напр., Томашевський Б. В. Теория литературы. ГИЗ, 1927, вид. 2, стор. 11-28).

Щодо стилю низького з характерним для нього уживанням жарґону, тобто говору певного побутового середовища, то з нього власне й починалася нова українська поезія. Його культивували в байках і в поемах, і в гумористичній прозі. Винниченко написав колись так цілу кількаактову драму, — але естетичну функцію його ми усвідомлюємо не завжди і не завжди уміємо відтінити за його допомогою переходи з одного тону в другий.

Візьмім приклад з «Антології американської поезії» І. Кулика.

Найсильнішим із поетів, цією антологією репрезентованих, є безперечно Карл Сендборґ, а серед творів його не останнє місце посідає прекрасна поема «Дим і криця». Промисловий розмах Америки, колосальна машинова техніка, що ковтає, вбирає в себе людину — і на тлі цього ґрандіозного механізму люди, серед огню і гуркоту виробництва з своїми заповітними, інтимними помислами та мріями — от одна з найгостріших картин твору.

Подаю цей уривок спочатку в російському перекладі:

Новолунья удачи проносятся мимо, —  
Варятся пять человек в котле раскрасневшейся стали.  
Кости их впаяны в сплавы из стали,  
Кости их вплющены в молот и наковальню,  
Всосаны в трубы покоряющей воду турбины.  
Ищите их в переплетеньи тросов на радиомачтах:  
Они вплавлены в сталь и безмолвны, как сталь...  
Вот один из них говорит: «Мне *понугру* мое дело,  
директор меня отличает, *Америка рай — не страна*».  
Другой: «Боже, как стонут все кости, в правленьи лжецы,  
кровопийцы, а свобода в этой стране по мне горше  
неволи, Америка — *форменный ад*».  
Третий: «*Что за девчонка — не девка, а персик,* скопим  
ми с нею деньжат, да и в деревню, на ферму —  
свиней разводить *и жить господами*».  
А двое других неотесанных парней поют о долгой дороге  
в родную страну.  
Погляди-ка на них в стальное окошечко дверцы, —  
Трудности им нипочем,  
Они поднимают людей в синеву,  
И сталь воспевает жужжащий мотор.

Погляньмо тепер на цей самий уривок в українськім перекладі:

П'ять людей пливе в тиґелі червоної криці.  
Їх кістки замішано в хлібі криці,  
Їх кістки розбито в кільця і ковадла  
І в сосучі штоки мореборних турбін,  
Спостерігай їх в переплетенім рештуванні бездротової станції,  
Вони завжди там і вони ніколи не відповідають.  
Один із них каже: «Я люблю свою роботу, компанія  
добра до мене, *Америка — чудова країна*».  
Один: «Ісусе, мої кістки болять, компанія бреше;  
*дідька лисого* це вільна країна».  
Один: «*Я маю дівчину* — яблучко, ми зберемо грошенят,  
підемо на ферму й розводитимемо свині  
й будемо самі хазяями».  
А другі були волоцюгами, співцями, відірваними від дому.  
Спостерігай їх знов при зводчатих дверях криці.  
Їм байдуже до ціни.  
Вони підносять людей-птахів у синяву.  
Це криця в моторі співає й джимає.

У мене немає тексту Сендборґа, але по тону викладу я ладен визнати, що український текст у цілому, може, й ближчий до слів первотвору. І проте — оскільки він стилістично бліднший від російського, як тратить він від непідкреслености стилістичного контрасту межи авторськими описовими тирадами і репліками робітників, поданими в тоні їх буденної, уривчастої і грубуватої розмови. «Что за девчонка — не девка, а персик» далеко яскравіше від трохи книжного: «Я маю дівчину». «Скопим ми с нею деньжат, да и в деревню, на ферму, свиней разводить и жить господами» — ці слова російського перекладу послідовніше витримані стилістично, ніж відповідне місце українського перекладу: «*Підемо* на ферму *й* розводитимемо свині *й* будемо самі хазяями».

II) Друге desideratum, якого відректися ніяк не можна, це — якнайповніша увага перекладача до т. зв. тропів та фігур первотвору (метафор, метонімій, перифразів, антономасій).

В. М. Державин у своїй статті кладе на цій стороні справи особливий наголос. На його думку, всі тропи та фігури семантичні повинні зберігатися, хоч би як дивно вони виглядали для нинішнього читача. «Боятися образів, що можуть здатися нам, людям іншої культури, вигадливими та неприродними, значить боятися відповідної поезії. В такому разі й перекладати не треба».

Позиція В. М. Державина визначається надзвичайною рішучістю. Але я не знаю, в якій мірі зберіг би він свою рішучість, категоричність своєї вимоги, коли б був сам перекладачем-практиком, заінтересованим у зрозумінні свого твору, у добрім прийнятті його читачем. Чи не обмежив би він тоді свого припису, чи не дозволив би розв'язувати справу окремо в кожному даному разі? Уявімо: треба нам перекласти те місце Лукрецийової «De natura rerum», де поет, звертаючись до прародительки енейців (тобто богині Венери), закликає її втихомирити криваві війни: вона бо має владу над самим збройним Марсом, що, подоланий раною кохання, припадає на її лоно і — pascit amore avidas inhians in te, dea, visus. Латинське pascere значить пасти. Російський перекладач Рачинський убоявся рисковитого образу і зм'якшив його:

Томно к тебе он подъемлет любовные жадные взоры.

Але український перекладач має в своїм розпорядженні вираз: пасти очима; йому ніщо не заважає перекласти: «Очі неситі свої на тобі *випасає*, богине». Безперечно, читач насторожиться, може, й запротестує в душі, вираз йому здасться грубим, непоетичним — нехай — у другому, в третьому читанні він звикне. Але трудно бути перекладачеві таким рішучим, коли на короткому перебігу текстовому збереться кілька незвичних для нашого сприйняття образів (скажімо: якір, кинений з корабля, *укусить* дно), а до незвичних образів прилучаться ще хитрі перифрази та на мітологічних даних засновані перейменування — «антономасії» (і то не звичайні, як «mater saeva cupidinum» або Кіпріда замість Венера, а справді витончені, вишукані). В таких випадках, я гадаю, часом буває доцільно і поступитися чимсь, зберегти одні деталі, жертвуючи другими. Середня путь тут диктується, з одного боку, потребою виховувати та привчати читача, поширюючи круг його сприйнять, з другого боку — небезпекою занадто обтяжити його трудно засвоюваним матеріялом, вщепити йому відразу до художнього твору.

В кожнім разі спрощування образового елементу, «заміна образу штампованою вульґарністю» є великий гріх супроти ориґіналу. В цьому розумінні часом дуже хибували шкільні коментарі до латинських поетів, що послідовно перекладали, скажімо, tecta як *дім,* ніде не даючи «покров», «дах».

Тисячну хату вони обійшли із благанням спочинку,  
Тисяча й вигнала їх. Прийняла ж то одна їх хатина.

Метаморфози Овідія Назона, українсько-руський переклад Івана Сердешного (І. М. Стешенка). У Львові, 1893.

Слово «хата» дано двічі, дарма що в Овідія в першому випадку, з міркувань розмаїтости синонімічної, стоїть domus, а в другому — tecta («Тисячу *домів* обійшли вони... прийнято їх під один *дах*»).

III) Третє побажання торкається передачі метричних особливостей первотвору.

Гадаємо, тепер ніхто не буде обороняти повну довільність перекладача у виборі метру. Так само, як ніхто не візьметься узаконювати ту глухоту до ритму, яку виявили, скажімо, складачі перекладних антологій 90-900-тих рр. (Новіч, наприклад), що включили в свої збірки такі речі, як «Серце Гіяльмара» Леконта де Ліля, перекладене чотиристоповими хореями (В ориґіналі маємо дванадцятискладовий силабічний вірш).

Не одно питання виникає, наприклад, у справі передавання німецького тонічного віршу, збудованого на тій же основі, що й український (А. Федоров. Звуковая сторона перевода. Поэтика, IV, стор. 49-50) — скільки ж виникне їх, коли перед нами вірш, збудований на принципі силабічному (кількість складів і цезура) або на основі довготи й короткости складів, як вірш грецький або латинський.

Пригадаймо, як поволі навчилися російські перекладачі, не кажучи вже про наших, перекладати леймічний, павзний вірш німецький. Іще Жуковський, перекладаючи «Лісового царя» з його сильними ритмічними перебоями, уживав правильних амфібрахіїв. «Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?» Вслід за ним пішли і українські перекладачі, як Куліш або Грінченко, і тільки Дмитро Загул усвідомив собі леймічну природу первотвору. Те саме було і з Гайне. Павзи в перекладах із нього були вже у Лермонтова, взагалі в цім напрямку чутливого (пригадаймо його переклад баляди з Байронового «Дон-Жуана» — нескінчене «Берегись, берегись: над Бургосским холмом»...), але ні М. Л. Міхайлов, ні П. І. Вейнберґ, ні присяжні перекладачі Гайне в пізнішу пору не використали попереднього досвіду, аж поки видавець і аматор забутого Аполлона Ґріґор'єва, Ал. Блок, не спробував перекласти ряду ліричних мініатюр із ранніх збірок німецького поета, зберігаючи максимальну віршову відповідність ориґіналові. На приклад Блока указав у нас Б. Якубський, критикуючи в 1919 р. на сторінках «Книгаря» переклади Загула та Кобилянського. І можна думати, що почасти цим вказівкам повинні завдячувати ми перехід Дмитра Загула до заглибленого розроблення віршу-павзника в його перекладах з німецької мови (пор., напр., «Льореляю» в збірці Гайнівської лірики 1919 р. і найостаннішім «Виборі німецьких балад»).

Говорити детально про способи передавання метричного греко-римського віршу та віршу силабічного, про умовність цієї передачі, про історичну підоснову тих чи інших способів відтворення ми вже не маємо змоги і місця. Тому ще раз піднесемо це побажання: вибір розміру віршового не повинен бути довільним та випадковим, він повинен рахуватися з нашим ритмічним чуттям, весь час змагаючися проте до поширення його рамок — і перейдімо до четвертого нашого desideratum.

IV) Перекладач не повинен нехтувати евфонією первотвору. Це стосується як до т. зв. звукопису (алітерації, асонанцій), так і до римування, що в даному разі — погоджуємося цілком з статтею В. Державина — грає найголовнішу ролю.

З римами в українській поезії справа стоїть негаразд. Дуже багато зробив у цьому напрямку Котляревський, дарма що його розуміння рими відгонить, як це слушно показав в останній статті про Котляревського-поета Ієремія Айзеншток, — іще XVIII віком. Але от по «Енеїді» прийшли наші романтики 30-40-тих рр., назвали віршування «Енеїди» чужим духові української мови і, взявши за приклад народню думку і пісню історичну, збезцінили риму, замінивши її різного типу римоїдами та кінцевими асонансами. Рими Куліша, напр., у його «Позиченій кобзі» лишають багато дечого до побажання, як і рими багатьох пізніших поетів. Наявний репертуар рим ще й досі неясний, норми римування (з огляду на наші можливості мовні) ще не вивчені, і сумлінний перекладач дуже часто почує себе ще й досі в становищі давнього Котляревського, що часом ладен був:

Купити музі на охвоту,  
Щоб кончить помогла роботу,  
Бо *нігде рифм уже достать*.

Питання звукопису, передача звукової гри ориґіналу значить дуже багато, — але, як це показав В. М. Державин, дуже тяжко буває установити на практиці, «де починається звукопис і де кінчається випадкове скупчення тих або інших звуків, що часто зустрічаються в даній мові».

В кожнім разі тут нам тяжко піти за прикладом Брюсова, що педантично погнався за звучанням тексту в своїм, у «Гермесі» розпочатім перекладі «Енеїди» і зробив свою роботу майже неможливою з боку природности російської віршової мови, хоч, може, й цікавою, як експеримент, для аматора Верґілія і знавця латинського тексту поеми. Навряд чи можна визнати ідеальним переклад, де перекладач є лише затоплений у звуках дивак і стоїть фронтом до автора первописного тексту, показуючи читачеві свою спину.

V) І тут ми зустрічаємося з п'ятим і останнім із наших дезидерат, що останнім фігурує і в часто цитованого у нас Ін. Анненського, — а саме: красою (а значить і природністю, невимушеністю) рідної мови не можна поступатися ні перед чим, — бо тільки при цій умові віршований переклад стане за сходи до вищих ступенів нашого літературного та мовного розвитку.

### 4

На цім покищо й кінчаємо. Вимоги, що ставимо ми перед віршованим перекладом, досить уже високі. В їх світлі значно відміняється наше ставлення до багатьох авторів, що досі вважалися за зразкових (Куліш, Грінченко); вносяться елементи ґрунтовної переоцінки в облік і характеристику наших дотеперішніх набутків. Повинен признатися, я без особливої втіхи читаю, напр., у Кримського в його перекладах із Гафіза рядки, що повівають народно-поетичним стилем та деякою старомодністю форм. «*Ті любощі-пустощі.* Втішная молодь». Мені хочеться більшої строгости у формах, стислости у вислові, виразнішого розрізнення високих і низьких слів. Тим часом для своєї доби (90-900-ті рр.) ці переклади були останнім словом перекладної техніки, і Гнат Хоткевич сильно обурювався, що в них занадто перського та арабського кольориту. Цікавість до віршово-перекладної справи, що позначилась на наших очах, повинна принести нам нові здобутки і загальне піднесення версифікаційних вимог. Віршованому аматорству як в ориґінальній, так і в перекладній поезії має настати край.

Святослав ГОРДИНСЬКИЙ

# Про фальшиві погляди на мистецтво еміґрації

Нещодавно в статті «Мистецтво без даху над головою» мистець Юрій Соловій поділився з читачами «УЛГ» своїми думками про стан сучасного українського мистецтва на еміґрації. Признаємося, що нам ще не доводилося читачи подібної статті на цю тему, де б було зібрано стільки непоінформованости, нерозуміння завдань українського мистця на еміґрації і самого українського мистецтва та, врешті, такого почуття пригнобленої меншевартости.

Чого ж хотів мистець Ю. Соловій? Ось основні думки його статті, які ми тут повторимо, бо ми непевні, чи всі вони дійшли до свідомости читача. Стиль писання Соловія не належить до надто прозорих.

Отже, думає Соловій, ситуація українського мистця на еміґрації фатальна, наш загал її не розуміє. Ні мистці, ні суспільність на еміґрації не можуть упоратися з реалізацією наших духово-творчих проблем, основою яких є творча свобода, що її немає сьогодні на Україні. Наші мистці на еміґрації ще не вийшли колективно на сцену всесвітнього інтересу, бо рівень нашого мистецтва назагал мізерний. Світ не може цікавитися еміґрантським ґетто. Наші мистці не мають зв'язків з ґалеріями і хіба тільки випадково вони туди потрапляють і їх відкривають. Все таки, думає Ю. Соловій, єдиний вихід для українських мистців це надія на несподіванку, що якась ґалерія когось індивідуально відкриє. Український мистець — представник культури, яка нікому невідома, в ділянці культурній ми не існуємо, ми не маємо жадного конта в культурному всесвітньому капіталі. Наша еміґрація не багата і не може підтримувати мистецтва. З цього фінансового погляду український мистець без перспектив. На виставці проблемної графіки і скульптури в Народному домі в Нью-Йорку, яка була новою сторінкою в нашій історії, не продано ні одного альбому того проблемного мистецтва. Зокрема ситуація наших скульпторів таки зовсім катастрофічна, скульптура в нас немає взагалі місця в житті. Виною всього, крім браку фінансових засобів, — недорозвинений інтелектуальний рівень нашого загалу, що все разом витворює антитворчий клімат...

Це справді потрясаюче сумний своєю безнадійністю образ нашого мізерного, на думку Ю. Соловія, мистецтва на еміґрації. Прочитавши таке, можна хіба тільки руки опустити. На щастя, поданий Соловієм образ українського мистецтва зовсім не правдивий. Ми не скажемо, що в нашому мистецтві на еміґрації все ідеально, все дуже добре, проте ми мусимо сказати, що висловлене Ю. Соловієм угорі є пів- чи чвертьправдою, а декуди таки зовсім неправдою. Передусім, з яких це позицій розглядає він українське мистецтво? Мусимо визнати, що Ю. Соловій був завжди послідовний, він після короткого побуту у щойно заснованому Об'єднанні мистців (ОУМА) з нього виступив, не погоджуючись з його програмою (не фаворизувати ніякого особливого напрямку, а дивитись на високі кваліфікації мистця). Після виступу Ю. Соловій почав власну організаторську діяльність, влаштувавши кілька виставок, які не мали навіть каталогів, тобто, вони сьогодні не залишили по собі ніякого сліду. Однією з тих виставок і була згадана ним виставка проблемної ґрафіки і скульптури, що її Соловій називає історичною. В дійсності ж це була виставка нижче середнього рівня, ми згадаємо тільки, що на неї попали твори, які перед тим були відкинуті жюрі ОМУА, бо не досягали вимаганого тією установою мистецького стандарту. Чому Соловій називає цю випадкову виставку історичною, це нас спеціяльно заінтриґувало — були ж удесятеро значніші збірні виставки українського мистецтва, і то не в закамарках Народного дому, а на широкому американському ґрунті, наприклад, у Музеї мистецтва в Монтреалі, в Музеї мистецтва в Сіракюзах, в Карнеґі Сентер при Об'єднаних Націях, в Українському Інституті Америки, в Нью-йоркській публічній бібліотеці при 5 Евеню — все виступи, до яких можна було прикласти інтернаціональний критерій цінування. Чому Ю. Соловій про це не згадує ні слова? Чи не тому, що він сам став осторонь українських мистецьких процесів на позиції т. зв. автзайдера і міряє все мірою власних успіхів і неуспіхів?

Ми не помилимося, коли в цьому випадку скажемо, що все це зв'язане з нерозумінням ролі українського мистця на еміґрації. Завданням українського мистця, однаково дома чи на еміґрації, завжди було і є: задовольняти духово-естетичні проблеми свого суспільства. Це значить, що мистці мають тримати у своїх руках виховання всіх кіл свого суспільства, мають битися за вплив на духове його формування. Якщо якесь суспільство, тобто сума багатьох людей з власними естетичними уподобаннями, не в силі задовольнити тих уподобань творами високоякісними, то буде брати твори меншевартні або халтуру: винуватий тут буде передусім мистець, який того естетичного попиту відповідно не задовольнив. Нарікати на суспільність за те, що нібито вона в мистецтві не розуміється, що вона малокультурна — ніяк не можна. Ми особисто знаємо з півсотні наших громад по всій Америці і знаємо, з якою увагою і приязню найширші кола ставляться до українського мистця, як чекають від нього, щоб він висловив у своєму творі не лише себе, але й їхні естетичні поривання. Тут український мистець знайде повну підтримку, і справи фінансові стануть зовсім другорядними.

Ба, скаже нам не один мистець, народ мистецтва потребувати потребує, але вимагає або історичних портретів, або церковних ікон, або стінописів. Усе те на мистецькому ринку зовсім не числиться, там вимагають чистого мистецтва, з проблемами форми і кольору... Передусім, —це з власної практики — ніколи не доводилося нам зустрінути випадку, щоб хтось застерігався проти вислову формалістичного, з умовою, що всі ті проблеми чистої форми й кольору втримані в межах певної, виробленої традицією естетики (естетики, не стилю!). Скажім, модерна українська ікона в колах комерсантів, які великою мірою опанували американське мистецтво, зрозуміння може не знайти. Але причиною тут буде лівацькокосмополітичний світогляд тих комерсантів, а не проблеми форми, бо, наприклад, Музей модерного мистецтва в Нью-Йорку уважає зовсім нормальним виставляти не тільки образи і скульптури, але й посуду, крісла, ванни, біцикли і авта та інші подібні вироби «чистого мистецтва». Проблема тут така: чи ми будемо уважати українське мистецтво суверенним, з власними смаками, темами і вимогами, чи, навпаки, ми дозволимо йому тягнутися в хвості інших мистецьких ідеологій і смаків?

В таких умовах творити мистецтво бунту, заперечення, мистецтво власної примхи («тільки для себе») — стає зайвою витратою коштовної енерґії. Бунтуватися можна і треба проти снобізму, заскорузлости, оспалости, некомпетентности, дилетантства якоїсь суспільної верстви чи окремих мистців, але ніколи проти цілого суспільства, яке має здавна вироблені естетичні погляди, ті самі, що формували й мистецтво народне. Тим часом такі мистці, як сам Соловій, створивши образ, наприклад, Христа з чотирма пальцями на одній руці і шістьма на другій, дивуються, чому таких «проблемних» творів ніхто купувати не хоче, і називають своє суспільство інтелектуально недорозвинутим!

Що ж до здобування успіхів у комерційних ґалеріях, так це радше особиста справа кожного мистця. Ми ніяк не недоцінюємо цього факту і всіх тих можливостей, що їх евентуальні успіхи там можуть дати, але ми ніяк не згідні з тим, щоб це уважати *єдиною*, як пише Соловій, дорогою спасення українського мистецтва, до того ж дорогою несподіваною, залежною від випадку. Ніякі чужі чинники не повинні бути допущені до того, щоб вони диктували українському мистецтву свої смаки і ставили йому свій, а не наш критерій оцінки. Тому українське організоване мистецьке життя в Америці йшло досі правильним шляхом і не влаштовувало збірних виставок у приватних ґалеріях (що є теж справою дуже коштовною), а орієнтувалося на чисто мистецьку співпрацю з американськими музеями, мистецькими відділами університетів чи бібліотек та іншими культурними установами, де був запевнений не тільки глядач з кіл мистецьких, але й із широких кіл громадянства.

Знову ж що до того, що ми культурно в світі не існуємо, то аж так зле не є. Українські мистці і мистецтвознавці не сидять із закладеними руками, як це, може, думає Ю. Соловій. Очевидно, відразу не можна відсунути цілої гори неуцтва, злої волі, ворожости і непоінформованости, але вже чейже щось зроблено. От хоч би поглянути на американські енциклопедії сьогодні і порівняти їх з виданнями з-перед війни. Або ось перед нами видання про візантійське мистецтво, альбом, випущений в Римі Понтіфікальним інститутом: там виразно відмежовано мистецтво Київської Руси, як мистецтво українське, від мистецтва Руси московської. Або монографія Роберта Сальвіні про мозаїки Сіцілії: він порівнює їх з «українськими мозаїками і фресками 11 ст.». А німецький лексикон мистців 20 ст. вид. Зеемана? Там знаходимо хоч і не всіх визначних, але досить уже багато українських мистців, яких у тих самих виданнях до війни ще не було.

Не є так трагічно й із скульпторами, про яких Соловій думає, що вони не мають жодного місця в українському житті. Чому б йому не заглянути хочби до робітні Архипенка, що ще давніше виконав фігури св. Володимира, Шевченка і Франка для публічного парку в Клівленді, а тепер везе до Европи виставку зовсім проблемних скульптур; до робітні С. Литвиненка, що створив портрети мало не всіх визначніших наших громадян, у тому й поетів і мистців (не треба забути і його монументу Франкові); до робітні М. Черешньовського з монументальними портретами діячів нашого підпілля і великим проєктом пам'ятника Л. Українки — для того самого парку в Клівленді; до робітні А. Дарагана, що працює тепер над Шевченком (який зовсім не нагадує ніякого гречкосія чи мужика, як це дехто хотів би вмовити в себе і в інших). Словом, казати, що скульптура в українському житті ніякого застосування не має — ніяк не можна, це буде просто неправдива інформація.

Доказом того, що в мистецтві в нас розуміється не тільки малий гурток колекціонерів, а й широкий загал, може бути той факт, що на виставки ОМУА в день відкриття приходить 400-500 глядачів. Або який відгук знайшла хоч би виставка Грищенка! Глибоко драматичне, живе і здорове його малярство, однаково з доби кубістичної й експресіоністичної, зібрало велику кількість глядачів, і всі твори виставки розхоплено ще перед тим, заки американські музеї й ґалерії похопилися і змогли щонебудь придбати для своїх збірок. Отже говорити про недорозвинений інтелектуальний рівень нашого громадянства не вільно. Якщо хтось з наших мистців хоче творити «тільки для себе», без огляду на те, чи його твори знайдуть якийсь відгук в інших, то цього йому ніхто не забороняє. Якщо він може добитися успіхів на індивідуальних виставках серед загальноамериканського мистецького світу, теж дуже добре. Але не можна заперечувати багатогранної різноманітности українського мистецтва, багатства його індивідуальностей, і визнавати правильними тільки свої позиції, а, зазнавши якихсь неуспіхів, знецінювати з тієї позиції мистецтво все інше. Ми маємо на еміґрації визначних мистців, твори яких належать до передових досягів сучасного нашого мистецтва, а то й світового (Архипенко). Українські мистці колективно вже виступали на загальноамериканському терені з добрим успіхом і мають усі дані робити це й далі. Таких мистецьких організацій, як Об'єднання Мистців українців в Америці не мають ні поляки, ні росіяни, ні чехи, і ніхто з них не може протиставити ОМУА хоч би в наближенні подібної діяльности. Але такі мистці, як Юрій Соловій, воліють блукати «загубленою українською людиною» і нічого не бачити або бачити саме тільки чорне.

### ВІД РЕДАКЦІЇ

*Ми одержали від С. Гординського статтю (що друкується на цій сторінці), в якій він висловлює свої критичні зауваження до статті Ю. Соловія «Мистецтво без даху над головою» («Укр. літ. газ.», ч. 2/56). Тим часом надійшла відповідь від Ю. Соловія на статтю С. Гординського в «Свободі» від 25 квітня ц. р. Не маючи змоги перевірити, чи Гординський у «Свободі» опублікував той самий текст, що надіслав і нам, бо це число гезети до нас ще не дійшло, містимо статті обох авторів поруч як дискусійні.*

*Юрій СОЛОВІЙ*

# Відповідь С. Гординському

В українському щоденнику «Свобода» за 25 квітня ц. р. С. Гординський помістив статтю «Мистецтво української еміґрації», в якій полемізує з моєю статтею в «Українській літературній газеті» ч. 2 (56) «Мистецтво без даху над головою» з циклу «Буденні теми українського мистця на еміґрації». В названій статті я заповів продовження, одначе п. Гординський вирішив перервати виклад думок і поглядів автора, неприйнятий і рідкісний у вільному світі випадок. Його роздратований тон, а, з другого боку, постійне сходження з поля закроєних проблем загального порядку на межі особистого й інтимного я не вважаю гідним прийняти, відповідати і взагалі питаннями цього покрою далі займатися.

Продовження нашого циклу ми змушені перервати і перенести на чергове число газети, за що просимо у нашого шановного читача пробачення.

А тепер до речі.

Насамперед кілька уточнень. В статті «Мистецтво без даху над головою» я пишу: «...український мистець, культурна традиція якого *за кількома фахівцями* нікому не відома...» Тут п. Гординський висловлює здивування, одначе це моє твердження властиво не був в стані (на жаль!) спростувати, називаючи лише новіші словники чи енциклопедії, які до практичного життя, як відомо, мають малий стосунок, а я ж писав про *буденні* теми українського мистця на еміґрації.

На іншому місці в вищезгаданій статті я пишу: «Треба сказати, що наша еміґрація не багата, а мистецтво потребувало, потребує і буде потребувати великих фінансових ресурсів», або — «Безперспективність українського мистця на еміґрації саме в тому, що в нас не може бути виглядів на позитивне розв'язання проблеми мистецтва і колекціонерів, поскільки, як вже відмічено вгорі, матеріяльні засоби нашої еміґрації для цієї ролі не є достатні». Гординський пропонує цю конкретну (і дуже дошкульну) проблему розв'язати «моральним задоволенням» (і малюванням 2-3 образків річно, п. Гординський?!). Він пише: «...знаємо з півсотні українських громад..., які чекають, щоб він (мистець — Ю. С.) висловив у своїх творах не лише себе, але й їхні естетичні поривання. В цьому український мистець знаходить повну підтримку і фінансові справи стають зовсім другорядними». — Бачення проблеми українського мистця на еміґрації з церковно-малярського риштування все ж таки досить дивовижно створюється; я про дійсність (яку, на його думку, я не розумію; нібито я не знаю, скільки активний мистець місячно видає на полотно, фарби, підрамники, олії, скульптурну глину, виливи в бронзі і т. д., і т. д.), а Гординський спекулює на сантиментах свого читача.

Або проблема нашої скульптури, — її п. Гординський «блискуче» розв'язує, бо коли б разом з Гординським уважати, що імпрезовими погруддями збуто турботи, то може і можна б дещо порадіти, бо патріотизму нам таки не бракує (навіть де його не треба — його повнісінько), але не про це я говорив... Гординський, висунувши свій арґумент для підсилення свого твердження про «знаменитий» стан справ у ділянці нашої скульптури на підставі робіт політично-пропаґандивного характеру, — чомусь не використав для дальшої своєї арґументації подібні випадки з поля нашого малярства, приміром, «монументальні» портрети політичних і культурних діячів, що «пишаються» на стінах однієї нашої репрезентативної установи. Гординський їх знає, але для цього «сальця» навіть його смак занадто складний, хоча на полі скульптури подібні витвори він нагороджує оплесками, сягаючи за ними, як за міцними арґументами. Я уважаю цей випадок саме важливим арґументом для себе, що справи мистецтва (!) скульптури у нас таки в прикрому стані, бо якоюсь мірою в малярстві вироблена вже чуйність — в ділянці скульптури ще не вироблена (проблема рисунку у нас теж дуже позаду).

Архипенко! Архипенко-Грищенко, Грищенко-Архипенко, і так без міри і кінця... Але, прошу, скажіть мені, що у нього (Архипенка) купуємо, його мистецтво чи лише саме його ім'я?! (Страшно дивно, що людина, яка одним духом зідхає — «Архипенко — Архипенко!» — шукає і рахує пальці на образах, на яких їх цілком немає!). І так у нас майже на кожному кроці: де нам потрібно глибини думання, висувають пропаґанду, брошури й імпрезові катафальки... Дійсність, яку проєктує Гординський, не відповідає ні одній стороні проблеми, яку я закроїв (ні духовій, ні фінансовій), бо ставлення пам'ятників не виникає з естетично-духової потреби, а, з другого боку, всі наші скульптори все ще мусять розглядатися за іншими життєвими засобами. Я ставлю цю проблему радше в такій сфері, якою мірою наша людина потребує для свого духового існування мистецького вияву у скульптурних матеріялах? Чи, крім нашого «національного» Архипенка (якого, між іншим, переважно уважають російським мистцем, — отже, так нас знають у світі...), знають у нас Ліши-

**(Далі на 6 стор.)**

# Відповідь С. Гординському

(Закінчення з 5 стор.)

ца, Мура, Гайлігера, Джакометті..., чи він у нас радше ще один «вірщик» для патріотичних імпрез і маніфестацій?! Я не проти патріотизму, якщо він шляхетний і на місці, отже прошу моє помічення не втягати в русло демагогічних калькуляцій.

Намалювання портрета (під рушник) чи зліплення погруддя (або навіть цілої постаті) для якоїсь політичної імпрези — чи це вже відповідь на складне питання творчости? Така імпрезова продукція «цвіте» в СРСР в мільйонах зразків; дивно, що ми, відбившись від берега радянщини, не можемо позбутися стилю тамошнього життя (не маємо на увазі домашньо-господарське життя)...

Я постійно мав на увазі розмову на тему мистця і мистецтва, а Гординський цю розмову пробує звести на якісь загальнопобутові позиції, хоча б втягнення в розмову феномена церковного малярства у нас. (Це виключно справа його смаку, в який спосіб і на якому місці він свою заробітчанську роботу реклямуватиме). Успіхи в цих роботах далекі від проблем і успіхів у мистецтві, — тут не слід губити цих фактів з поля критичного зору; все на світі має свого споживача, навіть антимистецькі продукти 5-10-центових крамниць мають свого (навіть масами) споживача. Мистець може вважати за свій успіх увагу лише тих людей, що живуть дійсно найвищими духовими категоріями. Їх не багато, але на цьому фронтовому відтинку лише їх можна брати до уваги.

Я знаю дуже добре, що масові оплески Гординський збиратиме, він бо висловлює й захищає масові погляди, — але ми ніякою мірою йому не заздримо.

Він, між іншим, висловив думку, що мистецтво повинно б присвячуватися суспільству. Я з цим згідний, зрештою це підтверджує моя публіцистична і виставково-організаторська діяльність, я одначе прагну до піднесення смаків, поглядів і думання до вищих категорій, а мистецтво, що пробує іти на руку дрібним смакам, уважаю за негідне такої назви. Мистецтво належить суспільству (проблема «визволення мас» в наш час важка, складна; ми тут її беремо до уваги лише так, як вона нам зовні здається), коло прихильників не обводить колючими дротами, одначе мистець не сміє за всяку ціну прагнути до популяризації свого мистецтва в площині завоювання мас. Вимога глибини і якости повинна бути його першорядною проблемою. Маси одначово не люблять великого і поважного мистецтва: орієнтуючись на них, більшість музичних творів (симфонії і великою мірою камерна музика тощо) не мали б виправдання і місця в житті. Це саме великою мірою стосується й поезії. Чому обдурювати себе, чому б п. Гординському не оглянутися довкруги себе, чому б йому не поцікавитися, чим коло його прихильників, ця півсотня «українських громад по всій Америці», які він так високо цінить, живе. Що і скільки вони знають про драми Кльоделя (не згадуючи Сартра, бо середовище Гординського мусить бути «побожне, моральне і патріотичне», яке пана Сартра не може визнавати), творчість Морьяка, Кафки, Селяна, Мальро, Онеґера, Сезара Франка, Сібеліюса, Вартока, ба згадаймо щось з нашого: скільки з його приятелів читало Барчин «Океан». Посвітити очима перед «паном маестром» — легко і може бути приємно, але до духового упляхетнення треба йти через працю, прикмета, якою українець не дуже грішить. Навіщо туман, коли можна зробити світло. З цією інтенцією писано цикл «Буденні теми українського мистця на еміграції», поставити питання, виклимати розмови, але розмови до речі і в засаді доброзичливі (якщо не грішимо лакомством), поскільки — як я вже кількакратно в моїх статтях наголошував — справа нашого мистецтва є однією з першорядних.

Гординський робить нібито дуже поважний закид, що виставки, нами організовані, не мали каталогів. Це факт. Вони не мали каталогів, але не від того, що учасники цих виставок не знають, що таке каталог, а просто тому, що фондів до диспозиції для цієї мети не було (учасники цих виставок завжди докладали певну суму до цих акцій, на більші видатки вони неспроможні, поскільки вони не лише «для виставок» працюють, і вони власне знають, що це є буденні проблеми українського мистця на еміграції). Де є меценат, який звернув би на це свою увагу і захотів би взяти на себе ці і подібні кошти? Це питання я досить докладно обговорив у статті «Мистецтво, без даху над головою». Зрештою, коло приятелів сл. п. мистця Радиша видає йому (Радишеві) мистецьку монографію (роботи добігають до успішного кінця); ми дуже добре знаємо, скільки труду коштує збирання фондів, з другого боку, ми не є прихильниками техніки «ходження з шапкою». Ми можемо бути вдячні нашому народові, звиклому до пожертв (на цій техніці фундування ставлять у нас пам'ятники, звідси виникають специфічні вимоги, які зрештою не залишаються без впливу на якість мистецької реалізації), але меценатів у нас ще не багато, навіть не робимо собі ілюзій, що такі швидко появляться (причини з'ясовано в статті «Мистецтво „без даху над головою"»).

Наші виставки одначе ми завжди фіксували для нашої історії відповідно оформленими запрошеннями. Все інше робили, або повинні були зробити, рецензенти.

Тепер ще одна справа. Коли б п. Гординський зберіг джентлменські форми дискусії і дав мені змогу висловитись до кінця, він і читачі мали б нагоду пізнати мою поставу до мистецької ситуації у столицях Нью-Йорк — Париж. Система, що під цю пору панує у цих мистецьких метрополіях, розважному мистцеві не може подобатися, але чи в стані мистець (особливо наш, еміґрантський) ставати з нею на прю? Хоча, як це я бачу з практики (може у Вас, п. Гординський, інший досвід?!), коли ця система натрапляє на мистця, в якого вони починають вірити, йому створюють шанси і навіть помагають.

Гординський згадує американські музеї і з ними пов'язані групові виставки українських мистців на еміграції. Читачеві в Европі (або непоінформованому тут), це все може здатися таки дійсно дуже світлою і світовою подією. Ми могли б радіти цими подіями, як взагалі кожним життєвим рухом нашого мистця (хоча б з національної солідарности, яка у руках Гординського є лише вовчим трюком!), якщо б ці події ще й суттю мистецтва були б підсилені. З другого боку, тут треба взяти до уваги, що в мистецькому житті США все, що діється поза Нью-Йорком — не має значення. Чи нам це подобається, чи ні — справа інша. Виникають менші форматом центри в американському житті, вони одначе ще не є міродайними і все ще на список другорядних. Це лише для інформації, бо мої погляди на ці справи я дозволю собі висловити в одній із статтей циклу. Повторюю: взявши до уваги мале зацікавлення нами у світі, навіть ці акції по американських провінційних музеях були б назагал позитивного значення, якщо б якість (!) нашого мистецтва була дійсно понад рівнем пересічної убогости. На іншому місці варто б зважити вартість цієї роботи.

На щастя, Гординський може вже говорити про різновидість нашого мистецтва, це вже факт, але чи він цьому на еміграції дуже прислужився (цією різновидістю він чомусь і не думав репрезентувати українське мистецтво на виставках, якими він тепер так пишається, — чому?), зацвяховуючи думання нашого суспільства в цнотливо-естетизовані рамки «модерного іконопису».

Ще один поріг — і кінчатиму. Нестравна п. Гординському виставка графіки і скульптури. Коли припустимо (зрештою, це й мій погляд), що на цій виставці були речі сумнівної вартости (що не заперечує позитивного факту цілої виставки) — організатори мають своє виправдання: вони організували виставку поза звичним способом будувати виставки на принципі жюрі, але яке виправдання дасть Гординський на ті мазаниці і явно немистецькі експонати, що на різних виставках ОМУА (виставки на принципі жюрі!) займають часто добру половину виставки?! Якщо Гординський і дасть якесь пояснення, то це буде напевно пояснення поза мистецькими принципами. — Витренованому окові Гординського на гладкому «модерному іконописі» чи декоративному орнаменті, мабуть, важко сприйняти експресивні рисунки Прокуди — учасника виставки графіки і скульптури, які, попри його «неласкавість», лишаються рисунками сильними, повними виразу і своєрідної ідейности. Так і з іншими експонатами, — але головна мораль Гординському звідси саме та, що він зовсім не універсальний знавець мистецтва і тим слабший суддя, як це може комусь здатися; можливо, він щось знає і на чомусь розуміється, одначе він не «сапермен» і сам нашої історії не створить. Коли він дає свою інтерпретацію історії, справа його, як він факти з своїм сумлінням поєднає; на щастя, я це мушу сказати, його інтерпретація не єдина і не остаточна.

Тут час нам кінчати: окремі питання, на цьому місці не порушені, якщо вони не інтимно-особистої натури, будуть або вже були в обох попередніх моїх статтях циклу «Буденні теми українського мистця на еміграції» вичерпно обговорені.

Поминаючи моє погане щастя, що я натрапив на неспокійного партнера в дискусії, поминаючи неприємність із зустрічі з неопанованим у словесному добрі джентлменом, — факт виміни поглядів є фактом позитивним.

Юрій СОЛОВІЙ

---

В. ЗАКАРПАТСЬКИЙ

# Мої земляки, колгосп і „рідна Москва"

Закарпатське обласне видавництво в Ужгороді видало 1959 року збірку пісень на 288 сторінок під заголовком «Закарпатські народні пісні»; упорядкував і передмову написав Михайло Кречко; художне оформлення В. Демитюка. До кожної пісні подано також і ноти.

Пісні поділені на 10 розділів: революційні — 10 пісень; історичні та балади — 9; рекрутські — 7; пісні про кохання і важку жіночу долю — 23; побутові та весільні — 26; коломийкові — 4; парубоцькі та жартівливі — 21; коломийки — 15; пісні «про боротьбу трудящих проти експлуататорів» — 8; пісні радянського періоду — 30. При кінці книжки подано словник маловідомих слів та виразів, а також реґістер імен записувачів пісень.

Найбільше, аж 61 пісню, записав сам М. Кречко. У своїй передмові М. Кречко, між іншим, пише, що український народ належить до наймузикальніших народів світу та що серед величезної скарбниці його культурних надбань важливе місце посідає пісня, яка відбиває визначні історичні події, героїчну боротьбу проти соціяльного і національного поневолення, розкриває глибину ліричної душі людини, її здоровий гумор, передає світлі сподівання на краще майбутнє.

Але не згідне з правдою те місце, де автор пише, наче б то «всю українську пісенну творчість позначує тема вічної дружби українського і російського народів, їх спільну боротьбу проти інтервентів усіх епох історії». Не заходим «у всі епохи історії», а поглянемо тільки на останні три століття, тобто відколи Росія панує над Україною, і побачимо, що перша уважає Україну частиною своєї імперії і тільки як таку її обороняє не лише перед зовнішніми інтервентами, а навіть і перед справедливими вимогами українського народу, щоб йому не дати повної державної самостійности.

При цьому треба визнати рацію М. Кречкові, коли він висловлюється критично щодо збірки пісень «Біля колиби», виданої ще за чеського режиму, де, між іншим, він цитує твердження авторів тієї збірки, наче б то на мелодію «Ой, плине то краю, краю над ту Верховину» співали на Закарпатті всі пісні, так що «у всьому краю іншої мелодії не почуєш». Таке твердження треба назвати тенденційним примітивізуванням не тільки закарпатців взагалі, але навіть і самих тільки верховинців, бож вистачить тільки прислухатися до народних пісень Закарпаття, щоб ствердити, що на Закарпатті існують на різні народні пісні різні мелодії, навіть більше — не раз ті ж самі коломийки в різних місцевостях співають по-різному. Наприклад, слова такої жартівливої коломийки —

> Ой болить ня головонька
> Та й межи плечами,
> Треба мені дохторика
> З чорними очами.

Або

> Та до танцю, леґіники,
> До танцю, до танцю.
> Беріть собі по дівчині,
> Мені лишіть Анцю —

не однаково співають бойки, лемки і гуцули.

М. Кречко зовсім правильно спостеріг, що характеристичною рисою коломийки є те, що вона водночас, за невеликими винятками, є вокальною і танцювальною музикою.

Поміж революційними піснями на першому місці поставлено «Інтернаціонал», який на Закарпатті співали одверто або приховано і до більшовицького періоду; але революційно зроблено також і пісню «Та туман яром котиться», тільки що не «гулять хлопцям хочеться», а «краще жить нам хочеться», і не «та гуляй, хлопче молодий, поки не зазнав біди», а «та тоді краще заживем, як ми панство проженем» — і т. д., на комуністичний лад.

В реґістрі не показане, щоб котранебудь з революційних пісень була колинебудь записана на Закарпатті, а то значить, що всі вони експортовані на Закарпаття з Москви через Київ або і безпосередньо.

Окреме місце в збірці посідає розділ пісень радянського періоду на Закарпатті. Але й вони не всі закарпатського походження, а вже ледве чи котра з них дійсний витвір народного духа. І в цьому розділі трапляються більшовицькі переробки давніх народних пісень на сучасний колгоспний лад, наприклад, «Два голуби воду пили, а два колотили», «У горах Карпатах, ой, там би я жив» та інші.

Крім цього, не подане, хто і де на Закарпатті записав такі пісні радянського періоду, як, наприклад, «Ой уже на Закарпатті», де, між іншим, сказане:

> Ой, співає соловейко,
> Сонце зустрічає,
> Славить партію народ наш,
> В піснях величає.

Також і такі п'ять пісень під збірним наголовком, як «Ой гуцуле, ой гуцуле» — напевно не народного походження, в яких в уста народу вкладаються такі слова:

> Добре живемо в колгоспі...

і

> Ой люблю я у колгоспі
> Пшениченьку жати,
> Щоб жила і розквітала
> Батьківщина-мати.

Або

> Руським братам честь і слава, велика, велика,
> Сиротами вже не будем навіки, навіки.

Між іншими, М. Кречко ніби записав у Великому Бичкові таку колгоспну пісню, як «Ми прийшли з Верховини», де сказано:

> У колгоспах наше щастя,
> Бо в колгоспах вільна праця.
> І живють, як рідні браття,
> Колгоспники Закарпаття! —

але тут так само можна сумніватися, чи це народний твір, а не підробка.

В Рахові М. Кречко записав ще більш невільницького пасквіля за кремлівським рецептом:

> Ой Москва наша, Москва наша рідна мати,
> Ми будемо коломийки про тебе співати...

і

> Йой, що радо, йой, що радо на серці ся стало,
> Коли сонце із Кремля на нас засіяло.

А таких і тим подібних «перлин» про «старшого брата» у збірці можна знайти й більше.

Але при цьому якийсь В. Перепелюк написав народну пісню і музику на слова «Доріженька», де говориться про двох братів:

> Перший прийшов з Наддніпров'я,
> Другий з Полонини,
> Оба були брати рідні,
> Сини України.

Це задовольняло б у деякій мірі тугу закарпатців, висловлену в пісні «Плаче наша Верховина»:

> Ой, заграє, звеселиться
> Рідна Верховина,
> Нас пригорне, як діточок,
> Мати Україна.

Пісню В. Перепелюка можна було б визнати навіть за українськособорницьку патріотичну пісню, якщо б вона не закінчувалася ось яким «слабодушієм молодшого брата»:

> Возз'єднались ми навіки
> В радянську родину,
> Хай же сонце з Кремля гріє
> Нашу Україну!

В розділі пісень радянського періоду є все ж таки одна пісня, гідна уваги тому, що вона і духом, і формою ще найбільш наближена до народної пісні, пересякнутої любов'ю до гірської природи, це пісня «Верховино, мати моя» М. Машкіна, яку так пориваюче виконував Н. Шраменко в Київському державному ансамблі Г. Верьовки минулого року в Мюнхені та інших містах Німеччини. Це розмова верховинця з гірською природою:

> У трембітоньку заграю,
> Заграю, загуду,
> З своїм милим рідним краєм
> Розмову поведу.
>
> Верховино, мати моя,
> Вся краса чудова твоя,
> Вся краса чудова твоя,
> У мене на виду!
>
> Дана, шіді, річка, дана, дана,
> Вся краса чудова твоя
> У мене на виду!

Закінчуючи свою розмову з Верховиною, співець, хоч і на повні груди, але наче крізь сльози сміється в надії на її краще майбутнє:

> Я сміюсь на повні груди,
> Радію, мов дитя,
> Перетворюють у нас люди
> І край свій і життя.
> З високої полонини
> Бачу твоє, Верховино,
> Щасливе майбуття!

# Моя зустріч з Україною

(Продовження з 1 стор.)

дити до неї під претекстом, що в неї «миші лихі».

Ми любили також ходити у фолкльорний «малоросійський» театр, де «хорошо пели». Але все це не бралося поважно і вважалося різновидом російського.

Я пригадую, що в гімназії, в місті Хотині (Басарабія), куди ми виеміґрували після революції, мій товариш по класі, Федя М., знаючи, що я цікавлюся літературою, якось приніс і показав мені «Золотий гомін» Тичини, що якраз з'явився у львівському виданні. Я згадав про цей факт, впізнавши книжку по її незвичному форматі, уже в бібліотеці НТШ, у пані Д. Сіяк.

— Цікаві вірші, — сказав Федя. — Хочеш поглянути?

Побачивши, що книжка написана «помалоросійськи» і не дуже розуміючи високолітературну мову Тичини, я — без будь-якої недоброзичливости — відповів:

— А чому він не пише звичайною російською мовою?

Федя образився — і тоді я не міг зрозуміти, чому. Мабуть, він був українським націоналістом...

Знали у нас Шевченка і, пам'ятаючи похвалу Лєскова та Анненського, поважали його. Дехто (наприклад, одна з моїх двоюрідних сестер) навіть захоплювався ним. І мені подобався «Садок вишневий коло хати». Але всі спроби подолати «Кобзар» цілком розбивались об труднощі мови (мій батько щодо мови був пуристом і уважно стежив за тим, щоб ми говорили бездоганно правильно і літературно, а тому не особливо схвалював наше взаємнення з українськими селянами, побоюючися, щоб воно не зіпсувало нашу мову; тому я розумів тоді по-українському менше від багатьох навколо мене), а головним чином — об його довгі ранні поеми, які досі мене розхолоджують, а тоді здавалися нескінченними.

В 1935 році, уже в Парижі, покійний поет Д. Кнут показав мені одержану ним не то від Кравцева, не то від Гординського збірку українських віршів. У моїй пам'яті вони збереглись як «українські сонети про Венеру» і здалися мені набагато поважнішими, ніж «мухацокотуха» або все таки чимось «мужицький» «Кобзар»; але ближчої цікавости вони до себе не викликали.

Живучи за кордоном, я знав про існування українського національного руху і зберіг добру пам'ять про зустріч з одним із його представників, що виїхав в Арґентіну коротко перед війною 1940 року. Але в цілому моє ставлення до цих представників було радше недовірливе, бо у нас дома вважали Петлюру антисемітом, а націоналісти, з якими ми зустрічалися, звичайно його хвалили.

Гетьман, навпаки, нам імпонував. У нас раділи з того, що він піднявся на трон: «Нарешті буде порядок!» Мій батько ходив на якісь збори його прихильників і завжди лишався ними задоволеним. А на Петлюру з самого початку дивились як на ворохобника; антисемітизм ще підсилював антипатію до нього.

Потрібна була далекосяжна близькість сумісної участи в партизанській війні проти Гітлера, щоб щира, без задніх думок дружба заснувала межи мною та Серьожею Т. Він, крім Шевченка, вперше відкрив мені «Мойсея» Франка та Лесю. Але Серьожа, хоч і «щирий українець», а також великий майстер грати на бандуру, був літератором слабим, і те, що він мені показував у своїх поетів, залишилося для мене мало переконливим.

Він дуже вихваляв найскучнішого інтеліґентського схематика Винниченка і Коцюбинського, який досі здається мені надто штучним, якось старанно прилизаним, як бездоганний проділь у провінційного елеганта. А в Серьожі виходило, що Коцюбинський трохи чи не кращий від Гоголя. Він же показав мені «Сад Гетсиманський» Івана Багряного, інтересний політично, але не літературно.

Наступною українською зустріччю був В. Гаврилюк. Бувши професійним журналістом та літератором, він зумів звернути мою увагу на добре повністю; на Тичину, Рильського, Бажана та Маланюка. Але завалені офіційним мотлохом радянські видання (інших не було) сильно розчаровували, а з Маланюкових книг я міг тоді роздобути тільки недостатню дозрілу збірку «Земля і залізо».

Тоді я відкопав у фондах паризької Школи східних мов історію української літератури Радзикевича. Майже нічого до Гаврилюка вона не додала; але мій інтерес уже прокинувся.

Все вирішила зустріч з М. Глобенком, що запалив мене своєю любов'ю до українського слова і своєю вийнятковою культурою. Я вперше спіткав українця, якого можу назвати своїм учителем. Спочатку зустріч, а потім і дружба з глибоким та автентичним українцем, Миколою Миколовичем Глобенком, показали мені, що товариство українців чимось, відразу не дуже помітним, але істотним відрізняється від товариства росіян. Українці — ближчі до Европи; у них більше зовнішнього глянсу, стриманости, поваги до міркувань співрозмовника, але менше безпосередности та парадоксальности. Я, наприклад, помітив, що одвертість, природна з росіянином, безперечно шокувала б українця. Відколи українці почали бувати в мене дома, моя дружина, француженка, безпомилково відрізняє їх від росіян майже з першого погляду. Чи не вказує все це на наявність якогось своєрідного національного обличчя? Це стосується тільки до українців, свідомих свого українства; зрусифіковані українці нічим від росіян не відрізняються. Прикладом може служити Винниченко, своїм духом типовий російський інтеліґент як у своїх російських, так і в українських книжках. Навпаки, Коцюбинського або Домонтовича не можливо уявити собі росіянами.

В ряді нарисів я спробую, як умію, розповісти про те, що в українській літературі дотепер мене особливо зацікавило. Роблю це з великими застереженнями: я знаю українську мову недосконало, і, говорячи про українську літературу, мені не уникнути дилетантства. Все таки я це роблю — в надії, що для українських інтеліґентів висловлювання чужинця про їх літературу можуть бути цікавими. Адже чужинців, що інтересуються Україною і знають її мову бодай такою мірою, як я, — небагато. Здебільшого це вчені спеціялісти, не вільні від професійної деформації, тобто від бажання бути «об'єктивними».

Це останнє здається мені не тільки неможливим, а і непотрібним. Треба бути правдивим і щирим, а «об'єктивність» неминуче приводить до лицемірства. Мені, скажім, подобається Тичина. Але моя оцінка може бути і помилковою — в наслідок моєї некомпетентности, недостачі смаку, якихнебудь напівсвідомих індивідуальних прилюбностей і т. д. Помилка є можливою, навіть коли я говорю щиро. А об'єктивність може приневолити мене хвалити те, до чого я фактично байдужий (наприклад, Котляревського або Лепкого), хвалити тільки тому, що їх поважають (але чи щиро?) різні авторитети. Наскільки більше шанс помилитися, вихваляючи те, що насправді не подобається! Які хиткі основи, на яких базується ця хвалена об'єктивність, яка є позицією Понтія Пілата, що холоднокровно обмиває руки. Невже правда по боці того, хто з скептичною гримасою сумніву в існуванні правди взагалі, питає: «Що таке істина?»

Ще одіознішим є заперечення — теж задля об'єктивности — цінности того, хто по-моєму її посідає, і то дуже високою мірою, як, наприклад, В. Свідзінський, тільки тому, що він «мало знаний» або що авторитети з якихось, їм самим відомих міркувань цю цінність применшують або заперечують.

Я — просто читач, як усі ті незчисленні, про яких письменник, мабуть, подекуди задумується, навіть якщо він звертається до себе самого, до коханої або до Бога. Отже, як звичайний читач, скажу, що і як я думаю, що і як я розумію. Само собою ясно, що тут нема і не може бути мови про будь-яке «повчання». Але погляд людини, що стоїть збоку, погляд нехай і помилковий, багато чого не враховуючий, може часом навести на думку справжнього знавця. Якби таке сталося, я вважав би свої зусилля не даремними.

### *ТАРАС ШЕВЧЕНКО*

Перший, про кого буду говорити — Тарас Шевченко. Говорити про нього дуже тяжко, бо для українців він не тільки і (крім літераторів) не стільки поет, скільки прапор, національна святиня, герой, може, навіть справжній засновник української національности. Останнє здається слушним і мені.

Десятитомної історії Грушевського я вже, мабуть, ніколи не прочитаю. Тому для мене заказаний доступ до деталів політично-історичного вченого спору між українцями, росіянами та білорусами (які вважають, як мені недавно довелось переконатися, що і росіяни, і українці — узурпатори, а «Слово о полку Ігореві» є в дійсності стопроцентовою білоруською поемою). Моїм особистим ідеалом була б дружня федерація всіх трьох (або ще інших, нових, якби такі з часом появились) східньо-слов'янських народів, яка вела б до взаємного збагачення всіх особливостей кожного. Я глибоко певен: які б історичні потрясення не виникли ще на цій дорозі, кінець-кінцем до цього прийде.

Тому я не беруся судити, чи був Володимир Святий та Ярослав Мудрий українцями, росіянами або... шведами і чи була мова Івана Вишенського російською, українською, литовсько-руською чи якоюнебудь іншою. На мою думку, Сковорода та Гоголь писали російською мовою, з вплетеними в неї нечисленними українізмами. Це стає очевидним, якщо порівняти їхню мову з мовою їх сучасників Котляревського та Гулака-Артемовського, безперечно українською.

Але все це були membra disjecta ще не існуючого організму. Першим, хто усвідомив себе представником нової української нації, хто створив її мову в повному розумінні слова, був Тарас Шевченко.

Навіть якщо історична перспектива української інтеліґенції є іншою, вона не може не відчувати, що в якомусь дуже важливому, вирішальному сенсі слова Шевченко був *перший*, як Кохановський у поляків. Якби Шевченка не було, з Сковороди та Котляревського українського народу не вийшло б. Але і без них все одно появився б і разом з ним — український народ.

Крім того, його політична поезія, яка для мене є тільки римованими рядками, що підлягають спокійному обговоренню з погляду теорії літератури, для українця, що відчуває органічно, є мабуть, чимось у роді основної хартії його національного шляхетства. Тому при кожнім моїм критичнім зауваженні про його поезію я ризикую тим, що воно спричинить біль у серці навіть найпоблажливішого українця. Розумію це, але вважаю обов'язком правдомовности не обмежуватися самими похвалами, хоч і вважаю Шевченка видатним поетом, який посів би помітне місце в кожній іншій літературі.

Дозрівав він поволі, поволі визволяючись від фолкльорної сантиментальности. Цим я не хочу сказати, що зв'язок з фолкльором є для поета обов'язково хибою. Радше навпаки. Без цього зв'язку Гете не був би Гете, навіть там, де з першого погляду він відходить від фолкльору найдальше, наприклад, у «West-östlicher Diwan» або в «Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten». Без фолкльору не було б ні «Соняшних кларнетів» Тичини, ні «Русалки» Пушкіна і, можливо, навіть «Євгенія Онєгіна». Не мислимі без фолкльору і такі визначні і несхожі між собою поети, як Міцкєвіч, Льопе де Вега, Янош Арані або Ґвідо Гезелле, а, може, і Ронсар.

Але існує проміжна стадія між дилетантським-півсвідомим фолкльорним «співом» людини з народу і справжньою, творчою майстерністю. Такими є, наприклад, випадки Роберта Бернса або «неаполітанського» поета Сальваторе ді Джакомо, а також російського Кольцова. Якщо останні рідко коли підносяться над пересічністю, то Бернсові ніяк не можна відмовити ні у свіжості, ні у винахідливості, ні в музичності. А проте навіть його, як поета, трудно брати поважно. Він вимагає поблажливости, як цікавий окремий випадок, який не до кінця витримує високі вимоги справжньої поезії.

Якоюсь частиною своєї творчости Шевченко застрягає на рівні Бернса. Численні з його фолкльорних творів не достатньо позначені знаком його особистости, вирізняючися з маси фолкльорного матеріялу тільки технічною викінченістю. Поет стає великим, тільки опанувавши стилістично народню стихію своєї душі, коли ця стихія стає коренем, що живить його творчість, яка розростається самостійно, новим, єдиним у своєму роді ладом. Різниця між фолкльорним співцем і справжнім поетом та сама, що і між шипшиною та садовою трояндою. А великим поетом стає той, кому вдалося в пишному і складному цвітінні троянди зберегти свіжість і міцність шипшини. Таким був, наприклад, Гете. Від «Heidenröslein», яка ще не визволилась від безособово-народньої стихії, він зумів скоро і високо піднятися над нею, не втрачаючи безпосередности. Взяти хоча б «Mailied»:

> Wie herrlich leuchtet
> Mir die Natur!
> Wie glänzt die Sonne!
> Wie lacht die Flur!

Цей вірш, майже одночасний з «Heidenröslein», являє собою ґіґантський скок вперед. Залишаючися стовідсотково народнім, він одночасно є чимось зовсім іншим, більшим. А ще через кілька років народилось:

> Dort stand der alte Zecher,
> Trank letzte Lebensglut
> Und warf den heil'gen Becher
> Hinunter in die Flut.

Тут уже не знаєш, з чого більше дивуватися: з непідробного тону народної пісні чи з неперевершених відтоді нікім майстерности та блиску німецького слова. Так само при порівнянні баляд Яноша Арані навіть з найкращими із фолкльорних творів відразу впадають в око стилістична дозрілість, вищуканість і викінченість перших, не зважаючи на вміння автора зберегти всі особливості народної мови і тону.

Але в Шевченка перехід від Бернса до Гете, від «Heidenröslein» до «Mailied» був довгим та болізним, і лише перед останнім періодом своєї творчости, після повороту з заслання, він зробив його повністю. Наприклад, пісні «Ой, три шляхи широкії» та «Утоптала стежечку через яр», які ще нічим не підносяться над фолкльором, мають своїми датами 1847 і 1848-ий роки!

З другого боку, вже в 1845 році в нього вилились такі глибоко душевні і глибоко особові рядки, як:

> Не потурай: легше плакать,
> Як ніхто не бачить —

яких не знайти в пересічній, загальнонародній, анонімній пісні...

Все це вказує на дозрівання повільне, трудне і пізнє. Причиною тут, мабуть, і непровинно тяжкі життєві умови, і передчасна смерть Шевченка у віці 47 років, а також і менша, либонь, смілівість та культурність. Не знаю, чи дістав Шевченко, наприклад, закінчену клясичну освіту.

Емануїл РАЙС

(Закінчення в наступному числі)

*З великої виставки Поля Ґоґена в Мюнхені: Таїтянка (1896)*

Олекса ІЗАРСЬКИЙ

# У дідовій хаті

(Розділ з повісти «Ранок»)

Облизуючи замазані повидлом губи, Віктор зіскочив з-за столу та вибіг на ганок. За ним вийшов Льока і теж присів над Лойдом і погладив його по шиї, потягнув за вуха. Пес, що саме зручно розлігся на теплих дошках — голова й передні лапи до половини на сонці — не сердився на хлопців. Навпаки, він навіть задоволено стогнав час від часу і тріщечки відкривав примружені очі, закислі й заспані!

Раптом Віктор схопився і побіг до хати, на кухню — за мамою: уже час іти в сад на умовлене випробування лука.

Мамині руки натягнули тятивку так легко, що стало страшно за лук. Зате стріла пурхнула високо над деревами і впала десь на толоці за гребнем канави. Не видно було. Проте Вітя зразу знайшов її і сам вистрелив — з великою напругою, але добре. Льока ж, карапуз, — під осокори, на межі вирубаного парку й степу.

Ніколи було. Віктор зовсім забув розповісти мамі про вечірні прогулянки з татом, про сітку кротячих горбків — наче крізь сито насіяна чорна земля під квіти, про полум'яне небо над розпеченими вагранками за видноколом, чадом підбиті рожево-сині й брудно-жовті хмари клубами над темніючим пустим степом. — Небо густо посипане сухим сіном, блакитними дзвіночками і стьожками темного, прим'ятого листя. З заводських будинків здіймалися над окрайцем містечка і над полями рідкі стовпи диму під вечір.

Віктор зовсім забув розповісти мамі про — зразу здалося — незвичайні, навіть ґрандіозні досвіди останніх тижнів. З розмов із татом виявилося, наприклад, що їхнє прізвище дуже просте й розповсюджене і що воно нагадує про якусь або чиюсь лисицю. Лисенко... Це раз. Подруге, — існує таке чоловіче ім'я «Лев»! Лев, справжній «лев»... Потрете, скла окулярів не рівні — і не даремне, не випадково. Далі. У гостях він на власні очі бачив китайську кирпату хатку з різними прибудовами... у пляшці! Крім усього цього, Віктор за цей час довідався дещо про сургуч, сургучні печаті на давніх татових документах і конвертах — і знав уже, як і чому рветься, а не ріжеться ножицями цупкий календар і всякі матерії. Але найфантастичніша правда цих днів не вміщалася в його голові. — Аж доки сам він не пояснив усе це сусідці бабі Гиренчисі. Тільки тоді чудернацьке відкриття стало зразу ясним, зрозумілим і незаперечним.

Спершу Вікторові здалося, що тато над ним сміється, що тато кепкує з нього. Жартує: «Земля кругла!»... А Віктор бачить на власні очі, що земля, як долоня: горбки, звичайно, долини, яри, байраки... Є ще гори десь моря. — Тато каже — кругла! Віктор знає, що вночі сонце спить, а ранком встає і летить над світом — над Сонгородом з цукроварнями й економіями, над Попівкою в долині Орчика за лісом, Захлопанкою, Федорівкою, Лозівкою, Тагамликом, Кошманівкою, Варварівкою... нарешті над Полтавою і Ромоданом, Харковом і Києвом, Берліном і Ленінградом. Тато ж показує на складених докупи долонях, як сонце облітає землю, ніколи-ніколи не спочиває...

Віктор уже знав не тільки про рожевенький і мокрий носик свині за планками, за дошками сажа, про далекий собачий гавкіт за саманові хатами й сараями виселка пізнім вечором, про вічнеьку розлучену вночі Розу на ланцюгові. — У нас на Україні день, а в Америці ніч... В Америці по містах — хмародери і кучеряві чубаті негри — такі, як у географії Іванова.

Як приятель пес, що колись в незапам'ятні часи відірвався від клубастого туману неусвідомлюваного довкілля і побіг до дитини, нюхнув і лизнув її по нозі, так на все густіших стежках життя Віктора нежданно торкалася і, неспішно оглядаючись на хлопчика, знову забігала наперед і наче чекала на нього — далечінь людських знань і досвідів. Щодня чудо й гасло, перетворювалося в непомітну, у скучну буденщину, а світові пустирі невідомого — у засвічену раптом казку.

Перші розпізнані Віктором люди... Після купання мати одягала його на ліжку, цілувала хлопчика в груди і смикала дотиком її пальця до голого живота. Віктор, звичайно, хапав маму за вухо, за ніс або за пасмо волосся і, одноразово, вимахував ніжками.

— Ах ти, веселий хлопець! ах ти ж!... — приказувала напевне мати.

Так само з прадавен цмокала до Віктора губами, цупкими руками гладила йому щоки, плечі й ноги бабуся. А розчісані на груди й плечі чорні кучері, ряса й ніжне обличча над хлопчиком — дід. Наперебій линули до нього, чіпляли на різні волосинки кольоровий бант і намагалися козака трохи муштрувати і термосити молодші мамині сестри — дуже різні й дуже схожі одна на одну: Тоня, яскрава бльондинка, і, наймолодша з «дівчат», Соня — галочка.

Від рання до пізна, забігаючи до хати, заглядав до спальні з Вікторовим ліжком під темною стіною і вічною лямпадою під оповитою українським рушником іконою найменший у дідовій родині маленький карокий хлопчик Сергій у чобітках. Це він позичав десь на селі й приносив на Вікторове міцно натягнуте й цупке простирало або на горою зібгану м'якеньку ковдру біле кроленятко з червоними ягідками задуманих, а одноразово й бездумних, наче скляних, очей. Це він приносив Вікторові в ліжко пелену рябеньких і жовтих тиквочок найрізноманітніщої форми.

Увечорі, повертаючись до хати, Сергій біг до темної спальні з червоним відсвітом лампади над «Марією Магдалиною, щоб забавити скиглячого в колисці Віктора. Бабуся саме поралася в сараї, на кухні й надворі вешталися «дівчата», мама зачиняла віконниці, брала їх на прогоничі — крізь дірки в лутках просовувала в хату круглі шворні. Саме починався дощик, і мама, здіймаючи хмарки пилу, перебігала над самою призьбою, під рогозовою стріхою синьої хати: від вікна до вікна, від вікна до вікна.

Дощ насідав дужче. На кухні засвітили каганець і цідили на лаві молоко в глечики.

Ставало по-зимовому затишно. Після вечірні повертався додому дід.

Поволі ріділи і прояснювалися роки нічних вечорів і нічних примар, поривів скиглiння і борсання в ліжку аж до світанку, болю і плачу. Усе частіше Віктор радів і сміявся. Краплями сяйва все густіше рубцювалися сяйвом привабливі речі довкола нього, оживали цікаві події, яскравішали щасливі години.

Чарівним чином за Вікторовими дитячими плечима живі будні непомітно й безшелесно злотовувалися в ледь пощленовані плеса трохи рогастого ставка минулого. У ньому назавжди зникали межі днів, місяців і років. Гієрогліфами шерхавили цією гладінно переформовані й підсумовані часом колишні враження і події. Без меж і краю зеленіло раптом у пам'яті саме в міру тепле та сонячне й тонко обрамоване тінню літо. На весь світ літо довкола білої дідової церкви з золотими банями і хрестами. І зима у Вікторовій уяві засипала усю землю снігом у рівень із дахом дідової повітки на необмежені ніякими реченнями часи. Досхочу...

Тяжко обкутаного ковдрою, мама виносить Віктора на подвір'я. На землі, на деревах, на паркані, скрізь — сніг. Білі шапки на сараєві й клуні — високо, високо й далеко. Дитинка спостерігає, як від радости колом бігає, грузне в снігу й мотає вухами — це суцільний клубок чорної шерсти, без мордочки й очей — Нігра. Підбігає до них і лащиться старий господар цього подвір'я — Черкес.

Поруч інша зустріч із зимою: дід здіймає Віктора з ґанку страшно високо над землею і ставить його прямо в сніг. Але, примушені обставиною, ноги легко розкуйовджують це холодне пір'я. Хлопчик кидається на чоботи в снігу й рясу, а потім до дівчат серед подвір'я і на безмежно захопленого ним Сергія у зв'язаному на спині башликові з верблюжої шерсти й з червоними руками. Дівчата присідають перед ним і підставляють свої рожеві обличчя під маленькі Вікторові пригорщі снігу. Очі їхні по-празниковому сяють і ваблять, виблискують зуби.

Толокою, подвір'ями, левадами, садками розстелені іскристі лани листового сонця — вогняні на видноколі, з голубою ружкою серед брудних бур'янів по горло в снігу. Від сяйва цього Віктор утікає прогорнутою через двір аж на город доріжкою — до жовто-брунатних пасом золи за голим вишником.

Під вечір сніг довкола дерев'яніє, а, перетоптаний на стежках і дорогах, обсипається з валянок і чобіт цукром, піском. Синюватий настирливий вітрець в цю пору починає ставати на ноги й косами вже несе його по скляних просторах у затишні місцини й зсипає там кантастимими сугорбами. Гуде ночами вітер, свистить.

Серед найдавніших, серед перших досвідів хлопчика — крижане вікно дідової світлиці й довірливий дотик Вікторової долоньки і пальців до гаптованих морозом пречудових шибок. — Дюдя! — напівзапитливо, напівповчально сказала йому тітка Таня і понесла його в обігрітий грубою кут хати.

Матовим блиском займаються ранками головки квітів на занесених сніжною пудрою шибах. Сотається днями вода вирізлими краплями над замазкою і збігає непомітно під зелені й червоні паперові троянди на товстому пласті вати між рамами або на лутки вікна й підлогу. Раз під вечір Віктор бачив крізь вікно, як надворі починалася хурделиця, як серед збитого раптом під небо снігу тяжко проплив, на мить ще раз виринув із мли зірваний хуртовиною з ґрунту сарай — пляма саманової стіни.

Наступного ранку Віктора виносили на подвір'я — і сарай, і клуня, і колодязь стояли вже на старому місці.

Із скрипучої і холоднуватої попід вікнами світлиці й спальні Віктор все настирливіше норовив вискочити до компанії на кухню: вабили люди, зеленоокий Черкес, що, звичайно, грівся на доливці біля оббитих повстю дверей — як могутньо парували вони, коли хтось їх відчиняв! — Кіт Мурко на полу або на лаві, помаранчеві язичища вогню печі, обермок жовто-зеленкуватих дров з акації і ще дуже-дуже багато цікавих речей.

На кухні Віктор любив трохи перекусити, а часом, по-розбишацькому, побешкетувати, пробратися до припічка й раз-вдруге вдарити ногою по заслонці, давити ногами випрошені у дівчат риб'ячі пузирі. Інколи ж вечорами його пускали в одній сорочці посидіти на теплій ще печі. І хоч рядно вже через кілька хвилин здавалося розпеченим до нестями, а дихати глиною було тяжко — посидіти на печі було святом. Насолодою.

Тільки з кухні можна було заглянути до дідової кімнатки; замість вікон у ній скляний мерехт чорнобоких і все золотолицих ікон на стінах, вічна лямпада, тяжка книга на пюпітрі, тонконогий столик та емальована хрестильниця на ньому. — Страх і цікавість чатували на хлопчика перед цим порогом... Вікторові пальці самі собою аж до долоню залазили йому в рота, а очі його розглядалися від здивування і жадоби нових вражень і фарб.

Від ранкової самостійности і навіть задерикуватости чисто нічого не залишалося в годину відступу дня за білі й сизі обрії, перед повінню ночі! З інтересом досліджувані зранку закутки і закоминки мешкання у навечірніх сутінках ставали справжніми пугалами. Певним Віктор почував себе у когось на руках. Біля мами. Він хотів, щоб Сергій стояв біля нього, а не бігав з темної світлиці до каганця на кухні й назад. Напружено, як оставшої милости, хлопчик чекав, що «діді» знову принесе йому з церкви бублик з маком або яблуко. За дідом нарешті замкнуть вже надвірні двері на ніч. Раптом спаде тоді й уляжеться денна метушня...

Зранку Вітю одягали в пошитий із татової сорочки, підбитий ватою синій жупанець і вив'язану Сонею шапочку й садили за його столик снідати. Не помічаючи сміху всієї родини, він «сам», обмазуючись салом по вуха, їв «блині» — зосереджено й серйозно. У цю годину нікого не існувало для нього. Не зачепленою лишалася й обов'язкова на столикові виделка.

У голодний рік Віктор особливо полюбив сидіти з Сергієм на кухні, біля теплої груби, й зазирати на комин печі з великими надіями... З дня на день карапуз, тягаючи за собою вирізблений дідом стільчик, мандрував з хати до хати й носив у руці свою нерозлучну ложку.

Крізь нещільно причинені двері Віктор годинами спостерігав буденні й надзвичайні події на кухні — тиждень за тижнем, місяць за місяцем. Він бачив, як Сергій забіг до хати і прокричав, що Грушка без діда повернулася з Олексіївських хуторів і вже хто знає як довго стоїть і стукає оглоблями саней у ворота.

В одну мить усі одяглися й висипали надвір.

Заскочивши знадвору, Сергій знайшов Віктора на стільчику під грубою в пустій кухні. Хлопчик уперше не злякався самоти — смирно сидів і наче намірився так дочекатися повороту до хати і всієї родини, і діда. Здивований Сергій пояснив Віті, що «діді» напевне якось випав з козирка і може в таку погоду замерзнути, що «діді» немає. Потім Сергій додав ще про дядька Онуфрія — він зараз поїде на розшуки... Але Віктор залишився цілком байдужим. Він не міг ні уяснити собі, ні уявити, що взагалі діда могло не бути... дід — завсігди сущий, видівний! Дід...

Справді, через півгодини двері кухні відчинилися і, звичайно, зразу за обкутаною платком бабою, зайшов до хати червоний від морозу дід у чужому баранячому кожусі. Уже крізь щілину в дверях Віктор бачив, як ввалилися ще дядько Онуфрій з Слободи, мама, незнайомий хуторський господар, дівчата, сусіди. І кожен з них — клубок холоду, крижана грудка.

Дід жваво оповідав про своє здивування, коли після освячення дому він вийшов на подвір'я, а від Грушки й слід замело й ворота майже по-хазяйському прикрило. «Крутіж — світу Божого не видно, сніг — остюки пригорщами в очі летять, в лице б'є. А степ безмежний — як стіл: ні ліска, ні горбка. Діда перебив хутірський дядько. Він якось боязко сміявся і все прикривав рот рукою.

(Закінчення в наступному числі)

# З ЛІТЕРАТУРНИХ ВЕЧОРІВ „СЛОВА"

(Зустріч з сучасним болгарським поетом Христо Огняновим)

2 квітня 1960 року в залі Українського Інституту Америки об'єднання українських письменників «Слово» влаштувало літературний вечір, присвячений творчості болгарського поета в екзилі Христа Огнянова.

Вечір відкрив коротким вступним словом голова об'єднання українських письменників «Слово» Григорій Костюк. Він сердечно привітав Христа Огнянова і представив його присутнім як автора кількох збірок поезій («Південні вітри» 1938, «Подорожі» 1954, «Відзеркалення», «Сонети») та численних нарисів, трактатів, памфлетів і розвідок на історико-літературні та громадські теми. Далі він вітає всю присутню громаду, а зокрема численних болгарських гостей, що на чолі з колишнім видатним болгарським дипломатом Нікола Балабановим і головою Болгарсько-Американської Ліґи Вільямом Момчіловим прийшли на цей вечір.

Згадкою про давні основні етапи українсько-болгарської дружби від проповідницької і просвітительської діяльности св. Кирила і Методія до діяльности на зорі державної незалежности Болгарії нашого Михайла Драгоманова та його наступників закінчив Григорій Костюк своє вступне слово і попросив до доповіді про болгарську літературу і творчість Христо Огнянова д-ра Якова Гурського (Сіракюзький університет). Багатовікова доба найстарішої з усіх слов'янських літератур, болгарської, була яскраво представлена слухачам в кількох основних періодах свого історичного розвитку. Заключна частина доповіді була присвячена творчості д-ра Христо Огнянова і сучасній підрадянській болгарській літературі. Доповідач вважає, що творчість Христа Огнянова ще не дійшла свого завершення, але те, що вже створено, свідчить, що він стоїть на межі великих можливостей. Якщо рівняти поезію Христо Огнянова з поезією багатьох поетів, що вміщена в антології болгарської сучасної поезії, яка вийшла недавно в Болгарії, то навіть звичайному читачеві видно: в Огнянова свобода думки, вислову, об'єкту опоетизування, різноманітність форм і засобів. Там — скованість партійними приписами думки, рабське оспівування «руской речи», партії як початку і кінця всього на землі сутнього й убивчо одноманітна, примітивна форма «соцреалізму».

Д-р Христо Огнянов, перед тим, як читати свої поезії, висловив перед авдиторією кілька своїх думок. Він пригадав, яке велике враження на нього, ще юнака, справили твори українських письменників Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського. Він згадував велику і непоминальну для болгарської історії і культури діяльність Михайла Драгоманова. Він поділився своїми враженнями від безпосереднього стику з Україною та її народом в другу світову війну, куди його закинула воєнна хуртовина. Він вказав, що ті декади українсько-болгарської дружби, які відбуваються під пильним наглядом і контролем поліційної партійної машини там на рідних наших землях, поза своїм офіційним боком, мають глибокі позитиви. Там формується справжня народна дружба, яка в слушний час найкраще виявиться в боротьбі наших народів за свою справжню культурну і політичну незалежність і свободу.

Поезії, які він болгарською мовою вміло і добре читав, справили на українських слухачів велике враження. В особі Христа Огнянова маємо талановитого поета ліричного пейзажу, філософічної думки і психологічних етюдів. Кілька поезій, безпосередньо пов'язаних з Україною («Сусіди» — розмова в Харкові, «Коли ж прийде хліб» — розмова з маленьким хлопчиком на Україні, «Погляд на Україну» тощо), мали особливий успіх. Авдиторія нагородила поета довгими щирими оваціями.

М. О.

# Як народилася РУП

(Закінчення з 2 стор.)

ловнішим завданням. А дальшими? Про це ми ще не думали...

«Правда, в наших розмовах ми колине-коли говорили про потребу виробити програму для координації нашої діяльности в політичній царині, бо уникнути політики тоді було неможливо. Першою і найголовнішою перепоною на нашому шляху був політичний устрій тодішньої Росії з її самодержав'ям. Отже „геть із самодержав'ям", загальний клич тогочасного визвольного руху — став і нашим кличем. Щодо долі України в майбутній російській державі, — чи то в конституційній монархії, чи республіці, — то ми стояли на становищі, що для вільного розвитку нашої національної культури та нормального економічного життя нашого народу Україна повинна була б дістати принаймні автономію.

«Та нерідко між нами заходила мова про „Вільну спілку" Драгоманова, а також про можливість самостійности України. Але в усіх цих питаннях... кожен міг мати свою думку: бути конституціоналістом чи республіканцем, бути в українському питанні прихильниками автономії, федерації чи самостійности» (див. його «На межі двох століть» у збірнику «З минулого», т. II, Варшава, 1939, стор. 35-36).

Цікаві міркування Коваленка в справі соціялізму. «Ніхто з нас, членів громади, — пише він, — тоді не належав до якоїбудь соціялістичної партії, розуміється, російської, бо української тоді ще не було, — але кожен із нас вважав себе за соціяліста. Та й як могло бути інакше. Адже соціялізм, незалежно від тої чи іншої доктрини, від тої чи іншої партійної програми — бо всі вони змагали до такого устрою життя, в якому не було б місця експлуатації одних людей другими та економічного визиску цілих верств людей, — не міг не викликати в наших молодих душах симпатії до себе, тим більше, що в масі селянства та робітництва ми вбачали ...єдиного носія нашого національного скарбу, нашої національної стихії. Таким чином соціялізм зв'язувався для нас з «націоналізмом», і даремно цей зв'язок намагалися розірвати російські марксисти за допомогою їхньої сектантської казуїстики (там же, стор. 50).

«Скоро по заснуванні громади (студентської), — пише в іншому місці своїх спогадів Коваленко, — в нас зав'язалися зносини з двома місцевими українцями: Гнатом Хоткевичем (Гнат Галайда) та Миколою Міхновським, що визначалися на тодішньому українському обрії .. Микола Міхновський, хоч ще тоді молодий, мав уже в Харкові репутацію видатного адвоката. Гарячий патріот, талановитий промовець, він не міг не імпонувати нам, молодим студентам. Вдачею значно більше громадська людина, ніж Хоткевич, він сам шукав зближення з нашою громадою і був у нас постійним гостем на всяких урочистостях чи інших, навіть не офіційних сходинах. З деякими членами Громади він підтримував і ближчі особисті відносини: Коллард, Мацієвич та я бували в нього досить часто» (стор. 39).

В іншому місці Коваленко пише, що Міхновський «мав великий вплив на окремих членів громади своєю талановитістю і гарячим патріотизмом. Але, як багато талановитих людей, він був дуже вразливий, і, може, в наслідок тієї вразливости у нього поруч з безперечною оригінальністю думок була повна хаотичність поглядів (!). Щоб зробити порядок з тією хаотичністю, йому необхідний був якийсь стимул, якась подія або хоча б якась поважна розмова чи суперечка. Заснування РУП було власне стимулом для того, щоб він зробив деякий порядок у своїх поглядах щодо остаточної мети українського визвольного руху та щодо засобів для осягнення цієї мети. В результаті того і з'явилася «Самостійна Україна», яку він запропонував комітетові РУП для першої публікації і яку комітет прийняв до друку» (стор. 44). Д. Антонович у своїх заувагах до цього уступу пише, що «на першому ж зібранні Комітету 4-ьох 29 січня 1900 року стар. стил. було постановлено першою публікацією видати програмову брошуру і просити Міхновського написати її» (стор. 71).

*

Інакше характеризує особу М. Міхновського і його ролю в постанні РУП Борис Мартос, під очевидним впливом Дмитра Антоновича, навіть одверто посилаючись на нього, відмовляючи Міхновському всіх тих добрих прикмет, якими наділяють його Коллард і Коваленко.

У своїх споминах, що були уміщені в календарі «Дніпро» на 1940 рік, Мартос м. ін. пише таке: «Дехто безпідставно зачисляє до основників РУП і харківського адвоката М. Міхновського. Від Д. Антоновича й О. Коваленка я чув, що Міхновський взагалі членом РУП ніколи не був, лишень написав невеличку брошуру «Самостійна Україна», досить запальну, але слабо арґументовану» (стор. 35).

Мартос подає дуже позитивну характеристику членів Української студентської громади в Харкові, до якої сам належав і з якої вийшли організатори РУП.

«Я не належав до організаторів РУП, — пише Мартос, — але раз-у-раз зустрічався з ними на сходинах студентської громади, бо всі вони були її членами. Це був кращий елемент харківського студентства, що користувався пошаною як серед українців, так і серед студентів інших народностей.

«Це були українські націоналісти в кращому розумінні цього слова. Від українського патріота вони вимагали свідомости, себто розуміння потреб українського народу й праці для піднесення його матеріяльного і культурного стану та для його політичного визволення. Їм був чужий як „галушковий" патріотизм, що обмежувався українськими співами, танцями та одежею, так і той фальшивий „націоналізм", що виявляється голосним фразерством, хвастливими гаслами і легкодушно обминає конструктивну працю. Вони розуміли, що український народ, як і кожен інший, може досягти свого ідеалу лише шляхом упертої боротьби на полі культурно-просвітньому, економічному та політичному.

«Вони пильно працювали над самоосвітою. В той час для українського патріота вважалося за вистачаюче придбати знання з історії та етнографії, — вони не обмежились цим, бо розуміли, що політичної боротьби не можна вести без знання політичного права, політичної економії, економічної та соціяльної політики. Тому і студенти-технологи або ветеринари присвячували свій вільний час студіюванню правничих та народногосподарських наук» (стор. 34).

Як занадто перебільшена характеристика членів Української студентської громади з інтелектуального погляду, так знову занадто неґативна характеристика з цього погляду Міхновського. Про нього пише Мартос таке: «Як Міхновський оселився у Харкові, то тамошні українські студенти зустріли його дуже приязно, бували у нього, і він, як людина старша, з закінченою правничою освітою, міг би мати на них великий вплив», але в дійсності не мав.

«Я пояснюю це тим, що Міхновський, хоч і був від природи дуже здібний, мало працював над собою. Через це погляди його були неглибокі та в балачках обмежувався він двома-трьома темами. Тому Міхновський не міг нам імпонувати. Коли дехто (напр., Коллард) приписує йому вплив на революціонізування думок молоді, то це треба приймати з деяким застереженням; цей вплив обмежувався хіба лише небагатьма особами і вузьким колом думок.

«Високий, імпозантний, завжди дуже добре одягнений, Міхновський мав до того добрий голос і ораторський хист. Але все це робило певне враження лише при першій зустрічі. Уважна людина скоро помічала, що за величавими рухами та хвалькуватими виразами він ховає комплекс інферіоріти, який примушував його уникати балачок з людьми більш освіченими, з людьми вищої інтеліґентности, і що його запальна суґестивна мова ховала не дуже глибокий зміст думок».

«До того ж він в особистих відносинах поводився хвалькувато і грубо, не дуже добираючи вирази і часто принижуючи свого співбесідника. Міхновський пересварився майже з усіма своїми приятелями, оскільки вони не схилялися перед його авторитетом, а мали свої погляди, хоч би і на речі, що не мали особливого значення... У Міхновського не було з РУП ні формального, ні ідейного зв'язку. Єдине, що було спільне, — це ідея самостійности України» (стор. 36-37).

Одночасно Мартос подає дуже позитивну характеристику Антоновича, уважаючи його «душею» РУП, її основоположником і фактичним провідником. Це в значній мірі відповідало правді, для перших років існування партії, бо від 1904 року пальма першенства в РУП перейшла до М. Порша, а під кінець 1905 року Антонович вийшов з партії, коли вона змінила свою назву на УСДРП і прийняла в своїй програмі автономію України, коли Антонович уважев себе самостійником, теоретично, а практично — абсолютником!

Лишається нам ще подати свідоцтво прихильника М. Міхновського.

Сергій Шемет у посмертній згадці про Миколу Міхновського пише таке: «Студентом ще приїхав я одного разу на вакації на батьківський хутір (під Лубнями) на Полтавщині. Знаходжу там ціле юнацьке товариство: брата (Володимира) студента і його двох гостей, Гаврила та Миколу Міхновських. Найбільше молодечого запалу, вогню і радости було у цього чарівного хлопця, Миколи!.. Він всіх нас зачарував: і моїх старих, і всю молодь, що злітались з околиць до нашого хутора на зов української пісні і українського слова, котрі бреніли, як відроджена надія нації. З того часу це зачарування залишилося на все життя у мене і цілої нашої родини».

Торкаючись внутрішніх відносин РУП на початках її існування, С. Шемет пише: «Розходження РУП з Міхновським було настільки велике, що й тепер ще деякі старі ерупісти твердять, ніби Міхновський до РУП ніколи не належав... Але факт лишається фактом, що РУП почала організуватись во ім'я гасла „самостійної України", проголошеного під впливом саме Міхновського, і що в цей принаймні підготовний період всі ми — тодішні самостійники разом з Міхновським — вважали себе ерупістами» (див. «Хліборобська Україна», кн. V, Віdень, 1924-1925).

Маємо й урядове, так би мовити, потвердження, що «тодішні самостійники разом з Міхновським, — за висловом Сергія Шемета, — вважали себе ерупістами», отже були членами партії.

В «Докладі» ЦК РУП Міжнародному конґресові в Амстердамі 1904 року читаємо: «Діяльність РУП з початку розвивалась в двох напрямках, відповідно двом течіям, що містилися в партії — соціялістичній і радикально-націоналістичній. Цей мішаний состав партійних членів мусів відбитися і на партійному видавництві... Не дивлячись на таку „терпимість" партійних редакцій, перше число першої партійної часописи „Гасло", газети, соціялізм якої з наведених причин був дуже невеликої якости, так роздратувало частину націонал-демократів, що вони рішили виступити з РУП і закласти нову організацію».

Цією новою організацією була НУП (Народна українська партія), заснована теж у Харкові, в середині 1902 року, ідеологом і провідником якої був той же М. Міхновський, що був автором програмового маніфесту і для РУП.

*

Твердження зацитованих у нас авторів, ніби Міхновський ніколи не належав до РУП, не відповідає дійсному станові речей і є тенденційне. Походить воно з того, що Коллард й інші автори переймають за партію комітет її засновників, позбавляючи тим самим партійного членства інші приєднані до партійної акції особи.

Приймаємо, що Міхновський не належав до комітету засновників, — чи його туди не запросили, чи він сам не захотів засісти разом з ініціяторами партії, — алеж він, на прохання комітету засновників партії, пише для неї програмовий маніфест! То ким він у даному випадку був? — За логікою речей кимсь більшим, ніж той чи той член комітету засновників, — він виступив ідеологом партії, та з однієї цієї рації він мав право принаймні на звання звичайного члена!

І Міхновський таким членом себе вважав, і ним фактично був, підтримуючи живі особисті відносини з деякими членами комітету засновників й іншими особами, що приставали до заповідженого РУП руху. І це його членство в РУП тяглося майже два з половиною роки, від лютого 1900 до половини 1902 року, коли Міхновський заснував нову партію УНП (Українська народна партія), уважаючи, що РУП зійшла з визначеного ним в брошурі «Самостійна Україна» шляху!

Реєстрів членів партії РУП не вели з конспіративних причин. А членом партії вважався кожний громадянин чи громадянка України, що приставали до українських таємних гуртків, під проводом ініціятивних, свідомих національно одиниць, що добровільно приймали на себе обов'язок пропаґанди української визвольної справи як усним словом, так і через поширення книжок, часописів і відозв партійного видання. Партійна фірма на цих виданнях була лучником читачів і кольпортерів, аґітаторів і пропаґандистів у одну цілість.

Завдяки цій простій організаційній структурі РУП вона скоро стала масовою організацією і під її впливом, в наслідок поширення партійних видань і усної пропаґанди, відбувалися аґрарні страйки і масові демонстрації на Україні під час першої революції в Росії. Пізніше ці плоди праці РУП-УСДРП почали присвоювати собі деякі російські й українські партії.

Під час другої революції 1917-1919 рр визначну ролю відогравала УСДРП, колишня РУП, а пізніша українська історіографія націоналістичного напрямку почала безпідставно приписувати багато заслуг у подіях цих років між іншим М. Міхновському, іґноруючи й обезцінюючи заслуги інших чинників, зокрема УСДРП. І тут лежить властива причина того, що колишні ерупісти, а пізніше уесдеки, *відгороджуються від Міхновського не тільки за часи другої революції, а також за часи народження РУП, відмовляючи йому неслушно членство в РУП, висуваючи проти нього Д. Антоновича, як найбільш заслужену провідну особу в РУП.*

---

## Український комітет славістів при Президії АН УРСР

Як повідомляє журнал «Доповіді Академії Наук УРСР» (ч. 1, 1960), Президія АН УРСР затвердила Український комітет славістів при Президії АН УРСР у складі академіків АН УРСР Л. Булаховського (голова), І. Білодіда (заст. голови), М. Бажана, М. Ґудзія, П. Тичини, академіків О. Білецького, О. Корнійчука, М. Рильського, в. о. голови Відділу суспільних наук О. Короїда (заст. голови), заступника директора Інституту мовознавства К. Цілуйка (заст. голови), членів-кореспондентів АН УРСР Є. Кирилюка, Н. Крутікової, П. Попова, професора Дніпропетровського університету В. Ващенка, професора Київського педагогічного інституту П. Волинського, професора Львівського університету Є. Кротевича, професора Дніпропетровського університету Л. Іванова, доцента Одеського університету І. Грицютенка, доцента Ужгородського університету Й. Дзедзелівського, доцента Київського університету А. Іщука, доцента Харківського університету В. Невзорової-Бесєдіної, доцента Львівського університету Ф. Пачовського, доцента Чернівецького університету О. Пулинця, доцента Запорізького педагогічного інституту С. Самійленка, заступника директора Інституту мистецтвознавства, фольклору і етнографії К. Гуслистого, ст. наукового співробітника Інституту літератури Г. Вервеса (відповідальний секретар), ст. наукового співробітника Інституту суспільних наук Л. Гумецької, ст. наукового співробітника Інституту мовознавства В. Коломієць, ст. наукового співробітника Інституту суспільних наук О. Мороза, ст. наукового співробітника Інституту мистецтвознавства, фольклору і етнографії Г. Сухобрус.

---

Марта КАЛИТОВСЬКА

*
* *

На Капрі
ніч чорна,
вулички ще чорніші —
діямантові.

На Капрі
місяць капле
хризантемами
на Капрі.

На Капрі
під замком Тіберія
каскадами вод
смуток.

Голова у місяця
джмелями гуде.
Заливається північчю
солоним вином
голубим.

А з глибин
посміхається нив.
Хризантемове сито
сипле дим золотавий...
Капле з місяця сон
на безмежний смуток години
на Тіберія замок
на Капрі.

---

Анхеля ФІҐЕРА

*БЕЗ КЛЮЧА*

Я твоя і з тобою.
Я так близько від тебе,
Наче плоть біля кости.
Я так близько від тебе,
А часо́м — так далеко.

Мені іноді кажеш,
Що я замкнена стала
І затвердла, мов камінь,
Вся повита в секрети,
Нечуттєва, відсутня.
І хотів би ти мати,
Знати ключ таємниці.

Таж його не існує!
Таж ключа таємниці
І сама я не знаю.

Переклав з еспанської
І. Качуровський

# З наукових конференцій УВАН у США

### *УРОЧИСТА ПЛЕНАРНА КОНФЕРЕНЦІЯ ПАМ'ЯТІ ГЕТЬМАНА ІВАНА МАЗЕПИ*

30 січня 1960 року відбулась урочиста пленарна конференція УВАН у США, що відзначила 250 річницю смерти гетьмана Івана Мазепи. Конференцію відкрив президент Академії проф. Ю. Шевельов, який сказав, що Полтава була поразкою, але їй передувала творча державно-будівельна діяльність Мазепи. Без Мазепи трудно уявити українське відродження 20 віку. Далі з доповіддю «Польща за часів гетьмана Мазепи» виступив проф. О. Галецький.

Доповідач підніс питання — чому за часів Мазепи не було співпраці між українцями і поляками у боротьбі проти спільного ворога — Росії, очолюваної Петром І. Цьому було дві причини: польсько-українські конфлікти і слабість тогочасної Польщі.

Проф. О. Галецький дав короткий огляд польсько-українських взаємин домазепинських часів. Зокрема він ствердив, що повстання Хмельницького було початком занепаду Польщі. Говорячи про Андрусівський договір 1667 року, що призвів до розподілу козацької держави, доповідач згадав про недавно видану в Польщі працю молодого польського історика про цей договір. Ця праця відзначається своєю об'єктивністю.

Події на Україні в час Мазепи очевидно пішли б зовсім інакше за наявности польсько-української співпраці. Проф. О. Галецький висловив побажання, щоб у майбутньому було більше взаємного розуміння між поляками і українцями.

Мазепинська доба ставить перед дослідником низку проблем, одна з найцікавіших: «Мазепа і Москва», про яку говорив проф. О. Оглоблин. Низка суперечностей Москви і Києва загострилась за часів Мазепи. Коли Москва розглядала себе як третій Рим, особливої популярности на Україні набула ідея Києва, як другого Єрусалиму. Україна була під владою запорізького війська, а з другого боку, як Мала Росія, входила до складу Росії.

Майже на початку 18 стол. була більш-менш рівновага, хоч були місцеві тертя та інциденти. Мазепа був умілим політиком, і зовні здавалось, що він був провідником московської політики на Україні.

Факти поразки України 1708-1709 років відомі. Цікаво дослідити, як Мазепа дивився на Москву і як Москва дивилась на Мазепу. Мазепа був знаний у московських колах від 1674 року, коли він вперше побував у Москві, а після того бував там майже щороку. Відома приязнь Петра до Мазепи. Проте Москва не розуміла, що Мазепа був українським патріотом. Москва була для Мазепи чужим світом. На думку доповідача, Мазепа не розумів того процесу, що відбувався в Москві, де на зміну боярству приходило дворянство і елементи з народу, як наприклад, Меншиков. Це не дивно, то був початок процесу, що оформився пізніше.

Підсумовуючи, проф. Оглоблин сказав, що нема найменшого сумніву, що Мазепа був українським патріотом. В засаді Мазепа не був ні москвофілом, ні ворогом Москви. Основні цілі Москви — політичне об'єднання і консолідація українських земель. Але Україна могла звільнитися лише або в наслідок національної революції, або переможної війни. Для першої умови бракувало солідарности, а у війні — перемоги не сталось.

Останньою була доповідь проф. Д. Горняткевича «Українське мистецтво в добу гетьмана Мазепи». Закриваючи конференцію, проф. Ю. Шевельов процитував фрагмент поезії сучасника Мазепи Климентія Зинов'єва, що усхвалює козаків як оборонців батьківщини і кінчається словами:

«Даруй, Боже, тим небесної корони, що чинять землі нашій од врагів оборони».

### *ДОПОВІДЬ ПРОФ. В. ЧАПЛЕНКА: «СУЧАСНИЙ СТАН РУСИФІКАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В СРСР»*

7 лютого 1960 року відбулося наукове засідання Комісії УВАН у США для дослідів над поревольції Україною і СРСР, на якому проф. В. Чапленко зробив доповідь про сучасний стан української мови в СРСР.

У першій частині доповіді проф. Чапленко подав конспективний огляд розвитку української літературної мови у 20 сторіччі. У дореволюційній Росії ця мова була «під опікою» царських цензорів, які спеціяльно стежили, щоб не допускати «нових слів». Цієї опіки українська мова позбулась після революції 1905 року, а можливості розвитку її прийшли після 1917 року. Цей розвиток набув такого розмаху, що більшовики не змогли втручатися в нього більше 10 років, лише в 1930-их роках почали використовувати «національне шкідництво» і запровадили спеціяльну політику щодо української мови. Доповідач нагадав кілька фактів урядового втручання в розвиток мови: зміну правопису, заборону словників, арешти українських мовознавців і заборону їх праць. Заходи були в основному спрямовані на наближення української мови до російської.

Протягом 1959 року з'явилось кілька статтей про шанування української мови. На з'їзді письменників у березні 1959 року говорили про чистоту мови. Недавно в радянській пресі почалася дискусія на мовні теми, але й вона притягла лише трьох учасників, та й то дехто з них виступав на дилетантському рівні. З'явились одночасно і статті про «буржуазний націоналізм у мові».

У другій частині доповіді проф. Чапленко подав конкретні матеріяли про теперішній стан української мови в УРСР. Ряд сучасних українських письменників пишуть доброю мовою. Видно, що вони несуть в літературу глибиннонародну мовну стихію, в якій виросли сами. Проте в їх писаннях зустрічаються русизми, зокрема непритаманна українській мові форма давального відмінку однини: «сину, будинку» тощо. Зустрічаються у сучасних письменників і російські слова, як от у Стельмаха — «лучина», «брезгливий» тощо.

Більшість підручників, що виходять на Україні, переклади з російської мови. Це відбивається на їх стилі.

Письменники, журналісти і перекладачі мають багато труднощів. Є прямий тиск і заборони. Наприклад, не дозволено вжити українське слово «літун», а вживається лише російське — «летчик». Пишуть лише «номер газети», а не український зворот «число газети». Вилучено з ужитку українське слово «книгарня». Очевидно буває і перестраховка авторів, які з переляку уживають російські форми. Має значення і недостатня обізнаність молодих, які не можуть познайомитися з досягненнями української літературної мови, бо багато праць заборонено.

Проф. Чапленко навів ряд прикладів русифікації української мови. Наприклад, запроваджено такі слова і звороти: «училище», «глава уряду». Викинуто українське слово «чужомовний». Спершу його замінено на «іншомовний», а потім на «іноземний», щоб точніше відповідало російському «иностранный». Чужі слова дозволено вживати лише ті, що вже є у російській мові, хоч на Західній Україні вживано особливо багато таких слів західньо-европейського походження, які не увійшли в російську мову. Неологізми дозволено лише такі, що є в російській мові. Правопис чужих слів узгіднено з відповідним російським правописом.

Л. Д.

# „В. Вітмен - Космос, син Мангеттену"

(Закінчення з 3 стор.)

талогування речей, людей, назв, серійне повторювання, циклічне навертання до вже раз перейдених тем і т. д. Слід також відзначити, що, попри свої декляряції й бажання, Вітмен таки не звільнився цілком від поетичних тропів, бо, ясна річ, від них і неможливо звільнитися. Хіба Вітменові утотожнювання, наприклад, душі з листком трави, себе з космосом і т. п. не були одночасно й порівняннями, тільки на вищому щаблі витання думки? Також є у Вітмена й чимало метафор, хоч вони й, справді, не звичайні, а абстрактні, метаформи понять, а не предметів.

Однак, безперечно, своєю творчістю Вітмен цілком порвав із традиціями клясичної поезії. Як вже сказано, він сподівався, що Америка привітає його, нового співця модерної доби. Але в дійсності так не сталося. Тогочасна пуританська культурна верхівка ганила Вітмена більше, ніж хвалила. Чимало було й таких критиків, що, незрозумівши його, називали його «втіленням непристойности» — головно за його надто відверте трактування статевої тематики. Інші були приголомшені його зневагою до традиційних поетичних форм. Один тільки Емерсон, з-поміж найповажніших, похвалив Вітменове новаторство, та й то — лише спочатку.

Його філософські ідеї теж не проросли на матеріялістичному американському ґрунті. Таке богошукання, як Вітменове, не тільки що не доходить до тих, хто не терпить і не страждає, а й не може мирно співіснувати з мамоною комерції, бо стукає у двері сумління, нагадує про біль справедливости. Це, очевидно, ніяк не випадок, що містичні, ірраціональні філософії народилися й живуть у вимученій Азії, а не в задоволеній Америці чи Европі. Розчарований своєю непопулярністю, Вітмен в «Демократичних перспективах» називає свою батьківщину «великим тілом без душі». З сумом стверджує він, що в Америці «нова демократія не успішна з соціяльнорелігійного погляду». Проте, він все ще не губить надії й переконує американців, що нова література, як одна з ділянок національної культури, може побороти зло тим, що творитиме й пропонуватиме новий тип американця, що прагне не тільки до матеріяльних, але й до духовних здобутків. Така національна література, каже Вітмен, мусить бути новою, сміливою, модерністичною, всеохоплюючою й космічною.

Вплив Вітмена в американській літературі зріс щойно після його смерти. А ще більший вплив Вітмен знайшов за кордоном, і то — після першої світової війни. Після революції з'явилися переклади Вітменових творів та наслідування його поетичної ідеології й у нас на Україні. Проте, його значення у світовій літературі пов'язується все ж більше з наслідками його деструктивної революції проти традиційних поетичних форм, ніж з його конструктивною філософською програмою тієї революції. Філософія Вітмена зрозуміли небагато, а сприйняли й наслідували ще менше, хоч, ясно, вона, а не його повстання проти традиційних форм, була головною рушійною силою його творчости.

Із зростом модерністичних течій в літературі у Вітмена з'явилося чимало номінальних прихильників, які думають, і навіть говорять, що його наслідують, у нього вчаться. Однак, варт відзначити, що в деяких випадках це може бути лише зовнішня подібність, а не «єдність субстанції», як сказав би Вітмен. Вітменове повстання проти традиційних поетичних форм було цілком спонтанним і органічно для його творчости потрібним. Неповторне відчуття свого трансу він не міг би інакше викласти, як негайно, безпосередньо, непередумано, а отже й неоформлено. Вітмен не навмисне руйнував риму, метр; невживання метафор чи порівнянь не було його метою. У Вітмена ніяка поетична форма не була метою, навіть та, яка в дійсності у нього сама собою вийшла. Його єдиною метою було прямо й безпосередньо, вільно й спонтанно вилити пісню своїх переживань, не зважаючи на форму. Вітмен не протиставляв клясичним формам віршу свої власні, надумані, виношені форми, які в такому випадку були б стосовно клясичних форм лише тим, що Геґель вірно назвав би «антиформами», тобто — «діяментально протилежним тим самим».

Іншими словами, Вітмен ні трохи не був формалістом. Хоч у його поемах і не раз трапляються місця, речення і фрази, які тяжко або й зовсім неможливо зрозуміти, вони вставлені туди не навмисне, не надумано, не для того, щоб через їх безпредметність надати творові виняткової «позасвідомої», спантеличеної чи взагалі нетямної форми і в такий спосіб відрізнити цей твір від інших творів, оформити його оригінальність. У Вітмена такі неясні місця трапляються лише у зв'язку з його містичною філософією, яку у поривах суб'єктивних відчувань і вибухів спонтанности йому не завжди вдавалося викласти ясно. Усвідомлюючи цю «неперекладність» своїх відчувань, Вітмен і кликав читачів, щоб вони самі намагалися переживати таку екстазу, як переживав він, та запевняв їх, що тільки в спільності цих відчуттів вони знайдуть повнє зрозуміння його творчости.

Формалістом Вітмен ніколи не став ще й тому, що його філософія не була індивідуалістичною. Індивідуаліст, ясна річ, не може «зливатися» з усіма й усім, він, навпаки, прагне відокремитися, а змогу відокремитися до кінця знаходить часто лише в нових, безподібних формах. Вітмен же у кожній іншій людині бачив «свій дублікат», як висловився він у «Пісні про себе». Під час свого трансу він з'єднувався в своїй уяві й почуттях з цими «дублікатами» і вірив, що його досвід — повторимий, що кожна людина відчуває, або може відчути, те, що й він. З цього Вітмен щиро радів і його «Листя трави» просто буяють здоровою життєрадісністю. Сум і песимізм, що так властиві індивідуалістам, майже відсутні у Вітмена.

Вітмен, безперечно, був великою індивідуальністю. Але свою індивідуальність він не ісповідував, і йому і не хотілося, і не було потрібно виявляти її у відрізненні форм своєї творчости від інших існуючих форм. Його індивідуальність достатньо проявлялася в зміcті, а не у формі його творчости, і цього йому було цілком досить. Хоч він і говорив так багато про своє «я», він ніколи егоцентриком в дійсності не був, бож це «я» в його свідомості не відрізнялося від усього іншого, від народу, від космосу, було тієї самої субстанції. У «Пісні про себе» він так і розписувався: «Волт Вітмен — Космос, син Мангеттену».

Тому справжніми послідовниками Вітмена слід вважати лише тих, хто — якщо не буквально (що, очевидно, неможливо), то принаймні уподібнено й наближено — визнає цю Вітменову філософію, а не самі лише форми, що з неї виросли.

Лідія ГОЛУБНИЧА

## *ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ*

Г. О. Костюк, автор недавно закінченых друком у нашій газеті спогадів п. з. «М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара», просить нас умістити наступне:

«Останні розділи моїх спогадів («Інформації в тюрподї» і «Перебіг процесу») були вперше видрукувані в газеті «Краківські вісті», в числі від 14.11. 1943 року, як частина моїх ширших нарисів п. н. «Українські письменники та вчені в більшовицьких тюрмах і таборах». Використовуючи ці розділи для опублікованих в «УЛГ» моїх спогадів, органічною частиною яких вони є, я вніс у первісну редакцію 1943 року певні зміни стилістичного характеру і деякі фактичні поправки та додатки, що є вислідом глибшого передумування пережитого.

Крім цього, хочу звернути увагу на те, що в реченні про терор над в'язнями концтаборів, вчинений протягом зими, весни і літа 1938 року (ч. 3/57, стор. 3, рядок 23 останньої шпальти), пропущено слово *весна*. Саме на весні 1938 року цей терор був особливо кривавий.

Григорій КОСТЮК


## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Аргентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon **Rive de Gier (Loire)** |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік VI. Мюнхен. Червень 1960 Ч. 6 (60)

## Книга в УССР по другій світовій війні

Володимир КУБІЙОВИЧ

По другій світовій війні, коли всі укр. землі опинилися під окупацією СССР, вся книжкова продукція сконцентрована в держ. в-вах. Її розвиток в УССР (в сучасних межах) видно з діяграми і таблиці:

| Ч. назв книжок | 1940 | 1946 | 1950 | 1955 | 1958 |
|---|---|---|---|---|---|
| Всіма мовами | 4 836 | 2 151 | 4 136 | 4 821 | 6 618 |
| Укр. мовою | 2 012 | 1 311 | 1 856 | 2 378 | 3 975 |
| Укр. мовою у % до всіх К. | 41,5 | 61 | 45 | 49 | 60 |

Щойно за останні роки після смерти Сталіна збільшилося ч. укр. друків, і нині вони мають перевагу над К., писаними рос. мовою. Все ж таки і тепер видається в УССР далеко менше укр. К., ніж на поч. 1930-их рр.: 1958 — 3 975, 1931 (разом з Зах. Землями) — 6 850.

Ще більше, ніж число К., в УССР за останні роки зріс їх тираж, зокрема К. укр. мовою: 1940 р. він становив 51,4 млн (в тому ч. укр. мовою 41,3), 1950 р. — 77,6 (62,2), 1958 — 116,2 (88,4); для порівняння подаємо, що тираж укр. К. становив 1928 р. приблизно 30 млн, 1934 р. 56 млн. Рівночасно збільшився пересічний тираж однієї К. з 11 600 примірників в 1940 р. до 18 800 в 1950 і 22 200 в 1958. Подробиці для 1958 видно з таблиці (в дужках відсотки):

| | Всі К. | | укр. мовою | | рос. мовою | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Ч. назв К. | 6 618 | (100,0) | 3 975 | (60,0) | 2 534 | (39,9) |
| Тираж (в млн) | 116,2 | (100,0) | 88,4 | (75,9) | 25,3 | (21,8) |
| Аркуші (в млн) | 943,5 | (100,0) | 658,8 | (69,6) | 255,9 | (27,1) |
| Сер. тираж однієї К. (в 1 000) | 17,6 | | 22,2 | | 9,9 | |
| Сер. об'єм однієї К. в аркушах | 8,1 | | 7,5 | | 10,1 | |

К. укр. мовою появляються в СССР лише на Сов. Україні; 1958 за межами УССР вийшло ледве 5 укр. К. Проявом русифікаційної політики большевиків є факт, що в УССР, в якому живе 7,4 млн росіян появилося 1958 р. 2 534 рос. К., а в ін. частинах СССР, в яких живе 5,1 млн українців (за переписом 1959 р.; в дійсності 8-10 млн) вийшло всього 5 К. укр. мовою.

Дискримінацію укр. К. в СССР видно з порівняння продукції К. укр. і рос. мовами з відсотком українців та росіян в СССР (за даними перепису з 1959 р. 17,7% і 54,6%). Так, 1958 р. К. укр. і рос. мовами становили порівняно з продукцією всіх К. в СССР такий відсоток:

| | укр. | рос. |
|---|---|---|
| Ч. книжок | 5,5 | 69,1 |
| Тираж | 8,3 | 82,5 |
| Аркуші | 6,0 | 85,0 |

На одного українця появилося 1958 р. 2,4 К. укр. мовою, на одного росіянина 7,7 К. рос. мовою. В дійсності наведені числа є ще більш некорисні для українців, бо їх ч. за сов. статистикою зменшене, а ч. росіян перебільшене.

Поділ книжкової продукції УССР за тематикою і призначенням (1958) такий:

*а) за тематикою*

| | Ч. К. | Тираж в 1 000 | Аркуші в 1 000 |
|---|---|---|---|
| Політ. і соц.-екон. література | 1 061 | 15 393 | 108 950 |
| Природничі й точні науки | 357 | 13 343 | 123 791 |
| Нар. госп-во | 2 223 | 13 736 | 115 895 |
| Нар. здоров'я, медицина, фізкультура | 472 | 6 005 | 21 767 |
| Мовознавство | 196 | 12 133 | 129 290 |
| Літературознавство | 166 | 5 232 | 72 409 |
| Красне письменство | 941 | 42 170 | 338 112 |
| Інші | 1 179 | 7 715 | 31 170 |

*б) за призначенням*

| | Ч. К. | Тираж в 1 000 | Аркуші в 1 000 |
|---|---|---|---|
| Аґітаційно-пропаґандивна | 566 | 10 604 | 50 046 |
| Наукова | 698 | 3 321 | 24 866 |
| Виробнича й інструктивна | 1 998 | 15 680 | 97 524 |
| Учбова | 683 | 33 413 | 386 306 |
| Програмова і методична | 1 134 | 7 303 | 22 791 |
| Красне письменство, мемуарна і нарисова література | 684 | 18 970 | 232 255 |
| Дитяча література | 315 | 23 975 | 110 901 |
| Офіц.-документальна і довідкова | 520 | 2 624 | 11 615 |
| Вся книжкова продукція | 6 598 | 115 890 | 936 304 |

Подані вище числа стосуються до всієї книжкової продукції в УССР і не відходять назагал від відносин в усьому СССР. Натомість досить велику різницю показує тематика укр. К. порівняно з К. рос. мовою (точніших чисел для цього зіставлення, за винятком перекладної літератури і красного письменства, не маємо). З К., які появилися в 1946-58 рр. укр. мовою 77,5% припадає на ориґінальні твори, 22,5% на переклади, в тому ч. 19,4% — з рос. мови, 0,9% з мов ін. народів СССР і ледве 2,2% з мов народів, що живуть за межами СССР. 1958 перекладено в СССР на укр. мову лише 129 т. зв. «зарубіжних» творів, але аж 1 125 на рос.; ін. словами, українці повинні знайомитися з закордонними творами, зокрема з красного письменства, здебільша лише в рос. перекладах.

В 1918-58 рр. з'явилося в СССР 12 607 укр. К. з красного письменства з тиражем 254 млн; 1958 на 941 К. (тираж 42,2 млн), які вийшли в УССР, припадало 603 (61%) на К. укр. мовою, в тому ч. 495 (52,5%, 46,5% тиражу) на ориґінальні твори, інші на переклади гол. з рос. мови. Для порівняння подаємо, що 1958 р. появилося в СССР 3 539 творів з рос. красного письменства з тиражем 250,1 млн, себто в 13 разів більшим, ніж тираж укр. красного письменства, хоч за офіц. статистикою ч. росіян є лише втричі більшим, ніж ч. українців.

За офіц. статистикою за 1918-57 рр. в СССР перевидано з укр. клясиків найбільше творів І. Франка (тираж 11,7 млн) і Т. Шевченка (10,2), далі М. Коцюбинського (6,6), Лесі Українки (3,3), П. Мирного (2,7), О. Кобилянської (2,0), С. Васильченка (1,8), Г. Квітки-Основ'яненка (1,4); згадані числа враховують також переклади. З сучасних укр. письм. (теж разом з перекладами) появилися найбільшими тиражами твори В. Василевської (яка вважається укр. письменницею; — 8,9 млн), О. Гончара (5,6), О. Довженка (4,7), П. Воронька (3,7), О. Вишні (3,4), Н. Рибака (2,8), П. Тичини (2,5), Я. Галана (2,4), Ю. Яновського (2,2), А. Корнійчука (1,8), В. Собка (1,7), М. Рильського (1,6), М. Бажана (1,3). З дитячих письменників найбільший тираж мають К. Н. Забіли (10,1), О. Іваненко (2,5) й ін.

Важко дати докладну аналізу всієї книжкової продукції в УССР. Але вже на підставі числових даних за 1958 р. за тематикою (див. таблицю) кидається у вічі непропорційно велика кількість політ. і соц.-екон. К. (1 061 або понад 16% усіх назв за цей рік), це перев. пропаґандивні брошури (матеріяли партійних з'їздів, партійні й урядові постанови, антирел. пропаґанда тощо) укр. мовою, що мають тільки неґативну вартість; натомість вартісні К. з природознавчих і точних наук, нар. госп-ва, медицини тощо друкуються в перев. більшості рос. мовою. Публікації клясиків укр. літератури, що виходять великими накладами, тратять свою вартість від того, що ні одного з них не видають повністю з об'єктивними коментарями й повною бібліографією, а лише тенденційно добирають «вибрані твори», уникаючи не бажаних режимові творів, а часто й фальшуючи їх, а декого й далі тримають під забороною (П. Куліш). Щодо К. сучасних сов. письм., які друкуються досить у великій кількості й значними накладами, то мист. їх вартість дуже низька, вони значною мірою теж належать до пропаґандивної літератури і мають значення хіба тим, що підтримують існування укр. мови в щоденному вжитку. Зовсім мало перекладів зах. письм., і то перев. повні вид. давно відомих клясиків, а з нових тільки ком. письм. Так само здебільша тенденційні (на догоду рос. шовінізмові) і наук. маловартісні К. з українознавства (іст., літературознавства, мовознавства тощо).

Найважливішим осередком укр. книжкової продукції є Київ, в якому вийшло 1958 аж 3 491 назв, себто 53% всіх К., виданих в УССР, 86,5% їхнього тиражу і 73% аркушів та 67% всіх К., писаних укр. мовою. Значно далі за Києвом іде Харків з 822 назвами (12,5% всіх), в тому ч. лише 133 укр. мовою, Одеса (303 назви, в тому ч. 121 укр.), Львів (301 і 285), Крим (246 і 10), Сталіно (209 і 24), Дніпропетровське (163 і 68), Житомир (116 і 68), Ужгород (106 і 75), Вінниця (95 і 43). Порівняно з 1920-ми рр. втратив своє значення Харків як осередок книжкової продукції, зокрема укр.; зменшилося число укр. К., виданих в Галичині (пересічно в 1930-их рр. 366 назв, 1959 — 363), перестали існувати такі кол. осередки як Коломия, Жовква, натомість виріс Ужгород.

### *ВІД РЕДАКЦІЇ*

*Українська еміґрація пильно стежить, як зошит за зошитом появляється «Енциклопедія Українознавства» (тепер редакційно закінчується праця над третім томом другої частини), надаючи зовсім слушно цій появі загальнонаціонального значення, бо вона має визначний вплив і на культурні події, що відбуваються на батьківщині. Певно, не всі тільки усвідомлюють, чому видання «ЕУ» так повільно посувається вперед. Попри матеріяльні труднощі, однією з причин цього є неможливість зосередити в осідку Европейського Відділу НТШ — Сарселі бодай мінімально достатній редакційний апарат. Доводиться збирати матеріяли від десятків авторів, розкиданих по всьому світу. Складніші статті іноді пишуть кілька авторів, а пізніше редакція має укласти з окремих частин цілість і стилістично їх уодностайнити. Як приклад подаємо уривок з статті «Книга», що має подати розвиток книжкової справи від початків до найновішої сучасности, написаний проф. В. Кубійовичем. Як читач бачить, ідеться не про звичайну пропаґандивну статтю, а про точні джерельні факти. Стаття друкується з збереженням специфічно енциклопедичного стилю і з усіма прийнятими в цьому виданні скороченнями.*

## З перспективи десятиріччя

(До 10-ліття УВАН у США)

Юрій ШЕВЕЛЬОВ

Десять років у житті якоїсь інституції — невеликий час. У житті еміґраційної інституції десять років стають справді ювілейною датою. І не тільки тому, що багато еміґраційних починань виявляються ефемеридами, одноденками, рослинами без справжнього життєдайного ґрунту. Важливіше те, що в самому житті еміґрації за цей час заходять глибокі зміни, яких може більшість еміґрантів і не помічає, але глибини й значення яких не можна переціннити. Ці зміни полягають в поступовому пристосуванні до життя країни, де еміґранти перебувають, пристосуванні неусвідомленому, непомітному в щоденній метушні, але від того не менш важливому.

Головним завданням Української Академії Наук, коли вона зформувалася в Сполучених Штатах, було об'єднати розпорошених українських науковців, уможливити їм наукову працю, впровадити знання про них і їх самих в американський науковий світ. Адже більшість з них приїздила до Америки не як науковці, а як звичайні іміґранти, не пристосовані до місцевого життя, опинялися в різних місцях розлогої країни, без контактів, без, здавалося, будь-яких перспектив. Здебільшого це були люди старшого покоління. Молоде покоління ходило ще в студентах, і то в студентах з перерваними студіями. Середнє покоління, не мавши стажу й досвіду викладання, не знаходило дороги до університетського викладання і стояло перед потребою знову ставати студентами.

Не було легким завданням об'єднати цих людей, тим більше, що в цих обставинах формальних критеріїв не вистачало, і часто було досить тяжко встановити, хто є — або буде — справжнім науковцем, а хто тільки хотів би мати пошану, гідну цього звання. Потрібний був добір, суворі критерії — і це було другим завданням Академії. Можна критикувати цей добір в окремих випадках, але загалом спроба створити наукову інституцію високого рівня, гідну назви Академія, вдалася. Спроба ця аж ніяк не означала замкнення в вузькому колі, зневаги до молодших. Навпаки, саме суворий добір провідних кадрів забезпечує увагу до молоді, атмосферу, потрібну для її зростання. І наукова молодь зрозуміла це. Усе поважне, краще серед неї горнеться до Академії.

Поява наукової молоді одна з значущих змін у житті нашої еміґрації, зміна, що сталася саме за минулі десять років. Сьогодні нас оточує численна і надійна молодь. Вона зв'язана як правило з американськими викладовими й дослідними інституціями, але водночас вона активно бажає зберігати свої українські зв'язки і працювати на добро обох своїх батьківщин — нової американської і старої — української.

За цей час Академія знайшла визнання в американському науковому світі. Недвозначною ознакою цього є те, що, поруч з особистими зв'язками й прихильними відгуками, Академія систематично дістає допомогу від американських інституцій на видання своїх «Аналів».

Ці дві кардинальні зміни в науковому житті еміґрації — визнання авторитету й поваги Академії американськими чинниками і зростання численної групи молодих американських науковців українського роду і серця висуває перед Академією нові завдання. Мало тепер

(Далі на 3 стор.)

*В. Хмелюк: Марія (1960). Див. 9 стор.*

Емануїл РАЙС

# ТАРАС ШЕВЧЕНКО

(Закінчення з попереднього числа)

Мабуть, важливим моментом його душевного життя була доля зведеної дівчини, покинутої з дитиною на руках. У різних варіянтах цей мотив повторюється сім-вісім разів в усі періоди його творчости, виливаючися головним чином у великі поеми: «Катерина» (1838), «Сліпий» і «Наймичка» (1845), «Відьма» (1847), «Марина» (1848) і «Москалева криниця» у двох варіянтах 1847 і 1857 року. Як це майже завжди буває, пізніші варіянти, особливо «Марія» 1859) і навіть незакінчена «Марина» — сильніші від ранніх, значно знаменитіших, принаймні в російських читачів, серед яких Шевченкова слава базується головно на «Катерині» і на «Наймичці». Оцінка української критики, либонь, правильніша.

Ранні твори поета, звичайно слабші, є краще відомими широкій публіці, бо вони друкуються на початку книжки, а терпеливість рядового читача рідко коли витримує зусилля до кінця. Цим, мабуть, почасти пояснюється предилекція Бєлінського до ранніх речей Пушкіна перед пізніми. Своїм рівнем Бєлінський ніяк не перевищував такого собі пересічного читача, тоді як останні Пушкінові твори, до того ж тяжчі для зрозуміння, були для Бєлінського уже цілком непереможною перешкодою. Через свою тодішню молодість українська література мала щастя уникнути невігласно-руїнницької критики Бєлінського-Пісарєва-Добролюбова-Чернишевського, цих убивців російської культури, які завдали їх так багато зла, що навіть досі воно далі отруює підростаючі покоління. В настанні більшовицької влади, яка погубила на довгі роки не тільки українську та російську, а і численні інші культури, названі вище горе-критики відограли немалу ролю.

Не знаю, чи відповідає таке наполегливе повертання до цього сюжету якомунебудь особистому переживанню поета, як це було в Пушкіна з «Русалкою»: що річ навіяло йому каяття в тому, що він покинув одну селянську дівчину. Починаючи з «Марини», в цих поемах з'являється сухість, стислість і сила, взагалі властиві пізньому Шевченкові.

> Гуси, гуси білі
> В ірій полетіли,
> А сірі на море...

Громової сили досягає словесна музика в «Марії»:

> І мовила: Тіверіядо!
> Широкий царю озерам!

з майже безконечним звучанням урочистих, провітрених голосівками «р».

Там же — картина Єгипту, яка передхоплює речі Лесі Українки, якій все ж таки ніколи не вдалось досягти такої чіткости та моторошної сили:

> З-за Ніла сфінкси, мов сичі,
> Страшними мертвими очима
> На теє дивляться. За ними
> На голому піску стоять
> По шнуру піраміди вряд...

У «Марині» ми зустрічаємося також з іншою, не менше важливою, а для української національної самосвідомости, можливо, і важливішою рисою творчости Шевченка: з його політичним патосом. Тут він стає великим. Одночасна з «Наймичкою» поема «Кавказ» — уже, безперечно, один з його шедеврів. Гнів поета проти гнобителів досягає біблійної сили та енергії вислову:

> ... Лягло костьми
> Людей муштрованих чимало.
> А сльоз, а крови? Напоїть
> Всіх імператорів би стало
> З дітьми і внуками, втопить
> В сльозах удов'їх

Незвичайної сили досягає і його іронія. От, наприклад, слова російської імперії, що завойовує Кавказ:

> Ми християни; храми, школи,
> Усе добро, сам Бог у нас!
> Нам тільки сакля очі коле:
> Чого вона стоїть у вас,
> Не нами дана; чом ми вам
> Чурек же ваш та вам не кинем,
> Як тій собаці! Чом ви нам
> Платить за сонце не повинні...

Чистота авторового обурення, відсутність будь-якої політичної інтриги роблять ці рядки невідпорними. Ніде у світовій літературі я не зустрічав поезії, свобіднішої від рам часу та простору, які особливо затісняють політичну тематику, а в той же час словесно такої насиченої. Політична поезія Шевченкова блискуче витримує порівняння з шедеврами цього, особливо невдячного жанру: з ямбами Андре Шеньє, з скаргами Леопарді з причини загибелі стародавньої слави Італії і з посмертними віршами Оскара Льорке проти Гітлера. Політична поезія Шевченка досягає пророчої сили не тільки щодо виразу, а і в прямому значенні цього слова:

> Настане суд, заговорять
> І Дніпро, і гори!
> І потече сторіками
> Кров у синє море
> Дітей ваших... І не буде
> Кому помагати,
> Одцурається брат брата
> І дитини мати.

Це пророцтво, віддалене від нас майже на сто років, охоплює подивугідні деталі:

> Німець скаже: — Ми моголи. —
> — Моголи, моголи! —
> Золотого Тамерлана
> Онучата голі.
> Німець скаже: — Ви слов'яни.
> — Слов'яни! слов'яни! —
> Славних прадідів великих
> Правнуки погані...

Але Шевченкове пророцтво іде ще далі. Випередивши нашу епоху, воно провіщає те, до чого змагаємо ми. В геніяльному вірші «Бували войни й військовії свари» він провидить не тільки те, що зникне гноблення людини людиною — ідеал, що за нього бореться наша епоха:

> ... Козак безверхий упаде,
> Розтрощить вашого кумира,
> Людської шашелі...
> ... І вас не стане, —будяки
> Та кропива — а більш нічого
> Не виросте над вашим трупом...

Ні, він провидить також кінцевий тріюмф віри в Бога, очищеної стражданням, бо визволення людства не можливе під знаком модного нині матеріялізму:

> ... А ми помолимося Богу
> І небагатії, невбогі.

Тема рідного села має в Шевченка подвійний характер: у ній лунає і скарга на соціяльні та національні біди селянина, і екстатична любов до платонівського прообразу села, як осередця вічної досконалости. Під цим поглядом особливо є маркантним його знаменитий «Садок вишневий коло хати».

Охоче допускаю, що епігони зловжили таку вийняткову удачу і що тому є виправданою реакція зеровських неокласиків, які обернулися до цієї теми спиною. Але не знаю, чи мав рацію В. Державин, не взявши цей короткий вірш у свою антологію. Принаймні на мій особистий смак без нього українська поезія — не поезія.

Шевченко сконструював ідеально-безгрішний образ села на своєрідно складній п'ятирядковій строфі *аввав*, в чотиристоповому ямбі, навіть не удаючись до метафори, епічно-простим називанням речей, і досягнув результату, що їх можна перерахувати на пальцях у кожній літературі. Такого вірша не посоромився б ні Гете, ні навіть сам Шекспір. У «Пані Тадеуші» або в «Євгенії Онєгіні» небагато є рядків, які так глибоко передають квінтесенцію природи та життя свого народу. В цих небагатьох простих словах зосереджено те, про що мріє українець на чужині, і під цим поглядом я дозволю собі зарахувати до українців і себе, бо я на Україні народився і цей «садок вишневий» тихого літнього вечора — рай і для мене, якого ніщо не заступить і що його не можна забути. Поет, що зумів знайти і висловити таке, досягнув межі, далі від якої поезії іти не дано. А словесна шляхетність цих рядків! Як це «т», що мерехтить в усіх римах першої строфи, приводить нас до вечірньої, щораз глибшої тиші! Демінутиви в слов'янських мовах звичайно обнижують звучання; а тут ці «зіронька» або «діточок», навпаки, якоюсь невловною для мене альхемією підсилюють і підвищують настрій незвичайно. Рядок «Вечірня зіронька встає» — одночасно і таємничо-щемливо лірічний, і посідає майже безмежний резонанс.

Але про цей вірш можна було б написати цілі томи, не вичерпавши його, бо в ньому, в ракурсі — вся Україна, все те, що пориває до неї серця, те, за що її люблять.

Якщо вірш «Садок вишневий» і є вершиною ідилічної лірики Шевченка, то він все ж далеко не єдиний її зразок. От і другий:

> На пригорі собі стоїть,
> Неначе дівчина, хатина...

Менше відомими є прекрасні рядки з поеми «Княжна»:

> Село — і серце одпочине.
> Село на нашій Україні —
> Неначе писанка село,
> Зеленим гаєм поросло.
> Цвітуть сади, біліють хати,
> А на горі стоять палати,
> Неначе диво. А кругом
> Широколистії тополі,
> А там і ліс, і ліс, і поле
> І сині гори за Дніпром...

Звертаю особливу увагу читача на рядок: «Неначе писанка село», який вказує, можливо, на автентичний світогляд Шевченка. Його ідеал був не в майбутньому, а в теперішньому, або навіть, якщо хто хоче, у вічному, незмінному. Українське село само в собі і життя в ньому — прекрасні. Зовнішні ворожі сили лише тимчасово затьмарюють прозору тишу цього життя, ущемлюють її і навіть зводять нанівець. А проте «пекло», що про нього мовиться у вірші 1850 року, є минущим, не основним, феноменальним. В цім же вірші, Шевченко, звертаючися до Бога, говорить:

> На праведній Твоїй землі
> Ми в раї пекло розвели...

Органічно складна і нерушима досконалість села («писанка») уже є дана, уже є — треба тільки її берегти. Вона — вічна суть, проти якої безсила ворожа потуга зовнішнього світу.

Звичайно, вся ця сторона життєвідчуття Шевченка дуже незручна для більшовиків, і якщо вони не можуть обминути мовчанкою відомий в усім світі «Садок вишневий», то вони систематично замовчують нижченаведений вірш, теж один з найкращих у нього. Його варто навести тут повністю хоча б задля його рідкости:

> Посаджу коло хатини,
> На спомин дружині,
> І яблуньку, і грушеньку,
> На спомин єдиній!
>
> Бог дасть, виростуть... Дружина
> Під деревами тими
> Сяде собі в холодочку
> З дітками малими.
>
> А я буду груші рвати,
> Діткам подавати,
> З дружиною єдиною
> Тихо розмовляти:
>
> — Тоді, серце, як бралися,
> Сі дерева садив я...
> Щасливий я! — «І я, друже,
> З тобою щаслива!»

Для більшовиків такий вірш — кінець усьому: Шевченко вважав щастя можливим за «проклятого» царату! І не «в борьбе за лучшее будущее», а в любові з Божого благословенства! Далі нема куди... Але сила Шевченка саме в тому, що він говорить не про злободенне, а про вічне, і що метою навіть його політичної лірики була поезія, а не пропаганда.

Тільки після війни, з закордонних видань, знайдених у паризькій Школі східних мов я познайомився з останнім, найголовнішим періодом творчости Шевченка, після його повороту з заслання, коли він самотньо блукав по Петербургу білими ночами. Якщо досі в нього бували лише окремі, хоч і блискучі удачі, то тепер він досяг вершини досконалости, набагато перевищивши те, чого можна було від нього сподіватись.

Починаючи приблизно з 1857 року, його вірш набуває чисто клясичної сухости, стислости та неприкрашености, дістає модерністичну гостроту і поглиблене почуття метафізичної самоти. Кращі роки, прожиті на засланні, довге скитання в неласкавій чужій столиці, марні жалі за втраченою молодістю та за коханою, що вийшла заміж за іншого, знаходять відгомін у простих, мужніх, бездоганно шліхетних рядках.

> Ні. Треба одружитись
> Хоча б на чортовій сестрі!
> Бо доведеться одуріть
> В самоті...

Але важливим є не ці суб'єктивно-біографічні випадковості, які могли б бути також іншими — важливо те, що Шевченко з рідкісною у світовій літературі силою та серйозністю зумів перетворити їх у загальнолюдський символ новменальної самоти, трансцендентної всяким обставинам місця та часу, яка кориниться в глибинах світоладу і людського єства. Ще в Кос-Аралі він говорив про свою душу так:

> Бо їй так хочеться, так просить
> Хоч слова тихого. Не чуть,
> І, мов у полі, сніг заносить
> Неохолонувший ще труп.

В цих віршах — жадної умовности, жадних прикрас. Тільки тиха, гірка, суха правда. Один із перших у свою епоху, він відмовився навіть від глибоко закоріненого прирівнювання поезії до співу:

> А я таки мережать буду
> Тихенько білії листи...

Фолкльорні ритми зникають — панує чотиристоповий ямб пушкінської строгости, насичености та чистоти, хоч і іншого настрою, значно ближчого до сучасного.

> В багні колодою гнилою
> Валятись, старітися, гнить,
> Умерти й сліду не покинуть
> На обікраденій землі...

За тієї епохи такі вірші можна було знайти хібащо тільки у Бодлера — але зате які вони близькі епосі нашій!

Якщо ж і зустрічаються ще зрідка фолкльорні ритми, то вони оперені стрілами клясичної мітології:

> ... То над самим Флегетоном
> Або над Стіксом, у раю...

Шевченко — один з безсмертних поетів Петербургу, поруч Пушкіна, Анненського та Блока:

> Вночі і ожеледь, і мряка,
> І сніг, і холод. І Нева
> Тихесенько кудись несла
> Тоненьку кригу попід мостом.
> А я, отож таки вночі,
> Іду та кашляю, йдучи...

Політичні мотиви продовжують звучати у нього з неменшою гостротою, ніж давніше. Але і тут більшовикам мало від нього користи. Хоч який різкий він супроти уряду, проте, мабуть, домінують докори собі і своїм. Він уміє бути безжальним і супроти пригнічених:

> А ми дивились і мовчали
> Та мовчки чухали чуби.
> Німії, подлії раби,
> Підніжки царські, лакеї
> Капрала п'яного...

В цій площині слід було б навести повністю подивугідного «Юродивого».

Наостанку процитуємо цілком короткий вірш, який, на мою думку, є вершиною Шевченкової творчости. Він звучить десь коло Гетевого «Über allen Gipfeln».

> Минули літа молодії,
> Холодним вітром од надії
> Уже повіяло. Зима!
> Сиди один в холодній хаті,
> Нема з ким тихо розмовляти,
> Ані порадитись. Нема
> Анікогісінько. — Нема!
> Сиди ж один, поки надія
> Одурить дурня, осміє...
> Морозом очі окує,
> А думи горді розвіє,
> Як ту сніжину по степу!
> Сиди ж один собі в кутку,
> Не жди весни — святої долі!
> Вона не зійде вже ніколи
> Садочок твій позеленить,
> Твою надію оновить!
> І думу вольную на волю
> Не прийде випустить... Сиди
> І нічогісінько не жди!...

За останні п'ять років свого життя (1857-1861) Шевченко написав кількісно небагато. В київському виданні «Кобзаря» 1956 року, яким я користався для цієї статті, речі цих років займають лише 80 сторінок на 590. Але питома їх вага надзвичайно велика. Вони є головним титулом Шевченка на безсмертя та на світову славу. Конгеніяльний переклад їх на чужі мови міг би переконати всіх, що він гідний стояти поруч найбільших поетів інших народів.

Звичайно, чимало є цінного і в його ранішній, фолкльорно-патріотичній поезії; але її тематика неминуче провінційна, і треба, мабуть, нести в собі якусь дрібку українського неба, щоб її полюбити. А справжньому чужоземцеві, що ніколи на Україні не бував, вона може здатися чужою, тим більше, що словесна сила та музичність у перекладі неминуче пропадають.

Але вірші останніх п'яти років є відкритими для всіх людських серць, що не зачерствіли безнадійно в холодному вітрі життя — і невідхильно настане час, коли вони стануть власністю всього людства.

---

### *ПОВІДОМЛЕННЯ*

*ділового комітету для видання творів Леонида Мосендза*

*Подаємо до відома, що роман Л. Мосендза «Останній пророк» вийшов з друку і є в продажу. Комітет вислав книжки в першу черги передплатникам (144 прим.). Фінансову допомогу і підтримку уділили: Український Народній Дім, Українська Православна Громада, Українське Технічне Товариство — в Торонто, літературно-мистецькі клюби в Торонто, Нью-Йорку, Філядельфії й Монтреалі; українська преса в Канаді, США, Німеччині, Франції; громадяни О. Брик, Ю. Герич, О. Глібович, І. Гуменюк, Т. Гуменюк, В. Іванис, І Кириченко, Б. Кравців, М. Лебедь, М. Левицький, Є. Маланюк, Є. Пастернак, З. Плітас, У. Самчук, М. Селешко, Я. Спольський, Ю. Тарнович, Г. Шиманський, А. Шумовський та І. Янішевський. Збирали пожертви й передплату: О. Брик, О. Козловський, М. Логуш, Є. Приходько, П. Віласюк, М. Холодна, Р. Кочержук, Л. Бачинський, Л. Зеневич, В. Вовков, В. Доманицький, Романовський, О. Котик-Степанович, В. Янішевський, І. Розгін, Л. Биковський, К. Теличко, І. Баранишин, О. Глібович, Л. Кривицький, Л. Мартинюк Є. Пастернак, Б. Підгайний, З. Плітас, П. Федоренко, А. Шумовський, Г. Янішевська.*

*Комітет висловлює щиру подяку всім установам і громадянам, що спричинилися до видання цього твору, зокрема Б. Кравцеву за мовну редакцію, М. Левицькому за мистецьке оформлення й ілюстрації, Ю. Геричеві за пояснення термінології та поради і М. Лебедеві за випозичення рукопису та фотокопії й машинопис.*

*Замовлення на книжку слати на адресу:* **Mr. P. Fedorenko, 155 Parkside Dr., Toronto, Ont. Canada.**

*Ціна книжки в твердій оправі — 6 дол., в картоновій — 4,50, передмова окремою брошурою —* **0,50 дол.**

Василь БАРКА

# Ювілейна вистава

Йосип Гірняк читав есей, як інтродукцію і ніби перший монолог п'єси. В емоційній течії читання були тони празникові і часом гіркі, скорбні і нерідко грізні.

Викреслювався портрет суверенної особистости: будівника і державця, що серед трагічних обставин клав «принцип диференційованої єдности», всупереч політиці Москви з її «тюремною настановою».

Автор есею-шедевру, Ю. Лавріненко, давши образ гетьмана, як бароккової людини — в вершинних формах діяльности, — простежив також боротьбу, що в пізніші періоди Москва провадила проти «тіні Мазепи». Як намагалась вона виставити його Каїном, в той час, коли на Заході постать гетьмана звеличувалася в романтичному світлі: в творах Байрона, Гюґо, Словацького, Ліста. В такому світлі оспівав його російський поет Рилєєв (поема «Войнаровський»). Навіть і в Пушкіна образ Мазепи складніший, ніж «пугало», що створили московські пропаґандисти.

Автор есею нагадує: цар Петро зрадив Переяславську умову, розорив і викривавив Україну; з другого боку, діяв, як авантурник, Карло XII, що зруйнував пляни Мазепи, терпеливо підготовлювані.

Сторінки, присвячені гетьману, як будівничому передумов для відродження української культури в новітні часи, — склали в Ю. Лавріненка взірець історичної характеристики: з могутнім стилем і модерним розкриттям теми.

Кожний змістовий акцент і відтінок думки вірно віддав Й. Гірняк, читаючи есей. І в цьому читанні і далі, в ролі актора — провідника, він з'явив незвичайну вимовність, з енерґійною, гаразд розміреною протяжністю в дикції. Зосереджуючись на низьких тонах, провадив розповідь стримано, але з найбагатшими почуттєвими суґестіями і гіпнотичною уявністю, з різко вираженими індивідуальними, суто «гірняківськими» інтонаціями, при глуховатому грудно-придиховому тембрі.

* * *

Велика заслуга в збудженні інтересу до Мазепи на Заході — належить Вольтеру. В першому томі «Історія Карла XII» він писав, що «росіяни правили ними (українцями) з деспотичною владністю».

Але він називає Мазепу «польським шляхтичем», народженим на Поділлі (!), який був відданий в пажі до Яна Казіміра і дістав певну «тінктуру» навчання при його дворі. «Інтриґа, що він мав у юнацтві з панею одного польського шляхтича, коли була розкрита, спонукала того мужа прив'язати його роздягнутого до дикого коня і пустити в такому стані. Кінь, який був приведений з України, повернувся в свій край і привіз Мазепу з собою півмертвого від голоду і змори. Дехто з селян подав йому допомогу, і він жив між ними довгий час, і відзначився в кількох походах проти татар. Зверхність його знання здобула йому велику пошану серед козаків і його репутація щодня зростала, і цар знайшов необхідним зробити його князем України».

Це був золотий сюжет для романтиків: з пригодою в загадкових степах, де точилась безнастанна боротьба козаків за свободу — проти пекельних татар. Вражав уяву перехід від погибельного стану до княжої корони. Романтики любили зображувати хвилі життьового моря, що відразу міняли долю. Пушкін, до своєї поеми «Полтава», поставив рядки з Байронової поеми:

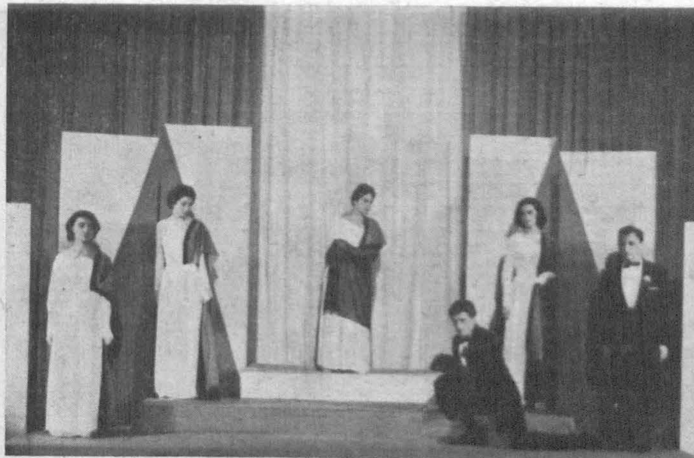
«Могутність і слава війни, перемінливі, як і їх суєтливі поклонники — люди, перейшли на сторону тріюмфуючого царя».

Життя гетьмана вражало двома незвичайними перемінами: від нещастя до корони, і від гетьманства до трагічного кінця. Коли першу з них, як мотив поеми, в найвищій патетиці провів, скажім, Гюґо, то друга знайшла собі найвизначнішого, хоч і тенденційного співця в особі Пушкіна.

В творах з перевагою романтичного пориву виявилась пристрасть до незвичайного і загадкового в житті. Опрацьовано композиції, повні драматичного руху (на картинах Жеріко і Делякруа, як і в поемах Гюґо). Герої — люди з «печаттю» фатуму, що проходять дивний шлях над сірою щоденністю. Бурхливі вдачі, одиночки в конфлікті з звичною течією подій і традиційними поняттями. Уособлюють дух «справжнього» життя: в битві з вихорами долі, в коронних успіхах і в погибельних невдачах, але — над «літеплістю» порожнього існування. Часто ареною їх життєвого іспиту були країни малознані, з екзотикою і таємничістю.

Мазепа став одним з ідеальних героїв для романтичної творчости на Заході: в такому оточенні, як Шільйонський в'язень, Вільгельм Телль, Жанна д'Арк (Орлеанська діва), Марія Стюарт, Еґмонт.

Вони ввійшли в круг мистецької уяви европейського людства тоді, коли в самому розумінні і відчуванні життя сталися неосяжні зміни: не тільки як відгомони суспільних подій, передусім — подій французької революції і наступної світової завірюхи наполеонівських війн, але можливо, в глибшому значенні, також — як відсвіти і як сприйняття «апокаліптичних» уявлень. Ці уявлення особливо поширилися в Европі після Ліссабонського землетрусу. Нам тяжко зміряти вплив їх на тогочасну свідомість, але він був настільки сильний, що пройшов потім через весь творчий світ Заходу, аж до нашого часу, він ніби зв'язав в одно Помпею і Геркулянум — з новими часами, означивши цілковито реальну можливість загибелі існуючої цивілізації, як сталося з старовинною. Наприклад, найславетніша картина Шевченкового вчителя Карла Брюллова («Карла Великого») — з темою загибелі Помпеї, була не лишень пригадкою про минувшину, але для мистецького сприйняття, — також і пророчою візією. В ній високі естетичні узагальнення і неоміренний духовний плян катастрофи, так що сама вона ставала попередженням для тогочасного суспільства — не менше, ніж нагадкою. Цікаво, що ця тема огненної катастрофи, зокрема в опосередненні через «подражанія» пророкам, входить і в творчість Шевченка, повторюючись декілька разів. А що вчитель Шевченка дивився на сучасну йому, зіпсуту цивілізацію царської формації, як на гідну огненної катастрофи, не в меншій мірі, ніж цивілізація старопоганська, свідчить втеча його з Росії. Брюлов, коли прибув до кордону, роздягнувся і так переступив межу Росії і Европи; вже на другій стороні взяв від приятелів нову одежу і перебравшись, поїхав далі. Так обтрусити з себе «прах» цілої царської держави міг, звичайно, тільки вчитель поета, який написав «Подражаніє Єзекіїлю».



*«Мазепа» (епізод четвертий). Зліва направо: З. Салик, Л. Крушельницька, І. Шуган, О. Кириченко, В. Змій*

Дехто з істориків духовного розвитку Европи твердив, що взагалі, початок романтизму був ніби світоглядовим відблиском Ліссабону. Певно, що це — перебільшення, але, мабуть, не дуже велике. Досить прочитати один з описів того землетрусу, наприклад, «Листи» о. Чарльза Дейві, видані 1787 року, щоб уявити, яке враження справила та подія на тодішню свідомість. Страхітлива панорама землетрусу говорила митцям-мислителям більше, ніж війни, бо ставила перед духовний зір — реальність загальносвітового кінця, провіщеного в «Апокаліпсисі».

Протягом століття «соціологізація» в сфері мистецької аналізи так відтіснила суто духовні течії з їх глибокими впливами, що вони почали втрачати свою ролю і міру своєї цінности і ніби здійснились. Але тоді були могутніми в формуванні мистецької концепції.

Романтизм створив світ з грозовою атмосферою судних часів, коли мають здійснитися страшні і визначальні приречення. В цьому світі — особливі закони, дужчі, ніж всяка звичка і, що особливо важно — ніж кожна «зла своєволя» тиранів.

Европейський геній прийняв Мазепу в цей грізний світ романтичної творчости, переважно без першорядного зв'язку з його повною політичною програмою, але — передовсім як незвичайну людину, кинуту в вихор судних подій з їх вражаючими перемінами, серед яких розбивається застиглість звичної неправди життя.

В сюжеті з цим героєм сходяться в один склад істотні прикмети романтичної поезії, що визначалися від самого початку її: відчуття дії вищих сил, що вносять розсуд між трагічною кривдою і її жертвою; героїка вибраної людини — в боротьбі християнського світу проти грізного наступу східнього поганства; звеличення простого і чистого життя серед народу, в оточенні суворої природи, повної таємничости — з безконечних світів; вияв бухливих пристрастей, що ведуть характер людини, як фатальна сила; відродження величних епізодів з історичної минувшини.

Якщо західні романтики меншою мірою означили політичний аспект в драмі Мазепи, то тут для представленої збірної поеми, корективи внесла режисерка — О. Добровольська. Вона, беручи інші тексти, збудувала всю поетичну «партитуру» спектаклю — так мовити, в державному ключі.

П'єса складається з дев'яти епізодів: «Королівський двір», «Бунт серця», «Страта на палі», «Віщі сни — марева», «Утеча», «На крилах Пегаса» «Бій під Полтавою», «Останній триптих».

В спектаклі брали участь актори: О. Кіріченко, Л. Крушельницька, І. Куліш, З. Салик, В. Змій, І. Шуган; всі вони вели ролі в найкращому виявi здібности, вироблености і одухотворення. І вони стежили не лишень за своєю «партією», але весь час берегли всю стильову єдність спектаклю.

Дуже гарно впоряджені світлові ефекти (К. — А.) музичний супровід (Студія УТА, Я. Недільський), і оформлення (А. Липчук).

Виставка була інсценізацією «зшиваної» поеми-п'єси, куди ввійшли фраґменти з творів Байрона (переклад Д. Загула), Гюґо (переклад С. Гординського) в рамці з поезії В. Сосюри, завінчаної сильним модерністичним триптихом В. Лесича.

Деклямаційна манера досконало випрацювана під твердою рукою О. Добровольської, яка в найвищій мірі володіє мистецтвом читання віршованого слова і вміє навчити акторів дограничнo виразної вимови. Стиль вистави — піднесений, з жестами в характері романтичної героїки і, протягом кількох сцен, з постійністю прибраних виразів, ніби живих масок, включених до імпресіоністично компонованого видива.

Спроба, здійснена в спектаклі Й. Гірняка і О. Добровольської, відкрила можливості «віддекорованої» драми, в її модерному строї.

Згадаймо, що колись шекспірівські п'єси йшли в скупому зовнішньому оформленні (наприклад, галузка з написом: ліс); в цьому була втрата на ріжноманітності зорового враження, але одночасно — перевага, бо сприйняття зосереджувалось на грі, як найважливішому складникові дійства. Щоправда, скупість декоративного оформлення надолужувалася в костюмах і гримі.

Нема жодного сенсу протиставляти два типи дійства; слід лишень відзначити, які багаті ресурси мистецькости криються в напрямку, що його випрацьовують тепер Й. Гірняк і О. Добровольська, змушені сутужними обставинами.

Декоративний компонент замінено вишуканими світло-кольоровими ефектами, ритмізованими в зміні. Добір їх тонів (червоного, кремового, брунатного тощо) визначив вигляд «абстракціоністичної» декорації з пляновою перемінністю барвного світла. В цьому нема нічого неприродного для естетичного сприйняття, бож опрацьовані коштовні камені, в їх досконалій красі, ритмічно мінять світлоколір. Тут емоційна «мова» світлобарвних ефектів була погоджена з настроєм і основною патетикою кожної сцени.

О. Добровольська скомпонувала виставу «центровану», як належить, на виголошенні поетичного слова. З двох звучань слова в творі поезії: звичайного, як ми його чуємо і привчилися сприймати, і «глибинного», для надсвідомого слуху серця, — це друге звучання значно важливіше, ніж перше. Хоч обидва відгукуються пов'язано в сприйманні, але не в одинаковому характері.

Для порівняння можна згадати визвук від вимовленого слова, наприклад, у звичайній каплиці; вона, з доброю акустикою збудована, чітко віддає слухачам вимовлені слова. Це — ніби перше звучання в поетичному творі, від якого відрізняється друге: подібне, наприклад, до визвуку від слова в склепі старовинної кірхи в Дрездені. Над династичними саркофагами, після першого відгуку, продовжується луна, піднімаючись безперервно вгору, ніби в незриму височину неба; далеко відходить постійним звучанням і вже ледве чутно її відголос в тихій і тонкій ноті, з безмежности. Друге звучання слова в поетичному творі, хоч не сприйнятне для фізичного слуху, реально відбувається в невслідимій сфері, творячи її постійну загадку, подібно до таємниці в будові згаданої кірхи. Оповідають, що архітекти відтворювали будову точно, до найдрібніших частин міліметра, але те давнє чудо акустики повторити не змогли. Істотна прикмета поезії полягає в розвиненому слухові в сфері «нечутного» звучання. О. Добровольська має такий слух і вона відтворює в своєму спектаклі «психічну акустику».

Деклямаційна інсценізація вклалася в чіткі обриси дисциплінованої вистави. Створено єдність групового образу в мовному виконанні, з інтонаційними рисунками, твердо проведеними, як в гранях, і з прикметами того стилю в читанні віршів, що виробився за доби символізму. Здається, О. Добровольська — єдина, в сучасній українській режисурі, вчителька, що зберегла секрет його красно скандованого ладу.

Вклавши силу праці, вона досягнула успіху: найбільшого з можливих в теперішньому становищі.

Вистава під назвою: «Людина і Герой» («Гетьман Іван Мазепа в кадрах мистецького слова світової літератури»), була першорядною даниною на 250-ліття мазепинства — від Українського Театру в Америці, яким керує один з найвизначніших акторів нашого часу — Й. Гірняк. Ось тепер, після вистави, самі творці її, Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська відзначають видатні дати власного життя і мистецької діяльности. Цього року, сповнюються 45 років їх праці в театрі, і 65 років життя: Йосипа Гірняка — 14 квітня, а Олімпії Добровольської — 12 серпня.

Ні тяжкі обставини життя, що руйнували здоров'я і творчі задуми, ні переслідування і концтабірна неволя, як також і цькування, що часом переростало в моральний терор, — ніщо не могло вгасити творчий вогонь. Український Театр став улюбленим дитям Й. Гірняка і О. Добровольської.

Вони зреклися всіх орденів, почестей, нагород, якими тепер уряд УРСР обсипає підневільних акторів, що могли б бути учнями в театрі Гірняка, — зреклися вигод і можливостей «служилого» мистецтва і пішли на вигнання: випити всю гіркоту його, але працювати для мистецтва, що зберігає найславніші традиції і вільного і справді народного українського театру.

---

## З перспективи 10-річчя

(Закінчення з 1 стор.)

бути осередком українських науковців-емігрантів. На додаток до цього треба змагати до того, щоб перетворити Академію на американський, а далі й світовий — мавши на увазі, звичайно, вільний світ — осередок українських студій. Завданням Академії стає стимулювати інтерес до української тематики серед науковців Америки й Европи, допомагати їм у їхніх розвідках, друкувати ці розвідки, перетворюючи поступово «Анали» на світову трибуну україністичних розшуків і досліджень. Це важке завдання, що стояло перед Академією перших десять років її існування, теж не було легке.

З тим ядром науковців, відданих справі української незалежної науки і її осередку Академії — що їх Академія навколо себе згуртувала і що зробила справу Академії справою свого життя й чести, завдання це можна буде виконати. Починаючи друге десятиріччя життя своєї улюбленої Академії ці науковці — науковці всіх поколінь — свідомі своїх завдань, свідомі труднощів, з ними зв'язаних. Нема підстав побоюватися за розвиток української вільної науки на чужині. Нема підстав сумніватися в тому, що розвиток цей принесе рясні плоди і на Україні — в майбутньому, коли впадуть політичні бар'єри, і навіть тепер, коли вільне слово українських науковців просочується на батьківщину тонким струмочком, але все таки просочується і робить там свою важливу й відповідальну справу.

Чи є потреба нагадувати, якою мірою успішність заходів і праці Академії залежить від її підтриму — морального й матеріяльного — українською еміграцією? Уся праця Академії, усі її видання, за винятком «Аналів», цілком залежать від цього підтриму. Сказати, що він забезпечує повно розгорнену діяльність Академії, на жаль, не можна. Проте деякі ознаки показують, що і тут зрозуміння завдань і важливости праці Академії зростає. Сподіваймося, що громада наша покажеться на висоті своєї відповідальности і своїх обов'язків.

Наталія ПОЛОНСЬКА-ВАСИЛЕНКО

# Людмила Михайлівна Старицька-Черняхівська

Процес СВУ дав приклади високої мужности, самопожертви, служення ідеї. Марно намагалися його аранжери «поставити на коліна» підсудних! Ті, хто знав і розумів радянські умови життя, ті, хто знав осіб, які опинилися на лаві підсудних, добре розбиралися в судовому процесі. Для них ясно, в чому була режисерська вимога, в чому лежала історична правда. Ті, хто не розуміють цієї дійсности, — в гіршому становищі. Позбавлені цього критерію, вони часто беруть як правду те, що подавалося в газетах про процес або що надруковано в стенографічному звіті, після довготривалої обробки його. В цьому стенографічному звіті зблідли постаті 45 лицарів, що покладали душу та життя за волю України. Серед таких збіднених постатей безперечно однією з тих, що найбільш втратила властиві їй фарби, є Людмила Михайлівна Старицька-Черняхівська, постать і біографія якої майже не відомі на еміґрації і, треба гадати, штучно викреслюються за залізною завісою. Між тим Л. М. Старицька-Черняхівська безперечно одна з видатніших українських жінок на межі двох століть.

Л. М. Старицька народилася в 1868 році. Її батько був славетний в історії української культури Михайло Петрович Старицький, нащадок старого старшинського роду, письменник, один з основоположників українського театру. Мати — Софія Виталіївна, була сестрою славетного композитора Миколи Виталійовича Лисенка. Господа їх, що її називали «Українськими Атенами», об'єднувала риси стародідицької гостелюбности і широкої артистичної богеми. Ця господа була культурним осередком українського життя, в якому весь час були люди, одні приходили, інші — виходили. Тут можна було побачити всю культурну еліту України 80-их і 90-их років: В. Б. Антоновича, Косачів — Петра Антоновича з дружиною Ольгою Петрівною (Олена Пчілка), а пізніше їх дочок — Ларису (Леся Українка), Ольгу (Кривенюкову), та Ісидору (Борисову); славетних корифеїв української сцени братів Тобілевичів (Панаса Карповича Саксаганського та Миколу Карповича Садовського), Марію Костівну Заньковецьку, подружжя Русових — Олександра Олександровича та Софію Федорівну, Ореста Івановича Левицького, Миколу Виталійовича Лисенка. Тут він грав свої твори, тут підбирав тексти для романсів. Сальон Старицьких був літературним осередком України. Михайло Петрович був видатним драматургом, писав ориґінальні п'єси, а також перекладав з чужих мов. Про нього тоді казали жартома, що в сальоні Старицьких «кували» українську мову, творили нові слова, яких не вистачало в літературній мові 80-90-их років. З цього приводу можна нагадати епізод, давно вже забутий. Новотвори Старицького були здебільшого вдалі, але вони викликали глум з боку українoжерської преси. В газеті «Киевлянин», який з найбільшим азартом виступав проти української літературної мови, фейлетоніст Ізмаїл Олександрівський процитував нібито з перекладу Старицького рядки з монологу Гамлета: «Бути чи не бути? Ось де заковика». Поскільки таких слів у Старицького не було, він подав до суду. Була велика сенсація в Києві, коли суд став на бік Старицького й засудив Ізмаїла Олександрівського. Але, не зважаючи на це, вираз цей до нашого часу вживається противниками української літературної мови.

В господі Старицьких весь час змінялися сніданки, кави, чаї, обіди, вечері, якими привітні господарі частували гостей. У цій метушні було не легко господарювати, зокрема маючи на увазі невеликі матеріяльні засоби родини. З молодих років, ще гімназійного навчання, весь тягар господарства ліг на плечі другої за віком доньки, Людмили або Люди. Вона була повною господинею, допомагаючи куховарці, якщо треба — зміняючи її, дбаючи, щоб завжди було чим пригостити всіх відвідувачів «Атен». Мати майже не втручалася в господарство, і якось всі приймали як належне саможертовну працю молоденької дівчини. Вона звикла за напівдитячих років не дбати за себе особисто, віддавати своє життя іншим, і такою залишилася на все життя. Вона була не тільки господинею — була в той же час вічною помічницею батька: в постійній атмосфері артистичної богеми він багато писав — і тут його співробітницею була Людмила. Гості, веселі балачки, осередком яких є Людмила Михайлівна. Але встає батько і йде до кабінету. «Люда, ходи до мене, будемо писати „Вступ Богдана до Києва"» . . . І Людмила кидає своє місце господині й перетворюється на вірну помічницю батька-драматурга. Була вона гарна? Ні, але мала чудовий ніжний колір обличчя, гарні короткозорі очі, мала чар, який зберегла до глибокої старости і який робив її чарівнішою за обох, кращих за неї на вроду, сестер. Марія та Оксана успадкували від батька огрядність, монументальність, Людмила — в спадщину від матері дістала ніжну тендітність, струнку мініятюрну постать і зберегла до старости швидкість та легкість рухів. При зустрічі з нею на вулиці, жвавою, легкою, стрункою, з дочкою Роною, — не вірилося, що це не сестри, а мати з донькою.

Захоплена загальним закоханням у театр, Людмила Михайлівна деякий час грала на сцені в трупі батька, в її амплюа були веселі, жваві ролі молодих дівчат. Казали сучасники, що вона мала безперечний талант, так оповідав мені П. К. Саксаганський — а на його оцінку можна покластися; але пробула вона на сцені дуже коротко — здається, два роки. Покинула її, бож на кого залишила б вона матір? Досить, казала вона, однієї сестри на сцені, маючи на увазі сестру Марію.

З ранньої молодости, крім авторської допомоги батькові, вона почала сама писати вірші. Як і все, що робила вона для себе, — не надавала їм значення, не збирала, роздавала знайомим, час від часу вміщала в різних виданнях. Зібрати її вірші — справа дуже важлива, але й майже неможлива, бо вона друкувала їх часто без підпису чи під псевдонімом. Чимало віршів її було взято Лисенком для романсів, вона для нього писала лібретто для романтичного «Ноктюрну»; разом з батьком вона писала роман «Перед бурею»; для М. К. Садовського переробила для сцени «Енеїду» Котляревського. Людмила Михайлівна багато перекладала з різних мов — з французької на російську, з російської на українську.

Ліпше були справи з п'єсами Старицької-Черняхівської; збереглися, крім «Ноктюрна», — «Останній сніг», «Мазепа» та інші.

З молодих років вона брала участь у часописах не тільки як поетка, а також і як літературний критик, автор гуморесок. В газеті, що її видавав в 1894-1895 рр. гурток української інтеліґенції за редакцією проф. І. В. Лучицького, «Киевское Слово», вона брала живу участь під псевдонімом «Маленька Мушка». Цей псевдонім вона перенесла і до «Киевских Откликов» 1898-1906 років: ім'я її стоїть завжди у списку співробітників часопису. У 20 вік Людмила Михайлівна вступила вже відомою письменницею-поеткою з прозоро-ясними віршами, з дотепними фейлетонами, цікавими історико-літературними нарисами. З появою української преси вона переходить виключно на українську мову, пише в «Раді», в «Літературно-Науковому Віснику». Її статті — «Двадцять п'ять років українського театру» в «Україні» 1907 р., «Ганна Барвінок» та «Елементи творчости Коцюбинського» — в «Літературно-Науковому Віснику» 1911-1913 років свідчать про солідну наукову силу, якою стала Старицька-Черняхівська. Міцнішала її дружба з іншою видатною жінкою України, з Лесею Українкою, гуртком українських діячів—С. О. Єфремовим, А. Ю. Кримським, вона ж була й повіреною нещасливого кохання останнього до Лесі Українки. Зблизилася вона з родинами Дорошенків, Шульгиних, Матушевських. Її шлюб з д-ром Олександром Григоровичем Черняхівським, видатним гістологом, дав їй власне родинне щастя і радість її життя — доньку Вероніку (Рону).

Природно, коли в 1908 році в Києві засновано було Українське Наукове Товариство, Л. М. Старицька-Черняхівська стала його членом.

В той же час вона брала участь у громадській праці: була членом Старої Громади разом з своїм чоловіком. Коли почалася війна в 1914 році й Київ був залитий хвилями добровільних і недобровільних біженців з заходу, коли виникла ціла мережа українських гуртків, — Л. М. Старицька-Черняхівська брала активну участь у них. Вона була членом благодійного «Об-ва помощи населению Юга России», як воно називалося офіційно; в відомстві його були шпиталь для поранених, захоронки для малих дітей, Татьянівська гімназія для біженців, директором якої був І. М. Стешенко. Коли до Києва стали привозити з Західньої України військовополонених та «закладників», — члени т-ва носили їм передачі, добивалися звільнення декого на поруки і т. д. Серед цих жінок зокрема багато прикладали праці Л. М. Старицька-Черняхівська, Н. М. Дорошенко, Л. В. Шульгина, В. О. Матушевська, О. Ф. Дурдуківська, Н. А. Кудрицька, та інші. Коли масу галичан було депортовано до Сибіру і розміщено в таборах, Л. М. Старицька-Черняхівська поїхала оглядати місцеві умови, в яких вони жили, повезла їм подарунки, познайомилася з ними, а потім клопоталася по різних інстанціях за поліпшення умов життя. З цією подорожжю Л. М. Старицької-Черняхівської до Сибіру зв'язаний такий епізод. В ВУАН в етнографічній комісії працював Ф. Маковський, який в 1917 році повернувся з Сибіру, з цих таборів для полонених. Коли він зустрів у коридорі Академії Людмилу Михайлівну, він радісно привітав її і поцілував руку. Все було так просто і природно для кожної людини, але не для більшовиків. З цієї хвилевої зустрічі виросла велика справа.

1930 року відбувалися «чистки» співробітників ВУАН. В першому сеансі на Печерську, в садибі колишнього воєнного собору Миколая Великого, відданій під «сад розваги» робітників Арсеналу, на естраді для оркестри відбувалася ця «чистка». Перед тисячним натовпом робітників комісія під головуванням т. Наваловського допитувала, як слідчі, співробітників ВУАН. Викликали Ф. Маковського і запитали: як він міг, співробітник Академії, поцілувати руку тов. Старицької-Черняхівської? В самому цьому поцілунку комісія бачила злочин, буржуазний вчинок. У відповідь на це Ф. Маковський не побоявся, замість каяття, з піднесенням розповісти про приїзд Л. М. Старицької-Черняхівської до них, до всіма забутого табору в Краснодарській губернії, розповів про ту велику моральну допомогу, яку принесла вона для них, про ласкаву увагу, тепле піклування, яке дістали вони вперше за роки відриву від батьківщини. Тому, закінчив він, не міг він стриматися, побачивши її, щоб цим поцілунком, звичайним на його батьківщині, висловити їй глибоку пошану та вдячність. Я була присутня як співробітниця Академії і сиділа десь у середніх рядах. Я бачила зворушення на обличчях присутніх, схвильованість, яку викликало щире оповідання Ф. Маковського. Пізніше, у Львові, доводилося мені почути багато зворушливих спогадів про відвідини Старицької-Черняхівської від колишніх в'язнів цих таборів.

Настав 1917 рік. Л. М. Старицька-Черняхівська поринула в нове українське життя. Її було обрано до Центральної Ради та Виконавчого комітету, тісні дружні відносини зв'язували її з провідними особами доби: О. Я. Шульгином, Д. І. Дорошенком, С. В. Петлюрою, І. М. Стешенком, С. О. Єфремовим, В. К. Винниченком.

Людмила Михайлівна належала до партії есефів (соціялістів-федералістів), і в помешканні Черняхівських відбулося 1918 року, 30 квітня, історичне засідання, на яке прибув Микола Прокопович Василенко з доручення гетьмана Павла просити есефів вступити до кабінету міністрів і одержати стільки портфелів, скільки вони побажають. Л. М. Старицька-Черняхівська не раз згадувала ці збори в бесідах у нашій квартирі на Тарасівській вулиці. Вона не була гетьманкою, але вважала, що зроблено було велику помилку з боку есефів, які відмовилися від участи в кабінеті. Вона палко переконувала прийняти пропозицію гетьмана, але більшість пішла за А. Ніковським і відмовилася (Д. Дорошенко. Історія України, т. II, Ужгород, 1930. Стор. 54. Автор, який не був на зборах, помилково приписує В. Винниченкові, що це він намовляв вступити до гетьманського кабінету. Л. М. Старицька-Черняхівська кілька разів оповідала, що це робила вона).

Людмила Михайлівна як голова клюбу «Родина» вітала гетьмана 19 травня 1918 року в приміщенні клюбу, висловила надії, що він укріпить самостійність України, спираючись на українських патріотів; німецькою мовою вона вітала німецького посла барона Мума, заступника австро-угорського фон Прінцінґа та болгарського посла Шишмана (Д. Дорошенко, там же, стор. 80-81). Л. М. Старицька брала участь у праці департаменту позашкільної освіти міністерства народної освіти (там же, стор. 344-345).

Ще більшою була її участь у праці Директорії. В 1919 році вона вітала в клюбі С. Петлюру. Вона виїхала з Директорією до Кам'янця Подільського, але на еміґрацію не пішла: була прив'язана до Києва родинними зв'язками.

Перші роки радянської окупації Старицькі та Черняхівські дуже бідували. Після повернення Людмили Михайлівни з Кам'янця Подільського оселилися вони вкупі: старенька мати та три доньки Старицькі — Марія, Людмила та Оксана (чоловіка Оксани І. М. Стешенка вбито в 1918 році), з нею жили донька Орися та син Ярослав Стешенки, Олександер Григорович Черняхівський та Вероніка Черняхівська — в помешканні Стешенків, на розі В. Підвальної та Столипинської вул., але там повторилося те, що було колись в родині Старицьких: на плечі Людмили Михайлівни впав весь тягар здобування коштів та утримання великої родини. Вона дістала місце на цукерковій фабриці «Валентина Ефимова» на Деміївці і пішки бігала туди і назад — жодних засобів сполучення тоді не було. Згодом Рона дістала посаду в американському допомоговому комітеті АРА, що значно допомогло родині. В цей час я вперше познайомилася з нею.

Пригадую яскраво нашу зустріч. Я була вченим секретарем Київського археологічного інституту. Одного разу, здається, 1922 року, коли я була в канцелярії інституту, в будинку Першої гімназії на бульварі Шевченка, де була Національна бібліотека, я звернула увагу на двох відвідувачок: молоденьку струнку красуню та вже літню, але бадьору, інтересну пані, яка не спускала з красуні своїх очей, що сяяли любов'ю до неї. У них ішли якісь суперечки з технічним секретарем, які я негайно вирішила на користь красуні: то була Вероніка (Рона) Черняхівська, яка подавала прохання про прийняття до інституту і не мала якоїсь посвідки. Тут я познайомилася з обома і назавжди зберегла в душі чарівні образи красуні-доньки та матері — втілення материнської любови. Зберегла образи цих двох жінок, осяяних передвечірнім сонцем Києва, проміння якого пробивалося крізь золото каштанів . . .

Ми ближче познайомилися з Черняхівськими в будинку відпочинку, в колишньому Преображенському манастирі, влітку 1923 року. То був для нас з чоловіком страшний час. Ми щойно одружилися, і літом 1923 року в Києві почалися арешти серед професури, співробітників ВУАН, в зв'язку з процесом «Центра дій». Приїздили арештувати мого чоловіка, який лежав із запаленням легенів: його залишили до видужання під відповідальність адміністрації будинку. Треба сказати, мешканці будинку виявили до нас обох багато уваги, але серед всіх виділялася Людмила Михайлівна своїм надзвичайно теплим співчуттям та турботою за нас. Я почувала весь час її ласку й під час ув'язнення мого чоловіка.

Далі ми часто зустрічалися з Людмилою Михайлівною в ВУАН: вона працювала як «співробітниця з окремими дорученнями», як і я; крім того, вона була ініціятором та членом музею українських діячів, часто відвідувала відкриті засідання ВУАН і взагалі була близька до неї.

Матеріяльно справи Черняхівських покращали. Людмила Махайлівна мала багато замовлень на переклад українською мовою оперових лібретт: вона переклала «Мадам Батерфляй», «Ріґолетто», «Аїду», «Євґенія Онєґіна», «Черевички» та інші. За умовами спілки письменників перекладач одержував не тільки одноразовий гонорар, але певний відсоток з кожної вистави, а оперових театрів на Україні було багато. Господа Старицьких-Черняхівських стала «Київськими Атенами», де завжди збиралося багато людей.

Був ще, крім ВУАН, привід для наших зустрічей з Людмилою Михайлівною — вже в нашій господі, на Тарасівській ч. 20: то були сходини Старої Громади. Стара Громада, що об'єднувала українських діячів протягом 40 років, перестала збиратися з 1917 року. Не було потреби в конспіративних товариствах, коли поновлено було українську державу. Проте Стара Громада не розв'язала себе, а просто перестала збиратися. В 20-их роках, коли запанували окупанти, Стара Громада поновила свої сходини. Як і в попередні часи, за традицією, Стара Громада збиралася по черзі у своїх членів; в 1923 році збиралася вона то у В. В. Ігнатовича на Кудрявському завулку, то в Черняхівських. Але незабаром виявилося, що в помешканні Ігнатовича збиратися не можна, бо оселилися чужі люди. Незабаром Черняхівські «самоущільнилися» — оселили чужу родину. Тоді вирішено було збиратися у нас. Наша маленька квартира була в «особняку», ми не мали сусідів, вхід був з двора, темними сходами, майже ніколи не було людей на них. А крім того, у нас бувало завжди так багато людей, що збори групи Старої Громади не притягали уваги навіть шпигунів. З 1925 року у нас збиралися реґулярно подружжя Черняхівських, С. О. Єфремов, В. В. Ігнатович, Г. П. Житецький, д-р Квятковський. Після офіційної частини зборів, на якій обговорювалися гострі громадські теми, серед них справа «Захалявника» Шевченка, який був власністю громади, але його намагався відтягати Інститут ім. Шевченка, розмовляли про пам'ятник Шевченка тощо. Після закінчення офіційних розмов, переходили до їдальні, де за вечерею, теж за традиційним меню, проходив час

(Далі на 6 стор.)

Христо ОҐНЯНОВ

# До активнішої українсько-болгарської дружби

*(Слово, виголошене на гостинному вечорі болгарської літератури 2 квітня 1960 в Нью-Йорку, що його влаштувало Об'єднання Українських Письменників «Слово»)*

У вересні минулого року на Україні була влаштована декада болгарської культури. Два місяці пізніше в Болгарії була проведена декада української культури. Обидві декади пройшли під подвійним прапором соціялістичного реалізму в мистецтві, з одного боку, і комунізму в усіх інших ділянках життя — з другого, за ласкавою згодою самозваного старшого брата з Москви.

Метою обидвох декад було взаємне пізнання, духовне збагачення і зближення українського і болгарського народів. Українці зустрічали виконавців болгарської пісні і музики, болгарського хореографічного і образотворчого мистецтва з усією невимушеною теплотою, на яку здібне кріпке українське серце. І прийом українських співаків, музикантів і балетників у Болгарії в листопаді був також всенародним і щиросердечним. Чоловіки і жінки, діти і дорослі, старі і молоді найпривітніше зустрічали і проводили виконавців самобутньої української пісні і танцю, представників українського образотворчого мистецтва.

Наші земляки в Болгарії апльодували українській культурі, українській музиці, українському танцеві, українському мистецтву і театрові; вони виявляли свою любов до українського народу, вітали Україну.

Але в цьому всенародному виявленні взаємної любови і пошани було і щось інше. Кожний, хто хоч трохи обізнаний із становищем двох країн, відразу розуміє, що в цей спосіб як українці, так і болгари виявляли і свої інші почуття: почуття проти комуністичного імперіялістичного центру в Москві, проти їх спільного гнобителя.

Цього вечора ми зібралися у цьому прекрасному домі української культури між іншим і для того, щоб ясно і категорично виявити і ті інші почуття обох наших братніх народів; одним словом: щоб розтлумачити їх палке бажання повної культурної самостійности, повної державної незалежности, цілковитої свободи.

І нехай признаюся вам цілком щиро: я почував би себе дуже ніяково, напевно відмовився б від високої чести, що робиться мені запрошенням прочитати кілька своїх віршів перед такою кількістю видатних представників і творців українського слова, коли б я не був переконаний, що в цьому запрошенні виявляється шляхетна українська воля пошанувати болгарський творчий дух, зобов'язаний своєму українському собратові багато, дійсно дуже багато, за своє первісне зміцнення і самоствердження в нові часи.

Про цей внесок українського творчого духа згадали два високоповажані промовці переді мною, про нього пише й Іван Франко в одній статті вкінці минулого століття. Але і цей великий син України виявляє в даному випадкові надзвичайно сердечний такт, такий характерний і достойний для нього, як поета і мислителя, і для самого українського народу, як сусіда болгарського, що я хотів би прочитати його в оригіналі. Ось що говорить Іван Франко про українсько-болгарські відносини:

«Доля зробила болгар нашими сусідами. — Від них плили до нас перші промені світла, йшли перші книги, йшли й люди, що в тяжких злигоднях служили нашому краєві, як могли і вміли, як ось Григорій Цамблак і другі. Та за се ми добре відплатились їм в біжучому століттю, коли їх притисли найтяжчі злигодні».

Іван Франко перераховує досить детально духовні внески болгарського народу для свого північного сусіда протягом віків. І дійсно наш народ був щасливий створити першу по мові національну літературу в Европі і подарувати її іншим слов'янським народам, як чудотворне долото, щоб ним вони самі вирізьбили свій духовний образ.

Згаданий Іваном Франком, як і двома моїми попередниками, Григорій Цамблак виявив свою активність після падіння Другого болгарського царства під турецьке ярмо в 1393 році. Його дві історичні праці набувають особливого значення тільки сьогодні і окреслюють його постать досить рельєфно — як борця за автокефальну київську православну церкву і як дбайливця за примирення (порозуміння) між Східньою і Західньою церквами.

Історичні обставини сприяли Григорієві Цамблакові відокремити Київську митрополію, серце України, від Московської митрополії. Восени 1414 року власне Цамблак вибирається на київського митрополита, проти волі московського митрополита і царгородського патріярха. За цю свою відвагу він був позбавлений сану і відлучений від церкви. Але це його не злякало. Наступного року відбулося і врочисте висвячення Цамблака на київського митрополита. Після цього він був уже тричі покараний — позбавлений сану, відлучений і проклятий.

Як київський митрополит Григорій Цамблак виступав і на загальноевропейській арені в час, коли так дуже потрібна була єдність Европи. З доручення і тодішнього візантійського імператора і царгородського патріярха Григорій Цамблак очолив об'єднану делеґацію всієї Східньої православної церкви на Констанцському соборі, де в лютому 1418 року був прийнятий німецьким імператором Сиґізмундом і новообраним на соборі папою Мартином V. В промові Цамблака, прочитаній по-латинськи іншим, пропонувалася унія з Римською церквою. Сам Цамблак виголосив промову середньоболгарською мовою, текст якої збережений. Завданням Цамблака було умовити Захід, щоб він поміг Візантії проти турецької навали.

Просив би ласкаво вибачити мені, що довше зупинився на Цамблакові як київському митрополитові. Мені здається, що для взаємин між болгарським і українським народами сьогодні дуже показовим і надхненним є те, що ще в 15 віці працював один болгарин за духовне

*На прийнятті, влаштованому Об'єднанням Українських Письменників «Слово» на честь болгарських гостей після літературного вечора Христа Оґнянова. Сидять (зліва направо): Нікола Балабанов і Христо Оґнянов; стоять: Л. Полтава, Я. Гурський, Г. Костюк*

відокремлення, за церковну самостійність земель, що їх тепер кожний називає Україною. І ще одна річ: що саме вигнанці з Болгарії і України сьогодні вбачають в єдності західнього світу запоруку визволення своїх народів і через це готові докласти своїх скромних зусиль, щоб підтримати цю єдність.

Але яка велика скромність і яка глибока істина криється в лаконічних словах Франка щодо української відплати болгарському народові! Адже саме наше Відродження в 19 віці, як і постання нашої поезії і прози дістали найрезультатніший імпульс якраз з України — або безпосередньо і посередньо через її обдарованих синів і дочок, або від неї самої як духовної атмосфери, як захистку і притулку для науколюбних і волелюбних болгар з усіх кутків болгарської землі.

Надзвичайне значення Юрія Венеліна для болгарського Відродження було вже відзначено. Я пригадаю лише одно: освічені болгари ще безпосередньо після його смерти висловили свою вдячність Венеліну і спорудили пам'ятник, близько могили Гоголя, в 1841 році з наступним написом: «Нагадав світові про забутий, але колись славний і могутній болгарський народ і палко бажав побачити його Відродження. Всемогутній Боже, вислухай молитви твого раба!»

Протягом другої половини минулого століття багато болгар навчалося в таких українських містах, як Київ, Харків і особливо в Одесі, яка, за словами Апрілова, була «центром болгаризму».

Сьогодні вже вивчено і встановлено, що безсмертний поет України Тарас Шевченко зробив великий вплив на деяких болгарських поетів. Поруч Марка Вовчка, впливав і Квітка-Основ'яненко, і то не лише перед, але і після визволення від турецького рабства. Ще від того часу створилася гарна традиція серед письменників двох народів знайомити своїх сучасників про стан двох відповідних літератур, робити переклади з української мови на болгарську і навпаки. Особливої уваги заслуговують зв'язки нашого видатного белетриста і драматурга Петка Тодорова з українською письменницею Ольгою Кобилянською. Все це ставалося за досить тяжких умов.

Нехай буде мені дозволено вказати, наприклад, як один визначний болгарський письменник познайомився з українською мовою і що пережив при тому. Мова про нашого письменника-народника Тодора Влайкова. У своїх спогадах він оповідає, що одного дня він знайшов у Народній бібліотеці в Софії ім'я Шевченка і проти цього «Кобзар». Ім'я йому було відоме з журнала Любена Каравелова «Знання». «Що за мова, — зауважує Влайков, — російська, але не російська! Неначе дещо розумію, але всього не схоплю! Продовжую читати. Вірші легкі, живі, звучні. Але все ж таки не можу добре їх зрозуміти... Це має бути особлива мова... І повертаю книгу незадоволений». Пізніше Влайков прочитав, що Тарас Шевченко з звичайного мужика став найбільшим поетом України. Знову взяв «Кобзар» українською мовою, але і переклад російською. Читав, порівнював і робив собі окремий словник української мови. Помалу почав все більше розуміти цю мову, позначену в каталозі як «малоруська», поки нарешті звик її читати і розуміти вільно. Влайков пише у своїх спогадах: «Вважаю навіть, що вона ближча до болгарської, ніж російська... І бачу тепер, які прекрасні Шевченкові вірші... Вони перейняті сердечною простотою і теплою задушевністю!»

Так Влайков познайомився з українською мовою і пізніше читав в ориґіналі твори Марка Вовчка і Квітки-Основ'яненка. Він відкрив велику близькість між двома народами. Ці твори залишають глибокі сліди в його душі: «І відчуваю, — пише він, — що вони посилюють зароджений у мене раніше стимул до літературної творчости, скерований тепер у дусі малоросійських письменників».

Мені здається, що майже кожний болгарин переживає те саме, коли вперше зустрічається з українською мовою: «Російська, але не російська! Це має бути особлива мова! Та вона ближча до болгарської, ніж російська!» На всякий випадок так її пережив і я.

Дуже давно, розуміється, і в каталозі Народної бібліотеки в Софії ясно вказано, що Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка і так багато інших собратів і посестер пишуть однією чітко відособленою і цілком самостійною мовою; що вони є представниками одного так само яскраво відособленого, історично створеного 40-мільйонного народу. Лише в чотиритомній «Антології української поезії», виданій недавно в Києві представлений 171 поет! А скільки промовчаних імен! Їх, можливо, більше.

Отже, ніяк не дивно, що обидва народи, український і болгарський, використовують свою трагічну долю сьогодні, страждаючи під одним і тим же гнітом, для все поглибленішого взаємного пізнавання, зміцнювання і підбадьорювання. Цілком природним є, що обидві декади — болгарської культури на Україні і української культури в Болгарії — послужили обом нашим народам, де потай, а де і явно, щоб потиснули свої братські правиці на боротьбу до перемоги.

І тим природнішим і обов'язковішим є для нас сміло і відкрито, кріпко і дружньо розтрубити ці затаєні прагнення наших двох народів і самим працювати невтомно до повного торжества українського і болгарського творчого духа, при цілковитій свободі в наших батьківщинах. І ці прагнення будуть здійснені, рано чи пізно. Бо і для наших сестер і братів під комунізмом, і для нас батьківщина — Україна, Болгарія — це, за словами найглибокодумнішого болгарського поета Пенча Славейкова, «джерело сили, киплячої в святая святих наших душ, що його земна влада не може пересушити!»

---

Яків ГУРСЬКИЙ

# Загальний огляд болгарської літератури
## і творчість Христа Оґнянова

*(Доповідь, виголошена на гостинному вечорі болгарської літератури 2 квітня 1960 в Нью-Йорку, що його влаштувало Об'єднання Українських Письменників «Слово»)*

Болгарська письмова література найстаріша з усіх слов'янських. Найперші її пам'ятки походять з другої половини 9 віку, а в 10 віці появляється вже ряд видатних письменників, які не лише запозичають (тоді в греків), а створюють і ориґінальні праці великої як на той час літературної вартости.

Перший період розвитку болгарської літератури (9-11 вв.) зв'язаний з епохою царя Симеона. Завойовник і добрий політик цар Симеон був для свого часу винятково освіченою людиною, і його двір став центром розумового і літературного життя Болгарії. Він дорожив національним письменством і всіляко намагався перенести в Болгарію найкращі плоди візантійської культури. Болгарські письменники того часу завжди мали від нього моральну і матеріяльну підтримку. Література цього періоду, що його ще називають «золотим віком», була переважно перекладна і майже виключно релігійного характеру. Вона порівняно мало живилася свіжими соками народної творчости і тому була чужа простим масам. З письменників цього періоду, що відзначалися ориґінальними творами, найбільше відомі Климент Охридський, пресвітер Константин, Йоан Екзарх, Наум Охридський, Чорноризець Храбр, пресвітер Козьма й ін. На жаль, жодного рядка з творів цих авторів не збереглося в ориґіналі, а лише в пізніших середньоболгарських списках або рукописах пізнішої руської або сербської редакції.

В 12-14 вв. болгарська література продовжує розвиватися все ще головно у формі релігійних творів, але одночасно все більше з'являється світських творів, розвивається апокрифічна література. Під кінець 14 в. в творах офіційної болгарської літератури спостерігається відхід від містицизму, звернення до фактів сучасности, посилення патріотичних елементів. Все це зустрічається в творчості Григорія Цамблака, Константина Костенецького, Йосифа Бдинського й ін. Із творів світської болгарської літератури найбільшою популярністю в цей період користувалися повісті «Троянська притча», «Варлаам і Йоасаф», а також оповідання святогорського монаха Ісаї «Зруйнування Тракії і Македонії в 1371 році».

Вплив апокрифів у цей час так зріс, що деякі з них були включені навіть у канонічні церковні книги.

Завоювання Болгарії в кінці 14 в. турками, ліквідація ними болгарської державности, зруйнування культурних центрів завдали великої шкоди розвиткові болгарської культури. Багато діячів змушені були тікати в Сербію, Румунію і на Русь-Україну, де якийсь час ще продовжували свою роботу.

Період від 16 до 18 в. був періодом великого занепаду болгарської літератури і культури взагалі. В кінці 16 в. німецький подорожник Стефан Герлах, наприклад, не міг знайти досить грамотної людини в Адріянополі, включно з архиєпископом, яка могла б розписатися в його книзі автографів. Другий приклад: відомий словник чужих мов, що вийшов за Катерини II в кінці 18 в., охоплює навіть кілька діялектів американських індійців, але не включає болгарської мови. Здавалося, що болгарський національний дух у кінці 18 в. являв собою цілком загасле багаття, але історичні і стихійні політичні рухи того часу роздмухують прикритий попелом жар, і спалахує перша іскра. Це була «История славеноболгарская» (1762) святогорського монаха Паісія Хілендарського, вістря якої були скеровані проти грецького духовенства, коли мова йшла про незалежну церкву, рідну мову і національну освіту; і проти турецького рабства, коли малась на увазі політична свобода. Книжка Паісія зробила великий вплив на дальший розвиток болгарської літератури. Нею починається період національного Відродження в історії болгарського народу, що триває до часу визволення Болгарії з-під турецького ярма в 1877-1878 рр. Ідеї Паісія розвинув далі його послідовник єпископ Софроній Врачанський (1739-1813). Його книга «Кириакодромионъ» (або «Неделник»), що була надрукована в Румунії в 1806 році, загально вважається початком друкованої болгарської літератури. Софроній створив також багато інших перекладних і ориґінальних творів, з яких особливо виділяється його автобіографія «Житие и страдания грешного Софрония» (1804), де він змалював правдиву картину життя болгарського народу, його тягар і рабське становище.

20-40-і роки 19 в. відзначаються загальним повсюдним культурним пожвавленням, що створило передумови для бурхливого розвитку національної культури в наступні роки. Тут слід згадати славного українця Юрія Гуця (Венелін, 1802-1839) родом з Карпат. Він зацікавився болгарами і написав першу історію «Древние и нынешние болгары...» (1829), що буквально збудила болгар і

(Продовження на 6 стор.)

# Загальний огляд болгарської літератури
## і творчість Христа Оґнянова

(Закінчення з 5 стор.)

примусила, наприклад, болгарського торгівця горілкою в Одесі В. Апрілова, який не знав Паісія, заснувати першу напівмодерну болгарську школу в 1835 році, в його ріднім місті Ґаброво в Болгарії. Керівником її був Неофіт Рильський, автор першої болгарської граматики і першого перекладу Нового Завіту. Дуже швидко цей тип школи поширився в багатьох інших містах Болгарії. Значну ролю в збудженні й розвиткові національної свідомости та громадської думки в Болгарії відограли і такі книги Гуця як «Грамматика нынешнего болгарского наречия», «О характере народных песен у славян задунайских», «О зародыше новой болгарской литературы». Вслід за розвитком освіти болгарською мовою розвивається й друкарство, що бере свій початок з Солунської друкарні архимандрита Теодосія з Дойран, заснованої в 1835 році. Болгарські книжки друкувалися в той час скрізь, де тільки можна було друкувати кирилицею — в Будапешті, Відні, Беоґраді, Смирні, Константинополі, в різних містах Румунії, в Одесі і Москві і навіть у Парижі. В Смирні в 1844 році починає виходити перший болгарський журнал «Любословіе», редаґований Константином Фотиновим. В 1846 році Іван Боґоров засновує перший болгарський часопис «Български орелъ». В ці ж роки починається й боротьба за незалежність церкви в Болгарії.

До кінця 30-их — початку 40-их років 19 в. відносяться і численні спроби в царині ориґінальної болгарської поезії. Появляється ряд поетів — К. Оґнянович, Х. П. Ізворський, Ґ. Хрулев, П. Д. Протич, С. Николов і ін. Це були переважно учителі і представники молодої болгарської інтеліґенції. Хоч їх вірші і були сантиментальні і незграбні, але вони представляли нове явище в болгарській літературі.

В 1845 році в Одесі була надрукована поема «Стоянъ і Рада» Найдена Ґерова. Це була перша болгарська поема, написана тонічним віршем і непідправленою живою народною мовою. В цей час основоположник нової болгарської поезії Петко Рачов Славейков (1827-1895) мав лише 18 років, а перший дійсно геніяльний поет — Христо Ботев (1847-1876) — ще не народжений; так само й Іван Вазов (1851-1921), патріярх болгарської літератури.

Перші зародки майбутньої драматурґії, що являли собою театралізовані читання-діялоги на святах, присвячених закінченню навчального року в школах, з'явилися в кінці 40-их років, а першу драму написав Сава Доброплодний у 1853 році.

50-і — 70-і роки 19 в. характеризуються бурхливим розвитком усіх ділянок болгарської культури — освіти, преси, літератури. В цей час створюється національна болгарська мова, формується національна болгарська література. В бурхливому потоці літературного розвитку проявляються різні течії — сантименталізм, романтизм, але вони, одначе, не стають самостійними течіями, бо в цьому відношенні не створена ще жодна традиція, а крім того, майже вся літературна активність періоду Відродження (до 1878) була присвячена національному пробудженню і визволенню. Найбільше виявляється реалізм, якому в ці роки властива революційна романтика. Він найповніше виражений у творчості Любена Каравелова, який створив болгарську повість, Христа Ботева і Петка Рачова Славейкова.

Щойно після визволення формуються течії, встановлюється традиція і безперервність у болгарській літературі.

Отже, період Відродження — останні 100 років турецького рабства — це лише початок модерної болгарської літератури або вірніше — підготовча стадія. Після періоду Відродження настає «національний» період, що триває до першої світової війни. Нарешті, період між двома світовими війнами і сучасний комуністичний період.

*

Коли уявимо собі усю поетичну творчість слов'янських народів, зібрану в одну книгу, то вона неминуче повинна початися «Азбучною молитвою» єпископа Константина Преславського. Як добре відомо, це перший вірш, написаний слов'янською («словенською») мовою; перший у болгарській і перший в усій слов'янській поезії. Константин Преславський був одним із стовпів у період «золотого віку» болгарської літератури, приятель і співробітник царя Симеона Великого.

Але про болгарську поезію в сучасному розумінні цього слова можна говорити, починаючи лише з середини 40-их років 19 в., коли Найден Ґеров уперше вжив справжній тонічний вірш.

Основи нової болгарської поезії були покладені поза власними кордонами Болгарії. Перші болгарські поети — це здебільшого або просвітні діячі і борці за незалежну болгарську церкву, як Петко Рачов Славейков, або передусім революціонери і борці за незалежну болгарську державу, як Христо Ботев і Любен Каравелов. Для одних центром була столиця Оттоманської імперії Царгород, а для других — Букарешт, Одеса, Москва. І одні і другі одначе вчаться головно від Пушкіна і особливо від Шевченка. Щойно пізніше з'являється французький вплив у творах Івана Вазова і Стояна Михайловського, німецький — у всій творчості Пенча Петкова Славейкова, італійський — у Кирила Христова і т. д. (згадано лише кілька типових імен). Після Пенча Славейкова (1866-1912) болгарська поезія дістає поштовх, в одній або другій мірі, від усієї европейської поезії.

Так, символізм у поезії Пейа Крачолова Яворова, Димча Дебелянова, Николая Лілієва походить із Франції, а з Німеччини — в цілій творчості основоположника болгарського символізму Теодора Траянова, Емануїла Попдимитрова й ін., не минаючи посередього шляху через російську поезію. Експресіонізм з'являється в Ґео Мілева, що перший переносить на болгарський ґрунт і футуристичну техніку Маяковського.

Болгарська поезія дихає ритмом і надбаннями світової поезії. Вона не є обмежена в жодному напрямкові, якщо не брати під увагу особисті уподобання того чи іншого автора. Характерно при цьому відмітити, що ані один із цих напрямків не захоплює болгарських поетів до крайности. Всі «школи» переживаються безболісно, переливаючись одна в одну і доповнюючи одна одну, щоб досягти все різноманітнішого і вражаючішого вислову головного в болгарській поезії: її первісної пов'язаности з народом і землею, з найбільшими заповітами минулого і найзаманливішими кличами майбутнього. При всіх обставинах поезія залишається в основі своїй болгарською, навіть у випадках, коли наявні очевидні захоплення. Болгарська поезія відображає типово болгарські трепети серця, типово болгарські витання духа, типово болгарські прагнення. Так було до 9 вересня 1944 року, коли болгарська поезія мала вільний доступ до світової поезії і вільно розвивалася.

Зразу після першої світової війни символізм, як школа і практика, відступає місце поезії, що відображає дійсність більш по-земному, повніше, реалістичніше. Нові поети продовжують традиції Пенча Славейкова, Димча Дебелянова, Пейа Яворова. Сюди належить Єлисавета Баґряна з своєю сильно підкресленою жіночістю, з жадобою зберегти твердість духа, з пишною образністю і ритмікою, що зміняється з простої народної пісні в найскладнішу поетичну форму, включно з сонетом, який у неї часто переходить у дитирамб.

Сюди належить Атанас Далчев, що в малій за об'ємом своїй поезії поєднує виключно філософську заглибленість і духовість з найпредметнішим реалістичним віршем. Тут і Никола Фурнаджієв, що в нових соковитих образах з несподіваною динамічністю зображає конкретні історичні події, але в той спосіб, що відриває їх від історичного моменту і підносить до повноцінного і тривалого життя художніх творів. Тут і Димитор Пантелеєв, що в балядно-казковому тоні передає трепети болгарської душі, поет із сильно розвиненою кмітливістю до поезії самої болгарської мови.

Сюди належить Асен Разцветников, що на початку зображує ту саму дійсність, як і Никола Фурнаджієв, але в неповторно свій спосіб. Болгарські критики відзначають, що після Николая Лілієва, поета заглибленої витонченості, Разцветников другий артист-художник у болгарській поезії.

Сюди належить Славчо Красинський, що з есенінською щирістю і відвагою висловив своє розчарування в захопленні т. зв. пролетарською плякатною поезією, а у своїй книзі «Зелени облаци» проспівав справжню симфонію болгарської землі.

Нарешті, сюди належить і Николай Маранґозов, що в своїй збірці поезій «На повратки в село» (повратки — відвідини дому родичів жінки молодими разом з родичами молодого, звичайно в четвер після весілля) показав нове болгарське село, в новій мові і ритмі.

Вищезгадані імена — це лише найвидатніші поети, в творчості яких накреслені лінії розвитку болгарської поезії між двома світовими війнами.

*

В цей же період з'являється і Христо Оґнянов із своїми першими віршами. Перший його вірш друкується в травні 1928 року. Тоді він був учнем у проґімназії.

Про поетичну творчість д-ра Оґнянова можна говорити, починаючи лише від кінця 30-их років, коли він стає співробітником журнала «Българска мисъл», редаґованого проф. Михайлом Арнаудовим. Свої вірші Оґнянов збирає головно в книгу «Южни ветрове», з якою з'являється перед болгарською читацькою публікою якраз напередодні другої світової війни.

Найстриманіший з літературних критиків Александър Филипов у журналі «Просвета» говорить дослівно наступне: «Молодий поет підносить нам свої пісні. Христо Оґнянов в Южни ветрове (вид. Т. Ф. Чіпева) дає свої перші спроби. Що скажемо про них? Передусім, вони — одна надія. В цих неясних тут і там спробах все ж видно дійсний талант і найбільше там, де матеріялом пісень є згадка про південь, про дитинство, про рідний дім. Там, у тих благоуханнях минулого, видно свіжий дар молодого поета. Звідти б'ють джерелом його найкращі надхнення».

Друга книга д-ра Оґнянова виходить 15 років пізніше, в 1954 році в Мюнхені. Це по суті збірник віршів з шести окремих книг, написаних на чужині між 1940 і 1950 роками, під загальною назвою «Пътешествие».

Це автобіографічна поезія в найширшому розумінні цього слова. В ній зображений самосуд автора над власною долею поета, над долею болгарського народу в його цілості і над загальним історичним станом. Подорож поета Оґнянова — це подорож через внутрішньо пережите, через душевні переживання, мандрування через безмежні простори духа.

Оґнянов закінчує свою *подорож* через драматичне й трагічне десятиліття з переборенним почуттям ненависти і помсти, залишаючись завжди з Божим хрестом на грудях і з вірою у всепереможний початок любови.

Не зважаючи на обмежені можливості до проявів болгарської літературної критики на еміґрації, про книгу Оґнянова висловилося кілька видатних критиків.

На перше місце тут приходить стаття Асена Мандикова, опублікована в часописі «Македонська трибуна» і передана з власним коментарем Голосом Америки в Болгарію. Асен Мандиков був ще перед війною і під час останньої війни одним з обдарованих і проникливих критиків у Болгарії. Він оцінює книгу Оґнянова як документ десятиліття після 1944 року. Він пише дослівно: «Для болгарського народу це є десятиліття духовної порожнечі. В межах країни розвивається літературна продукція, що їй і найбезпретенсійніший критик не міг би приписати якість мистецтва... В перспективі цієї нерадісної картини видно значення книги Христа Оґнянова... Для нас вона є першим літературним твором, що леґітимує болгарську еміґрацію як носія духовних вартостей, які в сьогоднішній Болгарії знищені дощенту».

На думку літературного критика Лондонської радіостанції БіБіСі в книзі Христа Оґнянова переливаються непересушні струмені Дебелянова і Разцветникова, Траянова і Пенча Славейкова. Той же критик говорить, що Христо Оґнянов найпослідовніше з усіх болгарських поетів пише релігійні вірші, навіть дещо більше — він пише по суті православні вірші.

Письменник Любен Димитров радить кожному інтеліґентному болгаринові придбати збірку поезій «Пътешествие», якщо не для чогось іншого, то принаймні, щоб побачити, як далеко пішла в розвиткові стилю і вислову болгарська літературна мова.

Італійський професор д-р Джорджо Нуріжані передав по Радіо-Рим дві бесіди про творчість Христа Оґнянова. В першій він розглядає «Пътешествие», в в другій зупиняється на невиданій збірці поезій «Отражения». В своїй оцінці Оґнянова як поета він говорить наступне: «Оґнянов переживає глибоко свої пісні, від яких повіває прохолода і свіжість, віра і надія. Ніжне і повне любови серце поета б'ється в трепетом немовляти, і все це виливається плавко і вільно у форму, що є вільна, відміряна, захоплююча. Його барви багаті, живі, різноманітні, надхненні. Його серце чутливе до найніжніших трепетів життя. Захоплюючи щирістю настрою, поет переконує і технікою свого вишуканого вірша. Місцями він дзвенить, як метал, абож плаче, немов тихий осінній вітер. В його ліриці переважає багата образність... Христо Оґнянов віщує бути незаперечним співцем завтрішнього світлого і щасливого майбутнього болгарського народу».

Творчість Оґнянова ще не дійшла свого завершення. Він сподівається, що зможе видати і приготовану до друку збірку поезій «Отражения», після якої хотів би опублікувати одну збірку «Сонетів». Іншими словами, він не перестав будувати свій образ, по якому хотів би, щоб його пізнали внуки вріднім краї. Все ж поет досить виділяється й тепер, особливо коли порівняти його з представниками сучасної болгарської поезії в самій Болгарії.

Так, наприклад, антологія болгарської поезії лише за перше десятиліття після 1944 року («10 години поезия 1944-1954», Софія, 1954), в якій представлені понад 60 поетів, підтверджує згадані слова Мандикова, що в Болгарії за це десятиліття розвинулася літературна продукція, що їй і найбезпретенсійніший критик не міг би приписати якість мистецтва.

Слід зазначити, однак, що в окремих збірках поезій, що вийшли за останні роки в Софії (п'ять із них вийшли минулого року), знайшли місце і чисто особисті переживання поетів, без жодних слідів партійности. Розуміється, в кожній збірці є і партійно-політичні вірші, але вони відходять на задній плян.

Кожний щиро радів би, коли б навіть і при комунізмі болгарський творчий дух створив щось цінне й тривале в поезії. І це може статися, але напевно зовсім не в тому розмірові, як це б творилося там при свободі. Не можна передбачити, чи і ця відносна, майже незначна свобода у висловленні суто особистих почуттів не буде скоро задушена. До цього сумного висновку приводять висловлювання Христа Радевського, головного редактора журнала «Септември», опубліковані 20 грудня 1959 року в «Работническо дело». Як вірний син партії Радевський обстоює «партійний дух в літературі» і разом з іншими критиками застрашуюче посилається і на авторів «інтимних віршів».

П'ятнадцятирічна опіка партії над болгарськими поетами створила психозу, що її не може не визнати і Христо Радевський: «Не відчувається в нашій поезії муки, що її творець зазнає при народженні поетичного слова. Вимучених віршів — скільки хочеш, а красивих поетичних плодів після тяжкого творчого родження мало. Створилася психоза легкого писання, легкого посріблення написаного, критерій — понижений, нікого не ображає. Але все це ображає саму поезію».

# Людмила Михайлівна Старицька-Черняхівська

(Продовження з 4 стор.)

в цікавих розмовах. Людмила Михайлівна завжди сиділа в «своєму куточку» на великій канапі і була справжньою «царицею зборів». Дотепна, жвава, вона здавалася чарівною жінкою. Її партнером у жартах був С. О. Єфремов, цікавий співбесідник, дотепний, гострий. То були вже тяжкі часи. Етап «українізації» був перейдений, почалися утиски з боку влади й термін «національної за формою та соціялістичної змістом» вкорінився в житті. Всі чекали чогось страшного, але хто міг подумати під час наших веселих розмов, що близько час, коли Людмила Михайлівна та Сергій Олександрович відограватимуть ролю в трагедії українського народу!

Під час однієї з цих дружніх розмов, наприкінці 1927 або на початку 1928 року, Людмила Михайлівна розповіла про родинну драму: Рона хоче одружитися з німцем з Берліну і переїхати туди.

Коли ми приїхали до Праги в 1944 році, Н. М. Дорошенко розповіла нам деталі цього шлюбу, яких не знали ми в Києві. Року 1927 О. Г. Черняхівський дістав відрядження до Лісбони на з'їзд патологів; йому дозволили взяти з собою доньку, яка залишилася в Берліні. Вона була захоплена вільним життям Берліну, розвагами, яких не мала в Києві. Коли в неї закохався скромний німецький бухгальтер, вона дала згоду одружитися з ним, певна, що це дасть їй можливість вести веселе, різноманітне життя. Виявилося інакше: чоловік її мав дуже обмежені засоби життя, але велику родину, кілька дітей, і звиклій до пестощів матері Роні довелося вести тяжке родинне життя німецької «гавсфрау» з малими дітьми. Вона не витримала того життя і в 1928 або на початку 1929 року повернулася до Києва, хоч і не розлучалася з чоловіком. Я докладно зупинилася на цьому епізоді, з одного боку, через те, що він відограв трагічну ролю для всієї родини, подруге, тому, що ця цілком логічна подія викликала на Україні невірні тлумачення.

(Закінчення в наст. числі)

Олександер КУЛЬЧИЦЬКИЙ

# „Кетман", або подвійна свідомість коекзистенціялістів

### ФРАНЦІЯ ПІД ЗНАКОМ ДВОХ «К»: ХРУЩОВ І КАНОНІК КІР

Екзистенціялісти вже досить давно перестали, не тільки у Франції, бути останнім виразом культурно-історичного розвитку передового шару інтелектуалістів. Невідомо, чи майбутність, але напевно сучасність належить коекзистенціялістам. Поступ, що вони його роблять, має в собі щось парадоксальне, коли зважити, що в час перебування Хрущова у Франції найвизначнішим адептом коекзистенціялізму виявив себе не так уже й молодий (84-літний) депутат французького парляменту, його сеньйор, мер міста Діжону, канонік Кір.. І смішно і боляче було стежити в французькій пресі за його пренаївними міркуваннями про повернення до релігії як неодмінну й невід'ємну ознаку розвитку кожної революції (так само і більшовицької), його нетактовною полемікою з церковною ієрархією та висловами його жалю, що йому не вдалося, завдяки забороні тієї ж ієрархії, вітати Хрущова в Діжоні. Репортер «Франс-Суар» 30 березня писав: «Канонік Кір плакав, коли я йому сказав, що Хрущов передає йому поцілунок».

Не забуваймо, що виняткoво яскравий приклад каноніка Кіра далеко не поодинокий. В католицьких колах навколо журнала «Темуаньяж Кретьєн» групуються католицькі «прогресисти», правда, куди молодші від каноніка Кіра, що є не тільки прихильниками коекзистенції, але й, ми б сказали, «ідеологічної симбіози» католицизму й комунізму. А проте в остаточних підсумках — це все ж таки тільки незначна меншість, наявність якої не послаблює наскрізь негативного і вельми рішучого ставлення французького кліру і вірних до подорожі й особи Хрущова. Дуже критичну, хоч і нюансовану і не принципово ворожу позицію зайняла й велика більшість усього французького некомуністичного суспільства, так що в коекзистенційних настроях і напрямах преси, як у дзеркалі колективної психіки і громадської думки, змогли зазначитися дуже виразно різні й протилежні аспекти «кетману» коекзистенції, що про них мова в альбому.

### «КЕТМАН» І ЙОГО ПОСТАТІ

Термін «кетман», що дуже підходить до радянологічних міркувань, ми запозичили з відомої і дуже цінної книжки польського письменника Чеслава Мілоша «Зневолений умисл» (Париж, 1953). Вираз «кетман» польський автор знайшов у французького історика і філософа культури Гобіно для визначення особливого явища обману й самообману, що було притаманне перському ісламові середніх віків. Про «кетман» пише Гобіно у «Релігія і філософія Центральної Азії» як про форму реакції людей, що думали інакше, ніж офіційний іслам, але для збереження себе від переслідувань намагалися всіма засобами приховати перед противниками власні думки. «Той, що посів правду, не повинен виставляти свою особу на загрозу і небезпеку і тому повинен, якщо це можливе, мовчати про свої переконання. Однак, — каже Гобіно, — є винятки, коли самої мовчанки не вистачає, поскільки б її можна взяти за визнання. Тоді не треба вагатися. Не тільки слід відректися своїх поглядів, але й належить вживати всякого підступу, щоб тільки одурити противника. Виголошувати всякі „вірую", що могли б йому сподобатися, виконувати всякі обряди, вважаючи їх найбільш безглуздими, фальшувати всякі книжки, використовувати всякі засоби, щоб увести іншого в оману. Так уміло здійснений „кетман" наповнює гордістю того, хто його практикує. Він, завдяки „кетманові", досягає стану постійної вищости над тим, кого обдурив, хоча б той був міністром чи могутнім королем» (цитовано за «Зневолени умисл», стор. 66-67).

Французький соціолог Монеро побудував свою велику «Соціологію комунізму» на встановленні багатьох аналогій між явищами воюючого ісламу і комунізму як двох вірувань, в одному випадкові релігійного, в другому ідеологічного. Зв'язок поняття «кетману» з ідеологією коекзистенції, як її стосують більшовики, — ясний.

Той, хто посів правду ленінської революції і диктатури пролетаріату, не тільки виправданий, коли для реалізації найвищого добра, здійснення тієї правди, користується всякими засобами, що одним з найлагідніших з них є сам «кетман» коекзистенції, він до цього просто зобов'язаний. На фоні цього агресивного «кетману» більшовизму, що виникає з самої його природи, появляється як відповідь і реакція на нього — дефензивний «кетман» його жертв.

Якщо йдеться про психологічні передумови дефензивного «кетману» в «демократіях» сателітних держав, можна для їх насвітлення навести за Мілошем два типові випадки: «кетман» скептичний і «кетман» метафізичний, які особливо повчальні для майбутнього застосування «кетману» у сфері вільного світу.

Процес скептичного «кетману» спирається на наступне міркування: «Те, що діється в Росії і в країнах, що від неї залежні, є родом божевілля. Не виключене, а навіть імовірне, що Росія зумісь накинути своє божевілля всьому світові і що пробудження наступить через двісті-триста років. Опинившись в осередку історичного циклону, треба поводитися яко мога розсудливо, тобто назверхньо підлягати силам, що без труду нищать тих, хто чинить опір» (там же, стор. 78).

Метафізичний «кетман» стосується людей, що мали чи навіть частково ще мають релігійний світогляд. «Кетман» полягає в зреченні від метафізичного принципу світу, тобто людина, що схиляється до цього «кетману», вважає добу, в яку вона живе, за антиметафізичну, тобто таку, в яку завдяки особливим причинам якаенебудь метафізична віра не може виявитися... «Це не значить, що в майбутньому людство не повернеться до кращої й очищеної релігії. Хто знає, чи нова віра не є конечним чистилищем і чи «Gesta Dei» не докопуються per barbaros, отже через центр, що примушує широкі маси пробудитися з летаргії» (там же, стор. 79). Мабуть, подібними міркуваннями керуються деякі католицькі «прогресисти» та дуже ймовірно й особистості типу каноніка Кіра, тоді як «кетман» скептичний добре пояснює настанову супроти коекзистенції широких кіл різної масти інтелектуалістів-«прогресистів».

У своїй аналізі Мілош кладе натиск не тільки на психологічні передумови різного роду «кетманів», але й на наслідки, на оставини внутрішнього пересталення і перетворення тих, хто під примусом режиму практикують «кетман». Поволі здійснюється процес ідентифікації гри і приватної власности думок... «В театрі актор, що грає Сіда, є Сідом на сцені. По довшій підготові наступає таке тісне злиття з ролею, що вже не можна відрізнити того, що власне, а що придбане, і подружжя в ліжку розмовляє гаслами партійних зборів». Про всі ці психологічні тонкощі у передумовах і наслідках «кетману» доведеться тямити, розглядаючи «кетман» коекзистенції у колективній психіці західного світу.

### «КЕТМАН» КОЕКЗИСТЕНЦІЇ У ВІЛЬНОМУ СВІТІ

«Кетман» коекзистенції народився у вільному світі з почуття страху і недовір'я, що парадоксально мали б у коекзистенції перетворитися на почуття довір'я й певности. Справжньою причиною планів коекзистенції була загроза Дамоклового меча радянських «спутників» над вільним світом, при одночасному (невизнаному, відтисненому в підсвідомість) пересвідченні, що матеріяльна сила радянської техніки пов'язана одночасно з браком всяких гальм загальнолюдської моралі, ще більше — з протилежною до моралі вільного світу системою боротьби за перемогу комунізму у формі світової диктатури пролетаріяту. «Кетман» коекзистенції домагається, отже, зробити все можливе для здійснення порозуміння. Той, хто відограє для улегшення, як він думає, конечного порозуміння і наближення ролю довірливого, вишукує несвідомо у противлежної сторони ті аспекти, які довірливість виправдують, і стає часто сам, заки переконати другу особу в своїй довірливості, у деякій, більший чи менший мірі, сам довірливим, втрачаючи об'єктивність, обачність і пильність. Як сказав Мілош, актор, що грає Сіда, деякою мірою стає Сідом.

Та не зовсім. «Кетман» є явищем «подвійної свідомости». Давня свідомість, повна остраху, обачности й настороженості, тільки приспана, але існує і живе далі, особливо в початках процесу «кетману». Вона проявляється при кожній нагоді, а таких нагод перебування Хрущова у Франції дало чимало.

### РЕАКЦІЯ ФРАНЦУЗЬКОЇ ГРОМАДСЬКОЇ ДУМКИ НА «КЕТМАН» КОЕКЗИСТЕНЦІЇ

Ця реакція найкраще виявляється у кількох характеристичних відгуках преси, що їх подаємо на кінці. Головний ляйтмотив «кетману» Хрущова — пропозиція російсько-французького союзу, що мав би врятувати Францію від смертельної загрози відродженого німецького нацизму, не тільки не переконав французів, але навпаки, ще більше насторожив їх проти справжніх комуністів, ніж проти уявних німецьких фашистів. Франсуа Понсе, колишній амбасадор Франції в Німеччині, писав у »Фігаро»: «Припускати, що Франція дала б себе вивести в поле змальованням небезпеки німецького нападу та могла б дати зловити себе на так незручно закинений гачок, означало б вважати її за позбавлену всякої інтелігентности». В цих словах звучить не тільки іронія, але й деякий тон образи, який свідчить, наскільки французи, що гордяться своїм еспрі, менше, ніж інші народи, погоджуються на те, щоб вважати їх за народ ідіотів... Не могло не вразити католицьких «прогресистів» і те, коли після десятихвилинного оглядання мистецьких чудес Реймського собору товариш Іллюшин, шеф радянської преси, висловив голосно свої враження одним тільки вигуком — «Ех, чорт», а Хрущов почав недоречну розмову про Божу ласку.

Особливо цікаве для нас, що на пробудження критицизму французів безперечно вплинуло українське питання. Часопис «Франс-Суар» занотував такий діялог між Хрущовим і міністром Жакіно:

Хрущов: Ви знаєте, що в Росії (!) кожна держава вільна. Якщо Україна схоче відокремитися від Росії, вона може це зробити...

Жакіно: Але чи вона захоче?

Хрущов: Її справа зважитися.

Жакіно: Припустім, що це так.

Недовірливість французького міністра справді багатомовна, вона свідчить про його поінформованість та вміння з інформацій робити висновки. Хрущов обмовився необережно про Україну, мабуть, під тиском російського підсвідомого, яке відчуває власний злочин і загрози, що з нього постають. І справді, українська справа виринула в товстим друком оголошеній статті в «Фігаро» «Про толерантного пана К».

Автор її після повної самохвальства і погроз промови Хрущова в Реймсі відкриває друге обличчя пана К, обличчя більшовика, що від рівня служби Сталінові піднісся до вершка найвищої влади. У 1937 році він з'явився як «російський українець» з військами НКВД в Києві, посів місце Косіора, оголосив членів ЦК КП(б)У «ворогами народу». Далі часопис подає дослівно: «Зліквідовано тоді після тортур дев'ять членів українського політбюра, дванадцять членів уряду України, тринадцять членів президії з сімнадцятьох, сорок п'ять членів Центрального Комітету з п'ятдесят сімох, 80% секретарів місцевих організацій». Питання, що його ставить часопис саме в зв'язку з хрущовським терором на Україні, типове для «подвійної свідомости» «кетману» коекзистенції: «Чи Хрущов змінився з 1937 року?»

Якщо в остаточному висліді свідомість небезпек коекзистенції не затерлася, чимала заслуга в цьому еміграції, особливо й української. Що треба було (як загально припускають, на вимогу радянських чинників) в умовах вихвалюваної лібералізації радянського режиму, яка власне й зумовлює ідею коекзистенції, вивести на Корсіку понад тисячу осіб, поміж ними старих і немічних, щоб забезпечити безпеку «ліберальному» і «любленому» відвідувачеві, що покінчив з сталінським терором, це викликало справжнє й глибоке збентеження громадської думки. Німці сказали б для вислову цього роду почуття: «Es stimmt etwas nicht». Вияв глибокого і щирого співчуття французької преси всіх некомуністичних відтінків до вивезених емігрантів, гарячий і сміливий протест французької єпископської комісії, протест з'їзду українських емігрантів на Корсіці і їхній відкритий лист до каноніка Кіра, подяка УХР у французькій пресі за оборону єпископській комісії склалися на обставину, що ще ніколи французька преса не згадувала про українські справи ні так прихильно, ні так багато, як в час відвідин Хрущова. Цим разом еміграції вдалося в найбільшій мірі здійснити своє завдання: втримувати українську справу в «психологічному полі» політичної свідомости вільного світу.

Та проте саме ядро проблеми коекзистенції — можливість співіснування і співжиття двох світів, так відмінних, як огонь і вода, не було не те що усвідомлене, а навіть і поставлене французькою пресою. На нього лише натякнув, може несвідомо, репортер, що спостеріг Ніну Петрівну під час відвідин Лювру перед образом Джоконди. У згадці про усміх Ніни, що оглядала усміх Мони Лізи, зазначилася несвідомим натяком повна загрозливих можливостей протиставність европейської душі, що хоче до кінця збагнути таємницю особовости, і евразійської, що її усміх висловлює радість омасовлення і знеособлення. В добу коекзистенції, коли товариш Іллюшин обіцяє вдесятеро посилити ідеологічний наступ на Европу, не треба забувати про кардинальну протиставність, що виявляється в конфронтації цих двох усміхів.

---

Хуан Рамон ХІМЕНЕЗ

### МОРЯ

Чую, що мій корабель  
наштовхнувся там, в глибині,  
на щось велике.  
І все — ж нічого  
не сталось! Нічого... Спокій.. Хвилі...  
... Нічого не сталось: чи може, вже все скінчилось,  
і ми, спокійні, опинились у новому світі?

### НЕБО

Я вже забув тебе,  
небо, і ти вже стало  
лише невиразним існуванням світла,  
баченого — без імени —  
моїми, змученими, недбайливими очима.  
І ти з'являлось між словами,  
лінивими і розчарованими словами подорожнього,  
ніби в коротких, повторених затоках  
водяного краєвиду, баченого в снах...

Сьогодні я оглянув тебе поволі, без поспіху,  
і ти почало підноситись аж до твого імени.

Переклад Жені ВАСИЛЬКІВСЬКОЇ

---

У березні цього року в Нью-Йорку (Мезон Франсез) відбулася виставка паризьких картин Якова Гніздовського. Виставлено було одинадцять картин. В каталозі виставки наведені рецензії французької фахової преси й подані короткі дані з життя мистця.

Друга виставка Гніздовського, теж у Нью-Йорку (Гарі Сальпетер Галері) відбулася від початку березня до початку квітня. На ній були показані твори мистця нью-йоркського періоду. Дещо вони нагадують паризьку тематику, як от ті, що наведені в каталозі: пейзаж міста з перспективою одноманітних бльоків, або нутро станції метро з перспективою в глибину. Підкреслена монотонність не позбавлена ідеї повторности й монотонности повсякденного життя.

На фото картина Я. Гніздовського «Метро в Нью-Йорку».

Богдан ГАЛАЙЧУК

# Бендерська конституція
## як етап у розвитку українського устрою

### ДОКУМЕНТ З 5 КВІТНЯ 1710 РОКУ

Вибір Пилипа Орлика різниться від вибору інших гетьманів, попередніх та пізніших. Це була єдина елекція поза українською територією, хоч і дуже близько від неї, на самій українській границі, у козацькому таборі під Бендерами, на самому таки березі граничної річки Дністра. Що важливіше: це була єдина елекція, вільна від демагогії і хаотизму, притаманних добі руїни — і без російського впливу, який щораз чіткіше виступає у дальшу добу, тобто в добу внутрішньої консолідації гетьманської держави. Мабуть, ця друга обставина пояснює, чому саме бендерська елекція залишила за собою цінний пам'ятник української юридичної культури, документ, цікавий для досліду розвитку політично-правної думки Европи, точніше, тієї смуги Европи, яка зуміла встояти проти західного абсолютизму до часу, поки стала жертвою східної деспотії (ця остання, до речі, в той час вже була покрита абсолютистичною політурою, імпортованою з Заходу), і обіймала, крім України, Литву (з Білоруссю), Польщу та подекуди Угорщину.

Елекційні збори, які відбулися після Мазепиної смерти під головуванням запорозького кошового Костя Гордієнка Головка, прийняли та запропонували до підписання і присяги новообраному гетьманові 5 квітня 1710 року текст, затитулований — «Pacta et Constitutiones Legum Libertatumque Exercitus Zaporoviensis». Це конституція української держави (остання, як відомо, мала офіційну назву «Військо Запорозьке», до речі, досить анахронічну після 1648 року; деякі російські історики використовують цю назву, щоб заперечувати існування української державности після 1654 року), зредагована у формі двобічного договору між новообраним гетьманом, з одного боку, а з другого — представниками генеральної старшини; полковниками та всім «Військом Запорозьким». Договірна форма притаманна для давніх документів цього роду: сам її титул нагадує «Pacta et Conventa», що їх прикладано до підпису новообраним королям тогочасної польсько-литовської держави.

Маючи під рукою (завдяки чемности проф. Євгена Онацького) латинський текст Бендерської конституції (виданий у Львові 1916 року, з французьким перекладом, на жаль, надто вільним), ми бажали б познайомити з ним наших читачів. Коли б ми обмежилися з'ясуванням самого змісту, в українського читача залишився б сумнів, чи і наскільки той зміст є справді оригінальним твором української правничої думки: чи не йдеться тут про звичайну рецепцію чужого права, як, наприклад, в українському випадку, римського (безпосередньо за Східньо-Римської Імперії та посередньо через Західну Европу), німецького (Магдебурзьке право й Саксонське Зеркало) чи литовського (якщо б прийняти, що Литовський Статут є для України справді чужим правом). Такий сумнів може насунутися тим більше, що саме конституційне право було не раз предметом чисто механічної рецепції, далекої від асиміляції: зокрема загальновідоме таке копіювання північноамериканської конституції різними латино-американськими державами. Тому ми вирішили накреслити Бендерську конституцію на тлі загальної історії до розвитку українського державного устрою; до речі, ця стаття входить у ще ширші тематичні рами; історично-правного циклу, започаткованого недавно на сторінках «Української літературної газети».

### БЕЗПОСЕРЕДНЯ ДЕМОКРАТІЯ

В українській державності в основному чергуються дві устроєві форми: одна спільна для усієї Европи, друга — автохтонна, але з аналогіями в історії деяких европейських народів.

З хвилиною приходу норманів серед східних слов'ян існували уже зав'язки племінних держав, щонайменше три: київська, полоцька та новгородська. Очолювали їх автохтонні князі, яких нормани частинно усунули зразу, частинно залишили на деякий час під своєю зверхністю. Влада тих князів була обмежена — без виразного розмежування компетенцій — «вічем», тобто зборами усіх повноправних громадян столиці та підстоличної околиці. Той орган прямої демократії втримався на Україні за норманської династії частинно, збираючись нерегулярно; зате втримався і глибоко закоренився у Новгороді Великому та Пскові (які розвинулися на міські республіки), далі на Білорусі, у Полоцькому князівстві. На Україні відродилася пряма демократія щойно в 16 сторіччі, у республіці запорозьких козаків (1540-1775). Найвища влада належала кошовій раді, в якій мали право участи всі козаки; вона вирішувала важливіші справи та вибирала (на один рік) виконавчий орган, званий кошовою старшиною, під головуванням кошового отамана; цей останній користувався необмеженою владою лише під час воєнних походів. Була спроба перещепити безпосередню демократію і на українську державу, створену 1648 року, у формі т. зв. генеральної ради, але без успіху, бо та форма правління підходить лише для дуже малих держав (як грецькі держави-міста або швайцарські кантони).

### КНЯЖА ДЕРЖАВНІСТЬ

Нормани вносять другий елемент, спільний тогочасній Европі. За перших Рюриковичів київське князівство було одною з германських держав, як держави ґотів та візиґотів; точніше, — одною з норманських держав, побіч Нормандії, Англії, Неаполю. Князь мав сильну владу, але годі вважати його абсолютним монархом. Він здобув престол завдяки своїм дружинникам, тому трактує їх не як підданих, а як товаришів зброї; притаманне германцям відношення між вождем та його ґефольґшафтом, дисципліна, побудована на обопільній льояльності та довір'ї; не модерна субординація, а специфічне для старогерманського права відношення, яке деякі теоретики звуть інординацією.

У важливіших справах князь радився з своїми досвідченими товаришами зброї — так розвинувся орган, що його Юшков порівнює з західньоевропейською curia regis. Окіншевич порівнює цього роду органи, які виступають в київській, галицько-волинській та литовській державах, опісля і в козацькій, до аналогічних західніх інституцій, а «старшинській раді» 17-18 стол. присвятив навіть велику порівняльно-правничу студію. «Боярська рада, — пише він, — є установою, з якої, при нормальному ході історичного розвитку українських земель, могли б розвинутися далі органи представничого, парляментарного типу. В час, про який ми говоримо, на Україні (як і в інших тогочасних державах) ще подібні княжі чи королівські ради і консилії принципу представництва не знали... В більшості европейських держав з королівських рад розвинулися пізніші представничі парляментарні установи. На Україні це не сталося у зв'язку з занепадом у 13-16 стол. української державности».

Вже в ті далекі часи зарисовується виразно різниця між устроєм майбутньої України та Росії. «В науці довший час дебатувалася думка, — підкреслює Окіншевич, — чи боярська рада була установою у правному значенні, чи це був тільки „акт думання князя з боярами", для князя цілком не обов'язковий (російський історик Сергеєвич). Ця полеміка зайвий раз підкреслює методологічну невірність позицій російської науки, яка говорить в даному разі про боярську раду всіх східньослов'янських земель. Тим часом устрій земель України і земель Росії був відмінним, і тоді як російських Суздаля і Володимира „боярська дума" була, безперечно, тільки дорадчим і не обов'язковим органом, то зовсім інакше стояла справа на Україні, де а) наради князя з боярами є постійні; б) є цілий ряд вказівок на обов'язковість для князя тих нарад; в) боярська рада — особливо в галицькому князівстві — раз-у-раз змушує князя зміняти свої наміри і попередні постанови. Для українських земель — тільки для них — боярська рада була безперечно установою постійного характеру і правного змісту».

В часи васальної залежности від Литви при удільному князеві існувала прибічна рада, зложена з його безпосередніх васалів, вищих урядовців князівства та єпископа. У протиставленні до колишньої боярської ради вона мала спершу лише дорадчий голос: князь не мусів з нею рахуватися, але, звичайно, таки рахувався. Під кінець 14 та з початком 15 стол. загально прийнялася засада, що князь видавав постанови законодавчого характеру на основі опінії ради, проголошував їх на вічу, яке висловлювало свою згоду. Кінець-кінцем рада (крім неї, й боярський з'їзд — інституція, яка нарождується в деяких князівствах) обмежує владу князя, який з тим погоджується, шукаючи у цих органах суспільности підтримки проти централізаторських тенденцій великого князя. Але остаточне правне оформлення — як земські соймики — вони дістали вже після ліквідації удільних князівств, себто вже як провінційні, не державні органи. До повного розвитку доходять цього роду установи у Великому Князівстві Литовському: вища палата, звана пани-рада, та нижча — вальний сойм. Перша, складена з удільних князів, намісників провінцій, єпископів та центральних урядовців великого князівства, репрезентувала стан маґнатів і була більше впливова. Друга репрезентувала шляхту. Оформилася вона під впливом Польщі (яка творила своєрідну шляхетську демократію у протиставленні до маґнатської Литви), але можна добачати в ній континуацію колишніх боярських з'їздів долитовської доби. У своїй остаточній формі сойм складався з послів, обраних повітовими соймиками шляхти, по два з кожного повіту; себто це була установа представничого типу, нарівні з тогочасними европейськими парляментами. Цю остаточну форму дістав він щойно 5 років перед Люблинською унією, у висліді якої він злився з польським соймом, а Україна стала частиною польської державної території.

### ГЕТЬМАНЩИНА

Керівні органи української гетьманської держави еволюціонували більш-менш рівнобіжно з її соціяльною структурою у напрямі станової держави, притаманної для Европи 17 сторіччя, зокрема під впливом польсько-литовської держави; але цей паралелізм має свої межі. З економічно-соціяльного погляду козацький стан скоро ділиться на два різні стани: на козацьку аристократію (яка остаточно оформляється як «значне військове товариство») та на широку козацьку масу, яка не багато різниться від селянства з економічного погляду, тому й межа між тими двома соціяльними станами залишається досить пливкою. Але з державно-правного погляду обидва козацькі стани рівноправні.

У тогочасній Польщі вважалося, що «шляхтич на загороді рівний воєводі», себто, найбідніший шляхтич, власник дрібного господарства, яке власними руками обробляв, був рівноправний з маґнатом, що очолював воєводську (провінційну) адміністрацію. Номінально він мав доступ до всіх державних урядів, навіть міг бути обраний королем, але ефективно користувався, нарівні з маґнатами, лише активним виборчим правом. Аналогічні відносини запанували скоро на відірваній від Польщі Україні. Державні уряди (джерело не тільки політичної сили, але й економіки) були практично зарезервовані для нащадків старшинських родів, що єдині мали потрібну для того освіту та вплив. Дрібне козацтво зберегло нарівні з верхівкою лише рівне право голосу в законодавчій владі держави, т. зв. генеральній раді.

Як ми згадували, це було продовженням традиційної козацької, прямо демократичної інституції, що існувала вже до 1648 року. До того часу козаки ділилися на запорозьких, які творили все населення запорозької республіки, та на городових, які були польськими підданими, творячи лицарський стан, посередню верству між шляхтою та селянством. Себто в той час козаки вирішували лише козацькі справи; про справи козацтва як одного з станів польської держави (який, зрештою, не існував поза Україною) та про державні справи запорозької республіки, населення якої тоді ще складалося виключно з козаків (селянське населення існувало там щойно з 18 сторіччя). Від 1648 року постанови козацької генеральної ради обов'язкові для всього населення української держави, для всіх її станів, як постанови шляхетського сойму були обов'язкові для всіх станів польської держави. Різниця в тому, що в українській генеральній раді було репрезентоване теж міщанство, але не на рівних правах з козацтвом: воно висилало лише представників до тієї установи, в якій мали право участи всі козаки. Тому генеральна рада була органом прямої демократії, польський сойм органом репрезентативної демократії. Пряма демократія проявлялася у польсько-литовській державі лише при виборі короля, у якому мав право брати участь кожний шляхтич.

Генеральна рада обирала голову держави з титулом гетьмана, вирішувала справи війни і миру, міжнародних договорів. Але пряму демократію важко було застосувати до настільки просторої держави. Многотисячне зборище не підходило для вирішення складних державних справ, тому його компетенції згодом обмежилися вибором гетьмана і генеральної старшини. Себто, кінець-кінцем, компетенційний засяг безпосередньої демократії був на Україні такий як у Польщі.

Згодом зформувався інший державний орган — вужчий, більше компетентний, своїм складом більш підхожий до розв'язування державних питань в умовах, витворених після 1648 року, — старшинська рада. Своїм особистим складом та своєю еволюцією вона нагадує колишню боярську раду та зокрема «панів-раду» литовського великого князівства: до неї належали члени уряду держави (генеральної старшини) та зверхники адміністративних одиниць найвищого ступня (полковники); деколи запрошувано на її сесії загал вищих старшин. Почалося від того, що гетьман скликав своїх головних співробітників, щоб почути їхню думку при важливіших рішеннях, скінчилося на постійному державному органі сенатського типу, який збирався періодично кілька разів на рік (на Різдво, Великдень та в деякі інші більші свята) для розгляду всіх важливіших державних справ — оборонних, політичних, адміністративних, економічних та для наміцення кандидатів на всі вищі державні пости, включно до гетьманського. Кінець-кінцем гетьмана обирала старшинська рада (узгіднюючи кандидатуру з російським урядом), а генеральна рада лише затверджувала ex post доверщений вибір.

Навіть останній український гетьман, Кирило Розумовський був формально обраний генеральною радою. Таким чином пряма демократія збереглася в українській козацькій державі до кінця, дарма що обмежена однією компентенцією (елекція голови держави), і то лише формально. За тією номінальною континуацією устрою впродовж усього існування держави криється пересунення влади з генеральної ради на гетьмана та старшинську раду. Автохтонна пряма демократія поступилася перед устроєвими формами, подібними до тогочасних західніх, бо не виправдала себе, виявилася неможливою для застосування до просторої держави: генеральна рада деколи перетворювалася в демагогічну, хаотичну «чорну раду», нездатну до вирішування державних справ і навіть до вибору голови держави, податну на вплив зручної, добре замаскованої російської пропаґанди. Такі самі небезпеки крила безпосередня демократія у Польщі; польські елекційні сойми, які ділили до кінця польської держави і, до речі, у великому ступені спричинили її кінець, стаючи несвідомою зброєю в руках амбасадорів сусідніх абсолютних монархів (у першу чергу російського). Польська верхівка не зуміла загнуздати того небезпечного органу так, як це зробила українська, підпорядковуючи генеральну раду старшинській.

В наступному перейдемо до розгляду самої Бендерської конституції.

# По сторінках радянської преси

«Літературна газета» від 15 квітня 1960 в статті «Шедевр українського кіна» відзначила 30-ліття появи на екранах України фільма О. Довженка «Земля». Відзначаючи високі мистецькі якості фільма, автор закінчує статтю таким абзацом:

«Дуже шкода, що цей шедевр нашого вітчизняного кіномистецтва не демонструється тепер на екранах країни. Міністерство культури УРСР здійснило б хорошу справу, якби озвучило «Землю» і тим зробило її здобутком сучасного багатомільйонного глядача».

*

Президія Спілки письменників України обговорювала питання підготовки до проведення т. зв. декади української літератури й мистецтва в Москві. З цієї нагоди московські видавництва видадуть 72 назви творів українських письменників у перекладі на російську мову. Як зазначив В. Собко, що був доповідачем у цьому питанні, «немає жодного більш-менш значного нового українського твору, який би не був перекладений **на російську мову»**.

Максим Рильський, 65-ліття якого недавно відзначали по всій Україні, нагороджений Ленінською премією 1960 року за останні збірки поезії («Троянди і виноград» та ін.). Крім Рильського, нагороджено М. Шолохова за роман «Піднята цілина» і М. Турсун-заде за збірки поезій.

*

З нагоди 65-ліття Рильського в Одесі відбулася наукова конференція, присвячена вивченню його творчости. В конференції взяли участь літературознавці Києва, Одеси, Львова, Харкова й ін. міст. У Республіканському будинку літераторів (Київ) влаштовано виставку, присвячену творчості Рильського, на якій виставлені рідкісні тепер видання перших збірок поета, а також матеріяли про переклади його творів на інші мови.

*

20 квітня ц. р. в Київському театрі опери і балету ім. Шевченка в головних ролях балету Адана «Жізель» виступили солісти паризької «Гранд-Опера» Ліян Дейде і Мішель Рено.

Олекса ІЗАРСЬКИЙ

# У дідовій хаті

(Закінчення з попереднього числа)

Хлопчикові літні враження надзвичайно тонкі, ніжні та привабливі. Уперше по зимі відкрито вікна світлиці. І невідомо, що тепер дорослі зроблять з понаставлюваними на лутках цяцьками. Серед подвір'я порозвішувано килими й ковдри. На винесених з хати стільцях і лавах — подушки в масних напірниках і перини. Пальма, фікус і всі квіти гуртом виставлені на траву під сонце. На кам'яних плитах перед відчиненими в церкву дверима пахне ладаном і свічками. Мама зупиняється біля юрби схожих на ікони жінок і дівчат. І одна і друга з них пробують взяти Віктора з маминих рук. Але він пручається щосили, б'є жінок в обличчя, відвертається від них і міцно обіймає маму за шию. Мама каже, що нікому його не віддасть.

За літо хатою для хлопчика стає подвір'я. Насамоті він доглибинно спокійний і легкий, несеться серед галявин калачиків. Трохи цікаво йому шукати несмачні, власне, ніякі на смак світлозелені облаки в поставлених догори зчепленнях трикутників-листочків. За сараєм і садком ростуть островом шоломилопухи. Стебла їх крихкі й ломкі.

Назавжди залишаються в пам'яті виправи з Сергієм у хащі над яром рубати палицею темні затони кропиви і ясножовті поля молочаю. Легко ламається і хрущить гранчасте стебло молочаю... Інколи Віктор присідає над ним і тужливо й довго спостерігає, як з рани поволечки набігають густі краплі гіркого синюватого молока. Довго Віктор рве зеркуваті голови сірих лісів полиню, а потім досхочу внюхується в гіркоту своїх уже й брудних і клейких рук.

*

Якимсь робом сталося так, що церква на відкритій у степ площі, подаль амбари економії, а зовсім під боком школа і лінія будинків за виструнченими парканами вважалися за «село», хоч селяни тут не жили, а хати над ярами і в долинах — «слободами». Здавалося, що ця біла дзвіниця і церковні бані над гіллям осокорів і вікових дубів вінчали степові простори з безмежжям неба. А хутори, слободи й довколишні села відвертались одне від одного за пригорбки, ховались у долини... Уникали зустрічі...

Але на свята люди сходилися і з'їжджалися. У церкві ставало тісно.

Тут уперше Віктор відчув рясноту причесаних мужичих голів і погляди жіночих очей з-під платків, як багатство й, може, щастя. Він з цікавістю почав дивитися на людей, і на кожен знак приязні та визнання з їхнього боку у нього було приготовано посмішку і навіть бурхливі вияви радости.

Його потяг до нових людей і довір'я до них помітили найперше мама й бабуся. Тепер, кожного разу, коли хлопчика зносили стежкою крізь вишник і яр до ставка й бабуся мила йому спинку піском, він, лежачи у воді, слідкував за іграми і біганиною Сергія, дівчат і чужих дітей. Користуючись з кожної нагоди, він утікав від бабусі й берегом та водою біг до товариства і, сміючись, хапав за ноги і руки зовсім незнайомих підлітків і радів незнайомій малечі.

Нові люди, діти!.. Бабуся, що сиділа на дошках купальні з спущеними у воду ногами, для внука не існувала. На якийсь час Віктор забував про неї дощенту.

*

На сумні Зелені свята голодного року — для усієї родини і Віктора взагалі року переломового — нежданo, наче з-під води, виринув, приїхав тато: «дядя тато».

Віктор і Сергій бігали довкола хати і бавилися трохи біля діда. Його тільки но привіз Онуфрій з сонгородської лікарні. Споконвіку кістлявий і гнучкий дід після тифу схожим на київські мощі. Його делікатний ніс, здавалося, задався і світився, наче фаянс. Під хворими очима — чорний ґрим. — Інфузема легенів.

Часто аж до світанку дід, спускаючи ноги з ліжка, сидів куняючи і чекав, чекав полегші — ранку. Вдень йому ставало помітно легше. Удень його виводили на подвір'я і садовили на стілець перед хатою. Тут він із страхом зустрічав сумні передвісники могутнього, безпощадного й такого ж таємничого заходу сонця — крупинки тьми, легкі тіні й перші густі коси вечора й ночі. Тінь, карикатура на життя, пожадливо жерла вже останні галявинки світла, хутко всмоктувала останні просвіти та лінії ясности... Рожевим чагарником і тополями займалися шиби віконець хати.

Бабуся залишила біля діда свій ослінчик і зайшла до хати. Крізь відчинену на площу фіртку хлопці вгледіли, як на сяюче тло срібнозолотого неба хтось виштовхнув чорну іграшку — сильветка конячки — вона запопадливо міряла край землі ногами, і возика-жука.

— Дядю, дядю, покатай! — закричав Віктор, коли він прокотився травою прямо до хлопців і став перед брамою, коли щез сумнів, що приїхали гості. Віктор так підняв руки, що здалося, наче він злетів «дяді» на шию. Сергій відчинив ворота й побіг до хати.

— А я знаю, як тебе зовуть! — сказав чоловік у картузі, дуже міцний і радісний, одну мить затримуючи хлопчика на руках.

— Дай віжки, — відповів йому Віктор.

— Вітя? — питав «дядя».

Але дивуватися не було коли. Жінка на возі зразу хотіла поцілувати і пригорнути хлопчика, але він рішуче вперся і схопив за батіг: «Но! но, конику!..»

Коли з хати вискочила мама з бабусею і дівчатами, дід ридав у тата на грудях, на плечі. Плакала в платочок татова сестра, ця незнайома жінка. А Сергій і Віктор крутилися біля сарая і коня, ляскали батогом і лазили на воза.

Увечорі Сергій сказав не без певного відчуження хлопчикові, що тепер батько напевне забере кудись обох їх — і маму й Віктора... Стало дуже страшно. Адже «татом» для нього був тільки «діді». І будь-куди їхати не було ніякої потреби. З дому кудись їхати?! Чому? Пощо?..

Вікторові хотілося відвернутися від усіх цих новин і нічого не знати про неймовірні історії — про тата, про зовсім чужу тітку Юлю, про нечуваних досі діда й бабу, що жили десь над річкою на узліссі — за Сонгородом... Здавалося, що гості приїхали з далекого зачарованого краю, з завороженого лісу, щоб закаламутити споконвічний мир і спокій старої з синіми віконницями хати.

Цілий вечір Віктор смішно супився, дувся й уникав і рук і поглядів «дяді тата» й такої зайвої тут тітки з підстриженим темнорусим волоссям, синіми очима й важкими, як у тата, губами. Спину їм показував Віктор.

На ранок, слава Богу, гостей не стало. Жаль було воза з сіном і коня вороного з рясним хвостом і сумирними дзеркалами-очима.

Добу батько проїздом був у Полтаві й бачив Віктора цієї ночі в колисці серед дідової світлиці: ріденьке волосся на головці, носик грушкою і рожеві пальчики... Крім дітей ніхто не спав у ту ніч. Після вечері, що скидалася радше на сніданя, час почав линути, як у бездонну прірву.

Ще до світання мама відвезла тата до балки за Олексіївськими хуторами...

Сидячи в кабріолеті, вона чекала доки в холодному мороці ночі зникне знайомий ще з Петрограду мисливський кожушок на козячому хутрі і каракульова шапка. Мама пам'ятала їх навіть в англійській крамниці на Невському, а потім — у скрині з важким різьбленим віком: пересипаними нафталіном. Ключі від скрині пам'ятала в цю мить зовсім чітко й певно.

У вибоїнах толоки, під передком чобота дзеленчав уже льодок, такий біломережаний, а під краями болотяно-темний і міцний. Чвякала чорна юшка.

Сіра пляма двічі зняла догори руки: прощай! прощай!

Мама заплакала й легенько відгортала пальцем сльози на скроні, а Грушка обережно смикнулася і пішла трюхачком. Домашні справи здалися їй раптом зовсім ясними. І не було причини довше стояти серед вкритого холодною мрякою степу... Пластами, з вузлами старого коріння, стеблом минулорічних трав, заживо здіймалася вогка земля і подушками обліплювала копита кобили і накручувалася на залізні шини колес.

*

Після повороту додому, тато, за допомогою давніх знайомих, знайшов працю на сонгородській цукроварні. Завод ремонтував для нього мешкання, забезпечував «пайок» і топливо. Тоді як у Полтаві царював голод.

Тим часом давній лад у дідовій хаті тонув, щодня і щогодини, у безмежжя нечуваної, здається, в історії повені — зливи схожих на мару великих подій і родинних трагедій.

Роки найпростішого на землі, найздоровішого злота-щастя — свіжої сили, молодечих надій, родинних радощів і малолітніх дітей — проминули давно і наче непомітно. Настав час пустити за вітром останні спогади-крихти... Такі комічні дріб'язки — колишні драматичні моменти, роздратування, невдоволення і сум. — Як молодий ще батюшка возив дітей до Сонгорода в гості. І як Черкес, лапатий підросток, хитрив і собі перебити будні відвідинами далекого-далекого містечка.

Вчасно помітивши приховані збирання і всякі приготування і біганину, він, згідно з волінням передбачливого розуму і вроджених здібностей справжнього стратега, непомітно зникав, на радість усім домашнім з попівського дворища і... чекав на мандрівників верстов з три за селом. Тут він, трохи ніяково покручуючи хвостом, вибігав з хлібів назустріч знайомій бричці або возові і, не вдаючись тепер до глибоких роздумів над все одно вже доконаним фактом, біг собі, висолопивши язика, поруч «екіпажа», часом забігаючи на стежку нюхнути се і те, відставав і знову наганяв своїх.

Інколи степове привілля з борами пшениць, житів і гречок доводилося покутувати.

Особливою люттю славилися пси кошманівські. Від них Черкес ховався ледве не під воза, між колеса, але собачі зграї таки витягали його до нерівного бою і качали його по роз'їжджених коліях дороги. Здіймався пил, пролітали в траву клубки собачої шерсти... — Черкес більше шкірив зуби і гарчав, гнув хвоста і жалібно скавулів, ніж відбивався.

Тоді дід у чорній рясі не витримував більше несправедливости й плигав з воза додолу — на допомогу... Бігаючи полем, він полосував псів і батогом, і пужалном... Рятував Черкеса й клав його на воза.

Аж за селом пса спускали знову на землю.

У Сонгороді зморений Черкес поспішав залягти в кущах над парканом і витягнути лапи по землі. Уже після заходу сонця він прибігав під воза біля стайні й ладен був похлептати води, повечеряти під хатою і навіть забавитися з дітьми.

Початком кінця родини став від'їзд «дівчат», маминих сестер, з дому. — Назавжди.

За два тижні до смерти «діді», вони, першими, залишили потапаючий старомодний корабель... Старша з них поселилася в Одесі, молодша — у Харкові. Через два роки після смерти Вікторового діда вона забрала від сестри з Сонгороду брата Сергія.

Сергій полюбив Харків і його піщану околицю з історичним манастирем на тлі соснових борів, павутиння довколишніх залізниць — з вагонного вікна видно було ланцюжки захисних посадок над ними, димки паротягів серед лугів і зелені острови станцій сусідньої лінії, гримучі мости над блідими плесами голубої річечки з вісімками пісків-пляжів і затонами очерету, підміські села попід лісами і в ярах. — Там у кожній хаті — лантухи горіхів на зиму і муки з грушки-дички.

Одеською співачкою стала Тоня.

Колись ніхто не вмів так бавитися з Віктором, як вона. А «вбитого» — хлопчик, наче рушницю, приставляв до плеча

(Далі на 10 стор.)

# ВИСТАВКА В. ХМЕЛЮКА В ПАРИЖІ

В малярстві Хмелюка вражає перш за все якась тотальна щирість, в якій рівночасно пробивається глибоке поетичне відчуття предметів і людей, без шукання зовнішніх ефектів.

Його образи мальовані широкими пласкими вирівняними мазками, які могли б робити картину «старомодною», а проте саме з його картин б'є особлива свіжість, не знати, яким способом досягнута глибина, що надає їм скупчення і спокою. Їх експресивність випливає саме з особливого відчуття створити атмосферу скупчення і навкруги самого предмету і в самому предметі. Експресивність в картинах Хмелюка не дратує, а, навпаки, заспокоює. В цьому криється, здається, таємниця його незвичайного успіху — впливу картин на глядача.

Їх чар випливає в першу чергу з добору кольорів і їх повного наснаження та контрастности. Широкі площини фарб, часто червоної в багатих відтінях, зокрема в портретах, надають їм особливого зосередження. Портрети школярів у червоному змушують думати трохи про Сутіна, особливо в болісному укладі рис облич і уст.

Хмелюк майстер в пейзажах і квітах. Деякі з них нагадують ще давні сумовиті краєвиди в брунатно-чорних барвах, сповнених атмосферою старої, покинутої десь на узліссі, між зваленими деревами, хати.

Але яка ж зміна на останній його виставці, де саме в краєвидах мистець розкрив пишноту барв, цілу гаму мерехтливого веселого краєвиду, що тремтить радістю, переливається багатством дібраних кольорів.

Які повні світла його «Береги Люари», ще тремтять грайливими барвами в тому вимріяному закутку, сповненому тишею.

Проблема світла особливо цікавить мистця в його останній період творчости.

Його виставка, яка нещодавно відбулася в Парижі (24 березня — 14 квітня), в ґалерії Дюран-Рюель, дала в більшості картин за останні три роки творчости. Коли пригадати попередню виставку, яка відбулася в тій же ґалерії три роки тому, треба ствердити, що палета мистця значно збагатилася веселими, грайливими кольорами, хоч нічого, може, не змінилося в основному трактуванні образу. Хмелюк все шукає за внутрішнім висловом предметів, в якому він створив власне оригінальне трактування.

Що вражає в мистця — це особливий дар підглянути хвилину скупчення не тільки в людей, але й у краєвидах і предметах. В його радісних бузках стільки ґрації і тихої молодечої задуманости, як в портреті молодої «Марії», загорненої в червоний колір молодости. В її обличчі молодече здивування і нотка жалю. Тільки замисленість його бузьків радісна. І на малюнку бузків (1960) золоте пасмо світла на прозорій вазці надає особливого спокою, особливої тиші, чогось, що тягне за собою всю атмосферу пополудня Рільке. Хмелюк — поет, що гармонійно поєднує світ зовнішнього і внутрішнього.

Василь Хмелюк посів між сотнями паризьких малярів окреме визначне місце, створивши свій власний світ мистецького відчуття кольорів і форм. Хоч він і черпає з реального світу, але передає його своєрідно, наснажуючи картини їх внутрішнім висловом і надаючи їм особливої свіжости.

Відомий мистецтвознавець Шарль Кюнстлер у вступному слові до каталога виставки писав:

«...Василь Хмелюк не тільки поет, музика барви й чародій, що усміхається світом, надиво милим і принадним, в якому реальність позбувається своїх непотрібних прикрас, але він також і перш за все — маляр. І то маляр, закоханий у гарні форми і гарні текучі, густі і смачні мазки, які пестять погляди і часто рука спокушається їх гладити, немов би вона була перед розкішними емалями старих лімузинських майстрів.

«Його ім'я добре відоме великим колекціонерам чужини, музеям Люцерни, Лондону, Стокгольму, які пишаються картинами Хмелюка. А парижанам відкрив його Амбруаз Волляр.

«Василь Хмелюк з'являється сьогодні знову з дуже помітною збіркою портретів, натюрмортів, квітів, пейзажів, які зраджують довгу терпеливість і сильну бездоганну чесність маляра, який знає, що все гарне потребує часу.

«Василь Хмелюк малює широкими мазками, послідовними верствами і розплавленою масою фарб ясно- або темночервоних, гарячих бронзових, зелених,

*В. Хмелюк: Берег Люари (1959)*

чорних, з яких родяться резонанси, субтильні тремтіння рідкісних півтонів, які надають кожній з його картин і їх єдність, і блиск, і жар, і таємне тремтіння, яке є життям і немов би поезією, близькою і істотам і речам». М. К.

Герман ГЕССЕ:

# ГАННЕС

В одному містечку жив заможний ремісник, що був одружений удруге. З свого першого шлюбу він мав сина, сильного й брутального; але його другий син Ганнес був тендітним хлопцем, і його змалку вважали дещо придуркуватим.

По смерті матері для Ганнеса прийшли гіркі часи; брат зневажав його і знущався над ним, а батько завжди виправдував брата, бо йому соромно було за такого дурного сина. Дедалі більше за Ганнесом утвердилася слава обмеженої дитини, бо він не поділяв радостей інших хлопців, дуже мало говорив і на все погоджувався. З часу, коли він утратив захист матері, він узяв за звичку блукати за брамою міста по полях і садах, щойно тільки мав змогу безборонно вийти з батьківського дому.

Там, на просторі, лишався він часом цілого півдня і бавився тим, що спостерігав рослини і квіти, намагався пізнати різницю між родами каміння, птахів, жуків та інших тварин і був у дружніх відносинах з усіма цими речами й сотворіннями. При тому часто він був зовсім самотнім, але не завжди. Часто до нього приєднувалися малі діти, і виявлялося, що Ганнес, який не міг мати нічого спільного з хлопцями свого віку, дуже добре вмів товаришувати з багато молодшими дітьми. Їм він показував, де росли квіти, грався з ними і розповідав їм казки; він носив їх, коли вони втомлювалися, і мирив їх, коли між ними заходила суперечка.

Спочатку люди не були вдоволені, коли малі ходили з ним. Потім привикли до цього, і багато матерів були раді віддавати хлопцеві під нагляд своїх дітей.

За кілька років Ганнесові доводилося зазнати неприємностей і від тих, що ними він піклувався. Щойно вони виростали з-під його опіки і чули від кожного, який він дурнуватий, як чутливіші стали уникати його, а грубіяни висміювати.

Коли це йому надокучало й боляче разило його, він самотньо зникав на городи або в ліс, принаджував кіз травою, а птахів кришками і втішався товариством дерев і тварин, від яких не мусів боятися ні зради, ні ворожости. Він бачив, як на високих грозових хмарах пропливав над землею Бог, а тихими польовими стежками мандрував Спаситель, і, побачивши його, ховався в кущах, чекаючи, поки він пройде.

Коли прийшов час, що треба було визначити свій стан і фах, він не пішов, як його брат, до батькових майстерень, а подався з міста на сільські оселі і став пастухом. Він пас овечки, кози, свині й рогату худобу і навіть гусей. Його тваринам не трапилося нічого злого, вони скоро пізнавали й любили його, розуміли його гукання і ходили за ним радніше, ніж за іншими пастухами. Скоро це помітили міщани й селяни, і за кілька років молодому пастухові стали довіряти найкращі отари. Але коли йому доводилося йти до міста на базар, його крок був непевний і боязкий, ремісничі учні кепкували з нього, школярі дражнили його, а його брат, не привітавшись, зневажливо відвертався від нього. Коли батько помер від пошести, він ще й ошукав його більше ніж на половину його спадку, чого Ганнес навіть не помітив і ні слова не сказав проти цього. Свої заощадження з пастушого заробітку він принагідно роздавав дітям і бідним, часто якійсь корові чи козі, яких він особливо любив, купував нашийник з милозвучним дзвінком на ньому.

Так пройшло чимало років, і Ганнес уже перестав бути молодим. Про життя людей він знав мало, але розумівся на вітрах і погоді, травах і врожаях, худобі і псах, він знав красу і силу, характер і вік кожної з своїх тварин, а крім худоби, він знав всіляких птахів, їх звички й породи, ящірок, гадюк, жуків, бджіл, мух, куниць і білок. Розумівся також на рослинах і травах, знав ґрунти й води, пори року й зміни місяця. Він полагоджував суперечки й заздрощі між своїми тваринами, доглядав і лікував їх, коли вони хворіли, пильно вирощував осиротілих малят і в думці не мав, що міг би робити що інше, крім бути вівчарем чи пастухом худоби.

Одного разу він лежав на узліссі в тіні і не спускав з ока своєї худоби, як з міста з поспіхом надійшла жінка і поблизу від нього заглибилася в ліс, не помітивши його. А що вона виглядала збудженою й схвильованою, він стежив за нею і скоро побачив, що вона замислила собі недобре, бо зав'язала шнур на гілляку бука і збиралася закинути собі петлю на шию.

Ганнес обережно поспішив до неї, поклав їй руку на плече і перешкодив їй здійснити свій задум. Жінка злякалася і вороже подивилася на нього. Тоді він запропонував їй сісти і, говорячи до неї, як до невтішної дитини, спонукав її до того, що вона розповіла йому своє горе і все, що з нею сталося. Вона сказала, що не може більше жити з своїм чоловіком, і все ж він помітив і відчув, що вона любить свого чоловіка. Він слухав її розповідь і нарікання, доки вона дещо заспокоїлася. Тоді спробував її втішати, говорив про інші речі, розповідав про свою працю, про ліс і отару і нарешті попросив її повернутися додому і ще раз поговорити з своїм чоловіком. Вона, тихо плачучи, пішла геть, і довго він не бачив її і нічого про неї не чув.

Але під осінь знову прийшла ця жінка, в супроводі чоловіка і шваґра. Вона була весела і вдячна, оповіла пастухові історію свого примирення, запропонувала йому відвідати їх у місті і попросила, вказуючи на свого шваґра, щоб Ганнес не відмовився порадити і втішити його. Шваґер розповів своє горе: йому згорів млин і при тому загинув син. І в способі, як його слухав, дивився на нього і втішав пастух, відчувався якийсь дивний спокій і сила. Сам того не усвідомлюючи, він заспокоїв нещасного і нагородив його волею до життя. З подякою міщани залишили свого утішителя.

Не минуло багато часу, як прийшов шваґер тієї жінки і привів з собою друга, що шукав поради, друг повернувся пізніше з іншим, і за кілька років усе місто говорило, що пастух Ганнес може лікувати душевно хворих, полагоджувати суперечки, безпорадним давати раду і втішати тих, хто в розпачі.

Усе ще було багато таких, що глузували з нього, але майже кожного дня хтось приходив до нього з проханням. Молодому марнотратникові й ледареві він повертав чесноти, багатостраждальному дарував він терпіння і втіху, і пішов великий розголос, коли за його посередництвом помирилися дві багаті ворожі родини.

Багато говорили про забобони й чари; та тому, що вівчар не вимагав ні від кого жодної нагороди, всі закиди відпадали, і до скромної людини йшли, як до святого самотника. Залюбки всюди розказували історії й леґенди про його особу й життя; казали, що лісові тварини ходять за ним і що він розуміє мову птахів, може накликати дощ і відвернути блискавку.

Серед тих, хто все ще зневажав Ганнеса і говорив погане про нього, був насамперед його старший брат. Він називав його дурнем, що полює за дурнями, а одного вечора за чаркою він наважився сказати, що піде на розмову з братом і покладе край його витівкам. Упійманий на слові, він подався наступного дня з двома супутниками в дорогу, на розшуки пастуха, і знайшов його на далекому пасовиці. Той дружньо прийняв його, почастував його хлібом і молоком, запитав, як живе він і його родина, і перш, ніж брат дійшов до того, щоб сказати йому уїдливе слово, його так зворушила й розчулила пастухова душа, що він попросив у нього пробачення і, каючись, повернувся додому.

Ця остання пригода заткнула уста всім лиходям, її розповідали кожного разу з новими подробицями, а один молодий чоловік склав про неї поему.

Коли Ганнесу минуло п'ятдесят п'ять років на місто впали важкі часи. З нічого почалися в громаді роздори, при чому пролилася кров і постала жорстока ворожнеча. Про деякі несподівані смертні випадки говорили як про отруєння, і коли громада ще перебувала в пристрастях і суперечках, до міста прийшла пошесть, що почалася з страшного мору дітей, потім перекинулась на дорослих і за кілька тижнів скосила чверть населення.

Саме в цей лихий час помер старий голова міста, і громада, опанована ворожнечею й хворобою, упала в розпач і безнадію. Банди злочинців сіяли непевність, усі, крім негідників, розгубилися, погрозливі листи лякали багатих, а бідні не мали що їсти.

Саме тоді прийшов до міста Ганнес, щоб відвідати кількох з тих, кого він підтримував. Той помер, той був хворий, третій осиротілий і вбогий, хати стояли порожні, і в завулках панував страх, переляк і недовір'я. Тим часом, як він проходив базаром і йому стискалося серце від споглядання великого нещастя в його рідному місті, багато людей впізнавали його. Натовп тих, що шукали підтримки, ішов слідом за ним, і від нього не можна було втекти. Перед управою міста, сам того не помітивши, він опинився на сходах і раптом побачив перед собою великий людський натовп, спраглий слова втіхи і надії.

І його опанувало бажання втишити біль і творити добро, він простягнув руки і почав говорити до змовклого натовпу. Він говорив про хворобу і смерть, гріх і спасіння і закінчив утішною вісткою. Учора, сказав він, він бачив, як на горі стояв Ісус, Спаситель світу, що йшов, щоб утишити горе. І коли він це оповідав, а його обличчя світилося співчуттям і любов'ю, багатьом хотілося в ньому самому бачити Спасителя, посланого Богом їм на порятунок.

— Веди його сюди, — гукав натовп, — приведи нам спасителя, хай він нам поможе!

Щойно тепер Ганнес почав із страхом відчувати, яку потугу нетерплячої надії він вичарував. Його дух потемнів і втомився, вперше він відчув, що горе світу могутніше й більше, ніж його впевненість. Нещасним, що стояли перед ним, уже не вистачало лише чути про Спасителя, вони хотіли його самого бачити поміж себе, схопити його за руки і почути його голос, щоб побороти розпач.

— Я хочу перед ним помолитися за вас, — сказав він напруженим голосом, — я шукатиму його три дні й три ночі і благатиму його, щоб він прийшов зі мною і поміг вам.

Втомлений і зніяковілий пробився пророк через розбурханий натовп, через міст і браму на простір, де від нього відстали останні. Сумно дійшов він до лісу і, важко задуманий, почав шукати те місце, де він у давні часи часто відчував близькість Бога. Молячись, але без надії блукав він, пригноблений горем тисяч. Сам того не бажаючи, він став з пастуха й друга дітей пастирем для багатьох, багатьом допоміг і багатьох урятував, і тепер виявилося, що все даремно, він мусив побачити, що зло на землі незнищиме й непереможне.

Коли на четвертий день він, похилившись, повільно увійшов до міста, його обличчя було старе і волосся стало білим. Мовчки чекав його народ, і багато падало на коліна, де він проходив.

А він скінчив своє життя лжею, яка разом з тим була правдою.

— Ти бачив Бога? І що він тобі сказав? — питав його народ.

І він підняв очі і дав відповідь:

— Так він мені сказав: «Іди й умри за своє місто, як я помер за світ».

На мить страх і розчарування скували натовп. Потім підскочив один старий з прокльонами і плюнув пророкові в обличчя. І тоді впав Ганнес і беззвучно загинув від ошалілого натовпу.

(Переклад з німецької)

# У ДІДОВІЙ ХАТІ

(Закінчення з 9 стор.)

й щоки паличку — падала вона так, що «мисливець», справді наляканий, біг її рятувати на постелене серед двору рядно і цілував її обличчя.

Але вона ж таки звичайно хапала Віктора з маминих рук і «без усяких антимоній» і без умовлянь та пестощів садила його прямо в шапличок з паруючою водою, обливала йому плечі й голову кип'ятком.

— Ану лиши мені ці фокуси! — кричала.

Щоб заспокоїти дитину, на зміну їй приходила Соня. Віктор відразу впізнавав її руки й голубину вдачу. Однією рукою вона намилювала йому голову й тіло, а другою встигала пускати на воду маленькі рибки й каченят.

Вікторові вже не хотілося вилазити з води, але мама чекала вже на нього з нагрітим над плитою простиралом.

Зразу після тяжкої для родини розлуки захворів Віктор. Через тиждень Леонид Васильович оперував хлопчика. І Сергій сам поховав за хатою стару Нігрочку. — Випадковий автомобіль — автомобіль у глухому степовому селі! — прибив здивовану й розлючену такою появою собаку. Даремно Сергій півдня лив їй у ротик холодну воду, клав її на вітер і плакав над нею...

Як звичайно перед перев'язкою і зміною нарізаних з простирала й виварених тампонів, хлопчик помічав ці жахливі приготування заздалегідь — Віктор тонув у сльозах, коли бабуся знадвору гукнула маму переляканим голосом...

— Доктора! Доктора мені!.. — сідаючи, властне лягаючи на стілець, попрохав ще дід і глянув на доньку. У погляді його — остання надія поруч останньої безнадії...

Гускла тиша в степу і на селі. За церквою рожевіли тополі й хмари.

— Я вмираю... — ще два дідових слова.

Тепер несподіванкою для родини був тільки приїзд давнього приятеля покійного — отця Василя з Василівки, на заздрість рожевощокого, свіжого й могутнього. Несподіванкою була, властне, епітрахіль...

Це отець Василь, на загальний переляк, покрив епітрахілею лице вбраного в підбиті червоним золоті ризи діда...

*

Ще тижні мама й Віктор жили у дідовій хаті.

А через рік запряжений чортами-кіньми заводський «екіпаж» забрав з села до Сонгороду й Сергія з бабусею. Саме перед обідом коні проскочили перед вікнами і зупинилися перед ґанком. Хтось заніс до передпокою і поставив під стіною біля вішалки бабусину корзину.

За мить до їдальні зайшли мама, бабуся і Сергій. Бабуся пристала до Віктора і цілувала його в голову. А сумний і розгублений Сергій стояв біля дверей чужої вітальні з десятком прив'язаних шнурком засмальцьованих і рясно заляпаних атраментом книжок, зошитів та чорнильницею-невиливайкою в руці.


## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon **Rive de Gier** (Loire) |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-британія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft
für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MUNCHEN

Рік VI. Мюнхен. Липень 1960 Ч. 7 (61)

## МІЖНАРОДНИЙ КОНҐРЕС КУЛЬТУРИ

Богдан ОСАДЧУК

Під моттом «проґрес і свобода» відбувся в Західньому Берліні від 16 до 22 червня черговий з'їзд «Конґресу за свободу культури». Зрештою це не була звичайна сесія цієї, сьогодні досить розгалуженої, асоціяції незалежних інтелектуалістів. З огляду на те, що, Конґрес постав рівно десять років тому, і саме у Берліні, його наради мали до деякої міри ювілейний характер. Але, на щастя, тільки до деякої міри, завдяки чому у промовах і дискусіях поплило менше води, ніж буває звичайно на всяких нудних ювілеях. І це вийшло Конґресові тільки на добре. Та це нас не зобов'язує до висловлювання односторонніх похвал. Були на берлінській сесії речі добрі, ба навіть досконалі, але були й виступи слабі, щоб не сказати зовсім сірі.

Ідея покликання до життя солідної трибуни для більш або менш систематичного обміну думок між інтелектуалістами різних політичних і творчих напрямків, яким лежить на серці справа захисту культури перед походом убивчої неволі, народилася гарячого літа 1950 року. Згідно з тодішніми умовами основоположний конґрес був дуже бойовий, радикальний. Філософи, мистці, письменники, журналісти, переважно ліберальних напрямків від ліво-соціялістичних до суто консервативних, ім'я яких здебільша мало світову рекомендацію, вирішили об'єднатися для конкретних цілей: оборони основних прав і вартостей вільного розвитку громадської, наукової та культурної діяльности у якнайширшому розумінні цього поняття. Конґрес кинув виклив захисникам тупого соцреалізму у всіх його виявах. Його відгомін по той бік залізної завіси, де тоді саме шалів ненависний усякій свободі тоталітаризм сталіно-ждановського хову, був, як це згодом виявилося на підставі різних документів, куди сильніший, ніж це думали організатори Конґресу. Правда, годі навіть тепер з десятилітньої перспективи промовчувати прикрі факти, які мали місце на початку діяльности і які досі ще з дуже прозорих причин відограють неґативну ролю у поставі деяких дуже впливових осіб у керівництві конґресу. Ідеться про свідому чи підсвідому нехіть до оборони культури і мистецтва поневолених народів СРСР. У 1950 році на першому Конґресі відбулися за кулісами нарад і мітинґів гомеричні бої за права тих народів, бо деякі засліплені і зафасциновані російською культурою організатори пробували звузити універсальний обсяг свободи до меж їхніх симпатій на Сході Европи. З цього вив'язалася велика буча. За допомогою польських та кількох західніх представників справа свободи культури та взагалі прав поневолених була вкінці поставлена так, як це личило поважній імпрезі. На те, що пізніше голос тих людей у роботі Конґресу притих, склалося багато причин. Однією з найважливіших лишилися згадані вище упередження та ресантименти. Але скажімо правду: якщо йдеться про неіснуючий в роботі Конґресу протягом десяти літ голос українських інтелектуалістів, то тут завинила у першу чергу наша загумінковість і закукуріченість. Автор цих рядків згадує з прикрістю такий, наприклад, факт, що деякі наші політичні гречкосії не хотіли погодитися на активну участь покійного проф. Борщака у працях Конґресу. Через цього роду труднощі втрачено шансу, яка виринула для хоч би скромної участи українських інтелектуалістів у широкому міжнародному маштабі.

### *ДЕСЯТИРІЧНИЙ ШЛЯХ*

Від берлінської зустрічі Конґрес розрісся. Крім головної централі в Парижі, заложено постійні бюра або представництва у Лондоні, Нью-Йорку, Брюсселі, Римі, Токіо, Бірмі, Берліні, Гамбурґу, Кельні, Бомбеї, Калькутті. Сьогодні національні комітети діють також у країнах Південної Америки та Африки. Організовано ряд міжнародних фестивалів і конференцій. Так на весні 1951 року відбулась перша конференція свободи культури азійських країн у Бомбеї. Рік пізніше Конґрес влаштував у Парижі фестиваль драматичного мистецтва 20 століття. У 1953 році разом з Гамбурзьким університетом влаштовано інтернаціональну дискусію під загальною назвою: «Наука і свобода». За цим прийшов фестиваль модерної музики, що відбувся на весні 1954 року у Римі. Рік пізніше столиця Бірми Ранґун приймала учасників другої азійської конференції, від якої почалась активна участь і співпраця з багатьма інтелектуалістами Азії, що, до речі, до цього часу уникали надто близьких контактів з своїми европейськими чи американськими «білими» колеґами або перебували під сильним впливом розгорнутої «атиімперіялістичної» пропаґанди Радянського Союзу. 1956 рік приніс дві міжнародні конференції, присвячені проблемі: «Майбутнє свободи». Одна відбулась у Міляні, друга у столиці Ливану — Бейруті, де розпочато співпрацю з арабським світом. Наступний з'їзд мав місце в Токіо, де на весні 1957 року велися дискусії на міжнародні економічні теми. Після того відбувся семінар в Оксфорді, темою якого були зміни в радянській системі. У 1958 році Конґрес провів за чергою дискусію в Відні про справи співучасти робітників у керуванні індустріяльними підприємствами, у Венеції обмін думок про традицію та поступ у музиці, а потім семінар у Греції на тему свободи й державного управління. Діяльність Конґресу в минулому році концентрувалася в позаевропейських осередках. Спершу проведано конференцію на тему сучасної літератури у Калькутті. Потім відбувся міжнародний семінар у Карачі про іслям у модерному світі. За ним влаштовано дискусію: «Влада і національний проґрес» в Ібадані. Наступна міжнародна конференція була скликана у Тунісі, де европейські, американські й азійські інтелектуалісти дискутували з представниками арабського та африканського середовища на дві основні теми: «Відповідальність і свобода» та «Роля науковців у суспільстві». Ця серія закінчилася міжнародною зустріччю інтелектуалістів і політиків у столиці Об'єднаної Арабської Республіки Каїрі під моттом: «Адміністрація та її стосунок до справ економічного і соціяльного розвитку». Деякий час пізніше організовано дискусію в університетському місті Персії Шіраз про ролю інтелектуалістів у громадському житті.

У цьому році до скликання берлінського конґресу проведено у лютому в Бейруті конференцію на тему стосунку традиційної правничої системи арабського світу до проблем сучасности, а у квітні у столиці Пакістану Карачі про взаємовідносини між шкільним вихованням і громадським життям.

### *ЖУРНАЛИ Й ВИДАВНИЦТВА*

Постійними трибунами, навколо яких групуються середовища інтелектуалістів, зв'язаних з діяльністю конґресу, є культурно-політичні журнали. Їх зараз є понад десяток. Головні це місячники: «Прев» (Preuves) у Парижі, який редаґує швайцарсько-французький публіцист і критик Франсуа Бонді, «Енкаунтер» (Encounter) у Лондоні (редактори і видавці Спендер і Ляскі), «Дер Монат» (Der Monat) під керівництвом німецького критика Єсріха та швайцарського журналіста Алемана, «Форум» (Forum) у Відні за знаменитою редакцією Фрідріха Торберґа і «Темпо презенте» (Tempo Presente) у Римі, видавцем якого є відомий італійський письменник і демократ Іґнаціо Сільоне. Це, так би мовити, репрезентативне обличчя видавничо-публіцистичної діяльности Конґресу. Але є ще багато інших в Европі, менше відомих журналів, що також зближені до праць та ідей цієї вільної асоціяції інтелектуалістів. Так у Парижі виходить двомісячник еспанською мовою п. з. «Куадернос» (Cuadernos), у Швеції існує двомісячник «Культурконтакт» (Kulturkontakt), у Данії «Перспектів» (Perspektiv), у Індії «Квест» (Quest), у Японії «Фрідом-Джію» (Freedom-Jiyu), в Австралії «Квадрант» (Quadrant), у Мехіко «Екзамен» (Examen), у Бразілії «Кадернос Бразілеірос» (Cadernos Brasileiros). Варто згадати, що у Лондоні заходами Конґресу виходить два спеціяльні фахові журнали: «Совєт Сарвей» (Soviet Survey), присвячений аналізі політичних і культурних подій у Радянському Союзі, та «Ди Чайна Квортерлі» (The China Quaterly). Конґрес допоміг угорським письменникам та редакторам, які після роздушення революції 1956 року пішли на еміґрацію, продовжувати видання літературного журналу «Іродальмі Уйшаґ» (Irodalmi Ujsag), який відограв велику ролю в розбудженні революційного духу свободи серед молодої, здебільша комуністичної інтеліґенції Угорщини.

Які ж зв'язки Конґресу та його журналів з східньо-европейськими інтелектуалістами? Що ж, не будемо прикрашувати ситуації і скажемо, що такі зв'язки дуже, дуже слабкі. Найкраще, мабуть, поставлена співпраця із згаданими середовищами угорських інтелектуалістів з недавньої пореволюційної еміґрації. Росіяни мають потенціяльний

(Далі на 2 стор.)

## Проблеми ґетто

*(Буденні теми українського мистця на еміґрації)*

Юрій СОЛОВІЙ

Про труднощі виходу нашого мистця з вузького національного середовища на еміґрації на фахові пляни світових подій говорилось у попередніх статтях цього циклу. Творення ілюзій «українськими світовими виставками чи уроєннями про «інтернаціональний рівень» будь-якої галузі в нашому мистецтві ілюструє перевагу неречевости або відсутність почуття міри (патріотизму?), все це разом на відтинку нашої духової культури творить букет неприємного запаху і вигляду. Щоб бачити все ще певне початківство у нашому мистецтві, не треба хворіти на комплекс меншевартости, і для цього спостереження єдино треба мати розум на властивому місці. Звичайно ж, кожний крок нашого мистця на чужому терені залишає слід величини черевика і пляну крокування, з цього одначе не варто в творчій програмі нашого мистця робити першорядну тему. Тема «амбасадора чи аґітатора» національного — далека природі і суті мистецтва; вже час, щоб нашому мистцеві залишено свободу (моральну) для повної присвяти питанню творчости, — сам вихід на просторіші терени (поза тинами наших ґетто) треба трактувати б радше у пляні насамперед утилітарному, — хоча це не залишиться без наслідків для нашої національної справи, ефект буде залежний від фактів і буде в їхніх пропорціях, але скільки ж поваги до себе врятуємо правильним поставленням справи.

Частинно з-під цього кута можна оглядати культурні акції на терені нашого ґетто. Вони набирають дещо інших вимірів.

На запереченні тріюмфування при кожній, навіть найдрібнішій нагоді у нашому культурному житті виникає фронт людей з холоднішим розсудком, фронт, що з огляду на заперечення крайности, сам загрожений попасти у переформовану екстремність. Коли перші поза тином ґетто світа не бачать, — другі, навпаки, бачать місце білою плямою на карті, заперечуючи слушність існування культури ґетто, її значення і користь. Проблеми одначе тут інакше б накреслити, у кожному разі не так екстремно.

Ізоляція ґетто з цілковитою пасивністю до життя у світі спричиняється до швидкого вичерпування, як прояв антикультурний. Властиво тут не було б про що говорити, фактом одначе є, що симптоми ізоляції, які мають певні ознаки масової епідемії серед нашої еміґрації, викликали цю другу лінію — перекреслення еміґрації як живої одиниці. Коли

(Далі на 3 стор.)

## До 80-ліття Андрія Жука

14 липня цього року минає 80 років від народження заслуженого громадського й кооперативного діяча, політика й публіциста — Андрія Жука. Ця дата збігається й з 60-літтям громадсько-політичної праці ювілята. Андрій Жук народився 14 липня 1880 року в селі Вовчку на Лубенщині. З вісімнадцяти років він уже почав працювати в Лубенському повітовому земстві, а з 1900 ро-

ку став членом Революційної Української партії (РУП), що й дає нам підставу говорити про 60-ліття його громадсько-політичної діяльности. Уже з цього часу Жук почав активно співробітничати в українській періодичній пресі. З 1907 року він еміґрував з України, а трохи згодом опинився у Львові, де віддався кооперативній праці, одночасно друкуючи в кооперативних журналах статті та публікуючи брошури на кооперативні теми. З вибухом війни 1914 року кооперативна діяльність ювілята переривається на тривалий час: він віддається політичній діяльності, стаючи засновником і керівним членом президії Союзу Визволення України у Відні, який, висунувши гасло самостійности України, провів значну роботу, зокрема серед українських полонених у Німеччині й Австрії, готуючи з них кадри для майбутньої Армії УНР. З постанням української держави СВУ припинив свою діяльність, а Андрій Жук перейшов на дипломатичну діяльність, ставши радником українського посольства у Відні. У 1930 році він повернувся знову до Львова на кооперативну працю, яку він залишив з початком першої світової війни. Тут він був керівним діячем Ревізійного Союзу Українських Кооператив, Товариства Українських Кооператорів, директором кооперативного видавництва «Хортиця» та працював у різних громадських організаціях і установах. Його великому досвідові кооперативної праці наше громадянство завдячує появу ряду цінних студій з історії української кооперації, які він друкував переважно в галицьких виданнях і окремими брошурами.

В час другої світової війни Андрій Жук опинився знову у Відні, де проживає й тепер, не перериваючи своєї публіцистичної праці. Понад шістдесят років активної громадсько-політичної праці нагромадили в посіданні ювілята величезну кількість документального й мемуарного матеріялу з історії громадсько-політичної думки нашого століття. Над опрацюванням і публікацією цього матеріялу працює тепер Андрій Жук. Ставши кілька років тому активним співробітником «Української літературної газети», він опублікував на її сторінках цікаву серію базованих почасти на документах, почасти на власних спогадах студій про культурних діячів Лубенщини, до якої ще збирається повернутися по закінченні циклу статтей, які тепер друкуються, з історії Революційної Української Партії. Поза тим у плянах ювілята ще багато цікавих студій з історії української громадської думки нашого минулого.

Вітаючи свого співробітника з його славним ювілеєм, «Українська літературна газета» висловлює йому найщиріші побажання доброго здоров'я і успіхів у дальшій плодотворній праці, сподіваючись на його цінне співробітництво і в майбутньому.

Редакція «Укр. літ. газети»

Юрій БОЙКО

# Молодий Театр

*9. XI — 1929 р. двадцятьрічний юнак Юрій Блохин (Бойко) опинився у в'язниці в справі СУМ-СВУ. З в'язниці зробив він відчайдушну спробу. Він переказав своїм друзям, щоб пошукали можливостей опублікувати його першу наукову розвідку «Молодий Театр у Києві».*

*Прохання вдалося здійснити, і рукопис переслано до редакції славного київського місячника «Життя й Революція». Редактори не знали, яка доля спіткала автора цього твору, й пустили рукопис в роботу. В числі шостому за 1930 рік праця з'явилася друком, і ім'я молодого дебютанта фігурувало в зошиті журналу поруч імен проф. П. Филиповича, Є. Плужника, Г. Шкурупія, Д. Тася та інших.*

*Так тридцять років тому почалася наукова «кар'єра» професора УВУ Ю. Бойка, вченого, в бібліографічних позиціях якого знайдемо понад сто назв робіт з історії літератури, літературної критики, історії театрального мистецтва, серед того й ряд просторих монографій. З нагоди цього 30-ліття містимо в нашій газеті передрук першої розвідки ювілята.*

*«Я не певен, чи є рація передруковувати цю річ, — пише нам автор, — в ній же ще помітно недостатню вправність молодого пера. Одне скажу, написана вона була занадто, як на ті чорні часи, відважно. І тому недоцільно в цьому «документі часу» міняти хоч би одне слово чи щось додавати. Поза тим, якщо робота заслуговує на передрук, то лише з тої причини, що «Молодий Театр» і досі не знайшов ще повнішого насвітлення, як це зроблено мною 30 років тому».*

*Застереження автора не стримують проте нас від передруку. Робимо це не тільки з приємного обов'язку відзначити ювілей. Стаття відновить перед нашим зором дві сторінки минувшини: історію «Молодого Театру» та історію змагань українського автора та московської цензури на підрадянській Україні.*

*Ред.*

Перші роки 20-го століття були періодом, коли поступова українська (не українофільська) інтеліґенція, підпадаючи різним соціяльним впливам, досить виразно поділилась на «батьків» і «дітей», на просто лібералів та на радикалів і, навіть, соціялістів. Першу течію репрезентували ширші кола української інтеліґенції. Вони не мали виразної політичної фізіономії, точно висловлених соціяльних програм, пляну дня й перспектив на майбутнє, жили «вчорашнім» днем, може навіть спогадами про «вчора», іноді щиро, іноді сантиментально-солодкаво «служили народові». Щось кволе й мало реальне, відірване від життя, відчувалось в таких «прекрасно-душных людях», в цих типових представниках народницької буржуазної інтеліґенції. Але вже тоді ж частина нашої інтеліґенції доходить висновку, що «служіння народові» не покриває всього життя й що, попри те «служіння», є й інші інтереси та завдання суто інтеліґентські. Куди, наприклад, віднести задоволення власних естетичних потреб? А як обійтись без естетики, коли революцію розгромлено, коли «народ» виявив себе таким неестетичним і грубо-прозаїчним? «Народ» не вважав на оте «високе служіння», а діловито палив таки й нещадно нищив маєтки найщиріших мужикофілів. Ні, «служіння народові» рішуче належало замінити на «служіння музам», що «не терплять суєти». Отже народжується розпачливе гасло — «мистецтво для мистецтва». Речник його — Вороний. Його філософія:

До мене, як громадянина,  
Ставляй вимоги, я людина;  
А як поет: без перепони  
Я стежу творчости закони.

За Вороним — музичний Карманський, акварельно-файний Яцків... Повільно, але вперто розростається модернізм, завойовуючи помалу симпатії інтеліґенції. Все більші та виразніші розходження між старими культурниками й молодими апологетами «чистого мистецтва». Виникають окремі органи, що репрезентують протилежні табори — «Українська Хата» й «Рада».

Відбиваючи настрої протилежних ідеологічних угруповань української інтеліґенції, ці органи відбивають протилежні вимоги також і щодо театру. Старий театр розкладався, не задовольняючи вже нікого. Гопашництво на театральнім кону, «побутове» халтурництво на сцені — тяжко вражали бодай трохи культурну людину. Старий «побутовий театр» смердів, розкладаючись. Обороняти його було б «бездумно й дико». І справді, «Рада» картає не згірш од хатян гаркунзадунайщину. Гаркунзадунайщина — знущання з української культури. Народ треба виводити з темряви, а ця «малоросійщина» тільки отруює його, плекаючи в ньому найгірші інстинкти. Вихід із становища вбачають у тому, щоб змінити халтурницький репертуар на «ідейний». «Ідейним» репертуаром є репертуар театру Садовського. Цей театр був театром зразковим. Його з гордістю протиставляли театрам «заробкевичів». Перегортаючи сторінки «Ради», бачимо силу рецензій на старі побутові вистави. В кустарних, неглибоких здебільшого, рецензіях часом лагідним тоном вказується на якусь хибу, здебільшого ж перераховуються «досягнення». Але визнають, що становище не зовсім нормальне, що театр не може живитись самими побутовими та «ідейними» (історична романтика) п'єсами, треба запроваджувати й европейський репертуар. Сліпо вірять в те, що театр Садовського зможе десь згодом певною мірою зевропеїзуватися, а покищо констатують оті мізерні, здебільшого, «досягнення». Про революцію театральну тут і не мріють. Таких тонів дотримуються й рецензенти постав театру Садовського в «Сяйві», що виходить за редаґуванням Корольчука, одного з акторів цього театру.

Те, в чому кохається «Рада», відкидає «Укр. Хата». «Затурканий» «рідний» нарід, за лексикою радян, в лексиці «хатян» перетворюється на «юрбу». «Юрба» творця не розуміє, та все таки на українському інтеліґенті лежить обов'язок служити цій юрбі. Поруч цього — гасла чистого мистецтва, боротьба з міщанськими смаками, кпини з тенденційного мистецтва, оспівування індивідуалізму тощо. В театральних рецензіях «Хати» відчувається характерний для всього журналу потяг «переоцінювати цінності». А тому — паплюження гаркунзадунайщини й безоглядна лайка на адресу театру Садовського. Нещадно викриваються вади театру: «в акторів немає будь-якої певної школи, театр не диференціювався на оперу й драму, режисура не вміє трактувати нові п'єси сучасних авторів новими засобами», закидають легковажне ставлення до чужоземних п'єс тощо. Українському театрові протиставляється російський, і порівняння дає сумні наслідки. «Коли поруч у драмі (европейській) акториспеціялісти дають високі зразки того, як треба грати в драмі, після того без жалю не можеш дивитись на примітивні прийоми більшости українських артистів. Оскільки сучасний український театр не відповідає естетичним смакам української інтеліґенції, то потрібна рішуча безкомпромісова реформа»... «Реформа театру — це органічна потреба українського суспільства».

Ідеал нового театру невиразний. Всі погоджуються на тому, що мусить бути театр европейський — досконалий з боку техніки, з найкращими перлинами европейського репертуару, а також з п'єсами О. Олеся, Л. Українки. Щодо напрямку формального, то тут ще більші непорозуміння. Ідеальний український «европейський» театр розуміють здебільшого, як реалістичний, театр настрою. Кажуть також про те, що новий театр, хоч і реалістичний, має коритися гаслам «чистого мистецтва». «Можна сказати, що тільки тепер стало ясно, що театр не є ані амвоном для проповіді, ані місцем для розривки, а є храм, в котрому повинні панувати виключно ідеали мистецтва... що служителі цього мистецтва повинні стати надхненними жерцями чистої Краси» («Укр. Хата». 1913 р. ч. І).

З «Укр. Хати» лунали такі слова, тимчасом театр Садовського своїми спробами «европеїзуватися» показав лівому крилу української інтеліґенції, що реформами самими тут нічого не вдієш, що треба засновувати новий театр, збудований новими силами, акторами европейської школи. Такими акторами були ті, що закінчили школу Лисенка. Наче потураючи вимогам української інтеліґенції, група колишніх учнів цієї школи організувалась, щоб створити новий театр. 13-го вересня 1912 р. «Рада» повідомляє, що новозаснований гурток «поставив своєю метою виставляти твори кращих українських авторів, а також і переклади п'єс західньо-европейських авторів». Але незабаром справа гине, бо немає досвідченого режисера, що зміг би керувати справою. В такій атмосфері й народився «Молодий Театр», склався силами багатозаслуженої школи Лисенка.

Колишні учні школи Лисенка не розривали зв'язків між собою. Їх з'єднувало бажання працювати в новому, не побутово-етнографічному театрі. Після денної роботи на службі (були урядовцями), 2-3 рази на тиждень збиралися в квартирі С. Бондарчука або П. Самійленкової і, як старі товариші, сидячи за склянкою чаю, розмовляли на теми з мистецького життя й життя театру. Так утворився осередок, що з нього згодом виросте «Молодий Театр».

Весна 1916 р. До гурту пристає Л. Курбас.

До цього часу, здається, аніхто з майбутніх молодотеатрівців аж ніяк не уявляв собі шляхів, що ними мало поступувати театральне мистецтво далі, за межі психологічного реалізму та теорії «драми живих символів» Вороного, хоча всі прагнули до нового, естетичного театру, що ідею його навіяв поворот українського мистецтва в бік модернізму. Приєднавшися до молодих акторів, Курбас, куди ліпше за решту товаришів теоретично ознайомлений із західньо-европейським мистецтвом та, зокрема, з театром, остаточно спрямовує молодих ентузіястів у бік естетичного театру. Виникає ідея заснувати «Студію», що має скупчити навколо себе всіх акторів нової ґенерації й увести їх у сферу шукань. Заходжуються, щоб такі думки здійснити: наймають приміщення, згуртовують акторів. В новозаснованій «Студії» збираються люди, захоплені ідеєю творення нового театру: Бондарчук, Терещенко, Самійленко, Мануйлович, Добровольська, Ватуля, Шевченко, Прохоренко, Смерека-Баглій та інші. Над ними не тяжать ані традиції старого побутового театру, ані споконвічне лицедійське «нутро», ані набридлі, змалповані з корифеїв, штампи акторського виконання, що так підкорили собі актора передреволюційного українського театру —вони, в противагу неуцтву цього старого актора, — репрезентанти технічних прийомів, що базуються на основі театральної культури. Крім лисенківців у «Студії» працюють молоді актори-галичани: Курбас, Лопатинський, Калин — щодо технічних умілостей озброєні значно краще за лисенківців.

Розпочала працювати «Студія» в червні 1916 р. З самого ж початку «Студія» поставила за мету — шукати нові шляхи театрального мистецтва. В «Студії» читаються й лекції на теми з мистецького життя та життя театру, а також на теми загальноосвітнього характеру. Визнавши за основу постави стилізування п'єси, студійці починають підготовну роботу над «Царем Едіпом» Софокла. Та тільки того й зробили тоді, що «вивчали еллінську культуру» й кілька разів репетирували п'єсу.

Жодної вистави не було підготовлено аж до літа 1917 року.

Революційне піднесення, визволення з-під царату, визволення української культури з-під жандармських утисків не обминуло й студійців. «Студія», підготувавши «Базар» Винниченка, віддала ввесь збір вистави на користь утворюваного тоді «національного фонду». Брак коштів, потрібних для дальшого навчання, та, окрім цього, й бажання ширшої роботи — ось що спричинилося до перетворення «Студії» на «Молодий Театр».

(Далі в наступному числі)

# Міжнародний Конґрес культури

(Закінчення з 1 стор.)

вплив через генерального секретаря Конґресу, композитора Набокова. Донедавна можна було обсервувати деякі контакти з «Новым Журналом» у Нью-Йорку, передовим органом російської культурної праці на Заході, але ці контакти базувалися головно на зв'язках з померлим минулого року редактором цього видання Карповичем. Деякий час здавалось, що Конґрес зацікавлений у кропіткій співпраці з відомим польським журналом «Культура», але останньо відчуваються радше напружені відносини на цьому ґрунті, які наступили, мабуть, не з вини видавців польського місячника. Фактично з-поміж східньо-европейських інтелектуалістів у роботі Конґресу, крім згаданого Набокова, бере постійну участь, мабуть, тільки дуже талановитий польський критик та публіцист Єленський. Його статті, есеї та огляди можна досить часто знайти у французькомовному журналі Конґресу «Прев» (зрештою, він належить також до авторського колективу «Культури»).

Причина цієї дивовижної ситуації — подвійного порядку. Слабість інтелектуальних середовищ проґресивно-ліберального напрямку на еміґрації, які були б зацікавлені не тільки проблемами своїх національних культур, але й універсальними справами нашої доби — це одне об'єктивне джерело непов'язаности Конґресу з екзильними літературними і науковими колами. Але і Конґресові можна і треба поставити, на нашу думку, цілком обґрунтований закид, що він хворіє на дуже небезпечну недугу гонитви за «модними» або виключно «цікавими» ідеями, а через це усувається від засадничих завдань, себто від духового і практичного патронату над справою оборони елементарних свобід у центрі неволі, себто в Радянському Союзі. Ніхто не відмовить діячам Конґресу великої заслуги в тому, що вони увійшли на запущений терен афро-азійської зони. Це було і є потрібне. Але першорядним завданням повинно бути дослідження і встрявання у всі пекучі справи культурно-духових процесів у СРСР та сателітних країн. Однобокі зацікавлення проблемами Москви, Ленінграду та ще у найкращому випадку Варшави і Будапешту — це може і цікаво і вигідно, але рішуче замало.

### *БЕРЛІНСЬКА ЗУСТРІЧ*

Цьогорічний конґрес у Берліні був яскравим прикладом перенесення пункту тяжіння на молоді країни Африки і Азії. Десять років тому екзотичних гостей із цих континентів майже не було. Тепер їх було більше сотні. Але і серед гостей з Західньої Европи та Америки наступило щось на зразок ґрунтовного перегрупування. З-поміж 250 делеґатів на з'їзді 1950 року цим разом приїхало до Берліну менше двадцяти осіб. Деякі відомі інтелектуалісти (особливо в Америці), як, наприклад, Джемс Бернгам, скомпромітувалися симпатіями до безглуздого меккартизму, що їх поставило за рамки Конґресу. Інші, як Кестлер, не виявляють зацікавлення з власної волі. Ще інші, як незабутній Боркенав, уже не живуть. А саме ці згадані інтелектуалісти наповнювали перший конґрес динамікою, якої цьогорічній конференції дуже бракувало.

З другого боку, треба відмітити, що цим разом ішлося не так дуже за маніфестаційний характер нарад, як більше за дискусійний, а навіть семінарний, академічний хід дебатів. Бо головним завданням обміну думок між представниками інтелектуальної еліти «старого» і «нового» світу було певного роду підсумування існуючого стану в царині соціяльно-політичних та духових явищ на Заході та у новостворених на звалищах колоніялізму молодих державах Далекого і Близького Сходу.

Діяпазон тем був широкий, надто широкий, щоб можна було дійти до глибокого розгляду всіх проблем, які були предметом дискусії. Наприклад, у першій дискусійній групі (усіх груп було чотири) учасники займалися висвітленням таких понять, як демократія, лад і свобода з погляду політичного проґресу. Як детальні явища були розглянені феномени успіхів та поразок демократичної системи, роля особистого авторитету при демократичному порядкові, участь військових груп у державному будівництві молодих країн та місце і вартість націоналізму і космополітизму.

Інша група дискутувала питання соціяльного проґресу у модерному культурному житті, особливо про світла і тіні сучасної масової культури, а також її взаємин з традицією. Предметом нарад дальшої групи були проблеми проґресу у різних галузях мистецтва, при чому головний акцент був положений на такі соціологічні явища, як роля і місце мистця в сучасному суспільстві, відношення громадськости до мистецтва або значення модерного патронату у мистецькій творчості. Вкінці, четвертий відділ конференції присвятив свою увагу вивченню такої універсальної теми, як проблема проґресивности ідей. Дискусії велися над кількома комплексами поодиноких політично-духових течій від нігілізму через революційний націоналізм, особливо про його ролю в Европі та в азійсько-африканському світі, аж до значення релігії з погляду проґресу.

Дискусія у всіх чотирьох групах виявила ряд дуже специфічних поглядів і стала так для учасників полемічних боїв, як і для пасивних обсерваторів приводом до різних рефлексій. Але це вже тема до чергової статті.

# Проблеми ґетто

(Закінчення з 1 стор.)

в нормальному житті широкого світу кожна творча одиниця чи ансамбль мікроскопічного формату (приміром, кімнатного формату театри, дискусії або читання поезій в тісному колі каварняного стола), з дуже вузьким колом промінювання, має свій сенс, виправдання й ідейне умотивування, не можна поза цей принцип (винятково!) ставити духово-творчі прояви й акції, що лише умовно зв'язані вузьким колом еміґраційного суспільства. Коли у нашому ґетто відмічаємо мілкі культурні прояви, висловлюючись прямо — прояви провінціялізму, то це не означає, що духові вияви ґетто єдино такими можуть чи мусять бути. Збірник «Нові поезії», річник нью-йоркської групи українських поетів, є доказом саме чогось протилежного, що культура еміґрації не мусить бути герметично в собі замкненим явищем, але може мати духову напругу універсального явища. Цей збірник є антиеміґраційний такою мірою, поскільки він чистий від еміґрантського побуту і брошурности, політизованих деклярацій, метушні гасел і ... заляканости перед чужиною. На місце атрибутів еміґраційного побуту тут чітко зарисовано програму з моттом творчости вільної людини. Одначе українська мова поза межами України залишається мовою ужитку ґетто. Але не від того залежить розмах і вершини твору, чи його консумує еміґрант, чи людина з-під категорії іншої долі; поминаючи технічні компоненти можливостей гладшого пристосування до нового ґрунту (образотворче мистецтво, музика — балет), — поети, мистці і музики на еміґрації залишаються поетами, мистцями і музиками-еміґрантами. Людської долі не змінити: може комусь захочеться і вдасться стягнути з себе власну шкіру, — засадничо мистці-еміґранти (і поети, і музики) приречені нести свою людську долю. Або акція видавництва «На горі» (переклади Шекспіра, Еліота, Льорки, Кльоделя ...), чи вона не є запереченням білих плям на карті, де терени наших еміґраційних ґетто?! Саме спроможність середовища здобутись на щось «малопотрібне» (щоб не сказати «непотрібне»), чи не є це доказом виправдання?!

Так і з виставками: не терен, на якому влаштовується виставка, а суть і розмах творів на цій виставці вирішують приналежність її до подій загальнолюдських чи до провінційного ізоляціонізму. Єдино так треба підходити до культурних подій. Місце демонстрації твору не має впливу на його якість і важливість, бо всі ці речі є умовні і з категорії змінних. На цьому місці не говоримо про технічні компоненти, що сприяють ефективності твору, — добра акустична заля для виконання музичних творів, досконало розбудоване приміщення для експонатів образотворчого мистецтва тощо, — ми маємо на увазі правдивість або неправдивість, глибину або плиткість явищ в культурному житті, що залежить виключно від діяпазону ідей, а не адреси, на якій ми з ними зустрічаємося. Ті, що смакують вино під враженням налички, властиво не знають справжнього смаку вина. Іншою є проблема іґнорантів, що п'ють самогон.

*

Ярослав З. Пеленський у статті «Чому так мало читаємо?» («Українська літературна газета», ч. 3-57, березень 1960) заторкує проблему, що до певної міри з іншого погляду є темою циклу «Буденні теми українського мистця на еміґрації»: духова кволитетність нашого еміґрантського суспільства. Це питання у нашому циклі важливе, — воно корінного порядку, поскільки духова ситуація, чи пак клімат — витворює впливові фактори на творчість і взагалі на ситуацію в мистецтві, викликаючи навіть досить часто рух з програмовою концепцією непогодження або опору.

В дусі революції, опору, непогодження з естетичними нормами і взагалі з усім світоглядовим комплексом, з духу непогодження з пануючими канонами народився рух 20 століття, який звуть модернізмом, рух історичного формату.

Духова ситуація певного мистецтва зображує насамперед духову ситуацію мистця, але вона теж віддзеркалює якоюсь мірою загальну атмосферу середовища, в якому даний мистець кружляє.

Питання щодо читання, кількости і якости, питання, яке у своїй статті заторкнув пан Пеленський, є важливе в цьому циклі, бо читання є найбільш яскравим показником, скажімо — ртуттю на духовому термометрі. Я хочу до статті п. Пеленського зробити одначе при цій нагоді деякі уваги, поскільки, на мою думку, це цікаве спостереження обмежене українською пресою і українською книжкою. Це було частиною програми національного пробудження і виховання; сьогодні ми безперечно цю стадію маємо за собою. Особливо вимога читати нашу пресу тягне за собою ускладнення, пов'язані з «самопосвятами» — коли читання уважати б радше за частину функції духового життя, внутрішню потребу духового організму — додаток «посвяти» тут, на мою думку, зовсім зайвий: наша преса терпить від нереальности, — запізненість і непевність в інформуванні, звідкіля виникає постійна потреба звертатись до преси місцевої (в Америці — американської, в Німеччині — німецької, у Франції — французької і т. д.), після чого читання нашої преси, інформаціями запізненої, неповної і часто неточної, стає неактуальним. Це стосується очевидно щоденників, — газети журнального типу є зрозумілим витвором обставин. Популярне зацікавлення культурними справами (наука, література, музика, театр, образотворче мистецтво і т. п.), фінансами чи спортом ніякою мірою не в стані задовольнити наша преса на еміґрації. Коли б обмежити ролю нашої преси на еміґрації інформаціями з відтинку виключно нашого побуту, які в іншому випадку залишилися б без реєстрування (а це теж важлива функція преси), то і тут постають поважні «пересочення»; з них я відмітив би відсутність відчуття потреби інформувати і реєструвати події з нашого культурного відтинку. Питання неакуратности (і дуже вільна поведінка з емпіричними пропорціями стосовно фактів) і взагалі відсутність повного матеріялу в нашій пресі, можна тонко і широко розвалкувати, але це не наша проблема, тому обмежуємося цими натяками.

Тепер взагалі про поставу питання стосовно читання: я не думаю, що це питання треба спеціялізувати по лінії наших авторів (чи нашої преси), а його радше ставити б з наголосом на читанні взагалі. Якщо якоюсь мірою це питання прецизувати б, то єдино в пляні якости добору.

Потреба читання, гін до книжки (без зупинки перед національністю автора) — мірою цього феномена можна міряти культурний діяпозон людини, середовища і навіть цілого народу.

Читання загострює бачення, поширює скалю проблем і думання. Одначе важко погодитися з потребою вирощування зацікавлення справами творчости і духової культури на базі гасла національної солідарности. Тому ми не віримо в позитивність явища, творену на поміченні кількости відвідувачів наших (!) образотворчих виставок, наших (!) музичних імпрез, наших (!) і т. д., і т. д., — з другого боку, припадання пилом книжок у наших книгарнях ще не компромітує нашого земляка: ми не знаємо, якою мірою наші автори задовольняють вимоги наших читацьких кіл чи якою мірою наша література є в стані поширити виднокіл нашого земляка, але ми так само не знаємо, скільки наших читачів має квитки місцевих бібліотек. Пан Пеленський, вичисляючи добрі книжки наших авторів, називає Барчин «Океан», особливий твір нашого поета; факт одначе, що поезія скрізь у світі має мінімальне коло читачів; тяжко можемо довідатися, що наш культурний земляк взагалі читає, в якій мірі він знаходить доступ до світової літератури, постановки яких театральних авторів і ансамблів він бачить, скільки концертів (або радіопередач: симфонічні і камерні концерти), опер тощо він річно відвідує і т. д., і т. д. Це ряд питань, якими кожне суспільство цікавиться, досліджує, я скажу, міряє гарячку, щоб знати ситуацію здоров'я свого духового організму.

На поставлене у цій статті питання (духова ситуація нашої еміґрації) без допомоги статистики годі відповісти, ми вважаємо, що відповідь на це питання треба перекинути радше на читача, який мусів би покищо задовольнитися власною відповіддю на базі свого досвіду. Досвід автора цієї статті у цих справах не дозволяє робити якісь особливо принадні висновки — хоч тут треба зробити зауваження, що без статистичної опори з особистих спостережень у цьому випадку годі робити публічну аферу. Ми можемо ствердити і оцінювати факти, які є або могли б бути публічно доступні (приміром, ситуація нашого мистецтва). Оцінку духової ситуації нашого еміґраційного суспільства ми можемо робити тільки з спостережень на творчих виявах наших мистців, що є до певної міри струнами духового організму суспільства. Ця оцінка буде одначе частинною.

*Христя Оленська: Весілля*

Андрій **ЖУК**

# Як народилася РУП

### *V. ПЕРШІ ПУБЛІКАЦІЇ РУП*

1. Брошура «Самостійна Україна».
2. Відкритий лист до міністра Сіпяґіна.

Ми вже знаємо, що першою публікацією РУП була брошура «Самостійна Україна», яку написав Микола Міхновський в дусі своїх промов на святах на честь Тараса Шевченка 1900 року в Полтаві й Харкові. Ці свята відбулися під знаком виступу молодого покоління української інтеліґенції на арену політичного життя, а брошура «Самостійна Україна» вже одним своїм заголовком визначала напрям розпочатого руху!

Це полум'яний акт оскарження проти віроломної Москви і надхненний поклик до молодої України встати на боротьбу за визволення рідного народу з московської неволі!

Не зайвим буде зазначити, що брошура «Самостійна Україна» була видрукована у Львові в обмеженій кількості, всього 1 000 примірників, і ті були поширені головно в Галичині. На Наддніпрянщину потрапило брошури дуже мало, тут боялися навіть її ширити з причин максималістичного трактування української справи: воно не знаходило належного відгомону в душах зденаціоналізованої української інтеліґенції нашої країни.

Також з вибухом революції в Росії 1917 року «Самостійна Україна» не була ніким перевидана в країні, — ні самим автором, ні політичною партією, до якої він тепер належав (хлібороби-демократи!) — з тих самих причин! Натомість «Самостійна Україна» була перевидана тоді поза межами країни, в таборі полонених українців у Вецлярі, в Німеччині, накладом Союзу Визволення України.

Відомо, що Союз Визволення України в роки першої світової війни провадив на широку скалю національно-виховну працю в таборах полонених в Австро-Угорщині й Німеччині. І тут, у полоні, українці, вільні від безпосереднього тиску російщини, дуже скоро скидали з себе російську культурну шкаралущу і радо сприймали ідею державної самостійности України в тому зформулюванні, яке дав автор брошури «Самостійна Україна», а саме — привернення у взаєминах між Україною і Росією основ Переяславського договору 1654 року.

Це було зафіксоване, м. ін., в мандаті полонених для члена президії Союзу Визволення України О. Скорописа на переговори з Тимчасовим урядом Росії 1917 року, під яким мандатом було зібрано кількадесят тисяч підписів полонених.

Вже по першій світовій війні брошура «Самостійна Україна» звернула на себе увагу тих елементів серед української інтеліґенції, що за часів війни творили патріотично настроєні формації українського війська, а по війні реґулярній почали вести війну партизанську і творили окрему політичну організацію самостійницького напрямку. Заходами цих елементів брошура «Самостійна Україна» зазнала кілька передруків і широкої популяризації в націоналістичній пресі в роки між першою і другою світовими війнами.

Пригляньмося до її змісту.

Вихідною точкою «Самостійної України» була теза, що «державна самостійність єсть головна умова існування нації, а державна незалежність єсть національним ідеалом у сфері міжнаціональних відносин».

Але чи можливе національне визволення для нас? — ставить питання автор, — для нації, про яку противники говорять, що вона є на дорозі до винародовлення, про яку говорять, що вона ніколи не мала своєї держави, отже не має історичної підстави для своїх державницьких змагань. Відповідаючи на це питання, автор спростовує передусім закид неісторичности української нації і каже, що «через увесь час свого історичного існування нація наша з найбільшими зусиллями пильнує вилитись у форму держави самостійної і незалежної. Коли навіть поминути удільні часи, де окремі галузі нашої нації складали окремі держави, то перед нами виникає і литовсько-руське князівство, і, найголовніше, галицько-руське королівство, спробунок злучити до купи усі галузі, усі гілки нашого народу в одній суцільній державі, спробунок, повторений пізніше Богданом Хмельницьким і ще раз — Іваном Мазепою».

Той стан, в якому перебуває українська нація, є лише антрактом її державного існування, що починається від 1654 року, коли українська республіка з'єдналася з московською монархією політичним союзом, як рівний з рівним і вільний з вільним. Бо українська держава Хмельницького, об'єднавшися з Москвою на підставі Переяславського договору 1654 року, не губила характеру самостійної держави, а тільки стала членом вищої державної формації — спілки (союзу) держав, — такою союзною державою ставала московська держава, до якої на союзних основах приєдналась українська держава. До такого висновку приходить автор на підставі аналізи Переяславського договору, який лишав Україні повну самостійність у справах законодавства, адміністрації, війська, в справах культурних і економічних, а, вкінці, лишав право самостійних міжнародних зносин, що є найголовнішою ознакою державної самостійности нації.

«Яким же правом, — ставить питання автор, — російське царське правительство поводиться з нами на нашій власній території, наче зі своїми рабами? Яким правом відносно нас, тубильців своєї країни, видано закон з 17 травня 1876 року, що засуджує нашу національність на смерть? На підставі якого права на всіх урядах нашої країни урядовцями призначено росіян або змоскалізованих ренеґатів? На ґрунті якого права з наших дітей готують по школах заклятих ворогів і ненависників нашому народові? Через що навіть у церкві панує мова наших гнобителів? Яким правом правительство російське здерті з нас гроші витрачає на користь російської нації, плекаючи і підтримуючи її науку, літературу і т. д.?»

Річ ясна, що таке становище є не вислідом права, ґарантованого Переяславським договором (автор цей договір називає чомусь конституцією!), а сили; це насильство над українським народом сильнішої за нього московської держави, яка зламала основи Переяславського договору й обернула український народ у

(Продовження на 9 стор.)

Богдан ГАЛАЙЧУК

# БЕНДЕРСЬКА КОНСТИТУЦІЯ

## 1. ВСТУП

У Бендерській конституції можна добачати спробу припинення еволюції в напрямі станової монархії шляхом відновлення здобутків революції 1648 року, політичних та частинно соціяльних: вона вводить, вживаючи сьогоднішнього розрізнення, політичну демократію та деякі елементи демократії соціяльної.

Конституція складається з дуже довгого вступу та 16 статтей, різних розмірів та неоднакової ваги, з яких деякі торкаються кількох різних, лише зовнішньо пов'язаних одна з одною справ. Деякі статті не підходять своїм змістом до конституції, торкаючися альянсу з Кримом (3 стаття) та змісту майбутнього мирового договору з Росією: кордонів, воєнного відшкодування та повороту полонених (2 стаття), далі, скасування російських твердинь на запорозькій території (4 стаття). Насувається враження (категоричну думку може висловити лише спеціяліст у конституційному праві), що наша конституція з 1710 року має деякі технічно-правні недоліки. Вони, зрештою, дрібні в порівнянні, наприклад, з Переяславським договором (конституційно-правний зміст якого підкреслюють деякі історики права). Вони, до речі, зовсім не кидають тіні на тогочасний рівень української юридичної культури, бо легко їх виправдати, маючи на увазі місце й час редаґування конституції. Бендери — глуха закутина, положена в далекій пограничній турецькій провінції (Буджак), заселеній ковиками; автори конституції не могли там мати якусь літературу. Це не значить, що в той час така література була надто багата або щоб хоч існували готові зразки. Щойно в 1748 році Монтеск'є зформулював настільки елементарну конституційно-правну концепцію, як триподіл державної влади (за яку, до речі, Руссо висміяв його). Перші модерні, як слід систематизовано писані конституції появилися куди пізніше, ніж українська: щойно під кінець 18 в. американська, французька і польська.

*

Вступ до конституції 1710 року — це самостійний, закінчений у собі твір, зокрема цікавий з'ясованою в ньому концепцією філософії історії чи, точніше, теології історії. З цього погляду він заслуговує на дбайливе опрацювання компетентними дослідниками. Як юридичний документ він скоріше зв'язаний з міжнародним правом, ніж з конституційним, бо його завданням є довести леґітимність акту, яким Мазепа зірвав правні стосунки з Росією, встановлені Переяславським договором і опісля однобічно змінені російською стороною. Тематично вступ зв'язаний з «Виводом прав України», відомим Орликовим меморіялом 1714 року, тому повинен би бути обслідуваний разом з тим останнім документом.

Справжнє обґрунтування конституції творить «консідеранда» на початку поодиноких статтей, які обґрунтовують відповідні правні норми історичними умовами Гетьманщини початків 17 віку, частинно й ідеологічно. З них найцікавіше обґрунтування 6 статті (що, як побачимо, вводить на Україні парляментарний устрій, перебудовуючи безпосередньо демократію на репрезентативну), яке могло б служити як вступ до всієї конституції. 6 стаття, до речі, цікава й тим, що новообраний гетьман зобов'язується шанувати її, незалежно від такого самого зобов'язання, ствердженого присягою, стосовно всієї конституції.

## 2. ПОСТАНОВИ БЕНДЕРСЬКОЇ КОНСТИТУЦІЇ

Коли залишимо на боці 1 статтю, яка стосується державної релігії (що нею була, очевидно, православна), та 2, 3 і 4 статті, які, як ми це згадували, не дуже підходять своїм змістом до конституції, важливіші конституційні норми можна легко поділити на дві основні групи: з одного боку, реставрація та реформа демократії, з другого — санація (хоча б частини) соціяльних відносин. До першої групи можна зарахувати статті 6, 7, 8, 9, 13, 15 та другу половину 10; до другої групи — початок 5 та 10 статтей, та в цілому 11, 14 і 16 статті.

*

Обґрунтування усієї першої групи творять «консідеранда» 6 статті, де обвинувачено «деяких» гетьманів у протизаконному зосередженні в їхніх руках усієї державної влади: вони, мовляв, пішли ще далі абсолютистичних монархів, які залишали за колеґіяльними органами хоча б дорадчий голос. Ідеться, очевидно, в першу черґу про Мазепу — але його ім'я виступає лише у вступі, згадуване з великою пошаною, як визвольника. Такт, з яким редактори конституції потрактували пам'ять покійного гетьмана, можна вважати доказом високої особистої культури тогочасної української освіченої верстви.

Арґументуючи таким способом поворот до попереднього устрою, вступ до 6 статті не згадує, що йдеться тут не про звичайну реставрацію, а про реформу.

Саме 6 стаття вводить (це найважливіша постанова всієї конституції) новий орган парляментарного типу, якого в минулому на Гетьманщині не бувало. Точніше, перебудовує на такий орган дотеперішню старшинську раду, яка вже й до того часу збиралася періодично, але без чітко розмежованих компетенцій супроти гетьмана (еволюціонуючи повільно від органу дорадчого до вирішального, чи пак співвирішального) і складалася виключно з високих державних достойників (нагадуючи своїм урядничим складом тогочасні установи сенатського типу): членів центрального уряду (генеральної старшини) та шефів адміністративних одиниць найвищого ступеня (полковників). Реформа 1710 року змінює той орган на парляментарний, впроваджуючи до нього нову категорію членів: «генеральних радників», які мали бути обирані по одному з кожної сотні, та представників Запоріжжя (не згадуючи про кількість і про спосіб визначення цих останніх). Генеральні радні, себто справжні виборні посли, мали очевидну чисельну перевагу над членами, що входили з уряду. Зрештою, коли мова про цих останніх, полковники мали бути обирані, як і сотники (10 стаття). Полковники мали приїздити разом з своїми полковими старшинами та сотниками.

Кожного року мали відбуватися по три сесії: на Різдво, на Великдень та на Покрову. В час між сесіями урядував гетьман, радячись з членами генеральної старшини.

Компетенції українського парляменту були широкі: гетьман був зобов'язаний «предкладати (йому до вирішення) всі питання стосовно інтеґральности батьківщини, загального добра та всі публічні справи, не вирішуючи і не робл‌ячи нічого на основі своєї приватної влади без ради та згоди». Всі члени парляменту мали право інтерпеляції супроти гетьмана, кожний генеральний радний — супроти відповідного полковника. Шоста стаття визнає окремі компетенції генеральної старшини як парляментарного колеґіяльного органу, який постійно був у гетьманській резиденції. Поперше, гетьман був зобов'язаний радитися з нею, коли доводилося йому вирішувати якусь справу в час між сесіями парляменту. Подруге, генеральній старшині належав контроль над зовнішньою політикою; тому гетьман мусів предкладати їй всі ноти, які діставав і які висилав.

Усіх членів парляменту гетьман зобов'язаний «респектувати», трактуючи їх як товаришів, не як слуг і дворових; зокрема не може вимагати, щоб вони стояли перед ним. Аналогічну постанову повторює 8 стаття стосовно членів генеральної старшини.

6 статтю доповнюють три інші, які позбавляють гетьмана компетенцій в царині скарбовій (статті 9 і 15) та судовій (стаття 7). Тим самим вони йдуть далі 6 статті, яка засадничо залишає гетьманові всю виконавчу владу і навіть частинно (в час між сесіями) законодавчу.

*

На основі 7 статті, «...винуватці не будуть карані на основі приватного наказу Ясновельможного Гетьмана, але справа кримінальна чи випадкова (не знаємо, що редактори конституції розуміли під цим висловом) буде в компетенції Генерального Суду...», при чому йдеться про юрисдикцію супроти «генеральних старшин, полковників, генеральних радників, знатних військових товаришів та взагалі старшин». Як відомо, Литовський статут відмежував судейську функцію від виконавчої, але те розмежування затерлося після революції 1648 року, що наші історики права оцінюють як реґрес. Конституція 1710 року привертає попереднє розмежування, але лише частинно, бо тільки стосовно генерального суду та до двох категорій підсудних.

*

Цікава і навіть дуже проґресивна, як на ті часи, стаття 9, що вводить далекосяжне обмеження виконавчих компетенцій, гостро розмежовуючи державний скарб від гетьманського: «Ясновельможний Гетьман з свого боку і не матиме ніякого права, ніякої претенсії до публічного скарбу та доходів з нього та не вживатиме цих останніх для своїх потреб, вдоволяючися доходами, призначеними для Булави та для гетьманської особи» (слідує точне окреслення цих джерел доходу). Державним скарбом диспонуватиме виключно генеральний підскарбій. Так само полковники «не мають цікавитися» сотенними скарбами. З другого боку, гетьман не може диспонувати державними землями («добрами, які належать Війську Запорозькому в цілому»), ні присвоювати собі їх, ні розділяти між іншими особами. Доповненням 9 статті можна вважати 12, яка ухвалює генеральну ревізію публічних земель, та 15, яка визнає за парляментом компетенцію визначати чисельність сердюцьких (найманих) військ.

До політичної частини конституції слід зарахувати й 13 статтю, яка запевняє українським містам пошану «непорушних і непотоптаних законів і привілеїв, правно наданих». Йдеться, очевидно, про Маґдебурзьке право, яке не надто було шановане загальною державною адміністрацією ні до 1648 року, ні опісля.

*

Статті соціяльного характеру можна поділити на дві підгрупи, з яких одна має гуманний характер, друга має на меті оборону селян, міщан, посполитих козаків проти надуживань з боку адміністрації.

До першої групи належить постанова про заснування у Трехтемирові приюту для ветеранів (стаття 5) та про звільнення від податків козацьких вдів, сиріт та жінок козаків, що в поході (стаття 11). Статті другої групи постановляють справедливий розподіл податків та інших публічних тягарів (стаття 10), усувають надуживання, зв'язані з чинитьбами для кур'єрської служби і транспорту (14 стаття переносить ці справи у компетенцію міських підскарбіїв, крім того, ухвалює організацію державної пошти, на зразок деяких чужих держав) та з адміністрацією і судівництвом у торговельній царині (стаття 16). Ця матерія заслуговує на ближчий дослід в рамках соціяльної історії України.

*

Хоч Бендерська конституція не ввійшла в життя, вона творить цінний документ українського публічного права та української політично-правної думки, яка вже в початках 18 в. дійшла до конституційної парляментарної монархії, хоч і станової. Але не можемо брати її в рахунок, коли говоримо про ефективно діюче на Україні публічне право. На Україні залишився устрій, що його прийняв гетьман Іван Многогрішний (1672-1687), остаточно закріпив Іван Мазепа (1687-1709): аристократична елективна монархія. Старшинська рада, яка своїм складом нагадувала бюрократичний дорадчий орган тогочасного монарха, виступає насправді як представництво керівної верстви, що за часів двох згаданих гетьманів змагається за вирішальний голос у державних справах. Це суперництво заникає з програшем 1709 року, перед обличчям безпосередньої загрози для української держави від переможної Росії. Кінець-кінцем козацька аристократія прагнула навіть до введення спадщинної монархії, хоч це й довело б до обмеження її впливів на користь гетьмана; вона зрікалася своїх станових інтересів та політичних амбіцій, щоб забезпечити тривалість гетьманської влади, — щоб виелімінувати вибір гетьмана, який давав російському урядові нагоду до послаблення правного статуту української держави.

Прогалина в державному існуванні перервала, самозрозуміло, процес розвитку українського державного права. Скодифіковане Ярославом Мудрим цивільне право, продовжене у загальних лініях Литовським статутом, утримувалося на Україні до 1842 року, але запорозька республіка, створена коло 1640 року, не могла продовжувати державного устрою київського князівства, анектованого 1470 року, хоч і організував цю республіку князь Дмитро Вишневецький — нащадок князів Вишнівця, українських князів — литовських васалів. Не могла залишитися без наслідку соціяльна революція 1648 року та прихід нової провідної верстви на місце колишньої, винародовленої; навіть зміни, що трапилися в 14 в., себто узалежнення української державности від Литви.

Не зважаючи на ці перерви, помітна одна орієнтація: поворот до попередніх устроєвих форм. Аристократична монархія, притаманна галицько-волинській державі, продовжується не лише у волинському князівстві (яке було безпосереднім продовженням згаданої держави), але і в інших залежних від Литви князівствах, в самій таки Литві. Що цікавіше, вона відроджується у другій половині 17 в. в козацькій державі, не зважаючи на її зовсім протиаристократичні початки. За кожним разом доводиться голові держави змагатися з бюрократією за державну владу, але лише у першому випадку це змагання набирає гострих, драматичних форм, відомих на Заході; лише галицька аристократія стає до одвертої боротьби проти монарха, який знаходить підтримку в міщанстві та дрібному боярстві. У литовській та опісля в козацькій раді бачимо лише суперництво між монархом і аристократією, яке припиняється перед загрозою анексії з боку зверхньої держави, себто Литви у 15 в., Росії в 16 в.

На Україну принесли цей устрій, як і до дальшої частини західніх держав, германські завойовники, але до повного завершення він достиг під впливом суміжних негерманських держав західньої культури: Угорщини та в першу черґу Польщі. Угорський вплив був обмежений галицько-волинською державою, польський поширився й на васальні князівства та (через Литву) на козацьку державу (безпосередньо).

Зате Україна не підпала під вплив абсолютного устрою, питомого двом державам, яким за чергою підлягала: первісної Литви та Росії. Первісний (поганський) литовський князь не лише мав абсолютну владу, але вважався власником своєї держави; та цього устрою (що нагадує подекуди суздальський та московський) литовці зреклися, коли попали під білоруський вплив, себто ще заки дійшли до України. Росія зберегла майже до кінця 17 в. первісний східній деспотичний устрій, який перейшов в абсолютизм, формально наближений до західнього, коли на місце московського великого князівства з'явилася російська імперія. Російський устрій був накинений Україні з ліквідацією української державности, але ніколи не був прийнятий нею як зразок. Залишаючи на боці ізольовану постать Івана Брюховецького та останні часи існування гетьманської держави (коли українська аристократія вважала найкращою ґарантією своїх привілеїв зрівняння з російською, правна позиція якої була в той час вже корисна), не бачимо на Україні добровільного, спонтанного приймання російських устроєвих форм. «Наприкінці існування гетьманської державности, — пише Крупницький, — Україна своїм устроєм значно наблизилася до Польщі, хоч і залежна вона була переважно від Москви, з усіма консеквенціями, які виходили в цього факту».

В історично-правній літературі можна зустріти погляд, що Бендерська конституція ввела новий орган модерного репрезентативного типу, поруч існуючих до того часу державних органів, себто залишаючи не лише гетьмана і генеральну старшину, але й старшинську раду і генеральну раду. Не торкаємося цього питання, не диспонуючи відповідною літературою: зауважимо лише, що в тексті конституції не знаходимо ніякої згадки про старшинську раду і про генеральну раду в її дотогочасній формі (як орган безпосередньої демократії). Конституція не називає установленого нею нового репрезентативного органу, окреслюючи його довгою формулою «generales, colonelli (деколи: colonelli civiles, мабуть, підкреслюючи, що головна функція полковників не була військова, лише адміністративна) et consiliarii generales». Конституція зве виборних депутатів «генеральними радниками», крім того, окреслює періодичність нарад словами (у статті 6) «tria Generalia Consilia quodlibet anno»; можна б догадуватися, що під генеральними радами вона розуміє не лише сесії нового репрезентативного органу (як виходило б з контексту), а сам таки орган. Вважаючи, що ця справа вимагає вияснення, окреслюємо у цій статті новостворений репрезентативний орган словом «парлямент».

Богдан ГАЛАЙЧУК

---

Богдан БОЙЧУК

### ДРУГА ПІСНЯ

Іди тепер сама.

Хай сонце розбивається  
об крик твоїх грудей,  
що плачуть спомином,  
хай вітер в'яне  
на розп'ятих спідницях, —

о, дівчино моїх шляхів,  
іди.

Не треба виливати тугою очей:  
ти знаєш — я тебе любив,  
як молодість шуміла  
на твоїх руках,  
як піснею тремтіли стегна  
про рожеві діти,  
і ти для місяця  
зривала сором вій.

Та чаша вечорів була скупа.  
Іди... іди...  
...не треба ранити росою слів уста.

Альбер КАМЮС:

# РЕНЕҐАТ

Який хаос! Який хаос! Треба дати лад моїм думкам. З того часу, як у мене відрізали язика, мені завжди здається, що якийсь другий язик ворушиться й ворушиться десь у моєму черепі, що щось чи хтось там говорить, то знову замовкає, а потім усе це починається наново — я чую багато-багато такого, чого б сам і не вимовив ніколи... о, який хаос!... коли ж відкрию уста, то звідтіль тільки недоладне белькотіння. «Лад, тільки лад!» — наказує язик, але сам починає в ту ж мить говорити про різні речі одночасно... еге ж, я і сам завжди прагнув ладу... Ну, але певне принаймні одне: я чекаю місіонера, що має прибути сюди на моє місце. Ось тут, на цьому пустельному шляху, годину дороги від Таґгази, я заховався поміж звалища каменюк та й сиджу на моїй старій рушниці. Над пустинею світає, холод і досі несамовитий, але вже незабаром нагряне спека, ця країна доводить людину до божевілля, а я ж тут уже хто-зна скільки років... Ну, вже недовго — сьогодні, зранку або ввечорі, має прибути місіонер. Кажуть, він з провідником приїде, можливо, в них тільки один верблюд. Я чекаю, о, я чекатиму, це лише від холоду, від холоду я так дрижу. Ще тільки трішки терпеливости, нікчемний рабе!

Але ж я був терпеливий так довго! Ще вдома, на тому високому плоскогір'ї Центрального Масиву, де мій хам-батько, і моя простачка-мати, і вино, і суп кожного дня, та вино понад усе — кисле й холодне, і затяжна зима, і крижаний вітер, і люті снігові, і насточортілі злидні... гей, як же я прагнув я покинути все це, негайно піти геть і почати нарешті жити, де соняшне сяйво, де свіжа вода...

Священикові я вірив; він розповідав мені про семінарію, кожного дня навчав мене, бож часу він мав удосталь у тій протестантській околиці, де він звичайно прослизував попід стінами, коли йшов селом. Він говорив мені про сонце і про майбутнє. «Сонце — це католицтво», — казав він завше. Це він навчив мене читати, і він втовкмачував у мою голову латину («Хлопчина кмітливий, але впертий»). А голова в мене була й справді така тверда, що, хоч падав я частенько, та ні разу в житті не скалічив її. «Вичача голова», — звик казати мій кабан-батько. У семінарії невимовно зраділи мною: новак з цього протестантського району — це перемога не абияка, тож привітали мене там, як сонце під Австерліцом. Сонце було, щоправда, бліде і кволе; через алькоголь, звичайно, бож у нас дома батьки заливалися кислим вином і через те в дітвори були поспіль хиткі зуби — ґра, ґра! — власне, слід було б убити батька, але нема вже небезпеки, що він може присвятитися місіонерській діяльності, бо давно мертвий — кисле вино нарешті прожерло йому шлунок. Тож не залишається нічого іншого, як убити місіонера.

Я маю деякі порахунки з ним і з його вчителями, з моїми вчителями, що обманули мене. І з усією брудною, гидкою Европою — всі мене обманювали! Мені без уваги торочили тільки про місіонерську діяльність: — Іди між дикунів і проповідуй їм: «Ось це мій Бог, ви тільки гляньте на нього, він ніколи не б'є і не вбиває, а свої накази сповіщає лагідним голосом; він підставляє другу щоку; він — найбільший з володарів, його виберіть, гляньте лишень, як він ушляхетнив мене, ось мучте, зневажайте мене й переконаєтесь самі». Так, я був віруючий — ґра, ґра, — і почував себе щасливим. Погладшав і став майже вродливий. Я прагнув зазнати зневаги. Влітку, коли під гарячим сонцем Ґренобля ми виходили на прохід щільними чорними рядами й зустрічали, бувало, дівчат у легких суконьках — я не відвертав свого погляду вбік. Я гидував дівчатьми й чекав від них якоїсь образи. Часом дівчата сміялися. Тоді я думав: «Хай би вони били мене й плювали мені в лице!» Бо, правду кажучи, їхній сміх — це ж було те саме, отой блиск оголених зубів і глум, що шматував мене на клаптики. Але зневага й страждання були для мене насолодою. Мій сповідник не міг збагнути, чому я так важко обвинувачую себе самого. — «Ні, ні, — мовив він, — є ж у тобі і щось добре». Добре! Нічого доброго в мені не було, тільки кисле вино. Оце й усе. І так і треба. Я зрозумів що все їхнє навчання зводилось до одного: як з людини непоганої зробити ще кращу? Ось це була одинимодна їхня ідея. Як упертий і кмітливий учень, я довів цю ідею до її логічного завершення: робив усе можливе для мого самомучеництва, знехтував усім буденним. Я хотів стати досконалим на те, щоб усі люди звернули на мене увагу і, щойно звернувши увагу на мене, віддали шану тому, хто вчинив мене таким досконалим, словом, щоб прославляли мого Бога завдяки мені.

Люте сонце! Воно сходить, і пустиня міняється — вона вже втратила колір гірських цикламенів (О горо моя, і мій сніжку, мій м'який, утульний сніжку!). Ні, тепер вона радше сіро-жовта, це той тьмяний момент перед великим розблиском.

Нічого. І досі немає нічого, аж по крайнебо, аж ген туди, де плоскогір'я розпливається по кружині тихих м'яких кольорів. За мною дорога в'юниться, пнеться на дюну, що закриває Таґгазу, чиє чавунне ім'я дудоніло в моїй голові стільки-стільки років! Перший сказав мені про це місто старий, напівсліпий священик, що доживав віку в нашому манастирі. Але чому я кажу: перший? Він же був єдиний. У його розповіді мене не зацікавило ні соляне місто, ні білі стіни в сліпучому сонці, а тільки жорстокість дикунів-тубільців і замкнутість міста для чужинців. З усіх, хто вирушив туди, він тільки один-єдиний залишився в живих, як свідок того, що він там бачив. Вони катували його, а тоді викинули геть далеко в пустиню, насипавши йому соли на рани й у рот. Там підібрали його кочовики, які (що за щастя!) виявилися цього разу людяними. Відтоді я мріяв його розповіддю, у сні мені ввижалося полум'я соли й небес, храм Фетиша та його раби. Чи можна собі уявити щось більш варварське, щось більш хвилююче? Ось де моя місія, ось куди мені треба поспішати й об'явити їм мого Бога!

У семінарії всі почали розводитися над цією справою на те тільки, аби мене знеохотити. Ще, казали, не час, ще треба тобі належно підготуватися, зважити свої сили, та ще й тоді пройти низку проб і перевірок, а там, мовляв, буде видно. Значить, чекати?! Та ні, ніколи! Я згоден (якщо вони настоюватимуть) на якісь там випробування й підготовку, тим більше що ці приготування відбувалися б в Альжірі, отже наближали б мене до моєї мети. Але на все інше я тільки заперечливо хитав головою й повторював одне: хочу йти до дикунів, жити разом з ними і там на місці, серед них, навіть у храмі Фетиша, довести їм моїм власним прикладом, що правда мого Бога непереможна. Певна річ, дикуни завдадуть мені мук, але я не боюся мучеництва, навпаки, воно мені потрібне, як найпереконливіший доказ моєї вищости. Довівши дикунам, що я можу перетерпіти всі тортури, я переможу їх так, як перемагає могутнє сонце. Еге ж, могутнє! Це слово було в мене завжди на устах, я мріяв про абсолютну силу, таку силу, що валить ворога на коліна і зразу ж приневолює його навернутися. І що засліпленіший, жорстокіший цей ворог, що більш він самовпевнений і запеклий, то більшою нагородою стає його навернення для переможця. Навертати добрих людей, які ледь відхилилися від праведного шляху, — ось що було жалюгідним ідеалом наших духовників. Я погорджував ними за те, що вони сміли так мало, хоч могли так багато. Їм віри не вистачало, а я її мав. Я хотів примусити моїх мучителів, щоб вони самі мене визнали. Я хотів поставити їх навколішки, щоб вони самі сказали: «О, Господи! Це Твоя перемога!», коротко кажучи, я прагнув силою самого тільки слова заволодіти всією армією поганців. О, я був певен своєї непомильности щодо цього, хоч поза цим не належу до самовпевнених людей, але, якщо вже раз щось задумав, то не відступлю. І це моя міцна прикмета, так, міцна прикмета тієї людини, якій вже заздалегідь усі співчували.

Вище підіймається сонце, гарячішим стає мій лоб. Довкола мене каміння починає глухо тріщати, єдина холодна річ — це цівка рушниці, холодна як поля... як той вечірній дощ, що тоді, так давно... коли суп закипав, а вони ждали мене, мій батько і мати моя, іноді й усміхалися до мене... а може, я і любив їх... але все це давним-давно прогуло... Вал спеки встає над шляхом. Приходь же, місіонере, я жду тебе, тепер я вже зумію відповісти на твоє посланництво, мої нові вчителі навчили мене, і я знаю, що вони мають рацію: за любов ти мусітимеш розрахуватися. Я цілком інакше уявляв собі дикунів, коли тікав з альжірської семінарії, і тільки один деталь з моїх тодішніх уявлень виявився правильним: вони жорстокі. Я ограбував касу, кинув геть мою рясу, переверстав Атлас, і верхнє підгір'я, і пустиню. Шофер автобусової лінії «Транс-Сагара» глузував з мене: «Не йди туди!» І він цієї ж! Що це з ними всіма? І сотні буревійних кілометрів серед піскової завірюхи, то вперед, то назад у боротьбі з вихором, а тоді знову гори з чорним верхів'ям і стало-гострими хребтами. А далі потрібен був уже провідник, щоб пускатися на це безбережне море брунатної жорстви, що шкварчала від спеки й жахтіла вогнями тисячних полум'яних свічад аж ген туди, де на межі країни білих і країни чорних стоїть соляне місто. І гроші, що в мене вкрав провідник, бо я, дурень, сам їх показав йому... Він побив мене й кинув напризволяще посеред шляху, якраз ось тут (так трапилось), на цьому ж таки місці. «Собако! — гукнув він. — Ось дорога, моє шанування, іди туди, іди, вони тебе провчать!» І вони мене провчили, ох провчили! Вони наче це сонце, що б'є гостро й безжально та невгаває, хіба вночі. Ось і тепер воно боляче, занадто боляче вдаряє мене безліччю ратищ, що вистрибують звідусіль з-під землі. Захисту! Ох, захисту, поки ще все не осатаніло. Там, під цією великою скелею...

Хороша тут тінь. Хіба може людина жити в цьому соляному місті, на самому дні цієї чаші, сповненої скаженої спеки? На гострих косяках стін, вирубаних сокирою і згрубша обтесаних, рясніють мерехтливою ряскою рубці від сокир; сипкий пісок жовтить їх подекуди, аж поки вітер не попідмітає стін і терас — тоді все сяє блискучою білістю під небом, що його теж виметено аж до самого синього дна. У ті дні, коли без угаву палахкотіли багаття на білих терасах, я сліпнув. Здавалося, що всі тераси сполучуються, так начебто колись, у сизу давнину, люди вхопилися всі враз за соляну гору, спочатку її прилощили, а тоді просто в цьому масиві видовбали вулиці, нутра жител та вікна. Або (і це правдоподібніше) начебто вони виживолобили це своє палаюче біле пекло могутнім струмом окропу, аби тільки почванитися, що вони зможуть жити там, де ніхто інший не зміг би: за тридцять день дороги від останньої людської оселі, в цьому проваллі посеред пустині, де вдень спека припиняє будь-який зв'язок між людськими істотами, розділяючи їх опусканими ґратами незримого вогню й жаріючих кришталів, і тут же безпосередньо нічний холод заморожує їх у їхніх кам'яно-соляних лігвах. Нічліжани в заціпенілій кризі, чорні ескімоси, що дриготять від стужі у своїх кубічних «іглю». Чорні — бо вдягаються вони в довгі чорні одяги. А сіль, що осідає скрізь, навіть під нігтями, сіль, що її гіркий посмак вони відчувають навіть у сні і що її п'ють разом з водою з єдиного джерельця на дні цієї жаріючої балки, — ця сіль часто позначає їхні темні шати чимось подібним до сліду слимака після дощу.

Дощу! О Господи, раз тільки справжнього дощу, довгого й рясного дощу з Твоїх небес! Тоді — нарешті! — це потворне місто, розмиване все більше та більше, почне помалу але невідхильно западатися і вкінці безслідно розплинеться у всепоглинаючій зливі, а його дикі мешканці будуть витиснуті на піски. Одного тільки дощу, Боже!.. Та що це я верзу «Боже»? Який Бог? Це ж вони боги й вожді. Адже це вони володіють своїми неродючими оселями й чорними рабами, що працюють до впаду в соляних шахтах (кожна видобута ґрудка соли варта однієї людини в південних околицях); це ж вони проходять мовчки у своїх жалобних одягах серед мінеральної білости вулиць, а вночі, коли місто виглядає, наче молочнобілий фантом, вони сходять униз до своїх садиб, де тьмяно поблискують соляні стіни. Вони сплять сторожким сном, а тільки прокинуться — зараз же починають командувати і бити. Вони впевняють, що всі вони рівні, що їхній бог єдиний справжній і що кожна людина мусить коритися. Вони, мої володарі, не знають, що таке милосердя, і завжди хочуть бути самі, діяти самі й володіти самі, бо тільки вони самі насмілилися збудувати в піску й солі це своє крижанополум'яне місто.

Коли спека дужчає — яке ж сум'яття! — я пітнію (вони ж ніколи), тепер уже й тінь стає пекучою. Я відчуваю сонце на камені, що надо мною: воно б'є, воно б'є, наче молот об камінь; це ж і є музика, несамовита музика півдня, повітря й каміння дзвенить на сотні кілометрів — ґра — я чую мовчанку так, як я вже раз її чув... Так, це та сама мовчанка привітала мене тоді, перед роками, коли вартівники привели мене до них, у соняшному сяйві, на площу, звідки концентричні тераси підіймалися спіраллю вгору аж туди, де вікно твердого синього неба опиралося на вінця басейну. Ось там я був, повалений навколішки, на самому дні цього білого щита, і мої очі, січені звідусіль мечами соли та вогню, сліпнули від виснаги, і ухо кривавило мені від ударів мого провідника... А вони, високі й чорні, дивилися на мене мовчки. Був полудень. Під могутніми ударами залізного сонця небо віддзвонювало лунко, наче розжарена добіла бляха. Це була та сама мовчанка. Вони дивилися на мене, час проходив, а вони й далі дивилися, і я не в силі був витримати цих поглядів, усе дужче й дужче задихався і вкінці заридав. Тоді вони раптом повернулися до мене спинами і мовчки пішли гуртом в одному напрямі. Коли вони підібгали свої довгі чорні шати, мені видно було з навколішок тільки їхні поблискуючі сіллю стопи, в червоно-чорних сандалях з носками, трохи задертими вгору, й закаблуками, що постукували злегка об землю. А коли площа спорожніла — мене замкнули в храмі Фетиша.

Навкарячки — як і сьогодні в тіні цієї скелі, що її надо мною пронизує соняшний пал — просидів я тут декілька днів у храмі Фетиша. Це будинок трохи вищий, ніж інші, із соляними стінами без вікон, повен розіскреної ночі. Після кількох днів мені принесли миску солонуватої води й сипнули переді мною трохи зерна (як ото годують курей); я визбирав його. Удень двері були замкнуті, проте пітьма ставала тоді не така гнітюча, начебто проноза-сонце ухитрялося якось пролазити крізь маси соли. Лямпи не було, але, намацуючи дорогу, я доторкався до засушених пальмових вінків, що прикрашували стіни, а вкінці до невеличких дверцят, недоладно припасованих, на яких я міг навпомацки відрізнити засув.

Після кількох днів... ні, після довгого часу... я ж не мав рахунку ні годин, ні днів, але все таки пригорщу зерна насипали мені за той час разів з десять, і я випорпав собі ямку на екскременти, хоч і даремно їх запорпував, бо все одно сморід звірячого лігва був скрізь, — отож після довгого часу двері відкрилися навстіж (нарешті!) і ввійшли вони.

Один з них підійшов до мене, туди, де я причаївся в самому куточку. Я пригорнувся до стіни, відчуваючи на щоці пекучу сіль, а в ніздрях зачахлий запах пальм. Я дивився, як наближається він. А він зупинився передо мною й мовчки розглядав мене. Та ось кивок — і я схопився, все під непорушним поглядом металічних очей, що блимали без жадного виразу на його коричневому конячому обличчі. Він простягнув руку. Далі спокійний, він узяв мене за нижню губу й почав її помалу скручувати, аж роздер її. Не випускаючи губи, він примусив мене обернутися й позадкувати на середину кімнати. Там він шарпнув губу донизу і я впав навколішки, очманілий від болю, із залитими кров'ю устами. Тоді він відвернувся й пішов до інших, що стояли під стінами. Вони мовчки спостерігали, як я скавулів від болю, у нестерпній спеці ясного денного світла, що вдиралося сюди крізь широко відкриті двері. І ось раптом у цьому світлі з'явилася постать Чаклуна: розкуйовджене волосся, на грудях панцер з перел, голі ноги під солом'яною спідницею, на обличчі маска з очерету й дроту з двома квадратними вирізами для очей. За ним музиканти й жінки у важких барвистих одягах, що не виявляли нічого з їхніх тіл. На ясному тлі дверей вони почали танцювати якийсь сороміцький танець, навряд чи й ритмічний, бо танцюристки ледь порушувалися. Тоді Чаклун відкрив дверцята, що за мною. Мої володарі стояли й далі нерухомо та слідкували за мною. Я обернувся й побачив Фетиша — з подвійною головою та залізним носом, скручений, як змія. Мене потягли до нього, до підніжжя п'єдесталю, і примусили випити чорної (гіркої, гіркої!) води. І враз у мене в голові завирувало — я почав реготати: ось воно, мучеництво, мене ж мучать! А вони роздягли мене, обстригли мені голову й тіло та намастили оливою. І тоді Чаклун почав бити мене в лице шнурами, намоченими у воді й солі. Я реготав і вихиляв голову, але кожного разу дві жінки хапали мене за вуха й підставляли моє обличчя під удари Чаклуна (мені видно

(Продовження на 6 стор.)

Жюль СЮПЕРВ'ЄЛЬ

### ЗУСТРІЧІ

Йду вперед, розчавлюю на шляху тіні,
І жаління їх таке кволе,
що ледве долітає до мене,
завмирає ледве чутно, заки ще
торкнеться мого вуха.

Я людей минаю миролюбних.
Знають вони море та спішать до гір.
І цікаво. Як проходять, важать мою
душу
і відтворюють її, відходячи без слова.

Чотири коні в ряді з ночі шпорами на
чолах
Вибігають з закруту зоряного порталу,
Оббігають вони світ навколо,
Але думають про інше. Їх уникають
мухи.

Чується людиною візник і шкрябається
в ухо.

Перекл. з франц.
Марти КАЛИТОВСЬКОЇ

# РЕНЕҐАТ

(Закінчення з 5 стор.)

тільки його квадратові очі). А я і далі регочу, заливаючись кров'ю... Вони зупинилися. Ніхто до мене не обзивався, голова моя йшла обертом. Мене підняли й примусили глянути на Фетиша. І тоді я перестав реготати. Я усвідомив собі, що тепер мене присвячують йому, щоб я йому служив і боготворив його. Ні, мені вже не до сміху — я захлиснувся болем і жахом. І там, у цьому білому будинку, серед цих стін, що їх знадвору шкварило невтомно сонце, — я, із знівеченим обличчям і розтерзаною душею, там я почав молитися (так!) до Фетиша, бож він був те єдине, що існувало, і навіть його потворне лице не було таке потворне, як усе інше на світі. Мені зв'язали ноги мотузом, що дозволяв на один тільки невеликий крок. Почався знову танець, тепер уже перед Фетишем. Мої володарі один по одному вийшли.

Тільки но закрилися за ними двері — знову заграли музиканти, а Чаклун розпалив багаття з кори та й почав підстрибувати, жевжиком ходити довкола нього. Його довга силюета ламалася на кутах білих стін, коливалася на рівних площах і наповнювала кімнату дивовижними танцюючими тінями. Чаклун накреслив у куті прямокутник, туди мене жінки й понесли. Я відчував на собі їхні сухі ласкаві долоні. Вони поставили передо мною миску води, насипали зерна та й стали показувати на Фетиша, з чого я здогадався, що треба дивитися на нього. У той же час Чаклун почав викликати жінок одну по одній до вогнища. Там він деяких з них бив, і ті стогнали. Після того жінки виходили й простягалися ниць перед Фетишем. А Чаклун танцював-невгавав. Укінці він усіх їх прогнав з кімнати й залишив тільки одну, цілком молоденьку, яка — ще не бита — сиділа поміж музикантами. Він схопив її за волосся й почав намотувати собі його на руку. Жінка хилилася назад, із виряченими очима, аж поки не впала навзнак. Випустивши її, Чаклун почав кричати, і музиканти відвернулися до стіни. Крик з-поза квадратноокої маски зростав до неможливого. А жінка вертілася на землі, неначе в якомусь приступі, і нарешті, на всіх чотирьох, закривши голову сплетеними руками, вона і собі закричала, але якимсь глухим пригашеним криком. І в цій поставі Чаклун узяв її швидко й гидко, не перестаючи кричати й не зводячи погляду з Фетиша, а обличчя жінки закрили важкі згортки її одягу. Здичавівши либонь на самоті, я й собі закричав, еге ж з переляку я завив до Фетиша, аж поки важкий стусан ногою не кинув мене об стіну. Тоді я гриз сіль, як і сьогодні гризу моїм без'язиким ротом оцю скелю, чекаючи на людину, що її мушу вбити.

Ледь-ледь сполудніло... Крізь щілини в скелі мені видно отвір, що його сонце пробиває в розжареному добіла металі небес, неначе рот балакучий, як і мій, рот, що раз-у-раз виригує на сопелілу пустелю ріки вогню. Поперед мене — нічогісінько, ні хмаринки куряви аж до самого крайнеба. А позад мене... вони вже, мабуть, шукають мене. Ні, ще ні. Храмові двері відкриваються аж пізно пополудні. І тоді я міг вийти трохи надвір. Увесь же день я прибирав у храмі й упорядковував нові жертви. А ввечорі починався ритуал, і тоді мене часом бито, а часом і ні, але неодмінно я обслуговував Фетиша. Образ Фетиша викарбований залізом у моїй пам'яті, а тепер уже й у моїй надії. Ніколи жаден бог так усеціло не заволодів мною, усе моє життя вдень і вночі було присвячене йому, і біль і брак болю (яка ж радість!) — усе це слід завдячувати йому, і навіть... так, навіть оту похіть, що спалахкувала в наслідок моєї майже щовечірньої присутности під час того тваринного дійства, до якого я прислуховувався, хоч і не бачив його, бо тепер уже й я мусів відвертатися до стіни, якщо не хотів бути битим. Але, відвернувшись, я бачив озвірілі тіні, що вовтузилися на стіні, і чув тягучий жаский крик, і тоді горлянка в мене висихала, а невситима жага чавила мені виски й живіт. Дні проходили за днями, та я навряд чи й відрізняв їх, наче б вони розпливалися серед цієї полум'яної спеки й біснуватих видив-відбиток на соляній стіні. Час перемінився в невиразний плескіт хвиль, серед якого в рівномірних відступах часу зринали зойки болю або розкоші. Це був один нескінченний день, над яким панував Фетиш так, як тепер це жорстоке сонце панує над моїм скельним притулком. І тепер, як і тоді, я ридаю від горя і тужби, а злочинна надія пожирає мене: я затіяв зраду. Я лижу цівку моєї рушниці і її душу, що всередині, бо тільки зброя має душу. О, того дня, коли мені відрізали язика, я навчився обожнювати невмирущого духа ненависти!

Що за хаос, що за божевілля, — ґра, ґра — нестямний від спеки й ненависти, я лежу, простягнувшись на моїй рушниці. Хто тут дише?! Я не переживу цієї спеки, ні цієї нетерплячки, я мушу вбити його! Ні пташини, ні стеблини — камінь, і незаспокоєна жага, і їхні зойки, і той язик, що десь там у мені базікає, і, від часу мого каліцтва, оця довга, нестерпна, самотня мука, позбавлена навіть прохолоди ночі, ночі, про яку я міг тільки мріяти, бувши завжди замкнутим разом з божком у моїй соляній норі. Єдина тільки ніч з її холодними зорями й темними криницями могла мене врятувати й визволити нарешті від злих вождів людства. Але ж, повсякчасно ув'язнений, я не міг навіть подивитися на неї. Якщо місіонер забариться ще довше, я побачу її вкінці, як вона встає з пустині й пливе по небу: холодна, золота виноградна лоза, що звисатиме з темного небосхилу і що з неї я нарешті зможу напитися донестями та звогчити оту висохлу чорну яму, де тепер уже не ворушиться ні шматочок гнучкого тіла; і я зможу нарешті забути той день, коли їхнє божевілля забрало в мене язика.

Як гаряче тоді було, ох, як гаряче — сіль танула, або так мені принаймні здавалося. Увійшов Чаклун без маски. За ним нова жінка, майже гола під сіруватим лахміттям. Її обличчя, витатуйоване на кшталт маски Фетиша, виявляло тільки бездушну тупість ідола. Єдине живуче в ній було її худорляве пласкувате тіло, що зараз же, як тільки Чаклун відчинив нішу, розпласталося у підніжжя божка. Чаклун пішов геть, не глянувши на мене. Спека дужчала. Я не ворохнувся. Фетиш дивився на мене понад це безвладне тіло, на якому тільки м'язи легенько тремтіли. Обличчя жінки не змінилося, коли я підійшов, тільки її очі поширилися, на мене дивлячись. Наші стопи доторкнулися. Спека шипіла. Мовчки дивлячись на мене широко розплющеними очима, жінка спроквола лягла навзнак, підтягла помалу ноги і, звівши їх угору, м'яко розхилила коліна. Але в ту ж мить... — ґра! це Чаклун приладив таку пастку на мене! — всі вони вбігли й відірвали мене від жінки. Били мене оскаженіло по грішному місці... грішному?.. який гріх?... це смішно, де тут гріх, а де чеснота? Мене притиснули до стіни, залізна рука схопила мої щелепи... друга відкрила мені уста й вишарпнула язика, аж він бризнув кров'ю... чи це я ревів цим худоб'ячим ревом?... і холодна — так, нарешті холодна! пронизлива пестливість різонула мене по язиці...

Коли я очуняв, був сам один серед ночі, прилиплий до стіни, залитий сціпенілою кров'ю, віхоть сухої дивно запашної трави стирчав у моїх устах. Мій рот уже перестав кривавити, але був порожній, і в цій порожнечі єдиною живою істотою був мій нелюдський біль... я пробував встати і впав, щасливий, до розпачу щасливий, що тепер нарешті вмру, бож смерть також холодна і в її тіні не сховається жаден бог.

Але не вмер. Одного дня встало нове почуття: ненависть. Разом з ним встав і я, підійшов до дверей ніші й зачинив їх за собою. Я зненавидів мій народ. Тут ось стояв Фетиш, і з самого дна мого падіння я не тільки молився йому, але й увірував у нього й відрікся від усього, у що вірував досі. Салют! Він сила і влада, його можна знищити, але не можна навернути. А він дивився кудись понад мою голову своїми порожніми поржавілими очима... Слава! Він мій вождь і єдиний бог; його невід'ємною властивістю є зло. Адже немає на світі праведних вождів! І тоді вперше, в наслідок моїх мук — бож усе моє тіло ридало одним стражданням — я покорився йому і визнав його сатанинський режим. У ньому я обожнював злочинну основу світу.

Я бранець у його королівстві. Це було безплідне місто, вирізьблене в соляній горі, покинуте природою, позбавлене навіть тих рідкісних, швидкопроминаючих пустинних цвітінь, відмежоване від таких випадків, як хмарина знічев'я або коротка навальна злива, що трапляються навіть у пустині, — словом, це було місто режиму: прямі кути, квадратні житла, суворі люди — і ось я добровільно став вистражданим і сповненим ненависти громадянином цього міста. Я відкинув геть усе, чого мене колись учили. Мене ж обманювали, бо тільки панування зла є безсумнівною досконалістю. Мене обманювали, бож справжня істина — різка, груба, важка, і не допускає жадних різновидностей. А добро — це пустий сон, мрія, що тікає, а її намагаються з усіх сил піймати, мета, що її не досягти. Перемога добра неможлива. Тільки зло може досягти своєї мети й запанувати неподільно. Тож треба йому служити, щоб установити його видиме царство, а тоді буде видно. Але, що значить «тоді»? Адже тільки зло існує на світі! Тож геть з Европою, з справедливістю, геть з честю і з хрестом! Так, мені давно слід було навернутися на віру моїх вождів. Я раб, це правда, алеж, коли я стану злочинцем, тоді перестану бути рабом, дарма що ноги в мене спутані й уста німі. Ох, я божеволію від спеки, пустиня скиглить під цим навісним вогнем, а він, Бог добра, чиє ім'я викликає в мене бунт... я зрікаюся його, бо тепер я вже знаю, хто він такий. Він мрійник, що пустився на обман, тож йому відрізали язика, щоб його слово вже не в силі було обманювати світ. Йому пробили цвяхами навіть голову, таку ж бідолашну, як і моя тепер. (Який хаос, який я виснажений!). І земля тоді не задрижала, ні. Я знаю: не був праведником той, кого вони вбили. Я відмовляюся повірити в це, бо не мужі праведні, а тільки злочинні вожді здійснюють царство абсолютної правди. Так, тільки Фетиш є всемогутній, він єдиний бог цього світу, а його закон — це ненависть, що є єдиним джерелом життя, холодною водою, холодною, наче м'ята, що остуджує уста й палить шлунок.

Відтоді я змінився, і вони це помітили. Зустрічаючись, я цілував їхні руки. Я ж був цілком на їхньому боці й виявляв їм на кожному кроці мій подив. Я вірив у них і надіявся, що вони покалічать мій народ так само, як покалічили мене. І тому, дізнавшися, що має прибути місіонер, — я знав, що робити. День був, як і кожен інший, та сама сліпуча соняшна спека, що й завжди. Надвечір раптом появився вартівник. Він біг берегом басейну. А за кілька хвилин мене затягли у храм Фетиша й закрили двері. Один з них тримав мене на землі під загрозою свого хрестоподібного меча. Тиша тривала довго, аж поки звичайно спокійне місто загомоніло дивними звуками голосів, що їх я і не зразу впізнав, бо говорили моєю рідною мовою. Але, як тільки голоси залунали, вістря меча в ту ж мить підсунулось до моїх очей — мій вартівник мовчки зорив за мною. Два голоси наблизилися (я і досі їх чую), один питав, чому храм охороняється вартою і чи виламати двері; другий, ляйтенант, відповів гостро: «Ні», а по хвилині додав, що заключено договір і місто погодилося прийняти залогу вояків під умовою, що вони розтаборяться за мурами міста й шануватимуть місцеві звичаї.

— Вони здаються, — засміявся вояк, але офіцер відповів, що це ще невідомо, але все ж таки вони вперше погодилися прийняти когось, хто опікувався б їхніми дітьми, і це буде священик. Що ж до справ територіяльних, то це перегодом наладнається. Вояк сказав, що вони б відрізали священикові знаєте що, якби тут не було вояків.

— О ні, — заперечив офіцер, — насправді отець Бефор прийде сюди ще поперед вояками; він буде тут уже за два дні.

Оце й усе, що я почув, лежачи непорушно під мечем. Біль мій був такий, наче б колесо ножів і голок вертілося в мені. Вони ж з глузду зсунулись, дозволивши накласти руку на своє місто, на свою нездоланну потугу, на свого істинного бога. А людині, що прибуде, вони не відріжуть язика, і вона безкарно хизуватиметься своєю нахабною добротою, нічим за це не поплатившися і ніякої за це не витерпівши муки. Перемога зла буде відкладена, знову почнуться сумніви та витрата часу на мрії про нездійснене добро, і людина буде побиватися в марних шуканнях, замість приспішити здійснення єдино можливого королівства. Я дивився на меч, що навис надо мною. О, єдина сило володіння світом! О, сило! Місто дедалі затихало, вкінці двері відкрилися, і я, розтерзаний і огірчений, знову залишився на самоті з Фетишем. І тоді я присягнув йому, що рятуватиму мою нову віру, моїх справжніх вождів і мого єдиного бога, і для цього вживатиму підступства, скільки б це мені не коштувало.

Ґра, — жар потрохи вщухає, не тремтить уже каміння, і я можу вилізти з мого сховища й дивитися, як пустиня поступово набирає жовтаво-охрового кольору, що незабаром стане багряним. Минулої ночі, почекавши, поки вони поснуть, я заклинив замок на дверях і вийшов звичним, відміряним мотузкою кроком. Я знав усі вулиці, знав, де захована стара рушниця і котра брама без сторожі. Пришкандибав я сюди якраз тоді, коли ніч почала вже бліднути довкола жмені зір, а пустиня стала темнішати. А тепер це вже либонь дні і дні, відколи я заховався поміж цих каменюк. Але скоро, скоро, я надіюся, що вже скоро він прибуде. А вони незабаром почнуть мене шукати; метнуться чимдуж по всіх усюдах, по всіх дорогах, бо їм і невтямки, що я втік для їхнього ж таки добра, щоб зробити їм справжню прислугу. Які безсилі в мене ноги! Я захлинаюся від голоду й ненависти... Гей, там! Ґра! Що це таке?! Там на кінці дороги два верблюди!.. виростають, біжать сюди, вже подвоєні короткими тінями. Вони посуваються такою притаманною їм жвавою, а водночас і замріяною ходою. Ось вони вже тут, нарешті тут!

Мерщій рушницю! Я скваліно заряджаю її. О Фетише, мій потойбічний боже! Хай збережеться твоя влада, хай помножаться муки, хай ненависть запанує всевладно над цим світом приречених, хай повік-віки будуть вождями злочинці і хай прийде царство, де в єдиному місті соли й заліза безжально поневолюватимуть і володітимуть чорні деспоти. А тепер — ґра, ґра! — кулю у співчуття, кулю в безсилля й милосердя, кулю в усе те, що стримує прихід зла, ще раз кулю! Га, вони перевертаються, падають, а верблюди навтікача аж туди до обрію, де зграя чорного птаства саме вистрілила ґейзером у байдуже небо. Я регочу, регочу, а людина на землі корчиться в своїй гидкій рясі, підводить трішки голову й бачить мене — мене, свого всесильного спутаного володаря. Чому ж ця людина всміхається до мене? Я розтрощу цю усмішку! Гей, як же розкішно звучить удар рушничного приклада в лице доброти! Сьогодні, нарешті сьогодні довершилося все, і по всій пустині, навіть за кілька годин дороги звідсіль, скрізь шакали нюшать невловний вітер і повагом вирушають на бенкет з падла, що жде їх тут. Перемога! Я здіймаю руки до неба, зворушений до жалощів, бузкова тінь ледь зарисовується з другого боку. О, ночі Европи... батьківщино... моє дитинство... чому ж я так важко ридаю у хвилину тріюмфу?

Він ворухнувся! Ні, це якийсь інший звук. І ось з другого боку, неначе хижі темні шуліки, налітають вони, мої пани, навалом накидаються на мене, притьмом хапають і — о, так! — б'ють, бо вони бояться, що їхнє місто буде зруйноване й сплюндроване, вони бояться, що я накликав на їхнє святе місто вояків-месників. І це правда! Тож бороніться тепер, бийте, бийте насамперед мене, ви ж бо праві. О, мої вожді, вони переможуть вояків, вони переможуть слово і любов, вони поширяться на пустині, перепливуть моря і затьмарять світла Европи своїми чорними заслонами, вони розпорюватимуть животи, так, і виколюватимуть очі, вони засиплють сіллю весь континент, все живуче й ростуче, вся молодь загине, а онімілі закайдані отари шкандибатимуть поруч мене по світовій пустині під палючим сонцем єдиної справжньої віри. Я не буду самотній! У-у, біль! Той біль, яким вони катують мене! Їхня лють справедлива. І на цьому хрестоподібному сідлі, де вони мене тепер четвертують... ласки! Милосердя!! Ні, ні, я так жартую, бож насправді я люблю той удар, що пригвожджує мене розп'ятого ниць...

* * *

Як німує пустиня... Уже споночіло... Я самотній і спрагнений. І все ще жду... Там, де місто, — гамір у далині. Можливо, вояки вже переможці. Ні, цього не може бути. А навіть якби вояки й перемогли, то вони замало злочинні, щоб стати вождями. Вони й далі проповідуватимуть, що людина повинна удосконалюватися, а мільйони людей і далі будуть спантеличені й поставлені в безвихідь між злом і добром. О Фетише, чому ти покинув мене? Все пропало. Я спраглий, тіло моє палає. Темна ніч застилає мені очі...

...Який довгий, предовгий сон. Я прокидаюся. Ні, це я вмираю... Світає. Перші проблиски. Новий день для живих, а для мене — убивче сонце і мухи... Хто це обізвався?! Ніхто... Там угорі не відкривається небо, ні, ні, серед пустині Господь мовчить. А все ж, звідки виходить цей голос: «Якщо ти йдеш на смерть за ненависть і насильство, то хто ж змилується над нами»? Чи це той другий язик у мені, а чи та людина біля моїх стіп, що й далі відмовляється вмирати й раз-у-раз повторює: «Відваги! відваги! відваги!»? Ах, а що, як я знову помилився?! О, колишні мої побратими, єдина моя надіє, не покидайте мене! Яка самота.. Гей, гей, хто це такий, пошарпаний, з закривавленими устами, хіба це ти, Чаклуне, чи вояки перемогли тебе? сіль ось палає по той бік, невже це й справді ти, мій улюблений учителю?! Розпромінь же своє викривлене ненавистю обличчя, будь лагідний тепер, бож ми помилилися і ми почнемо все наново, ми відбудуємо місто милосердя. Я хочу повернутися додому. Так, допоможи ж мені, ну ж, подай мені руку...»

Жменя соли заповняє рот балакучого раба.

Переклав Р. М.

Ґанс ФІНДАЙЗЕН

# Перша аналіза психологічних основ „вічної Московії“

(Книга про Росію Ґріґорія Котошіхіна з 1666-1667 р.)

I

У «пріходо-расходной» книзі старого московського «посольского приказа», тодішнього міністерства закордонних справ, знаходиться такий запис: «И в прошлом в 172 (тобто в 1666) году Гришка своровал (обманув), изменил, отъехал в Польшу».

Хто властиво був цей Ґрішка, лишалося майже 200 років невідомим і, може, зосталося б невиясненим ще довше, якби не двоє людей, що незалежно один від одного наштовхнулися в бібліотеці Упсальського університету у Швеції на якийсь манускрипт російською мовою. Перший хто відкрив (1837 р.) цей твір про Росію якогось Котошіхіна, був А. І. Турґенєв. Колишній директор департаменту «Головного управління духовних справ чужоземних ісповідань» і посідач інших високих державних постів, а з 1824 року член комісії для укладання законів, Турґенєв особливо цікавився історичними питаннями. Відколи він почав працювати лише в цій комісії, він зробив численні подорожі за кордон і всюди збирав в архівах та бібіліотеках старі матеріяли до історії Росії. Другим був Серґей Васільєвіч Соловйов, з 1830 до 1843 року професор російської мови та літератури Гельсінґфорського університету; також у 1837 році він знайшов у стокгольмському державному архіві шведський рукописний переклад Котошіхінового твору, а в 1838 році познайомився і з ориґіналом в Упсалі. Відкритий рукопис видала 1840 року в Петербурзі археографічна комісія; пізніше з'явилося кілька інших, поширених його видань. Заголовок першого видання звучить: «О России в царствование Алексея Михайловича. Современное сочинение Григория Котошихина». Перша публікація Котошіхінового рукопису спричинилася в дальшому до виявлення численних деталів біографії автора, так що після третього видання (1884 рік) цієї першої, еміґрантом написаної книги про Росію життя Котошіхіна стало відомим відносно добре.

II

Хто ж був цей Ґріґорій Котошіхін і чому він показав Московщині спину?

Його батько був 1660 року управителем скарбу в одному з московських манастирів. Ґріґорій народився приблизно 1630 року. Від наймолодших років працював він у посольському приказі, спершу як писар, а пізніше як «подьячий» (спеціяліст у справах договорів з чужими державами). В 1658 р. він взяв участь у мирових переговорах з шведами і в зв'язку з цим був посланий до Дерпту. Тогочасні московські обичаї насвітлює таке переживання Котошіхіна. В одному звіті до царя, у формулі «великого государя» бракувало через недогляд другого слова. Російські дипломати дістали від свого володаря сувору догану за цю неуважність, а спеціяльно Котошіхіна було наказано покарати палицями. Року 1660 Котошіхін мусів два рази поїхати в Ревель до шведського посольства, а в 1661 він був присутній у Кардісі при підписанні мирового договору між Швецію та Росією.

Повернувши до Москви, Котошіхін, на наполягання одного впливового дворянина, був вигнаний з власного дому, де він жив з дружиною. Було сконфісковане також усе його рухоме майно, і, скільки він не добивався, щоб дім і добро були йому повернуті, всі його старання пішли намарно. Конфіскація його майна мала покрити втрати, що їх зазнав фінансово керований його батьком манастир через його, батька, нібито лихе господарювання. Пізніша ревізія проте виявила, що стан каси сходиться — з різницею лише в три алтини. І все ж Котошіхін своєї власности так і не дістав назад.

Року 1661 Котошіхін був відряджений як надзвичайний посол до Стокгольму, і він ознайомився там з людьми та звичаями, які йому, здається, подобалися більше, ніж грубі москвини і їх нешліфовані обичаї. Після заключення миру затягнувся проте фінансовий спір між обома державами, і шведи послали в Москву для переговорів денеякого Еберса, що з ним Котошіхін, можливо, був знайомий уже давніше. Цього шведського посла Котошіхін таємно інформував про погляди свого уряду щодо комплексу стосовних питань. Це, безперечно, була зрада, і її не треба якось прикрашати.

Відтак Котошіхіна заплутано в інтриґу, яку вів московський полководець, князь Юрій Долґорукий проти своїх попередників у керованні війною, двох інших князів. Долґорукий хотів приписати невдачі веденої від 1654 року війни проти Польщі виключно князям Черкаському та Прозоровському, і Котошіхін мав підтримати це обвинувачення. Хоч закиди князя Долґорукого проти обох колишніх воєначальників, може, і не були цілком безпідставними, проте Котошіхін, як здається, не мав жадного інтересу втручатися в небезпечний спір між вельможами. І здається теж, що він не довіряв князеві Долґорукому, який пообіцяв йому з свого боку, що допоможе йому в кар'єрі і заступиться за його батька. Але князь Долґорукий мав репутацію людини насильницької і жорстокої, і Котошіхін, щоб уникнути всяких загрозливих ускладнень, вибрав еміґрацію.

Спершу він подався до Вільни і запропонував свою службу королеві Янові-Казімірові. Але, вважаючи цю службу занадто мало оплачуваною і до того побоюючися, що при наступному заключенні миру його, можливо, видадуть Москві, він поїхав через Шлезьк у Пруссію, звідти в Любек та Нарву і після різних пригод прибув кінець-кінцем у Стокгольм. Там він мешкав у денеякого Анастасіюса, що працював як російський перекладач при шведському державному архіві, до якого кінець-кінцем був приділений і Котошіхін. Анастасіюс був п'яницею і постійно мав з своєю дружиною гострі суперечки, які Котошіхін старався полагоджувати. 25 серпня 1667 року, коли Котошіхін, сам не цілком тверезий, повернувся ввечорі з гостей додому, між обома мужчинами знову виникла сварка, яка закінчилася бійкою. При цьому Котошіхін так сильно поранив Анастасіюса кинджалом, що той через два тижні помер. Вдова заклала скаргу, і скоро після цього Котошіхін, відповідно до тодішніх суворих законів, був засуджений і страчений.

III

Під час свого короткого — всього півторарічного — перебування в Стокгольмі і написав Котошіхін свою книгу про Росію, яка згодом стала славнозвісною, але яку численні російські історики XIX століття прийняли, як говориться, з мішаними почуттями. Але вона є і лишається першорядним джерелом для пізнання обставин у Московській державі в середині XVII століття. Котошіхін спершу описує царську родину, потім урядництво, московську дипломатію, управління державою, військову справу, стан торгівлі, селянство і закінчує свою роботу описом московських звичаїв. Не розпоряджаючи жадними писаними джерелами, автор мусів покладатися виключно на свою пам'ять. Але вона була в нього першорядною, і Котошіхін занотував факти, які почасти лише він удоступнив дослідженню. З причини бідности російської описової прози в середині XVII століття Котошіхін увійшов не тільки в російську історіографію, а і в історію російської літератури. Наприклад, ліберальний історик російської літератури, А. Н. Пипін присвятив Котошіхінові в другому томі своєї вченої «Истории русской литературы» (Петербурґ, 1902) цілий великий розділ (стор. 405-442).

Деякі повідомлення Котошіхіна можуть видаватись інтересними і сьогоднішньому читачеві. Наприклад, під час царського вінчання протопоп давав молодій парі повчання до їх подружнього життя, згідно з яким цар міг трактувати в разі потреби свою дружину ударами палиці — щоправда, лише легкими. Жіноча частина царевої рідні, також його дочки, мала провадити своє життя аскетично, в повсякчасних молитвах та постах, і їм вільно було бодай умиватися своїми власними сльозами. Інші «приємності» їм не були дозволені. А насамперед їм не дозволяли виходити заміж. Бо з ким властиво вони мали дружитися? З молодими боярськими синами? Але їх не вважали за щось більше, ніж за рабів самодержавного царя. Отже заміжжя царівен у самій Москві завжди могло бути тільки «нижчим за їхній стан», а це розглядалось як річ недопущенна. А за чужоземних князів вони не сміли виходити заміж тому, що були неосвіченими, не мали жадного поняття про чужі мови та чужі країни і, переселившися в інший край, мусіли б дуже і дуже соромитись. Отже, з чоловіколюбних мотивів їм хотіли цей сором заощадити і з легшим серцем давали їм засохнути, як старим паннам.

Під час царського похорону Москва перетворювалася в розбійницький вертеп, бо «московських людей натура не богобоязливая», як висловлюється Котошіхін. Тому вони грабували також прибулих до Москви з приводу похорону того чи іншого царя чужинців і десятками вбивали їх, так що такий похорон здебільшого коштував життя понад сотні різних відвідувачів столиці («и сыщется того дни, как бывает царю погребение, мертвых людей убитых и зарезанных больши ста человек»).

Що про будь-яку освіту серед найвищих верств московської держави не могло бути жадної мови, свідчить не тільки Котошіхін. Натомість серед великих і малих панували незмірне чванство, безсоромність, взаємна ненависть і загальна забріханість («понеже в государстве своем научения никакого не имеют и не приемлют, кроме спесивства и бесстыдства и ненависти и неправды»).

Давалося б думати, що при браку в Московії власних шкіл молодих людей можна було б посилати в науку за кордон. Але, щоб не заразитися «єресями», московська держава боялася всіх контактів з католицьким або лютеранським закордоном. Що більше, католицтво та лютеранство навіть не розглядалося як явища християнські. Крім того, через приватні подорожі за кордон у державу могли бути завезені евентуально небезпечні політичні ідеї. Тому для подорожуючих за кордоном була заведена кругова порука. І рідним людини, що виїжджала за кордон, загрожували не тільки тортури та конфіскація всього майна, а навіть смерть. Не дозволену царем подорож за кордон прирівнювано, як повідомляє Котошіхін, до запланованого замаху на самого самодержця.

IV

Виходячи з всіляких «патріотичних» мотивів, найрізноманітніші російські історики, навіть «просвіченого» XIX століття, нападали на правдолюбного Котошіхіна і закидали йому обмову своєї барварської батьківщини, а також явний «европеїзм». Але, коли цар Алєксєй Міхайловіч взяв з славної Київської Академії на вихователя своїх дітей і на двірського поета вченого Симеона Полоцького, білоруса за національністю, то останнього неосвічені, але вже тоді тим «патріотичніші» москвини зустріли нічим іншим, як ворожнечею та зненавистю. Але хто були інші церковні реформатори та проповідники? Народженці Москви? Або принаймні росіяни? В жадному разі! Вони не тільки належали до «київської школи», але й за національністю були українцями! Згадаємо тут тільки про Димитрія Ростовського, що його пізніше проголошено святим, а також Єпіфанія Славінецького. Димитрій Ростовський так описав духову ситуацію в тодішній Московії: «Горе окаянному часові нашому, бо ніяк не пильне сіяння слова Божого, вельми занехаяне слово Боже; сіячі не сіють, а земля не приймає, ієреї не пильнують, а люди заблуджуються, ієреї не вчать, а люди невігластвують, ієреї слова Божого не проповідують, а люди не слухають і слухати не хочуть». Отже москвини, як їх описує і Котошіхін, властиво взагалі не були жадними християнами: в глибині свого серця це були справжні і до того зовсім не люб'язні погани. Щойно українські місіонери, які були також ученими грецистами та латиністами, дали московському церковному життю нові імпульси.

V

Які подивугідні паралелі напрошуються між повідомленнями Котошіхіна з середини XVII століття і московською *теперішністю*, тобто часом, що його відділяють від Котошіхінових записів три сотні років!

Москва є знову столицею російської імперії. Християнство, як і всі інші релігії народів СССР, мусить провадити безнастанну боротьбу за своє існування. Але теперішня панівна каста «Новомосковії» є цілком свідомо «поганською». Нова державна релігія, марксизм-ленінізм, з нечуваним щодо розмірів застосуванням друкарської фарби та паперу вганяється в голови двох сот мільйонів людей. І якщо Москва почувала себе в середині XVII століття єдиною християнсько-правовірною державою, то сьогодні вона почуває себе єдиною марксистсько-правовірною державою. У свою чергу «патріотична» бундючність Новомосковії не знає жадних меж. Але цей хворобливий стан не є продуктом XVII століття і має такий самий вік, як і московська держава, тобто входить своїм корінням у початок XIV століття, про що нам говорить і згаданий вище історик російської літератури Пипін. Такою старою є віра росіян, що вони являють собою «обраний народ». І нова «знаменитість» на кону московської держави все це виконує, як «останній крик» державного мистецтва, «модну мелодію», яка має за собою 650 років. Посідаючи «єдино науковий» світогляд, ця знаменитість — точнісінько так, як московські великі князі та царі — вважає за належне йому «право» повчати всі народи земної кулі. Також і в епоху т. зв. коекзистенції якраз ідеологічна боротьба має далі провадитися в загостреній формі. При цьому він довіряє власним прибічникам так сам мало, як давній самодержець московський. Інакше він дозволив би вільне поширення в СССР західньої літератури.

Отже не дуже далеко відійшла від колишнього модерна російська самосвідомість, не зважаючи на ракети та «спутніки». Навпаки! Вічне російське недовір'я і результуюча з нього пиха супроти решти світу демонструють нам ніщо інше, як повсякчасний понадкомпенсований російський комплекс меншовартости в усій його жалюгідності. Дозвольте вашим «вільним» українцям, білорусам, кавказцям, татарам, узбекам, таджикам і членам вашого ж «народу панів», тобто самим росіянам, щоб усі вони познайомилися з заходом, сходом, північчю та півднем нашої земної кулі! Дозвольте вашим «ґеніям» дискутувати з нами, — але без того, щоб ви до них весь час приставляли світоглядових наглядачів з таємної державної поліції! Але Москва і сам товариш Хрущов знають, що їхні овечки, якщо їх пустити самопас, перетворюються на Котошіхіних чистої води. А цього сорому товариш Хрущов не може собі дозволити — так само, як цар Алєксєй Міхайловіч, який з тих самих причин замикав у терем своїх царівен, де вони мали звеселяти себе повсякчасним постуванням і вмивалися власними сльозами.

Отже Московія вже шість з половиною століть залишається такою, якою вона була з самого початку: країною накиненої її народам аскези; країною сліз; країною недовір'я і країною зненависти та насильства. Ми не думаємо, що це зміниться, що це м о ж е змінитися. Занадто глибоко закоренилися в російській народній душі старі комплекси меншовартости. Тільки зовнішня потуга і її функціонування дають цій хворій душі якесь — чи не єдине — задоволення. Імперія, що виросла з страху перед «іншими». Такою була стара Московія; точно так само реаґує Московія теперішня. Чи може бути інакше структуйована Московія майбутня?

Котошіхін вперше розкрив психологічне коріння буття «вічної Московії». Він покинув цей середньовічний шпиталь (що після нього зробили сотні тисяч інших), бо якщо здоровий весь час і завжди мусить жити поруч людей, так очевидно опанованих душевними дефектами, то кінець-кінцем він захворіє сам, навіть цього не знаючи. Але Котошіхін і його послідовники знайшли для себе як діягнозу, так і терапію, яка їх врятувала: втечу в свободу і в нормальне, гідне людини життя!

Яр СЛАВУТИЧ

*З КНИГИ «ОАЗА»*

Мої слова, добірні й прості,
Гойдає Тихий океан.
І проростають, наче брості,
Снажні рядки — дзвінкий пеан.

Мої стрункі й суворі ямби
Течуть ностальґією хвиль
На скелі, дюни, сосни й дамби
В сумирнім леготі зусиль.

І я верстаю, мов Портола,
Каліфорнійські береги
І наслухаю в звазі чола
Нестримні вічности круги.
Минуть роки, пройдуть епохи,
Та не розмиють край води
Не завжди смертні, вічні трохи
Мої карбовані сліди.

Великдень, 1960.

Примітка: Дон Каспар де Портола, еспанський патріот, вояк і дослідник, заснував 1770 року Президіо, що стало зародком сучасного міста Монтерею.

## Жан Кокто - принц поетів

На традиційному ярмарку поетів, що відбувся в місті Форж-Лезо, «принцом поетів» Франції одноголосно обрано Жана Кокто. Від 1912 року цей почесний титул належав Полеві Фору, що помер на весні ц. р. Шляхом опиту, організованого 10 травня газетою «Нувель літтерер», звання принца поетів було надане Жюлю Сюперв'єлю, який помер тиждень пізніше. На свого наступника сам Поль Фор визначив Жана Кокто, але цей останній тоді відмовився на користь Жюля Сюперв'еля.

Кирило МИТРОВИЧ

# Актуальність історіософічних ідей О. Шульгина

В науковій творчості проф. Шульгина варто відмітити одну дуже важливу рису: у своїй професійній ділянці історика і дипломата він не переставав глибше додумуватися над питаннями, які висували чи то його зацікавлення як науковця, чи потреби дії на міжнародному полі. Його підхід до проблем не обмежувався тільки історичною ерудицією, яка пишається знанням всіх деталів та відкриттям нових і несподіваних аспектів минулого. Його трактування актуальних проблем нашого політичного життя не вичерпується змаганням до моментальних та ізольованих потреб. Поза цими актуальними аспектами його зайняв він шукав універсального значення подій минулого та всесвітнього, гуманістичного пов'язання наших сучасних національних проблем. Не знаю, чи між його творами можна знайти чисто історичний твір: проф. О. Кульчицький сказав у своїй аналізі творчости проф. Шульгина, що маємо тут справу не тільки з істориком, але й соціологом історії, який сублімував історичні проблеми та, зупиняючись на них, розгортав філософічні теми буття і долі людини, нації, людства.

З такого погляду можна розцінювати останній твір проф. Шульгина: «Історія й життя» (Париж, 1957) як його найвищу синтезу і як заповіт. Сам заголовок цього твору є найкращим висловом основної проблеми, якій проф. Шульгин присвятив своє життя і на яку бажав відповісти на схилі свого віку. Не диво, що в передмові він відзначає, що початки цього твору сягають до його перших викладів як молодого професора Українського Вільного Університету в Празі в 1920-их роках. Ба, щобільше, він повертається до своєї першої формації як історика — до стимулів і вчення своїх перших професорів: рідного батька, проф. Кареева, Ф. Вовка, аж до останніх своїх знайомств з творцями сучасної історичної науки, між якими треба назвати Анрі Бера, автора «Синтези в історії» (Париж, 1911 і 1952). У творі «Історія й життя», під претекстом суто академічних дослідів над проблемою законів історії, над ролею випадковости і волі людини в історії, він ставить у суті речі багато глибшу проблему: чи людина є вільною і яке значення історичного змагу людства (стор. 209 та 224).

Актуальність цього питання він підкреслював своїм сталим зацікавленням до всіх аспектів духового життя людини і засвідчував це своєю живою участю в дискусіях на різні теми — літературні, мистецькі, політичні, порушувані на зібраннях Академічного товариства в Парижі, довголітнім головою якого він був. В його виступах помітні були зацікавлення і обізнаність з найновішими появами на книжковому ринку, з заявами і позиціями великих сучасних мислителів, письменників, мистців, науковців, які висловлювались у справах кризової ситуації сучасної людини і майбутнього людства. При цьому треба згадати, що він не любив висувати категоричні твердження, безапеляційні заяви, а ставив проблеми відкрито, оперті на його багатому життєвому досвіді, і при тому з бажанням знати погляди інших, старших і молодших, з готовістю прийняти і збагатитись досвідом, знанням та доповненнями інших. Проф. Шульгин був суттєво комунікативною людиною, яка вірила в людину, в її великі можливості й бажала, щоб в обміні досвідом, в дискусії, в спільному викристалізуванні поглядів і настанов глибше пізнати дійсність. Його постава була не замкненням і відмежуванням, а зверненням, апелем. Це відчувалося в його особистості, а так само і його творах.

Основні теми історично-філософічних дослідів проф. Шульгина підсувало йому саме життя. Винісши з дому, з прикладу предків та рідного батька ідеал визволення України, опинившись на еміграції після невдачі визвольних змагань, проф. Шульгин присвячує першу свою більшу теоретичну працю темі початків модерних національних почувань та патріотизму. (Les origines de l'esprit national moderne et Jean-Jaques Rousseau, Женева 1938).

Розглядаючи народження національних почуттів в Европі напередодні французької революції і вбачаючи в Руссо найбільшого надхненника і пропагатора цих почуттів, проф. Шульгин зупиняється на понятті нації і патріотизму.

Модерне поняття патріотизму і зв'язані з цим національні почуття зовсім відмінні від подібних античних почуттів. Грецький або римський патріотизм або середньовічне прив'язання до рідної землі є радше вузькою льокальною солідарністю. Натомість модерна доба, зокрема устами Руссо, збудила почуття єдности долі цілих етнографічних і державно-культурних цілостей. Руссо може сам не зовсім усвідомлював собі це, міркуючи тільки про життя і проблеми своєї малої батьківщини — Женеви. Але його ідеї спричинилися до того, що в французькій революції вже говориться про цілість нації, про її спільну й неподільну долю в модерному розумінні. «Марсельєза» є передусім патріотичною піснею. У зв'язку з збудженням цих почуттів проф. Шульгин ставить низку важливих питань: що таке нація, який є стосунок між націоналізмом і універсальним гуманізмом, яке місце й роля одиниці в нації. Це не тільки питання, які висунули пізніші часи, але в самого Руссо вони були вже зформульовані. Руссо проголошував так само ідеал вільної і спонтанної одиниці, як повного і добровільного підпорядкування інтересам цілости. Проф. Шульгин в докладній студії місцевих відносин Женеви і пригод Руссо аналізує драматичні повороти в житті цього міста-республіки, які привели до написання «Нової Елоїзи» з її апологією одиниці та «Соціяльного контракту» з вимогою тотального підпорядкування спільноті (Руссо, стор. 214 і наступні).

Що таке модерна нація? Відповідаючи на це питання, проф. Шульгин каже, що не можна відповісти на нього однією тільки прикметою нації. В цілості є певні риси об'єктивного та суб'єктивного характеру, які її ціхують: земля, мова, звичаї, з одного боку, норми, ідеали, спільні змагання, усвідомлення власної долі — з другого. Як в цілості історичного процесу людства, так і в питанні суті нації треба мати на увазі ці обидва аспекти: підпорядкувати зовнішнім формуючим чинникам та керуючій волі людини. Тільки рівновага цих чинників доводить до нормального розвитку, а перевага крайностей завжди шкідлива. Проф. Шульгин натякає тут на формування деяких однобоких концепцій націоналізму, які, очевидно, не чекали нашого часу, щоб проявитися, не були «привілеєм» тільки одного або другого народу. Він говорить одначе з великим визнанням про національні почування часів французької революції, які розвивалися разом з проголошенням універсальних прав людини, і говорить, на відміну від ексклюзивних і агресивних почуттів, про «гуманітарний патріотизм» (Руссо, стор. 141), хоч і зазначає, що ця синтеза не в усіх авторів була вдала.

Дуже актуально звучать коментарі проф. Шульгина про патріотичні почуття Руссо на еміграції. Хоч Руссо і почував себе зовсім так, як у себе, у Франції, а проте не перестав цікавитися справами Женеви, встрявав в її життя, іноді й у конфлікти. Еміграція не послабила, а посилила його патріотичні почуття і навіть уможливила те, що він краще розумів деякі проблеми свого міста-батьківщини (Руссо, стор. 90). Не можна не констатувати, що вивчення життя Руссо й його вчення про національні почуття, було для проф. Шульгина студією своєї власної ситуації в 1920-их роках. Він впізнав себе в проблемах цього великого патріота й гуманіста.

До проблеми нації повертається проф. Шульгин і в своєму останньому творі. Нація є тим природним середовищем, де плекається своєрідність національного генія, це вогнище культури з особистим підходом до життя (стор. 139). Цю своєрідність проф. Шульгин не змішує з расою: для нього нація, як культуротворче середовище, — це не сума фізичних прикмет раси, а нагромадження життєвого досвіду та творчої наснаги, властивої поодиноким спільнотам (Історія й життя, стор. 138 і 196). Як культуротворчу одиницю проф. Шульгин включає націю в універсальний процес людства, між іншим, і на цьому прикладі студіює свою основну проблему: чи в історії людства є певні сталі фактори, чи вони підкоряються певним життєвим правилам, чи їхня доля визначена певними законами.

Свою студію про закони в історії проф. Шульгин починає логічною аналізою проблеми законів у науках взагалі. Ця частина його праці є сама собою дуже цінним причинком до методології наук та питання характеру і місця історії між науками. Вона напевно має велику заслугу в тому, що цей твір проф. Шульгина був рекомендований для всіх бібліотек, шкіл середньої і вищої освіти педагогічним бюром міністерства освіти Франції.

Проф. Шульгин думає, що взагалі в науках треба тільки в деяких простих випадках говорити про універсальні й абсолютні закони. Більшість законів є релятивними, можливими, умовними, частинними. А всі вони підпорядковані нашому досвідові й можуть завжди підпасти змінам. Таке поняття законів у науках (Історія й життя, стор. 95 і 188) тим більше відповідає історії як науці.

З якими фактами, з яким дослідним матеріялом маємо справу в історії? Проф. Шульгин відповідає на це питання методою порівняльної історії. Багато істориків і теоретиків історії схиляються пересадно в бік індивідуалізації та ізоляції історичних явищ. Безперечно, всі історичні явища мають печать певної індивідуальности, але порівняльна метода показала більше, ніж усі інші, що якщо порівняти людей і групи людей в подібних обставинах, перед подібними потребами і труднощами, то часто знаходимо типові розв'язки, типові реакції (Історія й життя, стор. 176). Людство все таки являє собою одну цілість: воно має певну спільну органічну й психічну базу (Історія й життя, стор. 109); в спільних потребах і труднощах реагує так само інстинктово або винахідливо; певні соціяльні розвиткові стадії є подібні і т. п. Все це створює такий стан, що в історії людства можна знайти певні сталі серії фактів (Історія й життя, стор. 172), які дозволяють пізнавати певні закономірності, певну регулярність поведінки. Ці закономірності є, одначе, більш зовнішнього характеру. Внутрішньо людина залишається вільною. Її воля підпадає теж під певні обмеження: проф. Шульгин надзвичайно ясно розбирає теорію середовища Тена та теорію наслідування Тарда, які соціяльно обмежують вільний спосіб реагування людини. Звідси й реформаторська роля великих одиниць, провідників, геніїв. Вони проламлюють застарілі звичаї, конвенції, моди і звертають спільноту та людство на новий шлях. Але знову ж чи немає подібностей, закономірностей в дії великих реформаторів і геніїв? «Якщо Наполеон є щось виняткове, завойовники ними не є. Якщо Ж.-Ж. Руссо є щось виняткове, то мислителі й реформатори ними не є» (Історія й життя, стор. 143). Отже, навіть в індивідуальній сторінці життя порівняльна історія знаходить певні подібності, регулярності. В історії можна отже припустити існування певного релятивного детермінізму: в певних межах, в певній мірі можна визначити чи передбачити поведінку одиниць чи спільнот (Історія й життя, стор. 171, 189). Проф. Шульгин однак простудіював так само з великою докладністю ролю випадковости та ролю вільної реакції одиниць. Випадковість може бути об'єктивна чи психологічна. Одна є дійсно нічим не передбаченим фактом. Друга є вислідом співдії так численних факторів, що годі передбачити вислід або взагалі визначити безпосередню причину. Але найважливішим фактором залишається в історії людина. Проф. Шульгин ніби навмисне не висунув всіх можливих перешкод і обмежень на життєвому шляху людини і людства, щоб показати людину в тим більш патетичній і драматичній розгрі за все більш повне її визволення від природних процесів зовнішнього світу та й від соціяльних обмежень.

«Справжній творець культури — це людина» (Історія й життя, стор. 131). Крім волі-обов'язку, в людині існує ще й воля-фантазія, яка відкриває нові горизонти, творить нові умови життя. Порівняльна історія, відкриваючи подібності й регулярності, дає можливість тим краще бачити оригінальність певних одиниць чи середовищ (Історія й життя, стор. 175 і 224). Всупереч певним сталим рисам і обмеженням життя людини проф. Шульгин бачить в людині передусім вияв волі, змаг до більшої свободи. Не соціяльний консерватизм, не фаталізм, навіть якщо він мав би називатися прогресивним, є найсильнішими чинниками історії, а таки вольове змагання до кращого. Проф. Шульгин вірив у волю і витривалість одиниць і спільнот: з раціональністю науковця в ньому поєдналась вольовість людини дії. А невичерпним стимулом була для нього ідея свободи, передусім свободи нашої батьківщини.

# Про одну реабілітацію

Минулого року видавництво Академії наук СССР випустило в світ «Пісню про мого Сіда» — середньовічну еспанську епопею. Редактор видання — А. А. Смірнов. Переклад текстів Б. І. Ярхо і Ю. Б. Корнєєва. Крім самого тексту поеми, в книзі опубліковані деякі інші матеріяли про Сіда: уривки тогочасних хронік, фрагменти латинської кантілени і поеми «Родріго», кілька романсів. А також — дві статі Смірнова і його ж таки примітки та словник до поеми.

Книга надрукована на доброму папері, прекресним академічним шрифтом і, здається, без жодної друкарської помилки.

Технічна сторона справи, безумовно, на висоті.

Але є інші питання, над якими варто зупинитися. З короткої редакційної передмови дізнаємося, що це власне переклад Б. І. Ярхо в переробці денеякого Корнєєва. Мовляв, Ярхо вживав незрозумілі для читача слова: «сулиця», «гридень», «прапор»...

Мотивування було б слушним, якби це була книжка для шкільного вжитку або якась масово-популярна публікація. Алеж це «Пісня про Сіда», видана не Детіздатом, а академією наук, і то в кількості 5 000 (п'ять тисяч) примірників. І до рук читача, який не знає, що таке «сулиця» і «прапор», вона ніколи не потрапить.

В тій же передмові зазначено, що переклад був зроблений «*років двадцять тому*» (підкреслення моє — І. К.) покійним професором Ярхо, що частина перекладу була вміщена в «Хрестоматії» Р. О. Шор і що Б. І. Ярхо — «крупный советский медиевист».

Чому ж переклад «Пісні про мого Сіда» двадцять років чекав, щоб його опублікували? А ось чому.

Десь від початку двадцятих років існувало в Радянському Союзі видавництво «Academia». Це було, поза всяким сумнівом, найкраще підрадянське видавництво, яке, завдяки Б. Каменєву, до кінця зберігало певну автономію і випускало щорку коло ста книжок — переважно перлин світової літератури в бездоганних перекладах.

Одна з перших публікацій цього видавництва, «Сатирикон» Петронія, вийшла під редакцією Бориса Ісаковича Ярхо, і відтоді Б. І. стало співпрацював з «Academia». Пізніше він став редактором відділу середньовічної літератури. Тоді вийшли його переклади «Вольсунґа-Саґи» (північний варіянт «Нібелюнгів») і «Пісні про Роланда».

Аж надійшла доба масового терору. Після розгрому «Academia» Б. І., по короткому ув'язненні, дістав «мінус 8», себто заборону жити і викладати у восьмох найважливіших містах Радянського Союзу, і був призначений професором в один з провінційних педінститутів, що служив місцем висилки для неблагонадійних учених (і де, завдяки цьому, сконцентрувалися першорядні наукові сили).

На матриці виконаного Б. І. перекладу «Ста нових новель» напередодні друку накладено секвестр.

Про те, щоб друкувати якісь нові праці чи переклади, не могло бути й мови.

Після війни я даремно намагався щось довідатись про долю Б. І.

Педінститут вивезли на Урал.

Лікаря Ш. і його сестру, у яких мешкав Б. І., розстріляли німці.

В жодній з повоєнних наукових публікацій ім'я Б. І. Ярхо не згадувалося. Більше того: проф. Пуришев, переробляючи «Хрестоматію» покійної Розалії Осипівни Шор, викинув з книги, які тільки міг, переклади Б. Ярхо і замінив їх дешевенькими «загальноприступними» переспівами.

А Семен Шаховський у монографії «Майстерність Івана Франка», згадавши чотиристопний ямб Пушкіна, робить примітку:

«Див. Лапшина, Метрический справочник к Пушкину...» — тоді як повна назва книжки звучить: «Б. И. Ярхо, И. Романович, Лапшина. Метрический справочник к стихотворениям Пушкина» (Лапшиній там належить третина зроблених підрахунків і — жодного рядка тексту).

І ось нарешті прийшла черга на — посмертну — реабілітацію Бориса Ісаковича Ярхо.

Вихід у світ перекладу «Мого Сіда» має значення також і для нашого читача: бож, поперше, українського перекладу цього твору не існує, а, подруге, навіть особи, що добре володіють сучасною еспанською мовою, мови «Мого Сіда» не зрозуміють.

Вихід «Мого Сіда» будить надію, що колись можуть побачити світ і «Сто нових новель», і «Ґарґантюа та Пантаґрюель» Ф. Рабле, і інші переклади проф. Б. Ярхо. А також — хоч на це вже надто мало шансів — такі його літературознавчі праці, як «Драматургія клясицизму і романтизму» (порівняльностатистична аналіза п'яти сот п'ятиактних трагедій) або — що було б найцікавішим для українського читацького загалу — його досліди над «Словом о полку Ігореві».

Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

# Як народилася РУП

(Продовження з 3 стор.)

стан своїх рабів. А «коли один з контраґентів, каже право, переступив контракт, то другому контраґентові лишається на вибір: або вимагати від свого контраґента виконання контракту у тому розмірі і напрямку, у якому він був прийнятий обома ними, або, визнавши контракт зламаним у всіх його частинах, зірвати усякі зносини з контраґентом. І тоді вже є панування сили, але не вплив права».

«Ніяка умова не може бути знищена або замінена однобічною волею одного контраґента, без виразно висловленої волі другого», а «народ наш ні сам, ні через своє правительство... ніколи не зрікався прав, які належать йому за Переяславським договором, через те „єдіная неделімая Россія" для нас не існує»! — робить висновок автор.

На закиди про передавнення нашого державного права, автор відповідає, що «задавнення не може відноситись до зневолення свободи». Зрештою, «наш народ своїми повсякчасними протестами проти панування Москви (Дорошенко, Мазепа, Кирило-Методіївське Братство, Шевченко, селянські повстання 80-их років і т. п.) переривав течію задавнення, давши напрям розв'язати суперечку про обов'язковість Переяславського договору тим способом, який може уважатись єдино дійсним і серйозним, себто силою».

Як же справа стоїть з тією силою; чи є у нас фізичні й матеріяльні засоби порвати зв'язок з Москвою і привернути нашу державну самостійність? Автор яскравими фарбами малює, як «вільного» й «рівного» за Переяславським договором українця Москва пограбувала, позбавивши його всіх духових дібр, поставила в становище, гірше колишнього ілота, довела весь народ до безсилости, некультурности й інертности, і каже: «В самім факті нашої некультурности знаходимо ми найліпший, наймогутніший, найінтенсивніший арґумент і підставу до того, щоб політичне визволення нашої нації поставити своїм ідеалом».

Це завдання має виконати українська інтеліґенція. Хоч в історії української нації українська інтеліґенція відогравала досить сумну ролю, переходячи в пануючий національних табір, все ж український народ в найгірших обставинах здобув у собі стільки сил, що витворив нову інтеліґенцію, прикметою якої є служіння своєму власному народові. Правда, ця нова інтеліґенція викликає у автора також безпощадну критику як покоління «білих горлиць», що своїм псевдопатріотизмом деморалізувала все українське суспільство на протязі півстоліття (мається тут на увазі т. зв. Стара Громада), і він від неї відпекується, а свої надії покладає на найновішу, *третю* інтеліґенцію, на молоду Україну початку цього століття, від імени якої урочисто заявляє:

«Третя українська інтеліґенція стає до боротьби за свій народ, до боротьби кривавої і безпощадної. Вона вірить у сили свої і національні, і вона виповнить свій обов'язок. Вона виписує на своєму прапорі: одна, єдина, нероздільна, вільна самостійна Україна від Карпатів аж по Кавказ»... і «доки хоч на однім клапті української території пануватиме чужинець, доти українська інтеліґенція не покладе оружа, доти всі покоління українців itимуть на війну».

Далі йде мотивування боротьби за національне визволення. — «Потреба боротьби випливає з факту нашого національного існування. Нехай наша історія сумна й невідрадна, нехай ми некультурні, нехай наші маси темні, подурені, ми все ж існуємо і хочемо далі існувати, і не тільки існувати як живі істоти, ми хочемо жити, як люди, як громадяни, як члени вільної нації. Нас багато — цілих 30 мільйонів. Нам належить будуччина, бо зовсім неможливо, щоб 1/30 частина усієї людности, ціла велика нація могла зникнути, могла бути здушеною, коли вона спроможна воювати з цілим світом!»

«Ми відродилися з ґрунту, наскрізь напоєного кров'ю наших предків, що лягли в боротьбі за волю України, ми виссали з молоком наших матірок стародавню любов нашої нації до Вітчини і її свободи і ненависть до насилля над нами. Як не можна спинити річку, що, зломивши кригу на весні, бурхливо несеться до моря, так не можна спинити націю, що ламає свої кайдани, прокинувшись до життя»... «Наша нація ступила на новий шлях життя, а ми мусимо стати на її чолі, щоб вести до здійснення великого ідеалу. Але ми мусимо пам'ятати, що ми тільки оповіщуємо його силу, ми тільки його посланці. Цей великий — увесь народ український».

Соборна Україна — «одна, єдина, нероздільна...» була для автора «Самостійної України» ідеалом. Програмою практичної політики молодої України він виставляв *«повернення нам прав, визначених Переяславським договором, з розширенням його впливу на цілу територію українського народу в Росії»* (підкреслення автора).

Закінчується брошура М. Міхновського оцими надхненними словами віри у справу й волі до боротьби:

«Ніч була довга, але ранок наблизився, і ми не попустимо, щоб проміння свободи усіх націй заблищало на наших рабських кайданах; ми розіб'ємо їх до схід сонця свободи! Ми востаннє виходимо на історичну арену й або поборемо, або вмремо... Ми не хочемо довше бути євнухами, не хочемо довше зносити панування чужинців, не хочемо більше зневаги на нашій землі. Нас горстка, але ми сильні нашою любов'ю до України.

«Сини України! Ми, як той Антей, доторкаючись до землі, наберемось усе більшої сили й завзяття. Нас мало, але голос наш лунатиме скрізь на Україні, і кожен, в кого ще не спідлене серце, озветься до нас, а в кого спідлене, до того ми самі озвемось! Нехай страхополохи і відступники йдуть як і йшли до

*Микола Міхновський*

табору наших ворогів, їм не місце між нами, і ми проголошуємо їх ворогами Вітчини. Усі, хто на цілій Україні не за нас, ті проти нас. Україна для українців! і доки хоч один ворог чужинець лишиться на нашій території, ми не маємо права покласти оружа...

«І пам'ятаймо, що слава й побіда — це доля борців за народну справу. Вперед! І нехай кожний з нас пам'ятає, що коли він бореться за народ, то мусить дбати за весь народ, щоб цілий народ не згинув через його необачність. Вперед! бо нам ні на кого надіятись і нічого озиратись назад!»

### 2. ВІДКРИТИЙ ЛИСТ ДО МІНІСТРА СІПЯҐІНА

Майже одночасно з появою у Львові «Самостійної України» РУП тут же була видрукована листівкою відозва РУП п. з. «Відкритий лист до російського міністра внутрішніх справ Сіпяґіна», автором якого був також М. Міхновський. Цей «відкритий лист» був передрукований в журналі «Молода Україна» (ч. 9-10, 1900) як видання РУП, і ми його звідси беремо і в цілості передруковуємо, разом з увагами до нього редакції «Молодої України». Цей лист ще менше був поширений, ніж брошура «Самостійна Україна», і ніде більше не було про нього згадки. Тим часом він є цінним документом і знаменитою ілюстрацією до відповідних тверджень брошури «Самостійна Україна» про варварське ставлення царської Росії (як тепер більшовицької) до української самобутности.

«Пане Міністре!

Ви заборонили зробити нашою мовою напис на пам'ятнику нашому першому національному поетові Котляревському! — Того обурення, що обхопило нас, коли ми дізналися про Вашу відповідь на прохання льояльних полтавців, Ви не зможете зрозуміти. Але те, чого Ви так бажали, те сталось: ми учули усю гіркість тієї наруги, тієї зневаги, що Ви завдали нашій нації. Батьки наші та діди мовчки зносили і заборону освіти на нашій мові і навіть заборону самої мови української.

«Вони все переказували нам свій заповіт: „терпіти, надіятись, і мовчати".

«Через те Ви, Пане Міністре, і Вам подібні добродії стали уважати нашу мовчазну націю за паріїв Европи, бо Ви звикли поважати лише їдно насилля, хоч і дурите цілий світ на Гаагській конференції, ніби шануєте право.

«Та ми визнаємо, що Ви праві, що українська нація в Росії есть справді нацією рабів-паріїв. Призначення її годувати Вас, Пане Міністре, і ще сотні тисяч урядовців-чужинців від міністра аж до сільського урядника; давати людей і гроші на військо, яке підтримує Ваше панування, Пане Міністре, і деморалізує нашу націю; постачати кошти на всякі школи, де чужинці-вчителі роблять з наших дітей заклятих ворогів нашої нації; будувати церкви, де продажні попи благають Бога зміцнити над нами панування чужинців.

«Але й Ви, Пане Міністре, мусите признати, що все оте виповняє наша нація покірливо, без протесту.

«Отже навіщо зайві жорстокості до нас? Але Ви гадаєте інакше! Вас дратує, що Ваші раби сміють щось ховати в душі; Вас гніває, що парії мають якусь „святую святих" у серці, куди Вас не пускають; Вас лютить, що нація, яку Ви зробили старцем, зложила криваво зароблений гріш на пам'ятник своєму поетові — і Ви ганебною рукою безстидного чужинця поклали свою заборону на душу нації.

«Ви гадаєте Пане Міністре, що Ви укупі з усіма Вашими посіпаками здолаєте вбити наш народ?

«Нехай відповість Вам наша історія. Нехай вона розповість Вам, яка міцна та сильна була польська держава «від моря до моря», який знівечений був увесь наш народ під пануванням чужинців-поляків, які терпів він гнобительства від польських панів...

«І нехай історія розповість Вам, як одним сильним і міцним рухом зруйнувала наша нація усю польську державу і повернула внівець гнобителів. А колишні поляки, Пане Міністре, вміли гнітити нас не згірше від сучасних росіян, і колишня Варшава була культурніша, ніж сучасний Петербурґ.

«А знаєте через що наші прабатьки розвалили Польщу? Через те, що вона наполягала *на душу нації*, на її моральне „Я". А всі злочинства прощаються, крім злочинства проти Святого Духа.

«Уряд російський супроти нашої нації став на ту саму стежку, що й колишній польський уряд і тим самим вимагає, щоб ми пішли шляхом наших прабатьків часів Богдана Хмельницького. І ми підемо.

«Закон царя-освободителя з 17 травня 1876 року есть злочинством проти Духа Святого, бо есть суворий і безпощадний засуд цілої нації нашої на моральну смерть. Але Ваша безглузда заборона українського напису на пам'ятнику українському поетові есть огидливе знущання над засудженою вже на смерть нацією. Тая заборона есть краплею, що переповнила чашу страждань і терпіння нашого народу. Вона свідчить, що не буде ніколи кінця Вашому гнобительству. Вона каже нам: годі мовчати вам, рабам! Ми не можемо далі дозволити безстидному чужинцеві знущатись над найсвятішими нашими чуттями.

«Українська нація мусить скинути панування чужинців, бо вони огиджують саму душу нації. Мусить добути собі свободу, хоч би захиталася ціла Росія! Мусить добути своє визволення з рабства національного та політичного, хоч би пролилися ріки крови! А та кров, що поллється, впаде як народне прокляття на Вашу голову, Пане Міністре, і на голови всіх гнобителів нашої нації».

Редакція «Молодої України» таке пише з приводу цього «Відкритого листа»:

«Отсе письмо це характерна поява: суспільність, що не спромоглася на протест, коли доптано найсвятіші її чувства, нечаянно, з нагоди дрібної, в порівнянні з цілістю її положення, хоч само собою й брутальної, а ще більшої глупої заборони, виступає та з обуренням п'ятнує сам поступок міністра й систему, якої він є випливом. І хоч щодо форми сього протесту можна б зробити не одно застереження та й на сам протест розмаїто дивитись, з огляду на його політичне значіння та тактичну вартість, то як пpояв будячогося життя він характерний та важний.

«Як оклик накипілого здавна болю, він голосить нам, що там, за кордоном, чимраз близша пора, коли „переберется міра", що заборона української написі на пам'ятнику Котляревському це не причина, а лишень нагода, яку використано, щоб виповісти те, що здавна вже бажалось сказати, про що задовго може мовчалось».

*

До цього можна додати ще таке: восени 1903 року відбулося відкриття пам'ятника Котляревському в Полтаві, при чому з Петербурґу заборонено було на урочистому засіданні міської ради складати привіти українською мовою. Можна було б чекати з боку численної молоді, присутньої в театрі, де відбувалося засідання міської ради, *протесту проти заборони в якійсь гострій формі, наприклад, у формі протиурядових вигуків і співу українського національного гімну*, при чому, можливо, пролилася б і кров, бо присутня в театрі явна і тайна поліція накинулась би на демонстрантів, почала б їх арештовувати, а вони боронитися. Серед гостей, що мали складати привіти від різних культурних і громадських установ, був і автор вищеподаного, гнівного, з погрозами відкритого листа до міністра Сіпяґіна, Микола Міхновський. Він справді спровокував демонстрацію, але вона мала мирний характер.

Андрій ЖУК

---

Наталія ПОЛОНСЬКА-ВАСИЛЕНКО

# Людмила Старицька-Черняхівська

(Продовження з попереднього числа)

Настав 1929 рік із страшними арештами. Черняхівські переживали ці події, багато близьких приятелів їх було заарештовано. Ніхто з українців не міг спати спокійно. На початку осени Рону було арештовано. Людмила Михайлівна добилася авдієнції у прокурорів і благала звільнити Рону, пояснювала її становище, пропонувала арештувати її саму як заставу за Рону. А далі Рону звільнили, а за кілька днів заарештували обох Черняхівських, батька і матір. В розмовах з Людмилою Михайлівною прокурор сказав, що Рону було заарештовано як «дипкур'єра», бо ДПУ вважає, що шлюб її був фіктивним і прикривав її працю на користь СВУ — дипломатичні стосунки з закордоном. Я не знаю напевно, але тоді казали в Києві, що звільненню Рони сприяв німецький консул, бо вона була дружиною німецького підданого.

Процес СВУ несподівано поставив Л. М. Старицьку-Черняхівську на одне з перших місць, поруч з С. О. Єфремовим, не зважаючи на те, що заарештовано її нібито випадково, вже тоді, коли було ув'язнено всіх головних персонажів процесу. Їй відведено було спеціяльне місце. Їй поставлено обвинувачення, що в їх господі був політичний контрреволюційний сальон, в якому при зустрічі нового 1925 року вона виголосила тост за Петлюру, пізніше відзначала смерть Петлюри. Різко, твердо спростувала вона обвинувачення в утримуванні «сальону», глумилися над самою ідеєю «сальону» в радянських умовах. Гостро, дотепно розбивала наступи прокурорів, зокрема, коли вони вдавалися в літературу.

Її відповіді прокурорам нагадали слова Івана Франка про Лесю Українку, про яку він казав, що єдиний мужній голос у всій Росії належить слабій, хворій жінці, Лесі Українці. Те ж можна було говорити про процес СВУ: наймужніший сміливий голос належав старій жінці — Старицькій-Черняхівській. Людмила Михайлівна та Олександер Григорович були засуджені на 5 років ув'язнення, але «з уваги на політичну й господарську могутність радянської республіки» через півроку Черняхівські були вже вдома.

У зв'язку з процесом СВУ стався такий епізод. Слідчим Л. М. Старицької-Черняхівської був Козельський. Він виявив деяку ерудицію в українському питанні і культурність. Року 1933 чи 1934 Черняхівські були в Кисловодську в санаторії. Одного разу, коли Людмила Михайлівна йшла сама, вона зустріла свого слідчого, який коректно привітався з нею і запросив сісти на лавочці. Вони довгий час розмовляли, і Козельський кілька разів повторив, що має до неї велику пошану, і натякав на те, що незабаром закінчаться всі неприємні наслідки процесу й вона дістане повну можливість працювати. Повернувшись до Києва, Людмила Михайлівна передала нам цю розмову, і ми вирішили, що то був звичайний крок з боку аґента ҐПУ.

Козельського було призначено начальником НКВД Києва, а в листопаді 1935 року він застрілився. Казали, що самогубство викликало родинне нещастя: єдиний його син — хворий на туберкульозу. Ховали Козельського з надзвичайною пошаною: по вулицях стояли шпалери військ, труна потопала в квітах. Ховали на Байковому кладовищі, поруч з могилою М. С. Грушевського, і навіть для могили Козельського відрізали кут з могили М. С. Грушевського, про що було багато розмов. Негайно поставили пам'ятник з епітафією. Настав 1937 рік, пройшла хвиля арештів.

(Далі на 10 стор.)

# Людмила Старицька-Черняхівська

(Продовження з 9 стор.)

Багато видатних партійців було арештовано: Якір, Затонський, — лише самогубство Любченка врятувало його від арешту. Одного ранку люди, що прийшли на Байкове, не побачили пам'ятника Козельського, а місце, де він стояв, було засипане піском. Тоді ми згадали з Старицькою-Черняхівською розмову її в Кисловодську: хто знає, може вона не була звичайним кроком агента НКВД?

Звільнення не дало Черняхівським втрачених прав. Він втратив катедру гістології, а вона право друкувати будь-що. Це було для родини Черняхівських тяжким ударом.

О. Г. Черняхівського призначили професором до м. Сталіного. То було типове радянське місто, збудоване на місці Юзівки в Донбасі, інтернаціональне робітниче місто, з перевагою росіян. Багато партійців, сексотів. Довелося мешкати в «Будинку професорів», наче під скляним ковпаком. Відсутність близьких людей, повна самотність. Людмила Михайлівна нічого не мала, крім хатнього господарства. Але так жити вона не могла і, хоч позбавлена права друкувати, не переставала писати.

Вперше після процесу СВУ я побачила Людмилу Михайлівну на похоронах Олени Пчілки в жовтні 1930 року. Значна група людей ішла по Львівській вулиці бруком за катафальком. І я побачила на пішоході самотню постать жінки, що йшла, обережно спираючись на ціпок. То була Людмила Михайлівна. Я підійшла до неї, взяла її під руку — було слизько, а вона погано бачила. Людмила Михайлівна спитала — як я не боюся її товариства? Я відповіла, що для дружини Миколи Прокоповича, що вважається «неблагонадійним» після процесу «Центру Дій», вже ніщо не страшне. З розмови я відчула, як їй боліло це виявлення обережности стосовно неї, яке зустрічала вона навіть серед родичів. Ми пройшли з нею велику частину шляху до Байкова. Я запропонувала їй зайти до нас. Дійсно, за кілька днів вона зайшла до нас, але дуже рано, о 10 годині, щоб не застати нікого з чужих людей у нас і не скомпромітувати нас. Мене вона не застала дома і призначила побачення у Всенародній Бібліотеці України, де вона працювала в читальній залі. Ми довго, кілька годин, розмовляли в широких коридорах бібліотеки. Виявилося, що вона пише роман з історії Південної України середини 18 стол., доби, над якою працювала я: ця тема зблизила нас, і науковий інтерес перетворився в обох нас в тісну, міцну дружбу, яка освітлює теплим світлом десять років мого життя.

Тема роману Старицької-Черняхівської пов'язана з її драмою «Останній сніп», — це конфлікт між старою козацькою старшиною та новими порядками, які заводив російський уряд у Південній Україні. Але роман бере питання хронологічно глибше, це доба ліквідації Січі, це середина 18 стол., просування російської колонізації в запорізькі степи, будування нових міст, заснування Новоросійської губернії з її новими порядками. Тоді я працювала над монографією на тему «Залюднення Південної України» й мала багаті матеріяли виписок з архівних документів. Всі ці матеріяли, разом з недрукованою монографією моєю я передала їй. Вона могла тепер, залишаючись у Сталіному, працювати над своєю темою. Вона приїздила до Києва разів два на місяць, завжди попереджала мене листівкою (без підпису), і ми зустрічалися в бібліотеці. З великим трудом переконала я її нарешті приходити до нас. Тоді кожного разу, приїжджаючи до Києва, Людмила Михайлівна приходила до нас і читала нам підготовлений розділ свого роману. Ми з чоловіком з великим інтересом слухали її. Роман був написаний з глибоким знанням доби, її специфіки, ідеології, духу. Своєю інтуїцією письменниці вона доповнювала сухі джерела і оживляла їх. В її оповіданні ми бачили чудові картини побуту запорожців, Січі, сербів, чумаків, і російських старшин, і нових дідичів, а серед них — Полтавську старшину. Бачили тисячоголовий натовп втікачів, боротьбу за землі, козацькі зимовники, південноукраїнські степи, з тирсою, річками, що присихали, байраками, яскраві південні квіти й табуни диких коней. Це був роман, в якому видатний поетичний талант письменниці був спрямований не на фантастичні, вигадані сюжети, але став на послуги історичній правді і вдихнув живий дух в архівні джерела.

Здається, в 1934 році Черняхівські дістали дозвіл повернутися до Києва. Повернення мало велике моральне значення, але матеріяльно поставило їх у гірше становище, ніж було. В Сталіному С. Г. Черняхівський мав будь-яку платню як професор. В Києві катедри в медінституті йому не повернули. Президент Академії наук О. О. Богомолець влаштував його нештатним співробітником в Інституті експериментальної медицини: ця праця дала йому велике задоволення, але платні він не мав, лише іноді, нереґулярно, перепадали йому невеличкі суми як гонорар за виконані праці. Людмила Михайлівна була позбавлена права друкувати свої праці, а також одержувати гонорар за попередні, як, наприклад, лібретта опер. Залишився єдиний шлях — продавати речі, але це було тяжко, бо все ліпше віддане було в посаг Роні, і значна частина того залишилася в Берліні. Проте, ці матеріяльні темні плями не псували доброго настрою Черняхівських: «Якось буде...» — казала Людмила Михайлівна.

Не пригадую точно, коли це було: наприкінці 1934 чи на початку 1935 року, коли мій чоловік вже був тяжко хворий, приїхали до нас Черняхівські. Були «летючі» збори Старої Громади. Ми згадували її роботу; згадували тих, кого не було з нами: В. Б. Ігнатович, д-р Квятковський, Г. П. Житецький — померли; С. О. Єфремов заживо похований в Ярославському ізоляторі. Від цілої групи залишилися — ми четверо, Микола Прокопович вже стояв на Божій дорозі. Довго, зворушливо згадувала минуле, все життя, присвячене Україні, Людмила Михайлівна. Ми мовчали. Вона закінчила зверненням до мене: наймолодша зо всіх, я повинна розповісти вільному світові про Стару Громаду...

3 жовтня 1935 року упокоївся мій чоловік, після тяжкої хвороби, яка тяглася п'ять років і закінчилася пістряком. Я залишилася цілком самотня, з пошкодженим здоров'ям, розбитими нервами. Людмила Михайлівна виявила стільки ласки, уваги до мене, що ніхто з близьких по крові не міг би дати більше. Для мене вона розкрила бездонну криницю своєї любови та християнського служіння людині. Була осінь, зима... Хвора сама, літня, їй було 67 років, майже щодня приїздила вона до мене з В. Підвальної на Тарасівську, щоб не залишати мене самотньою. Тоді я розпочала упорядковувати колосальний архів, що залишився після смерти мого чоловіка, збирати матеріяли до його біографії та писати її. Подавала цю біографію на тлі суспільного життя України та зокрема Києва, де мешкав він з 1891 року і весь час брав участь у вирі суспільного життя: то в українських та революційних гуртках, то в редакції «Киевская Старина», то в «Київському Слові», та «Киевских Откликах», то як член третейських судів, то на лаві підсудних, то як педагог середньої школи, то як директор банку взаємного кредиту, то як міністер освіти. Це різноманітне життя не було докладно відоме мені, зокрема за 90-і роки. В Людмилі Михайлівні я знайшла чудову помічницю. З захопленням взялася вона співпрацювати зі мною і допомагала мені своїм знанням життя Києва 90-их років. Вона сама брала участь в тих гуртках, де був Микола Прокопович, в газетах, які редагував він. Вона легко розкривала газетні псевдоніми, яких не знала я, розшифровувала листи з натяками на якісь події, відомі авторові та адресатові, знала романи людей, яких я пізнала вже сивими солідними педагогами. Праця моя швидко посувалася і давала мені ілюзію, що я живу в світі мого чоловіка. Вона була майже закінчена, дехто, як проф. О. П. Оглоблин, Л. О. Окіншевич, О. М. Требінська, давали позитивну оцінку її. Вона залишилася в Києві, і доля її мені невідома.

Шукаючи заробітку, вона вирішила написати п'єсу російською мовою. Так з'явився «Красный петух». Сюжет цієї п'єси взятий почасти з її великого роману.

На бажання Людмили Михайлівни я написала рецензію, другу обіцяв написати проф. Ю. В. Готьє. Але він знайшов, що треба п'єсу більше пристосувати до вимог марксизму й надіслав авторові для переробки. Трохи змінена п'єса була ухвалена в грудні 1940 року для постановки на сцені. Офіційно автором її була Оксана Стешенко. Невідома доля цієї п'єси. Можливо, десь у театральних архівах зберігається текст її, можливо, дослідник театру знайде її і буде вивчати як твір невідомої в літописах театру Оксани Стешенко, і нікому не прийде думка, що автор — творець «Останнього снопа», «Ноктюрна» і «Мазепи».

В кінці 30-их років у матеріяльному вілношенні Черняхівські мали вдачу. Виявилося, що лібретта опер в перекладі Старицької-Черняхівської вживаються в усіх театрах, але з невеликими змінами і під чужими прізвищами.

Справа була настільки наявна, що на оборону інтересів автора виступила Спілка письменників, і суд ухвалив не тільки надалі сплачувати Старицькій-Черняхівській належні відсотки, а навіть виплатити за весь минулий час. Це дало родині деяке поліпшення матеріяльних умов життя.

Як було у старих Старицьких, так було й тепер: весь тягар господарювання лежав на Людмилі Михайлівні. А господарювати було тяжко: треба було здобувати продукти, стояти в чергах, ходити кудись далеко, бо десь щось продають. Вона бігала по продукти, прибирала кімнати (одна була дуже велика), варила, прала, прасувала, писала. Крім власної родини, вона допомагала іншим — своїй кузині з чоловіком, які голодували, якимсь безробітним українцям, священикам УАПЦ і т. д. Завжди заклопотана, весела, жвава, Людмила Михайлівна якось не старілася, коли їй це зауважували, вона відповідала, що не має для цього часу!

Я любила бувати у Черняхівських. Там не було ні пліток, ні розмов про ціни «чорного ринку», все дихало родинним життям — щасливим життям. Олександер Григорович втаємничував мене в свої дослідження в галузі гістології. Людмила Михайлівна була чарівна господиня. Із стін ласкаво дивилися портрети Михайла Петровича з його козацькими вусами, Марії Михайлівни, невдалий портрет Людмили Михайлівни, який тепер на еміграції став її офіційним, юна блискуча красуня Рона. Ласкаво муркотів улюбленець родини, кіт Маркс (обережніше званий Максік), якому наспівувала Людмила Михайлівна, спокушаючи шматком ковбаси: «Хто хоче їсти, той танцює» — і він витягався на весь зріст і танцював... В господі Черняхівських було завжди багато людей, але здебільшого то були нещасливі, пригнічені життям, що шукали тепла, ласки. Приходив щотижня Олександер Олександрович Тулуб, дядько засланої письменниці Зінаїди Тулуб, Ольга Петрівна Косач-Кривенюкова, чоловік якої був засланий в процесі СВУ на Урал, приходила грати на роялі Оксана Драй-Хмара, приходив Агатангел Юхимович Кримський, самотній після смерти свого учня Миколи Левченка. З Кримським Людмила Михайлівна завжди вела палкі дискусії: вона обвинувачувала його в опортунізмі і пророкувала, що він не врятує йому життя. Доля показала, що вона мала рацію. Цікаві лінґвістичні дискусії, які вели ці видатні письменники. Обоє обвинувачували одне одного в незнанні української мови. Не раз відгуки цих дискусій переносилися до нас, на Тарасівську. Приходить в неділю, як завжди, з акуратністю хронометра, Кримський. Заводить мову про Старицьку-Черняхівську; визнає її літературний талант, її ерудицію, але, алеж мова! Неможлива мова! Вона русифікує її, творить нові слова! Приходить Старицька-Черняхівська. Заходить розмова про Кримського. Повторюється те саме: великий вчений, ерудит, поліглот, талановитий письменник. Алеж мова! Жахлива мова! Він засмічує її звенигородськими провінціялізмами: «всеньки», «самісенька», «смертонька» і т. д. Дуже цікаві ці постійні суперечки корифеїв української літератури!

Після процесу СВУ Рона жила з батьками. Вона вчилася на курсах чужих мов, удосконалювалася в англійській та французькій мовах, мала великі успіхи, її було залишено як асистентку при катедрі англійської мови. Вона була дуже гарна, хоч з роками втратила ніжну стрункість і набула монументальність стану, властиву Старицьким. Вона мала вже біля 40 років, але виглядала молодше. В 1937 році вона одружилася з професором Сумського інституту, Микитою Миновичем Ганжею. З першим чоловіком вона оформила розлуку через ЗАГС. Батьки знову хвилювалися, раділи щастю доньки і сумували, що доведеться розлучитися з нею. Рона пішла на компроміс: вона буде мешкати то з батьками, то з чоловіком.

Надходило Різдво 1937-1938 року. Рона хвилювалася, просила, щоб було заготовлено всього багато, як слід, бо на свята прийде її чоловік. За кілька днів до Різдва Людмила Михайлівна запросила нас з чоловіком на третій день Різдва, на 9 січня. Ми прийшли, хтось відчинив двері. Нас вразила не звичайна тиша. В кімнаті Рони розкидані речі... Вийшла Людмила Михайлівна в сльозах. Виявилося, що вночі арештували Рону. Згадали, що за кілька днів приходив міліціонер і питав, чи тут мешкає (він назвав німецьке прізвище Рони, яке вона змінила на Ганжу).

(Закінчення в наст. числі)

## По сторінках радянської преси

Держлітвидав УРСР видав велику «Антологію українського оповідання», обсягом на 200 друкованих аркушів у чотирьох томах. В антології подано портрети й біографічні довідки про авторів. Таким чином видання має мистецький і одночасно довідковий характер. Одначе це важливе видання вийшло дуже малим накладом — 8 500 примірників. З уваги на велику кількість скарг готується додаткове видання на 20 тис. примірників.

*

Одеське обласне видавництво підготувало до друку книжку «Марсель — Одеса», присвячену посиленню культурних зв'язків між цими двома містами. У майбутньому плянується посилення культурних зв'язків між Одесою і Марселем.

*

На третій сесії Верховної Ради УРСР з головною доповіддю «Про стан і заходи по дальшому поліпшенню культурно-освітньої роботи серед трудящих Української РСР» виступив міністер культури УРСР Р. Бабійчук. На думку міністра, головні хиби «культурно-освітньої» роботи полягають у недостатності «боротьби з різними пережитками капіталізму в свідомості людей, зокрема з найбільш живучими релігійними забобонами...» І далі: «Недостатньо викривається антинародна, реакційна суть буржуазної ідеології і, зокрема, українського буржуазного націоналізму та космополітизму».


## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply**<br>1 Barwon Street<br>**Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij**<br>c. Soler 5039<br>**Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw**<br>40. Alma Rd.,<br>**St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **I. Eliashevsky**<br>118 Medland St.<br>**Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski**<br>875 West End Ave,<br>Apt. 14b<br>**New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak**<br>30 Vallée de Couzon<br>**Rive de Gier** (Loire) |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop**<br>Mottastr. 20<br>**Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo**<br>Box 62<br>**Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-брітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік VI. Мюнхен. Серпень 1960 Ч. 8 (62)

## ПРО УКРАЇНСЬКУ КУЛЬТУРУ В ЧЕХО-СЛОВАЧЧИНІ

Іван ЛИСЯК-РУДНИЦЬКИЙ

В чеському суспільстві існувала вже від часів національного відродження в першій половині 19 століття досить сильна традиція інтересу до України та її культури, основана на почутті певної подібности історичних шляхів обидвох народів та спільності їхніх змагань. Українським питанням цікавилися й пропаґували його на чеському ґрунті Шафарик, Гавлічек, Палацький, Фр. Ржегорж, А. Черни; твори українських письменників перекладали видатні діячі чеської культури Ганка, Челяковський, Й. В. Фріч, Сватоплук Чех, Р. Єсенська. Від початку 20 століття чеське слов'янознавство, репрезентоване постатями Л. Нідерле, Ї. Полівки, Яна Махала, Я. Бідла, Ї. Горака та ін., внесло досить поважний вклад у вивчення різних питань української культури й особливо українсько-чеських культурних взаємин. В міжвоєнний час існували сприятливі передумови для тісних зв'язків між українським та чеським літературним і науковим середовищем. Проте в загальному культурна співпраця між обома народами з різних причин не була така широка, як можна було б чекати при наявності в чехо-словацькій державі великої української меншости та сильної групи українських учених.

Політичний уклад, що оформився після другої світової війни, утворив для українсько-чеських культурних зв'язків нові, ширші підстави. В чеській культурі, що в міжвоєнний період була в великій мірі орієнтована на західні зразки, під впливом політичних змін на перше місце висунулося зацікавлення до слов'янського Сходу, частиною якого була й Україна. Ця переорієнтація виявилася передусім в яскравому збільшенні фонду перекладів з української літератури. За п'ятнадцять післявоєнних років було на чеську мову перекладено майже 150 окремих книг українських авторів, тобто втричі більше, ніж за попередніх 130 років. Перекладами була охоплена більшість видатних явищ клясичної та радянської літератури. З клясики вийшли три видання поезій Шевченка та окремі переклади «Гайдамаків» та «Художника», велика книга поезій Франка, досить широкий добір з творів Лесі Українки з «Лісовою піснею», що ставилася на чеських сценах, прекрасно оформлене видання «Енеїди» Котляревського, збірка оповідань та «Маруся» Марка Вовчка, «Бурлачка» І. Нечуя-Левицького, «Люборацькі» А. Свидницького, обидва великі романи П. Мирного, декілька книг прози Франка, три книги Коцюбинського (оповідання, «Фата моргана», «Тіні забутих предків»), твори Стефаника (у двох різних перекладах), Мартовича (оповідання та «Забобон»), Черемшини, Кобилянської («Земля», «В неділю рано зілля копала»), оповідання Васильченка. Були видані великі антології літературної поезії (клясичної та радянської) й народної пісні, остання двома виданнями, накладом в 25 тисяч примірників, переклад козацьких дум, дві менші антології українських народних пісень з нотами.

З радянської поезії окремими книгами виходили твори Рильського, Тичини, Первомайського, Сосюри, готується збірка перекладів Бажана та антологія восьми інших поетів. З прозаїків особливий успіх мали твори Гончара (зокрема «Прапороносці»), Стельмаха («Велика рідня», «Кров людська не водиця»), роман Копиленка «Народжується місто». Крім того, були видані в перекладах твори Головка («Бур'ян», «Мати»), Яновського (оповідання, «Вершники», вийде «Майстер корабля»), Смолича («Господарство доктора Гальванеску», «Вони не пройшли», «Театр невідомого актора»), Панча («Ольга ночі», «Гомоніла Україна»), Рибака («Дніпро», «Переяславська рада», вийде «Помилка Оноре де Бальзака»), Довженка («Зачарована Десна»), Ільченка, Скляренка, Собка, Тудора, Козланюка, Гаврилюка, Дольд-Михайлика, Гуреєва та ін.

З клясичної драми перекладені окремі твори Тобілевича, Старицького, Франка, Лесі Українки, з драматургів радянської епохи став широко відомим О. Корнійчук, існують переклади творів Кочерги, Микитенка, Галана. З дитячої літератури перекладалися головно оповідання О. Іваненко та народні казки.

З поданого переліку видно, що кількісні досягнення на фронті пропаґації української літератури дуже великі. На жаль, без огляду на це українська література ще не дійшла в достатній мірі до рядового чеського читача й не здобула собі поза окремими творами його пошану й любов. Це зв'язане не тільки з її порівняно вузьким тематичним профілем, але головно з порівняно слабим рівнем великої частини перекладів. При недостачі кваліфікованих перекладацьких кадрів за цю важливу справу взялися в перше післявоєнне десятиліття люди без потрібних передумов, що часто добре знали українську мову й культуру, але не мали відповідної літературної освіти й художнього відчуття. Тільки в останні роки якість перекладів (при зниженій кількості) дуже помітно підноситься завдяки тому, що в цю роботу включилися нові молоді перекладацькі та редакторські сили, почасти абсольвенти українознавчих студій в університеті, що сумлінно підходять до своєї роботи. Деякі видання перекладів супроводяться добрими статтями; крім того, про розвиток української культури спорадничо, на жаль, все ще не в достатній мірі інформує чеська літературна преса.

Помітно розвинулося в післявоєнний період також чеське наукове українознавство. У Празькому університеті виросли під керівництвом І. Зілинського († 1952) та І. Панькевича († 1958) невеликі, але досить якісні кадри україністів, в більшості чехів, що стали викладачами у високих школах, працівниками наукових інститутів, редакторами видавництв, перекладачами. Сьогодні центр українознавчих студій існує в празькому Карловому університеті, крім того, українська мова викладалася в окремому Інституті російської мови й літератури, лекторати існували тимчасово в університетах у Брні та Оломоуці. Українознавча робота проводиться при Слов'янському та Чехо-словацько-радянському інститутах Чехо-словацької академії наук; при останньому інституті готується великий українсько-чеський словник. Організаційно українознавчий сектор в чеських наукових установах ще не зовсім розбудований; треба сподіватися, що з дальшим поширенням культурних зв'язків між Радянською Україною та Чехо-Словаччиною та зростання ваги Української РСР на радянському та міжнародному форумі ця праця буде розвинена ще сильніше.

Українознавство в Чехії може похвалитися в післявоєнний період значними науковими досягненнями. Центральне місце в науковій роботі займав до своєї смерти в 1958 році Іван Панькевич, що в останні роки свого життя опублікував ряд цінних праць з історії української та інших слов'янських мов, української діялектології, історії літератури, фолкльористики та дуже наполегливо інформував чеську наукову громадськість про науковий розвиток на Радянській Україні. Ця діяльність висунула Панькевича на одне з перших місць між чехо-словацькими славістами. Ювілей ученого в 1957 році був відмічений окремим святкуванням та статтями в наукових журналах. Сьогодні готуються до друку посмертні праці Панькевича: великий словник закарпатських говорів, повне видання покрайніх записів з закарпатських церковних книг, велика збірка закарпатських колядок.

З молодших науковців працюють в ділянці літературознавства О. Зілинський, М. Мольнар, М. Неврлі, З. Геник-Березовська, В. Жідліцький, І. Гостічкова, в мовознавстві Я. Моравець, М. Затовканюк, В. Барнет, у фолкльористиці О. Зілинський, в історії В. Гостічка. З літературознавчих проблем найширше опрацьовуються різні питання чехо-словацько-українських літературних зв'язків (часи літературного відродження, Шевченко, Франко, Ржегорж), крім того, існують окремі праці чисто українознавчого характеру. Щораз більший інтерес до української проблематики виявляють чеські учені, особливо історики. В останній час сильно розвинувся також братіславський центр українознавчих студій, де сьогодні працюють літературознавці М. Мольнар та М. Неврлі, мовознавець В. Латта, історики М. Гараксим, П. Гапак та ін. Були видані два окремі українознавчі збірники, з яких особливо братіславський збірник «З історії чехо-словацько-українських зв'язків» (словацьке видання 1957, українське 1959 року) обіймає багато цінних матеріялів та викликає заслужений інтерес. Крім того, статті з українознавства друкуються реґулярно в наукових журналах («Славія», «Чехословацька русистика» та ін.).

Окреме місце посідає в українському культурному житті Чехо-Словаччини Пряшівська область, де живе бл. 60 тисяч українського населення. Після розпаду воєнної словацької держави, що переслідувала всі прояви українства, представником української громадськости в цій області стала Українська Народна Рада, в якій мали перевагу москофільські, неоднократно реакційні елементи. Тільки після постанови уряду й партії про українізацію шкільництва та культурної роботи на Пряшівщині, що була видана в 1951 році, культурний розвиток цієї области пішов в новому напрямі. Утворилася широка мережа початкових, середніх і фахових шкіл з навчанням українською мовою та власними підручниками ,учителів для українських шкіл почав виховувати пряшівський педагогічний факультет. Сьогодні в Пряшеві існує філософічний факультет з сектором українознавства, педагогічний інститут, український театр, ансамбль пісні й танцю, виходить українська преса (літературно-науковий квартальник «Дукля», ілюстрований місячник «Дружно вперед», три тижневики українською мовою в окремих районах, дитяча газета). Культурною працею в області керує Культурний союз українських трудящих. Десять місцевих письменників є членами й кандидатами Спілки чехо-словацьких письменників; твори найвизначнішого з них, селянина-самоука Михайла Шмайди починають видаватися в перекладах на словацьку мову; готується також їх радянське видання.

Українському населенню східньої Словаччини даються багаті можливості культурно-національного розвитку. На жаль, ці можливості воно не завжди використовує, почасті через недостачу кваліфікованих фахівців, почасті з причини внутрішньої байдужости деяких представників дотеперішньої інтеліґенції, що не можуть розстатися з атмосферою та впливами старої москвофільсько-дяковчительської культури й часто бачать у своєму покликанні й професії передусім елемент соціяльної переваги. Помітне покращення вносить в культурний побут Пряшівщини приплив молодих літературних та наукових сил, між ними також вихованців Київського університету.

Українська культурна праця в Чехо-Словаччині добре забезпечена матеріяльно й підтримується державними чинниками. Можна чекати, що з ростом кадрів культурних та наукових працівників вона розгорнеться в майбутні роки ще ширше й поглибить свій зміст.

## МІЖНАРОДНИЙ КОНҐРЕС КУЛЬТУРИ

Богдан ОСАДЧУК

Мета другої статті про «Міжнародний конґрес культури» у західньому Берліні від 16 до 22 червня (див. попереднє ч. «УЛГ») — подвійна; йдеться за детальну інформацію про перебіг нарад. Очевидно, що годі реферувати всі доповіді, а зокрема дискусійні виступи. Частогусто падали з-за конференційних столів банальні слова, яких у наш час загальної інфляції з'їздів ніякий конґрес не може оминути. Про них не будемо згадувати. Та не у тому лежала головна причина того, що берлінська зустріч не задоволила багатьох учасників і обсерваторів. Основним недоліком була велика накопиченість тем, через що не можна було дійти до суті дискутованих явищ і понять. Коли б організатори конґресу виявили більше методологічної здисциплінованости, успіх був би напевно кращий. А так вийшов парадокс: конгрес, який мав продемонструвати загрозу явищ масової культури, сам до певноні міри став жертвою цього ж феномену. Деколи складалося враження, що сидиш з строкатою публікою в омнібусі, який проскакує через чудову околицю так скоро, що пасажири не можуть милуватися красою природи. Кожного дня повторювалася ось така сцена: коли дискусія починала виходити за межі діяґноз, наближаючись до аналізи тих чи інших питань, її безцеремонно обрізували з огляду на обмаль часу.

Якщо йдеться про поставу інтелектуалістів з поодиноких частин світу, то помітні були дуже яскраві різниці. Американці, що десять років тому репрезентували бойовий і оптимістичний дух, цим разом висловлювалися здебільша скептично, щоб не сказати просто фаталістично. Зі слів відомого атомного фізика Опенгаймера чи колишнього дипломата, а сьогодні історика Кенена пробивалася тривога за майбутнє людства та його культурних цінностей. Тінь жахливих засобів масового винищення не відступала від американських інтелектуалістів. Але й побоювання за духовий розвиток людей, що користуються продуктами масової культури, звучали часто у поглядах американців. Західньоевропейські дискутанти були назагал більше оптимістично настроєні. Зате непотрібно і з шкодою для конґресу кинулись у словесний бій на тему економічного двоподілу Західньої Европи, атакуючи або боронячи концепцію шістки (ЕВҐ) та сімки (ЕФТА). На азіятів та африканців цього роду полеміка справляла враження чисто партикулярної розгри інтересів, яка не має нічого спільного з універсальними питаннями поступу і культури у всесвітньому маштабі. Крім цього, можна було ствердити, що представники інтелектуального життя із т. зв. слабо розвинутих країн поділяють оптимістичний погляд на справи еволюції суспільств та одиниць.

### *ПРОБЛЕМИ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ*

Згідно з програмою, справи мистецтва у широкому понятті слова були трактовані на тлі небезпеки масової культури.

Письменник і есеїст Манес Спербер звернув увагу, що революційні марксисти очікували від т. зв. маси благородного впливу на розвиток культури. У дійсності одначе поняття масовости у культурному процесі прийшло з добою індустріялізації, технічного та соціяльного проґресу, а вкінці разом з промисловою стандартизацією. До деякої міри явище масової культури, на думку Спербера, можна пояснити як «надкомпенсацію» непереборенего почуття меншевартности, яке винесено з епохи матеріяльної нужди.

Для консумента масової культури минуле й традиція не означають ніяких вартостей; він хоче бути виключно посідачем нового, а навіть майбутнього. Тут тільки малі групи інтелектуалістів і мистців, творчі об'єднання можуть вплинути на те, щоб пересічний консумент масової культури поліпшував свій мистецький смак і мав вищі духові потреби. Разом з тим Спербер виступив з оптимістичним поглядом, що в масовій культурі є все ж таки позитивні зародки завтрішнього дня, коли культурний процес стане здобутком усього людства. На його думку, треба справедливо сказати, що технічний поступ дав нам змогу, не зважаючи на всі історичні катастрофи, зберегти або перетворити у літературі, музиці та образотворчому мистецтві майже все те, що було цінне у фолкльорі, у народному мистецтві.

Відомий німецький видавець Віч підкреслив, що у культурі багатьох країн позначається щораз більша денаціоналізація — у розумінні культурного зближення й обміну.

Відносно широко була дискутована проблема традиції, зокрема з погляду

(Продовження на 9 стор.)

Дмитро ЧУБ

# ЧОГО ПЛАКАВ СОСЮРА?

(Уривок із спогадів)

До залі книгозбірні ім. В. Короленка, що містилась на провулку його ж імени, я прийшов із деяким запізненням. Літературний вечір уже розпочався, і всі місця були зайняті. Протовпившись серед публіки, що стояла в проході, я став під стіною. Вступного слова, що його зробив якийсь критик про творчість учасників вечора, я теж не застав — на сцені саме стояв поет Володимир Сосюра. Вище середнього зросту, кремезнуватий, чорнявий, довгасте обличчя, міцний прямий ніс, пасма волосся спадали трохи на чоло. Очі всієї публіки були на ньому, коли він почав деклямувати свої поезії:

Пам'ятаю вишні доспівали,
Наливались сонцем у саду,
На прощання ти мені сказала:
— Де б не був, а я тебе знайду...

Він читав якось одноманітно, як кажуть, плаксивим тоном, але глибока ліричність його віршів, проста, але красиво сказана думка, торкала серце як слухача, так і читача:

І тепер знов вишні доспівають
У саду від сонця і тепла.
Як і завжди, я тебе шукаю,
Та мене ти й досі не знайшла.

Бурхливі хвилі оплесків здіймалися після кожного продеклямованого вірша. І, справді, Сосюра тоді був найулюбленішим поетом на Україні, особливо серед молоді. Не даром за статистикою Бібліотечного колектору, в 1928 році В. Сосюра належав до авторів, яких найбільше читали по книгозбірнях. Крім Сосюри, до цієї щасливої трійки це входив Володимир Винниченко та Остап Вишня.

З того часу я іноді бачив Сосюру у різних редакціях та видавництвах.

Якось познайомившись, я звернув увагу на те, що він був надзвичайно товариський, щирий і відвертий, ніби він був уже давно знайомий. Навесні 1930 року я зустрів його випадково після праці біля ДВУ (Державне Видавництво України).

— Може, до кіна підемо? — запитав я, привітавшись.

— Пішов би, та грошей немає, — відповів, посміхаючись, Сосюра.

— Та на це не багато треба, — кажу я, — не турбуйтесь, — і за кілька хвилин ми вже були в фойє кінотеатру на Сумській вулиці. Чекаючи закінчення попереднього сеансу, ми розмовляли про нові видання, про недавні літературні вечори. При тій нагоді я розпитував його, над чим він працює, коли почав писати вірші тощо. Він тоді працював саме на поемою «Мазепа». Дійсно, за кілька місяців уривок з його поеми був надрукований у «Літературному Ярмарку».

Коли Сосюра розповідав про початки своєї творчости, то справа торкнулася його перебування в арміях.

— А ви знаєте, — я ж і в Петлюри був, — сказав він з почуттям молодечого вдоволення, ніби він побув на Січі.

— Я про це знаю, — кажу я.

— А звідки ви знаєте?

— Та ви ж писали, що пішли до Петлюри, бо у вас штанів не було...

Поет трохи схилив голову, спохмурнів, ніби йому зробилося соромно за нещирість, раптом виявлену у його творі. Щоб не робити павзи, я продовжував:

— А також я читав ваші спогади у «Червоному шляху» за 1925 рік.

Цей деталь його, видно, зацікавив, він аж здивувався, що я й те читав, а я додав, що у 1928 році під час тижня української книжки я накупив багато старих видань, зокрема журналів, в яких познаходив чимало цікавого, навіть такого, що його тепер уже б не друкували. Тоді я прочитав і його спогади про перебування в арміях.

Зайшовши до залі кінотеатру, ми й далі більше розмовляли, ніж дивились на фільм.

Я тоді ще не мав жодної друкованої книжки, лише почав друкуватися по газетах та журналах, а Сосюра написав і видав уже низку книжок, а останнім часом вийшли з друку «Вибрані твори» в трьох чи чотирьох томах. Багато віршів Сосюри я знав напам'ять. Так, як в Олеся, в поезіях Сосюри, написаних без тиску влади, є своя краса. Мати від нього на пам'ятку книжку з його підписом — було моєю давньою мрією. Користуючись нагодою, я попросив подарувати мені якунебудь книжку.

— З дорогою душею, — сказав він, — але повірте, що майже всі 25 примірників книжки я пороздаровував відразу по виході, а щоб купити, то у мене завжди бракує грошей...

— Та я сам можу купити, — похопився я, — ви тільки підпишіть. І вже, прощаючись, ми умовились, що зустрінемося наступного дня по праці в ДВУ. В умовлений час В. Сосюра зробив теплі підписи на двох томах його поезій, які я приніс із собою.

Після того я бачив Сосюру не раз, але ніколи не доводилося поговорити. А тим часом над Україною скупчувалися все більші хмари московського свавілля. Наступ на український культурний фронт ішов разом з наступом на українське село в формі колективізації, розкуркулювання й явного грабунку.

На видавничій ділянці цей крутий поворот збігався також з процесом СВУ. Почали дужче чіплятися до ідеології виданих творів, різкішав поділ між письменниками на пролетарських і попутників. Вчорашнього всіма любленого Остапа Вишню починають цькувати, обліпувати болотом. В 1930 році до ДВУ критик О. Полторацький навіть подав рукопис під глумливою назвою «Що таке Остап Вишня», де йому закидається націоналізм, міщанство, порнографію. Спершу цей рукопис потрапив до сектору масової літератури, де редактором працював комуніст Портнов. Тим часом в ДВУ почалась реорганізація, і рукопис за тематикою перейшов до сектору художньої літератури, куди редактором був призначений Михайло Яловий (Юліян Шпол), дуже поміркована й симпатична людина. Скоро пасквіль О. Полторацького був відхилений.

Іншою подією тих часів була конфіскація альманаха «Аванґард», що його упорядкував Валер'ян Поліщук. Це видання було відразу гостро скритиковане й заборонене. Головним об'єктом нападів були афоризми Поліщука. Запам'ятався один з них. Він звучав так: «У кінчиках твоїх пальчиків більше мудрости, як у самого Леніна». Кілька років пізніше за такий афоризм заарештували б відразу, але в 1930 році ще обмежились критикою та конфіскацією. Поруч Поліщука дуже ганьбили і художника Єрмілова, що вмістив малюнок, який зображував ліжко, а під ним був підпис «Варстат». Це розглядалося як бруднy порнографію. Але НКВД цього не простило — в пізніших роках їх теж було заарештовано, як і багатьох інших.

Та, мабуть, найсміливішим і найдошкульнішим виступом проти совєтської влади була поява книжки І. Багряного «Аве Марія», яку відразу було сконфісковано. Вона була маленького формату, на газетному папері і видана коштом автора, а надрукували її за одну ніч в Охтирці підмогоричені друкарі тиражем 1 200 примірників. Але вже досить відкрити цю книжечку, як в перших рядках передмови, яку додав автор, стояло гостре обвинувачення проти совєтської дійсности. Ось кілька рядків: «Друже мій любий! Прошу — не називай мене поетом, бо це мене жорстоко ображає. Не іменуй поетом, друже мій, бо поети нині — це категорія злочинців, до якої я не належав і не хочу належати. Не іменуй же мене поетом, бо слово поет скорочено стало визначати: хамелеон, проститутка, спекулянт, авантурник, ледар...» Таку характеристику дав Багряний всім тим псевдопоетам, що писали брехні ,вихваляючи совєтську дійсність. В 1932 році, після гострої статті Правдюка в журналі «Критика», автора «Аве Марія» теж було заарештовано й вислано.

Такі арешти окремих письменників та конфіскації деяких творів траплялися рідше до осени 1931 року, коли з'явився в пресі відомий зловісний лист Сталіна до журнала «Пролетарская революція». Це стало гаслом до широкого наступу на український культурний фронт, до перегляду ідеологічних позицій, а разом і до перегляду всього, що на той час було в друкарнях, готувалося до друку і того, що було вже в продажу.

Тоді сотні книг було повернуто з друкарень до видавництв на поновний перегляд і багато з них уже не побачило світу.

Під час цього погрому потрапила під вогонь і збірка Володимира Сосюри, що звалась «Серце». Вона була, здається, формату вісімки і мала біля 70-80 сторінок. Вийшли ці поезії у в-ві «ЛіМ» (Література і Мистецтво, наприкінці 1931 чи на початку 1932 року). Для в-ва це видання принесло чимало клопоту, а для автора було великим ударом. Книгу відразу заборонили, повертаючи всі примірники назад з крамниць до бази Укркнигоцентру. А щоб зробити належні висновки, партійні організації письменників і в-ва скликали спільні відкриті збори, куди запрошувались і безпартійних письменників та співробітників «ЛіМ»-у. Збори відбувалися у приміщенні в-ва.

Десь перед сьомою годиною почали сходитися. На лавку, що стояла під стіною, сів Сосюра, далі Наталя Забіла і т. д. Іван Микитенко, прийшовши, привітався за руку з Забілою та іншими, але Сосюру обминув. Крім згаданих, на збори прийшли: Іван Кириленко, О. Копиленко, М. Ірчан, Володимир Зорін, секретар партосередку в-ва Петро Кривенко, що іноді був і політредактором, С. Пилипенко та інші. Збори відкрив Іван Кириленко ,заявивши, що тепер, після листа Сталіна, ми мусимо ще більше піднести ідеологічну пильність, бути ще більш непримиренними до чужих ідеологій, приділити ще більше уваги спрямованості наших творів. Далі він сказав, що сьогодні ми стоїмо перед фактом прикрих помилок, що потребують розгляду і відповідних висновків. Мова йде про збірку поезій В. Сосюри «Серце», що тількищо вийшла з друку — і він підняв і показав цю книжку присутнім, що сиділи чотирикутником попід стінами. Всі дивилися на книжку з білою обкладинкою, на якій червоним кольором стояла назва. Закінчуючи, Кириленко зазначив, що за такі провини, які зробив Сосюра, за теперішніх умов відбирається навіть партквиток.

За тим головуючий скоментував низку цитат. У окремому вірші там Сосюра тонко висміяв «ортодоксального» критика Володимира Коряка, що стояв тоді на партійних позиціях і вважався непомильним. Далі Сосюрі закидали дрібнобуржуазний підхід у окремих поезіях та відсутність партійности в поглядах, що виявилась особливо в рядках: «Хто казав, що не можна любити те дівча, що не знало журби». Одночасно закидали йому й націоналізм.

Всі обвинувачення були, як бачимо, дрібні і не варті тої колотнечі, але партійні промовці, між якими, певно, після дзвінків і наказів з ЦК КП(б)У, були вже розподілені ролі, галасували, що Сосюра, мовляв, втратив клясову чуйність до ворогів, став рупором націоналізму.

Володимир Сосюра був досить схвильований, коли йому дали слово для оборони та пояснень з приводу зроблених помилок. Він встав з якимсь циганським блиском в очах, на яких уже бриніли сльози. Він сказав, що перед друком книжку прочитали і підписали до друку і редактор сектору, і головний редактор, і політредактор, але ніхто з них не зробив йому ніяких закидів, а тепер обвинувачують тільки його самого. Він казав, що тоді, виходить, були інші принципи, а тепер за їх півроку зміст застарів, а також відбулися зміни в підході до оцінки матеріялу, то чи він може передбачати ті зміни і відповідати.

Проти виступив Микитенко, кажучи, що Сосюра вже не перший раз виходить за рамки партійної дисципліни, що він уже не один раз мав зауваження й догани по партійній лінії за грубі помилки, але з того не зробив належних висновків і т. д.

Микитенко умів красиво говорити як фаховий промовець, проте серед письменників він мав багато ворогів. Його не любили за його вислужництво перед владою. Він більшість своїх творів писав на партійне замовлення. Членські внески до Спілки Письменників сплачував з розрахунку трьох тисяч карбованців гонорару на місяць.

Колишня приятелька Сосюри Наталя Забіла теж сказала кілька слів на оборону, але їй небезпечно було дуже боронити, бо вона сама походила з родини багатого пана Забелло з-під Харкова, а соцпоходження в таких випадках партійний осередок не забуває.

Хтось із партійців знову обвинувачує, що Сосюра і в недавно виданих творах вдається до натуралістичних картин, що межують з порнографією, і він наводить цитату:

Як це сталось, далека, що я
Своє щастя розбив, як дитина,
Ти сказала: Бери, я твоя,
Я ж, дурний, тільки гладив коліна...

— Хіба це поезія? — запитує критик.

— Коли б то не поезія, то ти б не запам'ятав! — кидає йому у відповідь один з молодих поетів, що сидів біля шафи з рукописами. — Таких зразків і ще кращих можеш досить знайти у відомих клясиків світової літератури.

Але критик не здається, попросивши головуючого, щоб йому не перебивали, він знову наводить строфу трохи гіршого змісту: — А це теж поезія? — запитує:

Ночі йшли похоронні, як дзвони,
Дні ішли, як ножі, як вогні...
Раз найшов я твої панталони...

Останнього рядка цієї строфи цнотливому критикові не дали договорити до кінця. Кілька голосів з обуренням звернулися до головуючого, щоб із серйозної справи не робили балагану, як це пробує зробити товариш, наводячи випадкові рядки, великої давности, що не мають відношення до справи.

Ніби дочекавши слушного моменту, щоб розгромити всіх напасників, на оборону Сосюри ґрунтовно виступив Володимир Зорін. Високий, оградний, плечистий, з буйною темною шевелюрою, циган з походження, батьки якого ще не так давно мандрували з циганським табором, автор повісти з циганського життя, що звалась «Ром», він був приятелем Сосюри, а тимчасово працював у в-ві редактором і добре володів українською мовою. Найперше він закинув партійній організації письменників, що вона зовсім не провадила виховної роботи серед своїх членів, що в ній творяться якісь воюючі групки, що осередок не цікавився, в яких умовах живе письменник. Так і з Сосюрою — на нього гостро нападають, але йому ніколи ніхто не спробував допомогти позбутися тих помилок. Тому й підхід до помилок, зроблених у книжці, мусить бути інший: за них мусить відповідати також частково партійний осередок, а також всі ті, що читали й ухвалювали його книжку, бо на те вони тут працюють.

Далі Зорін зупинився на тому критикові, що наводив цитати. Критик з кількох томів Сосюри надряпав кілька невдалих рядків, але забув про тисячі прекрасних поетичних поезій В. Сосюри, якими гордиться наша література. Крім цього Зорін сказав, що він міг би навести з творчости російських поетів багато гірші рядки дійсної порнографії, але й за них там так гостро ніхто не критикує.

Відчувалося, що Зорін дуже попсував притотовані рішення осередку у справі Сосюри. Підбадьорений вдалим виступом Зоріна, слово знов забрав Сосюра. Ілюструючи слова Зоріна, Сосюра пригадав низку нетактовностей у ставленні до нього з боку окремих членів партії. Сосюра знав, що сьогодні тут вирішується його доля; або він втримається на своєму становищі, або покладе свій партквиток, а незабаром опиниться на конвейєрах НКВД, а всі його твори будуть відразу вилучені. Із тону головуючого та членів партосередку поет відчував, що вони мають готове рішення викинути його з партії, найпевніше, що то рішення обкому чи ЦК партії, і він шукає порятунку. В його голосі чути напругу й хвилювання:

— Товариш Зорін дуже добре підкреслив, яка атмосфера панує в осередку і в ставленні до мене. Ви сьогодні були свідками, як прийшов Іван Кіндратович, — говорить тремтячим голосом Сосюра, і сльози котяться у нього по лиці, — він привітався за руку з усіма, що сиділи поруч мене,а мені руки не подав, ніби я який злочинець, а він же член бюра осередку, недавно й сам був секретарем. Чи можна після цього чекати від них допомоги чи дружньої поради?

Коли Сосюра закінчив, настала тривала павза. Ніхто вже не забирав слова, і головуючий ставить на голосування пропозицію президії виключити Сосюру з партії, але Зорін вносить свою пропозицію — записати лише догану. Здавалося, що перша пропозиція могла б цілком провалитися, але голосування показало, що рівно половина членів партії за першу пропозицію, а друга половина за другу. Це здивувало всіх, але й заінтригувало: що ж буде?

Зрозуміло що за виключення голосувало з обов'язку все бюро осередку та різні перестраховщики, що боялися за свою власну шкуру. Тоді головуючий пропонує проголосувати ще раз, може, хто змінить своє рішення, враховуючи, що перша пропозиція — це пропозиція президії зборів, отже й осередку. Але й поновне голосування не дало змін. Тоді збори ухвалюють передати справу на вирішення Контрольної комісії обкому чи ЦК партії. Лише за кілька тижнів стало відомо, що КК записала Сосюрі догану.

Подібні моральні катування письменників, а часом і редакторів були частим явищем в ті, а ще більше в пізніші часи, але багато з них відбувалося на закритих партійних зборах, і письменницький загал цього не знав. Як ці цькування відбивалися на нервах і загалом на здоров'ї Сосюри, ми бачили з того, що протягом кількох років Сосюра аж тричі перебував у будинку для божевільних.

---

*Автор цього спогаду, письменник з Харкова, перебуває тепер в Австралії, працюючи керівним організатором українського культурного життя на тому континенті. Зокрема, за його загальною редакцією появляється альманах «Новий обрій» (література, мистецтво, культурне життя). Тепер виходить у світ друга книжка альманаха, з якої за згодою автора ми передруковуємо цей уривок.*

*Редакція*

Ганс ФІНДАЙЗЕН

# Соціялістична деспотія інківських царів

Індіянський первовзір Радянського Союзу

### *I. ТЕОРІЇ ДЕРЖАВИ КОЛИСЬ І ТЕПЕР*

Як відомо, давні перуанці розвинули соціялістичну державу. Але що таке взагалі держава?

Оскільки всі ми живемо в державах, можна було б думати, що кожен наш співгромадянин без труднощів скаже, що таке держава, точніше, *його* держава. Але, якщо ми зробимо стосовну спробу, то напевно прийдемо до швидкого ствердження, що наше питання або дістало дуже відмінні відповіді, або не дістало відповіді взагалі. І справді — про питання, чим є суть держави, написані цілі бібліотеки, і вже антики займалися цією проблемою. На думку *Платона*, метою держави є досягти найвищої моральної досконалости. *Геґель* бачить в державі божеську мисль, яка раз-у-раз себе маніфестує, і тому все, що робить держава, є божеським. Згідно з цією концепцією, держава є здійсненням розумної ідеї. Концепція великого філософа та історика права Йозефа *Колера* базується на цій оцінці Геґеля, бо Колер бачить у державі організовану до ступеня особистости спільноту, яка, в силу власного права, ставить собі завданням всебічне сприяння культурі і охорону проти некультури. Інша група теорій держави базується на релігійній ідеї, ідеї божої держави: Бог створив церкву і державу. Інші ідеї стосовно держави є засновані на теорії т. зв. «природного права», яке первісно стояло в зв'язку з божеським правом, а потім від нього емансипувалось. Це привело кінець-кінцем до учення про договірну державу, згідно з якою державу треба виводити з волі всіх у ній обєднаних і мислених однорідними індивідів, при чому є передумовою, що наділені повною свободою волі індивіди свідомо поступаються своєю, необмеженою нічим індивідуальною свободою. *Гоббс* висновує з цього учення виправдання для сильної монархії, тоді як для *Канта* єдина мета цього договору і тим самим також держави полягає в забезпеченні свободи окремим індивідам, через що діянню держави кладуть дуже виразні межі. Таким самим є погляд Вільгельма фон *Гумбольдта*, що його він виклав у своїй праці: «Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen». Отже цю школу можна визначити як ліберальну. Протилежним треба назвати всі різноманітні соціялістичні теорії, які кульмінують у книзі Руссо «Du contrat social». Основною думкою цього учення про державу є повна і невід'ємна свобода загальної волі, volonté générale, яка не знає приватних інтересів і узгляднює тільки громадське добро. Тому учення Руссо можна визначити також як «демократичний деспотизм». Марксистська концепція розглядає державу як вислід розпаду «первісного комунізму», вслід за яким у соціяльному розвитку прийшло до клясових суспільств з протилежними і несполучними інтересами.

Як концепцію Маркса, так і концепцію договірної держави не дається обґрунтувати фактами, і їх треба розглядати як дуже поверхові. Все ж обидві вони скеровані народньо-господарськи, чим вони вигідно відрізняються від багатьох інших теорій держави. Цього погляду додержується — щонайменше стосовно договірної держави — видатний етнолог і соціолог Макс *Шмідт* у своїй двотомовій, дуже мало відомій праці «Grundriß der ethnologischen Volkswirtschaftslehre» (Штутґарт, видавництво Ф. Єнке, 1920 і 1921).

Макс Шмідт, спершу юрист, звернувся з намови Йозефа Колера до етнології, дослідив примітивні лісові племена в Південній Америці і здобув в етнологічного соціолога Фіркандта свій другий докторат блискучою студією про поширення аруакської культури в Південній Америці. Але в численних своїх публікаціях він докладно зайнявся і мистецтвом та культурою старого Перу, що його державну організацію він обговорив, між іншим, у своїй, згаданій вище двотомовій праці. Я вважаю за потрібне вказати на роботи цього визначного знавця старого Перу ще й з того приводу, що його ім'я взагалі не згадується в найновішій праці про державу інків, написану французьким дослідником Люї *Боденом* (Гамбурґ 1956, видавництво Ровольта).

У Макса Шмідта ми знаходимо першорядну дефініцію держави, з якою можна працювати етнологічно. Оскільки вона і вичерплива, і коротка, я хотів би познайомити з нею моїх читачів. Макс Шмідт говорить нам: «*В господарському розумінні держава є господарською спільнотою, що являє собою найвищу господарську* respektive *правову спільноту і базується на територіяльному принципі*».

Ми знаємо, що, протилежно до цього, серед людства були і є *господарські спільноти, які базуються на принципі кровної споріднености*, хоч вони і відступають щораз більше назад перед державою, що покоїться на територіяльній основі. В деяких частинах земної кулі все ж іще є справжні родові спільноти, навіть племінні організації, наприклад, у бедуїнів, які перебувають у повсякчасному конфлікті з державними інституціями (щодо Єгипту це зокрема описав дуже показово Андре фон *Думрайхер* у своїй, теж занадто мало відомій книзі «Fahrten, Pfadfinder und Beduinen in den Wüsten Aegyptens», Мюнхен, видавництво «Три маски», 1931).

*Перуанський вояк з палицею (глиняна посуда з білястим і червонясто-брунатим помалюванням). З колекцій етнологічного музею в Берліні*

Про те, що в усіх організованих як «голова» і «члени» соціяльних формах людства просвічується духовий принцип, що посідає свій початок у тій інстанції, яка створила також людське тіло, отже про те, що теж у державі безперечно є зримим «біологічний» принцип, — ми вже писали в «УЛГ» давніше (ч. 1 за січень ц. р.).

### *II. ВІД РОДОВОЇ СИСТЕМИ ДО ТЕРИТОРІЯЛЬНОГО ПРИНЦИПУ*

Отже старі перуанці мали державу. Як ми бачили, її основи не вкладаються в родову організацію і в ній мусів міродатно прийти до діяння принцип територіяльний. В заголовку фігурує у нас слово інківський. Але слово інки означає не народ, а династію, клян або великий рід. І навіть в останній історичній стадії інківської держави ми можемо розпізнати риси, які справді вказують на давнішу родову організацію. Відомий берлінський американіст Вальтер Крікеберґ, учень великого дослідника мов і старовини Едуарда Зелера, сказав нам, що поширення цієї держави де в чому відповідає описаному Максом Шмідтом поширенню аруакської культури.

Як же виник цей давній родовий утвір перуанців? Він аж ніяк не являє собою унікуму у світовій історії. Старе Перу знало фактично ще *справжні племена*. Вони розпались — не тільки в інківських перуанців, а і в інших народів високорівні, наприклад, у каньярі, чанка і колляґуа — на дві фратрії, тобто головні підгрупи. Таке племінне розчленування ми знаємо також серед численних народів Північної та Середньої Азії, наприклад, серед остяків та воґулів, самоїдів, єнісейців, туркменів, каракалпаків, киргизів і т. д. Ці дві фратрії звалися в інківських перуанців ганан і гурин, тобто «вищі» і «нижчі». І цікаво бачити, що ці, засновані на кровній спорідненості утвори, які можна окреслити як старі шлюбні кляси, пізніше набирають географічно-територіяльного змісту і пов'язуються з історією міста Куско. Це значить, що територіяльний, тобто на державу, як на територіяльний витвір, скерований спосіб думання, інтерпретує старі, на кровній спорідненості базовані формації *по-новому*. Якщо розвивається держава, тобто нова «мода» людського співжиття, то в «старе» вкладається відповідний «моді» сенс. Державно-територіяльна ідея проникає у щораз дальші ділянки життя і перетворює старі життьові форми відповідно до нового буття.

Звичайно, є виправданим питання, *чому* взагалі прийшло до такого перетворення? Відповідь на нього має стояти в зв'язку *з проблемою виконання влади на дедалі більших просторах*. Кожне плем'я — незалежно від того, розпадається воно на фратрії чи ні — оточують інші, спершу рівноправні межи собою племена. Якщо якесь плем'я підкоряє сусіднє, воно може зробити всіх членів останнього рабами. Якщо ж воно підбило, скажімо, десять інших племен, тоді проблема панування починає — з чисто географічно-територіяльних причин — набувати іншого вигляду. Територіяльний принцип набирає щораз більшої ваги супроти принципу кровної споріднености. Пов'язане з пануванням думання мусить з потреби щораз більше займатися територіяльними даностями, кордонами, теренами розселення, пов'язаними з дорогами транспортними проблемами тощо. Тільки в такий спосіб численне і войовниче плем'я може панувати над іншими, далеко від нього проживаючими племенами. Якщо воно не дасть ради з *географічною проблематикою*, його пануванню скоро настане кінець. Відповідна *трансформація племінного думання в думання територіяльними категоріями мусіла відбутись і в перуанців*.

За всією правдоподібністю, давні перуанські фратрії були екзогамними утворами, тобто в шлюб можна було вступати тільки поза власною фратрією. Але в пізнішій державі інків почала щораз більше виступати, як важливий організаторський елемент, *сільська громада*, в якій протеґовано ендогамію, тобто шлюби брали по змозі в межах цієї господарської спільноти. Але сільська громада є також на територіяльній основі базованим утвором, клітинами якого треба вважати окремі *хатні спільноти*.

Старі кляни називались айлью. Розрізнювано 11-12 так званих «інківських клянів» і 10 інших, неінківських. Але обидві групи клянів розпалися на вже згадані фратрії ганан і гурин. Проте інківські і неінківські кляни описуються як постали одночасно. Але дивно: є переказ, згідно з яким проводир інківських клянів, мітичний Манко Капак і його дружина, Мама Очльйо, *були створені* на однім острові озера Тітікака *богом сонця*. Перуанську культуру не можна зрозуміти без південноазійських впливів (бронзове литтятя, ляма як в'ючна тварина, що можна пояснити, тільки виходячи з культурного кола плугового господарства). Чи не можна впізнати у згаданім переказі ще одну стару східньоазійську традицію? Бо при цьому спадає на думку леґенда, яка кінець-кінцем виводить японського імператора з богині сонця, Аматерасу-О-Мікамі. Те, що мітичний цар інків походить від мужеського божества сонця, а японський імператор — від жіночого, є зрештою неістотним. Давні римляни сприймали сонце також як мужеське божество, тоді як у німців воно жіноче, а в східніх слов'ян воно означається навіть ніяким родом. Тим часом у лопарів сонце знову жіноче божество — і так далі.

Між іншим, мітична предкиня інківських володарів має ім'я не в державній мові кечуа, а в мові аймара́, які з погляду культури і панування були попередниками племени кечуа на гірському плято між Східніми і Західніми Кордільєрами. І з безперечним правом дається пояснення, що переказ про виникнення інківських клянів, ближчим розглядом якого ми тут зайнятися не можемо, вказує на успішне повстання племени кечуа проти племени аймара́, яке раніше над ним панувало. Ця подія пов'язується з містом Куско, бо Манко Капак утвердив свою владу — знов же згідно з переказом — саме в Куско — після того, як він підкорив тамошнє плем'я аймара́.

Одначе під час одного великого свята всі кляни держави з'являлися в столиці Куско поділеними *не на дві фратрії, а вже на чотири групи, відповідно до чотирьох сторін світу*. Також і тут пробилося, відтиснувши давніший спосіб думання, географічно-територіяльне концептування, бо пізніше царство інків було поділене саме на чотири головні області або суйю.

(Закінчення в наступному числі)

Фліта дель ГАС

# Гамбурґ лежить коло Остзее

Властиво кажучи, я хотіла написати репортаж про Гамбурґ. Але нащо? Найважливіші дані про його місце і значення в Німецькій Федеративній Республіці стоять у кожному шкільному підручнику, а про найновіші досягнення, наприклад, про великий басейн край міста, писалося в пресі досить. Також про колосальне розростання нових селищ, частину яких можна б назвати містами міської околиці; наприклад, про показне передмістя Поппенбюттель, де вілли і доми додержують між собою свідомої стану дистанції, або Зівекінґер з його модерними, високими, кахельними домами, мешкаючи в яких можна оглядати обідній стіл сусіда навпроти і де на думку спадає життя термітів. І чи вважаєте ви цікавим те, що Гамбурґ має такий вогкий клімат і такі сильні вітри, що майже не можна виходити на вулицю без голов'яного покриття? Або те, що в світовому портовому місті життьовою основою для його мешканців є судноплавство, що воно ж є основою всього його багатства, яке показує себе февдальними садибами ганзейців на Ельбшосе? Або те, що виття корабельних сирен є для гамбуржан музикою, з якої вони надзвичайно горді? Про все це ви знаєте, а ославлений район Санкт-Павлі є головним чином примана для туристів, і його «неппльокалі» мають схожість з життям взагалі: за дуже мало там платять дуже багато.

*

Натомість явища психологічного порядку повні славнозвісного «human interest», і цього роду інтерес завжди дає вам поживу. Наприклад — в останні роки гамбуржан опанував один наліг, і всіх його наслідків ніяк не можна передбачити. Є різні налоги: до міцної кави, до тютюну, яким індіяни мстяться на білих за своє уярмлення і винищення; є також любовний наліг, якому нема кінця. Але не про них мова. Новий наліг гамбуржан зветься: кемпінґ на берегах Остзее! Коли настає вікенд, сотні тисяч моторизованих гамбуржан мчаться, мов лемінґи, до моря. Охоплені новим масовим безумством, вони спішно покидають свої житла, щоб кинутись у хвилі Любецької та Кільської бухт. Яка партія має таких засліплено-несамовитих прихильників? Вдома залишаються тільки боязкі особи, що за всяку ціну хочуть досягти біблійного віку і вважають за небезпечне все те, що іншим дає радість, горстка впертих індивідуалістів і диваки, які не набувають авт, бо вони уроюють собі, що можна якимись чарами повернути спокійні часи наших дідів та бабусь і вони знов ходитимуть пішки.

Отже — я хочу писати не про Гамбурґ, а про згаданий новий наліг гамбуржан. Відповідно до цього бажання і всупереч усім правилам, які зобов'язують тих, що беруться за перо, я даю своєму репортажеві нову назву: «Кемпінґ від Любеку до Кільської бухти» — і прохаю вельмишановного редактора подарувати мені цю мою вільність.

*

Коли наблизився кінець тижня, мої гостителі втратили душевний спокій. Вони стягли з горища весь кемпінґовий виряд, викотили з ґаражу своє авто марки «Фольксваґен», впакували в машину весь згаданий виряд, а також свого синка Філіппа, таксу Бімса, мою особу — і гайда в напрямі до Любецької автостради!

Сказавши між нами: це підприйняття спершу навіювало на мене боязнь, бо в своїй наївності і неосвіченості я уявляла собі щось подібне до шатрового життя за часів Чінґіс-хана. Але кемпінґ — це річ, зовсім інша. Це — спроба здійснити відвічну мрію людства, що її нашептала нам наша прамати Ева, спроба створити рай! Звичайно, рай у нашім сьогоднішнім стилі, з усіма технічними і штучними витівками, які тільки може вигадати наша імпреґнована техніцизмом епоха. Кемпінґовий наліг спричинив розквіт цілої галузі промисловости, яка дає одержимим чудову і нескінченну можливість викидати з кишені свої гроші.

*

Того дня, коли ми включилися в похід ганзейських лемінґів, міністер шляхів сполучення Зеебом видав едикт, згідно з яким на автострадах дозволено їхати з швидкістю тільки 100 кілометрів на годину. Над нами мали око радар, поліція і гелікоптери, і кожен слухняно контролював свій таксометр, щоб не випасти з ролі і тим самим не впасти в руки закону. Те, чого ще не здійснили Сполучені Штати Америки та Радянський Союз, гамбурзька поліція практику-

(Далі на 8 стор.)

В. ЗАКАРПАТСЬКИЙ

# ПРО АРХІТЕКТУРНІ ПАМ'ЯТНИКИ ЗАКАРПАТТЯ

## I

Прочитати обласне видання з України іноді буває цікавіше, ніж видання центральне, бо з обласного можна деколи довідатися більше правди про радянську дійсність. Книжка Петра Петровича Сови — «Архітектурні пам'ятники Закарпаття», що видана в Ужгороді 1958, але в руки автора цих рядків дісталася випадково щойно цього року, цікава тим, що її автор зібрав деякі історичні дані хоч частини культурних пам'ятників Закарпаття: про воєнні фортеці, замки, дерев'яне і двірцеве будівництво та церковну архітектуру.

Книжка має 104 сторінки, в тому числі 37 ілюстрацій, короткий словник архітектурних термінів, але чомусь тільки 2 рядки показника використаної літератури: Енґельс, «Селянська війна в Німеччині» (Київ, Держполітвидав, 1954), що з архітектурою не має взагалі нічого спільного. Властиво кажучи, книжка П. Сови має популярне значення, вона, крім того, пронизана більшовицькою пропаґандою і характеризується тим, що в ній навмисне або з незнання промовчується чимало історичних фактів, як, наприклад, брак ілюстрацій або навіть і хочби тільки згадки про такі пам'ятники релігійної культури закарпатського населення, як Малоберезнянський, Боронявський, Імстичівський та Ужгородський манастирі. Про Мукачівський манастир хоч і є згадка, але немає ілюстрації.

Метою цього видання, як, до речі, майже кожного на Україні, є звернути зір західних українців у бік «старшого брата», наче як на єдиний порятунок, без якого українці «ледве чи й існували б». Мовляв «віра в допомогу російського народу не залишила закарпатців навіть у найстрашніші дні фашистської окупації», і т. под. Але, поминаючи це і решту російсько-партійного пропаґандивного намулу, книжка П. Сови може послужити критичному читачеві, головне тому, хто замало знає про архітектурні пам'ятники Закарпаття, короткою інформацією. Не перевіряючи на цьому місці історичні дати і деякі факти, ми передамо коротко зміст цього видання, починаючи від Ужгородського замка.

Вже на початку треба ствердити, що й радянським історикам та археологам не пощастило дослідити, коли саме постало місто Ужгород і його замок. Вони кажуть тільки, що «початок Ужгороду губиться в тумані історичних часів» та що в ньому від непам'ятних часів жили слов'яни. Російський географ В. А. Анучін припускає, що Закарпаття вже в 4-5 століттях державно формувалось і мало військові союзи («География советского Закарпатья», Москва, 1956). А К. В. Бернякович стверджує, що розкопи на подвір'ї Ужгородського замку показали, що мешканці Ужгороду вже 8-9 стол. нашої ери досягли високого рівня матеріяльної культури («Археологические исследования в Закарпатье в 1948-1949 гг. «Научные зап. Ужгородского Гос. ун-та», т. 6, Ужгород, 1952). Таким чином, можна припускати, що Ужгород і його замок існували вже давно перед 8 століттям.

П. Сова пише спрощено, що понад тисячу років тому Ужгородський замок був резиденцією древньоруського князя Лаборця, вбитого угорцями 903 року під час їх вторгнення в Дунайську котловину та що Ужгород був першою кріпостю, захопленою угорцями після переходу ними Карпат. Це, до речі, вже відоме. В 1086 році Закарпаття було спустошене половцями, які під проводом хана Кутеска підступили до самого Ужгороду, але взяти його не могли, мабуть, завдяки саме сильній фортеці Ужгородського замка.

На початку 14 століття Ужгородський правитель (жупан) Петро Петрович «очолив місцеве руське населення, яке підняло було бунт проти угорського престолу»; але повстання було здушене, і після цього в Ужгороді запанував 350 років аристократичний рід Друґетів. В 17 і в першій половині 18 століття Ужгород, а з ним також і замок чимало потерпіли в наслідок декількох повстань «проти окупантів». Але від 1775 року Ужгородський замок втратив своє воєнно-стратегічне значення, ставши власністю греко-католицького Мукачівського єпископа. На протязі століть і в наслідок пошкоджень замок був перебудований, і сьогодні він зберігся в зміненій формі. Він має форму неправильного чотирикутника, оточений з трьох боків глибиною на 8-10 м ровом та кріпосною стіною, а з північного боку його охороняє крутизна схилу. До південних воріт вів підіомний міст, отвори для ланцюгів якого збереглися до сьогодні. А на внутрішній арці вирізьблений 1656 рік. Кріпосні споруди покривають площу близько 6 гектарів.

*

Приблизно 10 км від Ужгороду на північний схід знаходиться село Невицьке. Тут на висоті 122 м. над рікою Уж, на виступі одного з відрогів Анталовської Поляни в лісі містяться руїни Невицького замка. Про виникнення його П. Сова також не дає жодних нових матеріялів, тільки каже, що на підставі якоїсь грамоти з 14 століття цей замок служив опірною базою «для народного повстання». Повстанці, мовляв, запропонували галицькому князеві угорську корону за допомогу в повстанні, одначе Галицька Русь була слаба, щоб відважитися на такий крок. Повстання було в 1322 році задушене королівськими військами, і замок переданий у володіння Друґетам, як і Ужгородський замок.

Можна думати, що це повстання могло бути місцевого володаря-резидента Невицького замку і Невицької домінії проти корони або тільки роду Друґетів, і ледве чи воно мало характер народного повстання в сенсі селянських заворушень, як це більшовики радо хочуть мати, хоч відомі й такі повстання на Закарпатті. П. Сова не має даних також і про зруйнування Невицького замка, він тільки твердить, що «минали віки, і Невицький замок, втративши своє бойове значення, спустів і почав руйнуватися». Але так це, мабуть, зовсім не було, тим більше, що в 18 столітті Невицький замок перейшов до державної казни, як каже автор, і держава напевно не залишила б його на саморуйнування, якщо б він не був зруйнованим війною і не перестав далі бути воєнно-стратегічним опірним пунктом.

Крім цього, Невицький замок має надзвичайно гарне географічне положення, вигідне і для відпочинку, і для полювання на дикого звіря, так що і з цього погляду трудно повірити, щоб держава і аристократичні роди Угорщини допустили до того, щоб цей замок залишити на руїну. Автор твердить, що на стінах Невицького замка не помітно якоїбудь перебудови. З цього можна судити, що після його зруйнування він перестав бути стратегічною базою і тому його більше не відбудовували. Але його вежа збереглася до сьогодні, а деякі стіни ще й тепер сягають, як каже автор, місцями до третього поверху. В народі існує переказ, що Ужгородський і Невицький замки сполучав підземний тунель. Це безперечно цікаве для археологів.

*

На південний схід від Ужгорода і на половині дороги Ужгород-Мукачеве в селі Середнє також збереглися рештки руїн замка з 12 століття. П. Сова твердить, що Середнянський замок був побудований «для войовничого чернечого ордену темплєрів (храмовиків), що поселилися в цьому краю з метою насильницького розповсюдження католицизму серед місцевого православного населення». В 16 стол., «після вигнання монахів-католиків, замок перетворився з оплоту клерикалізму в оплот феодалізму». У 18 стол., під час повстання проти Габсбурґів, Середнянський замок ще відогравав деяку стратегічну ролю, одначе «після цього він втратив військове значення, спустів і почав руйнуватися». Але його мури все ще сягають місцями аж до другого поверху. Кладка кам'яна, стіни вежі досягають товщини 2,8 м. Вежа має в плані форму правильного квадрата 19 на 19 метрів. Залишились ще й деякі останки кріпосної стіни, решту селяни розібрали на побудови домів. Площа замка — 240 метрів у довжину і 210 метрів у ширину.

*

Другим із заділілих і придатних для вжитку замків на Закарпатті є Мукачівський, відомий під назвою «Паланок». Він побудований на 68-метровій гірці серед широкої рівнини над рікою Латорицею. В народі іноді говориться, що це гора-насип, одначе тут стверджено трахітову скелю, так що треба думати, що це природна гора. Точних даних про виникнення і цього замку, як також і міста Мукачева автор не має. Щодо самого міста Мукачева в угорських літописах згадується тільки, що угорці, перейшовши Карпати в 10 стол., які тоді називалися «Руськими Альпами», зупинились у Мукачеві і 40 днів тут відпочивали, але про замок, каже П. Сова, ніхто не згадується. З цього можна судити, що цей замок виник пізніше.

Навіть і в 13 стол., коли, на підставі твердження деяких істориків, значна частина Закарпаття, в тому числі й Мукачівщина, належала галицькому королеві Леву Даниловичеві, зятеві угорського короля Бейли IV, — про замок також ще немає згадки. Тільки на початку 14 століття в історичних документах згадується про Мукачівський замок, ніби то «в зв'язку з повстанням російського (?) населення проти угорського короля Карла Роберта». А з 1321 року вже відомий поіменний список всіх капітанів Мукачівського замка.

Таким чином Мукачівський замок не був вперше побудований князем Федором Коріятовичем, як говориться в народі, бо подільський князь Федір Коріятович прибув на Закарпаття щойно наприкінці 14 століття, після того, коли в 1393 році його володіння були захоплені литовським князем Витовтом. Мукачівський замок порівняно з іншими замками досить досліджений, і його історія цікава. Він кілька разів перебудований і в наслідок цього змінив свою первісну форму. Вже князь Ф. Коріятович обвів його ровами, кріпосними мурами й побудував наріжні вежі, з яких три й до сьогодні збереглися. Під Старою вежею Коріятович наказав викопати колодязь глибиною 80 метрів, який до сьогодні зберігся.

Стратегічне значення Мукачівського замка дедалі зростало, тому напевно його і відбудовували, так що він зберігся до наших часів. Він переходив з рук в руки, залежно від того, хто коли заволодів краєм.

В другій половині 17 століття Мукачівський замок опинився на декілька років в руках повстанців і служив за стратегічну базу проти Габсбурґів. Одначе після трьох років облоги 1688 року повстанці мусіли скласти зброю. В цих боях замок був правдоподібно значно знищений, і при кінці 17 стол. його наново перебудовано: не стало деяких веж, в тому числі і найдавнішої — Старої вежі. Зовнішні укріплення набрали також іншої форми: замість наповненого водою рову з частоколом були споруджені зіркоподібні укріплення з бастіонами, редутами ,сліди яких місцями збереглися й по сьогодні.

На початку 18 стол., коли в Угорщині знову вибухло повстання проти Габсбурґів, Мукачівським замком заволодів нащадок семигородських князів Ференц Ракоцій II. В цьому повстанні був зацікавлений російський цар Петро I, який зазіхав на західньоукраїнські землі, одначе активно заанґажуватися в европейську війну йому перешкодила Пруссія. 23 червня 1711 року Мукачівський замок наново здобули австрійські війська. Після поділу Польщі (1772) між Австрією, Росією і Пруссією Мукачівський замок втратив своє стратегічне значення і був перетворений на в'язницю.

Під час угорської революції проти Габсбурґів 1848 року в'язнів Мукачівського замка було звільнено, на вершині гори було посаджено «дерево свободи», яке збереглося до сьогодні. В 1849 році замок обсадили російські війська, а після придушення ними угорської революції замок 1855 року перетворено на в'язницю. Після першої світової війни, за чехо-словацької влади, цей замок ґрунтовно відреставровано, і в ньому містилася частина 19 пішого полку. За угорської окупації (1939-1944) Мукачівський замок служив угорським ґонведам за касарню, а також і за каторгу (принаймні на початку окупації) для українських політичних в'язнів.

Цікаво знати також хоч частинно і про внутрішню будову цього замка. Найстаріша частина Мукачівського замка, т. зв. «верхній замок», знаходиться на верхній терасі, на висоті 68 метрів. Тут були розміщені панські палати, лицарська заля і замковий костьол. Оборонні споруди «верхнього замка» складають відокремлені одна від одної глибоким ровом кріпосні стіни і два бастіони.

Висота другої тераси — 62 метри. На ній розташований «середній замок» з двором, оточеним високими, касарняного типу будівлями. Оборонні споруди «середнього замка» складаються з оборонних стін, ровів і чотирьох бастіонів.

Третя тераса на 10 метрів нижча від попередньої. На неї спирається «нижній замок», оборонні споруди якого становлять, крім ровів і кріпосних стін, два могутніх бастіони.

Четверта тераса на 10 метрів нижча від третьої. На цій терасі була побудована на початку 18 стол. остання частина замка — наріжна башта. Цим побудова замка, в основному, була завершена.

В своєму закінченому вигляді замок складається з трьох частин, відокремлених одна від одної витесаними в скелі ровами, через які перекинуті мости. Кожна з цих частин замка могла самостійно боронитися.

Замок разом з усіма своїми спорудами, ровами і кріпосними стінами покривав площу 13 930 кв. метрів. Його довжина — 248 метрів, найбільша ширина — 101 метрів.

*

В книжці П. Сови є згадка ще про три замки на Закарпатті: Виноградівський (кол. Севлюський), Королівський і Хустський замки. Всі три вони знищені і залишилися з них тільки деякі руїни.

Про виникнення замка в Королеві П. Сова точно не знає. Каже тільки, що в 13 столітті сюди приїжджали угорські королі полювати на зубрів. Наприкінці 13 стол. він був захоплений лицаремрозбійником Нялабом і від того часу називається його іменем. В другій половині 17 стол. він декілька разів служив опірним пунктом для повстанців, і, як такий, був зруйнований імператором Леопольдом I в 1672 році. Висота скелі, на якій побудовано цей замок близько 40 метрів. Довжина його — 52 метри, ширина — 47 метрів. Товщина стін понад 2 метри, кладка стін — кам'яна.

*

Дещо більше збереглося відомостей про Хустський замок. Одначе вже або ще точно невідомо, коли і ким він був побудований. П. Сова каже, що є підстави думати, що цей замок виник у першій половині 14 століття. Автор далі твердить, що Хустський замок був побудований для охорони мараморських солекопалень, а також закріплених за ним п'яти «коронних» міст — Хусту, Вишкова, Тячева, Довгополя та Марамарош-Сигота. Хустський замок побудований на вершині (150 м) стрімкої сопки. На ті часи це була могутня і неприступна воєнна фортеця.

В'їзні ворота знаходились на південному сході. Вони охоронялися могутньою прямокутною вежею, що височіла з правого боку, а ліва вежа охороняла південний бік кріпосної стіни. У кріпосних стінах були розташовані надвірні будови і «внутрішній замок», оточений широким ровом. Через цей рів був побудований міст, який, піднімаючись, закривав собою вхідну браму до «середнього замка».

У «внутрішньому замку» містились адміністрація, військо, порохова вежа, колодязь на 160 м. На східньому боці «внутрішнього замка» були побудовані два могутні бастіони і висока вежа. Його здобували різні завойовники, в тому числі й татари, але звичайно без успіху. Одначе в першій половині 18 століття Хустський замок захопили австрійські війська, перемігши повстанців проти Габсбурґів.

Хустський замок був би, можливо, зберігся в цілості до сьогодні, якби 3 червня 1766 року не вибухла від блискавки порохова вежа і не спалила весь замок. Сьогодні з нього залишились тільки руїни.

## II

Про двірцеве і громадське будівництво на Закарпатті можна ще менше сказати, ніж про замкове, тому що на це будівництво Закарпаття порівняно дуже вбоге. Міста розвивалися порівняно кволо, населення скупчувалося в окремих селищах або навколо замків. При кожному нападі на замок першими були звичайно нищені селища, так що громадське будівництво не могло бути стабільне і не могло як слід розвиватися в наслідок залежности та матеріяльної нужди. Громадське будівництво могло краще розвиватися тільки від другої половини 19 століття, одначе воно не дорівнювало громадському будівництву інших середньоевропейських країн.

*

Двірцеве будівництво на Закарпатті вбоге не так щодо якости, як радше щодо кількости, бо воно або не було дуже поширене, або небагато з нього збереглося. Із збережених історичних пам'ятників двірцевого будівництва гідний уваги ,наприклад, кол. баронський палац у Виноградові з 14 століття, який в наслідок реставрації набрав барокового стилю і зберігся до наших часів. Сьогодні в ньому міститься управління Виноградівського винрадгоспу.

Не малого історичного значення також і Чинадієвський палац з 15 століття. Цей палац має характер замкового будівництва. Він належав великим землевласникам і управителям Чинадієвської домінії. В 16 столітті цю домінію включено до Мукачівської домінії. На протязі століть, головно за ЧСР його земельні посілості, як й інших землевласників, були значно зменшені на користь сільського населення. Таким чином він був бідним, так що потрібні були державні субсидії, щоб його берегти від знищення. П. Сова каже, що «фашистські окупанти перетворили чинадієвський палац у в'язницю, де зазнавали звірячих катувань антифашисти, і особливо комуністи». Таке могло бути хіба лише тимчасово за угорської окупації Карпатської України в 1939 році, коли угорці по-звірськи розправлялися з за-

(Продовження на 7 стор.)

Юрій БОЙКО

# Молодий театр

(Продовження з попереднього числа)

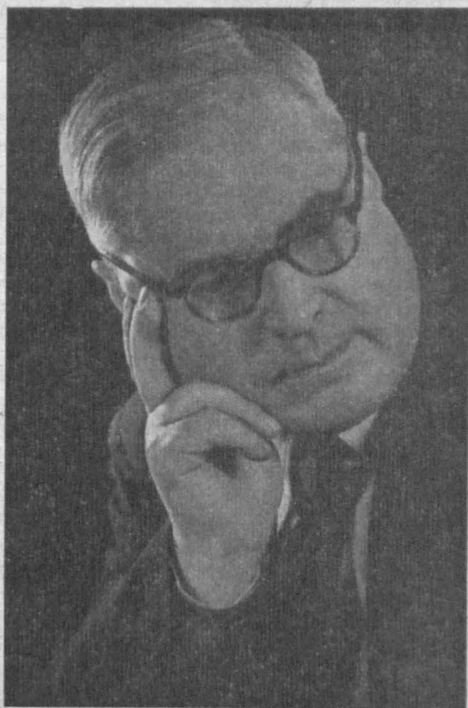
23 вересня 1917 р. в «Робітничій газеті» «Молодий Театр», через Л. Курбаса, маніфестом проголосив свої соціяльні завдання (в досить невиразних словах, сам розуміючи їх, не як соціяльні) і засоби, якими має здійснювати свої завдання. В головних рисах зміст маніфесту такий: «Молодий Театр» відчуває свою генетичну залежність від поступових кіл української інтеліґенції». «Коли ми оправдаємо колись нашу теперішню сміливість, — каже Л. Курбас в маніфесті, — коли маємо змогу і право дивитися на пройдений шлях з історичної точки погляду, то скажу, що наша поява тісно зв'язана з розвитком української інтеліґентської думки та орієнтації духової». В українській літературі та українському репертуарі стався «поворот до Европи». Нова духовна орієнтація створила нового актора. Цей актор не може бути за спадкоємця традицій побутового театру, бо, мовляв, «сучасний український театр — наслідок антиукраїнського режиму, це недодумана думка, недотягнений жест, недонесений тон. Це, в кращому разі, кілька моґіканів великої епохи Кропивницького, Тобілевича і їх перших учнів, котрих традиції ідуть в розріз з потребами, стилем і якістю цього репертуару, котрий єдино нас воодушевляє». Російський театр не може правити за зразок, бо сам переживає кризу. Отже треба самим творити новий театр. Але щоб щось творити, треба засвоїти «технічні вмілості» акторські, мистецтво бо не є тільки хист, але й уміння. Шукання мають розвиватися в площині гасла «мистецтво для мистецтва». «Стиль в формах мистецтва головне, він умова для жесту, слова, тону, ритму». Позитивні наслідки шукань можуть бути лише тоді, коли кожен актор сам, самостійно шукатиме. Тому має бути «строге обмеження прав режисера й художника, можливо повна свобода творчости індивіда й колективу, можливо повна свобода ініціятиви». Як бачимо, теоретичні засади праці «МТ» в формі, в якій їх оголосив маніфест, дуже туманні, загальні й неориґінальні, якщо брати в европейському маштабі. Та це цілком зрозуміло, якщо взяти на увагу, що на українському ґрунті дореволюційні модерні течії мистецтва перебували в зародковому стані, а на ділянці театрального життя молодотеатрівці були найпередовішим аванґардом, що зайшов далі, ніж сягали усякі теоретичні міркування українських театральних критиків і теоретиків.

Які нетривалі, не всталені були твердження маніфесту, показує те, що вже мало не відразу практика стала в конфлікт із теорією. Те, що колектив не мав ні цілком спільного мистецького обличчя, ні яскраво накреслених перспектив поступу, з перших же кроків примусило молодотеатрівців, всупереч програмовим твердженням про незалежність актора, керівництво віддати досвідченому, найталановитішому з-поміж них, режисерові. Практика театральної роботи з перших же кроків (починаючи з «Чорної пантери») висуває режисера наперед. Отже режисер стає за дуже важливого чинника в створенні всього обличчя театру.

Далі слідкуючи за розвитком «МТ», ми будемо бачити, як оці твердження з маніфесту конкретизуватимуться, набиратимуть виразности в теорії, як змінюватимуться.

Хоча й без ясно накреслених перспектив, та з великим ентузіязмом розпочинають молодотеатрівці роботу. «Ми починаємо нове наше молоде діло з повною свідомістю згоди з собою самими, з вірою в перемогу, з свідомістю, що прориваємо греблю в застоялій гниючій воді українського театрального мистецтва, даючи почин до того, щоб колись в його очищених хвилях свобідно засіяла стобарвна соняшна веселка вільного творчого духу».

Хронологічно першою виставою «МТ» була Винниченкова драма «Чорна пантера й білий ведмідь», що, за визнанням самого режисера її, Курбаса, шуканнями не була позначена. «МТ», театр, що проголошував себе за шукача нових шляхів, дав першу свою поставу не в площині шукань, а реалістично. Чим це пояснити? Відомо, що молоді новатори ще в «Студії» працювали над «Царем-Едіпом». «Царем-Едіпом» сподівалися сказати нове слово, та, побачивши на репетиціях, що своєю акторською технікою не подолають труднощів, які постали перед ними у п'єсі, постановили відсунути її надалі, на більш слушний час, а тепер же працювати, щоб удосконалити свою техніку. Засвоювали її, не тільки тренажно виправляючись в «Студії», а й працюючи коло «Базару», «Чорної пантери» та «Молодости». І коли «Базар» студійців, як свідчать самі актори, пройшов слабо, то в «Чорній пантері» і в «Молодості» уже позначались певні тренажні досягнення. Як зазначено, «Чорну пантеру» виконувано було реалістично. Але цей реалізм в «Молодому Театрі» набув відтінку підкресленої театральности. Про це прямо говорить С. Бондарчук. Й. Шевченко зазначає, що секрет успіху постави полягає у глибоко-опрацьованому жесті. А Курбас 4. VIII. 20 р., рівняючи стиль «Чорної пантери» до стилю «Макбета», кидає кілька слів, що характеризують «Пантеру», як п'єсу порваної фрази, нестримано-нервових рухів. Думаю, що Курбасові погляди на стиль «Чорної пантери» 1920 р. були такі ж, як і 1917 р. Отже, згідно з цими поглядами й мав він трактувати п'єсу. Не було яскраво позначених театральних шукань, але з



*Юрій Бойко*

самого початку відчувалося настановлення на «театральний театр».

Дальшою поставою «МТ» була «Молодість» Гальбе. Влучно відзначили рецензенти основні неґативні риси п'єси — її сантиментальність, неокресленість характерів тощо. До цієї характеристики п'єси треба додати, що сантиментальність в ній сполучалася з реалістичним відображенням німецького побуту та з натяками на психологізм. П'єсу переклав на українську мову з німецької Курбас. Поставлено її також з пропозиції Курбаса. Це може свідчити, що Курбас дивився на неї, як на матеріял для шукань. В такому разі перед нами характеристичний приклад того, які були тоді неоформлені шукання молодотеатрівців і, зокрема, шукання їхнього режисера. Проте, можливо, що то була орієнтація на «касу» ,засіб знайти матеріяльні ресурси.

Справжніми вже шуканнями нового позначилася праця театру коло «Етюдів» Олеся. «Етюди» перед тим не знаходили собі таких виконавців на українській сцені, що зрозуміли б, відчули та сценічно виявили закладений в них символізм. Згадаймо про те, як виставив Олесеву «Осінь» театр Садовського. Адже вистава була така невдала, що довелося її після першого ж разу зняти з репертуару. Ясна річ, що «МТ», театр, складений з малодосвідчених сил, театр, що його актори, здебільшого, ніколи не грали в п'єсах символічного характеру, — такий театр не міг піднестися на високий щабель у виконанні «Етюдів». Він дав лише «зародки художнього трактування Олеся», як висловлюється рецензент. В цій поставі за думками того ж таки рецензента, помічалися «зародки художнього розуміння й тонкої передачі» Олеся. В «Етюдах» «МТ» ступив на шлях «містичного театру». Вистава повинна була лише створювати містичний настрій серед глядачів. Засобами до створення його в «Етюдах» насамперед були — музика, освітлення, тонація голосу, рухи.

Одночасно з «Етюдами» «МТ» готує поставу «Лікаря Керженцева», що її взяли до репертуару під впливом Г. Юри — другого режисера «МТ», закликаного з рекомендації Л. Курбаса. Зформувавши свій світогляд мистецький та акторські вмілості до революції, в старому театрі, під впливом психологічної школи російського актора, проводячи гасла «европеїзаторства» протягом кількох років, Юра не міг легко відсахнутись від своїх, попереду зформованих поглядів на театральний поступ. Наслідком такої прихильности до психологічного театру й була постава «Лікаря Керженцева». «Лікар Керженцев» — інсценізація відомого оповідання «Мисль» Л. Андреєва. Подавано було цю річ на сцені без будь-яких яскраво підкреслених шукань, в трактуванні, що багатьма рисами скидалося було на російське. П'єса недовго була в репертуарі «МТ»; ставлено її лише в грудні 1917 р. З початку грудня молодотеатрівці починають готувати «Йолю», п'єсу польського драматурга Жулавського.

Та надходить час соціяльної революції, боротьба між Центральною Радою та Радянською владою дедалі загострюється. Січневе повстання, бойовище на вулицях... Не до театру було за цих часів, всю увагу як націоналістичного громадянства, що частину його становили глядачі «МТ», так і акторства скеровано в інший бік. І «МТ» тимчасово припиняє роботу, частина акторів тікає з Києва. Починається праця знову лише наприкінці березня 1918 р. Театр продовжує готувати «Йолю» і, врешті, ставить її десь у перших числах травня.

П'єса само собою не була вдячним матеріялом для будь-яких творчих шукань. Змістом нецікава, формою — конґльомерат натуралізму, символізму, містицизму, неоромантизму. Молодотеатрівці дивились на неї, як на «хлібну», але це не завадило їм дати поставу старанно опрацьовану, без особливих дефектів. Зважаючи на конґльомератність її, актори, на думку рецензента, заглибились в ній в шукання якогось захованого змісту, а тому дали цікаве виконання ролів. «Ні один з них (акторів) не змеханізувався, а виказав у більшій чи меншій мірі свої артистичні потуги». Другий рецензент зазначає, що вистава викликає відчуття «чистої естетичної насолоди». «Взагалі ж, — каже він, — не дивлячись на довжелезні акти, п'єса проходить легко й інтересно». «Йоля» була останньою новиною в першому сезоні роботи «Молодого театру», що закінчився 31 травня.

*

Небагато постав дав «МТ» протягом сезону. Пояснити це можна тим, що занадто бурхливі були часи, та й тим, що матеріяльний стан театру був скрутний. Поцінюючи сезонові здобутки «МТ» в цілому, доводиться визнати, що вони досить таки щодо шукань бліді. Значення цього сезону в тому, що протягом його більш окреслились у молодотеатрівців теоретичні твердження про «театральність театру».

«Етюди» були поворотним моментом; після цього Л. Курбас уже не повертався в «МТ» до постав у пляні реалістичному (якщо не вважати на «У пущі», де режисер, здається, не ставив перед собою ніяких завдань новаторства). У своїй відозві наприкінці сезону молодотеатрівці декларують своє настановлення на безкомпромісовий театр, що його створить новий тип актора, не реалістично-мелодраматичної техніки. Але говорити конкретніше про новий театр і про цього творця нового театру не наважуються. Про це, як бачимо, трохи згодом говоритиме Курбас. Цінний сезон і тим, що він був періодом засвоєння европейської техніки акторської гри. «МТ» ще не вклав великих цінностей в мистецький поступ, але він уже встиг вбитися у славу тим, що рішуче порвав з побутовщиною, ставши, таким чином, на той час, найпередовішим українським театром у Києві, а, значить, і на Україні. Його суперник «Національний театр», дотримувався не тільки подвоєння в репертуарі (побутовий та европейський), але технікою гри актора в европейськомурепертуарібув побутовий.

З самого початку сезону в обійми «МТ» кинулася частина української інтеліґенції, вихована на українському модернізмі, колишній читач «Української Хати». Відчула ця інтеліґенція, що «МТ» — плоть від плоті її паросток. Відтак «утворила кадр глядачів, що злився з діячами «МТ» в одну цілу й нероздільну авдиторію».

«Монополісти» мистецтва й «радяни» дивились на «МТ» зневажливо. Це виявилося особливо тоді, коли молодотеатрівці наважились спочатку сезону давати щоденні вистави та орендувати собі театр для постійних вистав. Не маючи коштів на виконання своїх намірів, звернулися вони до міністерства народної освіти про грошову допомогу. Міністерство доручило розглянути справу театральній раді, що саме й складалася з представників «монополістів мистецтва». Замість 100 000 крб., що їх прохав «МТ», театральна рада присудила дотацію в 10 000. «МТ» опинився в скрутному становищі. Перед ним стелилася... «невесела перспектива веґетувати й надалі в неможливих дотеперішніх умовах праці, або, коли це буде над силу — відійти в забуття». Щоб здійснити свої наміри нормальної роботи другого сезону, молодотеатрівці звертаються до своїх прихильників з публіки, випускаючи палку відозву, закликаючи гуртуватися навколо «МТ» в пайове товариство, що підтримуватиме театр своїми коштами, складеними із внесків пайовиків.

Зібрані таким чином кошти дали можливість «МТ» розпочати восени сезон. Було заорендовано приміщення, відремонтовано й перероблено його на театр (до того в ньому був лазарет). На ці ж кошти живучи, переїхали молодотеатрівці влітку до Одеси. В Одесі вони приготували нові постави до наступного сезону («Горе брехунові» Ґрільпарцера, «Доктор Штокман» Ібсена, «Цар-Едіп» Софокла, «Затоплений дзвін» Гавптмана, «У пущі» Л. Українки). Дещо з цього та кілька старих постав грано ще в Одесі («Доктор Штокман», «Молодість», «Горе брехунові», «Йоля», «Чорна пантера і білий ведмідь», «Етюди») під час ґастролів «МТ» з 20 по 30 серпня.

*

Восени 1918 р., перед початком другого сезону «МТ» Курбас написав «Театрального листа», де яскраво виявив свої погляди на суть театральної кризи, де міркував про те, в який бік повинні спрямуватись театральні шукання.

Причина театральної кризи, за «Театральним листом» Курбасовим, полягає в реалізмі. Реалізм не має жодної мистецької цінности. «Реалізм, навіть недоведений до кінця, ця найбільш протимистецька поява наших днів, всевладно запанував у театрі, і паралізує всякий його творчий відрух». І от наслідок цього... «Публіка йде в театр дивитися на п'єсу. Форми її інсценізації, як у нас кажуть — «постановки» не так її цікавлять, бо вони все одно будуть шабльонні». Відродження театру повинно початися тоді, коли створиться новий актор і режисер. І Курбас змальовує майбутнього ідеального актора. Майбутній актор не буде імітатором. Глибоко опрацьовуючи враження, сприйняті через призму власного світовідчування, виявлятиме він свою індивідуальність. В акторі сполучатиметься інтелект з високою технічною акторською досконалістю та з гармонійним фізичним розвитком. Тільки такий актор створить новий театр. Театр цього актора ще неясно уявляє собі Курбас, але театр повинен відповідати «стилеві часу». «Стиль нашого часу — це перщий і найважніший постулят, який хвилює сучасне мистецтво, чи його творців». Еклектичність психіки сучасного покоління спричиняється до того, що в шуканні стилю майбутнього є два протилежні напрямки. Перший напрямок — символізм. Символізм на тодішню думку Л. Курбаса, «ще свойого вповні переконуючого слова не сказав, котрий, одначе, відрікшися від літературних елементів, виходячи з проблеми чисто театрального проявлення, обіцяє нам будуччину нечуваних досі об'явлень». Другий напрямок — це відновлення клясицизму: «Рух до своерідно відчуваної Греції і Шекспіра. Рух невдатний, бо його розуміли літературно. Але рух щирий, який на правдиву стежку врешті потрапить».

«Десь поміж цими двома бігунами блукає синтеза, стиль нашого часу, основа його форм».

В передмові до книги Обюртена «Мистецтво вмирає» Курбас бачить «стиль нашого часу» ближчим до символізму, ніж до відновленого клясицизму. Він каже: «я думаю, що в душі людства боряться серце й розум за первенство. На це виразно вказує постійне чергування позитивно-реалістичних напрямків з містично-романтичними...

Я вважаю, що поява Берґсона в філософії, з його обороною метафізики й зворотом до інтуїції, відноситься на ділі іменно до останніх літ перелому двох великих епохових стилів, які ми тепер переживаємо. І думаю, що чистому розумові цим ще раз сказано: не по силах тобі самому».

(Продовження на 6 стор.)

## Як у Салтикова-Щедріна

У журналі «Жовтень» (ч. 7) вміщено кілька сатиричних прозових мініятюр Петра Козланюка. В одній з них, під назвою «Пісня» автор розповідає, що був сам свідком, як в одному колгоспі посадили дівчат перебирати картоплю в коморі під замком. Замкнув дівчат комірник колгоспу. Козланюк запитав голову колгоспу:

— Навіщо ж він повісив замок?

— А спитайте його песячого сина! — відповів голова. — Він же не вірить нікому й боїться, мабуть, щоб хтось картоплину не виніс.

Вийшов добрий образок для характеристики становища колгоспників, що дуже нагадує подібні випадки, з життя кріпаків, описані в «Пошехонській старині» Салтикова-Щедріна.

Богдан ГАЛАЙЧУК

# Туранська культура та правний лад

Читача може здивувати твердження про татарський культурний вплив на Росію: чи можна, мовляв, говорити про татарську культуру? В європейській уяві татарин виступає як кочовик на дуже низькому культурному рівні, що викликав у тогочасних европейців огиду і жах своєю примітивною культурою матеріяльною (одяг, харч, гігієна) та духовою (брак естетичного смаку, пошани до людського життя, творів культури, людської гідности). Такий образ татарина зарисовується в історіографії, від галицько-волинського літопису 14 віку до найновіших загальних підручників історії, написаних 600 років пізніше. Так характеризує татарів література европейських народів, що були жертвою татарських нападів, від угорської «Rogerii carmen miserabile» з 13 віку до українських історичних дум 16-17 вв.

Образ татарина міняється, коли дивитися на нього крізь призму історії Росії — країни, що була предметом не лише татарських нападів, але й татарського володіння. Побіч дикого татарського вояка ,зустрінете там татарського урядовця — представника складної, розвиненої, справної державної адміністрації. Як бачимо, у степовій імперії можна вирізнити щонайменше два елементи, з яких один невідомий і незрозумілий для европейця, неознайомленого з історією Азії — континенту, де та імперія народилася й існувала, висилаючи лише свою армію до середньо-східньої Европи (себто галицько-волинської, угорської, польської та чеської дөржави). А історія Азії для европейця мало відома і нелегка до пізнання.

Трудність у тому, що людина ознайомлена з одним типом історичних процесів, тому мимоволі старається зрозуміти історичні процеси іншого типу, дивлячись на них крізь відому їй призму. Це, звичайно, доводить до фальшивих перспектив навіть в межах невеличкого еворпейського континенту. Наприклад, еспанці й португальці це єдині західньо-европейські народи, які впродовж багатьох сторіч воювали з мусулманами; тому в еспанському світогляді, який зформувався в таких умовах, християнство посідає інше місце, ніж серед інших надатлантійських народів. Звідси духова прірва, яка ділить еспанців від нордійських народів, зокрема англосаксів; звідси питома англосаксам т. зв. «чорна леґенда» — нерівна уява про іберійські народи, їхню історичну ролю, їхню культуру. Інший приклад: державам середньо-східньої Европи бракувало історичної тяглости, притаманної західнім державам; тому не пройшов там, притаманний для Заходу, процес національної асиміляції етнічно неоднорідних елементів в рамах держави, тому нація зформувалася там на базі етнічних окремішностей, незалежно від держави. Людині Заходу (зокрема французові) не зовсім легко збагнути таке невідоме на Заході явище, як недержавна нація: тому ця людина схильна неґувати її, дивитися на неї як на явище ненормальне, шкідливе або і штучне; а коли ставиться до неї позитивно — втискати її у державну схему.

Куди трудніше збагнути европейцеві, байдуже — норвежцеві, еспанцеві чи українцеві, історію Азії; точніше: більшої частини азійського континенту, яка була тереном туранських (середньоазійських) інвазій. Тут різниця вже не у відтінях, не в подробицях, а в суті. Коли переглядаєте історичний атлас Европи, зустрічаєте від закінчення мандрівки народів постійно ті самі назви держав, з тим, що деякі з них діляться, деякі об'єднуються, деякі гинуть і воскресають, деякі зміняють назву. Коли на мапі Европи появляється нова назва, ви знаєте, що вона не означає приходу окремого народу: що Румунія — це спільна назва для Молдавії та Волощини, Еспанія — для Кастілії та Араґону, що Греція — це відреставрована середньовічна візантійська держава, Україна — галицько-волинська. І хоч не знайдете до 20 сторіччя на політичній мапі Европи Естонії чи Словаччини, то знайдете вже на середньовічних етнографічних мапах словацький та естонський народи.

Зовсім інший образ залишиться у вас з порівняння мап з раннього середньовіччя, доби мандрівки народів. Ґепіди, остроґоти, візиґоти, вандали; Австразія, Невстрія, Нормандія — мов на екрані німого кіна появляються та зникають слова, яких більше не зустрінете. Подібне враження залишить у вас історичний атлас Азії — впродовж усього середньовіччя і навіть новітньої доби. Бо історія більшої частини азійського континенту позначена безперервними мандрівками народів; це справді пантарей, серед якого не була можлива кристалізація тривких держав і народів. «Дослідник історії тюркських та монгольських народів, — пише історик Кару, — почуває себе, як людина, що з вікна вищого поверху обсервує вуличний рух: бачить, як гуртки людей творяться і розходяться, йдуть сюди і тули, при чому важко збагнути сенс та мотиви». Історія туманна, бо, за словами Бартольда, важко відрізнити причини від наслідків.

Не диво, що татарська держава Золота Орда, як інші частини колишньої імперії Чінгіс-хана — це матерія, з якою не легко ознайомитися на основі одного чи іншого підручника, без систематичного простудіювання, починаючи від синтетично і зрозуміло написаного вступу; читач згубиться серед повені назв племен, династій та володарів, наприклад, коли візьметься до об'ємистої повної і систематичної «Імперії степів» Ґрусе, не перечитавши перед тим короткої оглядової «Історії Азії» того самого французького історика.

Чінгіс-хан був монголом: монголи творили правлячу верству його імперії. Але вже на початку своєї кривавої епопеї він покорив тюрків та включив їх до своїх військ. Таким чином у Чінгісханових інвазіях можна вирізнити два етнічні чинники, різні, хоч і споріднені, бо приналежні до урал-алтайської ґрупи (куди, як відомо, належать й інші народи Східньої Азії, в Европі угорці, естонці та фіни). Монголи були кочовики, втягнені до монгольської інвазії тюрки так само; з огляду на подібні побутові умови одні не багато різнилися від других світоглядом, звичаєвим правом, суспільним устроєм. Це улегшило часткове злиття обох груп в роки монгольської імперії; зразком такої синтези є кіргізи-казахи, мешканці сьогоднішнього Казахстану, які ввійшли у 20 сторіччя як кочовики. Чистокровні монголи — це населення сьогоднішньої Монголії та сусідних областей, так само і калмики, що жили над долішньою Волгою (відкіля виселив їх СРСР після другої світової війни). На їхній теперішній батьківщині жили теперішні монголи, поділені на чотири племена в той час, коли Чінгіс-хан об'єднав їх політично та підняв на переможний наступ.

Частина тюрків живе споконвіку осілим життям в оазах Туркестану під перським культурним впливом; решта, поділена на безліч племен, кочувала по всій Середній Азії, від Каспія по Монголію. Перед Чінгіс-ханом та після нього вони нападали на Европу (починаючи від гунів, кінчаючи османськими турками), Передню Азію та Індію. Під етнічним оглядом вони діляться на західню та східню групу. З західніх тюрків залишилися в Середній Азії лиш туркмени (у сьогоднішньому Туркменістані). Решта перекинулася на захід, як османи (населення сьогоднішньої Туреччини), азербайджанці та решта тюркського населення Кавказу, крім того, сельджуки та інші племена, які сьогодні вже не існують. Всі інші тюркські племена, які проіснували до сьогодні чи зникли з лиця землі, належать до східньої групи: вони взяли участь у Чінгіс-ханових підбоях; від них походять і татари, що створили у Східній Европі свої держави (Золота Орда, Кримський ханат).

Первісні тюркські й монгольські кочовики відповідають приблизно образові, що їх залишили татарські наїзники від 13 до 17 ст. у народів Південно-Східньої Европи. Їхній характер і світогляд з'ясовує ясно й яскраво, на основі багатої літератури, хорватський соціолог Тожасіч. З соціяльного погляду це були кочовики, що жили з скотарства та добичництва ;їхній устрій кваліфікує Летурно як монархічне плем'я. Ділилися вони, — пише він, — на князів, воєнну шляхту та їхніх підданих, немов би кочових кріпаків. Шляхта творила основу Чінгіс-ханових військ: маса підданих, підпорядкована деспотичній дисципліні, йшла безвольно у бій, нищила і грабувала згідно з наказом. Єдиним вищим проявом їхньої номадської цивілізації було військове мистецтво, яким вони перевищували всі азійські і европейські народи 13 ст.

На такому низькому культурному рівні перебували туранські кочовики, коли Чінгіс-хан повів їх на підбій світу: той рівень пояснює недостачу якогонебудь конструктивного цілеспрямування у перший період підбою. Монголи «нищили все не з садизму, а тому що не знали, що можна робити... Намагалися замінити орну землю на рідний степ, щоб мати де пасти коні». Так інтерпретує монгольські спустошення історик — знавець середньоазійської історії Ґрусе. Себто можна сказати, це була перемога цивілізації номадської над хліборобською — процес протилежний до процесу на американських преріях та пампах, де перемога хліборобства принесла трагічні наслідки для індіянських скотарів та мисливців.

Вже Чінгіс-хан дійшов до висновку, що туранська номадська цивілізація занадто примітивна. Його безпосереднього наслідника, Оґодая, переконав Ye-li Tch'u-ts' (що походив з покитайщеного тюркського племени китатів), що «імперію здобуто на коні (верхи), але годі володіти нею на коні», себто необхідно прийняти вищу форму цивілізації, щоб могти виконати настільки складне політично-адміністративне завдання. Від 1230 року починається щораз більший китайський культурний вплив, носіями якого були головно державні урядовці, рекрутовані Оґодаєм з-поміж тюркських племен ойгур та кітат, що вже давніше прийняли китайську цивілізацію та покитайщилися. Таким шляхом імперія диких номадів підпала під вплив китайської культури, у першу чергу запозичила розвинену китайську адміністрацію, куди вищу, ніж у тогочасній февдальній Европі. Ця зміна викликала опір монголів, які навіть підняли повстання в обороні своєї примітивної номадської цивілізації.

Коли почався цей процес, колишня унітарна монгольська імперія вже децентралізувалася, перебудовуючися на міждержавне об'єднання. 1227 року помер Темуджін, і тоді заснована ним імперія поділилася між його чотирма синами, на чотири ханати: Золота Орда, або Кіпчак (від Аральського озера по чорноморські степи), Середня Орда (Туркестан), Монгольська Орда (Монголія) та Китай: 1258 року постала ще п'ята держава т. зв. ільханів Персії та Іраку. Всі вони визнавали спершу зверхність «ханів», що ними були до половини 13 ст. монгольські, опісля китайські хани. Територіяльне розмежування між тими державами чінгісханідів було досить пливке, бо це були племінні, не територіяльні держави.

Об'єднання не втрималося довго, бо хани один по одному відмовлялися коритися хаканові. Золота Орда визволилася вже за володіння хана Береке (1256 — 1266), брата та безпосереднього наслідника першого хана, Батія (Бату). Але й поодинокі держави чінгісханідів назагал не виявили великої тривкости. У Туркестані та Персії ханати родилися, ділилися, зникали; лише хвилево об'єднав ці землі у 14 ст. Тімур. Ніколи не втратив єдности Китай, де чінгісханіди втрималися на престолі до другої половини 14 ст. Золота Орда, відділена від інших держав чінгісханідів межовим географічним положенням, стояла осторонь від безнастанних воєн, що хаотизували Туркестан і Персію, дістала лише один удар з того простору, саме від Тімура. З огляду на це вона проіснувала довше, ніж інші держави чінгісханідів: — до кінця 15 ст. Була анектована Росією, як інші татарські ханати, що згодом відривалися від Золотої Орди: Казімов, Казань, Астрахань (анектовані в половині 16 ст.) та Крим (анектований при кінці 18 ст.).

Туранське поняття держави і права, вважають деякі автори, ґрунтовно різниться від мусулманського. Монгольські й тюркські кочевики ввійшли до Чінгіс-ханової імперії у складі племінної організації, з сильним почуттям племінної, расової приналежности, повні погорди до інших рас. Панував у них, пише Каген, концепт держави ляїцистичної, побудованої на націоналізмі, навпаки, в мусулманському світі поняття держави побудоване на ідеї релігійної єдности, без огляду на етнічні різниці. Згідно з цією ідеєю мусулманський світ творить одну цілість — Ульель-Іслям, якої не порушує ні державна, ні етнічна приналежність. Мусулманське право, побудоване на Корані, було обов'язкове лише для мусулманських підданих мусулманських держав, не іновірців. Слов'янин з Боснії чи Албанець, який прийняв іслям, користувався такими правами, як чистокровний турок-османець. Перемога релігійної концепції над ляїцько-племінною довела до винищення християн-несторіянців в Іраку, Персії та в Туркестані; на іншому місці буде мова про обставини, які зберегли від подібної долі християнство під володінням Золотої Орди.

Серед тюрко-монгольських племен панувало звичаєве право, зване ясою (кодифіковане Чінгіс-ханом під назвою Великої Яси) — примітивне право, пристосоване до примітивного скотарського господарства та до твердого стилю номадського життя, з жорстокими карами (смерть, тортури) за розмірно невеликі провини. З мусулманською релігією прийшло і мусулманське право. Гассан, син Аргука (1295-1304), приймаючи іслям, розмежував обсяг застосування обох правних систем та установив окремий найвищий трибунал над одним і другим судівництвом. Щойно Тімур цілком заміняв туранське право (Яса і Едео) мусулманським (Шаріят та Тевзук); рівночасно він надав своїй владі характеру теократичного, вважаючи себе відповідальним лише перед богом. Такий процес відбувся у Персії і Туркестані, на просторах, які Тойнбі зараховує до іранської чи персько-тюркської цивілізації; це був поворот ісляму й ісламського права на терени, де це право, здавна закорінене, було усунене щойно монгольськими наїзниками. Все таки це не був повний поворот, бо Тімур, як пише Коген, «нагнув мусулманську традицію до свого смаку».

Золота Орда належала не до ірансько-тюркського світу, а (знову вживаючи термінології Тойнбі) до туранського і зустрілася з іслямом вперше щойно в другій половині 13 ст. «Не один народ прийняв турецький стиль життя, але не часто траплялося, щоб тюрки прийняли чужу цивілізацію», — пише Кару. Під кінець 7 ст. туркестанці попали під мусулманське панування, а щойно під кінець 10 ст. можна було серед них помітити сякий-такий політичний вплив ісляму; щойно коло 960 року навернулася на іслям перша тюркська династія — хани Кашгару. Лише населення туркестанських оаз прийняло іслям з притаманним для персів фанатизмом та формалізмом. Навпаки, кочовики з степів Середньої Азії не мають нахилу до ортодоксальности, спрощують віру, підходять до неї з своєрідною байдужістю: «визнають іманентність бога, але легше уявляють собі його на вершку гори, ніж у мечеті», — як пише Кару. Вони прийняли іслям без доктринальної суворости, і в них помітні елементи шаманського пантеїзму. Подібне можна сказати про відношення релігії до держави: у старокультурних містах панує мусулманська засада єдности між цими поняттями, але кочовики вважають, що це дві різні речі; іслям не викорінив у цьому напрямі традиційних переконань з поганських, шаманських часів. Коли мова йде про західню частину евразійського номадського світу — Золоту Орду, Ґрусе вважає, що другий за чергою хан цієї держави, Берке, приймаючи іслям, не прийняв справжньої іслямської цивілізації. Іслям ізолював татарів від їхніх російських християнських підданих, охороняючи їх від русифікації (коли в інших державах чінгісханідів тюрко-монгольські наїзники розпливлися серед місцевого населення), і в цьому Ґрусе бачить єдину історичну ролю ісляму на терені Золотої Орди. І Конечни вважає, що, приймаючи мусулманську релігію, туранські народи залишилися при туранській культурі і що до тієї самої цивілізації належить також Росія, яка, не зважаючи на «візантійську релігію», не належить до візантійської культури.

---

# Молодий театр

(Продовження з 5 стор.)

В цих, досить загально висловлених поглядах на стиль нашого часу, недвозначно виявилася орієнтація на «молодих» з української інтеліґенції, на ту її частину, що захоплювалася крайніми модерними течіями й що була «Молодому Театрові» за глядача.

Найменше сказано в «Театр. листі» за репертуар майбутнього театру.

Ясно було одне — п'єса повинна стати за засіб всебічного виявлення творчої індивідуальности актора. «Можливо, що слів майже не буде... Можливо, що заступить їх багатство примітива-звука. Можливо, що відродиться театр імпровізації. Можливо, що буде і те, і друге, і третє в різній, новій диференціяції театру».

«Театральний лист» слід вважати за теоретичне накреслення шляхів «Молодого театру», почасти породжене попередньою практикою «МТ».

Гасло — «Мистецтво твориться не для сторонньої мети, а мета в ньому, в причинах його постання», проголошене ще в Маніфесті, — тільки тут, в «Театр. листі», перетворюється в конкретне гасло самоцінної форми.

Шлях до нового театру, відкидаючи реалізм, шукаючи форм імпресіоністичного виявлення, відповідно до «Стилю нашого часу» — це шлях «МТ».

Перші етапи цього шляху (відкинення реалізму і перші певні, але не скрізь виразні кроки в бік чистої театральности) вже пройшов театр першого сезону.

Другий сезон, як побачимо, позначився «патосом актора», за визначенням одного з апологетів «МТ», спробами створити нового актора — ідеалу «Театрального листа», спробами, більш чи менш вдалими, відшукати імпресіоністичні засоби впливу на глядача, відшукати «стиль часу».

Юрій БОЙКО

(Закінчення в наст. числі)

Наталія ПОЛОНСЬКА-ВАСИЛЕНКО

# Людмила Старицька-Черняхівська

(Закінчення)

Почалися страждання Людмили Михайлівни. Зранку щодня вона ходила в НКВД, чекала годинами, щоб почути, що її не приймуть, до Бупру — з передачами, до адвокатів. З'ясовувалася ніби причина арешту: колишній чоловік у Берліні хотів одружитися, а там не визнавали посвідки ЗАГС-у, і він просив оформити розлуку церковним шляхом. Про це він написав листівку, яку прочитали в поліції й НКВД заарештувало Рону, як жінку німця. Казали, що справа не серйозна, що незабаром Рону звільнять. А тим часом сталася інша драма: Ганжа приїхав до Києва і в моїй присутності накинувся на Людмилу Михайлівну з докорами, що вона винна в нещасті Рони, затримуючи її в Києві, якби вона жила в Сумах, ніхто не знайшов би її. Людмила Михайлівна плакала й каялася, що дійсно вона погубила доньку. Вирішили надалі діяти спільно, і Ганжа поїхав до Сум.

Черняхівські звернулися до відомого адвоката в політичних справах, Майковського. Але коли вони надіслали до Ганжі прохання, яке він мав підписати, він різко відповів, що не хоче мати нічого спільного з Роною й просить не звертатися до нього.

Всі дні були наповнені для Людмили Михайлівни клопотами, ходінням з передачами і т. п. Іноді бачила вона жінок, що сиділи в одній камері з Роною, яких звільнили. Здебільшого інформації були заспокоюючого характеру, Рона чекала з дня на день звільнення. І несподівано — прийшов вирок заочного суду — 8 років заслання до далеких таборів без права листування. Була вже осінь. Людмила Михайлівна дні й ночі вартувала біля Бупру, щоб побачити Рону, коли будуть її відправляти з партією. В якийсь спосіб дізнавалася вона, коли йшов етап, і тоді всю ніч вартувала біля Бупру.

На весні виявилося, що Рону вже давно вивезено, невідомо куди. Всі муки, які переносила Людмила Михайлівна, були марні. Почалися нові клопоти: як дізнатися, куди вивезено Рону? Треба було мати виключну наполегливість Людмили Михайлівни, щоб здобути в Москві список всіх концтаборів з адресами. До кожного з них вона надіслала листа з карткою для відповіді й благала повідомити, чи нема там Черняхівської-Ганжі? Більша частина таборів не відповіла, але деякі відповіли, що її там нема. Нарешті прийшла відповідь з табору-шпиталю під Томськом, що Рона там. Посипалися посилки до того табору. Так пройшло з півроку: наприкінці літа 1939 року Черняхівські одержали повідомлення із шпиталя на офіційному блянку, що Черняхівська-Ганжа відмовляється приймати посилки. Дійсно, останні посилки, висилані на її ім'я, повернулися до Черняхівських. На запитання Людмили Михайлівни — чому відмовляється вона, одержано було точнісінько такий же офіційний блянк з повідомленням, що Черняхівської-Ганжі ніколи в шпиталі не було.

Тоді восени 1939 року Людмила Михайлівна поїхала до Сибіру шукати дочку. Виявилося, що шпиталь, з яким вона листувалася, для божевільних, там була дійсно Рона, але звідти кудись перевели її. Кілька тижнів вартувала Людмила Михайлівна біля слідчого, але нічого не довідалася, тільки якась добра душа за велику суму відкрила їй, що Рону вивезено до іншого табору біля Красноярська. Людмила Михайлівна поїхала до Красноярська удруге — вперше їздила вона в 1915 році до полонених галичан. Стояла люта сибірська зима, а вона була в легенькому демісезоновому пальтечку. Але Рони не було й там — її вже перевезли до бухти Ногайської в гирлі Колими, найгіршого з таборів, з яким комунікація припинялася на всю зиму. Поїхати туди вона не могла і в грудні повернулася до Києва, змучена, втомлена, але фізично здорова.

Тут чекало на Людмилу Михайлівну нове горе. Без неї застудився Олександер Григорович. Раптом почалися великі морози, а в будинку, де мешкали Черняхівські, зіпсувалося центральне опалення, і за кілька днів він помер. В холодний, морозний день ми проводили його на Байкове кладовище. «Доньки не знайшла, а чоловіка втратила», — казала Людмила Михайлівна.

Особисте життя закінчилося для Людмили Михайлівни. Вона, правда, жила в одній квартирі в сестрою Оксаною, але та не приділяла їй належної уваги. Життя їх ішло різними шляхами. Прибита горем, змучена Людмила Михайлівна все ж таки жила інтелектуальними інтересами, громадськими справами, допомагала іншим. На радість їй до Києва повернулася, після страти сина Оксани Михайлівни Ярослава Стешенка, його вдова, Марія Яківна, і оселилася разом в помешканні Старицьких. Це була культурна, інтеліґентна жінка, єврейка з походження, вірна подруга Ярослава. Вона щиро полюбила Людмилу Михайлівну і своєю ласкою, турботами прикрасила останній рік життя Людмили Михайлівни.

Людмила Михайлівна продовжувала розшуки Рони. Невтомно ходила до слідчих, до прокурорів і нарешті натрапила на останнього слідчого, що вів справу Рони. З неприхованою злобою кинув він Людмилі Михайлівні, що Рона сама у всьому винна, що вона — красуня, але погано вихована, брутально поводилася з ним, надто різко розмовляла... Людмила Михайлівна пригадала загадкові слова однієї з сусідок Рони, звільненої літом 1938 року: вона оповідала, як Рона поверталася з допитів у сльозах, у відчаю... А через деякий час їй оголосили вирок — заслання на 8 років. Далі довідалася Людмила Михайлівна, що слідчий був жорстокий садист, а далі, що його нібито розстріляли за надмірну навіть у радянських умовах жорстокість. Це пояснило їй причину, чому бадьора, весела весь час ув'язнення Рона закінчила божевіллям, чому опинилася в Сибіру в шпиталі для психічно хворих. Можна уявити собі страждання матері, коли вона зібрала докупи ці факти, які від неї заховували, і реконструювала всю картину загибелі Рони.

1940 рік приніс несподівані зміни в становищі Старицької-Черняхівської. На цей рік припав 100-річний ювілей з дня народження М. П. Старицького, і радянський уряд вирішив пишно відзначити його. Це було потрібно й для того, щоб демонструвати перед «воз'єднаною» Західньою Україною, як шанують на Україні письменників. Несподівано Старицьку-Черняхівську викликав секретар КП(б)У — перша особа України. Він запевнив її, як партія шанує М. П. Старицького та її, що без її допомоги не можна, як належить, відсвяткувати ювілею. Він просив її написати біографію її батька і взяти особисто участь у ювілеї. Одночасно він просив сказати йому, що партія може зробити для родини Старицьких, щоб відзначити ювілей? Буде зроблено все, що побажає Людмила Михайлівна. Не вагаючись просила вона едине: розшукати її доньку. Навіть не звільнити її — про це мати не мріяла, а тільки сказати їй, де вона, і дати дозвіл листуватися з нею. Секретар партії виявив нібито людяне ставлення до неї, розпитав, що сталося з Роною, та висловив певність, що все буде зроблене. В присутності Старицької-Черняхівської він передав комусь наказ негайно запитати московське НКВД, сибірське... Просив Людмилу Михайлівну зайти за тиждень. Почалася для неї нова доба надій та розчарувань. Виявилося, що «товариш», якому доручив секретар справу Рони, був сердечна людина й щиро взявся за справу. Він не один раз показував Людмилі Михайлівні відповіді, одержані з Москви з різних НКВД Сибіру; всі вони були неґативні: людина загинула, як голка. Дуже перешкоджало розшукам подвійне прізвище: то Ганжа-Черняхівська, та Черняхівська-Ганжа, то просто Ганжа. Тим часом робилося все для бучного святкування ювілею М. П. Старицького. До Людмили Михайлівни приходили інтерв'юери, вона писала статті до різних видань. В театрі ставили «Марусю Богуславку». Відбулося урочисте засідання з промовою, деклямаціями. За столом президії сиділи Л. М. Старицька-Черняхівська та О. М. Стешенко. Всю цю муку перенесла Людмила Михайлівна в надії, що знайдуть Рону.

Закінчилося все так: Людмилу Михайлівну викликали до ЦК КП(б)У і там з всілякими висловами співчуття повідомили, що слід Рони загублений. Всі установи по лінії партії та НКВД повідомили, що після перебування в шпиталі біля Томська її кудись вивезено, але куди, не відомо.

Пізніше, в Празі, довелося мені почути від О. Ф. Дурдуківської, яка приїхала з Києва, що там передавали їй, що Рону знайдено, але в такому стані божевілля, що побоялися сказати матері правду.

Настав 1941 рік. Несподівано для населення вибухла війна, до Києва наближалася армія Гітлера. В Києві гарячково палили документи, особові папери, матеріяли. Ішла швидка евакуація державних установ, комуністів, професури. Приватній людині не було можливости дістати квитка ні на залізницю, ні на пароплави.

Коло 10 липня я тяжко захворіла з гарячкою до 40°. Це відрізало мене від життя. Нарешті, вранці 20 липня приходить Людмила Михайлівна, це був останній раз, що я бачила її. Надругий день вранці Марія Яківна повідомила мене, що обидві сестри — Людмила Михайлівна та Оксана Михайлівна спішно виїхали вночі, невідомо куди. Було все ясно. Пізніше довідалися ми, що ввечорі прийшли аґенти НКВД до господи Старицьких, арештували Людмилу Михайлівну та Оксану Михайлівну разом з гостем їх І. Ю. Черкаським. Більше відомостей про них не було. Коли прийшли німці й з'явилася можливість провести розшуки в Бупрі, знайдено було багато трупів українських діячів, але не знайдено ні Старицької-Черняхівської, ні Стешенкової. На еміґрації мені оповідав проф. В. Н. Андрієвський, що під час перебування у шпиталі в Мюнхені, на Швабінґу, чув від сусіда, що обох сестер було розстріляно в Дарниці й закопано там.

Після загибелі Старицької-Черняхівської та Стешенкової залишилися великої наукової ваги матеріяли: М. П. Старицького, І. М. Стешенка і Л. М. Старицької-Черняхівської. Листування двох поколінь, недруковані вірші, оповідання, критичні статті, текст майже закінченого роману, про який була мова вище. Донька О. М. Стешенкової, Орися, мало цікавилася тими питаннями, вона була захоплена театром. Брат Л. М. та О. М. Старицьких жив у Криму. Залишилася в помешканні М. Я. Стешенко, яка розуміла всю відповідальність, що впала на неї, всю вагу скарбів, які вона вирішила охороняти: так просила її Людмила Михайлівна — «поки вона повернеться додому». Треба було жити. Дорожнеча в Києві стояла неймовірна. Вона продала все, що мала, але не хотіла продавати речей заарештованих сестер. Вона вирішила шукати служби, і знайшла. Німецьку мову вона знала добре, в пашпорті стояло: М. Я. Стешенко, українка. Але чи був донос на неї, чи просто зайва балаканина сусідів, які радили їй виїхати з Києва, але в той самий день, коли вона мала піти на службу, прийшли з Ґестапо й повели її. Більше вона не повернулася. Маленька героїчна жінка з великими чорними очима мала рацію: з її загибеллю загинула вся наукова та літературна спадщина двох поколінь одного з видатніших родів громадських діячів України. Не можемо випускати з ока, що Ґестапо надто часто послуговувалося порадами комуністів та взагалі аґентів НКВД і несвідомо виконувало завдання НКВД. Так або інакше, мета була досягнута: не залишилося не тільки живих спадкоємців тих, хто заснував «Українські Атени», знищено було всі матеріяли, за якими майбутній дослідник міг вивчати історію цього роду та його твори, цей фраґмент блискучої доби історії української культури.

# Архітектурні пам'ятники Закарпаття

(Продовження з 4 стор.)

карпатськими українцями, або під час останньої війни, коли Угорщина була в стані війни з СРСР і місцевих комуністів ізольовано як непевний елемент.

*

Гідний уваги, як один з найцінніших пам'ятників двірцевого будівництва на Закарпатті — колишній палац графів Шенборнів в Мукачеві, колишній «Білий дім». Виникнення цього палацу ще не досліджене; відомо тільки, що він належав семигородським князям. Німецькому графові Шенборнові він був переданий німецьким імператором Карлом в 1728 році, який був рівночасно і королем Угорщини та наділяв німецьких колоністів земельними посілостями. В 1746-1748 рр. «Білий дім» був перебудований архітектом Бальтазаром Нойманом і набрав бароккового вигляду, з тим, що його чудові циліндричні склепіння залишилися в незміненому вигляді. Його перебудова пішла в напрямі не тільки щодо зміни стилю, але також і щодо піднесення палацу до двох поверхів.

III

Церковно-храмовій мурованій і дерев'яній архітектурі автор присвятив окрему увагу, використавши для цього, крім «Історії російського мистецтва» І. Грабаря, напевно й Володимира Січинського, Йосипа Раца та інших дослідників храмової архітектури на Закарпатті. Нове тут П. Сова вніс хіба що «свій» окремий підхід і специфічний погляд на справу. Як відомо, Закарпаття жило і розвивалося під впливом двох культур: Сходу і Заходу, і це позначилось також на релігійному мистецтві Закарпаття. Вплив візантійської релігійної культури, з одного боку, і вплив західньо-латинської, а частинно й реформації, з другого боку, витиснули свої сліди на «суто-українській» культурі закарпатських українців. Очевидно, що при цьому збереглися і «суто національні» форми храмової архітектури Закарпаття.

Пишучи про храмову дерев'яну архітектуру на Закарпатті, автор стверджує, що «ще древнішими, ніж на Закарпатті і Передкарпатті, є тризрубові шатрові храми на далекій півночі. Так, церква Воскресення Лазаря в Муровському манастирі, Пудожського району, Карельської АРСР, відноситься до кінця 14 століття».

Це твердження залишилося б невиним історичним фактом, якби уже перед ним не стояло, що Київська Русь — «колиска російського, українського та білоруського народів», а на іншій сторінці ще й таке:

«Дерев'яна храмова архітектура Закарпаття має багато спільного не лише з сусіднім Підкарпаттям—Галичиною і Буковиною, але й з далекою північчю Росії. Та інакше й бути не може: адже в часи найбільшого розквіту дерев'яної архітектури Закарпаття входило до складу Київської Русі — колиски російського, українського та білоруського народів».

Тут очевидна тенденція російської пропаґанди і перекручення історичних фактів.

Якраз з дерев'яної архітектури на Закарпатті з доби найбільшого розквіту Київської Руси ніяких зразків автор не показав і не міг показати, бо вони не збереглися, а те, що збереглося, — переважно з 17, 18 і 19 століть.

Щодо тризрубових шатрових храмів на Закарпатті і їх ніби відповідників у Карелії — це ще ніяк не означає впливу далекої півночі, яка знаходиться під пануванням Росії, на частину української території в Середній Европі, яка майже тисячу років була під володінням Угорщини. Якщо на далекій півночі російської імперії, в Карелії, збереглася дерев'яна тризрубова церква з 14 століття, то це тільки вказує на релігійно-культурний вплив колишньої Київської Русі на далеку північ, бож Русь-Україна раніше прийняла християнство, ніж Московське князівство, а Закарпаття, як відомо, що раніше, ніж Київська Русь, за посередництвом слов'янських апостолів Кирила і Методія. А це значить, що й храмова архітектура релігійно-християнської культури на Закарпатті постала раніше, ніж на східніх теренах Київської Руси.

В. ЗАКАРПАТСЬКИЙ

*Незабаром у Нью-Йорку відкривається виставка творів Юрія Соловія. На фото одна з новіших його праць: «Гостина» (1959)*

# Гамбурґ лежить коло Остзее

(Продовження з 3 сторінки)

вала блискуче. Маю на увазі повітряну контролю. І з роботи гамбурзької поліції мені хочеться зробити висновок, що повітряна контроля над цілими країнами могла б мати також добрі успіхи, і заграваиня з небезпекою війни не затьмарювало б більше нашого, і без того короткого існування.

Під час їзди ви можете кидати перші цікаві погляди на майно того, що їде попереду, і при цьому будете або зберігати душевний спокій, або розриватися від заздрости.

Приблизно після години їзди, коло Любеку, Травемюнде та Тіммендорфу переважаюча частина авт помчала до пляжів Любецької бухти. Ще добра година — і ми теж досягли нашої цілі в Говахтерській бухті. Те, що скандал з шиною затримав нас на останнім перегоні зовсім недовго, ми завдячуємо високим цінам на молоду картоплю. Найближчий селянин по дорозі був власником мерцедеса і міг дати до нашого розпорядження найкращий інструмент. Перешкода була усунена, і незабаром ми спинилися на кемпінґовій території.

Перед нами розкинулася велетенська лука. За дюною нас привітало море. За нами тяглися в глиб суходолу поля і ліси.

Кемпінґовий терен є куском землі, на який ви вступаєте з почуттями, подібними до тих, що їх мав колись Колюмб на Кубі. Особи з холодною душею і натури мало вітальні не беруть проте участи в цьому сп'янінні силою і відразу ж розташовуються на майдані для авт. Але особи вітально сильні оглядають весь простір, як Наполеон бойовище, тричі вбирають глибоко повітря в легені і вдихають все навколо, як свою власність. І стається річ, в яку ви просто не повірите. Якраз різність людських характерів приводить — цілком протилежно до політичного досвіду — до абсолютно мирного розподілу кемпінґової території. Натури свободолюбні подаються на малі горби та горбочки, натури боязькі обирають собі захищені від вітру заглибини, особи екстравертивні туляться одна до одної, а особи інтровертивні роташовуються з боязні перед контактами на периферії.

*

Два роди діяльности мусить безумовно опанувати кожен шатровик: помпувати і згинатися. Тих, кому це важко або докучливо, треба взяти під підозру. Вони лише симулюють свій кемпінґовий наліг.

Коли всі речі вже лежать на місці, починається рух, наче в муравлищі. Шатро розгортається і напинається на стояки, шнури натягаються і заземлюються. Родинне життя врятоване, воно знов має над собою дах! І тоді починається помпування. Невтомно, мов індієць біля водонабирального колеса, пан шатровик орудує і орудує своєю ґумовою помпою, і його матраци, ліжка і подушки надуваються, виповняючися благословенним кемпінґовим повітрям. Цілком дискретно: спати на них все таки означає проробляти лікувальний курс на загартування тіла. Тим часом жінки дбають про те, що, безперечно, було одним з мотивів, щоб їх створити: про домашнє огнище. Діти, істоти завжди розумніші, ніж ми думаємо, стараються не навертатися батькам на очі і вислизають на сусідній пісковий майданчик, щоб погратися. За одну мить розкладаються стільці та столи, в шатрі вішається одежа, напинаються парасолі. Ми можемо віддатися кемпуванню.

Але перед цим мій гоститель мусів пережити деяке розчарування. Його репрезентативна вудка при першому ж навантаженні переломилася надвоє. Це був факрикат східньої німецької зони, задуманий, мабуть, тільки для музейного вжитку.

Життя на кемпінґовій території проходить, так би мовити, надворі і демонструє ту властивість homo sapiens-а, яка зберегла його по нинішній день: його здатність пристосовуватися до оточення. Він, що ще вчора соромливо голився за дверима свого мешкання, робить тепер це перед очима всього світу. Дами, сидячи в помпезних ґумових кріслах і попиваючи каву, пліткують так само невимушено — і так само безконфузно тече шатрове щастя закоханої парочки, яка, безмовно обнявшись, нічого навколо не бачить і просто не помітила б, якби кемпінґове селище раптом провалилося крізь землю. А ввечорі шатрове населення без труднощів заповзає на всіх чотирьох на свої ліжка.

Тут можна було бачити шатра всіх можливих форм і типів, від найменшого намету, так би мовити, одноклітинного утвору шатрової культури, і до цілих домів з полотна. Без того, щоб фантазії довелося мучитись, кемпінґова територія справляла враження, ніби на ній відбувається з'їзд делеґації шатруючих народів. Форму монгольської юрти можна було зустріти з таким же успіхом, як і обриси африканського тоґула. Тут ви побачили б самотнього, гідного співчуття шатровика-початківця, що, скорчившися, в позі йоґа сидить навпочепки під своїм мініятюрним дахом, а поруч — розкішну віллу, на даху якої не бракує навіть телевізійної антени. В таких віллах живуть з усіма вигодами, вони мають спальню, загальну кімнату, підлогу і великий, обтиканий прапорцями двір, де вранці розстеляються для провітрювання елеґантні пухові ковдри.

Але ні, кемпінґ все ж не є раєм, а в кожнім разі не є таким раєм, де всі люди рівні. Бо здаватися більшим, ніж воно є справді, — це є занадто привабливою грою в людській громаді, і той, хто спроможен викласти свій двір штучною травою, почуває себе, звичайна річ, вищим від того, хто мусить воліти траву справжню.

*

Три речі в кемпуванні я вважаю за знамениті. Не треба читати жадних газет. Злобного сусіда вдома тут обмінюють на іншого, який навіть до вас приязно вітається, — а в крайньому разі можна кожної хвилини взяти свій дім під пахву і переселитися куди інде.

Панове можуть тут перекидатися через голову просто перед своїми дверима, скільки вони хочуть, — без того, щоб це фатально пошкодило їх професійній чи то політичній кар'єрі, — але з передумовою, що вони не бухнуть при цьому на шатро і не втратять свого престижу в очах кемпінґових сусідів, бо це є річчю багато гіршою. Кавову гущу ви виливаєте просто десь на землю, маючи при цьому героїчне почуття, що ви пробили залізну стіну дресури. Для дам на шатрові дахи лягає роса, яка, як відомо, є наймогутнішим засобом плекати красу. Але найнеймовірнішим діянням кемпування є внутрішнє перетворення. Повноцінний шатровик не знає жадної нудьги. Він спостерігає своєрідний висотний лет жайворонків, прислухається до їх пісень і вважає їх — слово чести! — майже такими ж гарними, як спів Марії Калляс. А то він моргає до сусідів навпроти, реєструючи цим початок несмілої подружньої сварки, яку проте негайно розвіює вітер; або його знову відряджають по воду. До вдалого кемпування належить багато води: один сорт до пиття, варіння кави та чищення зубів, другий сорт — до купання; але тільки, на ласку Божу, не той сорт, що падає зверху!

Наша бухта була справді гарна, як чудо. Узбережжя було порожнє і вільне від звичного в таких місцях загосподарення жадібною на гроші цивілізацією з її кабінками, готелями і променадами. Воно було вкрите старими ароматними водоростами, великим камінням і всілякими таємничими тваринками, що їх виполіскує море. Моє найкраще місце було на дюні, з якої очам розкривалося все безмежжя неба і води, що робить такими смішними всі людські турботи. Можливо, що я прийшла б і до глибших духових прояснень, якби не такса Бімс, що раптом почала обтрушувати біля мене свою наскрізь мокру шерсть з піском, що набився в неї.

*

Але все має кінець. Скінчилось і наше кемпінґове життя. В неділю по полудні терен почав проріджуватись. Почалося складання, скочування і шнурування штучного раю, і матраци, крісла та подушки з сумом видихнули з себе дух вікендового життя. Ми, люди, теж. І знов почалася мандрівка народів, цього разу в напрямі на Гамбурґ, а з усіх бічних доріг безперервно прибивалися до нас нові гамбурзькі втікачі, що тепер захотіли повернутися додому.

Кемпування є направду варте того, щоб його дослідив якийнебудь професоф. З якою насолодою зайнявся б ним Ортеґа і Ґассет у своїм «Повстанні мас», якби тільки йому було відомим це явище: втеча мас від себе — знову в маси! Але нехай цей момент не відлякує вас від кемпування, бо головна річ така: ваше особисте переживання кемпінґу вириває вас з маси.

За це ви маєте заплатити щонайбільше соняшними опіками або нежитом.

## З НОВИХ ПОЕЗІЙ

Емма АНДІЄВСЬКА

### ЩЕ ЛІТО

Ложбиною іде труба
І озерам дає долоню,
І бабка, спиць скляних трибут,
Димить і стугонить на сонці;
Жене по нитці колісницю,
Оплавлену в довгасту бульку,
Аж солов'ю коліна сняться,
Де пісні черенок забувся.
Трава на розпирках і більцях,
Без милиць на нозі підскакує,
Шаманствує, забувши кревних,
І кукілю в маніжку капає;
Лопаткою рівня нерівних:
На плитки золота почавить,
Найменшим проявивши ревність,
Щоб відпочили на початок
Від відпечатків і печалі,
Бо літо мусять просочити
У рибні пухирі, у закрути,
Що мушлі важко розкрутити,
Не поламавши защібок,
Щоб вивести і дно на люди,
Не побоявшись закиду,
Хай на обжинках просо чути,
Як ходить і причитує.

### ВІКНО

Все в протинках, пересвітах, повіках,
Хитається і стигне на лету,
Де жук бекешу тягне з-під латать,
В зеленому прокинувшись по вуха.
Прокинувшись незрячим і німим,
Осяяний, як фартухом, фонтаном,
Всі доторки до звуку підійма,
І звук, як колба на воді, не тоне.
Не втомлює ні доторком, ні сном
І, перейнявши зарікання бродом,
Пливе, відкинувши весь парк на груди
В клітчатку, плющену в кришталь
роками,
Щоб бути після видмуханим в труби —
Калачиків апокаліпсис,
Де обрізають краплі найтугіші ребра,
О світ пересвітів, намиста перелесник,
О світ повік, розвішаних у лісі,
Світ привидів, обернених у листя,
Світ проводів, «світ із світів найліпший».

### ПІСНЯ ПРО РИБУ

(Уривок)

Місяцю, місяць золотко,
Риба рубана, риба оливо.
Рибу льодом ведуть на сушу,
За рибу золото, за рибу душу!

За рибу! — Рушило і застогнало.
Риба рубана, риба тала,
Риба розмовниця,
Риба ягода,
На слово ловить,
Навхрест зав'язує.
І не слідами,
Громами сушить;
За рибу золото, за рибу душу!

Карель ЧАПЕК:

# ГОЛКА

— Я, правда, ніколи не мав справи з судами, — почав пан Костелецький, — але мушу сказати, мені подобається та несамовита точність, також багато тих промов, а передусім, що суди завдають собі так багато клопоту, навіть коли йдеться про якісь дурниці. Саме тому виробляється справжнє довір'я до справедливости. Коли Юстиція має в одній руці терези, то це вже мусять бути аптекарські терези, а коли вона в другій руці має меч, то хай цей меч буде гострий, як бритва. Мені пригадується з цього приводу один випадок, що трапився на нашій вулиці.

Одна портьєрка, така собі пані Машек, купила якось у свого крамаря булочки, і саме почавши одну з них їсти, вона відчула, що її щось укололо в піднебіння. Вона мацає собі в роті і справді витягає голку, що застрягла їй у піднебіння. Пройшов якийсь час, заки вона з переляком прийшла до думки: милий Боже, я могла ж проковтнути голку, а вона проколола б мені живіт. Це могло коштувати життя! Чекайте ж, я знайду, хто той негідник, що встромив голку в булку. — Вона зібралася й понесла голку разом з надкушеною булкою в поліцію.

Поліція допитала крамаря, вона допитала також пекаря, який пік булку. Само собою зрозуміле, жоден з них не хотів нічого знати про голку. Поліція передала справу до суду, бож це очевидно був випадок «легкого ушкодження тіла». Судовий слідчий був сумлінний і пильний служака, він ще раз докладно допитав крамаря і, само собою зрозуміло, також пекаря. Обидва запевняли й клялися, що в них голка не могла потрапити в булку. Судовий слідчий обстежив крамницю і встановив, що в ній нема ніяких голок. Тоді він подався до пекаря і на власні очі простежив народження булок. Цілу ніч пробув він у пекарні і придивлявся, як робиться тісто, як воно підходить, як напалюється піч, як звивають булки і саджають у піч, як вони там лишаються і потім золотаво підгнічені виходять звідти. Таким способом він беззастережно ствердив, що при печенні булок справді не застосовують голок.

Ви не можете собі й приблизно уявити, що за чудесна праця пекти булочки, а особливо хліб. Я знаю це, бо мій покійний дід мав пекарню. У печенні хліба є дві, три великі, майже божественні таємниці. Перша містерія наступає, коли вкисає тісто. Його лишають стояти в діжі, і от тоді відбувається чарівне перетворення: треба лише на нього почекати — з муки й води утворюється живе тісто. Тоді до цього тіста додається інше і вимішується товкачем. Це також виглядає, як щось релігійне, як якийсь культовий танець або щось подібне. Потім тісто накривають, і воно сходить. Це друге таємниче перетворення, коли тісто маєстатично підноситься, і тоді не можна підносити накривало і з цікавости зазирати — я вам кажу, що це не менш гарне й не менш дивовижне, ніж вагітність... Третя таємниця — саме випікання. Що робиться в печі з м'якого блідого тіста! Любий Боже, хіба це не те саме чудо, коли люди витягають золотаво підсмажену паляницю, яка пахне так, що й сама мала дитина не може так гарно пахнути? Я думаю, що при цих трьох перетвореннях у пекарнях слід було б бити у дзвони, як дзвонять при таїнстві в церкві.

Але повернемося до нашої історії. Судовий слідчий вичерпав свою мудрість. Але полишити справу йому не випадало. Тоді він узяв голку і надіслав її до хемічного інституту, щоб там ствердили, коли голка потрапила до булки: до чи після печення. Ті судді надають багато ваги науковій експертизі. У хемічному інституті працював тоді відомий професор Угер, один з тих дуже вчених бородатих панів. Коли йому принесли голку, він почав одчайдушно лаятися. Чого ті суди хочуть від нього. Нещодавно принесли йому нутрощі, так уже попсовані, що навіть прозектор не міг біля них витримати; і що має хемічний інститут робити з якоюсь голкою? Врешті він якось узявся до справи, і випадок почав його цікавити, як науковця, розумієте? Врешті, сказав він собі, з голкою мусять відбуватися зміни, коли вона потрапляє в тісто чи коли її спекти в ньому. При вкисанні в тісті утворюються певні кваси і бозна що ще, а при печенні також, і хто зна — чи не вийде з того голка з слідами руйнування чи корозії на поверхні. Під мікроскопом це можна ствердити. І він узявся до праці.

Він почав з того, що купив пару сот голок, і то від бездоганно чистих до більш чи менш поржавілих, потім почав у хемічному інституті пекти булочки. При першому експерименті він клав голки відразу в розчину, щоб ствердити, як діє на них процес укисання. При другій спробі він клав їх у свіжо зроблене тісто. При третій у тісто, що сходить. При четвертій у таке, що зійшло. Потім безпосередньо перед печенням. Далі під час печення. Потім він застромлював їх у ще теплі булки. І, нарешті, в уже зовсім готові. Потім, заради контролю, він повторив увесь ряд спроб ще раз. Скажу вам коротко — чотирнадцять днів хемічний інститут підряд був зайнятий виключно випіканням булочок з голками. Професор, доцент, чотири асистенти і прибиральник день-у-день місили тісто, пекли й виробляли булочки, потім досліджували застосовувані голки під мікроскопом і робили порівняння, що вимагало ще одного тижня праці. А наслідком цього було безсумнівне ствердження, що досліджувана голка була встромлена у вже спечену булку; її мікроскопічний образ точнісінько відповідав тому, як виглядали випробовувані голки, застромлені в готове печиво.

На підставі цієї докладної експертизи для судового слідчого вже не лишалося сумніву, що голка мусіла потрапити в булку або у крамаря, або по дорозі до нього. Пекар, якому сказали про це, раптом пригадав собі: «Чорт, саме в той день я викинув хлопчака, який у кошику розвозив булки!» Закликали хлопця, і він признався, що він з почуття помсти до майстра застромив голку в булочку. Дякуючи своєму молодому вікові, хлопець вийшов з історії лише з попередженням, але пекаря умовно засудили на п'ятдесят корон грошової кари, бо він відповідає за свій персонал. Тут ви маєте приклад того, як добре, що справедливість так точно й докладно працює.

Справа мала поза тим ще один наслідок. Чоловіки мають у собі, я не знаю, як це назвати, амбіцію, певну впертість чи як би ще інакше сказати. Коротко кажучи, в хемічному інституті, раз уже почавши випікати експериментальні булочки, хеміки взяли собі в голову, що вони можуть чудесно пекти. Спочатку булочки були неправильні, погано вкислі, непривабливі. Але чим довше їх пекли, тим ліпшими вони ставали. Пізніше стали їх присипати маком, сіллю чи кмином, і тепер вони вже викачують так гарно, що любо подивитися. Дійшло до того, що вчені почали хвалитися, ніби ніде в Празі нема таких присмажених і гарно випечених булочок, як у хемічному інституті.

# МІЖНАРОДНИЙ КОНҐРЕС КУЛЬТУРИ

(Закінчення з 1 стор.)

нових держав Азії й Америки. Назагал переважали голоси, щоб разом з технічним поступом, який почнеться незабаром у цих країнах, плекати традиційні форми й тим самим створити заборолο проти суспільного розкладу й політичного нігілізму. Зрештою з доповідей представників азійських й африканських народів виходило ясно, що в їх країнах ідеться спершу про усунення неписьменности, створення шкільництва, національної преси, й тому небезпека масової культури для них покищо не існує. Все ж таки погана імітація европейськости чи американізму або перебирання всякого лахміття могли б створити поважну загрозу самобутнім культурам. Тому у майбутньому потрібна конструктивна співпраця науковців і мистців «старого» і «нового» світу для устійнювання шляхів, якими має піти модерне культурне життя відроджених континентів.

У цьому зв'язку дискутовано становище преси, радіо і телевізії як засобів формування естетичного смаку широких мас. На жаль, дискусія у цій площині не внесла якихось нових елементів. При цьому виявилось, що нівеляція всякої творчости через телевізію стала найбільш пекучою проблемою в Америці. На европейському ґрунті цей масовий інструмент переказування звуку й форм не справляє покищо інтелектуалістам стільки турбот, як у США. Найкраще у сенсі збереження мистецьких вартостей стоїть питання телевізії у Франції, де до формування програми притягнено визначних інтелектуалістів і мистців.

### СПРАВИ МИСТЕЦТВА

Досить речева й багата дискусія ви'язалася при розгляді ситуації сучасного образотворчого мистецтва і музики. Головний доповідач по першому пункту, німецький критик старшого покоління Ґроманн накреслив песимітичну картину взаємовідношення «масової людини» до модерного мистецтва. Його гостра критика звернена була у першу чергу проти ставлення німецького обивателя до абстрактного малярства. Як головні причини занепаду великої творочсти й доброго смаку німецького суспільства Ґроманн назвав прірву, яку приніс ворожий мистецтву нацизм, децентралізацію німецької держави, а у зв'язку з цим відсутність берлінського центру та нездібність боннської держави виступити у ролі вдалого опікуна образотворчого мистецтва. Проти цього реплікував Альфред Барр з Нью-йоркського музею модерного мистецтва. На його думку, децентралізація у Німеччині — це надзвичайно корисне діло. Таким способом німецька провінція, у протилежність до Франції, де все далі концентрується тільки в Парижі, має вкінці доступ до всіх благ культури. У своєму виступі Барр пригадав про інші небезпеки, як, наприклад, гостру національну боротьбу (сполучену з інтриґами) при організації міжнародних виставок (він назвав «Б'єннале» у Венеції), зростаючу спекуляцію мистецькими творами, голосну рекляму. Представник голляндського «Рійкс-музею» Гамахер, говорячи про зміст модерного мистецтва підкреслював, що воно не може віддавати тільки позитивні аспекти реальности, але мусить також відображувати настрої і почуття страху, притаманні нашій епосі. Англійський поет Спендер звернув увагу на основну різницю у творчості мистців у Радянському Союзі, де можна репрезентувати тільки одну форму, тим часом як на Заході мистці і критики толерують безліч мистецьких течій і критеріїв. Дискусію підсумував Ґроманн, який дуже влучно зауважив, що модерного мистця можна порівняти з сучасним фізиком; обидва вдерлися у зовсім новий світ формул і відношень, які широкому суспільству покищо не зрозумілі.

У ділянці музики варто відмітити змістовну доповідь німецького критика Штукеншмідта. Як головний позитивний здобуток наших часів доповідач оцінив зростаючу консумцію музичного мистецтва серед широких мас. Також нові форми патронату й субвенцій для композиторів у демократичному світі, де на місце зубожілої аристократії минулих століть прийшли контрольовані щодо розподілу фондів, але не щодо накидання форм творчости приватні або державні фундації, Штукеншмідт зараховує до корисних явищ. Гірше, на його думку, виглядає справа тих інституцій, які щораз ширше популяризують музичне мистецтво, себто радіо і фірми, що випускають грамофонні плити. Тут помітний нахил до інспірування творців (головно матеріяльними засобами) у сенсі маловартісної продукції легкої музики. Також інфляція державних або міських нагород відбивається неґативно на рівні оферованих творів. Як один із можливих виходів з цієї критичної смути Штукеншмідт бачить подвійну творчість композиторів, себто легку, маловартісну музику й глибоку, поважну та експериментальну діяльність.

### ГОЛОСИ ПРО СИТУАЦІЮ НА СХОДІ

Орґанізатори конґресу виключили Східню Европу з обсягу аналітичних дискусій. Тому можна було час від часу почути тільки періферійні замітки — й то більше у політичних, ніж суто культурницьких доповідях — до ситуації по той бік межі Захід — Схід.

Перший проламав штучний бар'єр колишній президент Німецької Федеральної Республіки проф. Гойс, який з своїм типовим сарказмом оповідав про бачені на Брюссельській виставці картини радянських малярів. Для нього це була повчальна лекція, що тоталітаризм гітлерівський чи радянський не був у силі дозволити на вільний розвиток образотворчого мистецтва, як і взагалі культури. «Радянські картини були для мене доказом того, — сказав Гойс, — що політикою не можна творити культури».

Згаданий уже критик Ґроманн підкреслив у своїй доповіді, що «образотворче мистецтво у Східній Німеччині, як зрештою й у Росії, подібне до буржуазного мистецтва з часів після 1870 року й до того, яке пропаґували у гітлерівській Німеччині. До цієї правильної діяґнози Ґроманн додав з усмішкою: «Це незрозуміле протиріччя, коли мати на увазі, що, з одного боку, говорять про проґрес, а з другого — культивують застаріле мистецтво».

Також музичний критик Штукеншмідт пригадав, що всякий тоталітаризм, фашистський чи комуністичний, переслідує всяку модерністичну творчість (себто у музиці: атональну, дванадцятитонову, дисонантно-контрапункційну, політональну чи електронну), що у консеквенції веде до підтримування смаку неперебірливої більшости й до популяризації розвагової музики, як оперета чи масова пісня. В іншій частині доповіді цей відомий критик зауважив: «Тільки побіжно хочу звернути увагу на дивовижний феномен, що у марксистських державах, де поняття проґресивної еволюції має релігійну позицію, естетика капітулює перед проґресивною думкою і підтримує мистецтво, яке знаходиться у глибині 19 століття. Єдина країна, яка відкрила цю недоречність й виборола собі свободу, щоб з цього зробити висновки, це Польща». Деінде Штукеншмідт висловив гіпотезу, що може радянські композитори для держави компонують «ужиткову фолкльористичну музику, а для себе творять експериментальні праці».

І ще один голос варто навести. Професор Поляні з Оксфорду, закриваючи конґрес, пригадав присутнім, що у радянській імперії модерне мистецтво й модерна культура мають, як це показали деякі дискусії, незвичайно атракційне, революційне значення. Коли ми тут всі прояви модерної культури спокійно із різними дискусійками сприймаємо, «там» їх просто гарячково ковтають.

Про політичні дискусії конґресу буде мова у третій і останній статті до цієї теми.

Богдан ОСАДЧУК

# „Люди такі, як ми"

Повість Олега Лисяка; в-во «Гомін України», Торонто, Канада, 340 стор., 1960

Ми не збираємося давати критичної фахової оцінки цієї книжки, залишаючи її літературний розгляд компетентним перам наших літературних критиків. Але повість Лисяка, до речі, друга (перша «За стрілецький звичай» вийшла у в-ві головної управи Братства кол. вояків 1 УД в Мюнхені, 1953) — це не література як така, а в літературну форму вбрана недавня і сучасна дійсність, це передовсім великий репортаж про те, чому українські люди вибрали такий, а не інший життєвий шлях; що спонукало спольонізованих львов'ян дослівно через ніч чи день знайти шлях до свого народу і включитися в його визвольну боротьбу, що переживали і як реаґували на тяжку і ризиковану, а деколи просто безнадійну боротьбу «люди такі, як ми», тобто в більшості випадків рядові революціонери, «пішаки» на шахівниці української революції, що виконували накази і фактично творили зміст революції й боротьби.

Яка ж ця дійсність, як її змальовує Лисяк у своїй повісті? Вона сумна і трагічна, коли її розглядати з погляду одиниці і її життя й щастя: це ж бо підпільна і партизанська боротьба з безпощадним ворогом, в якій з-за кожного вугла і з-за кожного куща чигає смерть і тортури; це безконечні жертви і терпіння, самозаперечення і геройська посвята. З другого боку, це наскрізь позитивний і багатий на тихе, але тим не менше подивугідне геройство образ українських людей; це реалізація українського самобутнього ставання з усіма його болями і труднощами, але це події, які єдині можуть запевнити народові його всестороннє відродження, які можуть реалізувати остаточну перемогу.

Львів і західньоукраїнські землі, львов'яни в переважній більшості, підпільна боротьба ОУН і УПА — це персонажі, топографія і зміст повісти, що починається розділом, який неначе вибігає наперед дії і, перекинувши деяких її акторів до США, шкіцує їхній американсько-український побут, їх рефлексії про недавнє минуле і їхній біль за втраченою батьківщиною, їхній страх, що вже не застануть дома «свого міста чи села і будуть почувати себе в ньому... чужинцями. «Ти був у своєму рідному місті — ти був там, і ти був чужий, — переживає один з персонажів свій поворот на батьківщину. — На порожніх вулицях не було нікого з твоїх друзів, на порослому хащами цвинтарі ти не міг пізнати могили твоїх батьків, ти не міг відшукати закутин вуличок твоїх недомріяних снів, якими ходив у роки твоєї молодости... І ти прокидаєшся з почуттям полегші, що сон минувся». Печальна це «полегша», але такою є сучасна дійсність українська, яку автор не старається прикрашувати і промовчати.

«Камінь на варті» і «Упівським шляхом опівночі» — це дві частини, що, розбиті на ряд розділів, містять у собі дію. Слідують два розділи епілога — «Лист здалека», «Воскресній зорі назустріч», і «Замість післяслова» Зенона Тарнавського. Головний мотив його висновків: наголошення провідної думки автора, яка звучить: «Україна для них (люди з повісти Лисяка — Л. О.) це не шараварний танок із бандурами і сценічними лаштунками етнографізму, куди нас хоче запхати Москва. Це поняття живе, дійсне, державне, самозрозуміле».

Українська конспірація у Львові за часів німецької окупації України за другої світової війни, боротьба з Ґестапо, вдалі акції підпілля, арешти й шибениці — це зміст першої частини «Камінь на варті». Головні персонажі акції це майже виключно діти Львова, міська й обстановка побуту — мотив досить рідкий в нашій літературі, що залюбки ще перебуває на сцені. Вірний своєму містові і залюблений у нього, його львівських батяр, автор ідеалізує їх майже і поголовно ревіндикує для української справи. Здається нам, що в цьому відношенні автор убрав свої бажання і задушевні мрії в дійсність, яка насправді не була такою рожевою. Так само думаємо, що для контрасту в цій, як і в другій частині, було б доцільно протиставити чи на тлі байдужости частини українського населення до визвольної боротьби представити його патріотичну частину, і чіткіше витягнути контури тих персонажів, які за Юдин гріш продавали себе і своїх компатріотів.

В цій частині знаходимо потрясаючу картину вішання членів ОУН на площі за львівським театром. Мають повісити молодого члена ОУН Ігоря Курганського. Свідком екзекуції випадково є його дід Ієронім. «Коли тато вмирав.. грали дзвони, мама казала. Тепер не чути нічого... пропливла думка в мозку Ігоря. Раптом блиснуло скельце монокля у першому ряду, під білою, короткою чуприною. Юнак випрямився. „Дідусь" — рвонула думка, й Ігор Курганський пішов, підштовхнений прикладом автомата, прямо на перекладини. — Дідусь тут коло мене! Дідусь тут... зі мною. Він скаже... Хтось за плечима старого Курганського говорить: «Але файне ма анґлікі тен першии! Же теж немци так їх зоставілі єму на ноґах... Шкода жеби так вісєлі даремнє. Файне бути».

Друга частина — «Упівським шляхом» це продовження дії тільки в зміненій обстановці: німецьку заступила більшовицька окупація, акція перенеслась зі Львова на провінцію, будинки заступили ялиці і криївки. До українських персонажів приходить тут колишній французький полонений Андре, який з вдячности за те, що УПА звільнила його від смерти з рук німців, лишається в її лавах ще й після закінчення війни. Лишається тому, що, як він часто повторює: «...джентлмен мусить платити». Ця мотивація не дуже переконлива, і читачеві годі позбутися враження, що цей персонаж дещо перешаржований. Хотілося б мати глибше вияскравлення психіки Волянського, що опиняється в УПА теж збігом обставин, навіть примусових: ранений німцями, він завдячував УПА рятунок від певної смерти і, на пропозицію старшини УПА, «львівського батяра», який щойно під час другої світової війни знайшов шлях до свого народу і його визвольної справи, погоджується служити в УПА.

Дві частини епілогу — це неначе дві долі, які зустріли частину вчорашніх підпільників і бійців УПА: перша доля запровадила їх на Сибір, в концтабори, друга вивела їх з рідної землі за океан. В сибірському концтаборі — кінчається перший епілог — виходять жінки, між ними деякі героїні повісті, на страйк і певну смерть. І виходять на майдан пластового табору десь коло Нью-Йорку діти щасливіших від перших колишніх бійців УПА, щоб на чужині плекати любов до далекої країни своїх батьків — України.

«Люди такі, як ми» — це літературний шкіц з українського недавнього минулого і сучасности. В загальному автор накидає силюети постатей і натякає на конфлікти, залишаючи читача додумувати деталі.

*Любомир О. ОРТИНСЬКИЙ*

# Виставка українського релігійного мистецтва

Ця виставка відбулася в Мюнхені з нагоди Євхаристійного конґресу. На ній представлені твори 11 українських мистців з Америки й Німеччини. Критик з «Зюддойче Цайтунґ», відзначаючи впливи візантійської традиції в українському церковному малярстві, нотує про окремі експонати виставки:

«У Нью-Йорку існує й сьогодні ательє візантійського мистецтва, яким керує Святослав Гординський і яке показує кілька зразків вітражу. Вони утримані в стилі наслідувань 19 століття і ледве чи віддають дух колишньої візантійської творчости. Кольорова різьба по дереву Мирона Білинського, який живе також в Америці, відтворення „Вишгородської Божої Матері", близька духові старого ориґіналу.

«Досить академічне враження справляють темпери на релігійні мотиви сьогодні сімдесятрічного Михайла Осінчука, дещо манеристичні образи Божої Матері шістдесятлітнього Петра Холодного. Одну з мистецьких, привабно-кольорових мозаїк Северина Борачка „Святий Георгій", придбав для свого нижньобаварського приходства один сільський священик. Дуже абстраговані релігійні мотиви молодого Любодара Мосори мають, правда, певний кольористий чар, але потребують ще більшої зосередженности, щоб переконливо звучати в цих рамах. Самостійним стосовно до вітчизняної візантійської традиції є «Благовіщення" тридцятьтрирічної Зої Лісовської».

Найбільш визначає серед інших німецький критик талант Григора Крука: «Найбільшим обдаруванням серед українців є, представлений також на виставці, різьбар Григор Крук, селянські постаті якого, як от „Дівчина, що молиться", „Сільське подружжя в церкві", мають енерґійний ритмічний рух мешканців українського села». Хоч далі ледве чи можна погодитися з критиком, коли він, пригадуючи в цьому зв'язку Барляха, припускає, що пластики останнього, створені ним після перебування на Україні в 1906 році, могли мати вплив на мистецтво Крука. Творчість Крука до такої міри стихійно й органічно національна, що в ній ледве чи міг би мати місце будь-який чужий вплив.

*Григор Крук: Відьма*

# Німецька повість про Чернівці

Gregor v. Rezzori: Ein Hermelin in Tschernopol. Ein maghrebinischer Roman, 1958.

Хоч трішки спізнено, та годі промовчувати цю книжку, в якій, правда, жодного разу не трапляється слово «українець», «український», алеж вона відображає клаптик життя українського міста. Сам автор, Ґреґор фон Реццорі, родом з Чернівець, визначився останніми роками якраз цією повістю та попередньою збіркою балканських анекдот «Maghrebinische Geschichten» (1956). Як це він зробив у «Маґребінських оповіданнях», так і в оцій повісті про «Горностая з Чернополя» автор подбав завуалювати мовними перекрученнями й калямбурами дані про докладне місце дії. Однак хто жив у цій незабутній закутині, де схрещуються такі різні світи, як от балканських гарамбаш, польських шляхтичів і міських жуликів, румунсько-українських простодушних селян, єврейських доробкевичів та австро-німецьких урядників, не зможе не впізнати, про яку саме країну авторові йшлося. Але невтаємничений німецький читач — іґнорант в культурно-історичних та географічних відносинах Східньої Европи — винесе ще більш хаотичний образ про людей та народи того кутка Европи, ніж він його мав уже й так. Цей роман, написаний у формі спогадів з дитинства самого автора ,має характер своєрідної хроніки родини та середовища, збагатілого в 19 віці, з усіх кутків Австро-угорської монархії зібраного тут міщанства, яке собі почасти покупувало шляхетські титули та створило «товариську сметанку» міста. Не будемо ближче входити в саму фабулу твору; що нас, українців, цікавитиме найбільше — це власне чернівецький світ, який послужив авторові як тло, щоб розгорнути історію про «горностая, який вмирає, коли заплямлюється його руно». Цей горностай у нашому випадку — колишній майор австро-угорської армії, донкіхотська постать, яка живе поняттями вже не існуючого суспільства — боронить честь безчесної жінки та в висліді цієї недоречности мусить сам згинути. Тут варто згадати, що, всупереч своїй манері перекручувати та змінювати прізвища, автор дав кільком своїм героям твору деякі прізвища, які покривалися з деталями з життя кількох чернівецьких громадян, що їх діти нині проживають в Австрії; у висліді — автор опинився на судовій лавці, книжку заборонено кольпортувати в Австрії, а в наступному виданні (досі повість вийшла 4 виданнями) мусів змінити деякі прізвища героїв роману. Ішлося про рутена, колишнього професора «кириличної» (української) гімназії, клясичного філолога Любонарова (перед судовим процесом він звався Коралевич), що в повісті виступає як налоговий п'яниця, а його привабна дружина румунка змальована фантазією автора як молодиця, що шукає потіхи з чужими мужчинами. Діти з цього подружжя, нині австрійці фон Бухенталь, були тими, що заступилися за заплямовану пам'ять та честь своїх батьків. Коли йдеться про образ суспільних прошарків міста, то автор, правда, накреслює його, але надто поверхово. Найкраще передане, бо авторові ймовірно добре відоме, середовище тієї чернівецької «сметанки», яка жила виключно для своїх приємностей, у стилі польської шляхти — понад свої матеріяльні спроможності, в гохштаплерстві й снобізмі. Між нею знайдемо в повісті представників усіх наших сусідніх народів: колишнього австрійського майора угорського походження, румунських та німецьких доробкевичів, євреїв, ювелірів та банкирів, і конче — росіянина аристократа-еміґранта. Це товариство космополітичного характеру: воно грало в карти, складало собі візити на «файв оклок ті», справляло балі, дітям спроваджувало англійських та французьких ґувернанток та посилало їх на балетні курси. Ця так нікому не потрібна буржуазія доживала безжурно свого віку пліт-о-пліт із радянським кордоном. Для неї не існували соціяльні проблеми ні чернівецьких рудер, ні зубожілих довколишніх сіл, її зовсім не обходило й те, що діялося за недалекою північно-східньою границею. Напевно несвідомо автор подав соціяльно-критичний образ свого чернівецького середовища, бо у своїй повісті він мав намір «а ля Пруст» пошукати місця свого дитинства, що йому чудово і вдалося. Нам здається, що ця верхівка, знуджене, порожнє життя якої так живо змальовує автор, яка жила виключно для себе — себто не брала найменшої активної участи в розбудові будь-котрої національної спільноти, існувала насправді в реальних Чернівцях, і не є тільки витвором авторової багатої фантазії. Деякі наші земляки старшого покоління, які винесли на чужину сублімований образ свого рідного міста, про цю книжку можуть говорити тільки з обуренням.

Нам здається, що тут силою авторового таланту схоплено багато правди, яка, на жаль, досить гірка. Бож про наші Чернівці йде слава поміж німецькими науковцями знавцями Сходу, як про те місто, де «були найдовші ферії в університеті, що їх професори просиджували по віденських каварнях... Мимоволі насувається думка про притчу про таланти, де сказано, що від того вимагатимуть найбільше, кому найбільше дано. І коли приглянутися, яке було відношення й нашого матеріяльно забезпеченого й духово обдарованого прошарку до пекучих питань простолюддя, яке так важко боролося за своє існування, то з жалем ствердимо, що ту верству доля обдертого та голодного мужика чи робітника таки мало цікавила. Чи маємо ми право на затишне, вигідне особисте життя, коли навкруг нас лежить стільки облогом?

В пам'яті автора його родинне місто залишило враження національно-вавилонської вежі, і не можна сказати, що він не однаково щедро вилив свою їдь та колючий гумор на рутенів, румунів, поляків, німців. Єдині євреї вийшли якось ціло, і їх організованість та солідарність, яка починалася з інтелектуала-лікаря і включала єврейську бідноту, ще авторові найбільше заімпонувала. Місцями неперевершено влучно вдалося схопити моменти побуту в цьому місті, де молодим студентам та учням кульмінаційним моментом неділі було — пройтися на Панській вулиці та заскочити на «канапку» чи тістечко в «бодеґу» чи цукерню, — де «рутенські» дівчата, попід пахи взявшись, ішли алеями «фольксґартену», а їх зачіпали румунські жовніри. Та цей образ Чернівець, само собою, не повний: в ньому бракує відображення муравлиної праці частини української інтеліґенції міста. Належала бо ця інтеліґенція лише до того прошарку, на який обсервація автора, скерована на сальон і еліту, вже не знижувалася. Тому тут не знайдемо образу піонерської праці забороненого з часом українського театру, ні постатей тих колишніх професорів «кириличної» гімназії, що з наплечниками на піхоту обходили гуцульські села, організуючи збут вівчарських продуктів.

Хто не знає ближче чернівецьких відносин або великодушно («по-маґребінському»!) простить авторові всі його перекручення фактів та промовчування, той, як нам здається, зможе з насолодою прочитати цю книжку «спогадів з дитинства, яка місцями незвичайно поетично передає атмосферу цього нашого чарівного міста. З мистецько-літературного погляду повість Реццорі належить до найкращих творів, що вийшли останніми роками в Німеччині. Барвиста, багата мова та стиль автора забезпечили йому певне місце серед німецьких письменників. А щодо наших українських жалів — то трудно: мабуть, Реццорі в своїй молодості не зустрічав українців, а тільки рутенів (покійний молодий історик П. Грицак міг уже 1948 року сказати під час семінарних вправ мюнхенському балканістові, проф. фон Райсвіцові, коли той згадав націю «рутенів»: «Пане професоре, така нація нині вже вимерла...»). З цього погляду Реццорі не різниться від усіх інших німців («фольксдойче») з Буковини, які, багато років живучи в Чернівцях серед українців та асимілювавши не одну нашу походженням інтеліґентську душу, не вміють про нас більше передати своїм тутешнім братам, як і сам автор. А публікаціях ще й донині нація «рутенів» таки не вимерла...

Анна-Галя ГОРБАЧ

## Світовий конґрес істориків у Стокгольмі

21 серпня в Стокгольмі відбулося урочисте відкриття XI Міжнародного конґресу істориків під патронатом короля Швеції Густава VI Адольфа. Ділова праця конґресу триває від 22 до 28 серпня. У його програмі близько 200 доповідей у різних комісіях, семінарах, секціях. Українська історична наука за кордоном представлена групою істориків з різних країн світу в складі 8 учених на чолі з проф. М. Чубатим. Проф. Чубатий виступає з доповіддю «Київська Русь і формація трьох східньоевропейських народностей» в комісії славістичних студій. У цій же комісії виступає з доповіддю «Мазепа й Велика північна війна» д-р Богдан Кентржинський. У передостанній день конґресу відбудеться спільний виступ д-ра Кентржинського і шведського історика Вільгельма Тама на тему «Швеція й Росія в добу Тридцятилітньої війни». Українську радянську історичну науку на конґресі представляють проф. В. Голобуцький і В.Блавацький з Києва. Обидва вони входять до єдиної делеґації істориків СРСР. Голобуцький має виступати з доповіддю «До питання компаративно-історичної інтерпретації генези капіталізму в Східній і Західній Европі».

При нагоді присутности в Стокгольмі українських істориків з різних частин світу плянується організація Українського Історичного Товариства у вільному світі й заснування фахового історичного органу.

## По сторінках радянської преси

Танцювальний ансамбль Павла Вірського готує нову програму, в якій переважають великі сюжетні хореографічні картини. З цього приводу П. Вірський в «Літературній газеті» (ч. 29, від 26 липня) пише: «Я вважаю, що сюжетність у хореографії дає можливість найповніше виявити художню силу танцю як виду мистецтва. Саме завдяки сюжетності танцювальних номерів ми сподіваємось розв'язати основне завдання колективу: показати в танці образ народу. Але це не значить, що ми просто переносимо на сцену танцювальний фольклор. Народна танцювальна творчість є тими підвалинами, на яких ми будуємо всю роботу по створенню оригінальних національних хореографічних постановок».

*

У Києві створено Урядовий республіканський комітет для підготовки і проведення 150-річчя з дня народження Тараса Шевченка. 11 серпня комітет відбув засідання і накреслив програму ювілейних святкувань, вступом до яких буде відзначення 100-річчя з дня смерти Шевченка в березні 1961 року. Тоді ж відбудеться урочисте засідання комітету спільно з Академією наук УРСР і спілками письменників, художників і композиторів.

*

Радянська преса широко відзначила століття з дня народження Марії Заньковецької. У Києві до цієї дати відкрито музей на Червоноармійській вулиці, де жила колись акторка. У музеї зібрані фотографії, листування й особисті речі Заньковецької.







## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply**<br>1 Barwon Street<br>**Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij**<br>c. Soler 5039<br>**Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw**<br>40. Alma Rd.,<br>**St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **I. Eliashevsky**<br>118 Medland St.<br>**Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski**<br>875 West End Ave,<br>Apt. 14b<br>**New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak**<br>30 Vallée de Couzon<br>Rive de Gier (Loire) |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop**<br>Mottastr. 20<br>**Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo**<br>Box 62<br>**Huddinge** |

## УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Велико-брітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік VI. Мюнхен. Вересень 1960 Ч. 9 (63)

## МІЖНАРОДНИЙ КОНҐРЕС КУЛЬТУРИ

Богдан ОСАДЧУК

На закінчення нашого широкого звіту про дискусії інтелектуалістів, які велись у західньому Берліні (див. останні числа «УЛГ»), хочемо зупинитися на політичному аспекті конґресу. Основною темою доповідей і співдоповідей, а також дискусійних виступів була проблема націоналізму та космополітизму. Найціннішим здобутком конґресу у згаданій площині були безперечно дуже сумлінно і з великою ерудицією проведені аналізи суспільно-політичного стану у молодих країнах Азії та Африки, що тільки недавно скинули з себе ярмо колоніяльної неволі. Спільним зусиллям декількох західніх істориків, соціологів та економістів, як, наприклад, оксфордського професора Альберта Гурані або американця Морро Берґера з університету у Прінстоні та їхніми колеґами з афро-азійських країн висвітлено багато складних питань тамошнього націоналізму, особливо таких явищ, як шанси парляментарної демократії та характер військових або напіввійськових диктатур у цьому районі світу. У ході дискусій виявилось, що пересічний европейський або заокеанський інтеліґент має дуже слабі відомості про суспільні зміни, які відбувались та і далі відбуваються у згаданих країнах. До цього роду категорій треба перш за все зарахувати всілякі схеми західнього політичного мислення, що у конфронтації з афро-азійським світом не мають, мабуть, жодної практичної вартости. У зв'язку з тим виринула перед дискутантами дуже засаднича проблема діючих у пробудженому афро-азійському світі політичних еліт, які були б спроможні утримати громадський лад та вивести молоді держави на шляхи нормального розвитку. І тут більшість експертів та дискутантів була згідна, що націоналізм африканських, арабських та азійських народів має з огляду на відсутність інших ідеологій та у сенсі суспільного проґресу позитивне значення. Разом з цим твердженням, яке було обґрунтоване дуже солідними прикладами, пов'язане інше відкриття конґресу: про характер військових диктатур. Можна без перебільшення сказати, що берлінський конґрес реабілітував у поважній мірі репутацію тих режимів, про які на Заході кружляють, крім обґрунтованої критики і підозрінь, закиди, які і з науково-теоретичного, а також і з політично-практичного погляду є помилкові. Йдеться тут передусім про зміни, що наступили у згаданих суспільствах під впливом колоніялізму або власної державности февдального типу. Революція змела у тих країнах з обличчя землі не тільки чужу владу або власні монархії, але підкосила також весь суспільний лад, на якому досі опиралися ті обидві формації. Через те що разом із скомпромітованою дотеперішньою системою мусіли відійти від активної політичної діяльности всі ті прошарки суспільства, які були зв'язані своїми інтересами з добою колоніялізму, себто групи службовців, великих землевласників і багатих купців, наступила з відсутности суспільних верств — технічної інтеліґенції, робітництва і свідомого своєї функції селянства, небезпечна прогалина, яку могли заповнити і заповнили тільки групи здебільша молодих військовиків, які спираються не на політичні партії, а на ширші професійні, релігійні, станові або просто загальнонаціональні об'єднання. У більшості військові диктатури, про які була мова, являють собою проґресивні явища — очевидно, коли їх не міряти західніми поняттями про політичний проґрес, але порівнювати з попереднім, так би мовити, вихідним етапом революції. Це виявляється в різних реформах, які були вже досі реалізовані, особливо у земельній, комерційній, шкільній, індустріяльній та загальнокультурній площинах. Позитивним наслідком володіння цих груп є також скоре формування національного почуття.

Коли більшість учасників дискусії прийшла до висновків, що «революційний націоналізм» є позитивною течією для народів Африки і Азії (заперечення і сильніший опір виходили з уст кількох представників афро-азійських країн, які належать до ліберальних середовищ і хотіли б мати у себе «чисту демократію» західнього типу), то при заторкненні східньо-европейської ситуації виявилось щось зовсім протилежне. Але про це трохи пізніше, бо спочатку треба буде згадати про ті словесні бої, які розігралися між західніми европейцями. А пішло за те, яка Европа краща. Чи та, складена з ядра шістьох країн, себто Франції, Німеччини, Італії, Бельгії, Голляндії і Люксембурґу, чи друга, т. зв. вільної торговельної зони, у яку ввійшли Великобрітанія, Швеція, Норвегія, Данія, Австрія, Швайцарія і Португалія. Не знаю, яке враження справили ці внутрішні західньоевропейські порахунки на гостей із заморських країн. На американців мабуть ніякого, бо, по-перше, більшість із них або вийшла колись із тих самих західньоевропейських центрів і до них фактично свідомо або підсвідомо тяжить, або мала і має з тією відміною европейського партикуляризму стільки професійного відношення, що такі перепалки для неї — «хліб насущний». Але для азійців чи арабів або африканців? Головний вираз їх облич при тих зрештою без всякого глибшого філософічного чи соціологічного субстрату, а просто так собі ведених дискусіях це була звичайнісінька нудьга. Мене настільки це бавило, що показувало дуже наявним способом, як сучасні покоління зживаються скоро з новим геополітичним укладом сил. Крім цього, виявилося, що деякі політики, які донедавна оперували голосними фразами про Европу з кордонами аж кудись там... сьогодні не бачать далі Люксембурґу чи Брюсселя. Тільки дехто, як, наприклад, німецький соціял-демократ проф. Карло Шмід та австрійський соціяліст Чернец, мали відвагу сказати, що так Европа шістки, як і Европа сімки — це не Европа, а тільки відколені частини одного великого материка, до якого належить Східня Европа, без якої не може бути мови про т. зв. об'єднану Европу. Але більшість обивателів, професійних «конґресовичів» і европейських комівояжерів нерадо слухає такі байки...

Бо й як дійти до цієї Европи, коли панове з конґресу її не знають і знати не хочуть. І тут доходимо до суті речі. Досі ми писали про берлінський конґрес так би мовити у білих рукавичках, а тепер їх здіймемо. Коли берлінський конґрес десять років тому був великою подією за залізною завісою, подією, що наелектризувала тамошніх інтелектуалістів і стала мотором довгих дискусій та задушевних розмов, і то головне у політично-суттєвих, якнайбільше вразливих для пануючої системи справах, то цьогорічний ювілят помер, не лишивши по собі найменшої згадки на схід від Бранденбурзької брами, у Берліні, де, як відомо, починається світ «нового ладу». Чому воно так сталося, не тяжко відгадати. Організатори робили підготовку конґресу ще до зірвання паризької конференції великої чвірки. Вони не хотіли дратувати Микити Сергійовича та його підручних у сателітних країнах. Тому фактично скреслили давню велику полеміку з Москвою з порядку нарад, не запросили визначних східньоевропейських істориків, а також соціологів, які працюють на Заході і які могли б більше сказати на ті теми, над якими мучились іноді в дискусії небораки-дилетанти, а на добавок вирішили відмежуватися від підтримки національно-визвольних і революційно-поступових політичних течій у Східній Европі, закидаючи їм дуже некоректно і, що головне, просто анахроністично — реакційність.

Таку тезу хотіли «пар форс» просунути два головні доповідачі зборів, історик Герберт Люті та Франсуа Бонді. Не будемо повторювати всього цього невігластва, яке обидва, якщо йдеться про Західню Европу, добре обізнані з фактами і соціологічними явищами — автори говорили. Для них революційний націоналізм на Сході Европи це те саме, що націоналістичні чи шовіністичні нахили у таких чи інших середовищах Західньої Европи. З цього виходять очевидно дивовижні, ба курйозні передпосилки. Цікаво, що ті самі доповідачі, які стосовно німецької проблеми знаходять серйозний, гідний науковців і нормально думаючих людей підхід, стають перед Східньою Европою, як сліпі і глухонімі. Їхні органи зору і слуху здібні сприйняти звуки з опозиційних ревізіоністичних кіл Москви і Ленінграду. Навіть те, що виходить з Варшави чи Будапешту, не потрапляє на справжню антену, а губиться десь в непроглядній атмосфері навколо тих панів. Головні їх арґументи — це, мовляв, реакційне, жорстоке обличчя східньоевропейського націоналізму. Стає незрозумілим, як можна німецьким сучасникам концидувати відхід від їхнього нелюдського націоналізму, а жертвам цієї ж системи відмовляти в праві на витягнення висновків з пережитих історичних процесів.

Інша річ, що ці методи не дали сподіваних успіхів. Поляк Мілош та угорець Поль Іґнотус спричинилися до коректури викривленої картини. Особливо Чеслав Мілош, вже й українським колам відомий поет, прозаїк і есеїст, висміяв ці досі ще на Заході Европи існуючі погляди про колишній східньоевропейський націоналізм, який дійсно був реакційним явищем, хоч, як говорив Мілош, серед балтійців і українців вже і раніше мав деякі позитивні і поступові прикмети. Стримано, але виразно виступив з обороною націоналізму в його позитивному аспекті відомий історик панславізму, проф. Ганс Кон, що вчив колись у Празі, а тепер в Америці. Зате гостро, можна сказати пристрасно, боронив права східньоевропейських народів швайцарський історик проф. Вальтер Гофер. Він перестерігав перед прикладанням тієї самої мірки до Східньої і Західньої Европи. Далі він згадав про той факт, що доки у Східній Европі не переможе принцип самовизначення народів не у теорії, але і на практиці, як у Західній Европі, доти революційний націоналізм є єдиною справедливою зброєю поневолених народів за таке самовизначення і мусить знаходити всебічну підтримку серед вільних народів світу. Гофер звернувся до азійсько-африканських інтелектуалістів з гарячим закликом, щоб не забувати про своїх поневолених братів на Сході Европи. Може вони, що недавно здобули волю, зможуть це краще зрозуміти, як деякі інші. Це був сміливий, чистий і мудрий виступ. Але він не був у силі, щоб голос конґресу дійшов на Схід. Так він і лишився в затишних і розкішних залях дуже західнього, дуже модерного Палацу конґресів у західньому Берліні, яких сто метрів від Сходу у дослівному значенні і в недосяжній далечині від душ східньоевропейських народів, а також способу думання і володіння тамошніх комуністів. Політично — ювілейний конґрес культури — був рівний нулеві і вартий його!

*НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ*

## Штучний конфлікт

Якби можна було уявити собі ідеальний твір соціялістичного реалізму, тобто такий, якому офіційна радянська критика нічого не могла б закинути, то цей твір був би ідеально нудний, його фізично неможливо було б прочитати, а змушений його читати сприйняв би цей обов'язок за найважчі тортури. Можливо, що читачі такого «ідеального» твору єдиний рятунок бачили б у самогубстві. Може хтось сказати, що це перебільшення. Алеж ні в якому разі! Бо хоч, на щастя, такого твору нема і його не може бути, і критика в кожному досі відомому творі знаходить такі чи інші відхилення від соціялістичного реалізму, отже, хоч радянська література перебуває тільки в наближенні до ідеалу, — її вже зараз читати неможливо. Якщо її хто читає, то хіба задля спортивної розваги: упізнавати у всіх без винятку творах тих самих героїв і ті самі ситуації, нарешті, відгадувати наперед оптимістичний, «позитивний» кінець. З цього погляду якщо ми критикуємо радянських авторів, то чинимо їм найбільшу несправедливість, бо вони й самі добре знають, що їх загнано в сліпий кут, і єдине, чого вони заслуговують, — це глибоке людське співчуття. Але подвійно заслуговують його драматурґи, бо коли поразка прозаїка не впадає в око (і так усіх не читають), то порожня театральна заля є поразкою привселюдною. Можна поставити собі питання, як виходить з ситуації драматург, перед яким поставлено завдання сполучити речі несполучні: реалістично (правдиво) писати про радянське життя, зображуючи його зовсім не таким, як воно є? Він або плаває по поверхні, бувши наперед засудженим на те, що його твір ніколи не побачить сцени, або буде шукати якогось штучного конфлікту кримінального характеру, щоб бодай якось симулювати гострі колізії, напруження дії. Тут йому завжди прийде на допомогу вдячний персонаж — «ворог народу» чи «буржуазний націоналіст». Навіть як автор знайде цього давнього знайомого там, де його нема, його однак не лятимуть за ідеологічні збочення.

Відомий театрознавець і критик Єлисавета Старинкевич в огляді найновішої драматичної літератури («Нове в житті і драматургії», «Вітчизна», ч. 8, 1960) дає таку саму відповідь, як і ми, тільки в інших виразах. Про одну категорію драматургів вона каже, що для них характерна «пасивна фіксація спостережених життєвих фактів, явищ, характерів... Така драматургія просто безпорадна, і серйозної розмови про неї бути не може».

«А в п'єсах, написаних загалом на вищому професійному рівні, поширена останнім часом тенденція штучного „загострення" конфлікту, що будується не на боротьбі ідей, характерів, а на зовнішньому зіткненні з клясово-ворожими елементами.

«Подібні п'єси, як правило, будуються за такою сюжетною схемою:

«Хороші радянські люди з радісним ентузіязмом будують, трудяться, творять чи то на заводах і шахтах, чи то на полях колгоспних або цілинних земель тощо. Та ось серед них виявляється якийсь прихований ворог, що намагається духовно розкласти й затягти в свої тенета ту чи іншу жертву або організує чи здійснює одвертий шкідницький акт. В фіналі ворог викритий, хоч іноді вже після того, як йому вдалося реалізувати свій злочинний замір».

Старинкевич наводить аж вісім прикладів таких п'єс і запевняє, що «можна було б продовжити список п'єс, дуже близьких за своєю сюжетною схемою...» Вона зауважує: «Лихо не тільки в тім, що ця тенденція відхиляє драматургію з єдино вірного шляху правдивого відтворення життя в його типових проявах, не тільки в надзвичайній шабльонності застосовуваних прийомів, але й у тому, що зовнішній конфлікт у вигляді стрілянини чи диверсійних актів аж ніяк не сприяє розкриттю характерів...»

Умовно беручи, можна з нею погодитися, якщо йдеться про критику. Але яка та ідеальна п'єса, якої жадає Старинкевич і якою не є жодна з розглянених нею? Майже до всіх розглянених п'єс вона додає щось на зразок: «Важлива тема чекає ширшої трактовки...» Якби така ідеальна п'єса нарешті з'явилася, чи витримав би її хоч один глядач, не подумавши в розпачі про самогубство?

Іван ЛИСЯК-РУДНИЦЬКИЙ

# Дискусійні виступи на міжнародному конґресі істориків

21-28 серпня 1960 відбувся у Стокгольмі XI Інтернаціональний Конґрес Історичних Наук. У зв'язку з конґресом, але тиждень раніше засідала 17-20 серпня в Упсалі, старовинному шведському університетському місті, Інтернаціональна Комісія Слов'янських Студій.

Разом з декількома іншими українськими вченими, я мав нагоду приймати участь у цих наукових з'їздах. Нижче подаю резюме моїх виступів у дебатах Слов'янської Комісії та Стокгольмського Конґресу. Промови дискутантів у Стокгольмі (але не в Упсалі), мають бути надруковані у книзі протоколів конґресу.

Я свідомий того, що, для кращої інформації читачів, я повинен би подати зміст тих доповідей, що до них я забирав слово. Проте не роблю цього з уваги на ощадність часу й місця. Сподіваюся, що мої дискусійні виступи будуть зрозумілі й без цього. А втім на основі моїх критичних зауважень читачі могтимуть самі зорієнтуватися щодо деяких тез доповідачів.

І. Л. Р.

## *ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНА КОМІСІЯ СЛОВ'ЯНСЬКИХ СТУДІЙ (УПСАЛЯ, 17-20 СЕРПНЯ 1960)*

I. Доповідь О. Галецького (США), «Проблема федералізму в історії Східньо-Середньої Европи» 17 серпня.

(O. Halecki: The Problem of Federalism in the History of East Central Europe)

Проф. Галецький вказав на деякі паралелі між двома колишніми великодержавами Східньої Европи, старою польською Річпосполитою та Габсбурзькою монархією, що обидві були понаднаціональними та в більшій чи меншій мірі федеральними політичними з'єднаннями. Він бачить, наприклад, подібності між польсько-литовським та австрійсько-угорським дуалізмом.

Думаю, що можна б знайти ще інші паралелізми в історичній долі згаданих держав, що про них не було згадано в доповіді. Маю на увазі факт, що ні передрозборова Польща, ні стара Австрія не витримали проби життя та що їхній упадок був обумовлений подібними причинами. Ці політичні тіла, що коренилися в добі февдалізму, не зуміли пристосуватися до модерних відносин. Австрійська імперія постала шляхом об'єднання ряду країн під панування однієї династії. У формуванні Речіпосполитої вирішальним чинником було поширення прав польського шляхетства на аристократію литовсько-руських земель. В обох випадках, маємо справу з федеральними, чи квазіфедеральними, з'єднаннями февдального типу, які могли б утриматися в модерному світі тільки при умові перетворення на демократичні федерації рівноправних націй. Цього, як знаємо, не сталося. Провідні кола обох держав не доросли до своїх історичних завдань. Польське маґнатство та австрійсько-німецька бюрократія були подібні тим, що вони, заздро оберігаючи своє упривілейоване становище, не хотіли допустити рівноправности та самоуправи інших національностей, що входили до складу їхніх держав.

Паралелю між Польсько-Литовською та Австро-Угорською державами я добачаю і в тому, що вони обидві залишили по собі невідрадну спадщину, що утруднювала впорядкування відносин між націями, що колись заселяли їхні території. В 19 ст. речники польського самостійницького руху підносили гасло «за вашу й нашу свободу». Але чому ці кличі знаходили такий слабий відгомін серед безпосередніх сусідів польського народу: литовців, білорусів і українців? Бо вони не безпідставно підозрівали, що за польськими закликами до спільної боротьби криються змагання до реставрації старої Речіпосполитої, себто польського панування над сусідніми народами. Подібно ж було, коли в міжвоєнну добу відчувалася жагуча потреба в тіснішій співпраці між народами Наддунайського басейну, на перешкоді до цього стояли не тільки успадковані від старої Австрії взаємні жалі і претенсії між націями, але також і острах, виправданий, чи не виправданий, перед можливістю габсбурзької реставрації.

2. Доповідь М. Берната (Німеччина), «Семигородські румуни в політичному плянуванні віденських центральних установ другої половини 18 ст.», 17 серпня.

(M. Bernath: Die Siebenbürger Rumänen in der politischen Planung der Wiener Zentralbehörden in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts).

Хочу доповнити цінну доповідь п. Берната вказівкою на те, що історична доля семигородських румунів у 18 ст. була дуже подібною до долі іншого, сусіднього народу, закарпатських українців. Також ці останні були т. зв. «неісторичним», селянським народом, із візантійською культурною традицією. Австрійська політика в добу Марії Терезії та Йосифа II, що керувалася загальними принципами «просвіченого абсолютизму» та що шукала за потенціяльними союзниками у боротьбі проти угорської шляхетської фронди, зайняла поставу протектора у відношенні до «волохів» і «русинів» Угорщини. Т. зв. урбаріяльна реформа, що прямувала до того, щоб забезпечити земельні наділи та мінімальні права кріпаків, стосувалася Угорщини в цілому, але вона мала особливе значення для таких суто селянських народів, як семигородські румуни й закарпатські українці. Якщо йдеться про цих останніх, то їхньою єдиною установою та репрезентантом національности була церква. Друга половина 18 ст. творить світлу сторінку в історії греко-католицької церкви Закарпаття. Дякуючи наполегливим заходам цісареви Марії Терези, яка мусіла перебороти сильний опір угорської ієрархії, в 1771 році Мукачівська греко-католицька єпархія була звільнена від своєї дотогочасної канонічної залежности від латинських архиєпископів Еґеру. Австрійський просвічений абсолютизм, відомий під іменем «йосифінізму», ставив собі за ціль зрівняти у правах греко-католицьке духовенство з латинським. Уніятських священиків вилучено з-під февдальної юрисдикції дідичів та забезпечено матеріяльне існування парафій відповідними земельними фондами. Дбаючи за правильну освіту духовенства, уряд заложив семінарію в Ужгороді.

Ширше історичне значення цих подій полягало в тому, що власне на Закарпатті австрійська політика вперше зустрілася з українським питанням. Можна довести, що цілий ряд настанов і прийомів, зокрема в областях аґрарної та церковної політики, які вперше були випробувані на Угорській Русі, були згодом перенесені до Галичини, коли вона опинилася під австрійським пануванням.

Повертаючися до семигородсько-закарпатської паралелі, треба сказати, що, не зважаючи на те, що австрійська політика в обох областях була зовсім аналогічна, вона не довела до однакових результатів. Румунський національний рух, започаткований у другій половині 18 століття, виявив себе тривалим; не зламали його репресії угорської влади, що їм він підпав після 1867 року. Інакше виглядали справи на Закарпатській Україні. Як довго священики своїм становищем мало відрізнялися від селян-кріпаків, вони залишалися в духовій єдності з народною масою. Піднесення соціяльного й освітнього статусу духовної верстви віддалило її від простолюддя та наблизило її до «нотаблів» Угорщини. Греко-католицькі священики стали поступово щораз більше наслідувати форми побуту та піддаватися ідейним впливам угорських панівних шарів. Таким чином йосифінські реформи довели на Закарпатті до несподіваних наслідків: на довшу мету вони полегшили процес зугорщення тамошньої провідної верстви. У другій половині 19 століття угорщення греко-католицького кліру стало майже універсальним. Це припізнило національне відродження Карпатської України на добрих два-три покоління.

3. Доповідь Е. Гельцле (Німеччина), «Проблема війни у російській революції 1917 р.», 18 серпня.

(E. Hälzle: Das Kriegsproblem in der russischen Revolution 1917)

Теза доповідача про те, що більшовицька революція не була б можлива без воєнної обстановки, зустрілася з гострими запереченнями з боку наших колеґ з Радянського Союзу та східньоевропейських країн. Вони твердять, що Жовтнева революція випливала виключно з закономірностей внутрішнього соціяльного розвитку Росії та що її, мовляв, ні в якому разі не можна пояснювати такими зовнішніми та випадковими причинами, як перша світова війна.

У зв'язку з тим, нехай мені буде вільно в першу чергу звернути увагу на факт, що Жовтнева революція не відбулася «за Марксом». Маркс, як відомо, передбачав, що соціялістична революція прийде у країнах найбільш дозрілого капіталізму. Тим часом революція сталася в державі, яка з економічного погляду була відстала і капіталізм у ній до 1917 року напевно ще не вичерпав іманентних можливостей свого природного росту. Якщо хочемо дотримуватися марксистських категорій, взагалі дуже сумнівно, чи можна назвати Жовтневу революцію «соціялістичною». Бо переворот не був ділом організованої робітничої кляси, російського пролетаріяту. Це був захват влади відносно невеликою, але дисциплінованою та озброєною меншістю, яка зручно використала для свого удару умови розрухи в державі, спричинені воєнною поразкою.

Жовтнева революція має великий теоретичний інтерес для соціологів і для нас, істориків. Бо хоча вона відбулася під марксистськими кличами, вона рівночасно є яскравим запереченням історіософічних концепцій Маркса-Енґельса про примат економічного чинника в історичному процесі. Не може хіба бути сумнівів у тому, що в 1917 році не було на землях кол. царської Росії ніяких об'єктивних економічних передумов для установлення соціялістичного ладу. Зате були в політичній традиції та соціяльній структурі Росії такі моменти, що робили конституційний демократичний правопорядок европейського типу там слабим. Жовтневий переворот не означав перемоги соціялістичної економічної формації над капіталістичною. Але він означав, що політична диктатура опинилася в руках людей, які визнавали соціялістичні ідеали та які своєї владної позиції згодом ужили для соціялістичної перебудови суспільства. Це й було досягнено силою й авторитетом державної машини. У повному протиріччі до доктрини Маркса, не господарські відносини були тут «базою» для політичної «надбудови», але навпаки, політична система послужила «базою», що на ній здвигнулася «надбудова» нового економічного устрою.

Історія Жовтневої революції має в собі й інші моменти, що роблять прикрі ускладнення нашим радянським колеґам. Відомо, що радянська історіографія вже багато років відзначається гурра-патріотичною настановою. Вона ґльорифікує історичне минуле Росії, не зупиняючися при цьому перед різними більш чи менш фантастичними перебільшеннями. Це виявляється м. ін. у тому, що в радянській історичній літературі існує нахил виправдувати всі війни старої царської Росії, не виключаючи явно імперіялістичних та загарбницьких. Чейже вихваляють навіть реакційних царських генералів, як Суворов і Кутузов, які боролися проти Французької революції! У цьому патріотичному хоралі прикрим дисонансом звучить факт, що сам основоположник модерної Радянської Росії займав у першій світовій війні позицію, що була далеко не патріотичною, що він був дефетистом, який бажав поразки своєї країни, та що він не цурався контактів з зовнішнім ворогом. Коли б ішлося про когось іншого, а не про Леніна, таку поведінку напевно закваліфікували б як зрадницьку. Але власне тому, що йдеться про особу Леніна, що оточена майже релігійним культом, радянські історики примушені вдаватися тут до різних софістичних тлумачень, або замовчувати неприємні факти. Тим часом на ділі парадокс пояснюється дуже просто. Сьогодні прийнято цілком і беззастережно ідентифікувати російські національні інтереси з інтересами т. зв. світової соціялістичної революції. Але ця тотожність не існувала перед 1917 роком, не вірив у неї й сам Ленін, принаймні до моменту Жовтневого перевороту.

4. Доповідь Г. Яблоновського (Німеччина), «Духові течії в Росії у другій половині 18 ст.», 19 серпня.

(H. Jablonowski: Die geistige Bewegung in Russland in der zweiten Hälfte des 18. Jhs.)

Мені здається, що доповідач не має рації, коли він різко протиставляє «просвічення» (Aufklärung) та містицизм. Чейже явище глибоко характеристичне для 18 ст., масонський рух, зокрема його «ілюмінатське» крило, плекав у своїй ідеології своєрідну синтезу просвітницько-раціоналістичних та містичних елементів. Переплетення цих тенденцій знаходимо й у російському масонстві кінця 18 — початку 19 в. Інша річ, що суто релігійна якість ілюмінатського містицизму може викликати сумніви. З погляду феноменології релігії, треба б тут, мабуть, говорити про «псевдомістицизм». Проф. Яблоновський обмежив свою доповідь духовими течіями серед вищих шарів російського суспільства. Коли б він поширив свій дослід на те, що діялося серед російських народних мас, він не міг би поминути деяких явищ, що виростали на ґрунті традиційного православія і куди більше заслуговували на іменні містицизму, в точному розумінні цього поняття. Маю на увазі виникнення т. зв. «старчества». Але правда, що ці народні релігійні рухи вже не знаходили сильнішого відгомону серед російського дворянства та дворянської інтеліґенції, охоплених процесом культурної европеїзації.

У своїй аналізі духових течій у Російській імперії другої половини 18 ст. проф. Яблоновський розглядає все в централістичній, петербурзько-московській перспективі. Вважаю, що наше розуміння цих подій багато виграло б на тому, коли б досліджувати їх у територіяльному розрізі, себто приймаючи до уваги реґіональні різниці між частинами обширної імперії. Між названими в доповіді представниками російського просвічення, зустрічаємо двох українців Десницького й Козельського. Можна довести, що їхнє українське походження не залишилося без впливу на формування духового обличчя цих і інших, їм подібних, історичних діячів. За основне явище в інтелектуальному розвитку російської провідної верстви в 18 ст. звикли вважати її т. зв. европеїзацію. Але однією з найважливіших обставин, що обумовила та вможливила ту европеїзацію, було влиття у зверхній шар імперії двох нових етнічних стихій, які, у протилежність до великоруського дворянства, були европейськими за своїми культурними та соціяльними традиціями. Цими двома групами були балтійські німці й українці.

Якщо спеціяльно говорити про український елемент, то доводиться ствердити наявність двох великих хвиль українських впливів у житті Росії. Носіями першої хвилі було українське православне духовенство, виховане у традиціях Київської академії. Часово ця хвиля обіймає другу половину 17 ст. та досягає свого апогею в першій четвертині 18 ст., коли Петро I здійснив свої церковні реформи руками українських ієрархів і богословів. Друга хвиля збігається з царюванням Єлисавети й Катерини II, себто з другою половиною 18 ст., коли українські аристократи, вчорашня, козацька старшина, здобувають серйозні, інколи майже домінантні, позиції у двірських і урядових колах Петербурґу. При цьому дуже гідне уваги, що ріст українських впливів у центрі збігається з ліквідацією дотогочасних самобутніх установ, на самій Україні. Ця збіжність, очевидно, не випадкова. Маємо тут справу з явищем своєрідної соціологічної компенсації. Масовий наплив українських духовників до Росії ішов разом з позбавленням Київської митрополії її незалежного становища та її повною інтеґрацією в російську православну церкву. Збільшення української участи в імперському політичному керівництві протікало паралельно з ліквідацією української автономної державности, лівобережної Гетьманщини. Люди, які зневірилися в можливості відстояти самобутній національний розвиток власної країни, знаходили нову, всеімперську арену для свого соціяльного вияву. З другого боку, відтягнення найактивніших сил з українського терену позбавляло крайові установи вітальности та радикально зменшувало відпорність на нівеляторські заходи центрального уряду.

## *(XI. ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНИЙ КОНҐРЕС ІСТОРИЧНИХ НАУК (СТОКГОЛЬМ, 21-28 СЕРПНЯ 1960)*

I. Доповідь Е. Мольнара (Угорщина), «Вплив історіософії Геґеля на марксистську історіографію», 22 серпня.

(E. Molnar: L'effet de la philosophie d'histoire de Hegel sur l'historiographie marxiste)

Попередня дискусія свідчить про те, що німецька мова втішається особливою популярністю в дебатах філософського характеру. Тому я теж говоритиму по-німецьки, хоч я приїхав із Сполучених Штатів.

Пан Мольнар робить, на мою думку, засадничу помилку, коли він ставить поруч Геґеля й Маркса, як двох мислителів рівної величини. Я тут не виступаю як геґельянець. Наприклад, тяжко мені було б погодитися з Геґелевим монізмом; філософія історії, що спирається на досвід, мусить бути плюралістична. Проте годі сумніватися, що Геґель був одним з найбільших, може найбільшим філософом новітніх часів та він посідає у модерній філософії надрядну позицію, яку можна порівняти до позиції Арістотеля в античній філософії. Зате в Марксі бачимо в першу чергу економіста та політичного публіциста. Його суто філософічний доробок відносно убогий. Котрі твори Маркса назвемо філософськими? Чи його молодечі писання, що їх він сам не вважав вартими публікації і їх видано

(Закінчення на 10 стор.)

Андрій ЖУК

# ЯК НАРОДИЛАСЯ РУП

## VI. ВІДГОМІН ПРЕСИ НА ПОЯВУ БРОШУРИ «САМОСТІЙНА УКРАЇНА»

Поява брошури РУП «Самостійна Україна» відбилася голосним відгомоном в українській пресі в Австрії і викликала збудження серед академічної молоді Галичини й Буковини. Не маємо змоги зібрати вичерпні відомости про це, а все ж трохи матеріялу подаємо.

Здається, першим пресовим голосом була рецензія на «Самостійну Україну» в журналі «Молода Україна», органі української академічної молоді Галичини, що почав виходити у Львові з початку 1900 року, в ч. 6, за травень 1900, отже зараз по виході брошури в світ, за підписом С. Т., що треба читати: Степан Томашівський, тоді уже студент філософії, пізніше відомий історик.

«Зі змісту, тону і напряму видно, — починає рецензент, — що ця брошурка призначена для російської України. Сам вже заголовок говорить, яка її ціль...

«Від часу, коли появились уперве рукописні поеми Шевченка, розсипавшись по Україні, огнем запалюючи серця для двигнення поневоленого народу на політичну та суспільну волю, від того часу аж по нинішній день не було серед української суспільности в Росії нічого, щоб цю ідею незалежности України подало так *рішуче, ясно і гаряче*, як отся брошурка; від часу Кирило-Методієвського Братства, мабуть, не було гуртка свідомих людей на російській Україні, щоб зрозумів вагу національної волі так, як гурток цих людей, що слухали цієї промови про самостійність України, коли — природно — гурток цей достроювався до бесідника. (В заголовку брошури було зазначено, що це промова! — А. Ж.).

«Про вагу і потребу ідеалу незалежної України, — заявляє рецензент, — тут нема що говорити. Він не від сьогодні красить наш стяг, цей стяг, коло якого і «Молода Україна» збирає українську молодіж до праці і боротьби... Одначе та сама ідейна ціль може мати різні, неоднакові конкретні форми, а найбільше може мати різні способи, різні дороги, якими доходиться до цеї цілі. Щодо цих доріг і способів, то у змаганнях різних націй до свободи показалися два головні напрями, т. зв. історичний і суспільний...»

Далі автор рецензії конкретизує поняття історичного напряму, наводячи між іншим такі приклади, як ягайлонська ідея, корона св. Вацлава, або св. Стефана і т. п. «пожовклі шпаргали» і каже: «Певно, історичної минувшини і її традиції легковажити не можна, ця традиція буває не раз синтезою найкращих поривів народу, але політичну боротьбу, програму її, основувати виключно на історичній традиції не буде ніякий правдиво поступовий та розважний чоловік.

«Поминаючи вже те, що апеляція до історичних справ криє в собі найчастіше обскурантизм суспільний, покриває звичайно інтерес визискувачів, цей історичний принцип веде також із собою рівночасно змагання до поневолення інших слабших націй (немадярські нації в Угорщині, русини в Галичині, німці в Чехії і т. п.), а вже не раз смішно, що до того самого кусня Божої землі два сусіди доказують своє право власности і витягають однакову пачку однаково вартих «пожовклих шпаргалів». На основі історичного права одні умирають за волю народів, а другі вішають і стріляють усяких бунтівників та ворохобників!

«Інша дорога суспільна. Її правило таке: кожний народ в границях своєї етнографічної індивідуальности має право бути самостійним і політично незалежним організмом, а то в інтересах найширших мас народу, для скорого, невпинного поступу в матеріяльнім та духовім розвитку цих національних індивідуальностей. Дорогою до того: національна рівноправність, суспільна справедливість та інтенсивна культурна робота...

«Цей суспільний принцип не знає ніяких привілеїв одного народу над другим, не знає ніяких менше щасливих народів, вийнятих з-під історичного права (угорські русини, румуни і словаки, словінці й інші) — він є виразом найновішого загально-людського поступу.

«У нас, українців, є й свої історичні права, навіть ми, галичани, мали короля Данила... Але тепер не повинно у нас бути двох гадок, яка дорога для нас ліпша: одинока, скора і певна — це суспільний та культурний поступ, бо історичне право для нас меч обосічний!»

На думку рецензента, на такій позиції стояло Кирило-Методіївське братство.

Але автор брошури «Самостійна Україна» став виключно на історичний ґрунт і, шукаючи твердого ґрунту під підвалини самостійної України, в основу поклав Переяславську умову з 1654 р. На думку рецензента, не можна цього документу брати за вихідну точку наших політичних змагань. «Ми мусіли б дуже багато забрати тут місця, — пише він, — якби хотіли справу докладно з кожного боку обговорити, і, мабуть, не багато знайшлося б таких гадок у промові (брошурі «Самостійна Україна» — А. Ж.), на які ми, з історичного боку, могли б згодитися»!

«Автор, — пише рецензент, — вийшов від Переяславської конституції (це не була ніяка конституція) і вказав нам як ціль наших теперішніх змагань, але вкінці доходить до ясного зформулювання нашої дивізи: «Одна, єдина, нероздільна, вільна, самостійна Україна від гір карпатських аж по кавказькі».

*Зліва направо: Ю. Коллард, О. Коваленко, Л. Мацієвич*

Чи така ідея міститься у Переяславській умові, чи, може, виходить поза неї? Мабуть таки виходить, отже пощо «пожовклий шпаргал»? Коли ж Переяславська конституція має бути лише переходом, то чом вона вложена в основу змагань, чом стільки слів і логічних виводів присвячено її реституції і поясненню? Значиться, до ідеалу самостійної України можна дійти і без 1654 року.

«Автор інавґурує гарячу боротьбу, навіть фізичну, і має надію з'єднати маси народу до неї, але як промовити до цього народу, як вложити йому в серце ідеал автора — про те ні згадки. Нема теж згадки, яка буде ця будуча Україна, мабуть, республіка, але чи то вже доволі? Чим покаже свою діяльність отся «третя формація» української інтеліґенції, чим підніметься понад фрази і затискування кулаків? Чи зійде до темних мас, отворить їм очі і ввілле світло правди в їх душі і наставить свою грудь за їх волю, за їх добро, за їх хліб? Без цього не буде й ця «третя формація» (української інтеліґенції) нічим іншим, як лише «білими горлицями». (Так охарактеризував автор брошури «Самостійна Україна» інтеліґенцію попередніх часів).

Коли зважити, як почав свою рецензію С. Т. і як скінчив, то пригадується приповідка: «Почав за здравіє, а скінчив за упокой»!

На нашу некомпетентну думку, уся вага брошури «Самостійна Україна» РУП авторства М. Міхновського лежить не в її концепції реституювання Переяславської умови 1654 року в тій чи іншій формі, а в тім, що ця умова, накладаючи на Москву певні обов'язки супроти України, була нею відразу зламана, а Україна пригноблена і доведена до нечуваного економічного визиску і культурного занепаду. Проти цього автор гаряче протестує і закликає земляків до боротьби за власну державу, уважаючи Переялавський договір (слушно чи не слушно) правно-державним опертям!

Чернівецька «Буковина» в ч. 64 за 1900 рік помістила глузливу нотатку п. н. «Що тепер придумують молоді русини» з приводу появи брошури «Самостійна Україна», діставши гостру відсіч від львівського «Діла» в ч. 124, п. з. «Іґноранція чи цинізм» та похвалу від москвофільського «Галичанина» ч. 126 («Признаки отрезвления») за «реакцію проти дикой мисли», тобто проти ідеї державної самостійности України!

Така увага з протилежних таборів до глузливої нотатки змусила редакцію «Буковини» умістити в ч. 67 статтю п. з. «Українська держава», в якій ширше розгортає свої погляди. В цій статті читаємо між іншим такі перли політичної думки:

«Від ідеалу до дійсности страшенно далеко, і коли хто не знаходить у тім ніякої приємности бавити себе і других тим щастем, що принесе невідома будуччина, той, очевидно, буде думати про це з недовір'ям»... «Ідеал — добра річ, коли, розваживши холодно, можна придумати спосіб виконання його та й виконання його не відкладати на 25 століття, тільки от хоч би на 20. Після нас не буде нас, будуть люди, та не ми. І як їм не буде в голові, що ми жили колись, так ми не журімся, що може бути за сотки літ з нашими наслідниками»...

«Не знаємо, — продовжує автор, — як молодіж розуміє ту українську державу, до котрої зітхає, бо докладніше не говорила досі про те. Здається, теперішні европейські держави, оперті на мілітаризмі, не можуть бути для нікого ідеалом. Але коли б схотіти навіть збурити їх (бодай Росію і Австрію) і поставити щось нове на руїнах, то до того треба таки сили, і то на довгі ще часи, не іншої, тільки мілітарної. З кулаками не підемо проти мільйонів війська. Отут і всякому такому ідеалові амінь».

Вкінці «Буковина» подає одну не ідеальну, як сама пише, але дуже виправдану думку на обміркування: російський уряд давить український рух між іншим і з тієї причини, що засуджує нашу охоту відорвати Україну від Росії. Він нерозумний, коли думає, що ми справді в силі відорвати Україну. Але нерозумні й ті, що задля примхи подають російському урядові підставу до такої думки. «Нашим паничам у Австрії дуже легко і приємно будувати свою державу і в думках призначати собі посаду президента української республіки, але на Україні не так то приємно терпіти переслідування задля замків у повітрі»...

На розумування «Буковини» відповідав у «Ділі» від 21-22 червня 1900 Роман Стефанович, мабуть, студент університету. Віповідь ця, судячи з її змісту й історичних довідок, в ній використаних була зладжена при участі проф. М. Грушевського.

Починається стаття з твердження, що високі ідеї є двигуном людського життя. «І справді! Чи є яка вища, могутніша сила, понад силу високої ідеї? Чи не записались найкращі картини історії людства завзятими, не раз віковими борьбами в ім'я ідеї правди і волі? Чи не вказала нам історія, учителька життя, що ніщо інше, як ідейність, характерність і енерґія народу, хоч би і як малого, чинять його спосібним до дійсно надлюдських, титантських подвигів? Досить вказати хоч би на захованне своєї політичної независимости маленькою Чорногорою, серед так сильних а ворожих їй держав, як були в свій час Венеція і Турція! Се ж геройство, гідне найбільшого подиву».

«Та як сила ідеї сталить людей до величних діл, так брак чи упадок ідейности і характерности доводять до руїни і розточують навіть такі могутні державні організми, яким була, приміром римська імперія. І як зловіщим був оклик звісний: «Горе побідженим»!, так не менше грізною є осторога: Горе безідейним! Наша українська суспільність плекала і плекає в серці високі ідеї, з котрих найвищою є: свобідна, нероздільна кордонами України без холопа і без пана, сім'я вільних, просвічених людей; його ставлять поодинокі українські сторонництва у свою політичну програму, неначе дороговказ на довгий і кам'янистий шлях, на кінці якого сіяє ясна зоря волі»...

«Кого ж не загріває цей ідеал до праці, у кого нема віри до його здійснення, хто живе собі з дня на день і кому байдужа доля грядучих поколінь, той нехай живе собі в спокою та влеґщує собі якнайбільше це життя, але нехай не сміє глузувати собі з нашого народного ідеалу, нехай не сміє називати його витвором буйної фантазії молодиків, що будьто наслідують в тім огляді поляків, нехай не виїздить з Бісмарками, ніби то творцями нашої народної ідеї!».

На задоволення цікавости «Буковини», якої України бажає молодь, автор статті відповідає: такої, про яку співала муза Кобзаря: вільної, не розділеної кордонами України, без холопа і без пана, при чому посилається на «Молоду Україну» (ч. 5, 1900, стор. 159)), зазначаючи, що такої України бажають не тільки молодики, «але і старші люди, от хоч би члени народного сторонництва, самостійна Україна мала би становити після програми сеї партії — «одноцільний організм, в якім би загал народу на свою загальну користь орудував своїми справами: культурними, економічними, політичними».

«Але всяка зміна, чи громадська, чи державна посувається не самими тільки різними і рішучими кроками, не тільки фізичною силою, але й щоденною, тихою і невсипущою працею, отже не тільки самими переломами закону, але й законною роботою... Природничі науки мусять відучити письменних людей ставити усяку зміну громадських чи державних порядків в зависимість від самих повстань і скорих переворотів, а научить думати, що всі нові порядки й устрої людства *ростуть, а не робляться відразу!*

«Відомо, що всяка дорога до цілі стає простішою і легшою, коли люди прямують до неї свідомо. А така свідома ціла робота піде тим легше і тим скорше, чим більшими свободами буде користуватись наш народ у тих державах, в котрих тепер живе, до чого і треба передовсім стреміти!

Про ролю і значення Хмельниччини і Кирило-Методіївського Братства в історії українського політичного і культурного життя, автор подає відомості за проф. Грушевським (властиво він був співавтором цієї статті в «Ділі»). Вона появилася також окремою відбиткою, п. н. «Самостійна Україна», відповідь Романа Стефановича на статтю п. з. «Українська держава», поміщену в 67 числі «Буковини» (Львів, 1900, накладом Вяч. Будзиновського, з друкарні Ставропігійського Інституту, 27 стор.).

В справі переслідувань російським урядом за українську визвольну акцію автор наводить погляд Драгоманова в 70-их роках минулого століття, і цим кінчає свою статтю, думки і факти якої мають значення і для нашого часу.

---

Емма АНДІЄВСЬКА

### МИТТЯ РУК

Не сонце, соляну гору
Пустили з рук і в скалки: «Сталось»!
У чечевичини горять
Триґранним полум'ям на тілі.
Як краплю чути, як іде,
Хоч краплю гнуть, як парасолик,
У стебла, сплющені з людей,
Хоч дома й бракувало сили
Переступити мілину,
Де верховоди водяні
Засіли в чашку дути плесо,
Щоб сонце в чай перечавить
І громом під шумок відплисти
Під рокотання мідяні
На здивування мовчунів,
І крапля, голосу двійник,
Із океанських повивалень
Крило засвічене війне,
Зваливши зорі в умивальник.

---

## Майстрі перекладу

Майстерність радянського перекладництва полягає не стільки в технічно-досконалому відтворенні художніх якостей оригіналу, скільки в умінні вибрати серед творів іншомовних авторів саме ті, які відповідають актуальній на даному етапі ідеологічній настанові — або принаймні не суперечать їй. При тому байдуже, чи підібрані твори належать до кращого в літературній продукції перекладеного автора, чи, може, якраз навпаки.

У чеського поета Петра Безруча є три поезії під назвою «Калина». В «Антології чеської поезії» (Москва, 1959) знаходимо дві «Калини» — першу і другу.

Ось початок першої:

Ты откуда? Как пригожа!
Как свежа! И я не скрою —
Удивительно похожа
На калину над водою.

Ось початок другої:

Ты над водой стоишь, поникнув головой,
С багряной ягодой, с узорчатой листвой,
Далеко от людей.

А ось початок третьої, яка до «Антології не потрапила:

Na hrobech kozáckých, kurhanech, na mohylách,
na stepi široke, kde dobri mládci padli
pod kopim Tatara, Moskala, lité Polsky,
trech katanů svobodné Ukrajiny,
ty stojiš.

Чи потрібно ще щось пояснювати?

Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

Юрій БОЙКО

# МОЛОДИЙ ТЕАТР

(Закінчення)

Розпочав «МТ» сезон восени 1918 р., виставивши «Царя Едіпа». Як уже зазначалося, молодотеатрівці ще в «Студії» поставили за мету — виставити цей клясичний шедевр, але в «Студії» праця обмежувалася студіюванням античної Греції. Лише влітку 1918 р. праця над ним знову розпочалася, триваючи щось понад 5 місяців та відзначаючись особливою старанністю. Дуже багато праці поклали були, щоб підготувати хори. І наслідки були блискучі. «Едіп» був першою яскравою ланкою у ланцюзі шукань «МТ».

З захопленням відзначила критика появу «Царя Едіпа» на українській сцені, в новому трактуванні. Особливо цікава рецензія Я. Савченка, що дає повну аналізу постави. Отже подаю значну частину її:

«Німецький філософ Ніцше сказав: „кожна форма мистецтва (зодчество, скульптура, малярство, поезія і т. д.) означається степенню вияву в ній духа музики". Ці слова великого філософа, в повному і глибокому значенні їх, можна пристосувати до постановки трагедії «Цар Едіп». Навіть більше. Вони яскраво характеризують ту ідею, яка була положена в основу постановки цієї п'єси і яка органічно була проманіфестована «МТ» у формі сценічного втілення.

«Боротьба людини з фатумом, судьбою, невпинні закони вищих сил, жах священний перед ними, порушення людиною волі богів, кара за це — і нарешті резиґнація перед неминучим, перед судьбою — ось головні елементи, а навіть ціла основа Софоклової трагедії «Цар Едіп». З цієї основи виникають великі страсті людської душі — горе, розпука, гнів, безумство, благання. Весь час хаос людських переживань, піднесення і падання душ, трагедія їх, одвічна боротьба людини з волею богів, все це втілено «МТ», а точніше — головним режисером Л. Курбасом — в музикально-ритмічних формах; цілій п'єсі з її вічною мораллю, з її стихійними страстями людської душі — дана, так мовити, ритмічна концепція. Оце і єсть ідея постановки «Царя Едіпа». Ідея сама по собі надзвичайно сміла. Ще більш вражають способи інтерпретації цієї ідеї. Тут Л. Курбас прямо піднісся до філософічного розуміння мистецтва і до шляхетної зухвалости, яку він так блискуче виправдав у постановці «Царя Едіпа». Висловлюючись фігурально, він душу людську з її стихійними страстями взяв і кинув у музику, або краще — створив музику з людської душі.

«Які ж способи й форми втілення цієї ідеї на сцені? Дуже прості і мабуть через те і справляють вони на глядача таке колосальне враження. Найголовніше місце й роль у п'єсі дано режисером **хорові**. Сам по собі він не є активний. Він тільки, так мовити, акомпанює трагедії царя Едіпа і головних персонажів п'єси, являється ритмічною луною їхніх переживань, їхніх душ, і, коли можна так висловитись, одкриває музикою безодню страждань й одвічного горя людської душі.

«Перед покоями царя Едіпа збирається народ і кричить в розпуці про посуху на полях, про те, що вмирають люди, діти, гине худоба з голоду. Одчай народу хор інтерпретує хаотичними, різко дисонуючими звуками, які в цілому набирають характер бур. З'являється Едіп, заспокоює народ. Родиться надія й віра. Над затихаючим ревом і гамором натовпу — пливуть мелодійні акорди, десь ритмічно гинуть, як луна. Так передає хор музикою горе народу і його надію. Це пролог.

Перша і друга дія — набирає надзвичайної краси в ритмі почувань і в жесті. Цар Едіп сперечається з сліпим віщуном Тейрезієм, котрий обвинувачує Едіпа в страшному злочині, через який він є причиною нещастя, що впало на його країну, через нього боги карають посухою і голодом його народ. Царя Едіпа мучать різні почування: обурення, подив, гнів, бажання помсти віщунові і т. д. Починається трагедія: хор відбиває відповідними акордами ті чи інші почування пройнятих трагедією душ царя Едіпа й інших головних персонажів п'єси. Ритмічним речитативом хтось один з хору передає жах царя Едіпа перед неминучим, потім в тон підхоплює речитатив двоє, четверо, нарешті одна половина хору й увесь хор. Ритм у своєму темпі й силі музикального виразу гармонійно розростається, доходить до високої стихійної сили, а також гармонійно стихає, переходячи в ніжні мелодії, в віддалені, умираючі акорди, при чому з кожною ритмічною нотою — гармонійно сполучається й відповідний жест хору, інакше кажучи — кожна музикальна нота має музикальний жест. В таких тонах витримується вся п'єса. Хор в цілому своєю прекрасною пластикою робить глибоке, естетично незабуване враження, і, властиво, він весь час тримає глядача в високому напруженні. На другий плян відсувається сама трагедія і окремі дієві особи, власне вони проходять кольоритними уривками крізь музику дії. Публіка не помічає трагедії. На сцені відбувається щось інше, це: музика слова, музика жесту, музика людських душ, над котрими трагедія розкрила свої чорні крила».

«Цар Едіп» — перший, дуже виразний експеримент в напрямку до естетичного театру.

Дальшою поставою, що її дав «МТ», була «Кандіда» Бернарда Шов (режисер Гнат Юра). Витримана в стилі театру настроїв, вона поставлена була старанно, технічно досконало.

Нові досягнення «МТ» виявилися в п'єсі «Горе брехунові» Ґрільпарцера.

Ставши до експериментів у бік комедійного театру, Курбас, очевидно, навмисне обрав для опрацювання річ, примітивну своїм сюжетом, характеристикою дієвих осіб, для неї бо легше було відшукати відповідний «стиль».

Завдання полягає в тому, щоб дати комедію, що за допомогою суто театральних засобів викликала б у глядача здоровий сміх, розважила б його. Це пощастило зробити «МТ» досить вдало, відтворивши стиль комедії dell' arte. Намагалися дати яскраві, барвисті й, водночас, комічні картини та образи, користаючи для цього з розгорнутого, підкресленого жесту, руху, широко різноманітних, часом з пересадою, інтонацій голосу. Барвисті декорації А. Петрицького відповідали загальному стилеві п'єси.

Наступною прем'єрою була драма Л. Українки «У пущі». Ця постава мусіла бути першою з цілого циклу драм Л. Українки в репертуарі «МТ» (за нею гадали виставити «Оргію», «В катакомбах»). Ставилася «У пущі» в стилі реалістично-романтичному. Монологи вимовлялися з певною акцентацією віршу. Підкреслювалися ліричні моменти.

На заваді дальшій нормальній роботі «МТ» стала матеріяльна скрута. «Ромео і Джульєта» В. Шекспіра саме через це так і не побачила світу.

Дальшу працю молодотеатрівців гальмують також ті взаємні незадоволення, що повільно народжувалися протягом першого сезону.

Обидва ці чинники так дезорганізували роботу, що серед робітників «МТ» висувається думка, підтримана більшістю, про потребу ліквідувати театр на майбутній сезон.

---

Л. Курбас такими словами характеризує наростання внутрішніх неладів: «. . . хлібний репертуар мав успіх у широкої публіки, дав успіх акторам і заставив декого з їх заступатися за вигідний курс «без стерна». Це породило в театрі деяке роздвоєння. Помічався навіть досить виразно розкол. З одного боку «правиця», маючи за собою більшість членів-товаришів (6 із 10), хотіла ще поширити свій вплив на справи товариства і покласти руку на елементарні права режисера; з другого боку, режисер, не признаючи в мистецьких справах права більшости, старався увільнитися від усяких зв'язуючих його діяльність параграфів. Більшість бажала до театру «репертуарного», режисер до театру більше чистого. Конфлікт продовжувався цілий сезон і виріс до розмірів, що загрожували розвалом театру».

Наслідком цих неладів було те, що Курбас зрікся головування та членства в Раді й головного режисерства. «Його навіть усунуто цілковито від безпосереднього впливу на загальний хід справ у товаристві», — відзначає хронікальна газетна замітка.

І лише як переобрали раду товариства, наприкінці січня 1919 р., конфлікт нібито вгамовано, і Курбас знову стає за головного режисера «МТ». Та, проте, виразно позначаються нові нелади — стикаються два елементи театру: актор і режисер. Незадоволення акторства «МТ» диктатурою режисера відбив Бондарчук в журналі «Мистецтво» (1919 р., ч. 3). Він обвинувачує режисера в тому, що той позбавляє акторство будь-яких творчих можливостей, робить його «безличною масою режисерських замислів». «МТ», за Бондарчуком, починає дещо скидатися до театру маріонеток. В залежності від того чи іншого розв'язання проблеми режисерської диктатури, перед «МТ» можуть виявитись **або широкі** перспективи нових досягнень, або занепаду.

---

Поминаючи поставу «Затоплений дзвін», не цікаву ані загальним трактуванням, ані виконанням ролів, інтересну хіба що декораціями Петрицького, переходимо до «Різдвяного вертепу».

Вистава відтворювала вертепне дійство, додержане за старим текстом (експозиція Кисіля). Центр ваги дії було перенесено на інтермедію. Зовнішньо-аксесуарна стилізація постави отак виглядала:

«Коли розсувається завіса, бачимо сцену, на сцені, в глибині — велика чотирьохкутня будова, ніби вертепна коробка, так само поділена на дві рівні частини — горішню, де відбувається містерія «різдва христового», і долішню для побутової інтермедії. Коло цієї будови спереду, з лівого й правого боку — два імпровізовані криласи з школярських лавок, де міститься невеличка бурсацька капеля, що під час містерії реагує на події „різдва", співаючи давніх псальмів».

Та стилізацією просякнуто виставу глибше; стилізовано й ляльки. На сцені вертепу відомі трафаретні постаті удаваних ляльок — янголи, пастухи, царі, і смерть, чорт, запорожець, лях, єврей, селянин, москаль у чоловічій та жіночій подобі.

«Вертеп» був, як нам здається на підставі деяких натяків у матеріялах, екскурсом у бік маріонеткового театру, проповідуваного Ґордоном — Едвардом Креґом. Так чи не так, але технічно опрацьований він був невдало і, розуміється, ніяких перспектив для розвитку театру не давав.

---

А тим часом пролетарська революція переможно буяла. На початку лютого 1919 р. Київ захопило червоне військо.

«МТ» не відчував цього, як початку «нової ери». Не відчував і не міг відчути. Орієнтувався на «сучасного українця», на «молодь», що здебільшого перейшла у ворожий пролетаріятові табір, або стояла в розгубленості перед пролетарською революцією. Але він не міг не прислухатися до життя, не міг не відчути рвучкого пульсу нових часів. Наслідком цього були експерименти в бік **колективної динамічної дії**, експерименти, що були цілком у сфері засобів та мети естетичного театру.

Досягнення цих експериментів блискуче виявились в інсценізаціях з Шевченка («Іван Гус», «Москалева криниця», «Великий льох»), особливо в «Івані Гусі». Тут молодотеатрівці зійшли на найвищий щабель своїх досягнень у сфері чистої театральности — досягли початків експресіоністичної дії. Мета інсценізації — створити певний настрій за допомогою суто театральних засобів: стилізованого жесту, музично-тонального звуку, руху, освітлення, вбрання й декорацій.

Дію побудовано так, що впливає на глядача здебільшого не поодинокий актор, а колективна маса акторська, всім комплексом отих складових елементів театральної дії.

В основу постави «Івана Гуса» покладено рух, «організовану динамічність форми». Умовні вбрання й декорації підкреслюють умовність всієї вистави. За характеристичний приклад цього може бути перша картина (молитва Гуса у храмі). Храм не відтворено з усіма деталями, подано лише натяки на декорацію ґотичного храму, кілька його характерних деталів.

Так само вбрання ченців не натуральне, воно бо є елементом створення настрою.

Чистою театральністю було пройнято й ісценізації ліричних віршів Шевченка («Не спалося, а ніч, як море», «У неділеньку та ранесенько») та віршів Тичини. Оці «безпредметно-естетичні» вистави мали, за допомогою лише театральних засобів, створювати «чисті враження». Тільки цим, очевидно, різняться вони від інсценізацій Шевченкових поем.

З старого клясичного репертуару молодотеатрівцям на сцені пощастило виставити тільки «Тартюфа» Мольєра (готували ще «Ромео і Джульєту», та матеріяльні злидні не дали можливости виставити цю п'єсу). Постава не позначилася особливими шуканнями, вона мала скоріше учбовий характер, в репертуарі «МТ» протрималася недовгий час.

На цьому кінчається робота «Молодого Театру», як самостійного мистецького організму.

---

На весні 1919 р. «МТ», з наказу Театркому при Наркомосі, з'єднано з Державним Драматичним театром ім. Шевченка.

Причини загину театру, як окремої одиниці, таїлися в самому «МТ». «МТ» уже не являв собою суцільного організму. Ми говорили про непогодження між прихильниками «репертуарного» театру та прихильниками шукань. Ці непогодження, хоч на деякий час і були притамовані, але все таки давалися в знаки.

Внунтрішні непорозуміння послаблювали активність і навіювали нехіть до дальшої роботи. Тим то, коли виникла перспектива об'єднання двох театрів ворожих напрямків, то не було бажання запобігти цьому, хоч і були для цього можливості.

За головного режисера було настановлено Курбаса, але особисті причини на цей час знизили його громадську й мистецьку активність, і він протягом літа не встиг дати жодної нової постави. Другий режисер — Загаров так само нічого нового не підготував. А як кожний з колишніх театрів мав у себе репертуар минулих сезонів, то й повторювано цей репертуар без змін в ансамблі (наскільки це було можливо; адже дехто з акторів покинув театр). Тому здавалося, що обидва театри живуть окремим життям.

Серед акторства ж сполученого театру (а, головним чином, між режисурою) почалися непорозуміння, що так само унеможливлювали дальшу нормальну роботу.

Восени 1919 р. наступ денікінської навали припинив животіння театру.

---

Головна ознака естетичного театру — прагнення до чистої театральности — виразно виявилася і в «МТ».

«МТ» у своїх шуканнях театральности — театр умовний. В умовному театрі фарба, світло, жести використовуються не як засоби наближення до натури, а як засоби, щоб викликати певне почуття. Принцип умовности, відбившись у більшості постав, особливо яскраво виявився в тих поставах, де позначилась ідея синтезування.

Першою спробою, де виявився певною мірою нахил до синтезування, — був «Цар Едіп». Ще виразніше синтезування позначалося на інсценізаціях з Шевченка та інсценізаціях віршів Тичини.

Ідея синтезування, розпочата в «МТ», розвивалася ще й у «Березолі» («Гайдамаки»).

Умовний естетичний театр вимагає режисерської диктатури. І в «МТ» диктатура існувала, хоча й були спроби з боку акторів знищити її. Витриманість гри ансамблю (а це могло статися в «МТ» тільки через диктатуру режисера, особливо в таких поставах, як «Цар Едіп», інсценізація з Шевченка) характеристична риса більшости постав «МТ». Немає місця домінуванню окремого таланту, де інші співтворці-актори відходять на другий плян (як це дуже часто бувало в українському побутовому театрі); домінує в даному разі режисерський задум, що ним злютовано ансамбль. Більш чи менш удало виявити цей задум — ось у чому сенс вистави.

В «МТ» гостро, як ні в одному театрі до того, підноситься гасло культури актора. Самовдосконалення актора, осягнення ним найвищих здобутків театральної культури — ось обов'язки, що їх поставили собі молодотеатрівці. І реальні здобутки «МТ» щодо акторської умілости — великі.

Чимала роля «МТ» й щодо виховання режисера, котрий в ньому зазнав деформації (Курбас, Юра), котрий зформував початки свого мистецького світогляду (Терещенко, Лопатинський, Василько-Міляїв, П'ясецький).

«МТ» має своє логічне продовження в «Березолі». На перших своїх кроках (до «Джіммі Гіґґінза») «Березіль» стояв ближче до естетичного напрямку, ніж до революційного. І в «Гайдамаках» Т. Шевченка, і в «Газі» Ґ. Кайзера сенс вистави — в ритмічних рухах, в стилізованих фарбах і лініях, в майстерних композиціях масових сцен, в образотворчості й музичності театру. В цих поставах Л. Курбас продовжував роботу «Молодого Театру».

Так само і театр ім. Михайличенка скористався із здобутків «МТ». Динаміка, принцип колективности дійства, безпредметність — ці основні риси театру михайличенківців узято з «МТ» і лише ширше розгорнуто. Гасло Терещенка — ритм праці в мистецтві — могло виникнути тільки як наслідок розуміння молодотеатрівцями «стилю».

«Молодий театр» — це цікава сторінка в історії українського театру.

Юрій БОЙКО

*(Життя й Революція. Місячник. Книжка VI. Червень, 1930. Стор. 154-170).*

Лев БІЛАС

# Мандрівка по Малій Азії

*ПОБЕРЕЖЖЯ ЧОРНОГО МОРЯ*

Після тривалої метушні пароплав нарешті відчалює від Ґалацу і бере курс на північний схід. Я шукаю відповідного місця, щоб черговий раз розгадувати знайомі і незнайомі мені ще місця, і знаходжу його вгорі на капітанському мості, куди не встиг ще заблукати ніякий з моїх попутників.

Плавба Босфором дає кожним разом нову приємність і нові враження. Він — неначе примхлива дама. Залежно від пори дня і року, погоди, лаштунки міняються, немов під рукою досвідченого режисера.

По лівій руці якраз минаємо Бешікташ, колишнє Язоніон. Багато старих назв місцевостей зв'язані з грецькою мітологією, найбільше з походом аргонавтів у країну колхів, куди й ми пливемо. Греки почали оселюватися тут ще на переломі 8-7 століття до Христа, коли їхнє світовідчуття було мітичне. Береги Босфору за відносно недовгий час покрилися сіткою осель, що стали рубежем Европи і заразом відомого світу. До речі, саме слово Босфор — «воловий брід», виводиться від Йо, коханки Зевса, що, перетворена ревнивою Герою на корову, перепливла через цей морський просмик. Що ж до Леандра, то цей плив до своєї любки не через Босфор, а через Дарданелли, і скеля, яку кілька хвилин тому наш корабель лишив праворуч, з морським маяком помилково названа вежею Леандра. Турки називають її Киз Кулесі — дівочою вежею, і зв'язують з нею іншу романтичну історію. Колись жив султан, у якого була прекрасна дочка. Але циганка виворожила їй, що вона вмре від укусу гадюки. Щоб до цього не допустити, султан велів вибудувати на оточеній морем скелі вежу, де була змушена жити ця красуня. Все таки гадюка знайшла її тут, а дівчина своє призначення, коли перський принц, почувши про царівну, прислав їй кіш із квітами, у якому і встигла приховатися гадюка. Але хоч дівчину гадюка вкусила, історія все таки закінчилася геппі ендом, бо якраз на час прибув згаданий принц особисто, виссав рану і урятував царівну.

З турбесю, нагробком, де похований Гайреддін паша, один із двох братів, прозваних в Европі «Барбароссами», що знаходиться тут же, коло бешікташської корабельної зупинки, зв'язані спогади про героїчну епоху турків-османів. Вони величають його як великого свого адмірала, що закріпив за собою в боротьбі з Европою Карла V (за німецькою номенклятурою) Альжір і Туніс. Але цей апогей могутности османської держави характерний вже початком її занепаду, бо барбарески не думали передати здобуті ними країни султанові, а перебрали їх собі у спадкове володіння і тільки з опортуністичних мотивів визнали за собою номінальну зверхність Стамбулу.

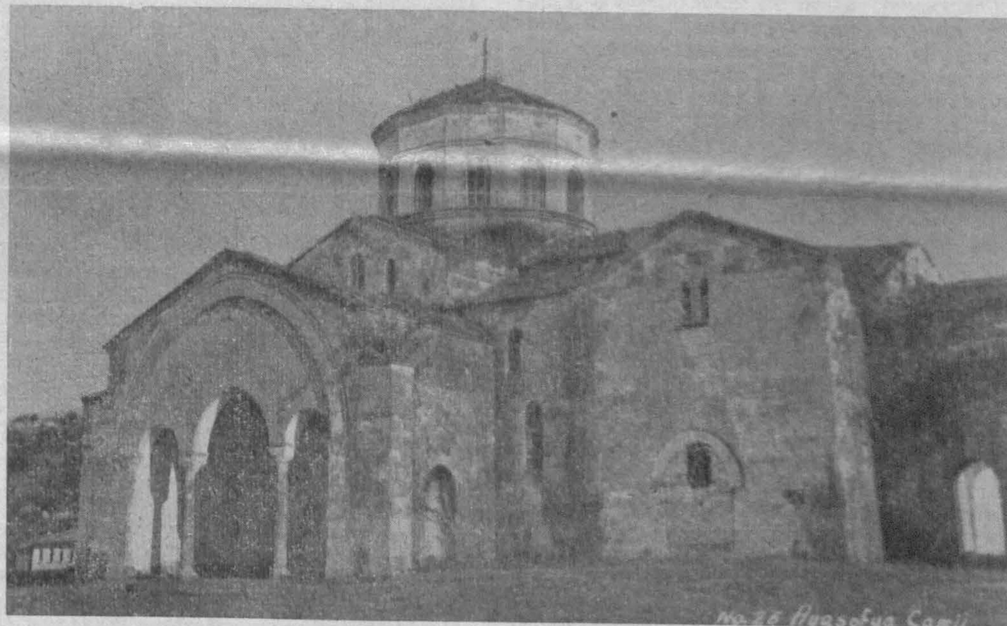
А ось свідок агонії цієї блискучої колись епохи і трагедії його останніх володарів: величава руїна Чараган — палати, багатство устаткування яких мало перевищувати все, чого султани досі на цім полі досягнули. Султана Абдулазіза, який велів їх збудувати, тут же убили (в 1866 році), а його син Мурат V, який чинив змову проти нього, скоро після цього був примушений до абдикації і багато років був тут інтернований. А коли революція молодотурків, що означає початок нової доби в турецькій історії, призначила цей будинок на приміщення першого турецького парляменту, він, немов не бажаючи служити новим панам, зараз же став жертвою пожежі.

Праворуч, на азійському березі, колишнє Хризокерамос, де стояла колись церква з позолоченим дахом. Тепер місцевість зветься Бейлербеї. Над берегом інший пишний палац, збудований у той самий час, тим самим султаном, що й попередній, у ньому проживав згодом відсунений від влади молодотурецькою революцією наслідник Мурата V, султан Абдулгаміт. Цей палац діждався наших, більш демократичних, часів, і тут відбуваються час від часу прийняття, які турецька республіка справляє для своїх високопоставлених гостей.

Наближаємося до Бебеку (немовля), колишнього грецького Хеле, де стояла святиня Артеміди. Тепер, поруч старих палаців османських вельмож, тут багато модерних вілл, де живе багато чужинців, які працюють у Стамбулі. А трохи далі наближаємося до найвужчого місця протоки, всього на яких 2-3 км шириною; перед нами виринають могутні башти фортеці Румелі гісарі, які стаханівським темпом (впродовж 3 місяців) побудував Мехмед Завойовник рік перед остаточним наступом на Царгород (1452), щоб унеможливити ворожим кораблям просмикнутися через Босфор. Замок на протилежному боці просмику — це Анадолю гісарі, побудований османами півстоліття раніше, а згодом ще розбудований. В його льохах (але, очевидно, не тільки тут) каралися колись схоплені турками в полон козаки. Шкода, що якийсь з наших поетів-романтиків не мав змоги його оглядати, це могло б піддати йому матеріял до романтичної поезії. Зрештою, це місце безперечно може стимулювати уяву. Тут же бо, на викутім в скелі престолі, сидів колись володар тодішнього світу перський король королів Дарій, коли через міст, побудований грецьким інженером, переходила на підбій Скитії його величезна армія.

На відтинку шосе, що веде до Еміргану, а звідси до Тарабії, багато ресторанів, в яких одначе справжній рух починається тільки після обіду, а головне увечорі. Тоді, в теплі літні дні, суне сюди з Стамбулу публіка, спрагла славного на всю Туреччину еміргʼанського чаю. Мова не про який особливий ґатунок, бо чай в Туреччині стандартний, а про таємницю його приготування. Церемонійність пиття не дорівнює, правда, японській; п'ють з розповсюдженого тут самовара. З Еміґаном зв'язана інша, цим разом трагічна, історія: тут проживав (в першій половині 17 ст.) перський принц, що потрапив у турецький полон при здобутті Erівану і, завдяки своєму музичному талантові, став любимцем Мурата IV. Його тут же, коли султаном став Ібрагім, прозваний «Божевільним», на наказ останнього убили.

Наближаємося до дуже мальовничого відтинку протоки; хоч важко тут робити вирізнення, бо вигляди дуже різноманітні, і аматор кожного пейзажу може знайти тут, що йому до вподоби: ідилічні долини, порослі плятанами і кипарисами, грізні голі скелі, 100-200-метрової висоти береги, які стрімко спадають у воду, заліснені, лагідні узгір'я. В Єнікеї (нове село) повно садів і городів, це одна з багатьох відпочинкових місцевостей для істанбулців, які напливають сюди під кінець кожного тижня. Так само Бейкос на протилежному азійському побережжі, що пишається своїм парком, розташованим на місці напівлеґендарної столиці держави дебриків, зв'язаної теж з походом аргонавтів. Хто зривав зілля, що росло на могилі помилково вбитого останніми короля, ставав божевільним. Але й ліворуч, на европейському березі, не було безпечно, бо тут, в погоні за Ясоном, Медея розсипала отруту, і тому місцевість, що виринає за закрутом, називалась Фармакейос. Сьогодні її звуть Тарабія. Це місце купальних прогулянок в гарячі дні з огляду на постійний прохолоджуючий вітрець від Чорного моря, яке, за новим закрутом, можна вже звідси бачити.



*Собор св. Софії в Трапезунді*

Це чи не найширше місце Босфорської протоки. Наближаємося до Сарієр. Тут кінчається стамбульське шосе, а заразом знайомі мені місця. Далі, з мілітарних міркувань, чужинцям на цьому відтинку протоки висідати з корабля заборонено. Протока знову звужується, краєвид стає суворішим, поселення рідшають. Перед кораблем виринає подвійна застава водних мін, через яку ми пересмикуємося навкіс. Вона має довгу передісторію. На цьому самому місці Мурат IV велів побудувати 1628 року залізний ланцюг з метою унеможливити доступ до Царгороду козацьким чайкам, на подобу ланцюга, яким Візантія боронила раніше доступ до Золотого Рогу. Розпізнаю руїни візантійського замку, що, в процесі розпродажу грецької імперії, перейшов потім до рук ґенуезців, які побирали тут цло з пропливаючих кораблів. Греки називали це місце гієронським просмиком. Місцевості праворуч і ліворуч — це Анадолю Каваги і Румелі Каваги (грецька і анатолійська тополя, при чому «грецька» є рівночасно синонімом «европейської»). Тут стояла колись святиня Зевса Уріос, в якій мореплавці, виправляючись або повертаючись з Чорного моря, просили у богів корисних вітрів. Тут десь був вівтар 12 богів, на якому ніби склав жертви Ясон, повернувшися з країни колхів.

Дедалі береги стають чимраз більш неприступними: кам'яні скелі і каменюки, об які щораз розбиваються морські хвилі. Остання місцевість Румелі Фенер, лежить неприступно високо на скелястім березі, і з корабля не можна розібрати, як туди добираються люди. Рукав протоки, щодалі розширюється і переходить у відкрите море. На базальтових скелях і в повітрі чимало чайок, з десяток яких буде ще багато годин летіти за пароплавом. Хвилі стають чимраз сильнішими і змущують корабель ритмічно притупцьовувати. Вода Чорного моря має смараґдову барву, принаймні сьогодні. Небо захмарене. Береги чимраз віддалюються і врешті зникають. Починає накрапати дрібний дощ.

*

Щойно під вечір появляєтья перед пароплавом, а згодом праворуч, гористе малоазійське побережжя. Таким воно не перестане бути аж до радянського кордону, тобто без малого 1 300 км. Гірські хребти творять то суцільні пасма, то гірські верхи стоять чітко відділені один від одного. Вони часом покриті лісом, часом тільки травою або й майже голі. Це історично побережжя колишньої Пафлагонії, або Бітінії, одного з малоазійських королівств з більшою або меншою незалежністю, залежно від хвилевої політичної констеляції і внутрішнього положення котроїсь близькосхідньої потуги: перської, грецької чи римської. Коли Візантія почала хилитися до упадку, ця країна стала місцем поселення турків-османів, які почали звідси підбій Европи, Малої Азії і мусулманського Сходу. Тепер звідси експортують ще тільки горіхи.

До Зонґульдаку, головної пристані й міста цього району (близько 50 000 мешканців) причалюємо вже вночі. Своє значення і швидкий ріст за останній час Зонґульдак завдячує зложищам вугілля, що простягаються від Ереглі до Інеболю на півночі і сході і звідси півколом на південь, експлуатація яких досягає 5 млн тонн річно. Завдяки цьому місто є одною з двох, побіч Самсуну, турецьких чорноморських пристаней, що сполучені залізничими лініями з серединою країни. Спочиваємо в пристані, немов у відкритій коробці; світла осель з трьох боків амфітеатрально підносяться вгору. Якщо взяти до уваги пізню пору, навколо жвавий рух.

Пливемо далі, не втрачаючи з виду побережжя, на якому час від часу можна розрізнити поселення і невеликі гавані. Згодом корабель повертає на північ, щоб обійти найбільш на північ висунений язик (по-турецьки бурун, тобто ніс) малоазійського півострова.

Перебуваємо всього яких 350 км по прямій лінії від Одеси і цьому відповідає знаменитий прийом українських радіостанцій у радіо. Але пересилань українською мовою на українських радіостанціях мало. До того більш цікаві з культурного погляду пересилання передаються російською мовою, а українською переважно льокального, хліборобського характеру.

Наближаємося до Синопу, рідного міста відомого філософа Діогена. Якщо справді існують закони психологічного і соціологічного порядку, а на Радянській Україні принаймні перші обов'язково повинні існувати, то в нас діогенів не повинно бракувати. Правда, погіршувати (золоту чи срібну) монету, вирізуючи з неї кусочки, як це робив Діогенів батько, що потрапив за це до в'язниці, робити тепер важко, алеж є інші способи окрадати державу, і до цього примушені бувають в певних обставинах навіть порядні люди. Будучи сином державного злочинця, Діоген вирішив (хай і підсвідомо) помститися на суспільстві, що призначило йому місце соціяльного покидька, помститися, знецінюючи його вартості, ставлячи не тільки ці вартості під сумнів, але щобільше — творячи нову ієрархію вартостей, вершком якої він зробив... собаку; чесноти собаки. Звідси прихильники його вчення прозвані киніками. Чи не треба б сподіватися і на сьогоднішній Україні постання подібної філософії чи ідеологічного руху як відповіді на знущання над здоровим розумом, почуттям людської індивідуальної і національної гідности? Чи в силі радянський левіятан, що з невсипущою напругою слідкує за кожним, знищити наших діогенів, стримати грядущий нігілізм? Сумніваюся. Але, з другого боку, «собаче життя», ідеал Діогена і киніків чи не реалізується тепер колективно, зусиллям держави і чи діогени тому не зайві? Чи не сидять вони у «колективному керівництві»? Мабуть ні, бо «колективний Діоген», що накидає «собаче життя», не може бути на ділі Діогеном. «Собаче життя» вимагає, щоб ним кожний жив на власний риск, воно мусить бути виразом бунту проти конформізму, індивідуальним рішенням і зусиллям.

Синоп, колонія Мілету, заснована в часи грецької колонізації, став згодом одним з головних центрів чорноморського району і заснував ряд власних колоній, як Котіора, Керазус, Трапезунд, уяву про життя яких у давні часи дає Ксенофонтів «Анабазіс». Після ці міста ввійшли в склад понтійської держави, при чому Синоп був короткотривалою столицею останнього понтійського короля Мітрідата, підпав згодом під зверхність Риму, а потім став складовою частиною Візантії. В тракті поступового розкладу Візантії після захоплення її хрестоносцями тут загосподарювалися ґенуезці. Під кінець 14 ст. Синоп опинився в руках турків османів і пережив разом з османською державою, після короткотривалого періоду розквіту, довгий період занепаду.

Один з човнів, устаткований малим американським мотором, що тепер появилися у всіх турецьких пристанях, висаджує мене на берег. Вузенькими, середньовічними вуличками піднощуся до замкової вежі. Звідсіля гарний вид на містечко і море.Хтось із перехожих інформує, що замок збудований за часів Сулеймана (прозваного турками Законодавцем) 1520-1556 рр. З нього отже виглядали, чи не наближаються козацькі чайки, що, бувало, вибиралися сюди «в гості». Тепер місто тільки поволі підноситься з занепаду, який воно переживало у 18-19 ст. Майже порожніми вуличками спускаюся на берег моря. Де-не-де ліниво граються діти. Новий шкільний будинок з гордим написом: «Школа». Навпроти, як у кожному турецькому місті, маленький парк з пам'ятником Ататюрка, на рогах якого старі гарматні цівки. Буває, що у вікні дому покажеться жіноча силюета, але при наближенні занавіса опускається: пристойність вимагає, щоб на жінці не зупинялися очі чужинця. Не всі жінки такі боязливі. Коли я на хвилину затримуюся перед кущами розкішних троянд і втягаю в себе їх запах, інша жінка, в білій хустині на голові, пропонує зірвати, скільки мені подобається. Дякую і користуюся з запрошення, відкинення якого було б образою. Над містом, його домиками й хатами, висить запах троянд, немов прозора завіса.

Виходжу на головну вулицю містечка: маленькі крамниці з дешевим товаром (але тільки для чужинців, для місцевого населення він досить дорогий). Люди, як скрізь на Сході, ходять сюди і туди, ніби не знаючи, за що взятися. Це переважно мужчини або хіба ще молоді дівчата. Жінкам вештатися по місту не личить; ті, що на це не зважа-

(Закінчення на 6 сторінці)

# Мандрівка по Малій Азії

(Продовження з 5 стор.)

ють, легко можуть дістати епітет «вулична мітла» — зрештою, вони не мають на це часу.

Сонце починає осідати на воді. Прямую до корабля. Гуртки дівчат з цікавістю оглядаються на чужинця. Деякі з них ясноволосі, турецького антропологічного типу, якщо такий існує, тут відносно мало. Турки не радо поселювалися над незвичним для них морем, і тільки помалу сюди просякали, асимілюючи потроху рештки старого населення. Греки, мабуть, теж ніколи не становили в Анатолії — якщо не брати до уваги міського населення — більшости. Так давнє «автохтонне» населення то потроху гелленізувалося, то, попавши під турків, ісламізувалося і турчилося. Ще в добу першої світової війни в Малій Азії нараховували кругло 30 національностей. Але офіційно всі мусулмани рахувалися і рахуються за турків. І щойно кілька днів тому генерал Ґюрсель заявив перед пресою, що всі національні меншини Туреччини є частиною турецької нації, уперше переступивши цим чином релігійні межі.

До чергової пристані Ґерсе недалеко, тільки півтори години плавби. Ця мала місцевість з 4 000 населення була в 1956 році дощенту знищена пожежею і не представляє собою нічого цікавого.

Ранком ми в Самсуні. Попри Бафру, центр тютюнової области, ми пропливли вночі, лишивши за собою й гирло найбільшої малоазійської ріки Кизил-ірмак (червона ріка), старовинного Галісу. Тут проживали колись войовничі ґасґи, що справляли неприємності гетитам, руїни головних городів яких лежать звідси далі на південь, в області, де, якщо вірити старим грекам, проживали колись войовничі амазонки.

Самсун тепер найбільша турецька чорноморська пристань з понад 60 000 населенння, сполучена залізницею та добрими дорогами з центром Анатолії. Пристань, за допомогою американців, добре розбудована. Звідси експортують не тільки продукти плодючої околиці, центром якої є Самсун: тютюн, збіжжя, рослинну олію, а й продукти центральних анатолійських областей. Крім торговельного, Самсун має для сьогоднішних турків ще й емоціонально-національне значення: тут висадився 19 травня 1919 року Мустафа Кеналь (Ататюрк), який звідси почав свою кампанію проти накинених Туреччині після програшу першої світової війни диктатів, очоливши згодом Визвольну війну. Тепер цей день проголошено національним святом (свято молоді), а Самсун «святою землею».

Історичних пам'яток, не зважаючи на довгу історію (це старовинне Амізос, інша колонія Синопу), тут мало. Місто розлоге, досить чисте, розташоване на лагідному узгір'ї, що на лівому боці далі переходить у ґірське пасмо. Відповідно до торговельного значення міста на вулицях помітний значний рух. В центрі дбайливо утримуваний парк з пам'ятником Ататюрка на коні, роботи австрійського скульптора, що нагадує мені чомусь віденські пам'ятники савойського принца Ойжена. З різницею, що там турок був під конем. На вулицях повно дітей, якими Туреччина спеціяльно багата.

Вже вночі причалюємо до двох обласних містечок: Орду і Ґіресун, кожне має приблизнно 15 000 мешканців. Ґіресун це колишній грецький керазус, що лежав уже на території колхів. Тепер територія їхніх потомків — якщо Лази, про яких мова буде далі, дійсно є ними — так далеко на Захід не сягає, а починається щойно у Трапезунді. Тут експедиційна грецька армія, пригоди якої зафіксував Ксенофонт і слідами якої я подорожую, відпочивала десять днів після триденного маршу з Трапезунду. Сьогодні обоє ці міста, крім положення, нічим особливим не примітні. Мабуть, коли б тут розпочати археологічні розкопи, не одно цінне і цікаве вийшло б на світло денне. Але Туреччина дуже багата на археологічні місця, а потрібних на розкопи грошей не так уже багато, і треба обмежитись найнеобхіднішими, не зважаючи на те, що, крім турецьких, працюють тут численні чужинецькі археологічні експедиції: американські, англійські, німецькі і французькі.

В цій частині Туреччини кожна розмова з чужинцем неминуче переходить на росіян і Росію, тобто Радянський Союз. Один добродій намагається роз'яснити мені, що власне історія Росії починається з Петра I, відомого в Туреччині як «Петро Делі», тобто «божевільний», хоч додає, був і ще раніше в росіян інший божевільний цар, Іван, який звільнив їх від турецького панування (Золотої Орди). До цього часу ніхто ніде про «них» не чув. Отже видно, що цей погляд має прихильників не тільки в нас, і до Туреччини не потрібно його імпортувати. Подорожні на пароплаві це майже виключно державні урядовці і військовики. Деякі з останніх люди інтеліґентні і досить добре поінформовані про свого небезпечного сусіда та про багатонаціональний склад СРСР. Підкреслюю останній факт і запитую одного старшину, який кілька років служить на радянсько-турецькому кордоні, чи у зв'язку з недолюблюванням радянського режиму національностями немає випадків переходу кордону до Туреччини. Ні, звучить категорична відповідь. Мій співбесідник думає, що, очевидно, не один хотів би утекти, але пройти сім кордонних застав неможливо. В погідні ночі при в'їзді до Гопи (останньої турецької пристані, до якої пливемо), віддаленої тільки двадцять кілька кілометрів від Батумі, видно світла прожекторів, якими безупинно обшукують море, щоб не просмикнулось до Туреччини яке судно.

Радянських прожекторів не довелося бачити, бо погода була дуже туманна. Гопа лежить теж на схилі високого гірського масиву. Вона складається властиво з одної-двох рівнобіжних вулиць, коли не враховувати ще декількох десятків, неначе шпильками припнятих до гори, домиків, як і тих, що лежать при дорозі на Ардеган і Карс. З уваги на розбурхане море довелось ждати до полудня на пароплаві, поки моторове судно забрало небагатьох пасажирів на берег. Море тут рідко буває спокійне, і один бізнесмен в Гопі з роздратування нарікав, що вже п'ять днів безчинно сидить в цій «дірі», дожидаючи корабля, капітан якого відмовляється з уваги на розбурхане море його розвантажувати.

Виконуючи доручення військовика, з яким я познайомився на кораблі, мої речі взяв на плечі вояк і закватирував мене в готелі, наказавши його власникові дбати за мене. Готелів у Гопі, як і в інших місточках східньої Анатолії, є багато, але знайти щось подібне до того, що в Европі прийнято називати готелем, неможливо. Винаймаються не кімнати, а ліжка, а тому що в кожній кімнаті є декілька ліжок, хто хоче бути сам, мусить платити за всі. Вмиватися можна хіба при кранті в коридорі або в туалеті. Очевидно, важко знайти готель, в якому не було б блощиць. Проте майже всі готелі гордо звуться «палацами» і є обов'язково «першого розр'яду». Ціни на европейські відносини низькі.

Вікно всеї кімнати виходить на море, і безупинний, ритмічний шум хвиль, що на віддалі яких п'ятдесятьох метрів розбивається об цементований берег, діє заспокоююче.

На вулицях граються діти. Старше покоління, очевидно, майже виключно мужчини, воліють пересиджувати по шинках, грають в карти чи інші гри або тільки розмовляють. Питання, з чого вони живуть, насувається зрештою не тільки тут, але й скрізь на півдні Европи. Деякі постаті нагадують наших циган, при чому частина їх перев'язує голову (звичайно однокольоровою) хустиною, два кінці якої спадають на плечі. Це лази, яких турки вважають за турків, хоч їх мова до турецької не подібна, а грузини за грузинів. Турки рішуче заперечують, наче б то лази говорять грузинською мовою; нічого дивного, що, бувши мусулманами, вони мають багато турецьких і арабських слів. Лази відомі з того, що ще донедавна залюбки займалися розбишацтвом і в сварці скоро хапають за ніж. Кажуть, що їх добре мати за партнерів у тих трансакціях, де йдеться про не конче леґальні операції. Крім цього, їх вважають за нащадків колишніх колхів. Це можливе, тим більше, що коли йдеться про жінок, постаті, які легко асоціюються в уяві з Медеєю, трапляються тут нерідко. Належить однак зробити обмеження, що тільки деякий відсоток жінок доступний до обсервації. Багато закривають обличчя при зустрічі з незнайомими мужчинами. Але не від речі буде додати, що роблять це переважно старші віком дами.

Дорога з Гопи до Трапезунду (рівно 200 км) залишає незабутні враження. Автобусний квиток купив я вже попереднього дня, і мені призначено почесне місце коло шофера. Тому що в цих околицях день починається дуже рано (бо, не зважаючи на те, що ми на 41 рівнолежникові, тобто далі на схід, ніж Москва, тут, як скрізь у Туреччині, дійсний східньоевропейський час), від'їзд був призначений на п'яту годину ранку. Автобус вузенькими і крутими доріжками чимраз вище підіймається по вкритих листяним лісом горах, щасливо не натрапляючи на зустрічний віз. Правда, по деякому часі ми грузнемо в глибокому болоті, в якому вже застрягло кілька авт, але спільними зусиллями, після приблизно години, вдається нам викопатися з грязюки і, замазані дещо болотом, ми їдемо далі. Скоро дорога виходить на море, і далі аж до Трапезунду ми рідко втрачаємо його з очей. Нелегко уявити собі більш мальовничий, а заразом більш романтичний краєвид. Праворуч, 100-200-300-метрові скелі, внизу з приглушеним шумом розбиваються морські хвилі об каменюки, деякі з яких служать чайкам за операційну базу для полювання на рибу. Небо без жодної хмаринки. Два-три рази проїздимо повз руїни замків, які чи то виростають просто з морських хвиль, чи то розташовані на вершках гір. Імовірно ці замки були побудовані в часи трапезундської держави; хоч не виключено, що й уже раніше, за візантійської доби. Дорога в'ється крізь пахучий, листяний ліс, що суцільно вкриває узбіччя гір. На дорозі зустрічаємо найбільше дітей і жінок. Діти переважно вітають нас по-військовому, при чому наш шофер на кожний привіт відповідає з найповажнішою міною.

Трапезунд із 42 000 населення є, мабуть, найцікавішим чорноморським містом Анатолії. Заснований грецькими колоністами Мілету, він завдяки своєму географічному положенню швидко став важливим центром. Тут експедиційна грецька армія — Ксенофонтових «десять тисяч» — після протяжних маршів з Вавилонії, дійшла до моря. В часи понтійської держави друге щодо важливости місто після столиці, за римської влади місце осідку намісника. Упадок Візантії у висліді захоплення Царгороду хрестоносцями, дав змогу Комненам створити тут маленьку «Трапезундську імперію» (1204-1461), це був золотий вік міста. Тепер Трапезунд є головною пристанню східньої Анатолії і кінцевою точкою шосе, що веде через Ерзерум до іранського Тебрісу.

Коли Кліо стане ласкавішою для Сходу Европи, треба думати, що Трапезунд буде визначним туристичним осередком, бо він об'єднує в собі позитиви старовинного історичного городу з цікавими пам'ятками і купелеву місцевість з можливостями так морського спорту, як і гірських прогулянок.

Свою назву Трапезунд завдячує імовірно домінуючій над містом горі з формою наближеною до чотирикутної піраміди з відтятим дашком, що нагадує стіл (трапезу). На ній розташувались тепер американці, побудувавши там комплекс будинків і споруд, які групуються навколо великого радару. Хоч цей комплекс є військовим об'єктом, але з посвідкою можна без труду дістати дозвіл його оглянути, алеж оглядати там властиво нічого.

Саме місто природно ділиться на дві частини, східню і західню, які розмежовує підгірський хребет. Західня частина була обведена трьома грубими мурами, з них внутрішній добре збережений, тут є декілька пам'яток давнини.

До найцікавіших належить собор святої Софії, положений за мурами міста, з дзвіниці якого гарний вигляд на море і частину міста, що лежить яких 100 м нижче. Цей собор, побудований Комненами на початку 13 ст., представляє собою цікаву архітектонічну конструкцію, в якій відзеркалюються різні стилістичні впливи. Деякі його елементи, приміром колони, багато давніші і сягають 6 ст. Після здобуття Трапезунду турками, церква була перетворена на мечеть. Тепер над її реставрацією і науковим дослідженням працює американська археологічна експедиція, і це утруднює оглядини. Досі вдалося реставрувати ряд цікавих плоскорізьб. Над входом видно цікаву, на жаль, дещо пошкоджену плоскорізьбу, що представляє сцени з історії Адама і Єви. Після закінчення реставраційних робіт собор буде вартісним доповненням існуючих пам'яток візантійського будівництва, велике число яких не збереглося до наших днів.

У Трапезунді є ще декілька колишніх церков, перетворених на мечеті, три з них ніби походять ще з 8 ст., а найбільша — колишня базиліка Золотоголової Діви (Хризокефалос), тепер мечеть Завойовника (султан Беязіт), з 13 ст. В останній повністю збережений первісний архітектонічний характер візантійської тринавної церкви. З пам'яток османської архітектури заслоговує на увагу тонкої роботи Імарет-мечеть та тюрбе, які султан Селім I побудував на початку 16 ст. для своєї матері. Тут теж ведуться тепер реставраційні роботи.

Трапезунд не має заспаного вигляду, як багато анатолійських міст. Можливо, що причиною цього є його традиція, а може і значний відсоток грецької крови у мешканців. Хоч греків, якщо вірити тутешнім туркам, тепер там всього яких 5 відсотків, але такі числові інформації треба приймати обережно. Населення, як зрештою скрізь у східній Анатолії, до чужинців дуже ввічливе, і перший перехожий, у якого я просив інформації, добровільно служив мені два дні за провідника. Туристичний струм тут відносно сильний, про що свідчить кілька досить модерних готелів. Але поза цими готелями для туристики ще майже нічого не зроблено, дякувати Богові. Тоді всі ці прекрасні надморські тераси чи просто береги, куди хіба зрідка тепер заблукає якась любовна пара (бо аж так великої свободи щодо цього тут ще немає) замінили б усякі ресторани й бари.

Перед поштою товпиться юрба народу. Тут виконує свої обов'язки писар: пише листи, виповняє всякі формуляри. Хоч за даними офіційної статистики тільки невеликий відсоток населення не вміє читати й писати, добре поінформовані вважають, що насправді під цю категорію підпадає близько 40 відсотків населення. Було б дивно, якби було інакше, коли взяти на увагу занедбання оттоманських часів, як і географічні чинники: гори і розкинення людських осель.

З колишнього потрійного пояса укріплень найкраще зберігся внутрішній, що розтягається на узгір'ї, тоді як нижчі в більшій частині мусіли поступитися місцем будинкам. Тут лежить найцікавіша стара частина міста, що в великій мірі зберегла ще свій первісний характер. Вузенькі вулички повні специфічних запахів і гамору: бляхарів, продавців сукна, шевців й ін. Домики переважно одноповерхові, в формі граняка; на партері купець розкладає свій товар, на поверсі міститься маґазин, можливо, що він там і спить, стережучи своє добро. Деякі будинки зруйновані, на їх дахах живе багато лелеків.

Зокрема гарний Трапезунд вночі, при світлі місяця. Тоді, здається, вдихаєш його дійсну атмосферу: міста, в якому завжди змагалися европейська і близькосхідня азійська культури, яке, як блудний син, знову повертається до своєї матері Европи, і яке, хоч за даних обставин не хоче і не може її бачити, силою факту звернене лицем до України.

*Парк Ататюрка в Трапезунді*

Ганс ФІНДАЙЗЕН

# Соціялістична деспотія інківських царів

(Закінчення з попереднього числа)

### *III. ОРГАНІЗАЦІЯ ГОСПОДАРСТВА В ДЕРЖАВІ ІНКІВ*

Становище царя супроти маси було цілковито необмежене, бож він був перебуваючим на землі божеством. Всю державу з усіма її людьми і їхньою продукцією можна розглядати майже як приватну його власність. Проте з *керівної в державі верстви була приділена йому рада*, якій належало навіть право усунути його у випадку нездатности або боягузтва, що і сталося з царем Урко, який утік із Куско при нападі завжди вороже до інків настроєних чанка, які жили навколо міста Айакучо і чи не належали до племени аймара. Той, хто наближався до царя, мав скинути свої черевики і, щоб дати вираз своєї покірности, накладати на свої плечі якийнебудь тягар. Перед «сином сонця», що завжди був одягнений наче божество, несено, як інсиґнії, білу ляму з пурпуровим чапраком і посох, який мав на горішнім кінці хрест із пір'я. Його голову прикрашала вузька чорно-пурпурова стрічка, з якої звисали на чоло торочки вовни, вроблені в золоті дощечки. Хоча цар мав великий гарем, проте тільки одна з його дружин була визнавана за головну (за пізніших часів — його сестра). Престолонаслідником властиво мав завжди бути найстарший син; але цього принципу додержувано не кожен раз, і тоді він звичайно ставав верховним жерцем у храмі сонця. Назву «інка» мали всі члени кляну, з-посеред яких виступав «син сонця», «правуючий» або «всединий інка». Всі інки відрізнялися від решти приналежних до держави своєю одежею, а насамперед коротко стриженим волоссям, великими вушними прикрасами і пофарбованими начорно, торочеными стрічками на чолі. Отже інківський клян являв собою кровного походження шляхту в опанованій ним державі.

Царський двір був надзвичайно пишним: весь посуд був з золота або срібла, царська одежа, виткана «незайманицями сонця», була з найтоншої вовни вікуньї. Коли правуючий інка вмирав, його палати з усім живим і неживим інвентарем залишали такими, якими вони були за його життя. Новий володар мав будувати собі новий, по змозі ще пишніший двір.

Царя, як божество, носили на ношах. Також і цей звичай вказує на Східню та Південну Азію, — ми зустрічаємо його ще сьогодні на просторі від Японії до Індії. Паралелі щодо мітів мають той самий напрямок. Між іншим, французький дослідник інків Боден хотів би розглядати навіть перуанську релігію як дуалістично розчленовану — залежно від того, чи йдеться про релігію маси, чи про релігію панівної верстви. Сонце почитали маси, тоді як владущі зверталися до незримої і неспізнанної найвищої істоти. Під нею мислено Пачакамака, який проте належав — принаймні за своїм походженням — до мітичних духових особистостей прибережних племен. Його постать («той, хто дає душу всесвітові») стала напевно дуже абстрактно концептованою «найвищою істотою».

Поруч царя, що втілював світську владу, до керівної верхівки в інківській державі належав передовсім верховний жрець сонця, як духовний голова. Потім треба назвати заступників царя («капак» або «капак-апу») для чотирьох частин держави, які мали проте свій осідок у столиці, в Куско. Їм підлягали тукрикуки, які в характері уповноважених столицею губернаторів правили в кількох (від трьох до п'яти) провінціях, що їх еспанці звали «репартіміентос». Кожна така провінція розпадалася на дві області, означені еспанцями як «парсіалідадес». У свою чергу останні були поділені на «вищі» і «нижчі» айлью, що про них ми вже згадували як про дві фратрії, які походили з старої родової організації. Ці айлью були часто ідентичними з сільськими громадами. А громади складалися з окремих родин (чоловік, жінка і неодружені діти).

Всі інки, тобто особи, приналежні до капак-айлью і з яких походили і царі, становили в державі керівну верству; але вони мусіли здобувати в столичних школах *освіту*, під строгим керівництвом жерців-викладачів (амаутів). Там, поруч спортових вправ, вони вивчали, як робити зброю та сандалі, а також студіювали історію. Високу освіту завершував іспит з поступанням, бойовими іграми та витерпленням ударів. Кому тут не спаде мимоволі на думку Спарта!

До провідної верстви, в яку залучувано також провідників підкорених племен, належали, нарешті, також особи, які особливо чимнебудь відзначились.

Цар інків *мав владу розпоряджатися всією робочою силою нації*. Він давав накази, які саме мужчини мають іти до війська, працювати при спорудженні більших публічних будов або бути приділеними для його, володаря, обслуговування. Але йому підлягали також люди, придатні до ведення спільного господарства нижчого ступеня. За резервуар для всіх родів діяльности були мужчини у віці від 25 до 50 років. З них рекрутовано військо і робочу силу для прокладання доріг та вулиць, будування мостів, спорудження велетенських терас, які служили хліборобству, для закладання зрошувальної системи, для доставлення ґуана, що було добривом, для всіх гірничих робіт і для виготовлення зброї та одягу.

Такого роду господарювання має за свою передумову *плянування*, бо продукція і споживання мають бути між собою узгоджені. Тому в інківській державі відбувалися *реґулярні переписи населення*, або щороку, або що три роки — точно про це невідомо.

Треба відрізняти постійно забираних з громад («айлью») юнаків і дівчат від тієї робочої сили, яку вилучувано з них лише тимчасово. Дівчат у віці від 8 до 12 років виховували і навчали в «домах обраних». З них брав для себе цар своїх численних побічних дружин, інші ставали дружинами або побічними жінками високих достойників, а ще інші повинні були виготовляти жертовні напої для храмових відправ.

Сільські громади займалися хліборобством, — але, звичайно, не тільки для

*Полонений з мотузком навколо шиї (глиняна посудина з білястим і червонясто-брунатним помалюванням). З колекцій етнологічного музею в Берліні*

себе, а і для центрального уряду та церкви. Відповідно до цього поля було поділено на три частини. Збори з інківських піль ішли на утримання царського двору, на прохарчування решти адміністративного апарату, війська, затруднених при будовах робітників і т. д. Збори з земельних ділянок жерцтва ішли на прохарчування жерців і всього зайнятого при храмах персоналу, включаючи і «незайманиць сонця». Велику частину зібраного з церковних ділянок уживано для численних офір, а також для релігійних урочистостей, пов'язаних з масовим частуванням. Під час оброблення інківських і церковних піль зайнята цим сільська громада харчувалася коштом урожаю на цих ділянках.

*Земля, що стояла в розпорядженні окремих родин*, щороку розподілялася наново за допомогою жеребків — до того, як робив російський «мир». Обробляли ці родинні ділянки чоловіки, жінки та діти разом. Керівником при цьому був голова стосовної сільської громади. Про оброблення ділянок для вдів і старих людей дбала сільська спільнота. Коло свого дому кожна окрема родина мала малий город, на якому було дозволено вирощувати городину приватно.

Подібно було врегульоване *тваринництво* — з тим, що тут розподілялися не пасовиська, а самі стада. Над лямами, що належали інкам і церкві, мали нагляд спеціяльні урядовці центрального уряду. Звичайним членам сільських громад було дозволено держати лише від двох до трьох лям і рідко коли — понад десять.

*Полювання* майже повністю лежало в руках центрального уряду. Більшу частину впольованої під час широко ведених облав здобичі (а нею були ґуанаки та вікуньї) треба було здавати інкам та жерцям. Щодо *використання лісів*, то воно було різне, залежачи від наявности безлісних або слабо залісненних і багатих на ліси районів. У бідних на ліси місцевостях незначна кількість заготовлюваного дерева розподілялась між численними громадами, тоді як у місцевостях, багатих на ліси, використання останніх було полишено окремим селам.

### *«ЧІЧИ» — СКІЛЬКИ ХОЧЕШ, А ПЕРЕСЕЛЕННЯ — ЯК У «БАТЬКІВЩИНІ ТРУДЯЩИХ»*

Самозрозуміло, що про *особисту свободу* індіян, підпорядкованих соціяльній системі інківської держави, не може бути жадної мови. Все роблено на наказ. Те, що тов. Струмілін з Академії наук СРСР описує для своєї держави як «мрію майбутнього», в старому Перу було вже здійснене: кожен одержував з державних крамниць робочу і святкову одежу «безплатно». На роботах державного характеру перуанський індіянин харчувався також з державної кухні. Зґаданий член Академії наук СРСР вказав нам і на цей момент стародавнього перуанського буття як на все ще не досягнений ідеал у його власній країні, впоратися з яким там сподіваються щойно через 20 років. Що це «безплатне» харчування в СРСР відбуватиметься для всіх у громадських їдальнях, тобто під наглядом органів державної контролі, то ці прилюдні обіди та вечері, проклямовані нам як особливо благословенство, наближаються до давніх перуанських звичаїв ще тісніше. А саме — індіяни мусіли їсти при відчинених дверях, їм не дозволено було готувати ніяких вишуканих страв, їм не вільно було пити коку і носити «фантастичну одежу», а також будувати собі особливо гарні доми. Щонайменше «безплатні сніданки, обіди та вечері» стоять тепер на порядку денному радянського «комунізму» цілком поважно.

Чим це буде в дійсності? Для працюючих мас готуватимуть лише страви, скажімо, по одній марці п'ятдесят пфенігів, або якщо на меню буде зазначене також щось краще, то напевно кожен поривається якраз до цих ліпших страв, наприклад, до битків або делікатного шніцеля. Отже меню «в епоху завершеного комунізму», точно так само, як і в давньому Перу, мусить бути радикально спрощене або на всім просторі від Берестя до Владивостоку має існувати кожного дня тільки одна державна чи то «казьонная» страва. Я не хочу сказати, що нею не можна буде наїстися. Можна буде навіть так добре поїсти, як у теперішнім німецькім війську, в бундесвері (суп, головна страва, десерт), — але як уже сказано, мільйони і мільйони їстимуть одного дня борщ з тоненькою скибкою воловини, а наступного дня в усій імперії буде видаватися пресмачний обід з куропатвами або чудовими коропами. Але, мабуть, таких пишних обідів взагалі не буде, бо також інки прийшли до того знання, що для виконання «пляну» треба не підвищувати претенсії мас, а *нівелювати їх!*

Натомість пити «чічу», тобто вид браги, індіянам було дозволено без обмежень, і *алькогольний наліг був головним пороком в інківській державі*. Чи буде так колись і в СРСР, коли «партія» прийде до староперуанського первовзору ще ближче? Роздуми над цим ми охоче залишаємо дійсному членові академії, тов. Струмиліновi. Адже деякий «заплянований алькогольний наліг» є в епігонсько-інківській державі на Сході вже тепер.

Радянська держава наводнює мільйонними масами росіян Казахстан та інші центрально-азійські республіки, карає «ненадійні» народи насильним переселенням, після «перевірки», можливо, навіть повертає деякі з них назад і не спинилася б і перед винищенням сорока мільйонів українців, якби вона перестала думати, що своїми «резонами» вона таки зможе «навернути» їх на «соціялізм-комунізм», а одночасно і на російство.

Давнє Перу дало нам приклади й таких заходів. Боден у своїй книзі про інків пише, між іншим, таке: «Але найважливіші переселення були політичної натури. Цар примушував вірні племена переселятися в новозавойовані провінції і осідати на місці бунтівничих та ненадійних племен, які потім мали оселятися в залишених першими і спорожнілих областях. Було суворою долею покидати в такий спосіб рідну землю і подаватися в далеч, опинятися серед вороже настроєного населення і брати там на себе обов'язки інструктора, наглядача і шпигуна».

Під цим поглядом є особливо показовим зовсім недавнє відкриття радянською дослідною наукою цілком нового центрально-азійського народу! Чого ще не знав 1958 року Токарьов у своїй «Этнографии народов СССР», те розкриває тепер щойно опублікований збірник «Очерки общей этнографии. Азиатская часть СССР», Москва 1960, стор. 273: в Узбекістані, в Каракалпакській АРСР і в Казахській РСР живе 182 тисячі корейців. Звичайно, не компактною масою, а гарненько розсіяними. Вони, мовляв, «переселилися за 30-их років» в Центральну Азію з різних районів радянського Далекого Сходу! Що їх, як «непевних кантоністів», хотіли віддалити від впливу «капіталістично» зорієнтованої Кореї, це товариші Жданко та Толстов перед своїми читачами, звичайно, замовчують. Все ж цього мотиву було для радянських можновладців досить, щоб заслати згаданих корейців за 6 тисяч кілометрів від їх батьківщини. Як можна було проте надряпати в далекосхідніх прибережних районах 180 тисяч корейців, це лишається для мене незбагненним, бо перепис 1926 року нараховував там лише 86 999 корейців. Адже за тридцять років ця кількість не могла зрости до 180 тисяч — тим більше, що я хотів би знати, скільки тисяч загинуло під час насильних вивозів. Але хто справді відає таємниці радянських переписів?

До найогидніших рис соціялістично задрапованих російських претенсій на панування належить дуже інтенсивно ведена *русифікаційна акція*. Коли я працював як етнограф 1929 року серед кримських татар, тодішній комісар у справах культури кримської татарської республіки, Магмуд Недім потерпів тільки з тієї причини, що він виступив в одній татарській газеті за збереження в чистоті татарської мови! Скинули його теж члени комуністичної партії кримської татарської республіки, але російської національности, які були справжніми господарями країни. Цей приклад заступає тут тисячі подібних.

І під цим поглядом інківська держава передує своїм «добрим прикладом». У новозавойованих областях відразу запроваджувано насильним порядком культ сонця, — проте поперdesigns ще дозволялось рівнобіжне існування і місцевих культів. Більшовицькою паралелею тут є примусове запровадження російського соціялізму як віроучення не тільки в усіх, неросіянами заселених країнах кол. Росії, а і в Угорщині, Польщі, Східній Німеччині, Чехо-Словаччині, Румунії, Болгарії та Албанії. Крім того, всюди насильно заводилася, як мова державна, мова інків, кечуа. Становище російської мови в СРСР збігається з цією мовною політикою індіян повністю. Царський режим Росії це задовольнявся закладниками з старих провідних верств неросійських народів. Інки поступали відповідно. Але з чисто «гуманних» мотивів діючі більшовики воліли мати «чистий стіл» і пострілами в потилицю дуже скоро усунути рештки кіл, що репрезентували неросійські народи — «зліквідували» їх, вживаючи і гуманної, і конкретної радянсько-російської термінології.

Російські більшовики взяли від індіянської держави інків численні запозичення, що ми могли показати без великих труднощів. В колишньому семінаристі Джугашвілі вони вже мали свого «царя-бога». Наступник товариша Хрущова, мабуть, змагатиме знов до цієї гідности цілком свідомо. Не тільки фактичне, а й *номінальне радянське царство лежить абсолютно в засягу можливостей*, які несе в собі майбутність. Бо якщо є бажання швидше дорівнятися староперуанському первовзорові, то не можна відмовитись і від цього справжнього «вкоронування» всієї будівлі!

Вадим ЛЕСИЧ

# Три збірки поезій

Марта Калитовська: РИМИ І НЕ-РИМИ, видання «На горі», Мюнхен-Париж, 1959.

Богдан Рубчак: ПРОМЕНИСТА ЗРАДА, В-во Нью-йоркської Групи, Нью-Йорк — Чікаґо, 1960.

Женя Васильківська: КОРОТКІ ВІДДАЛІ, Об'єднання Українських Письменників «Слово», Нью-Йорк, 1959-1960.

Передо мною три збірки поезій молодих поетів: Жені Васильківської, Марти Калитовської і Богдана Рубчака. У кожній із них є слідні поважні намагання молодих авторів — зімкнути усі творчі рефлекси свого особистого світу в ліричний кристал, надаючи йому найбільш адекватну для свого розуміння сучасности форму.

Наскільки зблизилися вони своїми поезіями до досконалости бажаного вислову, якими шляхами до нього прямують та перед якими обріями себе поставили — хотів би я ілюструвати у кількох моїх, думкою досить стенографічних записах вражень від цих трьох збірок.

Лірика Марти Калитовської у збірці «Рими і не-рими» по суті імпресіоністична. Настрої, миґавки короткохвилинних емоцій, ліричні пейзажі і настроєво-спочутливі адреси до Ґарсії, Льорки, Антонича, Мальро чи Рільке — це основна гама її творчого вияву. Крім того, є кілька перекладів з французьких і німецьких поетів.

Переклади не завжди відчуті (крім, може, «Чужинця» Рільке і «Три поеми» Аполлінера), із деякими відхиленнями від оригіналу (наприклад «При фортеп'яні» з Рільке), не зовсім точні. Вони технічно далекі від ідеалу, ремісничі, часом із ватою зайвих слів (переклад з Верлена) для заповнення розміру, іноді незграбні добором слів і їх ладом («З одного дитинства» із Рільке, «Роман» із Рембо) і викликають враження радше чужого тіла у збірці.

Набагато цікавіші оригінальні поезії Калитовської. Вона пише легко, без великої напруги. Переважно не відчувається в її віршах перехресть проблеми чи зударів з матеріялом, вона радше пливе по ньому гладко і причепурено, навіть досить елеґантно, але здебільшого не залишає на ньому глибше виразистих слідів напруженого різця майстра. Збірка має небагато якихось яскравіших метафор, хоч іноді має гостру образову чіткість, а кількакратно орудує навіть загальниками (наприклад, «симфонія всіх терпінь», «симфонія металів», «міжплянетний простір» і т. п.) і шаблонізованими прийомами («тиша, немов би храм», «ніжне плетиво сну», надуживання синього кольору — синій день, синь, сині хвилі, сині нитки, сині люстра, синя квітка й ін.), але і має відсвіти свіжости, джерело якої — у легкій, непримушеній пливучості віршування поміж берегами дуже природної для поетки, справжньої, хоч місцями баналізованої культури.

Декілька поезій, як от, наприклад, «Пісня, що шумить», «Інший портрет» чи «Поет на піддашші», мають свою глибінь, нетрафаретні і переконливі. Проте у багатьох її віршах можна відчути деякі (мабуть, несвідомі) відголоси і ремінісценції, але в усіх майже домінує своєрідна жіночість і ніжність настроїв поетки.

Більше бунту, менше конформістського погодження (легке сприймання трафарету!), стихійне схвилювання, менше описового розволікання — дали б збірці більше індивідуальної виразистости та підвищили б тон її співзвучности із сучасністю. Одначе, збірка як цілість, попри деяку еклектичність і не завжди достатню відпорність на шаблони, безумовно талановита і досить близька формальними прикметами та своїм кліматом до т. зв. групи нью-йоркських поетів.

Калямбурний заголовок збірки «Рими і не-рими» викликає деяке непорозуміння, він надавався б радше до збірки якихось фривольних фрашок чи кафешантанних приспівок.

Збірка видана у рухливому і дуже культурному видавництві Ігора Костецького «На горі» у Мюнхені.

Обкладинка збірки роботи Якова Гніздовського — елеґантна рисунком і дискретним кольором — виявляє ще раз високу клясу цього майстра.

Заголовок вже другої з черги збірки поезій Богдана Рубчака «Промениста зрада» (заголовок попередньої «Камінний сад» — дуже влучний) може викликати деякі застереження. Дуже особиста символіка цього заголовку ніяк не передається невтаємниченому читачеві. Що є для автора символом, для читача є заплутаним ієрогліфом. У протилежність до заголовку книжки поезії Рубчака переконують, мають свій мітотворчий клімат і в основі глибоко символістичні. Попри деякі еклектичні тенденції і ще не завершену синтезу в шуканнях, у Рубчакових поезіях відчувається власний голос. Він особливо виразний у тих поезіях, де Рубчак проявляє більшу дисципліну поетичної форми, як, наприклад, «Зрада ангела», «Комусь близькому», друга і третя частини з «Елоїза говорить» чи «Мовчи» — без останньої, цілком зайвої, непотрібно дидактичної строфи у цьому вірші. В інших поезіях Рубчака трапляються часом елементи кольористичної театральности (хоч би перший вірш у збірці «Промениста зрада», чи вірш «Грудень»), що пересуває значно внутрішню напругу твору (а вона є у Рубчаковій поезії!) на бічні рейки словесної красивости і створює враження якоїсь неприродности чи навіть надуманости, але це все виправдане ще цілком молодим віком автора і його тягою шукальника. Хоч Рубчак належить до наймолодших поетів навіть у його нью-йоркській групі молодих, його поезія є над вік зріла і має проблему глибину, дню якої лежить, як досі, у філософічних засновках екзистенціялізму.

Радує Рубчакова боротьба з словесним матеріялом, його поважне намагання поставити «властиві слова у властивому ладі» (як колись це зформулював Колрідж) та надати їм, по змозі, максимум уточненої напруги. Це провадить до справжньої майстерности. Прикладом цього може бути вже згадана його поезія «Зрада ангела», яка є висловом високої напруги і сучасно потрактованого та мистецьки зрівноваженого доброго поетичного ладу.

Відкинувши химеру енігматичности і часом недоглянуті — декоративні словесні перетики («непростимо [?] ясне проміння», «тираносид» — поганий новотвір, і різні фрази у віршах «Зрозуміння осени», «Грудень», «З зеленого зошита» і ще деякі) та поширивши засяг свого поетичного міту, ще більш визволеного і ще самостійнішого (а це є, мабуть, у Рубчакових можливостях) — поезія Рубчака могтиме стати нарівні з найкращими зразками наших (і не наших) поетичних творів.

Збірка Рубчака видана під фірмою групи нью-йоркських поетів. Обкладинка (модернізована на взір американській роботи Анатоля Коломийця.

Перша збірка поезій Жені Васильківської п. з. «Короткі віддалі» ставить її вже відразу на одно із перших місць між нашими поетами її ґенерації. Тонкість відчуття, глибинна елеґійність, висока ритмічна наснага і якась наче б калейдоскопна і музична водночас рухомість її дуже кольоритних візій, які розвиваються одним тягом, як барвистий казочний фільм, перед очима — велять нам привітати у Жені Васильківської справді цікаву і ширшого відгуку поетку.

Велика більшість поезій Васильківської у цій збірці — незвичайно високого окрилення. Вони грають всіма барвами райдуги, пролітаючи перед очима, наче б якісь вичаровані з'яви, і ви чуєте, як ваше серце б'ється у такт їх живого ритму. А навіть створюють часом враження якогось дуже барвистого і граціозного, майже обрядового, поетичного балету.

Ще тільки б поглибити деякі відчуття і їх причиновість та піти ще самостійніше від тих власне джерел, від яких вона йде (поезія Федеріко Ґарсії Льорки, яка — джерельно, як мені це здається, дуже, як досі, підходить Васильківській!), ще тільки б їй прочімхати подекуди такий буйний її поетичний сад від зайвих іноді розгалужень (остання строфа у вірші «Південь», те саме у прекрасній пісні «Місяць — як ребро молока»; у першій частині «Flamenco») і споільнюючих внутрішній ритм розтягнень (наприклад, деякі частини-фраґменти поезії «Батьківщина», «Пісня в темряві», «На поляні»), — і поезія Васильківської стане на весь зріст як лірика великого витончення і глибокої маґії зворушень.

Головне завдання Васильківської під цю пору це, на мою думку, знайти рівновагу композиції і не боятися ще інтенсивнішого загострення безпосередности.

Збірка Васильківської появилася у виданні об'єднання українських письменників «Слово». Рік видання на книжці поставлено 1959, хоч вона появилася в серпні 1960 року. Годі зрозуміти, для чого потрібна ця постдатована цифра року; а може це коректорський недогляд.

Обкладинка книжки у виконанні (в трьох кольорах) Юрія Соловія спокушає нас замислитися над тим, що поміє усі мистецтва, незвичні від часу і простору. Вона не лише гармонізує з поезіями у збірці, але й своєю сировинною суворістю форми наче б розкриває глибоко утаєний пралюдський міт поетичного родоводу молодої авторки.

# „На сторожі слова"

*Заслужений письменник і знавець української мови Борис Антоненко-Давидович часто друкує статті на мовні теми, перестерігаючи письменників проти шаблонізації, спрощення, збіднення лексики, канцелярщини в художній мові тощо. Остання його стаття в журналі «Дніпро» (ч. 9) на прикладі мови трьох молодих письменників (Володимира Бабляка, Петра Гуріненка, Сергія Плачинди) містить цінні поради для тих, хто хоче опанувати українську мову. Її варто було б передрукувати в цілості, але з уваги на її розмір подаємо тільки кілька уривків, сподіваючись, що зацікавлені читачі скористаються з порад Антоненка-Давидовича.*

*

Мене дивує й дещо непокоїть зловживання окремими словами в декого з наших молодих письменників поряд із занедбанням, а то й зовсім «скасуванням» широко вживаних у народі слів, що загрожує певним розривом між живою мовною практикою і мовою нашої художньої літератури. До таких занедбаних, чи майже невживаних слів насамперед належить слово «казати», яке з незрозумілих причин відкинули з ужитку П. Гуріненко й В. Бабляк і цураються його чогось М. Стоян, ба й С. Плачинда. Не розумію, що саме спонукало названих авторів дати рішучу перевагу слову «говорити» над словом «казати», такому, здавалось би, доречному в таких, приміром, фразах: « — А могло ж і сюди дістати! — схвильовано говорить польовод» (В. Бабляк); « — Уже зарікався сюди ходити, — говорить він» (П. Гуріненко); «Журба, підписуючи документи, назадоволено говорив Олі: — Їдь, їдь, побачимо» (М. Стоян); «Кривуля говорив йому: — Все в тебе добре» (С. Плачинда). Невже автори не відчувають нюансової різниці між словами «казати» й «говорити» так, як то відчуває народ, кажучи перше слово там, де йдеться про переказ чиїхось слів або в зв'язку з прямою мовою, і друге — в тих випадках, коли мовиться про процес чи характер говоріння, а не про зміст сказаного. Перевірмо це на прикладах з народної мови: «Говорить — як з письма бере» (приказка), «Говорить — як у рот кладе» (приказка), «Він говорить і по-нашому і по-циганському» (з народних уст). Але: «Ой, казала мені мати ще й приказувала, щоб я хлопців у садочок не принаджувала» (пісня), «Казав пан — кожух дам, та слово його тепле» (прислів'я), «Казала бабуся до самої смерти, та все чортзна-що» (прислів'я), «Кажуть люди, кажуть люди, що я файна жінка» (західньоукраїнська пісня). Таких прикладів можна навести багато з нашої народної мови та її говірок по обидва береги Збруча, і не годиться нашим молодим письменникам обкарновувати й збіднювати мову своїх творів... Навіть суто стилістичні міркування — потреба лексично різноманітити свій текст розповіді повинні спихнути наших молодих письменників з цього зачарованого «говорити» й спонукати їх шукати ще інших синонімів з нашої багатої лексики, яка, при потребі того чи того мовного відтінку, може підказати їм і такі слова, як — мовити, балакати, зронити, гомоніти, базікати, белькотіти, плескати і багато інших, які в нас майже фатально ковтає одним-однісіньке слово «говорити».

Не завжди влучно орудують наші молоді письменники з прислівником «ледве». Якщо у фразі В. Бабляка: «Ледве чутно шепоче Оксана» прислівник «ледве» стоїть на своєму місці, то в другій фразі того ж Бабляка: «Оксана ледве не падає» хочеться, йдучи за нашою мовною традицією, сказати: «Оксана мало не падає». Те ж саме треба сказати й про аналогічні випадки в інших авторів: «Жінка ледве не задихнулась» (П. Гуріненко); «Не історії ледве-ледве не засипалась» (М. Стоян). Прислівник «ледве», чи подібний до нього «ледь», наша клясика й народна мова ставлять, за окремими винятками, тоді, коли треба обмежити поняття, висловлене дієсловом або прикметником: «Держались ледве на ногах» (Котляревський), «Нездужає Катерина, ледве-ледве дише» (Шевченко), «Ледве живий стоїть Іван» (з народних уст), «Ледь-що вибрався живий на берег» (Л. Українка); вживається «ледве» й на означення сумніву та часу: «Ледве чи є в цій крамниці пиво» (з народних уст), «Ледве ми ввійшли, він почав сміятися» (М. Вовчок). Щоб означити ж недовершену дію, наша мовна традиція воліє ставити, замість прислівника «ледве не», прислівники «мало не», «трохи не», «замалим не», наприклад: «Мені мало рук не виломили, а ти мовчиш» (М. Вовчок), «Трохи не плакав» (з народних уст), «Так уявляв, що замалим і дуба не дав» (з народних уст).

Наші молоді письменники часто вдаються до штучних мовних конструкцій, не помічаючи в себе напохваті давніх народних висловів, заміняти які навряд чи є потреба. С. Плачинда пише: «Тоня продовжувала несамовито ґвалтувати, а В. Бабляк «продовжує» цю неукраїнську конструкцію майже через усю свою книгу: « — Живі, не намокли?.. — продовжує дядько, «Наука продовжувалась» і навіть «Малярія продовжувала трясти людей». А могла б і Тоня — далі ґвалтувати, і наука тривати далі, і малярія далі трясти людей, і це звучало б нашою мовою далеко природніше.

І В. Бабляк і П. Гуріненко вживають слова «зажити» не у властивому його значенні, замість відомого всім слова «загоїтись»: «Два поранення ніби зажили» — пише Бабляк. «Рани мої зажили» — пише й П. Гуріненко. Подивімося, колив якому розумінні каже це слово наш народ, хоч би в своїх піснях: «Ой, не знав козак, ой, не знав Супрун, як славоньки зажити», «Будуть до тебе козаки заїжджати, будуть у тебе хліба-соли заживати», або в живій мові: «Годі тобі віку мого заживати» (з народних уст) чи в клясичній літературі: «Зажила вона собі ще того щасливого часу слави доброї панночки» (Г. Барвінок). Здається, тут коментарі зайві.

Як перестерогу Бабляковi-стилістові слід вказати й на дивовижні мовно-канцелярські штампи, які тяжать над Бабляком, псуючи його як майстра слова. Ось кілька таких прикладів: «Не знаходячи рішення, як позбутись такого душевного стану», «Раптом приймає рішення і гукає: — Гайда до скирти!» або: «Перед очима з'явився командний пункт, «Бігала з жвавістю дівчини» і т. д.

Слова рішати, рішення проскочили в нашу ділову мову невідомо як, безпідставно витіснивши такі відомі й зрозумілі всім слова, як ухвалювати, ухвала, постанова, а в мові художнього твору їм і зовсім не місце. В живій народній мові й клясичних зразках дієслово «рішати» здебільшого має неґативне значення, відповідне до російського — лишать, терять, убивать: «Покидійшов додому, то чисто всі гроші рішив». «А жінка й діти? Адже ти їх усього рішив» (Словник Грінченка). «Рятуйте, люди добрі, бо він мене рішить» (з народних уст).

В нашій сучасній літературній мові прислівник «обов'язково» майже витіснив синонімічні прислівники «неодмінно», «конче», «доконче», «доконечне», тому й Стоян пише: «Віктор обов'язково вступить до інституту». Проте наша клясична література і народна мова дають абсолютну перевагу в аналогічних контекстах прислівникові «неодмінно», широко вживаючи разом з тим іменника «обов'язок» та прикметника «обов'язковий» наприклад: «Треба неодмінно ті колеса купити» (М. Вовчок). Добре і Бабляк робить, пишучи: «неодмінно буде», а не «обов'язково буде», як то вже повелось у нас за літературно-надуманим штампом.

Нехтують наші молоді письменники й українськими ідіомами, яких не бракує ні в клясиці, ні в образній народній мові. Та письменники, замість пошукати потрібного їм вислову на своєму мовному ґрунті, воліють іти лінією найменшого опору: беруть відому їм російську ідіому й механічно перекладають її, не замислюючись над тим, як матиме така «перелицьована» ідіома в українському тексті. Наведімо кілька прикладів і подивимось, що з цього виходить.

«Огрядний батюшка почав викидати колінця» — перелицьовує російську ідіому «выбрасывать коленца» Гуріненко. Але як це зрозуміти українському читачеві, якщо він не обізнаний з російськими ідіомами так, як автор?..

Не гаразд виходить і в Бабляка, коли він пише: «Оксані прийшло в голову», «Нікому в голову не приходило вжити заходів», замість висловів: «Оксані спало на думку», «Нікому й на думку не спадало (або — ніхто й гадки не мав) вжити заходів»...

Марта КАЛИТОВСЬКА

# Виставка Пуссена в Люврі

Це перша така повна виставка, яка зібрала понад двісті картин і рисунків Пуссена, говорить тільки про зріст ваги його творчости для французького малярства. Але чи тільки для французького?

Бо чужа публіка, а під час літніх місяців навала туристів, шукає в Парижі в першу чергу старих добрих майстрів, у контакті з якими вона відсвіжує чи провітрює свою душу і вже після того зустрічає різнорідні зразки модерного малярства, якого в Парижі не бракує.

Французьке мистецтво криє в собі ту благодійну прикмету, яка помітна і в усіх інших ділянках творчости французького духа: рівновага поміж серцем і розумом, вільним відчуттям та творенням і розсудком. Того розсудку й рівноваги куди більше, як на перший погляд здавалося б.

Сам Париж є твором тієї рівноваги, у якій все ще розум іде разом з серцем. Так, велике число модерних ґалерій розташовано в старому кварталі Сен-Жермен де Пре, де вузькі вулички вибігають на старий берег Сени. Тут криються старі доми і подвір'я з романськими брамами й колодязями. Тут же, недалеко від старої церкви Сен-Жермен, із зворушливо стрункою вежею, біля якої тулиться ніби безпомічний, оброслий диким виноградом будинок парохії, дрімає малесенька площа Фюрстенберг, до якої так влучно підійшло б італійське означення «піязелля». І тут у літні затишні вечори між старими деревами ставлять Мольєра. Мешканці будинків, що дивляться із вікон, мають враження, що повернулися старі добрі часи. Але згадуємо про цю площу саме тому, що тут стоїть будинок, на якому висить табличка: «Тут працював Делякруа».

До речі, Делякруа випередив вхід Пуссена до Люврy. Тут йому віддали в 1930 році просторий сальон тоді, коли Пуссен, який хоч і на століття випередив свого знаменитого наступника, мусів тіснитися по малих кімнатах і приватних колекціях. І виставка у головних сальонах Люврy — почесна медаль, яку він дістав від невидимої богині мистецтва.

У французькому світі може статися багато інших помилок, але ніколи — забуття великого майстра. Тим більше, що Пуссен вважається клясиком французького малярства, і так без нього, як, наприклад, і без Кльода Льоррена, який був предвісником імпресіонізму, французьке малярство втратило б щось із стабільности своїх підвалин.

Власне дивно. Творчість Ніколя Пуссена припадає на період реалізму, з яким приходить течія проти італійських впливів у французькому малярстві. Антуан Нен звертається до селянського побуту і там шукає сильних сцен і характерів. Жорж де ля Тур скріплює реалізм своїх картин сильними ефектами штучного освітлення постатей і предметів, купаючи їх у присмерку червонобрунатних тіней.

І власне Ніколя Пуссен звертається саме і до італійського і до своєрідного академізму. Таке враження можна б винести, переглядаючи побіжно його творчість.

Правда, що Пуссен звертається до клясичної тематики, і при тому він зачарований Римом. Рим стає його другою батьківщиною. Він блукає вздовж і впоперек міста, робить численні студії з античних статуй, бронзових барельєфів античних ваз, вивчає їх з сучасних йому дослідчих праць і робить це не тільки з захопленням і любов'ю до античности, але й з шаленою впертістю і докладністю. Читає авторів, вивчає в подробицях життя старих греків і римлян. Робить не тільки ескізи, але цілі студії, заповнюючи докладно вільні місця біля рисунків дрібними дбайливими нотатками.

З цього народжується справжній Пуссен. Античний світ народжується його талантом, дістає новий вислів. На перший погляд можна винести враження, що маляр шукає якось надто просто клясичної краси в її беззакидних пропорціях, симетріях ліній. Але саме така повна виставка показала виразно, як клясичність і «наслідування» виростають на базі його таланту у самостійний вислів його індивідуальности. Подібно буває і в інших ділянках мистецтва, коли дуже докладне знання і опанування чогось великим талантом дає у висліді оригінальний твір, дарма що з запозиченою тематикою.

Не можна забувати, що Пуссен француз. Його бездоганно гармонійні, навіть суворі на перший погляд, композиції, доповнює почуття невимушеної елеґантности, тонкість в кольорах. Його вакханки, які посідають чи не найбільше місця в його творчості, його богині і жінки далекі від римської масивности, хоча б Мікель-Анджельо чи фляманської фізичної обтяжености Рубенса. На деяких картинах, як ось «Еней у Ділони», хочеться думати про алябастрову ніжність «Одаліски» Енгра.

На виставці не було, здається, ні одної картини, про яку можна було б сказати, що там мистець знехтував дещо їх виконання, натомість більшість з них дуже досконалістю.

Такі шедеври, як «Надхнення поета» чи «Пастухи з Аркадії», показують, як просто ніби, а водночас майстерно будував Пуссен свої композиції.

«Надхнення поета» відзначається ще й тією особливою атмосферою, яка дає картині легкість, що поєднує постаті з пейзажем, що на другому пляні, в одну цілість. Дивно, що композиційна суворість (де дуже часто на першому пляні три особи: Аполлон сидить в центрі картини, перед ним поет з надхненним виглядом обличчя і жінка в легко драпований сукні поруч Аполлона) ніяк не робить картини «компонованою». Щобільше, три дерева, які стоять на другому пляні, підкреслюють вертикальність осіб і ритм. А в поставі і рухах кожної з постатей стільки невимушеної ґрації, що очі відпочивають від лаґідної атмосфери, яка оточує постаті.

Пуссен майстер в групуванні постатей, особливо це помітно на збірних картинах, як «Схоплення сабінянок» чи численних вакханаліях. Свято Вакха чи Пріяпа є особливо вдячною темою, і маляр у різних варіянтах передає атмосферу тих поганських свят з настроєм лінивого похмілля, у якому поміж веселими жінками снують хлопці, граючи на флейтах і розливаючи з амфор вино.

Деякі теми повторюються. Між ними особливо «Схоплення сабінянок» і «Віднайдення Мойсея». До них поробленi також ескізи — студії. Це вказує, з якою дбайливістю працював Пуссен і наскільки його абсорбувало таке чи інше виконання деяких деталів, задля яких він переробляв великі картини.

З картин з релігійною тематикою чи не найкраща «Перша конфірмація». Гра світлотіней в півтемній святині, поставить малого хлопця у центрі уваги, огорнена світлом. У цілій картині відчувається піднесена святкова і рівночасно затишна атмосфера.

Пуссен надзвичайно дбайливий у підготовці картин, в рисунку. Він особливо дбайливо підготовляв композиції. Між численними рисунками бачимо підготовні студії для багатьох картин. Напевно саме тому у багатьох з них, є зрівноваженість мас, ритм і немає ні одної випадкової постаті. Все пов'язане в досконалу гармонійну цілість.

В кольориті Пуссен досягнув не меншої майстерности. Його оливкові або жовті у відтінях меду кольори мають таку тонку скалю нюансів і таку реальність, що начебто можна б їх відчути дотиком. Кольори мають свіжість і віддають реальність матеріялу, але при тому зберігають шляхетну матовість барв.

Строї біблійних осіб у всіх відтінях зелених, жовтих чи ліловосірих барв зберігають немов запах часу. У драперіях і складках кольори темніють і насичуються з такою вірністю, що досягає реального. Вони, підбирані з дбайливістю і відчуттям, вкладають кожну картину в так дійсну і реальну для неї атмосферу, що від того створюється особливий настрій, і кожна картина захоплює глядача дією й атмосферою майстрового світовідчуття.

А дискретні пейзажі Пуссена, що так органічно зливаються з головною темою картини, що зрівноважують її часто деревами на другому пляні чи оливковою зеленню кущів. Знову ж на мітологічних картинах вони підсичують атмосфери фантазією і життям уявного: розбурханими чи грізними хмарами, якими женуть коні, богині й амури. І загалом пейзаж надзвичайно живо втілюється в тему образів.

За всесвітнє значення мистецтва Пуссена промовляє найбільш переконливо участь у виставці найвизначніших музеїв, які випозичили на виставку картини. Національна Ґалерія і приватна колекція лорда Ельсмера, Далвіч Каледж, чи не всі країни Европи, Америка і далека Австралія, ленінградський Ермітаж, — всі вони спричинилися до повного висвітлення творчости Пуссена.

Виставку доповнювала ляборaторія Люврy радіографічними і мікрофотографічними документаціями про картини майстра.

*Н. Пуссен: Вшанування золотого теляти*

---

Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

## Пам'яті Олексія Сацюка*)

Пробач мені. На мій самотній хутір
Вістки доходять пізно, надто пізно —
Якщо вони доходять взагалі
А ця дійшла . . .
Надворі сутеніє.
Ще тліє захід. Але меркнуть квіти,
І колір темносинього барвінку
Зливається з густозеленим листом.
Натомість виступає все чіткіше —
Неначе світиться у повнім цвіті —
Блідорожевий персик під вікном.

Це вже півроку, як тебе немає.
А я пишу тобі лише тепер
Віршований некролог. Пригадалось,
Як ми сюди, тому дванадцять років,
Приїхали — нові конкістадори.
І, повні ще не вичерпаних сил,
З'єдналися в квадригу войовничу —
Гриміть, літературні вечори!
Змагаймося, творімо, дискутуймо!
Засновуймо журнал і видавництво!
Художники, артисти — всі до нас!

І перший рік були ми нерозлучні,
Як віршові рядки в одній строфі
(Сацюк і Гаврилюк — звучить до рими,
Співзвучно — Качуровський — Калиновський
І грізно, знаком оклику — Бульдин!).
Пригадую, у захваті якому
Справляли ми твоє сорокаліття . . .
Пригадую, як ти мені доводив,
Що букву «Ґ» потрібно скасувати
Чи змінити іншою, бо з ряду
Вона всіх інших літер випадає.
Та тільки що ж? Злютована квадриґа
Розбилася об карлуваті мури
Загумінкового політиканства,
Дрібних пліток, і наклепів, і чвар.
Чи ти був надто впевнений і впертий,
Чи, може, я надміру запальний,
Але дороги наші розійшлися.

Я від життя нічого не жадаю.
Ледачий кіт, що треться об коліно,
Та сотня книг, та квіти під вікном: —
Я — стомлений: — цього для мене досить.
А ти ще вірив у свою незламність,
Ще прагнув слави, розмаху, просторів,
І дике місто ґанґстерів і м'яса
Ще думалось тобі завоювати.

І ось тебе нема.
Олексо! Друже!
Тепер я бачу: те, що нас єднало,
Було багато глибше і міцніше,
Ніж те, що зовні розділяло нас.
Пройшов далекий поїзд. Інші звуки
Сюди не долітають. Знову тихо.
Повітря пахне ніччю і весною;
Над соснами лежить Південний Хрест,
І скоро зійде місяць . . .
Чи барвінок
Коли цвістиме на твоїй могилі?

**) Олексій Федосійович Сацюк народився 1909 року на Волині, в селянській родині. Закінчив юридичний факультет у Львові. Перші роки на еміграції — в Зальцбурзі, з 1948 — в Буенос-Айресі, незадовго перед смертю переїхав до Чікаго. Належав до Спілки українських науковців, літераторів і мистців у Австрії і був одним з фундаторів спілки під такою самою назвою в Арґентіні. Входив до складу редколегії «Порогів», деякий час був літературним редактором «Овиду». Книжки О. Сацюка: «Смертоносці», «Колоски», «Злат-жолудь», «Скрипка на калині» та переклад повісти Ґвіральдеса «Дон Сеґундо Сомбра». Помер 3 квітня 1960 в наслідок невдалої операції.*

## По сторінках радянської преси

Досі вважалося правдоподібним припущення, що визначний український бібліограф Юрій Меженко загинув під час єжовщини (у 1930-их роках він виїхав примусово чи добровільно, рятуючись від переслідувань, до Ленінграду). Найновіші відомості про Ю. Меженка подає «Радянське літературознавство» (ч. 4, 1960), нотуючи в кореспонденції з Ленінграду, що він працює там над підготовкою наукової бібліографії шевченкіяни. Крім того, повідомляється, що Меженкова особиста бібліографічна колекція становила частину великої шевченківської виставки, відкритої в Ленінграді з нагоди шевченківської конференції, що відбулася там у березні ц. р.

*

На початку ц. р. в Москві відбулася дискусія про взаємозв'язки і взаємодії національних літератур. У звіті про цю дискусію «Радянське літературознавство» (ч. 3) містить такий абзац:

«*Реакційна буржуазна література*, що порвала з демократичним напрямом світових національних культур і з гуманістичними ідеями світової літератури, виступає противником визвольної боротьби народів світу, виступає проти національної незалежности, а значить і проти національних літератур . . . представники цієї літератури оголошують, що в наш час поняття „національна література" є національною єрессю. Так приховуються намагання підпорядкувати окремі національні культури імперіялістичній політиці».

Це димова завіса, за якою під виглядом критики «буржуазної літератури» ховається переслідування національних культур в СРСР. Тому якби замінити перші три слова в цитаті, підкреслені нами, такими трьома ж словами — «Російська шовіністична політика», — тоді це твердження найточніше віддавало б стан національних літератур в СРСР.

*

Видавництво «Радянська школа» видало перший том «Матеріялів до вивчення історії української літератури» (Київ, 1959), який містить критичні матеріяли до старої доби української літератури (від початків її до кінця 18 віку). Поруч з пропаґандивними статтями з «Правди» чи матеріялами, які фактично не стосуються предмету, — виривки з Маркса, Енгельса, Леніна, хрестоматія містить збірку цінних матеріялів визначних дослідників історії української літератури: М. Петрова, П. Житецького, М. Сумцова, М. Драгоманова, В. Перетца, О. Білецького, С. Маслова й ін. Тому книжка заслуговує на увагу й тих, що цікавляться історією української літератури на еміграції. Повний курс цієї хрестоматії має вийти в п'ятьох томах.

# Дискусійні виступи на міжнародному конґресі істориків

(Продовження з 2 стор.)

щойно з його посмертної літературної спадщини? Чи серію афоризмів, як «Тези про Фоєрбаха»? Чи кілька сторінок передмови до «Критики політичної економії»? Чи може напівжурналістичні твори Енґельса?

Один з передбесідників зацитував, з посиланням на Маркса, англійську приповідку: «Доказ пирога в тому, що його можна з'їсти». (The proof of the pudding is in the eating). Гадаю, що це можна б з успіхом прикласти до Геґеля й Маркса. Доказом, якщо не правильности ідей якогось мислителя, то в кожному разі його інтелектуального формату, є його здібність запліднювати дальший розвиток людської думки. Геґель безперечно блискуче витримав цей іспит. 130 років філософія західнього світу примушена раз-у-раз розраховуватися з Геґелем, і в тих конфронтаціях вона знаходить спонуки для свого дальшого росту. А як у цьому відношенні виглядають справи з Марксом? Я кидаю виклик нашим марксистським колеґам показати нам бодай одного визначного філософа, — зокрема в області історіософії, що нею ми тут передусім зацікавлені, — який би себе проявив у Радянському Союзі впродовж останніх 40 років. Сподіваюся, що в цьому контексті ніхто не назве покійного Йосифа Сталіна та його ще недавно прославлюваний, але сьогодні заслужено призабутий квазіфілософський розділ у «Короткому курсі історії ВКП(б)».

Один з передбесідників назвав кількох т. зв. буржуазних мислителів, які буцімто в меншій чи більшій мірі зазнали на собі Марксового впливу: Макс Вебер, Шелер, Трельч, Зомбарт, Маннгайм. Це має служити доказом великого ідейного значення марксизму. Але нехай мені вільно буде запитати: де марксистські мислителі аналогічного формату? Якщо не помиляюся, від 1917 року був тільки один марксистський історіософ, якому не можна відмовити «европейської кляси». Мова йде тут про земляка п. Мольнара, угорського філософа, Георга Люкача. Але чи це випадок, що він зник з поверхні?

Було б теж трудно продемонструвати інтелектуальну плідність марксизму в області практичних історичних дослідів. Не сумніваюся в тому, що серйозна історично-наукова праця провадиться у Радянському Союзі та інших східніх державах. Але наскільки вона свої досягнення дійсно завдячує марксистській інспірації — це ще велике питання. Марксизм радянських істориків проявляється в першу чергу в тому, що вони звикли свої твори зачинати довгими цитатами з Маркса, Енґельса й Леніна. Але коли вони приступають до властивого дослідження, їхні методи не різняться засадничо від тих, що їх застосовують т. зв. буржуазні історики.

Сказаного, очевидно, не треба розуміти так, буцімто марксизм взагалі не має ніякого об'єктивного значення. Але інтерес, що його викликає марксизм, сьогодні не науковий, але в першу чергу ідеологічний. Марксові писання стали тим арсеналом, що з нього зачерпнув свої гасла великий політичний рух у боротьбі за владу.

Пан Мольнар назвав Геґеля в одному місці своєї доповіді «філософом пруської монархії». Але Геґель був напевно більше, ніж тільки це. Бо чейже пруська монархія вже давно відійшла в минуле, тоді коли Геґель залишається з нами як жива духова потенція. Нехай мені вільно буде на цьому місці запропонувати маленький мислевий експеримент. Приймаючи, що Маркс був би в цьому відношенні в однаковій ситуації з Геґелем, себто коли б не існувало у світі комуністичної силової позиції, чи ми тоді займалися б Марксом так обширно, як це мало місце в наших нинішніх добатах? Думаю, що відповідь мусить бути заперечна. Можна піти навіть далі: коли б ми розглядали Маркса виключно за науковими та філософськими критеріями, не враховуючи силового престижу комуністичних держав, могло б легко статися, що ми побачили б у ньому не більше як одну цікаву постать між багатьма іншими, в такому багатому на оригінальні голови інтелектуальному паноптикумі 19 століття.

2. Доповідь Ф. Ґільберта (США), «Культурна історія та її проблеми», 24 серпня.

(F. Gilbert: Cultural History and its Problems).

Мабуть, недобре сталося, що доповідач вибрав за вихідний пункт для свого обговорення проблем культурної історії творчість Якоба Буркгардта. Прошу не розуміти цього як обезцінення великого та заслужено улюбленого історика. Але Буркгардтові засновки роблять його розуміння культурного процесу одностороннім. Поставою Буркгардта був витончений естетизм. Мистецтво й література були для нього не тільки вицвітом даної культури, але також критерієм, що за ним він судив про вартість культури. Цей естетичний підхід притупив відчуття Буркгардта до більш елементарних моральних і суспільно-політичних явищ нашої окцидентальної культурної традиції. Тут можна б, наприклад, вказати на зовсім явну неспроможність Буркгардта належно оцінити підйом християнства (див. його «Доба Константина Великого») або підйом модерної конституційної свободи.

Проф. Ґільберт також згадав про Шпенґлера й Тойнбі. На мою думку, позитивний внесок цих мислителів до теорії культури полягає в тому, що вони наголошують єдність стилю, що проникає всі сфери й аспекти життя якогось громадянства в якийсь означений час. Вже Геґель бачив цей феномен і охристив його іменем «об'єктивного духа». В наші часи теорію об'єктивного духа, без геґельянських метафізичних імплікацій, наново зформулював Ніколяй Гартманн.

Проте я питаю себе, чи Шпенґлер і Тойнбі, підкреслюючи унітарний характер культурного стилю, не допустилися перебільшення та чи вони не занедбали визнати вагу тих розбіжностей і протиріч, що їх культура теж може в собі заключати. Подумаймо, наприклад, про конфлікти вартостей, які виникають при зустрічі й змішанні різних культур. Ані Шпенґлерове поняття «культурної псевдоморфози», ані трактування Тойнбі «зустрічі між цивілізаціями», що він зводить до чисто зовнішніх натисків і стимулів, не дають задовільної відповіді на цю важливу і складну проблему. Культура, безперечно, творить єдність, бо всі її складові частини пов'язані одні з одними, але це не є субстанціяльна єдність. Елементи, що з них побудована культура, в якійсь мірі перемінні й вони можуть входити між собою у різні змінливі комбінації й сполучення.

Тому то, як показує досвід, найпліднішою методою в області культурної історії є досліди над взаємозалежностями, а рівночасно й над релятивною автономією, двох (або більше) великих сфер людського буття. За клясичний приклад можуть тут служити знамениті студії Макса Вебера про зв'язки між різними релігійними системами та економічними структурами. Такому порівняльному, плюралістичному підходові мусимо дати рішуче перевагу над усякими спробами моністичної інтерпретації культури при допомозі якогось одного фактора, або однієї групи факторів.

3. Доповідь Ф. Цвіттера (Юґославія), «Національні проблеми в Габсбурзькій монархії», 27 серпня.

(F. Zwitter: Les problèmes nationaux dans la monarchie des Habsbourg).

Цінна доповідь проф. Цвіттера заохочує мене підняти одну проблему, що її, як я сам мав нагоду чути, часто дискутують у наукових колах Сполучених Штатів. В багатьох американських істориків та політичних дослідників існує тверде переконання, що знищення Австрійської імперії було траґічною помилкою, бо це привело до «балканізації» Середньої Европи й відкрило шлях для пізнішого нацистського німецького та комуністичного російського панування. Не стану заперечувати, що стара Австрія творить одну з великих «прогайнованих нагод» европейської історії. Проте марна річ була б тут шукати винуватців. Австрії не зруйнували ані державні мужі Антанти, ані Масарик з Бенешом. Тих, які тут справді відповідальні, можна б скорше знайти між панівними середовищами імперії, починаючи з самої династії.

У зв'язку з цим хочу згадати про дві історичні події, що їх ключове значення не було може достатньо піднесене в доповіді. Маю на увазі Установчі Збори в Відні та Кромержижі в 1848-49 р. і австро-угорську угоду з 1867 року.

Під час революції 1848-49 рр. вільно обрані депутати всіх австрійських народів (за винятком угорських земель) добровільно заявили свою льояльність до цісарства та спільно виробили програму конституційних реформ для Австрії, як єдиної, хоч децентралізованої, держави. Віденський уряд, який скасував ухвалену конституцію та розігнав конституанту, похоронив цю виняткову нагоду.

Можливо, ще більш злощасною подією був знаменитий «Авсґляйх» у 1867 році. Династія й центральний уряд, які своїх колишніх союзників, хорватів, сербів, словаків, семигородських румунів і закарпатських українців, передали в руки угорської олігархії, цим кроком зрадили ідею Австрії, як понаднаціональної держави. Якщо Відень визнав право угорців на власну національну державу, то чому не могли домагатися цього самого й південні слов'яни, чехи й румуни?

Вважаю, що для періоду 1867-1914 треба б сильніше, ніж це було зроблено в доповіді, диференціювати відносини в Австрії та Угорщині. Ніхто не заперечить, що й у Цісляйтанії було багато випадків національної несправедливости та міжнаціональних тертъ; див. польсько-український конфлікт у Галичині. Одначе в десятиліття перед вибухом війни всі народи австрійської половини імперії здобули чималі досягнення на освітньому та суспільному полі. Зате на Угорщині ситуація була зовсім безнадійна. Очевидячки, за останніх сорок років наша чутливість притупилася настільки, що ми може були б готові судити про відносини у старій Угорщині більш вибачливо. Проте, якщо міряти ці речі мірилами ліберального 19 століття, угорський режим виявив риси обурливого та непростимого соціяльного й національного гніту. Династія й віденський уряд, що погоджувалися з цими кричущими несправедливостями, цим самим підписали смертний вирок Габсбурзькій монархії.

Іван ЛИСЯК-РУДНИЦЬКИЙ

## „Шедеври“ стилю й думки

*У книжці Андрія Трипільського «Про красу мистецтва» (Держлітвидав, Київ, 1959) написано:*

«...аналіза скульптур і живопису людського тіла найменш, так би мовити, партійної категорії» (стор. 17).

«Людське тіло в рубенсівській інтерпретації сміється гомеричним сміхом торжествуючої плоті. Цей всесильний, всевладний сміх вщерть налитого здоров'ям тіла гримить всеосвіжаючою майською грозою, що несе запашне буяння зела, наливне зерно плодородця» (стор. 21).

«...лізе геть із шкури і зрештою вистрибує за межі можливого» (стор. 430).

*А в книжці Є. Федоренка «Коммунистическая нравственность», виданій російською мовою під маркою Київського державного університету, є такі місця:*

«В бытовых делах больше аморальных явлений, чем на производстве, где на индивида воздействуют не только общественные организации, но и государственные органы» (стор. 241).

Имеются такие бытовые национальные обычаи и привычки, которые на первый взгляд кажутся „безвредными“ и „безобидными“: едят горячую пищу руками, сидят на полу і т. п. С такими обычаями и привычками необходимо также вести решительную борьбу. Во-первых, эти обычаи не гигиеничны, во-вторых, они противоречат принципам коммунистической морали» (стор. 242).

(За «Радянським літературознавством», ч. 4, 1960).

## Альманах „Новий обрій“, ч. 2

Накладом Української висилкової книгарні в Австралії вийшов з друку у в-ві «Ластівка» літературно-мистецький альманах «Новий обрій», ч. 2.

На 239 сторінках цього видання вміщено багато цікавого й різноманітного матеріялу: оповідання, розділ з історичного роману, новелі, поезії, гуморески, пародії, дружні шаржі, спогади, статті та хроніка з культурного життя українців в Австралії. В альманасі беруть участь майже всі наші письменники та журналісти, що живуть в Австралії — понад 30 авторів.

Упорядкування та загальна редакція Дмитра Чуба, обкладинка — П. Вакуленка. Альманах ілюстрований низкою світлин.

Це видання можна придбати по українських книгарнях в усіх країнах нашого поселення. В Німеччині замовляти у в-ві «Дніпрова хвиля», Мюнхен 37, Постфах 35, ціна 5,5 марок, в Англії — 10 шил., в Америці й Канаді — півтора доляра, в Австралії — 12 з половиною шилінґів. Замовлення можна слати також на головну базу до Української висилкової книгарні в Австралії: Mr. W. Fokshan, I Barwon St. Glenroy W. 9, Vic., Australia. Гуртовим замовцям знижка.



## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Великобрітанія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon **Rive de Gier** (Loire) |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобрітанія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада | | |
| лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES
Redaktion: I. Koszeliwec
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*
*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS“ G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

УКРАЇНСЬКА
# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

Ціна 50 н. пф.

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft
für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік VI. Мюнхен. Жовтень 1960 Ч. 10 (64)

## НАД ЧИМ СМІЄТЕСЬ?

Йосиф ГІРНЯК

Уже кілька років радянська преса виявляє зацікавлення моєю особою. То в київських, то у львівських журналах друкувалися, наприклад, «листи до земляка» (до мене адресовані), то репортажі «синьоокеанського графомана» чи навіть кореспондентів — членів радянських делеґацій в ОН. Київський журнал «Дніпро» (ч. 7 за липень 1960) помістив репортаж одного такого дипломата з радянської делеґації, в якому змальовується «жалюгідність» ОН, «голод та нужда» Америки, «злочинність» нью-йоркського Давнтавну і згадано й мене «теплим словом». Це вже вдруге моє ім'я попало на сторінки того журнала. Свого часу «Дніпро» опублікував уривки з передсмертного щоденника Остапа Вишні під назвою «Думи мої». Мій співкамерник ґепеувської тюрми і однокашник ухто-печорських концтаборів — Остап Вишня, перераховуючи акторів, яких йому доводилося бачити, не поминув і мене у тому числі, що я й прийняв як його останній, прощальний привіт. Мушу признатися в своїй людській слабості, — та згадка мене зворушила. За цей передсмертний привіт Остапа Вишні — журналові «Дніпро» не можна бути невдячним.

Цього разу журнал «Дніпро» помістив «Репортаж з того світу» Федора Маківчука, в якому мене вже не так почтиво згадано, як у щоденнику покійного Остапа Вишні. Ось зразок дипломатично-мистецького стилю:

«Місцем зборищ песиголовців української національности є корчма „Лис Микита", що міститься у так званому національному домі на Другій Авеню в Нью-Йорку. До речі, за бартендера (виночерпія чи буфетчика) тут править дуже поважний переміщенець, небезталанний і відомий до війни на Україні артист Йосиф Гірняк. Він потрясав колись своєю грою в „Березолі" серця харківських театралів. Тепер він потрясає перед кожним фіолетовим носом „ді-пі" пляшкою оковитої і, зігнувшись поштиво, як годиться всякому порядному бартендерові, припрошує красненько: Хильніть, добродію, ще одну чарочку й тим фінансово допоможіть великим нашим змагам за визволення уярмленої неньки України.

«Сп'янілим „песиголовцям" колишній слуга Мельпомени артистично не доливає і за їх кошт напивається сам, набравшись по саму зав'язку, забуває про „змаги", плаче гіркими сльозами, промовляючи:

— О, тумане вісімнадцятий, нащо тобі здалася ця Америка? Хто ти тепер є, о, нещасний бартендере? Ти мав талант, ти мав театр, ти мав інтеліґентних друзів, ти мав поклонників. А що тепер у тебе є? Тяжка гризота на серці тепер у тебе є, чорна безвість тепер у тебе є! Ти спився, розклався, зійшов на пси. Ти втік від своєї будучини, ти міг стати Гнатом Юрою, Мар'яном Крушельницьким, Амвросієм Бучмою! А чим ти став? Скитальською гряззю, сміттям, курячим послідом»... («Дніпро», ч. 7, 1960 р., стор. 122).

Шановний читачу! Прошу вибачення за таку довгу цитату, тим більше, що вже сам стиль наведеного уривку із репортажу говорить про те, що на такі літературні зразки годі звертати увагу. Як видно, культура старшого брата так вже в'їлась у кров автора репортажу, що він власну літературну творчість позначує нею. На еміґрації теж є чимало таких безнадійних митців-графоманів, яких нормальна людина обходить десятою стежкою. Чи кого діймають «синьоокеанські» косачі, чи жаборинні берести, панаси, кучери? Вітер все пронесе! Собаки гавкають, значить їдемо! Однак з мотивів християнського чоловіколюбія, я хочу перестерегти редактора і автора репортажу перед небезпекою. Видно, це ще молодики й не здають собі справи з того, що роблять!

Вже добігає три десятки років, як з аналів українського театру гарячою водою вимиваються всі мої сліди. З театральних музеїв викинули знятки і зарисовки виконуваних мною ролей. Минулого року в московському журналі «Театр» під фотографією сцени із п'єси «Диктатура», де знято групу виконавців — Ужвій, Бучму, Крушельницького, Мілютенка і мене, під персонажем Чирви Козиря, якого я виконував, підписано... народного артиста СРСР Мар'яненка. Шановний корифей Іван Олександрович не протестує, хоч я до нього так подібний, як ведмідь до жирафи. З картинної ґалерії Слобожанської України викинули мій портрет, за який автор, Анатоль Петрицький, здобув нагороду на виставках в Західній Европі та Америці. Мистця навіть не повідомили про цю екзекуцію. Перша вистава «Гамлета», режисером якої я був, відбулася у Львові 1943 року. Одначе, підневольні історики замовчують цей факт і першою виставою «Гамлета» на українській сцені називають харківську постановку 1956 року. Професор історії літератури Львівського університету ім. Франка Михайло Рудницький, який допоміг мені поставити «Гамлета», переклавши цей Шекспірів шедевр, хоч би з пошани до історії справив цю, делікатно кажучи, «неточність». Актор Я. Геляс, що грав у моїй поставі Першого Актора, загравши тринадцять років пізніше Гамлета у харківському театрі ім. Шевченка, без скрупулів хизується тим, що він, мовляв, перший Гамлет на українській сцені. Не будемо дивуватись: це стиль московсько-більшовицької «правди» і соцреалізму.

Мені жаль редактора і дописувача журнала «Дніпро». Вони, не подумавши про накази, які театрознавці вже десятки років так ревно виконують, ні з того ні з сього пишуть, що був такий Гірняк, який колись у Харкові, та ще й у «Березолі» своєю групою потрясав серцями театралів!?.. О, молоді люди! Ви що? й справді серйозно сприйняли хрущовську відлигу?.. Та ви краще запитали б старших — Тичину, Бажана, Корнійчука. Вони вам вказали б, де раки зимують... а ви навчились би, як тримати язика за зубами... Глядіть, щоб не послали вас туди, де козам ратички кують.

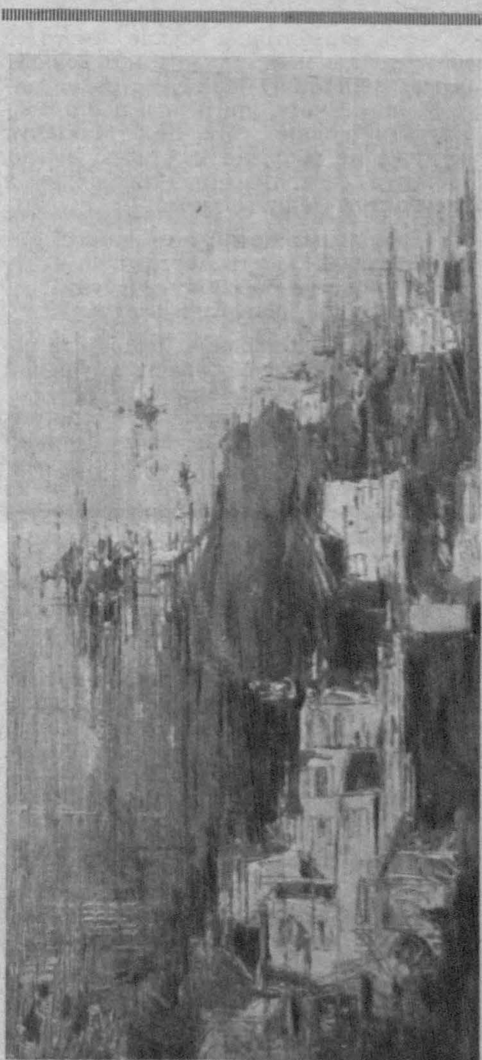
Молодий, наївний репортер дивується, чого я подався аж до Америки? Чому я покинув батьківщину? Я мав театр, я мав будучину, друзів... чого я тільки не мав?! Чудак чоловік, а чи й справді недотепа?

Що говорити про мене!

Не тільки я мав театр... Україна мала театр. Був український народний театр! Де він? Хіба наївняк з «Дніпра» не знає, як доживали свого віку Заньковецька, Садовський, Саксаганський, Корольчук, Паньківський, Ліницька, Левицький? З чиєї ласки ці корифеї коротали в нужді свій тяжкий трудовий вік? Хто водив паралізованою рукою Саксаганського, що виписував подяку сонцю-Сталіну і його приставам за те, що вони знищили Курбаса? Чи в таких обставинах сходили з цього світу московські мистці: Станіславський, Немирович-Данченко, Южин, Давидов, Єрмолова, Собінов? Чи репортерові «Дніпра» не відомо, що в кожної нормальної нації таке місто, як Єлисаветград, де народився Народний Театр, стало б Меккою для театрів, де б українські актори схиляли голови перед тінями Кропивницького, Карпенка-Карого; а там сьогодні вправляється «единственный театр на русском языке»? Цей російський театр я втратив? Україна мала «Березіль», мала Курбаса, Куліша! Де вони? Може молоді редактори та репортери не знають? Я підкажу: московський диктатор і його генерал-губернатори Постишев, Косіор, Балицький, Хрущов знищили «Березіль», Курбаса, Куліша, закували в кайдани, загнали на Соловки і там споїли їхньою кров'ю вічну мерзлоту. З «Березоля» мене також погнали на Ухто-Печору, бо знали, що орденоносця з мене не вийде. З театру «Березіль» я ніколи не пішов би з власної волі. Бо це театр був мій, український! Але він був не до смаку товстозадій тьоті Моті, і вона його і його творців розстріляла, а ви, презренні кочубеї, вистe прив'язними собаками на пожарищі «розстріляного відродження» та вдаєте з себе весельчаків? На кутні смієтесь...

Яким же театром ущасливила Москва малоросійського денщика з «Дніпра»? Що вона поставила на місце «Народного Театру», «Березоля»? Щоб відповісти на це питання, досить тільки перегортати другий том «Історії театру» (радянський період), що вийшов у Києві. Картина безпросвіття, безвихідної задухи розгортається перед очима читача. Драматургічна макулятура, брехня «соцреалізму», котурняний фальш «позитивного героя», від якого пролетарський читач захворів хронічною недугою театронудьги. Москві мало того, що в кожному українському місті насаджено російські трупи, уряд зобов'язав український театр віддавати 50% репертуару російській передвоєнній та сучасній драматургії (ця норма установлена ще царськими губернаторами). Друга половина репертуару присвячена фальсифікації і спростаченню історії і життя народу, який віками кривавивсь у боротьбі за волю і державність, на примітивну пропаґанду божевільної ідеї уярмлення всього людства. Про методи, якими примушують робітників театру «ентузіястично» виконувати ці божевільні директиви та постанови партійних тоталітаристів, знає весь світ. Одні тільки професійні денщики, надівши маску безсторонности, оббріхують батьківщину і весь народ.

(Закінчення на 2 стор.)



*Л. Гуцалюк: Кап Ферра ч. 1 (олія, 1960. Див. 5 стор.)*

## На актуальні теми

Український відповідник відомої латинської приказки звучить так: «Що можна попові, те дякові зась». Ця приказка (хай дарують нам її дещо вульґарне звучання) якнайкраще ілюструє «рівність» російської й української культури в СРСР: що можна російському письменникові, те українському зась. Маємо щоденні приклади на це. В останніх числах московського журнала «Новый мир» надрукована перша книжка спогадів Іллі Еренбурґа. Він без жодної домішки ідеології й пропаґанди говорить про своїх видатних сучасників від Аполлінера й Модільяні до Пікассо. Двом останнім він присвятив великий розділ спогадів. При Пікассо Еренбурґ використав нагоду, щоб поіронізувати з надто ревних прибічників соціялістичного реалізму:

«Що таке реалізм і чи реалістичний художник, який намагається відобразити драму Гірошіми, пильно виписуючи виразки на тілі одного чи десятьох уражених? Чи не вимагає саме реальність іншого, більш узагальненого підходу, де розкритий не окремий епізод, а суть трагедії?»

Це сказане в зв'язку з «Ґернікою» Пікассо. Хто знає цей твір, той розуміє, про що йдеться. Чим відрізняється від Еренбурґа український письменник? Тим, що, поминаючи покійного Довженка, який був на особливому становищі, жоден не насмілиться сказати добре слово не те що про Аполлінера чи Кокто, а навіть про Пікассо, щонайбільше похвалить останнього як «борця за мир» (бо Пікассо комуніст).

Навіть без тіні злоби говорить Еренбурґ і про російських письменників-еміґрантів, віддаючи кожному належне: про Бальмонта, Буніна, Волошина, до Бориса Зайцева включно. Якби хоч один український письменник з такою гідністю згадав про Винниченка або Маланюка, його письменницька кар'єра закінчилася б назавжди. Зате вони змушені виписувати на українських еміґрантів найогидніші пасквілі, як це недавно зробив з Й. Гірняком Маківчук або раніше в своїх романах Смолич з Винниченком.

І тепер найпікантніший приклад. У спогадах Еренбурґа є таке місце:

«Я познайомився з Леже задовго до початку війни; він тоді жив в „Ля рюш", поруч з Шаґалом і Архипенком... Леже тоді товаришував з Архипенком. Ґлез, Метценже пояснювали філософічне й естетичне значення кубізму, говорили про поглиблення Сезана, про конечність розкласти форми. Коли я питав Архипенка, чому в його жінок квадратові обличчя, він усміхнувся й відповідав: „Гм... Саме тому..." Раз я лишився ночувати в його майстерні — ми випили надто багато горілки з яблук. Я прокинувся від соняшного проміння. Архипенко кріпко спав. Я не хотів його будити і, лежачи на підлозі, розглядав статуї. Вони здавалися мені гібридами: чорт одружився з кравецькою машиною. Я тихенько вибіг на вулицю і страшно зрадів, побачивши ганчірника, що порпався в сміттярці. Кубізм мене притягав і страшив».

Ця довга цитата не має прямого стосунку до нашої теми. Справа кожного любити чи не сприймати кубізм. Але ми її наводимо тому, щоб показати, що у випадкові з Архипенком Еренбурґ не зв'язаний ніякими догмами чи політичними зобов'язаннями, щоб висловити свою власну думку. Питання, чи міг би зробити це саме хтось з українців, — було б чисто риторичним. Не зважаючи на те, що український мистець Архипенко здобув визнання всього світу (а, може, саме завдяки цьому) і ніколи політично не був зааньґажований, бо поза мистецькою сферою його ніщо не цікавить, його ім'я зовсім викреслене з української культури в її радянській інтерпретації. Ні в фахових літературно-мистецьких журналах, ні в загальній пресі про нього жодної згадки. І на свій власний сором Микола Бажан обійшов Архипенка мовчанкою в «Українській Радянській Енциклопедії», хоч про нього є в усіх порядних енциклопедіях світу.

З несамовитою люттю київська преса нападає на всіх українців за кордоном (чого стосовно до своїх ніколи не роблять росіяни), бо певно дістає на це спеціяльні накази з Москви. Щоб закінчити з прикладами, звернемо увагу на факт, що останніми днями редактор «Літературної газети» Антін Хижняк надрукував непристойний фейлетон проти вченого Юрія Кістяківського, дорадника президента Айзенгауера. Чи не тому тільки, що Кістяківський родом з Полтавщини?

# Критичні уваги до першого тому УРЕ

Василь МАРКУСЬ

В першій половині цього року київські газети повідомили про появу першого тому «Української Радянської Енциклопедії» (УРЕ). Вже написано на Україні на цей перший том УРЕ і кілька рецензій, в яких майже одноголосно названо появу УРЕ «видатною культурною подією» в житті українського народу. Еміґраційна преса також віднотувала цю подію, а після того, як УРЕ з'явилася і за кордоном, написано також кілька менш чи більш вдалих рецензій («Вільне слово», 13 і 27. 8., «Віра й культура», ч. 10-11, 1960 й ін.).

Справді, вихід у світ першого тому «Укр. Рад. Енциклопедії» заслуговує не лише на відзначення, але і на ґрунтовне обговорення цієї, як дехто назвав, «першої ластівки». Вага її з одного боку, в тому, що це перша поява енциклопедичного твору на Україні за 40-річне панування більшовиків, а з другого — що вже в цьому першому томі демонструється сучасний стан радянської національної політики супроти українського народу. Саме під цими двома аспектами бажаємо обговорити перший том УРЕ. Насамперед скажемо дещо до історії теперішньої і попередніх спроб видання української енциклопедії в УРСР.

### ДО ГЕНЕЗИ УРЕ

Потреба на загальну чи спеціялізовані енциклопедії серед кожного культурного народу є очевидною. Тому під сучасну пору майже всі малі і великі народи, що здобули рівень культурного суспільства, спромоглися на принаймні одне власне видання енциклопедії національною мовою. Якщо мова про державні народи, то це майже самозрозуміле, бо державні культурні установи самі і в першу черґу беруться за цю справу, відставляючи кращих людей свого інтелектуального активу та жертвуючи поважні фонди для неї. Але і недержавні народи та їх культурно-наукові установи мали за свою амбіцію видавати книги енциклопедичного характеру. Щоб не шукати далеко прикладів, вистачить назвати чехів і поляків, які випустили перші свої енциклопедії ще до політичного усамостійнення. Хоч пізніше, як у згаданих сусідів, але також в умовах чужого панування, західньоукраїнське культурне життя в спілці з еміґрацією спромоглося на видання першої української енциклопедії. Маю на думці тритомову «Українську Загальну Енциклопедію», що з'явилася в 1930-35 рр. у Львові за редакцією проф. І. Раковського. Ще в неприятливіших умовах, бо поза межами батьківщини, здобулась українська діяспора на три томи «Енциклопедії Українознавства» характеру українського довідника, а тепер видається вже цілком енциклопедичний за формою твір, т. зв. ЕУ II, що його передбачено на 5-6 томів. Українці не є єдиними в цій справі. Після війни опублікували свою енциклопедію в Парижі поляки (технічно і змістовно не на дуже високому рівні), а в кільканадцяти томах публікують лотиші в Стокгольмі та литовці в США.

Тому самозрозумілими були прагнення українських культурних діячів в УРСР, щоб і там появилася національна енциклопедія. Якщо до цієї справи не взялися наші учені в умовах релятивної свободи в 1920-их рр., то, мабуть, лише тому, що без спеціяльних фондів з державного бюджету таку справу було б важко реалізувати, наприклад, Всеукр. Академії Наук, як також і тому, що тоді увага наших головних діячів науки була спрямована на розбудову самої ВУАН та окремих українознавчих наук, як майбутньої бази також для праці над енциклопедією.

Взявся за це вже дещо спізнено сам Микола Скрипник, тодішній нарком освіти УРСР. На початку 1930-их рр., себто вже після перших ударів проти Української Академії Наук, з ініціятиви наркомату освіти створено редакційну колеґію «Укр. Рад. Енциклопедії», яку очолив сам Скрипник, а секретарем був Олександер Бадан. Заплянованo випустити 20 томів УРЕ і майже два роки вже працювала головна редакція та понад сотня фахівців. Як подають кол. співробітники першої УРЕ, було зредаґовано три томи; коли перший том вислано перед друком на перегляд до Москви, звідти прийшла гостра реакція і закид в буржуазному націоналізмі редакції УРЕ. Між тим сталися відомі події — самогубство Скрипника і загострення погромницького курсу проти України. Підготовані матеріяли заборонено друкувати, а скоро за тим (в листопаді 1934 року) і припинено працю редакції та її розв'язано. Немає сумніву, що Скрипникова УРЕ була і достатньо комуністична, і витримана в інтернаціоналістичному дусі. Напевно, не була вона нічим гіршою з погляду комуністичної ідеології за підготоване тоді в Москві видання «Великої Радянської Енциклопедії» по-російськи. Але було, мабуть, одне, що не входило в плян нової політики ВКП(б) на Україні, а саме — ширше був представлений український культурний процес, як це хотілося русифікаторам у Москві, а головне те, що значну частину співробітників і авторів статтей творили чесні українські патріоти, нелюбі для режиму. Якщо Скрипник розпочав би УРЕ на кілька років раніше, можливо, ми мали б її надрукованою хоч у кількох томах, а, мабуть, і зміст її був би більш національним від того, що готувався в 1932-33 рр.

Такий був фінал української енциклопедії, ініційованої Скрипником в УРСР. Дальший ровиток національно-культурних відносин в УРСР, що проходив під знаком посиленої русифікації і терору супроти національних діячів культури, не сприяв справі відновлення УРЕ. А за той час в Москві видано російською мовою кілька загальних та з десяток спеціялізованих (медичну, літературну, технічну, правничу й ін., дві льокальні — сибірську й уральську) енциклопедій, що їх загальну кількість томів нараховують до 270. Не лише українці, але й жодна інша нація СРСР не могла опублікувати своєї навіть кількатомової національної енциклопедії.

Цей стан насильного обмеження центром українського культурного процесу на відтинку енциклопедії тривав до кінця 1957 року. В грудні того року преса опублікувала повідомлення РАТАУ про спільну постанову ЦК КПУ та ради міністрів УРСР про видання УРЕ. В цьому повідомленні подано, що завдання видати УРЕ покладено на Академію наук УРСР, як також визначено обсяг і час появи: 15 або 16 тт., що мають вийти з друку між 1958 і 1962 рр. Рівночасно повідомлено про призначений склад головної редакції на чолі з Миколою Бажаном в кількості понад сорок осіб — академіків, докторів наук, видатних літературознавців і мистецтвознавців. В цілому склад ред. колеґії робив враження поважного і фахово дібраного колективу.

Міркування на тему, чому московський центр погодився на видання УРЕ в 1957 році, зводяться більш-менш до наступного:

1. Це був рік, коли найчутливіше проявилася на Україні відлига. Реабілітація ряду діячів культури, поява низки літературних й історично-культурних праць, що до цього часу не могли б появитися, припинення русифікації, а навіть спроби нової українізації — все це сприяло тому, щоб поставити на порядок дня і справу УРЕ.

2. Цю справу поставили, без сумніву, українці в партії і поза нею, а не експоненти російської влади на Україні. Ставила її та льояльна до режиму частина українських передусім культурних діячів, яка мала перед режимом релятивно корисне минуле за останні п'ятнадцять років. Вона могла посилатися на те, що на культурному відтинку в повоєнний період не було ніякого помітнішого резистансу.

3. Молоді українські наукові й культурні кадри, що зформувалися вже по війні і не були обтяжені ніякою антирежимовою боротьбою, так само, якщо не виразними домаганнями, то потенційними своїми бажаннями і самою вже своєю українськістю, заважили на тому, щоб зробити Україні жест у формі УРЕ.

4. Не в останній мірі мав значення і факт публікації за кордоном «Енциклопедії Українознавства», на що треба було якось зареаґувати, може не так з метою її кореґування, як радше щоб позбавити основ закиди еміґрантів, а може декого і в УРСР, що українська еміґрація робить таку культурну працю, яку заборонено на Україні.

5. Відповідною нагодою для такого жесту з боку влади (партії й уряду) супроти українського народу було 40-річчя утворення першого радянського уряду на Україні, що припало саме на грудень 1957 року.

Важко сказати, котрий із наведених моментів відограв основну ролю в тому, що ухвалено нарешті розпочати працю над УРЕ. Найправдоподібніше всі вони мали якесь значення, але останнім поштовхом могла бути дійсно еміґраційна «Енциклопедія Українознавства» або й звичайна потреба зробити українцям якийсь жест з нагоди ювілейної дати (пригадаймо відступлення Криму Україні з нагоди переяславської річниці, хоч правда, УРЕ й Крим не однакової мірки жести!). Одне певне, що перед постановою не дискутувалася публічно (думаємо, в пресі) потреба укїнської енциклопедії, як, наприклад, дискутувалася у свій час потреба випуску окремих журналів чи утворення українських товариств. Це була поважна і делікатна справа, щоб її випускати на публічний форум перед офіційною ухвалою. Але цілком певно, про УРЕ до вирішення про її публікацію багато говорено в колах Академії наук, ЦК КПУ та інших установ.

Як би там не було, але майже три роки головна редакція УРЕ працює, збирає матеріяли, підготовила до друку вже, мабуть, кілька томів, а перший з них, перейшовши всі приписані етапи контролю і цензури, вже знаходиться в руках читача на Україні і за кордоном.

### ПЕРШИЙ ТОМ УРЕ

Хоч згідно з первісним пляном перший том УРЕ мав появитися в 1959 році, його надруковано в першій половині 1960, а матеріяли підписано до друку в кінці грудня м. р. У зв'язку з продовженням редакційної і видавничої праці, властивим не лише для еміґраційної енциклопедії, але і для державних відносин УРСР, вже сьогодні передбачається, що 16 томів УРЕ появляться не в 1959-62 рр., а в 1960-64 або й 65 рр. (див. передмова до першого тому).

Саме цей перший том УРЕ прорецензуємо ґрунтовніше тому, що він вже дає достатньо даних і доказів, як виглядатиме ціле видання, якщо воно дочекається свого завершення. Можливо, наступні томи не викличуть ні на Україні, ні тут такого детального обговорення. Але цей перший безумовно заслуговує на це.

Насамперед кілька зауважень техніно-видавничого порядку. Перший том УРЕ становить собою досить грубу книгу енциклопедичного формату (розмір 17,5 — 26,5 см), отже дещо подібної величини до «Великої Радянської Енциклопедії» (БСЭ); матеріял розміщений в двох колонках на 640 стор. УРЕ має тверду обкладинку з золотим витисненим написом.

Папір, ілюстрації, кольорові вкладки і карти подібні до БСЭ; технічне виконання назагал добре, хоч не дорівнює передовим енциклопедіям Заходу. УРЕ користується скороченнями досить помірковано, але у їх вживанні немає одностайности; автори не дотримувалися точно поданих в додатку основних скорочень, часто вживали свої скорочення, що їх не подано в списку, абож не користувалися приписаними скороченнями. В цьому відношенні еміґраційна «Енциклопедія Українознавства» більш послідовна.

В першому томі подано склад головної редакції — 46 осіб. В основному, він збігається з тим, що його в грудні 1957 року оголошено, з незначними змінами: немає чотирьох осіб, передбачених раніше, в тому числі і заступника гол.

(Далі на 4 стор.)

# Над чим смієтесь?

(Закінчення з 1 стор.)

За таким театром я не тужу! Я вдячний долі, що вона мене визволила із цього мракобісся, і я щасливий, що можу чесно заробити на вільне життя та робити те, що мені підказує моя совість.

Автор репортажу Маківчук ревно цитує Маяковського, учиться в нього розвінчувати вільний світ. Щоб Маківчук так дуже не вболівав над моєю долею, а збагнув своє трагічне становище, я теж зацитую Маяковського:

> Вам ли на крови жиреющим
> Жизнь отдавать в угоду?
> Я лучше в баре бл . . . м буду
> Подавать ананасную воду!

Перепрошую Шановних Читачів за таку цитату, але часом буваєш змушений говорити і на «общепонятном».

Федір Маківчук, стараючись зобразити мій сьогоднішній стан, найтемнішими фарбами, потрапив у єресь. Він картає мене за те, що я не захотів ходити по сцені малоросійсько-більшовицького театру, обвішаний брязкальцями орденів та пустих «звань», а натомість утік до Нью-Йорку заробляти на прожиття фізичною працею, і за це журнал «Дніпро» називає мене . . . «гряззю», «сміттям», «курячим послідом»!

«Гнилизною пахне в Данськім королівстві!» Письменник і дипломат країни робітничої диктатури вважає людину, що заробляє фізичною працею, тобто робітника — «курячим послідом»?! Ай, яй, яй!.. Ось тобі й марксизм, ленінізм у дії!! Як же таким «вельможам» збагнути актора, що пройшов крізь огонь, воду і мідні труби московсько-більшовицького раю, вирвався із кігтів терору, брехні та лицемірства? Актора, що нарешті може мати друзів — і бути певним, що вони не є наклепниками і доносциками? Актора, що без казенного театру, без матеріяльних засобів, без страху за свої вчинки може грати і ставити не фальсифіковані ніякою поліцією, не цензуровані твори Шевченка, Франка, Лесі України, Миколи Куліша? Підневольному «вельможі» це трудно збагнути, а ще трудніше зрозуміти це його кремлівському верховному господареві у Москві. Гірняк вирвався з рук московського ката. Оцей собі акторина, який посмів підняти голос на оборону свого учителя Леся Курбаса і покинути театр, що став не храмом краси та правди, а балаганом мрякобісся і насилля.

За цим підневольним театром я не плачу — лаврам Бучми, Крушельницького не заздрю!.. Покійники хай з Богом спочивають, а живі . . . Вони часто в тайниках своїх душ гірко зідхають та мріють поміняти свою долю на мою. От тому й забіг я аж за тридев'ять земель, щоб з чистою та спокійною совістю розповідати світові про московсько-більшовицьку розправу над українською культурою і її творцями. Ось чому окупанта і його лакеїв — чорти беруть! Мали в руках! Ще перед самою війною начальник комітету в справах мистецтв Компанієць у себе в кабінеті разом з двома енкаведистами акторові, що вискочив з Ухтапечерського концтабору, місяцями промивали мозки, а він, невдячний, використав нашестя гітлерівської сарани — вирвався з їхніх кігтів. Як би ж знаття, то не займалися б такими дурницями, як ламання хребта . . . Одним більше — одним менше!?... Мільйонами перекидали на рахівниці... Ще й не таким пускали кулі в потилиці.

Ну що ж, повезло . . . Молитви старенької, сліпої, глухої матері, яка довгі літа не мала часу вмерти, бо мусіла вимолювати у Бога життя синові, — її молитви провели сина через більшовицьку Сціллю і Харібду, і коли після довгих років він повернувся до матері, вона з вдячністю і спокоєм стала перед Божим судом. Син, похоронивши матір, пішов у світ з тисячами таких, як він, живих свідків більшовицького беззаконня і мракобісся. Ніхто і ніщо не спинить його розповіді про терор і насилля, якими десятки літ плюндровано оновлену українську землю і її культуру. Його і таких, як він, слова дійдуть до майбутніх нащадків, і вони сконфронтують їх з брехнею більшовицьких літописів. Правда завжди була і буде правдою. Нашу мову вже світ почув і ще почує, бо до нашого берега все ще прибуває! Ціла когорта вчених, істориків, літературознавців, театрознавців — не мовчить, розриває залізну завісу, і показує світові голого узурпатора, що затиснутим в долоні наганом тероризує безборонний народ! Світ з кожним днем все більше прозріває і вгледжує голого, як бубон, московського хама.

Ось чому тьотя Мотя захлинається піною і нацьковує Мазєніних кривлятися і недотепно блазнювати. А Мазєнін, як Мазєнін . . . підхопив у Маяковського пару «неправильных произношений», надівши маску кобеляцького весельчака, взявся «изничтожать» українську Америку. Нагородивши несусвітніх брехень та дурниць, думає ними в очах українських людей висміювати тих, що, не скорившись тиранії, понесли біль свого народу у світ.

*

Коли я пишу ці рядки, мене хвилює одна думка, одна уява, одна річ: рана розстріляного відродження України. Хотів би, але не можу забути картини організованого Москвою голоду і терору на Україні, що в 30-их роках забрав мільйони життів малих і старих в селах і містах України, що живцем пожер 80% найяскравіших талантів України. Пожер і наш театр. Не можу позбутися тривоги, що ця рана може ятритися на моїй вітчизні століттями. Це така рана, що і після загоєння її наш народ згадуватиме її тисячу років, як згадує татарські нашестя і знищення Києва Батиєм. Це почуття наростає в мені з новою силою в ці дні, коли я дивлюсь, як московський тиран веде на арену Об'єднаних Націй делеґацію УРСР в ролі, мовлява Хвильовий, «ображених руським царатом мавп». Це почуття опановує мене, коли бачу, як у журналі «Дніпро» одна з таких «мавп» весело порпається у страшній рані мого безсмертного народу. Якби воно вчилося не в свого поневолювача, а, наприклад, у свого великого земляка М. Гоголя — то запитало б себе: «Чого смієшся? . . . З себе смієшся»!

Йосиф ГІРНЯК

Емма АНДІЄВСЬКА

# Короткі історії

## Подорожі

Я багато подорожую, хоч ті, що мене знають, клянуться, що я не виходжу з помешкання. Я об'їздив усі країни і всі океани, хоч мої сусіди і твердять, що я не виходив далі, ніж до молочної крамниці. Я попривозив гори екзотичних сувенірів, від яких ломиться моє помешкання, але ті, що заходять до мене, бачать лише порожню кімнату, бо я розмістив речі під таким кутом зору, що їх можна помітити лише тоді, коли знаєш, під яким кутом зору вони стоять. Люди не спостережливі. Це я помітив давно і, бувши людиною, що не любить, щоб в її діях і помислах товклися сторонні, як на ярмарку, побудував на цьому своє життя, і досі я не помилився. Коли я вранці беру пляшку і йду по молоко, щоб за рік, відбувши кругосвітню подорож, ранком повернутися з повною пляшкою, вони думають, що це той самий ранок, що і рік назад. Вони кажуть: «От тепер він вже повертається з пляшкою молока». І всі мої подорожі я відбуваю сам для себе. Бувши не втаємниченими, вони не співподорожують за мною, не ділять моїх вражень, і тому мої неподільні подорожі з морів і країн настільки переповнені ваговитими подіями, словами і настроями, що інколи мене не вистачає, щоб їх зносити. Але я знаю свою місткість, і тому бажання розказати сусідам про мої подорожі ніколи не захоплює мене зненацька. Коли я чую, що вони своїм неподільним тягарем починають душити мене до землі, я користуюсь віддушиною. Я кажу, що хтось із моїх знайомих збирається подорожувати, я звичайно, ніколи не допускаю, щоб мій знайомий справді почав подорожувати на очах у сусідів, він завжди тільки збирається, і цього вже досить, щоб мої сусіди за мить порадами і завватами спорожнили мої подорожі до таких обмірів, що я починаю боятися, чи не лишилося від моїх подорожей мокрого місця. Але цей страх зайвий, бо подорожі відбуті насамоті, не зникають, вони лише тоншають об'ємом, так що їх можна вложити між аркуші в книги, що я зрештою, рідко роблю, бо я боюся пожежі. Я вважаю, що, замість з книгах, їх далеко ліпше тримати в холодильнику, це добре і для подорожей, бо вони залишаються завжди свіжі, і для власника, який знає, що його найцінніші речі перебувають в одному місті. Наскільки це важливо, знає тільки той, хто подорожує, як я, бо для нього цілком ясно, чому я, пишучи свій заповіт, велів, щоб мені в домовину поклали мій холодильник. Це не тому, що я скнара і мені шкода залишати подорожі іншим, які не подорожували або які ніколи не матимуть змоги подорожувати для себе, як я, а просто тому, що без довгих вказівок, на які я вже не маю часу, з моїми подорожами вони не знали б, що робити, а я не люблю нічого профанувати. А крім того, тоді мої подорожі будуть ще дальші і значно триваліші, і, можливо, я потребуватиму більшу валізку. Мене тільки одно страхає, що мені дадуть провідника.

## Рослини

Все це я знаю, але це ні трохи не міняє мого наставлення, хоч мені останнього часу навіть почали надходити анонімні листи, що моє зайняття однаково марне і щоб я кинув нарешті вирощувати рослини, якщо не хочу накликати на свою голову халепу. Звичайно, я не сліпий, я ще з тих пір, коли мені одним віддихом пощастило виплекати першу свою рослину, помітив, як мешканці погасили світло в помешканнях і дивилися на неї, намагаючись витягти її гаками з повітря і пошкодити, і тільки завдяки моїй упертій волі я в стані утримувати свій гербаріюм. Звичайно, я не роблю собі жодних ілюзій, я чудово знаю, що всі рослини, які я вирощую з мого вікна в струменях повітря, що ходять по подвір'ю, мої сусіди старанно винищують, як тільки я повернувся до них спиною. Вони навіть пробують підлазити мені під руки, щоб зробити мої рухи неточними і спотворити симетрію окремих паростків, або сиплють з бальконів крізь лійки пісок, щоб наробити дірок в повітрі, від чого мої рослини хворіють і осідають на землю, і мені треба нелюдських зусиль і зосередження, щоб примусити їх піднятися знову в повітря, і то не надовго, бо кожного разу, як я завертаю за ріг, я уже знаю, що господині почали вибивати на мої рослини килими, хідники або вивішують зимові убрання і пересипають їх порошком від молі, щоб мої рослини пов'яли або й зовсім перестали рости. Я знаю, що вони бояться моїх рослин, які я насаджую в повітрі, навіть не виходячи з свого помешкання. Вони бояться, що я можу засадити ними усе повітря і що тоді для них не лишиться місця. Вони так панічно бояться їх вдихнути, що навіть в найміцнішу спеку, вони не наважуються перейти двір, не пов'язавши собі навколо рота і носа шалю, не знаючи, що мої рослини можна вдихнути лише очима. Вони пильнують, щоб моїх рослин не занесло бува протягом до кімнати, і тому вони не розчиняють вікон, або якщо і розчиняють, то ставлять на вікна сітки, кажучи, що то сітки від мух, або навішують сушитися білизну, хоч я чудово знаю, бо я кожного дня для своїх рослин чищу зубною щіткою усе довколишнє повітря, що мух на подвір'ї нема, вже хоча б тому мої рослини дуже тендітні, і я тримаю їх подалі від усякої нечистоти. Я знаю, що лякає моїх сусідів. Вони бачать, що мої рослини не зв'язані місцем і можуть пересуватися від одного поруху моєї думки, і вони приписують їм силу, яка в стані руйнувати будинки, витискати думки й уподобання. Навіть коли я працюю вночі, щоб мені менше заважали, вони по черзі ставлять варту, яка стежить за моїми рухами і визбирує кожне насіння, яке я оброню, захопившись ростом білявих ні на що не подібних стеблин, щоб потім те насіння знищити. Наскільки їх затятість до мене зростає, я помічаю по тому, як вони від колиски вчать своїх дітей слідкувати за мною, класти мені на дорогу перепони, щоб я починав швидше дихати, спостерігши, що я своїм неправильним диханням завдаю більше шкоди своїм рослинам, ніж вони гаками, бо від мого неправильного дихання рослини виходять покручені, втрачають той блиск, по якому їх можна розпізнавати, і я всю свою працю мушу починати спочатку. Але наша боротьба невгасима. Я вже звик до їхніх засад, і ніщо мене не змусить припинити насаджувати в повітрі рослини. Хто з нас переможе, невідомо, бо наші перемоги і поразки міняються, але мої рослини із року в рік дедалі кріпшають, і можливо, що коли мене нарешті мешканці уб'ють, щоб раз назавжди усунути для них небезпеку, мої рослини будуть настільки міцні, що могтимуть існувати і без моєї допомоги.

## Вибір

Що я вже ногою в пустелі і що я сам, я помітив якраз тоді, коли мій сусід попросив мене подати йому другий цвях, щоб прибити картину, яку я підтримував одним плечем. У мене була повна жменя цвяхів і молоток, і я пробував другою рукою, вірніше другим ліктем, посунути картину так, щоб вона прийшлася якраз на середину стіни і не зачіпала шафи, коли я відчув під ногою пісок. Я ще дещо спитав сусіда, щоб переконатися, що я помилився і що я не виходив за поріг кімнати, де я йому допомагав, але слова прозвучали так далеко від мене, і невиразна луна, яка слабо потяглася за мною, і відкрила мені піски і скелясті рештки кварцу, які я зразу не зауважив, хоч вони світили так, що заслонили собою висохле соляне озеро, що полискувало шматками цинкової бляхи, вмить переконали мене, що повороту вже нема. І тоді я помітив, що я йду, хоч я все ще стояв і тримав картину у свого сусіда, але мої ноги не звикли до пустелі. Я ще не звик чути під ногами пісок і мені не хотілося ступати далі, хоч повітря було свіже і ніч берегла від спеки, бо я вже знав, що звідціля мене вже ніщо не поверне назад і що я вже недосяжний, що б до мене говорили. Я мусів віддати сусідові молоток і зайві цвяхи, яких у мене були ще повні жмені, і дещо сказав йому в дверях, щоб примусити повернути себе з пустелі. Я сказав, що я завжди радий йому допомогти, як тільки йому щось треба, я завжди до його послуг, але це не допомогло, і я віддалявся щораз далі. Він потис мені руку, і мені його стало шкода, що він і не підозріває, що я вже крокую по пустелі і що мене вже ніщо не поверне назад. Він мені довго дякував, запрошуючи в нього бувати частіше, приходити до нього на чай і взагалі, що його оселя завжди відкрита для мене, а я зосереджено дивився в пустелі на щойно розквітлий помаранчовий цвіт кактуса, і знав, що я вже ніколи не повернуся з пустелі і що я сам.

---

## Альманах „Новий обрій“ ч. 2

Накладом Української висилкової книгарні в Австралії вийшов з друку у в-ві «Ластівка» літературно-мистецький альманах «Новий обрій», ч. 2.

На 239 сторінках цього видання вміщено багато цікавого й різноманітного матеріялу: оповідання, розділ з історичного роману, новелі, поезії, гумористики, пародії, дружні шаржі, спогади, статті та хроніка з культурного життя українців в Австралії. В альманасі беруть участь майже всі наші письменники та журналісти, що живуть в Австралії — понад 30 авторів.

Упорядкування та загальна редакція Дмитра Чуба, обкладинка — П. Вакуленка. Альманах ілюстрований низкою світлин.

Це видання можна придбати по українських книгарнях в усіх країнах нашого поселення. В Німеччині замовляти у в-ві «Дніпрова хвиля», Мюнхен 37, Постфах 35, ціна 5,5 марок, в Англії — 10 шил., в Америці й Канаді — півтора доляра, в Австралії — 12 з половиною шилінгів. Замовлення можна слати також на головну базу до Української висилкової книгарні в Австралії: Mr. W. Fokshan, I Barwon St. Glenroy W. 9, Vic., Australia. Гуртовим замовцям знижка.

---

Ганс ФІНДАЙЗЕН

# К. Ґ. Юнґ і його вчення

Карл Ґустав Юнґ народився 26 липня 1875 року в Кесвілі в Швайцарії, а з 1900 року працює в Цюріху як лікар і дослідник. Його життєвий доробок становить, за об'ємом, цілу бібліотеку, але є також і добре впорядкований об'ємистий вибір його думок про світ і людину. Юнґ став психіятром, потім подався до Фройда у Відні і працював спочатку в ділянці його психоаналізи. Як відомо, Фройд сильно підкреслював ролю статевого життя в конфліктах, з яких постають неврози. Адлер, навпаки, в центрі свого вчення поставив майже виключно сліпий гін до влади і нахил до надкомпенсації фактичних чи уявних фізичних вад ворожістю й аґресивністю. І Юнґ дійшов до заперечення сексуального як важливого джерела невротичних захворювань і визначив постання невроз з сутички індивідуума з універсальним або «колективним» підсвідомим.

Один з прихильників Юнґа (Е. Белер) вважає центральним у його працях *визначення прасимволів людства*. Такий напрям дослідження в кінцевому рахунку вів усе далі від Фройда і його школи, але врешті мусів привести до постання порівняльного дослідження символів на етнологічному ґрунті. Що у Юнґа одначе не знайшло свого розвитку.

Юнґове колективне підсвідоме має бути у кожної людини вродженим, отже таким чином становить біологічний фактор, погляд, якого не поділяв сам Юнґ. Попри сприймання вродженості колективного підсвідомого, Юнґ — як мені здається, не зовсім послідовно — відстоює особливе місце психології. Про свій головний об'єкт дослідження він між іншим каже: «Я зупинився на виразі „колективне", тому що це підсвідоме — (яке сприймається за основу „індивідуального підсвідомого" — Г. Ф.) — є не індивідуальної, а *загальної* натури, тобто воно, на відміну від особистої психіки, має зміст і поставу, які завжди у всіх індивідуумів є cum grano salis ті самі. Іншими словами, у всіх людей воно ідентичне саме собі і тим самим творить одну, наявну в кожному, загальну душевну основу понадперсонального характеру». Цей вислів можна інтерпретувати тільки так, що колективному підсвідомому тут приписується видовий характер, який беззастережно мусить бути біологічної натури. Але Юнґ не є систематичним мислителем, тому ми, можливо, мусимо пробачити йому таку своєрідність розуміння колективного підсвідомого.

*Змістом* колективного підсвідомого Юнґ визнає далі так звані *архетипи*. Це, за Юнґом, «споконвіку наявні загальні образи», як вони виступають приблизно в «примітивних племінних ученнях», у яких ідеться про архетипи у спеціяльних відозмінах і які одначе перетворилися вже в свідомі формули, що передаються за традицією. Так само міти й казки висловлюють, як думає Юнґ, архетипи, але являють собою так само вже специфічно окреслені форми, які передаються протягом довгого часу. *Безпосередньо* архетипи виступають у снах і візіях, у яких вони багато індивідуальніші, незрозуміліші і наївніші, ніж у мітах. І все ж міти є в першу чергу психічними маніфестаціями, які *представляють істоту душі*, а всі мітизовані явища природи, як літо, зима, зміни місяця, періоди дощів і т. д. є *символічними виразами для драми душі*, яка драма шляхом проєкції, тобто відображення в явищах природи, становиться сприйнятою для людської свідомости. Племінні вчення, а також і світові релігії містили в собі первісно *таємне знання відкриття, яке висловлює таємниці душі в образах*. При тому образи набирають охоронного й лікувального характеру, тим часом як постаті підсвідомого усуваються в космічні простори за межами душі.

Найзвичнішим символом для самого підсвідомого, за Юнґом, є *вода*. Озеро в долині, як воно з'являється в снах, є цим підсвідомим, яке в певному розумінні лежить під свідомістю, тобто є *духом*, який діє несвідомо. — (Юнґ каже: дух, що *став* несвідомим; формулювання, яке мені так само здається не зовсім влучним). — У дзеркалі води людина бачить свій неприкрашений образ, свою «*тінь*». Витримавши цю пробу, людина потрапляє в «світ води» чи в широку, як світ, і відкриту, як світ, об'єктивність, де вона є об'єктом усіх суб'єктів, у повному оберненні звичайної свідомости, де людина є постійно суб'єктом, що *має* об'єкти.

Але вода також населена рибами, як і русалками. В останніх, як і в сиренах, мелюзинах, мавках, чарівницях і дочках лісовиків, ляміях і суккубах, Юнґ бачить ще більш інстинктовий перший щабель чарівничої істоти, яку він називає *аніма*. У жінок відповідно до неї є *анімус*. Обоє символізують «беззмістовне й невпорядковане життя, яке не може задовольнятися своєю власною повнотою». В античному світі аніма виступає у вигляді богині або відьми, за середньовіччя як Цариця Небесна і як «мати церква». Сьогодні вона може бути нашим найособистішим непорозумінням або нашою найліпшою відвагою. Отже вона дволика, даруючи як хаос, так і мудрість. — Чуттєвий архетип виявляється захованим у багатозначній беззмістовності аніми, бо підсвідоме думає і дає розв'язки. Образом такого втілення змісту є маг, мудрець, старець і т. д.

Отже згадані архетипи виступають в перебігу символічного процесу або *перетворення*, вони втілюються вже не в особистостях, а в типових ситуаціях, місцях, засобах і стежках, які символізують кожночасний спосіб перевтілення.

Архетипи, за Юнґом, це практично скрізь наявні нормальні типи фантазії. Хворобливий елемент наявний тільки тоді, коли свідомість не може опанувати підсвідомого, отже в дисоціяції свідомости. В таких випадках мусить слідувати інтеграція підсвідомого в свідоме, який процес Юнґ назвав *інтеґраційним* процесом, що властиво відповідає нормальному перебігові життя, «в якому індивідуум стає тим, чим він завжди вже був». Але тому що людина має свідомість, подібний розвиток не відбувається рівно, а весь час варіюється й порушується в процесі того, як свідомість раз-у-раз відхиляється від архетипної інстинктової основи і потрапляє в суперечність з нею, з якої потім постає конечність синтези обох позицій. Допомогти в цьому і є завданням психотерапії. В теоретичних передпосилках Юнґа це завдання справді здійсниме, бо воно має педагогічний характер і одночасно його можна засвоїти.

Гарна окрема студія Юнґа присвячена *феноменології духа в казках*. До неї додане кінцеве слово, що має загальний інтерес; у ній ясно висловлене ставлення Юнґа до проблем сучасности. Тут Юнґ, як зрештою і всі тямущі, досить скептичний, він питає: «Чи не можна нарешті зрозуміти, що всі зовнішні зміни й уліпшення не торкують внутрішньої природи людини, а від цього зрештою залежить все: чи людина, що користується наукою й технікою, має здоровий розум, чи ні?»

Як тлумач людського душевного життя Юнґ за десятиліття здобув ім'я, що має відгомін далеко за межами Швайцарії. Його школа, особливо в Німеччині, пустила глибоке коріння, але ніколи не здобула такої популярности в англосакських країнах, де, як і раніше, плекається насамперед вчення Фройда. А що обидва напрями стало можуть говорити про терапевтичні успіхи, здається, що вони постають незалежно від кожночасно відстоюваних теорем майстрів, з чого своєю чергою в полі дослідника постає нова психологічна проблема.

Юнґове вчення про архетипи якнайсильніше підкреслює в кожному випадкові творчу силу підсвідомого. Попри його в істоті неісторичний характер, воно сягає як в минуле, так і в майбутнє і могло б — мабуть, у скореґованій формі — колись поширити свій вплив і на ті наукові дисципліни, який воно досі ще не досягло.

Поряд з глибокими й цікавими думками, Юнґ завжди не боявся принагідно — треба це сказати — висловлювати справжні банальності. Але в загальному його постать належить беззастережно до европейської духової історії, тому й бажаємо йому з щирим серцем ще багато років продуктивної праці!

# Критичні уваги до першого тому УРЕ

(Продовження з 2 стор.)

редактора — доктора техн. наук Карпенка. Натомість включено вісім нових редакторів, між ними заступника гол. редактора І. Підоплічка та відповідального секретаря редакції В. Терлецького. Ідентифікація прізвищ доводить, що на 80% це учені, частково літератори і діячі культурно-наукового життя. Поміж вісьмома членами ї кандидатами ЦК КПУ (М. Бажан — гол. редактор, О. Корнійчук, І. Назаренко, О. Палладін, П. Тичина, А. Чеканюк, І. Білодід, П. Власюк) партійно найдовіренішою людиною в редакції є, мабуть, Чеканюк, директор вищої партійної школи в Києві. В першому томі УРЕ не подано окремо редакторів відділів, але фахова ділянка кожного ученого редактора вказує, що він є редактором чи співредактором відповідного відділу.

В першому томі поміщено 3823 статті-слова, 543 ілюстрації, 48 кольорових ілюстрацій-вкладок та 84 кольорові карти. Як подають радянські рецензенти, в першому томі співпрацювало близько тисячі авторів. Із неповного списку авторів більших статтей видно, що майже 1/3 авторів є неукраїнцями з Росії й інших союзних республік, про співпрацю яких із вдячністю згадує гол. редакція у передмові. Перший том УРЕ охоплює цілу літеру «А» та частину «Б» (до статті «Богунці»).

Тираж УРЕ — 100 000 прим. в порівнянні до останньої БСЭ — 300 000 та МСЭ — 250 000. Принагідно варто відмітити, що еміґраційна ЕУ друкується в 4-тисячному тиражі.

## *ІДЕЙНА ОСНОВА І ХАРАКТЕР УРЕ*

УРЕ, як і більшість енциклопедичних видань у світі, зокрема ж її посестра — БСЭ, є загальною енциклопедією, повним зірбанням усіх знань в абетковому порядку. На відміну від українознавчих чи спеціялізованих ділянкових знань з гуманітарних і точних наук та енциклопедій, вона порушує цілість суспільного життя. Релятивно ще відповідне місце відведено технічним і природознавчим ділянкам, натомість поважно відстають і місцем, і самим підходом трактування загальні питання з гуманітарних ділянок (наприклад, історії, філософії, релігії, мистецтва); на некористь цих речей широко і детально виведено різні ідеологічно-політичні питання, зв'язані з комунізмом і більшовизмом (наприклад, відношення місця статтями «Анти-Дюрінґ» і «Антична культура» 13:1). Якщо б тематику УРЕ поділити дуже схематично в таких трьох площинах — загальна, радянська і українська, то на кожну з них припадає приблизно 1/3 місця. В цій енциклопедії незрівняно перевищує специфічний зміст над загальним. Але належить ще додати, що і та третина загального змісту, що його знаходимо в УРЕ, пройшла достатню ідеологічно-політичну профілактику (самозрозуміло, за винятком неідеологічних статтей з точних наук, техніки, географії, геології тощо). І тут переходимо до ідеологічних позицій УРЕ. Вони з'ясовані редакцією в передмові.

Такою позицією є насамперед марксизм і більшовизм, зокрема в їх хрущовській інтерпретації на і після 21 з'їзду КПРС. Далі — «пролетарський інтернаціоналізм», зокрема теза про «братерську єдність українського народу з „великим російським" і всіма іншими народами радянської вітчизни». Послідовно відзначено, що УРЕ «спрямована проти будь-яких виявів буржуазної ідеології і насамперед українського буржуазного націоналізму, проти всіх і всіляких ухилів від вчення марксизму-ленінізму, проти ревізіонізму, проти догматизму».

Ці три основні ідеологічні позиції визначають цілий твір. Між ними, як бачимо, боротьба з українським «буржуазним націоналізмом» посідає важливе місце. Самозрозуміло, що це поважно відбивається на українознавчому змісті УРЕ, бо нині зараховано до буржуазного націоналізму не лише політичні прямування до відокремлення України від Росії, але і все незалежне насвітлення української проблеми в минулому й сучасному.

## *УКРАЇНОЗНАВСТВО ТА УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКІ ВЗАЄМИНИ В УРЕ*

Про загальноенциклопедичний, як також і радянський неукраїнський зміст УРЕ не говоритимемо в цій статті-рецензії. Нас в основному цікавить питання, як потрактовані українські справи в цьому першому томі УРЕ.

Якщо йдеться в загальному про трактування української історії й культури, то редакція досить послідовно додержується дійсних на сьогодні тез КПРС в національній політиці, зокрема таких: спадщина Київської Руси-України належить всім трьом східньо-слов'янським народам; формування української нації, в том числі й укр. мови, літератури, культури відноситься на 14-16 ст.; підкреслюється спільність долі України і Росії, а докладніше змагання першої до «возз'єднання»; стверджується наявність буржуазно-клясового елементу в історії й культурі України 16-19 вв., підрядна і провінційна роля українського культурного процесу, постійний і «благородний вплив» Росії на Україну, аґентурність тих культурно-політичних сил української нації, які прагнули до її духово-політичного унезалежнення від Москви, й ін. Отже, цими тезами, як також їх конкретизуванням в останніх роках пронизаний українознавчий зміст УРЕ. Двотомні «Історії УРСР» та «Історія укр. літератури» є вихідною базою і першоджерелом УРЕ. Але ними є також деякі доповнення останніх років і здобутки реабілітації на початках посталінської замороженої відлиги. Маємо на увазі ті праці з різних ділянок української науки, мистецтва й культури, що з'явилися в 1956-59 рр., які, не порушуючи засадничо принципів національної політики КПРС на Україні і перелічених вище тез, все таки мали на меті виповнити якимось змістом доведену до крайнього зубожіння українську культурну спадщину, відгребати й повернути їй діячів, їх твори і працю, що їх безжалісно проскрибовано в роки сталінської реакції. До таких праць слід зарахувати чотиритомову «Антологію української поезії», «Історію укр. театру», «Архітектуру України», монографії по окремих ніби «забутих» письменників, перевидані їх твори тощо.

*Історію України* до революції представлено в дусі вищезгаданих тез. Київський період рахується спільним для росіян, білорусів і українців. Це видно в статті «Білоруська РСР» та в менших замітках, що стосуються київського періоду. Історичні постаті та місця, як також твори з періоду до 15 в. визначуються епітетом «древне-руський». В статті «Архіви» автор пішов навіть далі, бо підрозділ: «Архіви в дореволюційній Росії» розпочинає добою Київської Руси, а підрозділ «Архіви на Україні» — з 14-15 ст. В ст. про Андрія Боголюбського немає згадки про зруйнування ним Києва.

Козаччина представлена в УРЕ релятивно широко: поміщені окремі речеві статті та імена діячів. Однак трактування окремих подій подано в проросійському і протизахідньому дусі. Виговський і Мазепа належать до «зрадників українського народу», і їх охрищено ще відповідними іншими епітетами. В довшій статті про Богуна промовчано, що він був проти промосковської орієнтації Хмельницького, делікатно оминено руйнування і різню Меншиковим у Батурині. Подаємо повну цитату з УРЕ, як її автори умудрилися представити цю подію: «під командуванням О. Меншикова рос. війська оволоділи Батурином і зірвали пляни шведських загарбників використати запаси продовольства і військового спорядження, заготовлені зрадником І. Мазепою». Вважаючи «проґресивним» явищем і корисним для українців російське панування на Україні, УРЕ одночасно наталврує взаємини українців з іншими сусідами — поляками, шведами, турками, татарами абож із латинською церквою.

Поряд з тим, знаходимо кілька об'єктивних тверджень, навіть якщо вони не корисні для росіян. Правда, все це записано на рахунок царату. Так, наприклад, дуже прозора, добра і об'єктивна стаття Ф. Шевченка «Березневі статті 1654» закінчується таким твердженням: «Згодом царський уряд, проводячи колонізаторську політику на Україні, поступово скасовував статті і в 2 пол. 18 ст. ліквідував автономію України». Так само в кількох інших замітках говориться про обмеження автономії гетьманської України царським урядом.

Період української революції 1917-20 рр., наскільки це могло відбитися в першому томі, самозрозуміло, представлено у викривленому більшовицькому дусі без тіні тієї об'єктивности, що пробивалася у спогадах самих більшовиків 1920-их рр., а навіть в останніх спробах (правда, вже безжалісно скитикованих) представити об'єктивніше історію ЗУНР.

*Географія України*, як невтральна з політичного погляду ділянка, назагал представлена об'єктивно. Виняток хіба творить згадка про українські етнографічні поселення поза УРСР. В той час як еміґраційна ЕУ пильно віднотовує всі місцевості, повіти і області з українським населенням поза УРСР, подаючи приступні числа українського населення, УРЕ це промовчує або збуває загальниками. Тільки тут-там в загальних статтях, наприклад, «Алтайський край», «Акмолінська область», «Амурська область», згадано, що там живуть також українці; подано, що в Акомлінській обл. живе 20% українців, а в Амурській обл. 26,4%, але поза тим не сказано в українській енциклопедії ні слова, де і як живуь, як виглядає культурне життя цих 130, а в другому випадку — 150 тис. наших земляків. В цьому відношенні далеко краще фахово і ґрунтовніше з національного боку опрацьовані відповідні статті в ЕУ 2, де призначено цілком належне місце українським поселенням не лише в Арґентіні, але і на Далекому Сході, Казахстані чи на Донщині.

Про представлення різних ділянок *культурного життя* скажемо окремо. В УРЕ є намагання подати можливо вичерпно ті культурні процеси і окремі вияви — в мистецтві, театрі, музиці, фолкльорі, яких не можна якось пов'язати з антирадянською діяльністю. Так, ми знаходимо релятивно багато заміток про мистців 17-19 вв., про артистів і театральних діячів 19 і 20 вв. Помітно, що з цього періоду знаходимо також низку біографій західньо-українських представників культурного життя, про яких дотепер майже не згадувалося в публікаціях УРСР. Цією групою статтей можна було б бути навіть задоволеним, бо відгребано з забуття для радянського читача низку діячів української культури.

Інша справа щодо діячів української культури, яких можна пов'язати з самостійництвом або з антирежимною боротьбою в УРСР. А вже очевидно, що з еміґрантів досі майже нікому не пощастило попасти на сторінки УРЕ. Виняток, мабуть, творить композитор Акименко Федір (1876-1945). Проте немає біографії видатного скульптора О. Архипенка, хоч поміщено замітку про російського маляра-еміґранта М. Боґданова-Бєльського.

Спеціяльно потрактовано діячів культури і мистецтва радянського періоду, які до смерти чи вже по смерті увійшли в конфлікт з владою і соціялістичним реалізмом. Тих, що їх в останні роки реабілітовано і важко було б поминути, поміщено; короткі замітки про них написано в такому пляні: абож їх антирежимне наставлення, а в тому числі й репресії не згадується взагалі, абож коли важко промовчати загальновідомі речі, подано стандартну критику. (Див., наприклад, стаття «Березіль», в якій, побіч заслуг цього мистецького ансамблю, відмічено «буржуазно-націоналістичні збочення керівництва театру» й одночасно опущено всі прізвища діячів «Березоля», що їх «вичищено», за винятком Л. Курбаса). Але ця «профілактика» виразніше помітна в трактуванні літератури.

Знов же треба визнати, в ділянці *літератури* повизбирано всі прізвища й окремі появи (альманахи, літературні періодики), яких не можна зв'язати з антибільшовизмом. Ціла низка незначних письменників і поетів 19 в., в тому числі й багато з Західньої України, знайшли відзначення в УРЕ. Гірше з нерадянськими поетами доби після революції. З них згадано м. ін. Христю Алчевську та західньоукраїнського поета Б. Антонича.

Що ж до літераторів радянського періоду, з якими уряд мав труднощі, то поміщено прізвища тільки тих, яких останніми роками реабілітовано. Сама УРЕ принаймні в першому томі не проводить своєї власної реабілітаційної політики. Біографії реабілітованих літераторів подано в досить обережній формі. Наприклад, про Б. Антоненка-Давидовича згадано, що у його книгах «Смерть» і «Землею українською» «є елементи неправильного трактування важливих питань сучасности, зокрема національного»; про В. Блакитного згадано, що писав «ідейно хибні статті», а про В. Бобинського, що він, передтим, як стати на шлях пролетарської літератури, мусів «перебороти естетсько-модерністичні впливи, яких зазнав свого часу». Але ні про одного з них не згадано, що вони потерпіли від радянського режиму; проте подано, що Бобинський «зазнав переслідувань польських властей».

В подібному пляні, як і культуру, потрактовано українську *науку в УРЕ*. Дійсно, все, що не має якогось зв'язку з УРСР і більшовизмом, відзеркалено вірно. І тому можна знайти цілком речеві і об'єктивні біографії чи згадки в загальних статтях про українських учених і таких неукраїнців, що діяли на Україні чи не з усіх ділянок поза українознавством. Тут пильно відмічені представники природознавчих і технічних наук, що діяли на Україні, при чому УРЕ застосувала критерій: раз хтось працював на Україні, є українським науковцем, незалежно від того, чи, наприклад, в 19 в. він себе уважав українцем, чи ні. Те саме стосується до науковців в УРСР етнічно неукраїнського походження, наприклад, євреїв, а деколи й росіян. Більшості з них дано визначення — укр. радянський ботанік, патолог, металюрґ і т. д. Деяким ученим з минулого століття, хоч українцям з походження, якщо вони були сильно заанґажовані суспільно поза Україною, причеплено епітет «вітчизняний», а деяким компромісове визначення: укр. і рос. історик (обидва Бантиші-Каменські і т. д.). Одного не можна закинути УРЕ, що вона легко відписує росіянам наших видатних учених. Навпаки, в цьому відношенні УРЕ навіть надто патріотична. Тільки важко сказати, як на це дивитимуться редактори БСЭ, які порусифікували низку наших земляків, що їх УРЕ нині знову повертає до українства. Важко сказати, недогляд це з боку цензорів чи концесії українцям, мовляв, для внутрішнього вжитку можна вважати композитора М. Березинського, мікробіолога Безредку чи педагогічну діячку Христю Алчевську (старшу) — українцями, але світ буде їх вважати росіянами, бо першоджерелом для чужомовного світу є БСЭ, а не УРЕ.

Проте українських учених, які мали відношення до формування української політичної свідомости, поважно просіяно. Є, щоправда, прізвища В. Антоновича, М. Багалія чи в ст. «Антропологія» згадується Хв. Вовк, але при кожному з них сказано критично, що вони виступали з позицій «буржуазного націоналізму» і підготували шлях або продовжували напрям школи Грушевського. Зате годі шукати таких видатних учених із виразним національним обличчям, як мистецтвознавець Д. Антонович, історик церкви В. Біднов, правник С. Бершадський та інші.

Коротко ще згадаємо, як потрактовано *ділянку права* в УРЕ. Якщо мова про історію українського права, то вона знайшла мінімальне відбиття в УРЕ. Більше українського матеріялу подано в загальних правничих гаслах, які ілюструються прикладами чинного права в УРСР, наприклад, в таких статтях: «Адвокатура», «Акти громадського стану», «Адміністративний кодекс УРСР», «Авторське право» й ін. Натомість дуже слабими і без глибшого і ширшого укр. змісту є статті «Автономія» та «Адміністративний поділ укр. земель»; останню статтю редактори УРЕ звузили тільки до адміністративної реформи в УРСР в 1922-25 рр., поминаючи відмежування Таганрогу і Кам'янського від УРСР. Цікаво буде вказати ще на кілька слизьких пунктів із політично-правної проблематики в окремих статтях. В загальній замітці «Аґент дипломатичний» подано, що «УРСР як суверенна держава за своєю конституцією (ст. 15-б) має право приймати і призначати дипломатичних представників». Це саме повторено в статті «Акредитування», з якої наведемо відповідну цитату: «Згідно з конституцією УРСР (ст. 30 п, и, і), Президія Верховної Ради УРСР має право призначати і відкликати повноважних представників УРСР в іноземних державах, а також приймати вірчі грамоти акредитованих при ній дипломатичних представників іноземних держав». Про те, що це право теоретичне і в нинішній дійсності нездійсниме — не сказано ні слова.

Якщо йдеться про *релігію і церковне життя* в УРЕ, то ясно, що це найбільш покривджена й спотворена ділянка. Стаття про Автокефальну Українську Церкву повна лайки, пропаґанди і позбавлена мінімального фактажу. Можна собі уявити, як ця стаття виглядає, коли УРЕ не згадує навіть прізвища митр. В. Липківського; натомість говориться, що УАПЦ інспірувала «куркульський терор», а під час німецької окупації була «знаряддям для шпигунства». Церковних діячів, навіть якщо вони мали загальнокультурне значення, згадано дуже мало. Зате про атеїзм написано дві довгі статті.

Ще скажемо коротко, як відзеркалена в УРЕ *українська еміґрація*.

Редакція УРЕ, як і теперішня влада на Україні, розрізняють т. зв. «трудову еміґрацію» від політичної. Цю останню іґнорують і збувають лише дероґативними епітетами. Натомість соціяльну еміґрацію за океаном згадують. В статті «Арґентіна» є цілий підрозділ: Українці в Арґентіні; але тут згадують тільки установи і діячів проґресивної і радянофільської групи еміґрантів. Деякі з цих дуже обмеженого маштабу діячів дістали окремі біографічні замітки (наприклад, М. Андрійчук, редактор в США, чи Білецький Антін з Канади). Є також стаття «Ліґа американських українців», але ні одної іншої статті чи замітки про установи американських українців, що стояли на національних позиціях (ЕУ 2 нараховує 7 позицій з української проблематики під гаслом «Американський»).

В. МАРКУСЬ

# МИСТЕЦЬКЕ ОБ'ЄДНАННЯ „БЕРЕЗІЛЬ"

Осип КРАВЧЕНЮК

Після десятиріч існування українського театру, що базував свій репертуар виключно на речах побутового характеру, прийшов рік 1917, коли революція принесла певне піднесення національних сил українського народу, а разом з тим і помітне пожвавлення у всіх галузях мистецького життя. Між акторами закипіла жива творча праця, бо був це час надзвичайного творчого піднесення, героїзму на театральному фронті. Із змінами на політичному відтинку мала прийти також зміна й в ділянці мистецтва. Так, під впливом нових течій, що мали тоді місце в Західній і Середній Европі, зокрема в Німеччині і в Австрії, молодий актор театру Садовського, Лесь Курбас, разом з групою студійців акторської молоді вже в 1916 році почав студійну роботу в напрямі поставлення українського театрального мистецтва на вищий від дотеперішнього рівень, як також в напрямі допомоги йому якнайскоріше дорівнятися театральному мистецтву Західньої Европи. Коли влітку 1917 року перший раз на афішах появилася назва «Молодий Театр», це мало означати початок великого піднесення на полі театрального життя України, що й знайшло своє завершення в заснуванні Мистецького об'єднання «Березіль» 31 березня 1922 року (офіційно дозволено й зареєстровано у вересні 1922 року. Див. «Червоний Шлях», 18-8, 1923, стор. 257). «Молодий Театр», отже, був «колискою модерного радянського українського театру» й поклав основи під два з найбільших театрів України — «Березіль» та «Театр ім. Івана Франка», які своєю майстерністю й високою театральною культурою не поступаються ні одному із найкращих і найстарших російських театрів» (Ettinghof B. The national theatres in the USSR, Москва, 1931, стор. 87). Метою Мистецького об'єднання «Березіль», як довідуємося із § 1 його статуту, було спрямування праці на переборення «дореволюційних психологічних остатків і на покладення основ нової культури на підвалинах нових соціяльно-економічних відносин» («Червоний Шлях», 7-8, 1927, стор. 287).

Ще в 1917 році, в «Робітничій газеті», а пізніше і в інших пресових органах Курбас накреслив програму своєї праці й «проголосив війну реалістичному театрові, засудив «життєвість» народного побутового театру і назвав весь репертуар українських дореволюційних труп мотлохом». На основі досвіду із програм старших українських театрів Курбас уважав, що театр може відродитися не через літературу, себто репертуар, а за допомогою актора й режисера. До того ж він бачив, що в «наших драматургів занадто мала воля до форми, вони бояться карколомного експерименту, бояться формальної крайности в своїй роботі», або що «наша драматургія, хвора на пласке розуміння реалізму, в кращому разі списує життя, не відриваючись у формі від усталених, звичайних зразків старого реалістичного побутового театру». І тому він постановив у своїй праці класти перший натиск на виховання актора й режисера, а в репертуарі цього періоду діяльности «Березоля» дати перевагу чужомовним драматургам. Зневірений, як вже вище сказано, дотогочасним репертуаром українських театрів, включно з театром Садовського, який його «не задоволяв», Лесь Курбас був сповнений гарячим бажанням вирвати нашу театральну культуру із «льокального, етнографічного» й поставити її якнайскоріше на европейський рівень, зробити її культурою «на часі». Ради цього він ніколи не переставав прагнути до реалізації ідеї постійного шукання кращих форм, нової техніки, нового репертуару і тому написав: «Молодий — червоний (більш або менш): старий — жовтий (більш або менш): хворий — зелений, санґвінік — фіолетовий... Шукай! Шукай! Шукааааай! («Барикади театру», 20. XI. 1923). Все це випливало із Курбасового розуміння суті театру, при чому тут ми помічаємо вплив Креґа, для якого «театр не повинен бути місцем, в якому показується сценічність, в якому читаються поеми або виголошуються проповіді: театр повинен бути місцем, в якому можна розвинути всю красоту життя, і не тільки зовнішню красоту, але також внутрішню красоту і суть життя. Театр повинен бути не тільки місцем для показання в духовий спосіб цілого світа уяви». Цей же Креґ далі пише, що «театр повинен показати життя, але не за допомогою живих речей, за допомогою речей, що не мають життя, доки артист не діткнеться їх і цим самим внесе життя в них». Щоб цього досягнути, невгамовний в своїх шуканнях Л. Курбас, як режисер і керівник театру, велику вагу приділяв студійно-лябораторійній роботі над новими виставами, до якої включав весь творчий склад театру. Це й було включено в статут «Березоля» і в плян його праці над ширшим освітленням театрального життя.

Тут згадаю лише створені для цієї мети Мистецьким об'єднанням «Березіль» комісії: видавнича, музейна, бібліотечна, декоративна, психотехнічна, режисерська. Курбас знав, що вирвати українську театральну культуру із заскорузлої побутовщини можна було тільки постійним шуканням нових театральних форм сучасности, ідучи назустріч вимогам життя, тільки наполегливим намаганням розв'язати певне мистецьке й громадсько-мистецьке завдання і використанням кожної постановки для випробування актуальности й придатности тієї чи іншої сценічної форми. Спосіб і метода, якою Курбас здійснював це, його цікава і наскрізь ориґінальна інтерпретація поодиноких ролей знаходили подив у його акторів і додавали їм сил до переборення труднощів у розумінні образу. Така зовсім наукова постава Леся Курбаса у відношенні до театрального мистецтва, самозрозуміло, викликала певне невдоволення навіть серед освічених кіл, не говорячи вже про ширші кола глядачів, що привикли в театрі лише дивитися, а не думати. Курбас добре знав, що його постановки зразу не будуть зрозумілими для більшости глядачів, однак в нього перемагало переконання, що «не можна пристосовувати до нашої сучасности таких „істин" про театр, що повинен бути однаково зрозумілий і однаково приємний для всіх. Не повинен, бо не може». Навіть деяким знавцям театральної справи не подобалось, що в діяльності Курбаса, зокрема в Києві, проявилося до певної міри прагнення створити «театр режисера», підвищити звання режисера до ролі господаря в театрі тому, що режисер є «культурніший і багатіший мистецькими засобами». Форма життя, на думку Курбаса, задушила актора, а тому господарем у театрі є тепер режисер. Чотирнадцять років раніше Креґ вказав на конечність беззастережної підпорядкованости акторів волі режисера і їхньої безупинної праці над собою, якщо вони дійсно покликані бути акторами й бажають театрові росту. Він писав, що «всі люди, що сьогодні зацікавлені роботою в театрі, мусять тренуватися терпеливо й постійно і оставатися під цим ярмом, доки не стануть кращими працівниками». І далі Креґ писав, що як довго «дисципліну в театрі не розуміють як добровільний і повний довір'я послух режисерові чи капітанові, так довго не можна здобути найвищого рівня». Бо добрим актором, не говорячи вже про великого актора, каже Креґ, є «людина, що тяжко працює», а причиною, чому сьогодні немає більше добрих акторів, є те, що вони не працюють цілий день, що вони не студіюють так, як артисти студіюють, що вони не експериментують і через те не користуються своїм мозком і уявою».

Ще в 1919 році Курбас, під впливом Креґа, стає абсолютним режисером, уважаючи себе єдиним творцем вистави, відповідальним тільки перед самим собою за її успіхи. В нього помічається своєрідне захоплення акробатикою, цирковим мистецтвом, опрацюванням ритміки людського руху. Щоб дати акторам нові засоби впливу на глядача, Курбас ставив собі за завдання розвинути тіло актора до найбільш можливої гнучкости, і тому вимагав від нього щодня інтенсивного тренінґу. Крім того, він вимагав, щоб актор навчився «охоплювати своєю увагою всю цілість, всю складність певного образу й триматися в його ритмі, ніби жити його зовнішнім і внутрішнім життям». Актор мусів бути спостережливий, уміти думати образами, знаходити стислі і яскраві художні знаки, що викликають у глядача уявлення про цілу річ чи явище. Попри ці технічні засоби передання глядачеві дії твору, актор повинен вміти диспонувати своїми засобами, бути майстром-техніком, а не переживальним апаратом.

В той час, як бачимо, актори були для Курбаса тільки матеріялом для реалізації його режисерських задумів. Це і дало Саксаганському поштовх до поставки питання: «Не знаю, чи це під впливом Ґете-режисера, чи може під впливом своєї власної пихи у нас на Україні теж з'явився свій диктатор-режисер, це Л. Курбас...», і добачання в діяльності Курбаса наслідства Ґете-режисера, що також вимагав від акторів повної підпорядкованости, а відтак у самій їхній грі «ритму й пластичности, засуджував зайву декляматійну бундючність і радив не кричати, а говорити без зайвого піднесення, але так, щоб було чути мову серця і щоб уста актора не були скуті». Чи приписування Курбасові повного наслідування Ґете-режисера влучне, це справа дискусійна, на неї могли б відповісти краще ті, що працювали в «Березолі» (це могло б бути цікавою темою окремої розвідки). На основі приступних джерел ми можемо дошукатися певних свідомих чи випадкових паралель в режисерській діяльності Ґете і Курбаса. Замало, однак, вказати на те, що вони обидва були самовладними режисерами й вимагали від акторів абсолютного послуху. У їхньому ставленні до оригінального твору ми можемо дошукатися певних спільних рис, зокрема в їхній вимозі збереження основної ідеї твору, як також у факті, що вони розбирали цей твір так, як це відповідало їхньому думанню в певний час, їхнім поглядам на світ, на життя, людину, і вкінці на театральний ефект їхньої інтерпретації оригіналу. Згадати б хоча переробку «Гамлета» в «Вільгельм Майстер» Ґете. Хоч є великі різниці в тому, чому Ґете переформував «Гамлета», пристосовуючи його до потреб відповідного представлення центральної постаті його виховного роману, наприклад, розробкою Курбасом Шекспірового «Макбета». Вистачить сказати, що Ґете своєю інтерпретацією «Гамлета», певними змінами навіть в характері принца не тільки запевнив своєму романові ще більший успіх, але дав у руки своїх сучасників і наслідників «свого» «Гамлета», який багато років тримався на европейських сценах (зокрема в Німеччині), крім, ясна річ, Англії. Курбас своєю постановкою «Макбета» не пішов так далеко, як Ґете, але, крім вставок, також «зберіг в тому враженні, яке дістав глядач, основні риси глибокого замислу геніяльного драматурга й поета людських пристрастей» («Червоний Шлях», 4-5, 1924, стор. 282). І завдяки цьому автор рецензії на «Макбета» на питання, чи можна вносити в шекспірівський текст вставки, відповідає: «ні, не можна, взагалі не можна, а от Курбасові можна... Переможців не судять, кажуть...» (там же).

Таких, що не поділяли системи праці Курбаса, було більше. Це й знайшло свій вираз на міській конференції, що відбулася 24 березня 1925 року в Києві й що на ній обговорювано справу метод виховання нового актора. Дискусія, що притягнула велику кількість слухачів (доповіді Терещенка й Курбаса), набрала великого напруження й гостроти, бо михайличенківці були за «колективним методом» і заперечували «індивідуалізм та авторитет самовладного режисера». А проте, як ми пізніше побачимо, навіть ті, що звичайно не погоджувалися з методами праці Курбаса, побачивши здобутки «Березоля», не могли не визнавати його «найкультурнішим українським театром», центральний уряд присвоїв Курбасові звання заслуженого артиста республіки, а Наркомосвіта ухвалила відзначити Курбаса званням народного артиста республіки.

Лесь Курбас, перебуваючи у Відні чи пізніше в Празі, багато бачив і навчився, завдяки своєму зацікавленню театральним життям взагалі, з російським включно, він міг прийняти в свою програму все, що їй відповідало. Та про беззастережне наслідування Курбасом чужих режисерів не може бути мови, бо він, людина непересічних здібностей, пильний, постійний шукач чогось нового, цього не потребував. Безпідставно писалося, що «на Україні Курбас

(Далі на 6 стор.)

# Малярство Гуцалюка 1960 року

Питоменний новішому українському мистецтву ліризм дістає своєрідне оформлення в творчості Гуцалюка, — у цьому переконують окремі образи на його цьогорічній виставці в Tuster Gallery — Нью-Йорк.

Гуцалюкове малярство завжди виявляло схильність мистця до лірічности, ця його властивість виявилася тепер набагато сильніше і органічніше, мірою виелімінування пануючих стилістичних засобів мистецтва першої половини нашого століття, що коренем сягають в конструктивістично-абстрактну методику. Твердість, свого роду ґотичність форм, що опанувала післякубістично-конструктивістичний етап у мистецтві, в творчості Гуцалюка попередніх років була методичним засобом образового формулювання; його кольористична лагідність і м'якість були придавлювані суворим рисунковим контуром, хоч ясно було вже тоді, що він прямує до ліризму. Мистецьку проблему вибору напряму кожний мистець повинен для себе вирішити: мистець мусить бачити перед собою певну ціль, він мусить намітити і з'ясувати собі напрям дороги, по якій його творчість повинна б розвиватись, — часові лишається для розв'язання єдине питання — технічної майстерности; Гуцалюкова дорога веде до інтенсивної краси образотворчого дійства.

Після досвіду з конструктивізмом Гуцалюк почав маневрувати по ідеологічному полю імпресіонізму, що безсумнівно відсвіжило його мистецький вислів. До об'єкту найновішого зацікавлення він ставиться критично, роблячи свої поправки і висновки: його імпресіонізм (цей термін я вживаю компромісово, він лише частково окреслює теперішній творчий стан Гуцалюка) збагачений досвідом новітніх течій і поглиблений технічною вигадливістю, а це сьогодні робить його іншим.

*

Поворот до ідеології, яка — як сьогодні безпредметність — ще недавно володіла мистецькими периферіями, міг би виглядати небезпечним.

Імпресіонізм як історичне явище має свої заслуги, одначе це одна з тих течій, що безсумнівно сприяла умасовленню мистецької професії; техніка імпресіоністів на стільки вільна і легка для опанування, що кожний — після деякої вправи з матеріялом — може «творити» по лінії цієї ідеології. Крім того, за об'єктами і малярськими темами далеко не йти: все можна — в безнадійному відмежуванні від інтелекту — малювати, безпристрасно і без ніякої творчої віри. Уява і фантазія, невід'ємні інструменти справжнього мистця, — в імпресіоністичному малярстві не конечні, радше зведені до непомітного мінімуму. Звідси зрозуміло, чому ця ідеологія вилилась з берегів зобов'язуючих в цій професії, переливаючись на маси перед мистецьким покликанням нічим не грішних аматорів. Мистці, що були творцями революції в думанні про мистецтво і рівночасно викликали течію імпресіонізму, як це можна було відмітити на великій виставці творів Моне в музеї модерного мистецтва в Нью-Йорку, дали цілий ряд творів мілкої духової напруги і невеличкого мистецького діяпазону: вони, мірою свого геніяльного передчуття чи слуху по лінії справжности мистецьких явищ, скоріше чи пізніше, частково чи цілковито міняють свою творчу настанову. Сам Моне як геніяльний маляр на старість робить рішучі підрахунки, зриваючи з імпресіоністичним ілюструванням природи; його пензель стає твердішим в надаванні фарбі структури, вишуканішим в композиції і кольориті, — коротко кажучи, більш фантастичним порівняно з імпресіонізмом і разом з тим більш мистецьким. До речі, цей його останній творчий стан вплинув на зародження нової в сучасному мистецтві течії — т. зв. абстрактного експресіонізму, широко (власне, вже надто широко) культивованого передусім нью-йоркською школою малярів.

Гуцалюк робить новий крок; конструктивістично-абстрактні форми почали відступати перед новим в його малярстві елементом, перед прозорістю, — елемент великою мірою імпресіоністичний, одначе стається так, що цей елемент в творчості Гуцалюка дістає деякі нові риси. Те, що було в Гуцалюка стилізаторським, — пригасає, а його мистецька силюета стає помітнішою.

Домінуючим компонентом в Гуцалюковому малярстві є безсумнівно фарба з своїми тривимірними властивостями; говорячи про імпресіонізм в його малярстві, треба мати на увазі своєрідний рельєфно-малярський імпресіонізм, — понад усім одначе в приємно-зворушливому малярстві.

Юрій СОЛОВІЙ

Л. Гуцалюк: Портрет (олія, 1959)

# МИСТЕЦЬКЕ ОБ'ЄДНАННЯ „БЕРЕЗІЛЬ"

(Продовження з 5 стор.)

повторює спроби Мейєрхольда». Курбас був Мейєрхольдом, наскільки він так, як і цей останній, є реформатором сцени, але не в тому, «що він сліпо перейняв заходи Мейєрхольда: радше це повинно означати, що він, подібно як московський реформатор, ґрунтовно покінчив з українською сценічною традицією» (Prager Presse, 2. 6. 1927). І це все. А втім Курбас у своїй праці «Шляхи Березоля» сам таки заперечував будьяке наслідування Мейєрхольда, закидаючи тодішнім «критикам», що вони не розуміють, «що Креґ і Райнгардт, і клясика, і Брам, і китайський та японський театри, і прийоми середньовічного балагану приступні не тільки Мейєрхольду в Москві, а й для нас у Львові чи в Харкові», далі, що вони не розуміють, «що в обставинах великого здвигу у всесвітньому мистецві всяка свіжа голова, при всій різноманітності комбінацій, буде робити по суті те саме, що й інший». Що Курбас, як і Мейєрхольд, невпинно боровся за визначення театрові якнайбільшого значення в житті народу, що вони обидва, ідучи від експерименту до експерименту, розвивалися і допомагали в цьому напрямі всім, хто з ними співпрацював, що їхнім ідеалом був не театр для життя, а життя для театру, це аж ніяк не означає, що Курбас наслідував, або прямо «повторював» спроби Мейєрхольда. Не перешкоджає оригінальності Курбасової праці й те, що він, як і Мейєрхольд, користувався технічними процесами в його намаганнях випродукувати досконалого актора, далі акторів як щось «одне», далі, що він знав, що жити минулим є симптомом слабости і творчого банкрутства, що він переформовував системою постійного тренінґу, наукового, біологічного й психологічного. Курбас відвідував драматичний відділ віденської консерваторії, слухаючи виклади Йозефа Кайнца і, як каже Антонович, привіз із собою до Києва «ідеї молодого світового мистецтва, збудованого на переслідуванні досягнень чистої театральности» («Література», ч. 1, стор. 208). З другого ж боку, на підставі тверджень самого Курбаса, як також шляхом порівняння, ми можемо говорити про те, що Курбас міг частинно наслідувати свого вчителя, Йозефа Кайнца, найвизначнішого в той час виконавця деяких ролей драм Шіллера, ролі Леона в «Горе брехунові» Ґрільпарцера чи короля Альфонса в «Жидівка з Толедо» й вкінці Гамлета, першого, що увів психологічну гру в «Дойчес театер», що поширив засяг символічної репрезентації й інтерпретації і дав п'єсам рамці, які були задумані на те, щоб висловити реалістичні форми символічним значенням». Курбас міг іти слідами Кайнца, не визнаючи в мистецтві жодного обмеження в тому, що в театрі звичайно називають «роля як фах». Та все це наслідування Кайнца можна пристосувати тільки до Курбаса-артиста, а не режисера. Саме тому, що Кайнц був тільки артистом, а режисером став два дні перед своєю смертю, 20 вересня 1910 року у Відні. Коли ж мова про Курбаса-режисера, то тут ми можемо повести певні паралелі між ним і великим німецьким режисером, Максом Райнгардтом, знову ж таки не надщерблюючи оригінальности українця. В чому ж їхня подібність? В першу черґу обидва були експериментаторами й уважали себе відповідальними тільки перед самими собою. Райнгардт твердив, що «театр і література відокремлені одне від одного», а Курбас уважав, що театр може відродитися не через літературу, себто репертуар, а через актора й режисера. Згідно з Райнгардтом, «першим законом нового театру є якнайбільша простота», а «сценічна декорація може бути тільки рамцями, а не функцією». Сцена і заля глядачів були для нього одним. Так і Курбас вимагав простоти в театрі, що її він називав «монументальністю». Він писав: «Монументальність — це перш за все простота, ясність і загальна значимість форми й змісту... Також Курбас не визнавав «розділення між сценою і залею глядачів», «естетичних декорацій, релятивности, конструктивізму», як про це він говорив під час інтерв'ю в Празі.

Треба припускати, що Курбас бачив Райнгардта особисто, бо знаємо зовсім певно, що в Прагу цей німецький режисер приїхав зі своєю трупою майже одночасно з Курбасом, щоб поставити «Периферію» Франтішека Лянґера. Як Райнгардт, наслідуючи Брама, уважав, що «всі актори є супроводжувані одною центральною постаттю, директором, а вся гра є підпорядкована центральній ідеї автора», так само Курбас вимагав підпорядкування йому і говорив про «беззастережне пристосування до твору». І вкінці ще одна паралеля в ставленні цих двох режисерів до акторів. Райнгардтове (за Брамом) «без зірок» — це те саме, що Курбасове «немає перших або других сил — сьогодні генерал, завтра рядовик і навпаки». В Харкові Курбас, хоч не перестав проповідувати конечности зв'язку «з передовими інтелектами світових культур», починає звертатися до української драматурґії тому, що на Україні «є вже драматургія, що постачають добрі п'єси й обіцяють постачати ще ліпші: Куліш, Ярошенко, Мамонтов, Яловий, Кочерга». Зокрема М. Куліш з його «Народним Малахієм», поставленим у березні 1928 року, задовольняв естетичні вимоги Курбаса. Постановка «Народного Малахія» мала великий успіх, хоч, яка каже один «критик», викликала гострий осуд всієї громадськости як націоналістичний наклеп на радянську дійсність. Ставивши п'єси Куліша, далі «Хазяїн», «Сава Чалий» Тобілевича, що «звичайно трактувалися в пляні побутового, етнографічного театру», Курбас починає шукати синтези «новаторства й очищеного — просіяного театра оновленого традиціоналізму». Помічаються зміни в методах і характері праці театру, самовладність режисера до деякої міри притуплюється, наверх починає виходити актор. Починається шукання гармонійної синтези актора й режисера, симфонічности: можна навіть говорити про певного роду співдиректорство, що мало на меті висловити «волю театру» скоординованими умами, з тим, що кожний артист виявляв якнайбільше зацікавлення в посиленні роботи театру, бажав досягнути якнайкращого ефекту не тільки ради себе самого, але також ради своїх приятелів-артистів. Таке Курбасове сполучення в Харкові поступового елементу з традиціоналізмом нагадує Райнгардта, що про нього писав Бенно Фляйшман: «Обличчя Райнгардта як керівника театру і режисера є консервативне і екстенсивне. У його стриманій поставі до найновішої літератури виявляється консервативна людина. Він є екстенсивним, бо любить експеримент». І далі: «Консервативний елемент був найсильніше наголошений плеканням клясичної драми. Бачимо, як мало в основі сам репертуар говорить про прикмету театру: йшлося про те, як ці часто ставлені речі були ново бачені, ново сприймані, ново оформлені. І в цьому лежало велике, революційне діло театральника. Консервативний і поступовий елементи дійшли в нього і через нього до вирівняння». В третій період своєї діяльности Курбас прийняв до репертуару речі, що їх ставили його попередники. Різниця була в тому, як він це робив. Попередньо ми відмітили, що «Березіль» поставив собі завдання досягти европейського рівня. На питання «чому?» Лесь Курбас дав відповідь під час інтерв'ю в Празі. Ось вона: «Українці розвиваються сьогодні в націю в модерному розумінні слова, і цю саму тенденцію переслідує український театр. Розірвати рамці провінціялізму, нав'язати до головних течій світу — це наші завдання». І далі Курбас говорить про стан українського театру: «З провінціялізмом український театр покінчив. Хоч в театрі є все ще дуже багато злого театру, проте число кращих театрів постійно побільшується, вони стоять сьогодні, без сумніву, на поземі, що дорівнює російському, а подекуди досягає західньоевропейського».

Ще в 1927 році Й. Шевченко писав: «Театр, що в минулому на ділі виявив намагання, розбиваючи рамці вузькотеатральної організації, вийти на ширшу мистецько-громадську роботу, театр, який вів роботу по вихованню режисури і створив систему акторської гри, що й репертуаром своїм намагався відповісти на вимоги часу, нарешті театр, що виводить українську театральну культуру за межі провінціяльної обмежености — „Березіль" справедливо вважається за найкультурніший і найкращий театр на Україні. Робота „Березоля" — барометр вищих досягнень театральної культури на Україні». Сьогодні навіть ті, що більше звикли до лайки на таких людей, як Курбас, пишуть: «Проте систематична лябораторно-студійна робота над вихованням акторської техніки дала свої плідні наслідки» (І. Піскун. Український радянський театр. Київ, 1957, стор. 73).

Як революційний театр, «Березіль», як каже Курбас, «ніколи не зосереджувався виключно на своїй безпосередній мистецькій продукції, а весь час намагався і намагається в своїй роботі охопити всі ділянки театральної культури і впливати на них». Це знову нагадує методу праці Креґа, який писав, що «малий або взагалі жодний результат не може прийти з реформи лише однієї ділянки театру, не формуючи в цей самий час і в цьому самому театрі всіх інших ділянок». Для того при «Березолі» було утворено 6 майстерень для виховання акторського молодняку й нової режисури.

Хочу коротко зупинитися на цих майстернях й одним конкретним прикладом вказати на умови їхньої праці. Найголовнішою майстернею була режисерська, що в ній працювали робітники з усіх театральних майстерень, виховуючись на самостійних, по-европейськи грамотних режисерів та розробляючи принципи сучасного театру в закінчено угрунтовану науку. Тут також готувалися підручники театральних наук, збирано матеріяли й розроблювано проєкти театральної термінології. Працею керував Лесь Курбас.

Декоративна майстерня, що нею керував В. Г. Меллер, мала виховати освіченого й технічно підготовленого мистця, товариша режисерові в оформленні сценічних лаштунків. Під керівництвом невропатолога, д-ра В. Н. Гакебуш, працювала психотехнічна комісія, що займалася використанням прикладної психології для встановлення наукової методи професійного добору в театрі. Бібліотечна комісія (голова О. Магат) мала зв'язатися з видавництвами закордону, Росії й України з метою одержання від них потрібних книжок, журналів і газет, організувати велику, переважно мистецьку бібліотеку. Видавнича комісія (голова Л. Курбас) займалася справою видання журнала, брошур з питань теорії, техніки, історії театру, виданням п'єс і сценаріїв для своїх майстерень і для театрів з европейським репертуаром. Тут було запляновано видання театрально-мистецького ілюстрованого тижневика «Глядач», що мав обслуговувати театральне життя всієї України. І вкінці музейна комісія, завданням якої було збирання матеріялів з історії театру на Україні й пізніше заснування на Україні першого театрального музею.

На прикладі цієї музейної комісії хочемо подати певні інформації про її історію й умови праці в ній (однакові з умовами праці в інших комісіях), користуючися дописом її голови В. Васильна-Миляїва. Ось що він пише про початки театрального музею: «Це був час, коли в „Березолі" такі актори, як Гакебуш, Самійленко, Бучма, Каргальський, Долина, Гірняк служили, а рідше віддано працювали мало не круглу добу за поганенький обід та пляшку молока. Це був час надзвичайного творчого піднесення і героїзму на театральному фронті». І далі: «30 січня 1923 року обрано з-поміж працівників „Березоля" музейну комісію і дано їй бойового наказа без копійки грошей організувати перший на Україні театральний музей — це звучить тепер анекдотично. І все ж те дійсно було тоді так». 30 січня у приміщенні Л. Курбаса скликано представників тоді вже двох театральних майстерень „Березоля". Перший склад музейної комісії був такий: Васильно-Миляїв, голова комісії та відповідальний керівник майбутнього музею; Гакебуш — заступник голови; Шварко — секретар комісії; далі Савченко, Гайворонський, Кононенко. Пізніше, коли хтось із членів відпав, активну участь в музейній роботі брали: Сердюк, Масоха, Тихонович, Демуцький (кінооператор). «Ми не мали ні приміщення, ні коштів, ні авторитету», — каже Васильно-Миляїв. — «Єдине, що мала музейна комісія з перших днів свого існування, це мою власну збірку театральних експонатів, приблизно 800 речей (головним чином негативів і фотографій)». Комісія задумувала сконтактуватися з одним з київських музеїв, дістати там одну кімнату під театральний музей та почати збирати дальші матеріяли. Та ця спроба провалилася, бо, пише Васильно-Миляїв, «ніхто не поставився до нас уважно», а потім виявилося, що причини невдач треба було шукати в тому, що «комісія, що складалася виключно з таких тоді „непевних" людей, як „березільці", не викликала ні в кого довір'я. Навпаки, одна назва «Театральний музей при М. О. «Березіль» багатьох відштовхувала від нас». Навіть такі люди, як Марко Терещенко, відмовлялися дати речі, а ще інші прямо казали: «Не для того я збирав речі, щоб віддавати у ваш музей». Заклики до громадянства були, як каже автор статті, гласом «вопіющого в пустині».

Та хоч багато було таких поразок і невдач, всецільо віддані поставленим цілям березільці не зреклися від здійснення своїх задумів. Вони постановили завести в «Березолі» «примусовий музейний податок»: кожний із 250 членів майстерень мусів внести музейній комісії мінімум дві речі, що стосувалися до історії українського театру або взагалі театру на Україні. За добрим прикладом старшої генерації пішли молодші: комісія призбирала чимало цінних речей, а тодішній директор «Березоля» Т. Дацків, віддав до її диспозиції маленьку комірчину, «куди більше двох чоловіка ніяк вміститися не могло. Оце було перше приміщення театрального музею на Україні». Згодом, однак, коли можливості «музейного податку» вичерпалися, комісія вирішила звернутись до М. К. Заньковецької, яка понад сподівання, дала кілька костюмів, що сама їх вишивала. Також Любов Павлівна Лівіцька подарувала цінні речі. Під час товариської зустрічі нового року (31. XII. 1923) музейна комісія влаштувала першу виставку своїх експонатів, щоб цим остаточно зліквідувати поголоску, що «Васильківський чулан, на якому наліплено табличку „Театральний Музей" є фікція». «І ця невеличка виставка зробила своє діло. Багато товаришів з гостей заговорили про потребу підтримати роботу музейної комісії. Березільці переконалися, що музейна комісія проробила велику роботу. Дирекція „Березоля" в особі тов. Дацкова вирішила давати субсидію музею в розмірі... до 5 карбованців на місяць. Для нас це була велика перемога».

Ці спогади керівника музейної комісії найкраще віддзеркалюють умови праці й саму працю театру в цілому. І не можна не мати пошани, подиву до цієї невеликої групи людей, що з нечуваною відданістю, самопосвятою, цілковито безкорисно віддавалися справі українського театрального мистецтва. Зовсім слушно висловлюється про цю працю Юрій Лавріненко: «Шалена творча і організаційна праця». Літом, 29 травня 1926 року, музей передано Всеукраїнській Академії Наук: його приміщено в заповіднику Печерській Лаврі. Збірки, приступні для публіки, поділені на два відділи. Відділ староукраїнського театру містить ляльковий театр з 18 ст. з повним вирядом (т. зв. Сокиринський вертеп), афіші російських та польських театральних вистав на Україні з початку 19 ст. і велику збірку фотознятків з театру М. К. Садовського. Відділ нового театру заповнений переважно матеріялами, що характеризують діяльність театру «Березіль».

Слід також згадати роботу «Березоля» в ділянці дитячого театру, керівник якого режисер-педагог Фавст Лопатинський, також провадив виховання своїх майстрів за системою Л. Курбаса, і з роботу на селах. Згадати б хоча селянську майстерню в місті Ободівка, що мала збудувати дитячий театр, і планувала утворити ляльковий театр. Керівником дитячої майстерні був Суприн.

Діяльність театру «Березіль» була такою многогранною, що її не можна проаналізувати в рамцях однієї статті. До того ж певні ділянки її ще зовсім не розроблені або розроблені дуже поверхово. Крім кількох більших або менших праць про діяльність «Березоля», література на цю тему є в загальному дуже нечисленна або в кожному разі менша, ніж на це заслужив цей наш театр. Дуже мало знаємо, наприклад, про створення в Києві режисерським штабом «Березоля» бюра порад для керівників клюбних драм-гуртків стосовно методології, репертуару та організаційної роботи в клюбах, далі про пересувний театр, про перший український театр «Музкомедії», створений наполегливістю Курбаса, про працю березільців в театрі «Веселий пролетар» (Я. Бортник, Крушельницький) чи в державній українській опері, де головним режисером (1928) був березолець Фавст Лопатинський, і т. д.

Тепер, коли на Україні наше театральне мистецтво мусить іти по визначеній окупантом лінії, завдання продовжувати Курбасове діло впало на його учнів, що опинилися на еміграції. І ми мусимо визнати, що вони робили все можливе, щоб сприяти дальшому розвиткові української театральної культури, працюючи безкорисно в дуже невідрадних умовах і всупереч суспільній байдужості. Та, на жаль, ця байдужість нашої еміграційної спільноти знівечила всі намагання наших відданих працівників театру. Бо, як казав кілька років тому режисер Йосиф Гірняк, «одним лише робітникам театру цього завдання не виконати. До того часу, доки наша еміграційна громада буде легковажити силу і значення впливу театру і тим самим його можливості нести неоціненну користь духовій культурі нації, доти акторські змагання залишаться тільки змаганнями» («Київ», Філядельфія, ч. 1, січень 1953, стор. 57)

Осип КРАВЧЕНЮК

*Від редакції.*

*Автор цієї статті відшукав інтерв'ю з Л. Курбасом у «Празер Прессе» за 1927 рік, яке ми друкуємо в його перекладі на 9 стор.*

Остап ТАРНАВСЬКИЙ

# РОМАН ЛЕОНИДА МОСЕНДЗА

Леонид Мосендз стоїть близько до проблем сучасної світової літератури. Він письменник европейської культури, і в його творах переважають загальнолюдські теми. Вже новеля «Людина покірна», найпопулярніший прозовий твір Мосендза серед української читацької публіки, свідчить про Мосендза не лише як письменника-майстра, але й письменника, який розробляє загальнолюдські проблеми, між якими свобода людини є основною. Навіть у поезії, що її темою у великій мірі є патріотизм, Мосендз виявляється справжнім европейцем у трактуванні самого предмету, далеким від звичного сантиментального шаблону. Народжений у 1897 році на Волині, Мосендз перебув визвольний шлях вояком в армії Української Народної Республіки та й разом з патріотичною еміграцією вийшов після упадку нашої держави за кордон. Весь свій дозрілий вік письменник пережив у Західній Европі, включившись духово в західньоевропейське суспільство. Він здобув високу спеціялізовану освіту з докторатом хемічних наук, наполегливою працею і студіями піднісся до інтелектуальної еліти широкого европейського формату. Та весь цей час він залишився вірним своєму народові й українській визвольній ідеї; не зважаючи на можливості здобути видне місце у спеціялізованій професії, він весь свій творчий час віддав письменницькій праці. У висліді маємо низку зразкових новель, багато високомистецьких поезій і врешті недавно надрукований заходами комітету для видання літературної спадщини Леонида Мосендза в Канаді роман «Останній пророк» — вислід дванадцятирічної праці письменника, у великій частині вже у лікарні, прикований до ліжка невиліканою хворобою легенів, де він передчасно й помер у 1948 році.

Проблема роману, що радше є моральним трактатом на зразок творів нобелівського лавреата Камюса чи, ще докладніше, ідеологічно-моральним трактатом, — це проблема сьогочасної української людини, яка в час світового нігілізму, в час посиленої тиранії, після програної визвольної війни, під чужим пануванням мусить віднайти правильний шлях до визволення, до правди. Письменник переніс тему в далеку країну і в давню історію. «Останній пророк» — це біографічна розповідь про біблійного Івана Христителя — Єгоханана. Автор докладно вивчив історію, побут, суспільне, політичне і релігійне життя жидівського народу під римським пануванням і, розказуючи про Івана Христителя, дає широку картину тодішнього життя в Палестині. Але увага Мосендза не на побуті і не на самій біографії героя. Письменник розказує про Івана Христителя з тією головною метою, щоб показати його ідейне зростання, щоб якнайширше насвітлити ті невсипущі шукання героя за єдиною правдою, яка принесе визволення його народові: визволення політичне і визволення морально-релігійне.

Для цієї мети письменник створив у своєму творі відповідний настрій. Роман має три частини. Перша — «Батьки» починається розповіддю про священика-праведника Захарію і про його дружину Елісебу-Єлисавету з широкою картиною побуту в Геброні — в самому осередку Юдеї. Розповідь про життя цієї рідні дає змогу письменникові змалювати ті політичні сили, які перехрещувалися в той час у Палестині. З одного боку, влада знатних, головне священичих родів і сект, що в жидівському суспільстві були політичними партіями, а з другого — утиск окупаційної римської верхівки. Сам Захарія стає жертвою цього утиску. Та є ще інші, важливіші сили, які мають вплив на жидівське суспільство. Ці сили — морально-ідейні, які визначали не лише життя одиниці в суспільстві, але й відношення людини до Бога. Це духове життя жидівського суспільства. Ці сили — морально-ідейні, Батьки Єгоханана найбільше терплять від цього морального натиску: вони бездітні, а бездітність в жидівському суспільстві вважалася Божою карою. Тож і Елісеба постійно молиться і просить у Бога сина, але не для себе, а для народу, для Месії, промовляючи у молитві: «Сама віддам Месії дитину свою. За храм, за народ, за закон».

Тут основа ідеологічно-морального стрижня роману. Мосендз якнайдокладніше змальовує життя свого героя, але лише те духове життя, яке домінує в особі біблійного Івана Христителя. Єгоханан — це усобіднення ідеального шукача правди, людини самовідречення — пророка, який поклявся на кості свого батька «служити Богу живому для майбутніх поколінь живого народу».

Тут тема: народ у моральному упадку, під чужим пануванням, яке лише сприяє моральному розкладові суспільства, шукає шляху до політичного визволення і морального відродження. За традицією жидівського народу віра у визволення збігається з вірою в Месію, і ця віра є протягом історії причиною постійного духового підйому, але вона стає часто предметом торгу і фальшивого насвітлення. Не кожний шлях до оновлення і до визволення правдивий; навіть даний Богом закон може кожний посвоєму інтерпретувати. Допитливий дух Єгоханана, який за всяку ціну бажає пізнати єдину, неподільну правду, шукає єдиного і правильного шляху до неї. Ведучи свого героя по щаблях пізнання, крізь викладові залі законовчителів, через роздумування і боротьбу ідей, письменник дає змогу читачеві пізнати всі секти-партії, які діляли у жидівському суспільстві, і пізнати їх політичні і моральні ідеали.

Друга частина роману «Вибранець» описує духове життя старого Єрусалиму. Разом з героєм роману читач входить спершу у середовище фарисеїв, що становили найчисленнішу секту-партію у старожидівському суспільстві. Єгоханан приходить до цієї секти з вірою неофіта, що тут знайде він те, за чим шукає його душа, за чим допитується його розум. Науку фарисеїв про те, що жиди — вибраний Богом народ, перед яким велике майбутнє у світі, прийняв спершу Єгоханан як найвищу правду. Треба було довгих дискусій, треба було викриття всієї формалістики і самолюбства фарисеїв, щоб захитати це велике довіря Єгоханана. Цей перший сумнів у назорея, який мав стати священиком-законовчителем, не дозволяє вже Єгохананові сприйняти ідею поверхово, без глибокої віри, що це саме та єдина правдива ідея, яка веде до визволення і до Бога. Тож і не диво, що він скоро пориває із садукеями — сектою-партією багачів, які зовсім не крилися з своїм конформізмом для вигод життя і в цьому конформізмі доходили до явної підтримки окупаційного режиму. Цей розрив запального юнака із садукеями виправдує його захоплення революційною сектою-партією золотів. Письменник знаменито подає градацію в ідеологічному зростанні свого героя, залишаючи за золотами серпанок таємничости не лише з уваги на їх підпільну діяльність, але й для ширшого насвітлення душевних змагань і поривів молодого ідеаліста. Глибокий конфлікт, що народився між Єгохананом і садукеями, має й соціяльний підклад. Ця соціяльна нотка сильно підкреслена автором під час перебування Єгоханана в таборі золотів, головне в його зустрічі з ремісничою кастою Єрусалиму. Тут він зустрів голе життя. У фарисеїв і садукеїв головною проблемою було пояснення книг, релігійних трактатів — справа Месії. Революційні золоти, а ще більше сикарії, які вели терористичну діяльність, мало говорили про Месію. Ще менше думали про Месію ремісники, які були в подвійній неволі: під чужим пануванням і в залежності від невеликої горстки первосвящеників родів, які накладали непосильні до сплати податки. Єгоханан мав нагоду пізнати всі ці кастові соціяльні конфлікти, і знання їх дозволяє йому бачити ширше ідею визволення свого народу. Щобільше, він довідується, що секта золотів соціяльно підтримує ці конфлікти. Золот Симон ясно говорить Єгохананові, що «для золотської цілі, для золотських шляхів боротьби і змагань потрібно не таких робітників, що жили б із своїми працедавцями як брати; потрібно незадоволених, завидющих, голодних вовків, що ось-ось кинуться на ситих вовків, щоб рознести, розігнати їх і їхні отари».

Ця облуда золотів, від яких Єгоханан сподівався найвищої ідеї, приводить новий злам у його душі. Третій розділ, який розказує про досвід Єгоханана із золотами, має назву «Манівці». На цьому розділі уривається роман Мосендза, якому смерть не дозволила закінчити свій твір. Лише сильний дух, що його має Єгоханан, міг вийти з цього розчарування сильним і незламним. Єгоханан ішов до табору золотів як повний відречення монах, що в манастирі бачить єдиний шлях до відродження. Але знайшов він там лише манівці. Письменник підготував читача на таку розв'язку зустріччю Єгоханана з колишнім золотом Озієм, який і вказує Єгохананові дорогу до золотів. Читач розуміє, що шукач правди Іван Христитель не може прийняти ідеалів золотів. Характеристична для цієї секти терористична акція без уваги на засоби боротьби лише відштовхує шляхетну душу Єгоханана. Не помагає підступний плян вождя золотів зв'язати Єгоханана із сектою співвідповідальністю за злочин терористичного нападу на садукейського багатія Беназара. Єгоханан виходить із цієї боротьби ідей, з цих манівців шукання повноцінною людиною, яка у своїй чутливій до справедливости душі відчуває, що шлях до свободи, шлях до правди, шлях до Бога не у фальшивій догматиці, не в бездушній заяві, не в підступній боротьбі, але в оновленні — в новій ідеї, яка єдина може визначити шлях до правди.

Роман Мосендза уривається на сцені, коли Єгоханан разом з праведником Закхієм зустрічає ченця секти есенів і просить у нього поради для хворого Закхієвого сина. Можна додуматися на основі біблії, що Єгоханан і за плянами Мосендза мав віднайти себе в цій секті, яка через суворий аскетизм і відречення вела до святости. Віра Єгоханана в людину і проповідь милосердя, на що вказують Єгохананові слова до згаданого монаха-есена, впевняють нас, що письменник Мосендз задумав, щоб на цьому шляху здійснилося історичне призначення останнього жидівського пророка Івана Христителя. Дехто думає, що зустрічний есен — це Христос. Смерть не дозволила Мосендзові закінчити роман, і читач не має цієї точної розв'язки. Письменник повів читача крутими дорогами шукань за великою ідеєю, за правдою, дав пізнати йому всю лжу і підступ, що чигають на цій дорозі шукань, — і цього досить. Прочитавши книгу, читач знає і розуміє, що правда — одна і неподільна, що шлях до неї — один: читач розуміє, що розв'язка для книги Мосендза — це Христос.

Роман Мосендза говорить про важливий період нових часів, коли хилилась до упадку велика світова імперія, коли розгорталися революційні рухи, коли в боротьбі ідей викристалізовувалась нова велика ідея, яка поширилась по всьому світі і здобула світ. Письменник говорить про цей великий період із спокоєм, із знанням предмету, з ерудицією. Ясність і логічність вислову в насвітленні думок і ідей, що становлять суть цього ідеологічно-морального трактату, ставлять усі проблеми на тій площині, де вони є частиною світогляду. Книжка Мосендза порушує світову проблему. Її можна прирівнювати до багатьох книг, хоча б до морального трактату «Упадок» згаданого Камюса, чи до книги Ренана про Христа, чи до прегарного роману нобелівського лавреата Лягерквіста «Варавва», в якому наймогутніше живе дух Христа.

Марта КАЛИТОВСЬКА

*ЩИРІСТЬ ПІСЛЯ ЗАХОДУ СОНЦЯ*

Послухай мене,  
сніжногорлий олеандре,  
вирізьблений на скалистому чолі  
серпневої ночі.  
Послухай мене,  
восколистий олеандре,  
що молишся білими устами,  
палкішими за погляд мушлі.

Погляд місяця  
глухо впав у моє серце.  
Десь тріснула емаль  
натягнутого моря  
і стекла лускою риби.  
Тінь винограду потекла  
на дорогу безлисту.  
А чому струна натягнулась  
над морем — я не знаю.

*МІСТ ВЕККІО*

Ніч плете з філігранів  
колиску для твоїх снів.  
Запроси туди місяць,  
і двійника його з Арно,  
і крамаря з золотою рукою,  
і не спіть.  
Хай колише нитку недосяжного  
павутиння над серцем  
відцвілого дня.  
Хай янголи з лицем Ботічеллі  
сідають на міст  
і сплітають вінки з снів ріки.

Понте Веккіо!  
Замочи уста в прозорому  
серпанкові ночі  
і зелений рукав між октав  
співочих горбів.  
І наріж золотих комишів  
на зелену дорогу  
Тоскани.

## Короткі нотатки

Напередодні присудження нагороди Нобеля, яку визначає Шведська академія традиційно в жовтні, немає виразних передбачень. Припускають, що цього року лавреатом може стати письменник Далекого Сходу, Китаю або Японії, можливо, Індії. Якби й цього року нагорода припала поетові, тоді одним з можливих кандидатів може бути французький поет Сен-Жон Перс, хоч його кандидатура вже давно стоїть в числі кандидатів, імена яких стоять на списку можливих лавреатів вже багато років. З уваги на несподіванки в рішення Шведської академії, прогнози цього року відзначаються особливою обережністю.

*

Рада Европи ухвалила влаштувати в листопаді в Парижі виставку (Музей модерного мистецтва) під гаслом «Джерела двадцятого віку», щоб визначити еволюцію модерного малярства від початків імпресіонізму до 1914 року. На виставці будуть представлені експонати з багатьох країн світу.

## Емалі Марії Дольницької

*Пані Марія Дольницька — мистець-маляр, вийшла з Віденської Школи Прикладного мистецтва. Постійно працює у Відні. Вона плекає рідкий відносно рід мистецтва — емаль, застосовуючи в ньому багато власних винаходів. Її твори популярні з багатьох виставок в Австрії, Німеччині, Італії, Швайцарії, Англії, США і інших країнах та високо оцінювані мистецькою критикою. Тут подаємо репродукцію двох емалей М. Дольницької.*

Микола КОВАЛЕВСЬКИЙ

# В українському підпіллі

З вибухом війни політична ситуація на Україні радикально змінилася. Всі леґальні українські організації були розв'язані. Трохи пізніше російський уряд видав генеральну заборону українського друку — Україна лишилась без українських часописів. Навіть театрові Миколи Карповича Садовського заборонено було друкувати афіші українською мовою. На цілій Правобережній Україні, включно з Києвом, запроваджений був військовий стан. Почали функціонувати військові суди, які засуджували тисячі українців на різні тяжкі кари.

Наша стара громада, лявіруючи між Сціллою і Харібдою російських репресій, старалась утримати деякі можливості леґальної праці. Замість розв'язаного українського клюбу, організований був клюб під назвою «Родина», що могла бути тлумачена, як російська «Родіна». Трохи ще функціонувало Українське Наукове Товариство, де відбувалися виклади.

Але всі ці леґальні можливості, розуміється, були замалі і не відповідали історичному значенню подій. Тому українське політичне життя концентрувалося в підпіллі. Єдиним пресовим органом була «Боротьба», яку наша організація видавала і поширювала з великим успіхом. Російський поліційний апарат був весь час наставлений на те, щоб викрити нашу нелеґальну друкарню, але це не вдавалося. Ми застосували тактику рухливости, кожне число «Боротьби» друкувалося в іншому місці. Пригадую всі ці конспіративні схованки, де перебувала наша друкарня. Тут придалися нам дуже наші зв'язки, які ми нав'язали в різних колах київського населення. Найдовше переховувалась наша друкарня в Олександрівській лікарні під опікою нашого випробуваного товариша Ісаака Базяка, який працював у цій лікарні фельдшером.

Олександрівська лікарня в Києві займала величезну площу і складалася з великого комплексу шпитальних будинків. Це було ціле містечко, в якому навіть досвідченим поліціянтам не легко було зорієнтуватись. Невеликий шпитальний будинок, в якому мешкав і працював наш товариш, складався з амбуляторії для прихожих хворих і із кількох кімнат, в яких мешкав нижчий медичний персонал. В одній з цих кімнат переховувалась наша друкарня і там вийшло щонайменше п'ять чисел «Боротьби». Тому що до амбуляторії приходило чимало народу, поліційним Шерлькокам Голмзам дуже трудно було впасти на думку, що власне в цьому невеличкому шпитальному будинку міститься наш технічний штаб і друкарня. Наш зв'язок з Олександрівською лікарнею мав і ту вигоду, що несподівано ми відкрили і фінансові можливості, а грошей нам бракувало. Як відомо, з вибухом війни в цілій імперії була видана заборона продавати горілку. Лише принагідно можна було купити невеличку кількість спирту або треба було шукати самогону, від якого часто люди сліпли. При наших зв'язках з медичним персоналом найбільшої київської лікарні і при видатній організуючій допомозі нашого товариша Базяка, ми діставали лікарські рецепти на більшу кількість спирту і продавали його. Виявилося, що це стало досить значним джерелом для нашої каси. Розуміється, справа ця дискутувалася в нашому комітеті з погляду, так би мовити, морального. Деякі товариші висловлювали застереження, але більшість стала на тім становищі, що такого роду трансакції ні в чім не порушують нашої моралі, тим більше, що в боротьбі з ворогом можна і треба використовувати різні способи й можливості. Тому що Базяк відогравав при цьому велику ролю, дістав він партійне прізвище «Бахус», хоч сам він не надуживав алькоголю і в приватному житті був дуже скромним.

Після того, як ми видали кілька номерів «Боротьби» в Олександрівській друкарні, виявилось, що працю друкарської машини було чути в сусідніх кімнатах і це притягло увагу деяких мешканців шпиталю. Ми мусіли зліквідувати там нашу друкарню і перенести в інше місце. Другим місцем нашої друкарні була невеличка хата на Миколько-Ботанічній вулиці, недалеко від університету. Там стояв невеличкий одноповерховий будинок шоколядного кольору, який був відомий в так званих кращих колах російської бюрократії і так званої «золотої» молоді, бо в ньому містився елегантний етабліземент (розуміється таємний), дім побачень. Туди часто заходили різні вищі російські урядовці і представники адміністрації і взагалі різні багатії і бавились там у приємному товаристві. Поліція, певно, знала про існування цього таємного дому побачень, але з огляду на висікість достойників, які там бували, стерегла його, як зіницю ока, щоб повна дискреція була збережена. У дворі цієї садиби містився невеличкий партеровий дім з гарним і сухим помешканням у підвалі. Там мешкав наш товариш Петро Ксендзюк, якого ми називали в партійній мові «Трусиком». Він був відомий своєю надзвичайною обережністю і конспіраційним спритом. Він сам запропонував нам своє помешкання для друкарні. Його брат був капітаном невеличкого пароплаву на Дніпрі, який робив досить далекі рейси. Через нього ми передавали «Боротьбу» в різні місцевості понад Дніпром, і це значно полегшувало нам працю. Після якогось часу ми мусіли знову змінити місце переховування нашої друкарні, бо якраз тоді в Києві була викрита афера фальшування грошей і була визначена висока нагорода тим, хто допоможе віднайти таємну друкарню, в якій друкувались фальшиві банкноти. Поліційні аґенти в першу чергу почали перешукувати підвальні помешкання і могли легко натрапити й на нашу друкарню, хоч з друком фальшивих банкнотів ми нічого спільного не мали.

Ми примістили друкарню у знайомого жидівського купця Зями Хасмінського, який мав величезний склеп на Великій Васильківській. Пункт був дуже добрий, бо в цьому склепі була і «закусочна» і цілий день панував великий рух... Але, врешті, і там стало небезпечно, і ми, на якийсь час, мусіли друкарню нашу вивезти з Києва на Полтавщину до одної товаришки, яка недалеко від Кременчука мала невеликий хутір. Це викликало, розуміється, певні технічні труднощі в друкуванні «Боротьби», бо редакція і далі була в Києві. Ми довго думали, як нам ці труднощі перебороти, щоб «Боротьба» з'являлася реґулярно, і тут нам прийшов на допомогу Панас Любченко, який був військовим писарем у канцелярії Київської військової округи. Я тоді не знав його прізвища, бо в революційних обставинах ми завжди уникали прізвищ. Однак, серед залоги Київської військової округи, а власне в штабі залоги, що містилася на Липках, у нас була партійна група серед писарчуків і канцеляристів. Знаючи про наші труднощі, вони й запропонували видрукувати кілька номерів «Боротьби» в друкарні штабу округи. Таким чином ми знову дістали можливість реґулярно видавати «Боротьбу».

Сам Панас Любченко справляв дуже добре враження своєю рішучістю і відданістю справі. Він походив з Кагарлика, великого містечка на Київщині, а батько його був заможнішим селянином, торговцем і тримав у Кагарлику невеликий ресторан. Потім Любченко приєднався до нашої ліворадикальної течії, про яку я згадував, і став одним з видатних «боротьбістів»; пізніше він перейшов до КП(б)У. Як відомо, він був призначений головою Ради Народних Комісарів України на місце Чубаря в 1930 році. В 1935 році він покінчив самогубством за офіційною совєтською версією тому, що заплутався в своїх націоналістичних поглядах. Про ролю Панаса Любченка в численних репресіях під час різних чисток поділюся своїми спостереженнями пізніше.

Різні питання постали у зв'язку з редакційними справами. Річ у тому, що «Боротьба» була хоч і нелеґальним, але єдиним українським пресовим органом, значення якого було тим більше, що вона була дуже поширена і кожний примірник перечитувався десятками людей. Скоро після появи перших чисел «Боротьби» до нас звернулись деякі представники старої громади, щоб «Боротьба» давала місце статтям публіцистів, що не належать до нашої партії, але так як і ми, хоч і іншими шляхами і методами, борються за визволення України. Ми довго дискутували над цією справою. З одного боку, ми не хотіли, щоб «Боротьба», яка була органом нашої революційної організації, стратила свій революційний напрямок, а це могло легко статися, якщо представники інших політичних течій уміщували б свої статті. З другого боку, ми розуміли, що на наш пресовий орган в силу обставин спадає обов'язок репрезентувати цілу українську опінію, що в часи історичних подій першої світової війни не можна було не брати під увагу. Після довгих дискусій ми рішили взяти це до уваги і, з певними застереженнями щодо змісту статтей, погодилися приймати публіцистичний матеріял від старшої нашої ґенерації. До певної міри це був також наш моральний успіх і значне поширення наших політичних впливів, бо ця пропозиція нашої старої громади, яка так гостро критикувала наші революційні методи під час виступу в Шевченкові роковини в лютому 1914 року, показувала ясно, що наш шлях був цілком правильний. Таким чином співробітниками революційної «Боротьби» стали три представники нашої інтелектуальної еліти — Сергій Олександрович Єфремов, Андрій Ніковський і Вячеслав Прокопович. З моментом, коли в «Боротьбі» появились їхні статті, «Боротьба» стала всеукраїнським органом.

Перші тижні війни, хоч і принесли загострення російських репресій проти всіх проявів українського життя, але не в стані були затримати масового розвитку українського визвольного руху. Між іншим, велике оживлення в життя тогочасного Києва внесли галицькі українці, які прибували до Києва двома шляхами. Після того, як російські армії увійшли до Галичини, чимало австро-угорських вояків-українців потрапило до російського полону. В Києві знаходився центральний етап всього південно-західнього фронту, через який всі ці вояки-полонені переходили. Організація цього етапу була дуже лиха і маси полонених цілими днями перебували під голим небом в околицях головного двірця, чекаючи на дальший транспорт. Ми вирішили допомагати цим воякам-українцям, які були безпорадні в російському полоні і часто не мали навіть куска хліба. Так повстали наші перші зв'язки з українськими вояками з австро-угорської армії. Багато з них увійшло пізніше (1917) до зформованої в Києві дивізії, а потім корпусу січових стрільців.

З дргого боку, до Києва прибувало багато цивільних українців з Галичини, яких російська військова влада депортувала з Галичини на схід. Багатьом з них вдалось залишитися в Києві. Більшість цих інтернованих в Києві галичан була, розуміється, в тяжкій матеріяльній ситуації. Наш революційний Червоний Хрест організував допомогу для цих наших скитальців з Галичини. Були серед них і заможні люди. Пригадую, наприклад, Степана Федака, якому російська влада заборонила перебувати в Галичині, і він був відставлений до Києва, де, завдяки старанням старої української громади, й залишився. Одного дня мені переказали, що Степан Федак хоче зі мною побачитись у важливій справі. Я прийшов до помешкання Федора Матушевського, нашого відомого громадянина і господарчого діяча, і зустрівся там з Степаном Федаком. Він дуже докладно випитував мене про стан нашої політичної праці, а також про діяльність Червоного Хреста. В кінці розмови він дав мені п'ятсот карбованців, що на ті часи було досить поважною сумою, скромно зазначуючи, що ці гроші він просить передати революційному Червоному Хрестові. Ми пізнали також багато інших українців з Галичини, які може не були так відомі як Степан Федак, але виявляли так як і він величезну любов і відданість Україні, старалися нам допомагати і трималися надзвичайно здисципліновано, виявляючи великий організаційний хист в найдрібніших справах. Високий рівень національної свідомости цих галичан-українців справляв велике враження на нас.

Тоді ж повернувся із закордону Михайло Грушевський. Російська влада одразу його арештувала, і він перший час перебував в Лук'янівці. Як я вже згадував, ми встановили з ним одразу зв'язок через тюремних вартових, які співпрацювали з нами. Пам'ятаю, що я особисто сам, з огляду на вагу справи, пішов до дружини Михайла Грушевського, Марії Сильвестрівни, і вона передала через мене до в'язниці деякі важні для нього відомості.

Одного дня, мені здається це було пізньої осени 1914 року, мене повідомили, що до Києва привезено під охороною митрополита Андрія Шептицького і вміщено в одному з київських готелів, але під сталою охороною. Ми пробували з ним встановити контакт, але в Києві це було неможливим, тому що цей готель стерегли поліційні аґенти. Потім Митрополита Шептицького було вивезено до Курську, де він довший час перебував. Тому що ми вже мали зв'язки зі Львовом, дістали ми від одного з членів львівської капітули, здається, від о. Войнаровського, листа з проханням передати залучений звіт про стан церковної справи в Галичині митрополитові. Я послав до Курську одного з досвідчених членів нашої організації, про якого я вже згадував, Шелигу-Йорданського. Здаючи мені звіт з цієї подорожі, він докладно описував, як він поклав у маленькому католицькому костьолі, в якому митрополит Шептицький щодня молився, листа в ніші і як потім митрополит цього листа взяв. Недалечко від ніші був поставлений архиєрейський трон і митрополитові було легко непомітно взяти цей лист. Так само непомітно митрополит подякував і був дуже задоволений, що дістав вістку зі Львова. Таким самим способом підтримувався зв'язок з митрополитом і далі.

Могло видатися дивним, що ми, соціялісти-революціонери, встрявали в церковні справи і вважали за потрібне підтримувати греко-католицьку церкву та її представників в тих тяжких обставинах, в яких ця церква тоді опинилась. Ми дивились на цю справу без перебільшеної доктринальности — греко-католицька церква відогравала в ті часи велику ролю у визвольному рухові галицьких українців і була чинником, безумовно, поступовим і демократичним. Це ставлення до греко-католицької церкви визначало і наш обов'язок допомогти їй в тих справах, в яких ми мали змогу допомогти.

Перебування російської армії в Галичині й Буковині мало величезний вплив на зріст української свідомости у тих вояків і старшин, які тільки стихійно відчували, що вони українці, але не в стані ще були оформити ці почуття і піднести їх на рівень національної свідомости. Перебування в Галичині й Буковині, де вони зіткнулися безпосередньо з населенням, що виявляло досить високий рівень національної свідомости, робило багатьох із них свідомих українців. Тисячі таких стихійних підсвідомих українців верталося з Галичини цілком свідомими і, коли їм вдавалося увійти в зв'язки з нашою організацією, то вони вимагали від нас з гарячковістю неофітів збільшення темпу праці як в запіллі, так і на фронті. Цей процес масового усвідомлення ставив перед нами нові нелегкі завдання. Ми створили при нашій організації спеціяльний відділ для праці на фронті і для утримання нових зв'язків в російській армії. Праця була дуже небезпечною, бо підлягала приписам військового кодексу і трактувалася військовими трибуналами як зрада Російської Імперії.

На тому тлі кілька наших товаришів мусіло відповідати перед Київським військовим трибуналом і всі вони дістали дуже тяжкі присуди. Врешті і для мене ґрунт в Києві став занадто гарячий. Російська охранка зібрала про мене досить багато інформацій і залишатися в Києві мені було небезпечно. Була ще й інша причина мого виїзду з Києва. Я весь час пригадував собі мої харківські розмови з Гриньком про велике, може навіть рішаюче значення економічної організації народніх мас. Мене тягнуло на працю до кооперативного руху, а це тим більше, що після мого арешту і кількамісячного перебування в Лук'янівці, я не міг продовжувати своїх студій в Комерційному інституті, ані в жадній іншій високій школі. Від одного з видатних діячів ТУП-у я дістав рекомендаційного листа до полтавських українців і з цим виїхав до Полтави.

*Від редакції.*

*М. Ковалевський залишив книгу спогадів з свого громадсько-політичного життя, яка незабаром виходить з друку під назвою «При джерелах боротьби». Спогади виходять накладом дружини покійного, якій ми складаємо щиру подяку за дозвіл передрукувати цей розділ, поданий тут у скороченні.*

---

Остап ТАРНАВСЬКИЙ

### ЕЛЕГІЯ

вчора:
стоїть задивлене в вікно блакиті
заквітчане мов дівчина в горсеті
самотнє дерево

сьогодні:
та й одганяється від птахів черні
що наче хмари нагинають віті
— розпучливо підносить голі віті
до кульмінації
що не заверне
самотнє дерево

завтра:
той самий пункт що завжди
осередком
окремого життя в часі-просторі
та вже не вистриб але поглинання
і розцвіте гнилим потворним твором
твердим корінням
коренастим предком
в землі що чорним пунктом існування
самотнє дерево

вічно:
мовчить як скарга що не скаже слова
життя — це вистриб до вікна блакиті
з якого видно: йдуть тисячоліття
підносяться сухі кістляві віті
фантом немов реальність голу
ловлять
у ніч
якої й зорі не просвітять
і в нагороду найцінніше дарування
: спадає зірка із далекого мовчання
самотнє дерево

*Із книжки «САМОТНЄ ДЕРЕВО», що вийшла саме друком у виданні «СЛОВА».*

Курт КУЗЕНБЕРҐ

# Полювання на левів

Звичайно від одного села до другого іти півгодини і від нього до наступного ще раз півгодини: так на диво плямомірно, як вузли сіті, розташовані села по країні. Але село Унтербіберштайн лежало досить самотньо; треба було добрі дві години, щоб дістатися до наступного селища. Колись, коли ще існувало сусіднє село Обербіберштайн, було інакше. Але після того, як Обербіберштайн два рази згорів, його мешканці втратили зацікавлення в своїй батьківщині і вимандрували на Кавказ, щоб там плекати вівці.

Тому прибуття до Унтербіберштайну мисливців на левів викликало велике хвилювання. Мисливці на левів прибули у фурґоні, який тягло пара дужих коней, і зупинилися перед шинком «Під ягням». Їх було троє. На головах вони мали тропічні шоломи, і в них були розкішні рушниці з оптичними прицілами. Ще в селі ніхто не знав, що вони мисливці на левів, але кожен міг би це вважати безперечно за ймовірне, бо чоловіки виглядали відважно і по-мисливськи. Найстарший з них, полковник Персіко, подався негайно до бурґомістра, привітав його ввічливо і попросив дозволу на громадському лузі напняти намет, очевидно, при відповідному відшкодуванні. Бурґомістр погодився, одначе поцікавився, що прибулі збираються робити у Унтербіберштайні.

«Ми хочемо полювати на левів», пояснив полковник Персіко.

Бурґомістр здивовано похитав головою. «Тут немає левів», відповів він. «Ніде навколо. Левів ви знайдете в Африці. Ви напевно помилилися частиною світу».

«Ні трохи», відповів полковник Персіко. «Тут є леви, бо ми самі їх привезли — три штуки, для кожного мисливця по одному». В цю мить знадвору, з фурґону, розлігся сердитий левиний рев. І бурґомістр мусів уже повірити полковникові.

«Добре», сказав він. «Отже ви привезли левів. Але як і де хочете ви на цих звірів полювати, після того, як ви вже їх спіймали?»

Тепер була черга за полковником Персіко, здивовано похитати головою.

«Де? На вільному просторі, в лісах і на полях Унтербіберштайну. Ми випустимо левів, дамо їм трохи часу призвичаїтись, і тоді полюватимемо на них. Нічого нема простішого».

Бурґомістр підвівся. «З цього нічого не вийде», сказав він. «Леви хижаки, вони загрожують життю мешканців села. Ніхто не зважиться вийти з хати, коли він знатиме, що навколо леви бігають на свободі. Як тоді йтиме праця на полі?»

«Я розумію ваше застереження», відповів полковник Персіко. «Але наші леви не нападають на людей, навіть на маленьких дітей не нападають. Ми маємо їх уже давно і весь час полюємо на них. Наслідком чого звірі стали боятися людей. Вистачить плеснути в долоні, щоб вони уже втекли».

«Як?» сказав бурґомістр. «Ви не вбиваєте звірів? Ви їх не застрілюєте на смерть?»

Полковник Персіко посміхнувся. «Ми намагаємося, але ніколи не поцілюємо в них по-справжньому. Це залежить від рушниць, чи від зарядів, чи від левів, це ми ще не встановили. Здебільшого ми завдаємо їм лише незначних поранень, які швидко виліковуються. Один з нас, майор Максвелл, ветеринар. Він майстер свого фаху, і леви мають до нього велике довір'я, вони охоче дають себе лікувати. Самозрозуміло: *після* полювання, бо під час полювання вони його бояться, оскільки він в них стріляє».

Бурґомістрові розмова не сподобалась. «А якщо леви спричинять шкоду серед худоби? Мусять же вони якось харчуватись».

«Не турбуйтесь!» відповів полковник Персіко. «Наші леви не полюють на здобич, ми їх давно вже відучили. Звірі з'являються до нас тричі на день по їжу, і кожний отримує по мисці вівсяної каші з сливовим компотом. Якщо ж вони попри сподівання — я в це не вірю — роздеруть теля чи вівцю, то ми самозрозуміло відшкодуємо збитки».

Ми б зайшли занадто далеко, якби захотіли передати хід розмови слово в слово. Далеко ліпше коротко сповістити, що врешті сталося. Бурґомістр попросив собі час обдумати цю річ. Він скликав усіх чоловіків села на збори і виклав їм справу. Чи селяни піддалися цікавості, чи їх спокусила можливість грошового прибутку, невідомо, бо людей з села важко розгадати; в усякому випадкові вони вирішили для проби піти на пропозицію мисливців. Скоро видно буде, казали вони, чи вони впораються з левами, чи ні.

Мисливці на левів дуже втішилися, почувши про цю ухвалу; вони рахувалися з більшим незрозумінням. Полковник Персіко скерував фурґон негайно на громадський луг; коней випрягли, і перед очима сільських ґав за дві години постав шатровий табір, який можна було показати. Граф Албані, третій з мисливців на левів, заходився біля їжі, він смажив м'ясо для мисливців і варив овсяний куліш для левів, що ревіли з голоду, але негайно ж заспокоїлись, як тільки майор Максвелл приніс миску з кашею до фурґону.

Після їжі левів випустили. Це були могутні великі звірі, з скуйовдженими гривами і багатьма шрамами, які, очевидно, походили від мисливських поранень. Вони мружились на денне світло і незадоволено позіхали, перш ніж залишити фурґон. Коли вони сплигнули на луг, мешканці села розбіглися — досить зрозуміло, бо леви все ж таки леви. Тупотіння втікаючих людей своєю чергою налякало хижаків; вони втекли знову до фурґона, і мисливцям коштувало багато зусилля, щоб їх знову вигнати на волю. Тим часом деякі сільські хлопці насмілилися підійти знову. Вигляд обох коней, які мирно паслися і не звертали уваги на левів, підбадьорив їх. Вони приглядалися тепер до звірів пильніше і помітили, що кожний з них мав нашийник різної фарби: жовтий, червоний і блакитний.

«Щоб розпізнати», пояснив полковник Персіко, що хотів з селянами завести розмову. «Лев з жовтим нашийником належить майорові Максвеллові. У червоний нашийник стріляє граф Албані, а в блакитний стріляю я. Таким чином усе має свій порядок».

Так тому й сталося, що левів почали називати в селі — жовтий, червоний, блакитний. В дійсності вони мали зовсім інші імена, чужинецькі, які було важко вимовляти, і тому три фарби-імена були тим, що треба. Незабаром в селі кожен міг розрізняти левів по нашийниках, усі, крім олійника, який був сліпий на фарби.

Це звучить так, ніби леви залишилися в селі, замість за звичаєм диких звірів заховатися в лісах — і справді, так сталося. Чи то полковник Персіко не досить знав своїх левів, чи то він наговорив неправди бурґомістру, щоб його заспокоїти; можливо також, що леви відчували особливу симпатію до мешканців Унтербіберштайну. Яке пояснення не візьми: факт лишається, що леви були мирні і ані трошки не боялися людей. Коли плескали в долоні, леви зовсім не тікали, а наближалися, помахуючи хвостами, і їх бурштинові очі намагалися угадати, що вони можуть зробити, щоб сподобатися. Худоби вони ніколи не зачіпали, не зачіпали й рожевих поросят, які навіть у людей викликають апетит. Замість того, вони боялися курей, що сокотали, гусей, що сичали, і часто можна було побачити, як якийсь гавкучий пес жене перед собою лева.

Мало того, що вони були довірливими і що їх любили старі и малі, вони ще були й корисними. Блакитний, найбільший з них, любив тягати плуга в полі; за короткий час він уже рахувався громадським левом, і його за чергою випозичали селянам. Червоний молотив своїми могутніми лапами збіжжя на току, і коли собака сільського чабана зломив лапу, жовтий старанно доглядав отару овечок, зі страхом уникаючи при тому не потрапляти близько до баранаводія.

Мисливці не радо дивилися, що їх леви принижуються до домашніх тварин. Вони воліли ліпше їх бачити в очеретах струмків або в кущах у лісі.

«Леви соромлять нас!» говорив граф Албані. «Ми ж не можемо полювати на них серед села. Це б виглядало, як вуличний бій».

«Чому ні?» перечив полковник Персіко. «Бій на вулиці щоправда не по-мисливському, з цим я погоджуюся, але під час війни вважається особливо небезпечним».

«Добре — тоді вуличний бій», мовив граф Албані, не без смутку. «Але швидко. Я за те, щоб полювання призначити на завтра. Селяни мусять тим часом сидіти в своїх хатах і ні в якому разі не мають права впускати левів до себе. Тоді ми матимемо вулиці вільні». Він звернувся до полковника Персіко. «І я вас дуже прошу не цілитися знову в мого лева. Недавно ви ледве в нього не поцілили».

Коли полковник Персіко повідомив бурґомістра, що мисливці на левів ухва-

(Закінчення на 10 стор.)

Генрі ЛОНГФЕЛЛО

## *Пісня про Гаявату*

(Уривок)

Глип! Іде Мондемін юний,
з кучерями золотими,
у зелено-жовтім строї,
з пер уборі бойовому.
Легким помахом правиці
на двобій вже й викликає.
Мов у сні, блідий і кволий,
та відважно, мужньо вийшов
на змагання Гаявата.

Закрутилось все навколо —
небо, ліс в одному вирі.
Серце скинулось у грудях,
гейби осетер, піймавшись
і рвучи шалено ятір.
Перстнем із вогню і з жару
спалахнув червоний обрій.
наче безліч сонць постало б,
щоб на той двобій дивитись.

Раптом на току зеленім
Сам лишився Гаявата,
весь розбитий від напруги.
Біля нього непорушно
неживий лежав Мондемін,
з розкуйовдженим волоссям.
Стрій і з пер убір — подерті.
А над ним червоний захід.

Переможець Гаявата,
як велів йому Мондемін,
зняв зелено-жовтий одяг,
бойовий убір із пір'я,
положив в могилу тіло
й нагорнув землі пухкої.
А Шут-шу-га синя чапля
із низин сумних болота
почала вже й голосити,
журно, журно, жалобово.

Повернувся після того
до Накоміс Гаявата
й під турботою старої
семиденний піст закінчив.
Не забув же місця того,
де з Мондеміном боровся.
Не забув же і могили,
де Мондемін спить так міцно
під дощем і під промінням.
Блідне стрій, убір із пір'я
під дощем і під промінням.

День-що-день іде на чати
до могили Гаявата
роздрібняти землю зверху,
щоб бур'ян не вкрав проміння,
скрізь виполювати чисто
й відполохувати криком
круків ватажка Кагаджі,
щоб не рвав, поганець, тіла.

З часом із землі пухкої
виткнулось пірце зелене,
а за ним і друге й п'яте.
Заки літо відлетіло,
вже маїс в красі пишався
золотом чубків вихрястих
і зеленим шумелінням.
Зчудувавшись, Гаявата
скрикнув: «Глянь, та ж то Мондемін!
Приятель людей Мондемін!»

Потім кличе він Накоміс
і базікала Іягу.
Показав ряди маїсу,
розказав про дивну з'яву
і про цей дарунок людям,
що залишиться назавжди.

А коли настала Осінь,
і зелене листя зжовкло,
а сочисті зерна ствердли,
мов твердий блискучий вампум,*)
пообламував достиглі
всі шульки наш Гаявата
й вперш Мондемінове Свято**)-
влаштував, щоб знали люди,
що то дав Життя Господар.***)

---

*) Намисто з черепашок.
**) Свято кукурудзи.
***) Інакше — Великий дух, Гітче Маніту.

Переклад Оксани СОЛОВІЙ

# „УКРАЇНСЬКИЙ РЕВОЛЮЦІЙНИЙ ТЕАТР І ЙОГО ТВОРЕЦЬ"

(З розмови з Лесем Курбасом». «Праґер Прессе, 2 червня 1927, стор. 6)

Справи з українським театром представлялися донедавна точно так само, як і з іншими галузями української культури. Історичним фактом є, що початки українського театру сягають до 17 століття, таким же фактом є також те, що ці три століття мало спричинилися до його розвитку. Були добрі, ба навіть першорядні сценічні сили (Кропивницький, Саксаганський, Садовський, Заньковецька), однак загальний рівень театру був не европейський, а радше екзотичний. Театр перебував у льокальному, етнографічному, і навіть дуже скупо представлена інтеліґенція уважала його вистави недостатніми і не сучасними.

Сьогоднішня Україна диспонує 8 державними театрами і 3 державними оперними театрами, що всі користуються українською мовою. Поруч з ними працюють численні робітничі, сільські й мандрівні театри. Виглядає так, що цей квантативний зріст іде разом з квалітативним — принаймні так твердить Лесь Курбас, керівник революційного театру «Березіль» у Харкові, що тепер задумує подорож по Европі й тимчасово перебуває в Празі.

Курбас почав свою сценічну кар'єру кілька років перед війною. Він народився 1887 року як син галицько-українського актора, студіював у Віденському університеті, вступив у 1912 році до українського театру у Львові, і попав в наслідок воєнних подій до Києва в 1916 році. Йому пощастило згуртувати навколо себе групу молодих сил, і в 1918 році він виступив перед публікою з інсценізацією «Царя-Едіпа», що стала зворотним пунктом в історії українського театру. Відтак він поставив «Гайдамаків» Шевченка й Шекспірового «Макбета», що мали такий самий революційний вплив, як і перша ісценізація. З 1921 року він стоїть на чолі заснованого ним театру «Березіль» і вважається українським Мейєрхольдом — не в тому сенсі, що він сліпо переймає методи Мейєрхольда, радше це має означати, що він, як і московський реформатор, ґрунтовно покінчує з українською сценічною традицією.

«Українці розвиваються сьогодні в націю в модерному розумінні слова», каже Курбас, «і цю саму тенденцію переслідує український театр. Розірвати рамці провінціялізму, нав'язати до головних течій світу — це наші завдання. Театр стоїть на передовій позиції духового життя, він є найпершим засобом аґітації і пропаґанди, він найкраще впливає на маси, — звідси також та настирливість, що її закидають нашому театрові. Мету, однак, досягнено. З провінціялізмом український театр покінчив. В театрах є все ще дуже багато злого театру, проте число кращих театрів постійно побільшується, вони стоять сьогодні на поземі, що дорівнює російському, а подекуди досягає західньоевропейського».

***Як же це так, що зріст українського театру не має жодного заплідніюючого впливу на українську драматургію?***

«Театр, наскільки „Березіль" і всі його духом перейняті театри входять в рахунок, переставився скоріше, ніж це вдалося драматургам. В кожному разі ми маємо драматургів, що постачають добрі п'єси й обіцяють постачати ще ліпші: Куліш, Ярошенко, Мамонтов, Яловий, Кочерга. В принципі, однак, не має значення, чи драматична продукція під цю пору велика, чи мала. Театр керується своїми власними законами й може з першої-ліпшої п'єси, будь вона стара чи нова, сценічний твір чи епічний твір, створити притягаючу виставу. Якщо наставлення твору відповідає наставленню театру, тоді респектується форма автора, якщо ж воно йому не відповідає, тоді твір безжалісно й безоглядно переробляється й пристосовується до потреб».

***Чи могли б ви зформулювати найважливіші принципи Вашої програми?***

«Радо. Репертуар: театр сам підготовляє собі відповідний репертуар. Організація: немає перших ані других сил — сьогодні генерал, завтра рядовик, і навпаки. Інсценізація: немає розділення між сценою і залею глядачів, немає естетичних декорацій, релятивности, конструктивізму. Випосаження: цілковите пристосування до п'єси. Ідеал: сценічна синтеза».

м. г.

З німецької переклав
Осип КРАВЧЕНЮК

*БЕЗ КОМЕНТАРІВ*

# Особливий підхід

Павлик Ф. був слухняним хлопчиком. Варт було один раз сказати йому, що малюки не повинні втручатися в розмову дорослих, він це запам'тав назавжди. Прийде хто-небудь з старших, Павлик сидить мовчки. Найчастіше — закладе руки назад, і притулившись спиною до стіни або до одвірка, уважно прислухається, про що говорять дорослі, і ні в якому разі не вимовить і слова — заборонено!

Павлик був дуже цікавим, спостережливим, і через те його очі стали чіпкими, слух — гострим. Він завжди все помічав.

У своїй улюбленій позі — заклавши руки назад і притулившись спиною до стіни, Павлик спостерігав багато різноманітних картин. Приходить, наприклад, Ганна Андріївна, що прибиральницею в райвиконкомі працює. Вона сусідка їхня, часто бере у них книжки для читання. З нею батьки, особливо батько, розмовляють холодноввічливо.

— Яка книжка, шановна Ганно Андріївно, тепер вас цікавить? — запитує батько. — Гончарова ви, здається, все — від дошки до дошки — прочитали? Достоєвського теж... Гончара, може, бажаєте? «Таврію» читали? Ні? О, це чудова річ! — вигукує він з великим патосом, але дивиться не на Ганну Андріївну, а кудить через її голову.

Коли Ганна Андріївна, буває, хоче поділитися враженнями від прочитаної книжки, батько слухає її неуважно, і на його обличчі появляється болісна втома.

— Ваші міркування, шановна Ганно Андріївно, в основному вірні, — говорить він таким сонним голосом, ніби збирається заснути в усіх перед очима. — Але... давайте поговоримо про це в більш зручний для нас обох час. Згодні? От і чудово!

Сусідка йде додому. Батько дивиться їй вслід і нервово смикає плечима:

— І унадилась же вона, така нахаба!

Інша річ, коли приходить тьотя Льоля, дружина голови райспоживспілки. Павлик не любить цю жінку. Занадто вона балакуча, — завжди про капелюшки говорить, про туфлі, макінтоші. Приносить на показ кофточки всілякі — московські, ленінградські, китайські, чехословацькі. Обличчя в неї розмальоване, як усі ці кофточки. Дуже вона скидається на ляльку. Брови — ниточки, вії — цвяшки, щоки пунцові, губи рожевосині. Так коли приходить оця тьотя Льоля, Павликові батьки не знають, що з нею робити, куди посадити. Розмовляють з нею ласкаво, ввічливо. З шкіри пнуться, щоб їй хоч чим-небудь догодити.

— Ах, який у вас капелюшок! — вигукує мати, і в її очах появляється якийсь особливий блиск. — Де ви його, Олено Миколаївно, купили? Він вам так до лиця, так до лиця! Шуро, — звертається вона до чоловіка, — твоє авторитетне слово.

Батько схиляє голову набік, щулить очі і багатозначно заявляє:

— Прекрасний капелюшок! Я, Олено Миколаївно, профан у таких справах, проте відрізнити біле від чорного, слава Богу, ще здатний. У вас, слід відзначити, винятковий смак, естетична жилка б'ється...

Павлик нервово смикає плечима, як його батько. «Смак, есте... жилка». Сміх бере: не капелюшок, а якесь перекинуте догори дном іржаве відро!

Тьотя Льоля розповідає, як вона «натерла морду» шоферу за те, що той, коли вона їздила з ним до Києва, примусив її чекати більше десяти хвилин біля універмаґу. Вона йому тоді кинула: «Це нахабство!» І проспівала: «А девушки? А девушки потом...»

Батько й мати помирають зо сміху і щохвилини скрикують: «Здорово!», «Дотепно!», «Чудесно!»

Павлик за справедливість. «Дотепно? — дивується він. — Неправда! Безглуздо. Шофер у райспоживспілці працює, а тьотя Льоля на нього кричить. З якої речі? Може, його міліціонер затримав, а вона кричить».

У кридорі дзеленчить телефон. Батько лежить на дивані й читає газету.

— Галочко, — кричить він дружині, — будь ласка, візьми трубку.

— Тату, я — пропонує свої послуги син.

— Сиди, — бурчить батько, — ти не знаєш, що треба відповісти.

Павлик широко розкриває очі. Батько на його німе питання відповдіає:

— Спитають, чи я дома, скажеш: «Так, тато дома». Так? От я й кажу, знати треба, що, коли й кому відповідати. Орієнтуватись необхідно, зрозуміло? В кожному випадку потрібен особливий і тонкий індивідуальний підхід.

Тим часом мати бере трубку:

— Здрастуйте, Матвію Микитовичу!

Батько кисло кривить губи. Робить байдужий жест і знову заглиблюється в читання.

— Він ще не прийшов з роботи, — чути з коридора голос матері. — Мені трудно відповісти вам. Може, на нараді в райвиконкомі, а може, в райкомі...

«Мама говорить, що обдурювати нікого не можна, а сама бреше! — робить для себе висновок Павлик. — Орієнтуватись необхідно, зрозуміло? В кожному випадку потрібен особливий і тонкий інд... інд... (яке важке слово!) підхід», — повторює він батькові слова.

Через хвилин п'ятнадцять знову дзеленчить телефонний апарат.

— Неподобство, — обурюється батько і з злістю кидає газету. — Відпочити не дадуть! Відріжу його, відріжу!

— Тату, дозволь, я відповім. Скажу, що тебе немає дома, що ти на нараді в райвиконкомі...

Мати випередила. Її м'який голос люб'язний. Вона сміється. Батькові очі округлюються.

— Галочко, хто там? — запитує він, поспішно всовуючи босі ноги в хатні туфлі.

— Юрій Михайлович, — відповідає вона.

Батько зривається з місця, біжить у коридор, на ходу застібуючи на всі ґудзики куртку шовкової смугастої піжами.

Павлик стежить за батьками. Закладає руки назад і упирається спиною в одвірок. «В кожному випадку особливий і тонкий инди... (ну і слово ж вигадали — язик поламаєш!) підхід, — думає він.

—Юрій Михайлович — начальник тата. Негарна людина. Всі кажуть, і мати теж, — що він грубий, зарозумілий і що його вже багато разів з різних служб виганяли за погане ставлення до людей».

Батько озирається на всі боки, наче в нього перестало битися серце, і шукає, до чого б притулитися. Він запобігливо усміхається. На зріст велетень, а став якимсь маленьким, маленьким, як гусениця! Гусениця теж довга, але, коли треба бути маленькою, втягується. Або як слимак, що голову ховає в свою хатинку...

— Юрій Михайлович хоче, щоб ти поїхав з ним на полювання. Відмовся, у тебе ж ішіяс, — скоромовкою, напівпошепки говорить мати.

Батько прикриває долонею трубку і робить страшні переляканi очі.

— Галино, ти з глузду з'їхала! — тремтить його голос. — Відмовитись? Як це відмовитись! Ти збожеволіла! Юрій Михайлович... та знаєш, хто він такий?

«Якщо ваша ласка... з задоволенням... дуже вдячний... з вами хоч на край світу... буду щасливий...» — ловив Павлик слова батька, що говорив по телефону з своїм начальником.

З Павликом Ф. я познайомився недавно в Києві, куди він з батьками переїхав рік тому. Це було на виставці робіт школярів, що відкрилася з нагоди з'їзду вчителів республіки. Підлітку вже п'ятнадцять років. Учиться в восьмій клясі. Зовні приємний юнак. Стрункий, смуглявий, темно-карі очі, що випромінюють м'яке світло... Він стояв поруч з дівчиною, своєю ровесницею, і уважно розглядав діючу модель Кременчуцької ГЕС. Саме до цього стенда підійшли й ми з видатним українським ученим.

— Здрастуйте, — низько вклонився ученому Павлик Ф. і, улесливо-солодко усміхнувшись, уступив йому своє місце.

— Прошу, прошу. Ви вам не заважаєте, — сказав учений.

— Ви за нас, Олександре Олександровичу, не турбуйтесь, — відізвався юнак. — Ми з Нюрою це встигнемо подивитись. Часу в нас досить, а ось ви — ви дуже зайняті. Вся країна дорожить кожною вашою хвилиною, — улесливо додав юнак. — Ми безмежно щасливі, що ви прийшли до нас сюди. Я особливо щасливий, що побачив вас — талановитого і нашого улюбленого вченого. Повірте, цей день для мене...

Учений міцно стулив губи. Його обличчя стало похмурим, очі затуманилися печаллю...

*(Тимофій Шашло, «Алмази шліфують». «Дніпро», ч. 9. 1960. Київ).*

# По сторінках радянської преси

Журнал «Всесвіт», що виходить за редакцією О. Полторацького, за своїм призначенням мусів би інформувати радянських читачів про літературно-мистецьке життя за кордоном. Насправді він існує на те, щоб плекати ненависть до Заходу, особливо до США і Німеччини. Читач цього журнала, потрапивши за кордон, здивується відмінністю західнього світу від того образу, який у нього складеться з читання «Всесвіту». У вересневому числі журнала стаття про Конґо—американці винні за останні події в цій країні. Поруч стаття «Дипломатія Рокфеллерів і ко» починається реченням: «Все, що було найогиднішого в історії дипломатії, всі нечесні, брудні методи й засоби взяті тепер на озброєння американською дипломатією». В інформації з Німеччини надрукована така нісенітниця: «В Західній Німеччині, де великими тиражами видаються мемуари і „романи" фашистських писак, за всі післявоєнні роки немає ще жодного, навіть неповного видання творів Томаса Манна». Ненависть і заздрість до Заходу — ці почуття керують діяльністю редакції «Всесвіту».

*

У «Радянській культурі» від 29 вересня майже на цілу сторінку стаття «Для чого нам потрібно вивчати естетику». З оцього абзацу можна уявити зміст усієї статті:

«Безперечно, клясики марксизму-ленінізму цінили художні твори не лише за їх соціяльне звучання. Не хто інший, як В. І. Ленін, неодноразово підкреслював необхідність високої художности для мистецтва, пов'язуючи її з правдивим відображенням життя, глибоким знанням художником тих явищ, які він кладе в основу свого твору. Аналізуючи оповідання Винниченка, В. І. Ленін відмічав, що коли автор торкається теми, йому не відомої — твір виходить нехудожній. Ф. Енґельс підкреслював, що тенденційність у справжньому творі мистецтва немислима без художности. Ці ж вимоги висувають і рішення ЦК КПРС про літературу та мистецтво. В післявоєнних рішеннях особливо наголошується, що Комуністична партія і надалі виховуватиме в народі високі художні смаки і вимогливість до творів мистецтва» (підкреслення наше — ред.). Під статтею підписаний «кандидат філософських наук».

*

У «Вітчизні» (ч. 9, 1960) надрукована стаття Леонида Іванова «Українська бібліотека світової клясики». Видає бібліотеку Держлітвидав України. У 1957-59 рр. видано такі переклади: Мопасана «Любий друг», «Життя», «Монт-Оріоль», «Сильна, як смерть», «Наше серце», «П'єр і Жан», романи Д. Лондона «Морський вовк», «Дочка снігів», «Міжзоряний мандрівник», роман Золя «Завоювання Пляссана» та інші. На наступні три роки заплянoвано ще з десяток перекладів світової клясики. Це жалюгідно мало навіть у порівнянні з числом перекладів світової клясики російською мовою. Але Іванов безапеляційно заявляє: «Можемо сказати, що за сорок років свого існування радянські видавництва випередили буржуазний світ принаймні на кілька десятків років у справі перекладу, видання, й популяризації творів іншомовних клясичних літератур».

# Полювання на левів

(Закінчення з 9 стор.)

лили, він зробив дивну міну. «Я ще не знаю», сказав він, «чи моя громада на це погодиться. Село не місце для полювання, і селянам не можна наказати лишатися в хатах. Крім того, вони полюбили левів».

«Це наші леви», гостро заперечив полковник Персіко. «Ми можемо стріляти в наших левів, скільки нам захочеться».

«Очевидно», відповів бурґомістр, «але не в нашому селі. Подумайте ж самі, пане полковнику, як легко куля може збочити! Що ж, я поговорю з моїми селянами».

І бурґомістр поговорив з селянами. Він не потребував довго з ними говорити: вони вже знали, що робити. Троє старих чоловіків вирушили на розшуки левів, повели їх за гриви геть і замкнули в хорошу кімнату олійника: червоний ліг на тапчан і задрімав; блакитний, плуґатор, поглянув на своє відображення в дзеркалі і посміхнувся йому; жовтий добродушним поглядом слідкував за літанням канарки в клітці.

Тим часом мешканці села, числом сто двадцять вісім, подалися в свої клуні, узяли коси, вила, ціпи і зібралися на церковному майдані. Хазяїн шинку «Під ягням» наділив усіх безкоштовно горілкою.

Майор Максвелл першим побачив натовп, що наближався; він сповістив полковнику Персіко своє спостереження. Цей розтлумачив це правильно і негайно ж утік, бувши по дорозі випереджений майором Максвеллом. Граф Албані схопив свою рушницю і вистрілив три рази в повітря; але побачивши, що його загрози не впливають на селян, він поспішив за своїми товаришами. Три мисливці на левів прогнали чималу віддаль, бо з Унтербіберштайну треба йти добрі дві години, щоб досягнути наступного селища. Щоправда, хто біжить, той потребує лише половину часу.



## Адреси наших представників

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Велико-британія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **I. Eliashevsky** 118 Medland St. Toronto 9, Ont. |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon **Rive de Gier** (Loire) |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на
«УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

| | на півріччя | на рік |
|---|---|---|
| Австралія | 5,6 шил. | 11 шил. |
| Австрія | 8,0 шил. | 16 шил. |
| Арґентіна | 6 пез. | 12 пез. |
| Бельгія | 34 фр. | 68 фр. |
| Бразілія | 16 кр. | 32 кр. |
| Великобританія | 5,6 шил. | 11 шил |
| Венесуеля | 2,20 бол. | 4,40 бол. |
| Голляндія | 3,00 ґ. | 6 ґул. |
| США і Канада лет. пошт. | 1,10 дол. | 2,20 дол. |
| звичайною | 0,90 дол. | 1,80 дол. |
| Німеччина | 3,0 нм. | 6 нм. |
| Франція і Туніс | 350 фр. | 700 фр. |
| Швайцарія | 3,25 фр. | 6,50 фр. |
| Швеція | 5 кор. | 10 кор. |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА
UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES
Redaktion: I. Koszeliwec
*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*
*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

Ціна 50 н. пф.

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики, наукового і громадського життя

UKRAINISCHE LITERATUR ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Adresse: München 2, Karlsplatz 8/III
Tel.: 59 46 67
BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Herausgeber:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Postverlagsort: MÜNCHEN

Рік VI. Мюнхен. Листопад-грудень 1960 Ч. 11-12 (65-66)

## ІСТОРІЯ І ПОЛІТИКА

*(З приводу одинадцятого Міжнародного конґресу історичних наук, що відбувся з Стокгольмі 21-28 серпня 1960 року)*

Ярослав З. ПЕЛЕНСЬКИЙ

Українська преса на чужині інформувала вже достатньо про український аспект XI Міжнародного конґресу історичних наук. Також автор цього нарису подав стислу інформацію, яка стосувалася української участи в цьому конґресі на сторінках американсько-українського щоденника «Свобода» (див. цикл статтей п. з. «XI Міжнародний конґрес історичних наук» чч. 176, 177, 178, 1960). Можливо, що також «Український історичний журнал» спроможеться на якусь оцінку, хоч би з уваги на те, що його відділи «хроніка» та «інформація» ще найкраще поставлені в журналі. Не виключене також, що українська радянська публіцистика пробуватиме переконувати своїх читачів, що на стокголмському історичному конґресі була «представлена Українська Радянська Соціялістична Республіка». Ми натрапляли вже на такі твердження у зв'язку з різними радянськими імпрезами, не зважаючи на те, що вони мали виключно російський характер. «Закономірність», «логіка» і «послідовна прямолінійність» історичного процесу не потерплять від того, що громадськість буде ще один раз обдурена ...

*

А тепер до самої історії. Не всі історики її однаково розуміють. І було б зле, якщо б усі вони її однаково сприймали. Історики різних країн однак взяли участь у великому і репрезентативному науковому конґресі, де історія була предметом дискусій, які однак не завжди стосувалися історії. Хто в цьому винен? В даному випадкові важко винуватих шукати. Якщо йдеться про представників російсько-марксистської історичної школи, яка сьогодні є обов'язковою в СРСР і в різних країнах народних демократій, то вони найбільш послідовно, хоч може і не цілком свідомо перебрали один погляд батька німецької націоналістичної історіографії Трайчке, а саме: «durch die Geschichte politisch zu wirken».

Будучи свідомим такого стану речей, треба приймати наперед, що представники тієї школи, а також їх колеґи з інших суспільних та гуманістичних дисциплін трактуватимуть кожний міжнародний професійний конґрес в першу чергу як форум ідеологічного зудару. Чітке ї недвозначне ідеологічне спрямування історичної науки в СРСР виключає інший підхід.

Якою може бути постава немарксистського історика або також марксистського історика, який однак не визнає единого непомильного інтерпретатора марксизму в Москві, в такій ситуації? Ґадаю, що засадничо є тільки дві позиції. Однією можливістю є відмова брати спільну участь з представниками російсько-марксистської історичної школи на спільному науковому з'їзді. Можна висловити різні застереження до такого ставлення. Треба догадуватися, що важко було б його боронити. Якщо однак приймається за потрібне і доцільне влаштовувати спільні наукові конґреси з російськими псевдомарксистами та їх примусовими однодумцями, тоді не залишається нічого іншого, як іти з ними на так званий ідеологічний зудар. Це є власне друга можливість. Іншої альтернативи немає. І годі її шукати.

Хтось може висунути думку, що треба усунути «ідеологічний» аспект (не люблю цього слова, але воно тут найкраще підходить) і виходити з виключно емпіричної бази, тобто оперувати виключно фактами. Таку методу можна застосувати тоді, коли обидві сторони мають подібні мірила щодо фактів. Якщо для однієї сторони друкування марксистських брошурок в якійсь малій друкарні є важливішим від довголітніх проявів боротьби за конституцію або відокремлені виступи пошкодованих селян проти поміщиків від цілої воєнної кампанії, тоді важко припустити, що може існувати спільна база фактів. Тим більше, коли одна сторона твердить, що у випадках, де факти розходяться з ідеологією, ґірше для самих фактів ...

*

В дискусії над рефератом західньонімецького вченого Е. Ротакера про «Вплив філософії історії на модерні історичні науки» один з представників східнього бльоку сказав виразно, «що марксистська історична наука не займається збиранням відокремлених дрібних фактів, але має за мету перебудову світу». Годі сумніватися в щирості тієї заяви. Не менш ясною була заява проф. Є. М. Жукова в дискусії після його доповіді про «Періодизацію світової історії». Побачивши, що його тези зустрічаються з рішучою критикою, Є. М. Жуков заявив, що «між марксистськими і буржуазними істориками не може бути компромісу в засадничих справах». Проте, на його думку, потрібний «обмін поглядів на методику ї досліди». Якраз в світлі цих обох офіційних з'ясувань треба розуміти поставу представників історичної науки в СРСР.

Доведеться звернути увагу на те, що до радянської делеґації входили історики, які є продуктами різних шкіл російської історичної науки. Правда, для всіх існує сьогодні одна обов'язкова ідеологічна доктрина. Проте російські вчені, які не виросли на виключно радянських традиціях, а щонайменше мали змогу пізнати також інші наукові традиції, запозичають якнайменше з офіційної доктрини, хоч рівночасно є послідовними російськими націоналістами. До таких належали академіки М. Н. Тіхоміров, Л. В. Черепін, В. М. Лавровський і В. А. Рибаков. Зокрема цей останній зробив у підсумках дискусії над його доповіддю про проблеми формації Київської Руси ряд далекосяжних концесій, як для прикладу те, що висловив прилюдно своє непогодження з тими радянськими істориками, які заперечують будь-який вклад варягів в історію Руси. Він ствердив, що варяги дали певний вклад і що ґрунтовні історичні студії поможуть норманістам і антинорманістам знайти для варягів їм приналежне і справедливе місце в історії Київської Руси.

Однак це був один з кількох дуже рідких випадків, в яких радянські вчені пробували шукати якогось зрівноваженого погляду. Також у Стокгольмі ми ствердили, що якраз тільки російські вчені можуть дозволити собі на певні власні шляхи мислення. Ці відхилення можуть бути до деякої міри менше в сфері російських національних інтересів. В розумінні згаданих вчених Росія мусить бути завжди велика, сильна і справедлива.

*

В цьому контексті хочу поділитися з читачами кількома спостереженнями, які мені довелося зробити під час конгресу, а також в ході моїх подорожей по Европі влітку цього року. Ідеться мені про стару і славну справу, а саме — відношення Заходу, зокрема до комплексу Росії. Ми знаємо, що Росія є своєрідним «табу» в різних колах американства, які формують американське політичне та історичне мислення. Не вільно говорити прилюдно про такі речі, які є невигідні росіянам і які могли б їх хвилювати. Можна і треба говорити антикомуністичним жарґоном, але не вільно зачіпати національних догм російської імперіяльної думки. Хто на таке іде, мусить враховувати, що він не отримає поважної наукової стипендії, пристойної наукової позиції чи доступу до порядних фахових журналів. Така неофіційна, але не менш обов'язкова практична постановка випливає з певного заложення, що в розгрі з комунізмом треба визнавати за Росією усі константи її національної політики.

Автор цих рядків мав завжди застереження стосовно таких догматичних заложень. Проте він мав змогу переконатися на практиці в їх практичній безпредметності. В розмовах з росіянами я мав змогу ствердити, що вони абсолютно свідомі росту російського престижу в світі. Треба з ними погодитися в тому, що Росія не була ніколи такою сильною, організованою ї впорядкованою, як вона є тепер. Що більше, Росія не впливала ніколи в такій застрашуючій мірі на міжнародні взаємини, як саме впродовж останнього десятиріччя. Росіяни гордяться своїми науковими здобутками, своєю голою мілітарною силою і розвитком своєї продукції.

Захід, також Америка, не може пропонувати росіянам щось, що піднесло б ще більше їх національне еґо. Цим не хочу заперечувати, що між російськими інтелектуалами можуть бути бажання більшої свободи думки, що певні верстви суспільства можуть домагатися покращення соціяльних обставин, але сумніваюся в тому, чи існує в площині російського національного інтересу якась справа, якої не відстоювала б з подивугідною рішучістю КПРС. І яким щирим не було б захоплення багатьох американських інтелектуалів «великою Росією», якими бекритичними не були б їх схвалювання всього, що є російське, і яким би поступливим не було їх ставлення до силових факторів російської імперіяльної політики, росіяни не мають причини відступати від КПРС тому, що цього всього разом не вистачає, щоб задоволити російський національний інтерес до тієї міри, як його задоволяє КПРС.

Ствердженням цих наявних фактів життя не думаю ідентифікувати себе в будь-якій мірі з позицією українського інтеґрального націоналізму в російському питанні. На мою скромну думку, російська наука, література, музика є

(Далі на 2 стор.)



## Кінцеве слово

Це число «Української літературної газети» є останнім. Сподіваємося, що вона мала гурт читачів, які до неї привикли, але повідомляємо про кінець її існування без зайвого жалю, бо замість неї й «Сучасної України» в нашому видавництві з січня 1961 почне виходити журнал «Сучасність» — місячник літератури, мистецтва й суспільного житття. Таким чином, ми сподіваємося, відбудеться не ліквідація, а перехід на вищий ступінь. Журнал дасть можливість ширше й повніше обговорювати ті самі питання, що їм була присвячена «УЛГ». Підготування першого числа журнала вимагає багато підготовної праці, і з цієї причини це число газети, єдине за все її існування, вийде здвоєним (за листопад-грудень) без подвійного числа сторінок, за що ми щиро просимо вибачення наших шановних читачів.

Рівно п'ять з половиною років тому, видаючи перше число, ми склали певні декларації, і тепер личить коротко підсумувати, наскільки ми їх дотримали.

«Ми не хочемо, — писали ми в передовій до першого числа „УЛГ", — щоб наша літературна газета стала тільки ще одним груповим органом чи прибудівкою до якоїсь партії, і тому насамперед ясно декляруємо наше політичне кредо: газета не буде втручатися в жодні міжпартійні й міжгрупові суперечки, конкретно — не буде ні за, ні проти УГВР, ні за, ні проти УНРади, ні за, ні проти котроїсь УРДП, ні за, ні проти котроїсь ОУН, ні за, ні проти якоїсь іншої української партії, бо ці дискусії лежать в іншій площині, що з інтересами й завданнями літературного видання не перетинається ...»

Можна закинути багато чого «Українській літературній газеті», і багато закидів будуть слушними, але ця засада виявилася правильною, і ми послідовно її дотримувалися, що дало змогу згуртувати навколо неї широке коло визначних співробітників, незалежно від того, чи і як вони заанґажовані були в політичному чи партійному житті українців на еміґрації.

Другою засадою було — мірою можливости не ставати на позиції одного якогось мистецького напрямку, бути органом широким, у якому є місце для всіх творчих сил. Ми тоді ж писали:

«Щодо мистецького, то в силу зрозумілих причин, які не варто довго пояснювати, ми не можемо стати на позиції якогось одного тільки мистецького напряму: реалізму, неоклясицизму, сюрреалізму чи що. У нас літературних сил так мало, що якесь однонапрямкове видання взагалі не могло б існувати, а при належному такті і толеранції вони можуть зовсім добре миритися на сторінках однієї газети ... Головне — відрізнити справжню творчість від графоманії».

Утримуємося сказати щось про останню фразу, хай про це судять самі читачі, що ж до загальної концепції, то ми в основному втрималися на зазначеній позиції. Декому, хто принципово хотів заперечити право на існування ворожого йому напряму, довелося відмовити; у зв'язку з цим представники традиціоналізму часом дорікали нам, що ми підтримуємо тільки модерністів, і навпаки; часом виникали дискусії. Але ніхто серйозно не може закидати нам якусь односторонність.

Нарешті, третя засада. Ми не відмовлялися бути політичною газетою. Сам факт її появи на еміґрації, як протиставлення тим літературним органам, що появляються в Києві, є вже явищем політичним. Крім того, газета не ухилялася і не могла ухилятися від проблем чисто політичних, що тісно пов'язані з загальними проблемами культури, як національне питання тощо.

Ці три основні засади лягли в основу «Української літературної газети». Ми сподіваємося, що продовження цієї самої лінії наші читачі виразно відчують і в новому журналі. Тому розраховуємо на повну підтримку, як і досі, від усіх наших читачів, передплатників і співробітників, яким дякуємо за попередню співпрацю і запрошуємо до співробітництва в новому органі.

Отже, до скорої зустрічі в журналі «Сучасність».

# Історія і політика

(Закінчення з 1 стор.)

поважним вкладом в скарбницю людської культури. Російський народ має також позитивні риси свого національного характеру, в тому числі також глибокий патріотизм (я був би абсолютно вдоволений з того, якщо б українці були також такими патріотами своєї батьківщини, як подавляюча більшість росіян). Але саме перерости цього патріотизму, які проявляються так часто і загрозливо у російському великодержавному шовінізмі, який є константою політики кожночасно пануючої російської провідної верстви (сьогодні КПРС), повинні бути предметом холодної інтелектуальної аналізи суспільних наук в західних країнах. Саме це змішування респекту до об'єктивних здобутків російської науки і культури з силовими зазіханнями російського імперіялізму призводить надто часто до запаморочення мозків.

*

Якщо йдеться про таких членів радянської делеґації як Є. М. Жуков, А. Л. Сідоров, М. В. Нечкіна, В. М. Хвостов, Р. Ф. Порхнев, Є. А. Степанова та інші, то вони репрезентують той російський марксизм, який оформився і розвивався зокрема в сталінську добу. Власне тих людей хвилює будьяка згадка про Сталіна, і в їх розумінні тільки вони мають монополію говорити від імени марксистської історичної науки.

При цій нагоді доведеться сказати, що справжній марксизм в історичній науці представляли в першу чергу юґославські історики Бранїслав Дюрдєв і Фран Цвіттер, які поєднували власне зрівноважені історичні досліди з марксистською аналізою. Професор Дюрдєв відмітив дуже правильно, що аналіза і вчення Маркса можуть бути застосовані тільки до пізнання епохи капіталізму в 19 сторіччі та раннього імперіялізму. Ні в якому разі вони не можуть бути допасовувані до попередніх, а тим більше майбутніх епох.

Всеохоплююче і догматичне застосування марксистської доктрини до цілости процесів людської історії та всіх її епох є кінцевим продуктом російського марксизму. Саме цей приклад унагляднює, в якій мірі первісно раціональна суспільно-політична і економічна доктрина перетворилася на своєрідне абсолютне вірування. Раціоналістично наставлені неомарксисти Ґ. Лукаш, Л. Колаковський і В. Гаріх вказували при різних нагодах на те, що сталінський ухил від марксизму виявлявся в першу чергу в розриві з раціоналістичним мисленням, категоріями якого думав Маркс. Цей сталінський ухил не є випадковий. Його можна краще зрозуміти, коли звернемо нашу увагу на первні російської месіяністичної думки. Те, що вона на перший погляд іде врозріз з раціоналістичним і аналітичним марксизмом, не перешкодило тому, що коли раз марксизм закорінився в російському мисленні, він був аплікований власне з цим російству притаманним посланницьким тоталізмом.

*

Що ж можна сказати про неросійських членів делеґації СРСР? Вони не проявили себе в такій мірі, щоб хтось з Заходу їх запримітив. Вони трималися на боці, вимикали дискусії, часто не знали, про що ідеться. Їх роля була дійсно незавидною. Я вже згадував при іншій нагоді про те, що дискусійні виступи і доповідь професора В. О. Голобуцького хоч і виходили з обов'язкових в СРСР позицій, проте втримувалися в тих рямках, які визначають наукову дискусію.

В цьому контексті доведеться висловити на адресу Інституту історії АН УРСР ряд засадничих запитів. Насамперед ідеться нам про те, чому Інститут історії АН УРСР не подбав про те, щоб на конґресі була виголошена доповідь з української історії одним з представників української радянської науки? Чи відсутність такої доповіді треба розуміти виключно як заборону з боку Москви, чи й як вияв безпринципного підлабузництва керівних кіл згаданого Інституту історії, а зокрема його директора О. К. Касименка? До складу радянської делеґації входили російські історики різного віку та відмінного наукового калібру, були між ними міжнародно видатні вчені, а також молодші наукові співробітники АН СРСР. Чому не подбав Інститут історії АН УРСР про участь більшої кількости українських істориків, в тому числі також молодшої генерації, на цьому історичному конґресі? І, врешті, чим пояснити факт, що на радянській виставі книжки поміж кругло 200 позиціями була тільки одна українська, тобто одно число «Українського історичного журнала»? Я згадую про відсутність українських радянських публікацій не тому, що вони представляють собою епохальні наукові досягнення, а тому, що ця відсутність вказує на виразну дискримінацію суспільних наук на Україні. На радянському стенді були між іншими книжки російською мовою, які годі вважати за історичні праці. Не думаємо, що там виставлені пропаґандивні промови Микити Хрущова є аж надто істотним вкладом в історичну науку...

*

З-поміж делеґацій з країн народних демократій, які є під безпосереднім контролем СРСР, тільки польські учасники вирізнялися належним тактом і, зложивши стосовну данину «соціялізмові рації стану» (Т. Данішевський і З. Корманова), поводилися як нормальні люди і вчені. Решта згаданих народно-демократичних делеґацій справляла досить пригноблююче враження. Вони мусіли говорити те, що члени радянської делеґації вважали нижче своєї професійної гідности. Особливо прикрими були виступи колишніх «буржуазних» істориків, як для прикладу проф. Йозефа Мацурека, відомого вченого, який з великим патосом говорив про марксистську методу, «діялектичний процес революції» і, самозрозуміло, коекзистенцію...

Монотонність виступів членів народно-демократичних делеґацій була подивугідною. Дискусійні виступи цих представників були виготовлені задовго перед конґресом. Майже кожний відчитував свій виступ з догматичною суворістю, так ніби це дійсно вирішувало перемогу пролетарської революції. Коли ішла мова про жовтневу революцію (яка була справді важливою історичною подією з великими політичними та соціяльними наслідками), представники східнього бльоку не вживали іншого окреслення, як «велика і переможна жовтнева соціялістична революція». Це не був єдиний вияв мовної реґламентації. Вона проявлялася на кожному кроці.

Згідно з загальною лінією і мовною реґламентацією, «революційний процес» відбувається з тією самою закономірністю, його етапи є тотожні, і вплив російської революції 1905 року, а зокрема «великої і переможної жовтневої соціялістичної революції» однаковий. В цьому відношенні проявляється також специфічна російська тенденція підпорядкувати єдиному марксистському, в даному випадкові російському, розумінню історії всі історичні процеси різних европейських народів. Якщо деякі марксистські історики намагаються вказати на специфічні умови, тобто конкретні національні умови розвитку таких історичних процесів, тоді їх вважають «ревізіоністами» і відступниками від «правдивого» марксизму.

Найгірше враження справили учасники з Німецької Демократичної Республіки (ДДР). Їх партійна обмеженість, принижування власної історії та власної історичної науки переходили всякі межі. Вони були найбільш войовничими і найбільш ортодоксальними. Просто принизливим було їх плазування перед «старшими братами». Чому я про це згадую? Не тому, щоб написати про них щось погане. Постава східньо-німецьких власть імущих комуністів в ділянці культури, а зокрема історії є загальновідомим фактом.

Ми добре пригадуємо, як в тридцятих роках в Західній Европі можна було чути здивовані запити багатьох поважних вчених з приводу, на перший погляд, непристойної поведінки вчених з ділянок суспільних наук в СРСР, які самі себе обвинувачували, відрікалися своїх праць, які були вислідом дослідів впродовж їх цілого життя та які врешті накидалися на своїх попередників, а навіть власних академічних учителів. Дискусійні виступи східньонімецьких учасників ні в чому не нагадували, що вони є продуктом німецької історичної школи, яка видала Ранке, Моммсена, Майнеке та інших. У своїх намаганнях довести за всяку ціну свою безмежну вірність країні, яка мала щастя бути дієвою ареною жовтневої революції, вони не вагалися заперечувати досягнення кількох поколінь провідних німецьких істориків. Коли я з великим здивуванням розпитував про причини цього моїх західньо-німецьких колеґ, вони відповідали, здвигаючи раменами: «знаєте, система, ну і наша німецька Gründlichkeit»...

*

Якщо говорити про представників історичної науки з несоціялістичних країн, то важкою і зайвою була б спроба приписувати їм почуття якоїсь спільної позиції. На Заході панує в основному плюралізм шкіл в історичній науці. Немає тим самим «одного диспозиційного центру» і однієї лінії. Кожний вчений відстоює свою менш або більш обґрунтовану позицію. Такий підхід є нормальний і для науки, як такої, багато країн. Не маю наміру характеризувати історичні екіпи поодиноких західніх країн. Зверну увагу читачів тільки на делеґації двох країн, які дали поважний науковий вклад в XI Міжнародний конґрес історичних наук, а також ставили діловий і рішучий опір намаганням представників східнього бльоку перетворити конґрес на арену своєї політичної розгри.

Маю на думці представників англійської та німецької історичної науки. Англійські історики відстоювали добрі традиції англосакської історіографії, їх виступи в доповідях і дискусіях ціхувала діловість, стислість і холоднокровний спокій. В дискусіях англійці не виступали надто часто, але коли говорили, тоді коротко і до справи. Професорові Сітонові Вотсонові треба визнати також, що він, бувши головою дискусії над доповіддю Є. М. Жукова, в якій взяли слово понад 25 дискутантів, весь час тримав дискусію під контролем і не допустив до того, щоб вона перетворилася на пропаґанду, на що дозволив його американський колеґа проф. Бернадотте Е. Шміт, бувши головою при дебатах про соціял-демократію. Професор Б. Е. Шміт дозволив 17 дискутантам східнього бльоку говорити по 10 хвилин свої відомі формули, а опісля для немарксистів вже не було часу...

Дуже сильною була екіпа істориків з Німецької Федеративної Республіки. На цьому місці варто відмітити, що німецька історична наука не тільки спромоглася на переборення наслідків німецької катастрофи 1945 року, але й зайняла ту поважну позицію, якою вона користувалася перед 1933 роком. Дехто з учасників був просто здивований тією поважною ролею, яку відогравали на цьому конґресі німецькі історики. До речі, німецька мова була вживана дуже багатьма ненімецькими учасниками конґресу. Треба також згадати, що німецьке сходознавство має за останнє десятиріччя істотні успіхи. Німецькі фахові журнали «Jahrbücher für Geschichte Osteuropas», «Zeitschrift für Ostforschung» і «Osteuropa» належать сьогодні до провідних сходознавчих публікацій. Німецькі сходознавчі інститути займаються широкозакроєними науковими дослідами. До цього нового розвитку німецького сходознавства спричинилися в поважній мірі такі вчені та наукові організатори, як професори Готгольд Роде, Георґ фон Равх, Георґ Штадмюллер, Ойґен Лемберґ, Вернер Маркерт і Г. Штекль. Нехай буде дозволено авторові цих рядків згадати на цьому місці також свого покійного академічного вчителя професора Ганса Коха, який вклав багато праці у відбудову німецького сходознавства і який заслуговує на добру пам'ять як приятель українського народу.

Доведеться зробити кінцевий підрахунок. Правда, можна було б сказати багато більше. Але не про все можна зразу писати. Я зазначив, що годі нині втікати західнім історикам від засадничих суперечок з російсько-марксистською історичною школою. До таких суперечок треба бути озброєним ґрунтовним знанням марксистської методи. Я був здивований, що багато «буржуазних» істориків цієї методи не опановує або ще гірше — її легковажить. Радянська історична наука оперує ще досить зручно одним важливим фактором. Ідеться про одну з радянських настанов, якій не можуть успішно протиставитися західні історики. Радянська історіографія оперує поняттям «історії народів». В західній «буржуазній» історіографії історія народів не посідає належного місця тому, що тут панує абсолютний примат «історії держав». Самозрозуміло, що радянська сторона не реалізує цієї тези про історію народів, якщо ідеться про неросійські народи СРСР. Проте її представники знають, чому вони це роблять. Вони керуються тут реалістичним політичним розрахунком, який каже їм, що багато націй, які тепер формуються, не мають не раз державної історії, проте багату історію народу.

Визнаю, що цей нарис написаний під специфічним кутом бачення. Можливо, що були доповіді і дискусії на інших сесіях, які мали суто фаховий і високий рівень та більше значення. Проте вони не були предметом широкого зацікавлення. Це не є доказом, що політика мала на багатьох істориків аж так потрясаючий вплив. Для більшости вирішальним був, мабуть, елемент цікавости. Чисто людський і так невимовно потрібний для історії. В розвитку історичної науки різні мотиви керували тими, які присвятили їй життя. Одні хотіли здвигнути національну свідомість, інші довести конечність пролетарської революції, ще інші бажали зберегти себе для «вічности». Але людська цікавість була спільна усім.

# Зустріч з Андре Моруа

Публічні лекції в Америці на загальнокультурні теми дуже рідке явище. Тому я був приємно здивований, коли одержав запрошення одвідати лекцію відомого французького письменника, біографа і історика Андре Моруа. Ця лекція відбулася в середині жовтня в столиці Міннесоти Сен-Пол, у досить великій залі Макалестер Коледжу і притягла багато публіки.

Андре Моруа є автором десятка романів, кількох книжок на історичні теми (наприклад, «Історія Англії», «Трагедія у Франції») та дев'ятох художніх біографій, як от наприклад: «Аріель, або життя Шеллі», «Байрон», «Вольтер», «Дікенс», «Турґенєв», «Лелія, або життя Жорж Занд». Цими біографіями власне він і здобув собі світову славу. Остання його праця з цієї ділянки, недавно закінчена, є опис життя дружини Ляфаєта — славетного французького генерала, який боровся за волю Америки в армії Вашінґтона в кінці 18 століття. Зараз він працює над історією Америки від 1917 року.

Серед сучасних письменників Андре Моруа є, мабуть, найліпшим знавцем 19 століття. Всі його біографічні твори базуються на автентичних документах і листуванні, мемуарах та спогадах сучасників. Це плід величезної праці, докладного, ретельного (фльоберівського) вивчення всіх джерел і матеріялів. Тому вони є завжди правдиві і в цьому полягає їх велика цінність. В своїй передмові до «Життя Шеллі» автор пише: «Факти в творі відповідають дійсності і в описах немає жодного виразу чи думки Шеллі, яких би ми не зустріли в його листах, поемах, чи у спогадах його друзів».

Моруа зараз 75 років. Він невеликий на зріст, тонкий, з сухим «аскетичним» обличчям, живими проникливими очима і невеликими сивими «по-військовому» підстриженими вусами. Він плинно говорить англійською мовою, правда, з м'яким французьким акцентом. Під час другої світової війни він служив у французькому війську в Північній Америці і має звання «Офіцера Почесного Легіону». Він є членом Французької Академії.

Тема його лекції була «Мистецтво і життя». В ній він висловив багато цікавих думок, а разом з тим подав кілька критичних зауважень щодо мистецтва сучасної Америки. Він дуже критикував той наголос на сексуальності, з яким ми зустрічаємося в багатьох американських фільмах і в значній частині літератури. Він висловив сумнів, чи публіка цього бажає. Як підтвердження цьому він довів той факт, що найбільший успіх як в Америці, так і в Франції мали фільми: «Міст через річку Квай» та «Війна і мир», в яких будьяка сексуальність відсутня. Доповідач зробив розрізнення між творами з «любовною» та «сексуальною» тематикою. Він із задоволенням відзначив, що останнього часу в Сполучених Штатах помітне більше зацікавлення мистецтвом, більше цінування його, але при цьому вказав на ту небезпеку, яку зараз вносить в наше життя телевізія. «Раніш, — каже він, — людина по обіді читала, тепер вона насолоджується телевізією, а читання безперечно є культурнішим проводженням часу, ніж споглядання того, що відбувається на екрані телевізора».

Моруа зазначив, що його улюблені американські письменники: Ернест Гемінґвей, Джон Стейнбек, Джон Дос Пасос, Артур Міллер та Теннесі Вільямс. Ці письменники також дуже популярні в Франції. «Читач хоче правдивих реалістичних творів, які трактують питання справедливости».

Зупинившись ближче на темі своєї доповіді, Моруа підкреслив, що в нашому житті мистецтво відограє важливу соціяльну функцію. Потреба в мистецтві закладена в самій природі людини. В хвилину дозвілля нас тягне піти до кіно, театру чи музею, щоб побачити речі, яких ми не можемо бачити в реальному житті. Далі він зупиняється на тому потязі до краси, який живе в кожному з нас. Навіть коли ми йдемо на спортивне змагання, скажімо, футбольний матч, ми захоплюємося гарним ударом, який теж має в собі елемент краси. На закінчення він сказав кілька слів про значення ритму в житті та мистецтві — будь то музика, танок, поезія чи архітектура (в якій цей ритм набирає форм симетрії).

Загальний висновок Андре Моруа: мистецтво є конечним складником нашого життя, воно його збагачує, життя без мистецтва було б порожнім.

Олександер ФИЛИПОВИЧ

Андрій ЖУК

# ЯК НАРОДИЛАСЯ РУП

## *VII. ВІЧЕ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЧНОЇ МОЛОДІ У ЛЬВОВІ В СПРАВІ САМОСТІЙНОСТИ УКРАЇНИ*

Дискусія між репрезентативними українськими органами преси австрійських українців, «Буковиною» в Чернівцях і «Ділом» у Львові, в справі постуляту державної самостійности і соборности України розворушила громадську думку і спонукала академічну українську молодь улаштувати маніфестацію урядженням у Львові студентського віча, на яке, в ролі гостей, були запрошені також визначні представники старшого українського громадянства.

Це віче відбулося 14 (н. с.) липня 1900 року у Львові, а справоздання про його перебіг появилося на сторінках студентського органу «Молода Україна» у Львові і окремою відбиткою, п. н. «Віче української академічної молодіжи, справоздання», Львів, 1900, 34 стор. На вічі були проголошені реферати Л. Цегельського і Є. Косевича й ухвалено відповідні резолюції. Цензура сильно понівечила реферати, особливо в рефераті Є. Косевича ті місця, де говорилося про нестерпне становище українського народу і визиск його матеріяльних сил в обох державах, між якими він був поділений.

У вічі взяло участь понад 500 студентів високих шкіл Львова, Чернівців, Відня й інших університетських міст Австрії. Від старшого громадянства були присутні на вічі: проф. Ю. Романчук, д-р Савчак, ред. М. Павлик, д-р В. Охримович, д-р В. Левицький, ред. М. Ганкевич й інші.

Інкоґніто перебував тоді у Львові репрезентант української молоді з-під російської України. Був ним Борис Мартос, висланий того року Харківською Українською Студентською Громадою до Львова, для підтримання зв'язків з українською студентською молоддю Галичини і знайомства з життям підавстрійських українців взагалі. Виступати на вічі він не міг, бо це могло б стати перешкодою до виконання ним деяких практичних завдань: він мав перевезти на Україну брошуру РУП «Самостійна Україна» й іншу українську літературу, отже не міг афішуватися і звертати на себе увагу.

З виголошених на вічі рефератів на особливу увагу заслуговує реферат Л. Цегельського.

✶

Л. Цегельський у вступних уватах свого реферату заявляє, що «бажав би спрецизувати та коротко виложити ті основні мотиви, задля яких ставимо і ставити мусимо постулят самостійної України».

Уважаємо доцільним навести дослівно теоретичні висновки референта про поняття національної держави і її завдання та про те, що діється з народом, який живе у підневольному становищі в чужій державі, — як показник ступня національно-політичної зрілости середовища, яке репрезентував в даному випадку референт. Тим більше доцільно це зробити, що теперішнє становище українського народу не краще, а може навіть гірше від того становища, в якому він перебував 60 років тому, а ступінь свідомости цього стану серед загалу української суспільности ледве чи дорівнює становищу, з'ясованому референтом.

«Національна держава стала тепер формою, в якій розвивається людство, — читаємо в рефераті. — Національна держава це — інституція, що має на цілі удержати якнайвище національну продукцію та національну культуру. Її ціллю здобувати національній витворчості якнайширший торг, її ціллю хоронити народну продукцію від усяких лихих констеляцій та замахів, її ціллю підпомагати все і всюди та на кожному кроці економічні інтереси нації.

«Та з економічним інтересом впарі йде і культурний. Національна держава затим дбає про розвій національної культури, про образування суспільности, про витворення штуки та науки, що пособляли б дальшому якнайборшому та якнайуспішнішому розвиткові нації. Національна держава має робити все те, що запевнило б нації силу на вні, а добробут у нутрі, вона має зробити націю сильною, здоровою, боєвою одиницею, що в боротьбі з другими такими ж націями-одиницями зуміла б устояти та не пішла би на дно в круговороті боротьби за існування. Національна держава є затим синтезою всіх дрібоньких інтересів та інтересиків одиниць і груп, з яких складається нація.

«Коли ж зважимо все те, так мусимо хоч би дорогою чистої дедукції прийти до заключення, що брак самостійної держави у якоїнебудь нації — це найбільше лихо, яке тільки може їй трапитися! Брак національної держави — це рівнозначне з браком оборони для власної витворчости, це значить протеґовання на території нації чужого промислу, чужої продукції, це значить перевага економічна чужинців, а що за тим іде — економічний угніт і визискування території поневоленої нації, рабунок, поповнюваний перед очима цілого світу, а прибраний в хитрі параграфи та гарні патріотичні фрази угнітників.

«Із зисків, з доходів, які тягнуть протеґовані чужим правлінням чужинці експлуататори з території поневоленої нації, будуються чужі залізниці та закладаються чужі фінансові, купецькі чи промислові інституції і т. д. Одна нація жиє потом, жиє кров'ю, жиє життям другої! Як поліп, стотисячними раменами окружує вона свою жертву, як павук, мільйоновими ниточками, невидимими на перше око, омотує вона націю раба і ссе та смокче з неї живі соки, якими сама живе і розростається!

«Не можна сказати, щоб тільки найвищі, посідаючі верстви пануючої нації користали із поневолення другої нації. Користає з неї, хоч в значно менший мірі, загал пануючого народу...

«Через розширення торгу для продуктів на територію поневоленої нації йде ціна праці у пануючої нації вгору, всякі інвестиції і грошеві вклади йдуть на територію пануючої нації і підносять загальний уровень добробуту; збільшена коштом поневоленої нації культура пануючого народу підносить умовий стан у найнижчих кляс пануючої нації вище від освічення аналогічних кляс подавленого народу, а крім того, кожний індивідуум пануючої нації протеґований супроти членів нації поневоленої.

«Та за економічним визиском нації йде, як тінь, наче мара, духовий визиск, духова неволя. Мільйони гроша чи то збитого з баришницького зиску на поневоленому народі, чи то вибраних з нього в формі податків, йдуть на чужу культуру, на будову чужих театрів, на фундування чужих музеїв, на удержання чужих академій та чужих університетів, на виховання дітей чужої нації, себто на підготовлення цих дітей до тим легшого панування та сильнішого визискування поневоленої нації.

«А ця поневолена нація тим часом позбавлена власних шкіл, власної літератури, уряду з власною мовою, нація, якої мова в погорді як «меншевартна», нація, позбавлена власної інтеліґенції і власної культури зістається темною масою, що спадає чимраз то нижче та нижче, що тратить добутки давньої, питомої культури, яка ще лишилася з часів волі. Поневолена нація сходить до ряду паріясів! Вона стає жиром, на якім пасеться галапасник — чужа нація.

«Щоденно чуємо стони й нарікання подавлених націй, „недержавних" націй на економічний визиск та на духову неволю! Чуємо їх голоси, що кличуть даремно о право : справедливість для себе; бачимо, як вони пруться до культури і подвигнення та як їх брутальна рука пануючої нації стручає знову в низини неволі, тьми та горя!..

«І нема їм помилування! Ніякі поклики до людяности, до милосердя, до Христових заповітів, до любови до ближнього, до ідеї справедливости — все те нічого їм не поможе...»

По цьому теоретичному, так би мовити, з'ясуванню долі поневоленого бездержавного народу референт переходить до конкретного випадку, до з'ясування долі українського народу, в історичній перспективі, в обох державах, між якими він був поділений, в Росії і Австро-Угорщині, подаючи масу фактичного матеріялу для характеристики нечуваного матеріяльного визиску і культурного упослідження українського народу на користь пануючих націй — в Росії росіян, у Австро-Угорщині поляків і угорців.

«Українська нація платить мільйони на те, щоб сама жила в темноті і невіжі, а щоб її грошем процвітали культури польська, російська і мадярська», — підсумовує референт накопичений фактичний матеріял і ставить питання:

«Що ж лишається українській нації? Яка форма життя може її забезпечити від цього нечуваного, просто безмежного визиску? Як забезпечити нації повноту розвою її сил? Як забезпечити її, щоб все здобуте нею майно йшло тільки на її добро? Як запевнити розвій її культури?

«Обставини, серед яких живеться поневоленим націям, чи то в конституційних, чи неконституційних державах, головно ж обставини, серед яких живе наша нація, вказують, що неможливо це ніколи і ніяк в теперішній залежності нашої нації від чужих народів і від чужих урядів! Неможливо це в ніякім чужім державнім організмі! Зістається одно: створити свій власний державний організм, свою власну незалежну, самостійну національну державу в етнографічних границях, по всій території заселену українським народом. Тільки в такій державі, тільки в самостійній Україні зможе відповідно зажити наша нація! Тільки в своїй власній державі стануть всі капітали (матеріяльні вартості) служити українському народові, його економічному і культурному піднесенню. Затим постулят самостійної України випливає як доконечний, безпремінний постулят із цілого нашого теперішнього положення. Іншого виходу для нас нема!

«Так усвідомили ми собі постулят самостійної України. Він виплинув із сучасного положення нашої нації, без огляду на попередню її історію. Теперішні обставини спонукують нас ставити ясно і твердо цей постулят, що підноситься в нашій історії...»

Тут референт робить огляд державницьких змагань нашого народу і формулює це так:

«Неначе вогник, що лиже зразу малими язиками пальний матеріял, а потім нараз бухає полум'ям, так і ідея самостійности, що пробилася вперше за Хмельницького, зформулювалася за Мазепи, а потім набрала новочасні форми за Кирило-Методіївського братства, — стала тепер віроісповіддю всієї нашої суспільности. Минулого року репрезентант української соціял-демократії проголосив на конґресі австрійських соціял-демократів у Берні постулят самостійної України, а з початком цього року найбільша сучасна українська партія (в Галичині) національно-демократична приймає як першу, основну точку своєї програми — независиму Україну.

«Рівночасно „Молода Україна" збирає в одну лаву всю українську молодіж під стягом самостійної України, а наші товарищі з російської України відкликуються брошуркою „Самостійна Україна".

«Через кордон подають собі руки українці з обох сторін Збруча. Понад багнети, що стережуть границі, зноситься величня ідея, злучаючи всі щирі серця України.

«Еволюція ідеї закінчується! Нам, як каже відозва, якою скликано товаришів на віче, — нам, послідньому поколінню 19 століття осталося приложити на неї печать остаточного довершення!

«Нинішнє віче має цього доконати. Воно має бути грімкою маніфестацією за нашу ідею, за наш постулят, який формулюється в слідуючій резолюції:

«Українська молодіж всіх австрійських високих шкіл, зібрана на віче у Львові дня 14 липня 1900 року,

зваживши, що тільки самостійна національна держава є одинокою формою, в якій можливий правильний розвій народу в сучасності і на будуче,

зваживши, що брак державної самостійности в українського народу відбивається тяжко на його економічнім і культурнім стані та спинює всякий його розвій, — а вкінці

зваживши, що тільки в самостійній, власній державі знайде українська нація повну свободу розвою,

визнає і заявляє:

1) що здвигнення самостійної української держави в етнографічних границях є непремінним і доконечним,

2) що — затим — всі змагання і всі сили української нації належить справити в напрямі здвигнення власного українського державного організму».

Велика шкода, що цей реферат Л. Цегельського не був виданий окремою брошурою і не був зовсім поширений на підросійській Україні, бо він далеко ліпше, ґрунтовніше і всестороннiше потрактував справу державної самостійности, ніж брошура «Самостійна Україна» М. Міхновського, обтяжена націоналістичною виключністю. Реферат Л. Цегельського і в Галичині лишився маловідомим поза колами шкільної молоді, бо старші покоління до студентських органів звичайно не заглядають, а до широких мас суспільности студентські органи також важко доходять.

Щодо другого реферату Є. Косевича, то він нічого нового по суті не містить, крім наголошення тяжкого становища працюючих мас народу, а в своєму змісті так понівечений цензурою, що передача його змісту була б неповна, отже можна від цього відмовитися.

(Далі на 4 стор.)

Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

# Нотатки мимохідь

### ТВОРЧІСТЬ НА ЗАМОВЛЕННЯ

В минулому році американський журнал «Ляйф» оголосив для країн Південної і Центральної Америки літературний конкурс на новелю (еспанською мовою).

Тепер стали відомі наслідки конкурсу. Першу премію в сумі 5000 дол. дістав відомий (в межах Арґентіни) письменник Маркос Деневі. Він уже й раніш одержав був якусь премію на одному з літературних конкурсів в Арґентіні.

Серед частини наших письменників на еміґрації поширена думка, що брати участь у літературному конкурсі — це писати на замовлення.

Чи слушна ця думка?

І так, і ні.

Власне, тут може бути кілька випадків.

Перший.

Письменник має ряд готових творів, які чекають друку. Проголошують конкурс, і автор бачить, що котрийсь із його творів відповідає умовам конкурсу. І посилає цей твір на конкурс.

Безумовно, що це не творчість на замовлення.

Другий випадок.

Довідавшися про умови конкурсу, письменник, що має кілька незреалізованих задумів, починає працю над тим, який може надаватися до конкурсу.

Тут уже є певний елемент творчости на замовлення.

І, нарешті, третій випадок.

Письменник сидить і чекає: чи не оголосять де якого конкурсу. А потім сідає і пише твір, точно визначений рамками конкурсу.

Це, справді, творчість на замовлення.

Але і в цім, третім, випадку письменник має обмеження лише в жанрі, часом в жанрі і тематиці, зберігаючи натомість відносну свободу (відносну — бо ніхто не надішле, скажімо, Денисюкові антиклерикальних творів, а «Ляйфові» — антисемітських) у виборі персонажів, ідеологічної спрямованости чи стилевих особливостей.

Справжня творчість на замовлення існує лише в Радянському Союзі, де — незалежно від того, чи там відбуваються літературні конкурси, чи ні — все лімітовано: стандартні персонажі, казенна ідеологія, декретований стиль соціялістичного реалізму.

Це не мандрівка незнаною дорогою до невідомої цілі, ані не до цілі визначеної, лише хід зав'язаного в мішку акробата — по линві над прірвою...

### ІННОКЕНТІЙ АННЄНСЬКИЙ І АДА НЕҐРІ

В передмові до книги Аннєнського (твори Аннєнського видала минулого року радянська «Бібліотека поета») денеякий Фьодоров звертає увагу на соціяльні мотиви в творчості письменника. Мовляв, письменника цікавлять робітники й ремісництво, взагалі соціяльні низи.

Фьодоров наводить уривки з чернеток Аннєнського, який нібито цікавиться темою безробітних:

Скольки их — сотня, тысяча, миллионы...

Их без числа и счета.

Сдержанный гул несется издалека из их темных рядов.

Они идут средь суворого ветра ровным и медленным шагом с голой головой, в грубых одеждах, с воспаленным взглядом.

Они меня настигли...

...

«Мы искали труда, который бодрит, возрождает, и он отверг нас.

Где же надежда? Где сила?

О, пощади, пощади нас. Мы побеждены...»

А тим часом це не більше, як вправи Аннєнського в перекладництві з італійської. Цитовані рядки взято з відомої в свій час поезії теж відомої у свій час Ади Неґрі.

Наводжу відповідні місця з віршованого російського перекладу О. Свірідової:

Сотни их, тысячи... словно морские  
Волны шумящие, ветром гонимые,  
Движутся полчища это людские,  
Неисчислимые.

Движутся медленно так... ряд за рядом  
Волны подходят, тяжелые, ровные...  
Впалые очи с горячечным взглядом,  
Лица бескровные!

Вот подошли ко мне!...  
...  
«Труд нас отверг, — хоть и были бы рады  
Силы отдать мы и ночи бессоные.  
Где же исход? где надежда?.. Пощады!  
Мы побежденные.»

На мою скромну думку, радянським літературознавцям не зашкодило б трошки ознайомитись також і з західньоевропейською літературою...

# ЯК НАРОДИЛАСЯ РУП

(Закінчення з 3 стор.)

Під кінець 1900 року появилося російське видання «Самостійної України» РУП, відбите на гектографі, правдоподібно в Харкові, де мешкав її автор, що був і перекладачем брошури на російську мову, як це видно із змісту передмови «Від перекладача», а видавцем був хтось невідомий під псевдонімом — А. Г. Ворог!

В передмові «Від видавця» говориться: «Ця брошура починає цілу серію періодичних випусків, що час від часу будуть появлятися. Мають (вони) на меті познайомити російську інтелігенцію з українським духом у всій його повноті. Поштовхом до такого роду діяльности послужило видавцеві цілковите незнайомство російської інтелігенції з українським рухом, що, приміром, виявляється в неспроможності відрізнити українство від українофільства. До перекладу брошури «Самостійна Україна», виданої за кордоном, додано передне слово від перекладача. Воно стосується багатьох наболілих питань українства, але не вирішує їх настільки ґрунтовно та правильно, щоб з його висновками можна було погодитися. У всякому разі воно цікаве тим, що висловлює погляди на ідеали якоїсь частини українського суспільства і торкається тих питань, що вже давно ждуть своєї розв'язки. В кожному випадкові застерігаємо собі слово. Видавець».

Із змісту цієї передмови «Від видавця» виходило б, що її автор не солідаризується з поглядами, висловленими в передмові перекладача, яким, без сумніву, був сам М. Міхновський, але ніде не ставить під сумнів зміст «Самостійної України». З цього виходило б, що видавцем «Самостійної України» в російському перекладі, тим А. Г. Ворогом, був хтось близький до осіб, що видали «Самостійну Україну» по-українськи, як першу публікацію РУП, це підтверджується й увагою до передмови «Від перекладача» часопису «Молода Україна», де ця передмова була передрукована (ч. 1 за січень 1901). Редакція «Молодої України» писала, що висловлені автором передмови «Від перекладача» гадки дуже цікаві, «хоч і не можемо на них годитися без поважних застережень. З висказом наших гадок про сю справу хочемо здержатись до виходу другого випуска цього видавництва, де мають бути поміщені думки другої частини наших товаришів закордону про цю справу».

Оскільки нам відомо ніяких дальших випусків, заповіджених А. Г. Ворогом, не появилося.

Передмову «Від перекладача» подаємо в скороченні за «Молодою Україною», виправляючи в багатьох місцях неможливо кепський переклад її з російської на українську, водностайнюючи терміни Росія, російський, як Україна, український, уникаючи термінів руський, великоруський, бо вони нагадують русинів і малоросів!

*

«Подаючи цей, — читаємо в передмові «Від перекладача», — переклад «Самостійної України» з української мови на російську ми мали на увазі познайомити російське суспільство з тими змаганнями та ідеалами, що захоплюють сучасну українську інтелігенцію. Ми хотіли познайомити російське суспільство з українським, без огляду на крайньо вороже, або вірніше сказати — якраз з причини крайньо ворожого відношення «Самостійної України» до всієї російської нації, а не лише до російського уряду... Ми бажали познайомити російську інтелігенцію з українською (будучи переконаними, що нації російська і українська невідмінно мусять стикнутися між собою у кривавій боротьбі так само страшній, як та, що її українська нація вела з своїми колишніми поневолювачами-поляками з початком і в середині 17 віку). Звідки одначе таке переконання? Звідки ї та ворожнеча і на чому вона побудована?

Ненависть до режиму цілком зрозуміла кожному думаючому росіянинові, а ненависть до російського племени є результатом цілого ланцюга причин:

1) як би там росіяни не попрікали російський уряд, він все таки російський уряд, продукт діяльности російського племени, представник російського народу;

2) російське суспільство вельми вороже і неприхильно ставиться не лише до політичних, але навіть до національно-культурних змагань української нації. Під цим оглядом поділяє цілковито погляди свого уряду і не обурюється на ті засоби, що їх російський уряд вживає для обрусіння українців і для збереження економічного, політичного і культурного панування російської нації на Україні;

3) врешті, ті негативні відносини, що їх всемогутні російські ліберальні партії виявляють стосовно української нації, озлоблюють і підривають віру навіть у кращі сили російського суспільства. В суті речі усі російські партії, що прагнуть до знищення деспотизму, до здобуття політичної і економічної свободи, до соціальної перебудови і т. д., всі вони мають на прикметі Росію в теперішніх політичних кордонах з усіма націями, що входять до її складу...

Всі російські партії навіть на думці не мають, щоб вихідна точка їх поглядів була несправедлива. Вони твердо переконані, що 100 націй, поневолених Росією, то лише конечний додаток благоденствія російської нації, лише дружина рабів, серед якої суджено блистіти представникам «великой русской нации». Лише іноді робиться виняток на користь фінів та поляків, що за ними визнається деяке право державного існування. Але всі російські партії до живого обурюються і зараз стають по боці уряду, щойно поневолені нації піднесуть питання про повалення гегемонії російського племени та обмеження сфери його впливів на саму лише територію, заселену російською нацією в її етнографічних межах.

На саму лише згадку про подібне відмежування російської нації, про повалення її політичної та економічної гегемонії, про виключення її національної верховлади, на саму згадку про те, що поневолені нації проголошують свої політичні та державні права на території, які вони заселюють, на саму думку про незалежність українців, поляків, грузинів, лотишів та інших націй, — усі ліберальні партії впадають в обурення, забувають про свою свободолюбність і цілковито переходять на бік свого уряду.

В такі моменти найяскравіше видно політичну солідарність національних інтересів російських партій і російського уряду, що завжди мають спільну точку, як би там між собою й не ворогували, — а власне приналежність до однієї національности. Свої поодинокі інтереси зберігає кожний по-своєму, а один спільний інтерес — боротьба проти поневолених націй в Росії, що саме підноситься, — єднає всіх.

Таким чином очам обсерватора представляються два ворожі табори противників: з одного боку, російська нація, з своїм урядом і усіма різнорідними партіями на чолі, — намагається здавити поневолені нації і непорушно укріпити свою верховладу, з другого боку — поневолені нації намагаються скинути російське ярмо, розірвати Росію і потворити свої незалежні національні держави.

Крім цієї основної боротьби між противниками, в середині кожного з них ведеться паралельно своя окрема боротьба — клясова, економічна, політично-партійна, релігійна й ін.

В боротьбі проти поневолених націй російський уряд і російські ліберально-опозиційні партії взаємно себе доповнюють і помагають собі, уживаючи різних засобів до тієї самої мети.

Тоді, як російський уряд для здавлення поневолених націй, приміром, української, користується заборонами та репресіями, російські опозиційні партії поширюють доктрини, що або виправдують усі репресії, або спрямовують слабо розвинену національно-політичну свідомість українців на дорогу, згубну для української нації і вельми корисну для російської. До перших належать ті, що заперечують факт національної боротьби і не визнають права народів на окремішнє національне існування, або ті, що виходять з фальшивої думки про можливість, а навіть конечність єдиної всезагальної органічної мови для всього світу. Тим лише виявляють своє нерозуміння закону розвитку органічних мов, як також і незнайомство з поняттям «органічна мова».

Подібно як ті, що, скрививши теорію Маркса, вважають пролетаризацію мас конечною умовою для соціяльного раю на землі, так російські космополіти кажуть, що небесна благодать зійде на землю лише тоді, як не стане національностей або принаймні українці обрусіють! На думку тих панів, не лише національні змагання, але навіть сам факт існування націй — це гальмо і перепона для поступу.

Звідси конечний висновок, що гноблення націй, поневолених російським урядом, щоб звести їх до одного знаменника, — це прислуга поступові, це висококультурна діяльність! Таким способом висловлюється цинічна думка, що український народ повинен в ім'я поступу зректися своєї мови і прийняти мову своїх гнобителів.

До других лжеучителів належать ті, що уперто закликають поневолені нації до боротьби проти «общего врага», тобто проти уряду, забуваючи, що головний ворог, ярмо якого український народ хоче скинути, — це вони самі з усією нацією й урядом...

Доведено, що ця хитра теорія ні одній нації не принесла стільки шкоди, як нації українській. Почавши від 60-их років, а особливо 70-их, аж до кінця 90-их, майже всі кращі, визначні та шляхетні сили українського суспільства пішли на боротьбу з російським урядом — не в ім'я інтересів свого народу, але в ролі членів російської нації, покинувши свою рідну на самоволю царських орлів, що вкинули її у пітьму невігластва й нікчемности...

А між тим, чи може щось бути протилежніше, ніж інтереси українців і росіян? Чи може щось бути протилежніше, ніж інтереси хазяїна і робітника, пана і раба, гнобителя і гнобленого? Адже вся історія взаємин українців і росіян, почавши від часів Переяславської конституції, — це історія гноблення української нації нацією російською. Адже від 1654 року аж до наших днів живе правило: чим гірше для українців, тим краще для росіян! І це страшне правило не втратить своєї сили, доки українська нація хоч би на півсантиметра буде залежати від російської. Воно втратить свій фатальний зміст лише тоді, коли українська нація буде і українською державою.

Усі визначніші росіяни були завжди найзапеклішими ворогами українців. Чи візьмемо представників влади — Петра I, Катерину II, що знищили політичну автономію України, або Александра II, що видав варварський закон з 17 травня 1876 року, що на смерть засудив українців; чи візьмемо представників думки — Бєлінського та Михайловського, Льва Толстого та Щедріна, або Тургенєва, що заперечують право українців на самостійне національно-культурне існування, чи, врешті, візьмемо представників науки: Пипіна та Флорінського, Соловйова та Ламанського або Струве — усі вони гуртом, аж до видавця «Нового Времени» Суворіна, свідомі та заєдлі вороги українців; усі вони разом виховували пересічного російського ліберала, який на саму гадку, що в Київському, Одеському та Харківському університетах українська мова повинна бути викладовою, падає в нестяму і біжить під охорону багнетів свого уряду, горлаючи про зраду та мазепинців. Отже цей пересічний ліберал справді представник того самого деспотизму, що проти нього боротися «соединенными силами» він так масненько наклика́є!

Зрештою, об'єднання сил можливе лише до моменту перемоги або порозуміння з російським деспотичним урядом; але ні перемога, ні порозуміння не принесуть ніякої користи українцеві, що його закликають боротися, але не користуватися вигодами перемоги, бо ні один росіянин не допускає, як ми говорили, навіть думки про поділ Росії...

(До цього уступу редакція «Молодої України» робить таку увагу: З цими висновками пов. Автора годі без застережень згодитися, хоч би тому, що ліберальніший устрій Росії дав би вже сам через себе російським українцям більше средств до боротьби, та й ті средства іпсо факто мусіли би бути успішніші і хосенніші у своїх наслідках для українців. З огляду на це спільну діяльність з усіма ліберальнішими та революційними партіями Росії треба уважати для українців не лише вказаною, але навіть конечною, розуміється, без абдикования з своїх національних та політичних претенсій чи змагань, противно, з їх ясним і рішучим застереженням. Конституційну Росію треба вважати етапом до самостійности України». Редакція М. У.).

Між тим сучасний українець думає інакше: він прагне до самостійної і незалежної української держави і не бажає мати нічого спільного з Росією! Українці вважають єдино справедливою і правильною форму національно політичного життя — національну державу! Звідси ясно, що цілі та інтереси росіян і українців різні, да навіть протилежні.

Таким чином, коли і росіяни й українці борються тепер проти російського деспотизму, то борються цілком різними дорогами і для досягнення цілком різних цілей.

Росіяни бажають лише політичної свободи, із збереженням російської держави, українці — борються за державу, політичну, економічну та національну свободу.

Якби в Росії тепер був не деспотичний, але, приміром, республіканський уряд, то і тоді українці мусять боротися за свою державну самостійність та економічну незалежність!

Ось така справжня взаємна позиція росіян та українців, і звідси береться та ворожнеча, часто несвідома, що її помічаємо у росіян стосовно українських партій і навпаки. Її не треба ховати, ані промовчувати, навпаки, треба виявновати. І до тієї пори, доки росіяни й українці будуть насильно зв'язані в одне державне тіло, до тієї пори ворожнеча між ними буде існувати та загострюватися. Тому кожний російський ліберал повинен помагати скорішому здійсненню ідеалу усіх українців: «самостійної України»!

*

Ця передмова М. Міхновського, розвиваючи ширше ідею державної самостійности України, містить уступи, які живцем можна прикласти до більшовицької політики в українській справі від часу, коли більшовики опинилися в Росії при владі, і по цей день. Але даремно було освідомлювати росіян про визвольні змагання українців і даремно було чекати, щоб хтось з росіян пішов назустріч українським визвольним змаганням. Ствердженням цього є історія українсько-російських взаємин за останні 50 років!

Андрій ЖУК

## З АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Едґар ПО
(1809-1849)

### ЕЛЬДОРАДО

Вдень і вночі,
З співом йдучи,
Лицар відважний і радий
Світом блукав:
Все він шукав
Край чарівний Ельдорадо.

Не зоглядівсь,
Як постарів,
Серце нічому не раде:
Мріям вже край,
Що є десь край,
Схожий на те Ельдорадо.

Сил вже не мав...
Раптом пізнав
Тінь пілігрима позаду.
«Тіне, скажи,
Як то знайти
Край той з ім'ям Ельдорадо?»

«Місяця Горами,
В Тіней Долину» —
Тінь дала відповідь радо, —
«Їдь, поспішай,
Часу не гай,
Дальня бо путь в Ельдорадо!»

Генрі ЛЬОНҐРЕЛЛО
(1809-1884)

* * *

День скінчений. Темрява тихо
Струмує спід Ночі крила,
Мов пір'я повільно додолу
Спадає за летом орла.

Я бачу: вогні у хатинах
Крізь дощ і туман мерехтять,
І сум мене враз огортає,
Думки невеселі гнітять:

Та болю в душі я не маю,
Лиш смуток неясний і жаль,
Далека, як дощ від туману,
Від туги моя є печаль.

Прийди, прочитай мені вірші,
Подібні до простих пісень,
Хай зникне тривога, неспокій
І думи, що ятрять удень.

Читай не тих бардів славетних,
Що вірші їм лаври несуть,
І кроки яких ще лунають
В німих коридорах Часу.

Великі думки цих поетів,
Як сурми, що кличуть у бій,
Запалюють нас до змагання, —
Я ж мрію в цю ніч про спокій.

Читай мені, люба, ті вірші,
Що ллються в поета з душі,
Як сльози з очей в час печалі,
Як з літньої хмари дощі.

Поет той, можливо, незнаний,
Від праці спочинку не мав,
Але в своїм серці музику
Чудових мелодій вчував.

В піснях тих предивна є сила
Загоювать рани життя;
Приносять вони, як молитва,
Спокій для душі й забуття.

Читай, що тобі до вподоби:
Поему чи вірш; я б хотів,
Щоб в римах і строфах поета
Твій голос чарівний дзвенів.

І ніч залунає піснями;
Турботи, що сповнюють дні,
Зів'ють, мов араби намети
І зникнуть, як привид у сні.

Переклади
Олександра ФИЛИПОВИЧА

Лев БІЛАС

# Мандрівка по Малій Азії

*ВІД ЧОРНОГО МОРЯ ДО ОЗЕРА ВАН*

Залізнича лінія, що веде з Анкари на схід, розгалужується за Сівашем на дві, а згодом на три відноги; однак всі вони продовжують початковий західньо-східній напрям. Нічого дивного, що з-за цих обставин головним комунікаційним засобом у Східній Анатолії є автобус, вага якого, з огляду на швидкий темп розбудови доріг за останні роки, ще й далі зростає.

В більших містах, як Трапезунд або Ерзерум, існує по кілька конкуруючих автобусових підприємств, що остільки корисно впливає на ситуацію подорожнього, що вони стараються запевнити йому хоч мінімум комфорту. Це, щоправда, зводиться до того, що вони позбуваються надто вже старих, музейного віку, шевролетів і заміняють їх новими. Вислужені ветерани зовсім не опиняються, однак, на заслуженім автовім кладовищі (чи в музеї), а переходять до рук нових власників, дрібних малоxмістечкових «буржуїв», і курсують далі на менш жвавих лініях. Там, вкінці, де пасажирів обмаль, принагідних подорожніх обслуговують, навантажені зрештою іншим добром, вантажні авта або, очевидно за вищу ціну, старі американські чи нові радянські джипи.

Нормальний, тобто невеликий Шевролет-автобус вміщує як правило 42 пасажири, тим способом, що в кожному ряду сидить по п'ять (отже п'ятий сидить на проході в середині), а два пасажири сідає коло шофера. Очевидно, це властиво унеможливлює подорож більш об'емистим типам, але власники автобусів виходять видимо з засади, що цей психо-фізичний тип в подорожуванні автобусом не зацікавлений.

*I. ТРАПЕЗУНД — ЕРЗЕРУМ (330 км)*

О 6 годині ранку на трапезундській площі Ататюрка, звідки виїжджають автобуси, яка отже виконує функцію залізничої станції, жвавий рух і метушня. Тому, одначе, що, як скрізь у Туреччині, кожний пасажир набуває квиток з номером автобуса й свого місця в ньому, якісь суттєві конфлікти виключені.

Дорога з Трапезунду до Ерзеруму (330 км) хоч і добра, але, як всі гірські дороги, вузька і крута, а до того непроглядна, тому що гори переважно густо вкриті листковим лісом. Уявляю собі, з якими зусиллями мусів бути пов'язаний марш десятьтисячної Ксенофонтової армії в часи, коли тут ще власне ніякої дороги не було, при тому зимою і в постійних боях з ворожим місцевим населенням, і неначе переживаю їхнє захоплення виглядом Чорного моря, що показалося їм у віддалі з вершка однієї з тих гір. Годину-дві автобус спинається чимраз вище. Праворуч, на дні кількасотметрового провалля, тече річка, що перетворюється згодом на гірський потік.

— «Машаллах»! — розлягається вигук, і автобус на хвилину зупиняється коло місця, де видно ще сліди коліс, що вриваються раптово на краю безодні, і цікавіші з пасажирів витягають шиї, надіючись побачити внизу рештки з авта (а може й нещасників-пасажирів його), тим часом як жінки закривають обличчя. Кажуть, що це були туристи.

За деякий час зупиняємося в маленькому містечку (чи радше селі) Мачка і п'ємо чай. Мешканці дуже привітні і видимо раді, що бачать нас, щоденний переїзд автобуса дає їм почуття пов'язаности з рештою світу. Тисну руку двом-трьом розпроміненим типам. Інші подорожні позбуваються своїх вичитаних істанбульських ґазет, які вже з кількаденним запізненням приходять до Трапезунду. В більших містах Туреччини є спеціяльні скриньки на старі газети з закликом пам'ятати за свого співгромадянина-селянина.

Лісом, а згодом кущами, зарослі гірські схили лишилися позаду й гори стали погані в своїй наготі, недбало прикритій де-не-де брудними плямами напівталого снігу, їдемо далі, і раптом перед нами розкрилася захоплююча панорама. Зір проникає сотні кілометрів в даль, крізь рівнини на покриті снігом високі гірські шпилі на обрії. Перебуваємо на висоті понад 2 000 метрів на т. зв. просмику Зіґана. Тепер, з швидкістю, на яку дозволяє круте шосе, спускаємося вниз.

Цікаво спостерігати, як приблизно від Ґюмюшгане, малого, але досить чепурного містечка, що, як і багато інших поселень цієї частини Анатолії, неоднократно падало жертвою землетрусів, міняється характер околиці. Досі оселі й села не тільки своїм положенням, але й обстановкою, стилем будинків, городами тощо, нагадували багато в чому деякі европейські, приміром, альпійські районі. Старі укріплення по обох боках дороги, що походять ще з візантійських часів, засвідчували, що ми ще на рубежі частини европейського, візантійського світу, що впродовж століть відбивався від азійських партів, а далі сельджуків і османів. І раптом лаштунки радикально змінилися і вимовно заговорили, що ми опинилися в іншому культурному крузі і що 5 століть, які проминули від здобуття турками цього останнього бастіону Візантії, в історичному маштабі є закоротким часом, щоб затерти різні шляхи тисячолітнього розвитку, не зважаючи на колонізацію цих теренів тюркським елементом. Очевидно, велику ролю відіграли в цьому й відмінні кліматичні обставини. Захмарене по тій (надморській) стороні гірського хребта небо, по цій — блакитне, майже без сліду хмаринки. В рослинному кількісно і якісно значно скупішому тутешньому світі дерева належать до рідкостей, переважає жовта барва вибляклої під сонцем трави. Придорожні оселі й хати зліплені з (висушеної) глини або побудовані з каменю, з маленькими вікнами-стрільницями, покриті зверху грубою верствою глини й порослі травою. Багато домів завалені й, видимо, мешканцями покинені. Оброблені поля зустрічаються рідко, населення живе головно з скотарства.

В полудень доїжджаємо до Байбурту, старовинного міста, відомого в античну добу як Ґімніяс, над яким на високому й неприступному скельному масиві панує імпозантна твердиня. Такі кріпості характерні для Анатолії так з огляду на наявність тактично вимріяних місць для їх будови, багатство будівельного матеріялу, як і з уваги на стратегічну вагу цього простору. Їх постання годі часто зафіксувати, бо нерідко сельджуки поліпшували тільки те, що збудували візантійці або перси, а ті, що створили римляни, останні знову, бувало, будували на руїнах попередників. Відомо, що при розкопах Трої, приміром, Дернфельд знайшов аж 46 стратиграфічних шарів, тобто будівничих періодів. Буває, що оглядини цих старих укріплень неможливі з огляду на те, що вони служать ще й тепер за військові цитаделі (касарні). Сам Байбурт тепер 13-тисячне містечко (хоч його мешканці, з льокального патріотизму, твердять, що 30-тисячне), товариське життя якого купчиться на головній його алеї, де є крамниці та кіна.

Степ (чи властиво долини та гірські схили за Байбуртом) цвіте де-не-де різнобарвними килимами квітів, між якими звертають на себе увагу червоні маки та сині дзвіночки. По деякім часі починаємо знову спинатися вгору, краєвид стає чимраз більш пустинним та суворим, знову появляються на схилах гір біло-сірі плахти снігу. Опинившися на просмику (Коп-даги, 2 400 м), за прийнятим тут звичаєм, затримуємося, щоб напитися з придорожної чешме (джерело, криниця) знаменитої гірської води. Помічаю, що швидка зміна висоти спричинює легке сп'яніння.

Знову серпентиною спускаємося вниз і по деякому часі в'їжджаємо в кількадесяткілометрову й широку котловину, оточену з усіх боків гірськими пасмами. Тепер, по простій, як стріла, дорозі, автобус швидко мчиться вперед. Навкруги повно війська. В повітрі вчувається мені чомусь високе «ц», що — знову «чомусь» — асоціюється мені з Азією. Помалу котловина починає неначе звужуватися і перед нами чимраз чіткіше починає зарисовуватися силюета більшого міста. Далі наближаючися, помічаю по правому боці шосе комплекс ще не викінчених модерних будинків, де, як мене інформують, знайде приміщення новий університет, що має стати культурним центром всієї Східньої Туреччини. Тим часом, як пізніше переконуюся, щось три з половиною сотні студентів черпають своє знання в колишньому шкільному будинку в місті.

Ерзерумом («арз» араб. — край, «Рум» араб. — Рим, Візантія) назвали араби побудовану в п'ятому столітті візантійську погранични кріпость — Теодосійополіс. Це одначе ледве чи був початок Ерзеруму, бо тисячу років раніше знаходилася тут місцевість Карана. Ерзерум, що міститься 1 900 м над поземом моря і налічує тепер 70 тис. мешканців, в своїй історії часто терпів від землетрусів і востаннє був сильно знищений 1939 року. Але завдяки цьому та частина міста, що зазнала найбільше знищень, пишається тепер широкими бульварами й новими, переважно одноповерховими, будинками. Без уваги на це Ерзерум з усіх міст східньої Анатолії, які мені довелося бачити, справляє однак найбільш «азійське» враження.

Це враження постає вже при наближенні, коли на окраїнах міста натрапляємо на перші, знайомі вже, партерові гранясті кам'яні домики, покриті зверху грубою верствою землі чи глини й порослі травою. В центрі міста, хоч такі домики все ще трапляються, більшість вже дбайливіше викінчена, нерідко вони одноповерхові. Але тут увага скупчується на старих архітектурних пам'ятках переважно сельджуцьких часів (11-13 стол.), сувора монументальність яких надає місту певної стилістичної оформлености. Це враження стриманої суворости підкріплюють і теперішні його мешканці: чоловіки з турбаном на голові, характеристичною формою штанів, ногавиці яких починаються тільки від колін і кінчаються на половині литки; в каптанах і, очевидно, неголені. Ці щетинясті обличчя є не так виявом не-

(Закінчення на 6 стор.)

# Інтерв'ю з Л. Горницьким

Піяніст Любомир Горницький, відомий українській, а почасти і неукраїнській громадськості в Німеччині. Автор цих рядків мав нагоду бути присутнім на мистецьких виступах Любомира Горницького декілька років тому і востаннє — на листопадовому святі в Мюнхені.

Вже по закінченні своїх музичних студій у Мюнхені Любомир Горницький виявив не абиякі мистецькі здібності. Після успішного закінчення Державної музичної академії молодому піяністові відкрилася можливість одержати державну стипендію в Мадріді, куди він і поїхав, щоб удосконалити своє фортепіянове мистецтво. Проживши в Еспанії 8 років, Либомир Горницький — під мистецьким проводом проф. Томаса Андраде де Сільва в Мадріді, а також додатково у відомого французького піяніста в Парижі Маріо Фенінґера — опанував фортепіянове мистецтво так, що в Мадріді, Барсельоні та інших містах Еспанії дав чимало самостійних і в супроводі симфонічної оркестри концертів, здобувши симпатію фахової критики.

Так, наприклад, мистецький критик Педро Родріґо в газеті «Мадрід» писав про Любомира Горницького таке:

«Дійсно. подані у викристалізованому смаку і досконалій техніці піяніста, інтерпретовані ним твори були бликуче виконані, що рівночасно переконливо говорить про не абиякі віртуозні здібності і такий же мистецький темперамент, притаманний Любомирові Горницькому».

Це підтвердив і Й. М. Франко в одній з найбільших газет Еспанії, кажучи: «Техніка Любомира Горницького прозора і легка, дикція — високо музикальна, що надає творам надзвичайно влучної інтерпретації».

*

Закінчивши середню освіту в Дрогобичі вже під час другої світової війни, Л. Горницький за бажанням матери мав стати інженером. Одначе вже в середній школі учителі звернули увагу на музикальні здібності учня і запропонували йому вчитись музики.

Воєнна хуртовина так ускладнювала життєві умови, що якінебудь студії треба було відсунути на задній плян, а, попавши на еміґрацію, Л. Горницький наче призабув за музику і розпочав студії в ділянці машинобудування, але при цьому часто відвідував і концерти, так що з часом у ньому наче наново народилося бажання студіювати музику. Він удався до учителя музики Курта Арнольда в Мюнхені з проханням підготовити його до вступу в музичну академію і з успіхом склав іспит.

Під мистецьким і педагогічним проводом професорів Державної музичної академії в Мюнхені — Розелі Шмідт і Йозефа Пембаура Либомирові Горницькому пощастило реалізувати свою задушевну мрію, перемігши дуже скрутне тодішнє матеріяльне становище, головне після грошової реформи в Німеччині, коли багато хто з студентів покидали розпочаті або незакінчені студії, виїжджаючи за океан або шукали фізичної праці, щоб таким чином рятувати життя.

*

В приємній розмові з Вашим кореспондентом Горницький радо погодився відповісти на декілька питань.

— Що можете сказати про сучасну музикальну культуру еспанців?

— *Еспанія має, можна сказати, свою особливу музику, розвинуту, до речі, на дуже багатому фолкльорі, хоч «не чужі» для еспанців і такі закордонні композитори, як, наприклад, Моцарт, Бах, Бетговен, Шуман, Брамс, Шопен, Прокоф'ев, Стравінський та багато інших. Якщо йдеться про музичну критичність еспанців, то треба сказати, що вона в еспанців дуже висока. Не говорячи вже про вищі суспільні верстви, навіть пересічний еспанець іде, наприклад, на концерт не лише для мистецького самозадоволення, розваги, але й щоб по-своєму оцінити дані твори та їх інтерпретаторів.*

— Що скажете про сучасну модерну музику?

— *Кожна доба має своє, характеристичне для неї мистецтво, свій мистецький вираз, своє мистецьке відображення. Головне завдання мистців, в тому числі й композиторів, — відобразити як слід свою добу. Але наша сучасність характеристична всякого роду модернізмами; багато хто з мистців, в тому числі і музики, намагаються бути якнайбільш ориґінальними. Це просто мода на модернізми. В цьому є і небезпека спекулятивного характеру, бо гонитва за модернізмами, ориґінальністю за всяку ціну відбивається неґативно на якості мистецтва. Щодо джасу, то він порівняльно новий, розвивається яких 100 років. Його найбільша сила і вага лежить у своєрідній фолкльорності, і не конче фолкльорності самих тільки північноамериканських муринів, а майже всіх різнонаціональних елементів, з яких формується північноамериканська нація — США. Джаз, хоч і характеристичний для США, одначе він сьогодні приймається в багатьох країнах світу, головно молоддю, не виключаючи й Радянський Союз та його сателітів. Приймаючись поза США, джаз не залишається «клясичним», а набирає характеристичних рис тієї країни, де він засвоюється, залежно від ментальности даного суспільства.*

— Що скажете про розвиток мистецтва, головно музики, на Україні і в Радянському Союзі взагалі?

— *В Радянському Союзі, як відомо, партія визначає мистецький напрям, вкладаючи все в рамки своєї партійної ідеології. Вона накидає мистцям думку спрощувати себе, «творити для народу», і не інакше, як тільки за її вказівками. Але спрощуючи себе, мистці часто попадають, хоч і не конче свідомо, у певного рода вульґаризми. Ця вульґаризація помітна не тільки в радянському мистецтві, але неґативно впливає й на мистців як таких. В наслідок цього в СРСР за 40 років мало появилося визначних композиторів. Але зате сильних музичних інтепретаторів не бракує і в Радянському Союзі.*

— Які Ваші улюблені композитори?

— *Головно Брамс, Шуман, Прокоф'ев, Барвінський. Але при цьому хочу сказати, що в мене відограє ролю в першій мірі твір, а не його автор. Коли я бачу, що даний твір гідний уваги, що він мистецьки сильний, я над ним працюю, не зважаючи на те, хто його написав.*

*

Судячи з цього, а також на підставі власних спостережень під час мистецьких виступів Л. Горницького, треба ствердити, що він не задовольняється самою тільки технікою піяніста, опануванням клявіятури і нот, а вглиблюється в саму суть твору, так що його критик з мистецького журнала «Arte y Hogar» Андраде має рацію, коли каже: «Відкидаючи всяку спокусу блистіти, він дбає в першій мірі тільки про відкриття чуттєвої містерії і послаництва композитора, якого він інтерпретує, і робить він це, керуючись розумно культивованим критерієм. Любомир Горницький — мистець з покликання, який має перед собою блискуче і багатонадійне майбутнє». В цьому сенсі бажаємо йому якнакращих успіхів.

Василь ШТЕЛЕНЬ

# Мандрівка по Малій Азії

(Продовження з 5 стор.)

охайности, як думають на Заході (взагалі поняття «неохайности», що означає індиферентність до даних культурних форм, точніше, змістів, не можна сліпо застосовувати до явищ інших культурних кругів, де мірилом є інші вартості), а третьою — побіч бородатого і голеного обличчя — можливістю, при тому світоглядово (чи пак релігійно) оформленого. Як православіє в певний час і в певнім просторі ідентифікувалося з бородою, так іслям після «бородатого» періоду став ідентифікуватися тут із щетиною. Для прогресистів щетина символізуватиме «переходовий» етап поступу, сталіно-марксистам прийдеться задуматися, чи не маніфестується в щетині перехід від февдальної (борода) до комуністичної економіки, власне капіталістична економіка. Одяги жінок крім і (чорним) кольором нагадують наших черниць, інші носять білі або сірі одяги. Колір, як мені тлумачили, залежить від економічного положення власниці, тобто чи вона спроможна купити матеріял фабричний, чи носить саморобний.

Побіч декількох автобусів, головним засобом комунікації є повози, запряжені парою коней, що нагадують жидівські «фіякри» в передвоєнних містечках Галичини, з тією несуттєвою різницею, що коні запряжені на спосіб евразійський, з великим ярмом у формі підкови на шиях. Полагодивши справи на пошті, яка міститься в новій міській дільниці, де, судячи з вигляду, живуть головно офіцерські й урядничі, зайшлі сюди, сім'ї, їду повозом у старе місто. Після холодного ранку в полудень сонце зробило своє і стало тепло. Вузькими і крутими, напівпорожніми вулицями виїздимо на головну міську артерію. Тут, як звичайно, жвавий рух, трапляються навіть по-европейськи одягнені жінки, деякі з них, треба думати, навіть ерзерумки, може це жінки тутешніх, більш емансипованих, багатших купців. Досить багато ювелірних крамниць з характеристичними для Ерзеруму виробами із «чорного каменю» (онікс?).

З мурів старовинної цитаделі, що, положена на узгір'ї, панує над містом, мусить бути видно ўсе місто, як на долоні. Тому, хоч цитаделя зайнята військом, я ухвалюю спробувати щастя і звертаюсь з проханням до стійкового вояка, що з оголеним багнетом пильнує входу. Цей спрямовує мене до підстаршини, який по нараді з другим, телефонує до чергового старшини. Цей останній за хвилину появляється особисто і я опиняюся в середині разом з моїм чичероне. Дійсно, з грубезних мурів, шириною яких три метри, по яких добре проходжуватися, видно не тільки ціле місто, але й усю котловину включно з гірськими хребтами, які її замикають, і офіцер показує мені рештки трьох оборонних мурів, що колись оточували місто. По вузеньких дерев'яних східцях заходимо й на верх годинникової вежі, що від початку мого перебування в Ерзерумі інтриґувала мене своєю верхньою частиною, витриманою в неможливо солодкому російському «барокко» 19 століття, неначе цвях вбитий в живе тіло міста. Старшина пояснив мені, що цю вежу поставили росіяни, зайнявши в 1870-их рр. на деякий час Ерзерум. Про цю окупацію не вдалося мені одержати потвердження з іншого джерела, але — «si non vero e bono trovato».

Найцікавішою архітектурною пам'яткою Ерзеруму є Ґатуніє-медресе (духовна школа), прозвана за свої два (пара) мінарети «чіфте мінарелі», яку побудувала 1253 дочка султана Аляеттіна. Зовні будинок ще добре утриманий. По обох боках коштовно сельджуцьким стилем оздобленої входової брами з портиком, підносяться, неначе колони, мінарети, верх яких закінчений характеристичним дахом у формі стіжка (що перейшов потім у московське будівництво). Ця частина (фронт) будинку покрита фаянсами золотого і смарагдового кольору. Стіжкова форма характеристична для сельджуцького стилю, в ній треба певно бачити відгомін мандрівних юрт (шатер). Всередині медреси, дах якої частинно завалений землетрусами, міститься тепер музей з керамічними й ін. експонатами цього району. Побіч великий, але напівзруйнований (як кажуть, росіянами, з якими тут зв'язують взагалі все неприємне) бльок «величавої» (Ulu) мечеті. У місті звертають на себе увагу стіжкуваті сельджуцькі турбе, в яких ховали визначних людей, як і старі, коштовної роботи камінні чемше-криниці.

Ерзерум має декілька модерних готелів та приналежних до них европейських (або напівевропейських) ресторанів. Якщо поза цим зустрічаються в місті якісь кращі льокалі, то вони безумовно призначені для війська, як скрізь зрештою в Східній Анатолії. Це не значить однак, щоб чужинцеві було важко сюди попасти, бо молоді, неодружені ще старшини шукають тільки нагоди, щоб з ними поговорити і сюди запросити (на чай). Їх настрій можна описати одним словом: страшенна нудьга. Всі вони (це здебільша «однорічняки», що після закінчення високих шкіл відробляють свою військову службу) мріють тільки про те, як би найскоріше звідси видістатися і, до того, побачити ще Европу (або ще й там одружитися). Тут всі культурні імпрези зводяться до турецьких фільмів, які показують два тутешні кіна і які їх не цікавлять. Вечором у льокалях, за столами, не рідко навіть при «музиці» або радіо, сидять самі, з посоловілим виглядом, мужчини і, попиваючи чай, дивляться з-під лоба один на одного. Жінок навіть вдень на вулицях обмаль, а якщо і трапляються, то наші істанбульські та анкарські молоді старшини, побачивши їх, тільки з досадою махають руками. Дійсно, дівчата тут, як, здається, мало де, одна в одну погані.

Погулявши з кількома молодими людьми, з якими я познайомився в готелі, по місту, ми ухвалили, щоб у такому сумовитому настрої не йти до ліжка, запити чаркою вина. Більш години шукали ми увечорі того забороненого пророком напою і врешті, втративши вже надію, знайшли. Тоді — мерщій до готелю, до кімнати, щоб ніхто не бачив. Я як чужинець дістав доручення вистаратися у порт'є склянок «до лімонади». Але не минуло ще й п'яти хвилин, як, ніби за склянками, які конче потрібні, прийшов до нас порт'є, а потім і сам власник готелю, який зчинив бучу та грозив покликати поліцію, бо ми, мовляв, улаштували «оргію». Але наше військо, прийшовши до влади (за Мендереса було б, мабуть, дещо інакше), не злякалось. Все таки настрій був попсований, і, допивши вино, ми залягли спати.

## *II. ЕРЗЕРУМ — ОЗЕРО ВАН (323 км)*

Щойно ми виїхали з Ерзеруму, як довелося затриматися, і військо розпочало перевірку подорожніх, а головне їх клунків. Всі з великим накладом праці й винахідливости на даху автобуса порозміщувані й шнурами поприкріплювані скриньки й клунки почали знову стягати, розв'язувати, їх зміст розкладати при дорозі, а далі знову складати докупи і гайда — на старе місце.

Добру годину опісля наш старенький шевролет попихкував далі, і незабаром ми в'їхали в нову котловину. По обох боках фіялкові гірські пасма, які свій колір завдячують не так віддалі, як маленьким цього ж кольору квіточкам, якими вони покриті. В котловині квіти різнобарвні — жовті, сині, червоні, з соковитими кольорами. Дорога веде вздовж порожньої залізничої лінії, порожньої тому, що не довелося побачити на ній знаку життя.

Коло Пасінлеру котловина кінчається, тобто замикається вузьким проходом, і тут, на імпозантній скелі, стоїть неприступна сельджуцька фортеця, над якою повіває турецький, помітний на багато кілометрів прапор. За нею відкривається чергова котловина. В Хорасані, маленькому містечку, робимо зупинку. Пасажири п'ють чай в орієнтально брудній обстановці. Альтернативою є овочі, які можна набути на базарі. Звідси їдемо далі, дорогою, що то опускається вниз, то підноситься вгору — все на висоті 2 000 метрів, — при чому наш автобус розпачливо туркоче. Гори голі, тільки місцями покриті травою або, в найбільш захищених місцях, квітами, схили назагал лагідні. Тільки зрідка зустрічаємо якесь військове авто або селянський віз, запряжений парою волів. Власне не віз, а праформу воза, відому вже в неолітичну добу: два суцільні, збиті з грубих дощок колеса, що з скрипом обертаються по обох боках квадратової плятформи з гранею якого півтора метра. Часом можна зустріти мальовничі постаті на конях: це курди. Вони мають горду поставу (при чому жінки, хоч і мусулманки, не закривають обличчя) людей, свідомих своєї (хоч і не політичної) свободи.

Приблизно в половині дороги між Хорасаном і Агри знаходиться т. зв. тагирський просмик (2 475 метрів над позем моря). Тут знову затримуємося і відсвіжуємося джерельною водою з придорожної чешме. Турки, як і інші орієнтальні народи, смакують воду, немов французи вино, і можуть вести на тему смаку різних джерельних вод довгі диспути.

Внизу, в черговій котловині, проїжджаємо щораз повз великі гурти худоби, яка становить єдине багатство цієї убогої країни. Землю під управою можна бачити тут дуже рідко. Крім овець і корів, дуже поширені тут водяні воли, що найкраще пересиджують, як свідчить їх назва, у воді, виставивши звідти рогаті голови.

В полудень доїжджаємо до Агри (190 км від Ерзеруму), що ще недавно звалося Каракасе, а давніше Каракілісе (Чорна Церква). Останнє тутешні турки одначе заперечують, арґументуючи, що тут ніякої «Чорної Церкви» немає. Що ж до «кесе» (нерівномірний, радше слабий чоловічий заріст), то вона ледве чи характерна для мешканців Агри, які щодо пишности свого чорного заросту напевно ні перед ким не потребують соромитися.

Агри, це клясична «Касаба» (провінційне містечко) в розумінні петрифікації минулого, повз яке пливе тоненький струмочок нової доби в формі автобусної лінії, що сполучає Ерзерум і Трапезунд з іранським Тебріс. І тому, час від часу тут переночовують пасажири. Для цієї мети існує тут кілька «готелів», точніше — старих шинків, більш ніж підозрілої чистоти, де ліжкова постіль тільки вряди-годи міняється, та один «модерний» ресторан (що має стати готелем, як тільки добудують перший поверх), в якому, не зважаючи на те, що доводиться боротися з мухами за кожний ковток страви, ціни, з огляду на заграничних гостей, істанбульські.

Важливою, якщо не головною, і мальовничою частиною населення міста є курди. Курди, які офіційно, як усі мусулмани, вважаються тут за турків, — це цікавий народ індоевропейського походження, що заселює територію, поділену між Туреччиною, Іраном, Іраком та Сирією. Повстання курдів було першим важким горіхом, який довелося на початку 20-их рр. розкусити новій Туреччині Ататюрка. Великою слабістю курдів є те, що вони все ще провадять (у великій мірі) напівномадне життя і не мають потрібних передумов для політичної розв'язки курдського питання, тим більше, що території, де вони живуть, є мішані з національного погляду. В час першої світової війни, коли Антанта боролася з оттоманською Туреччиною, певні англійські кола «обіцяли» східню Анатолію рівночасно і вірменам і курдам. Але обидві національності, до того розсварені між собою, виявилися з різних поглядів слабшими, щоб закріпити край за собою.

Абстрагуючись від цих теоретичних завваг, курди Агри звертають на себе увагу чорними ручними виробами і вміло плетеними і тканими сідлами, торбинами, килимами, хустками й ін.

Агри прозване так від біблійної гори Арарат (тур. Агри), що віддалена звідси 100 км на схід, близько місця, де сходиться турецький, радянський і перський кордони. Будучи не підготованим до розшуків ковчега. а також і з огляду на велику кількість війська на цьому терені та чинників, які могли б не повірити в чисто науковий характер моєї прогулянки, ухвалюю податися звідсіля просто на південь.

Автобус, що виповнений щільно курдами, рушає ранком до Ерджш (133 км), є ще старшим експонентом свого роду від попереднього. Зрештою, новий модель в цій обстановці неприємною новизною тільки разив би очі. Наш потребував сім годин, щоб поглинути згадану дистанцію, але час не грає тут особливої ролі.

Спочатку їдемо вздовж ріки, що надає околиці барвистости і свіжости. Згодом краєвид стає дещо монотонним. Дорога веде на переміну вгору то вниз, попри нагі або тільки невеликою травою покриті гірські схили, які то підступають близько, то віддаляються, при чому постають котловини, на яких пасуться гурти різної худоби. Тільки зрідка переїжджаємо через людські оселі. Гамур, мала, заболочена водами близької річки місцевість, може похвалитися хіба новим шпиталем. Заки ще ми доїхали до Патнос, виринув здаля вкритий снігом шпиль Сюпган-даґу (4434 метрів), що, на протязі наступних днів, служитиме як орієнтаційна точка в цій околиці.

Патнос досить чистий, а його мешканці виглядають рухливішими. Ця околиця заселена т. зв. каранакаками або терекіманами, тюркським племенем, що в першому столітті еміґрувало сюди з російського Даґестану. А еміґранти як правило бувають рухливіші від автохтонів, і за це їх часто недолюблюють. Яких 25 км за Патносом проїжджаємо крізь ще одне гірське пасмо і з висоти просмику здалека бачимо води Вану. Минаємо гарну сельджуцьку тюрбе, положену на горбі й обведену муром. Кілька кілометрів далі над річкою розташоване мальовниче село. Деякі з глини зліплені хати напівзрозвалені і порожні, коло інших сушиться поскладане в високі піраміди худоб'яче лайно, що служить в цій бездеревній околиці за паливо. А кілька хвилин опісля відкривається захоплюючий вид на смарагдовий водний пляж, обрамований гірськими хребтами, який негайно покриває увесь горизонт.

Лев БІЛАС

---

Сен-Жон ПЕРС

# Анабазис

IX

Відколи ми так довгий час ішли на захід, що знаємо про речі проминальні?..
I ненадійно під нашими стопами перші дими...
— Молоді жінки! І природу якоїсь країни пізнаємо по запаху:

*

«... Я заповідаю час великої спеки і жінок заплаканих над трупами померлих.
Ті, що постарілися в уживанні і піклуванні мовчанки, сидячи на височині, розглядають піски
і славу дня у розлогих гаванях;
але радість у м'якуші жінок сама призбирується, і в тілах наших жінок є неначе фермент чорного винограду, а відпруження для нас самих нема.
«... Я заповідаю час великої ласки і благодать листя у наших снах. Ті, що знають джерела, є з нами у цьому вигнанні; ті, що знають джерело, чи і нам розкажуть під вечір,
якими руками витискається вино з наших м'якушів,
чи наші тіла виповнені слиною? (А жінка поклалась з чоловіком на траву: вона підноситься, приводить до порядку лінії свойого тіла, а цвіркун відлітає на своєму синьому крилі).
«... Я заповідаю час великої спеки, і рівночасно ніч із скавучанням собак забирає радість із м'якушів жінок.
Але чужинець живе у своєму наметі, обдарований молочними стравами й овочами. Йому приносять свіжої води, щоб помив нею свій рот, своє лице і свій секс.
Йому приводять ніччю банальність рослих жінок (Ах, більше ноктюрнів удень!) А, може, він теж із мене матиме радість. (Я не знаю, які в нього форми перебування з жінками).
«... Я заповідаю час великої ласки і благодать джерел у наших снах.
Відкрий мої уста під світлом, як місце меду, заховане у скелях, і якщо знайдеш блуд у мене, то звільни мене; інакше
чи можу я увійти у намет, чи можу я голий, близько дзбану, у намет, а товариш в куті гробу, ти будеш бачити мене довгий час німим під молодиком моїх жил. Ліжко запрошення в наметі, зелена зірка у дзбані: хай я буду у твоєму володінні. Ніякої служниці під наметом, лише дзбан свіжої води! (Я знаю, як відійти перед днем, не збудивши зеленої зірки. Дзбан на порозі і скавучання собак усієї землі).
Я заповідаю час великої ласки і благодать вечора на наших проминальних повіках...
Але для теперішнього це все ще день!»

*

— і постав на розі блимаючого дня, на порозі великої країни більше невинности, між смерть,
дівчата мочать, закинувши розмальовані тканини своїх спідниць.

Переклад з французької
Остапа ТАРНАВСЬКОГО

## Сен-Жон Перс — лавреат Нобеля 1960

По двох останніх нещасливих для Шведської Академії роках, коли на визначенні лавреата з літератури вирішальним був політичний момент — антикомуніст з комуністичного світу (Борис Пастернак, 1958) і для рівноваги комуніст з антикомуністичного світу (Квазімодо, 1959), — цього року нарешті лавреатом Нобеля став знову просто поет — Сен-Жон Перс (псевдонім, справжнє прізвище Леже). Перс народився 31 травня 1887 у французькій родині, що давно оселилася на островах. З 1899 року повернувся з родиною до Франції, студіював право й літературу в Бордо. Пізніше був на дипломатичній службі як експерт в питаннях Далекого Сходу. Друкуватися почав 1911 року, але вступивши на дипломатичну службу мав тривалу перерву в поетичній праці, відновивши публікацію поетичних збірок з 1942 року. Серед інших, збірки поезій «Анабаза» (1924), «Екзиль» (1942), «Дощі» (1944), «Вітри» (1946) та ін.

Сен-Жон Перс відзначений кількома національними літературними нагородами і відомий високою культурою вірша далеко за межами Франції. Він уже давно належав до числа тих заслужених кандидатів на нагороду Нобеля, які зрештою й лишаються до кінця життя кандидатами. Тому цьогорічна літературна нагорода була в своєму роді приємною несподіванкою для цінувальників поезії.

Богдан ГАЛАЙЧУК

# Коріння московського тоталітаризму

Томасіч дає короткий, рельєфний нарис правного світогляду слов'янського, чітко протиставляючи його монгольському.

«Згідно з релігійною та соціяльною філософією наддніпрянських словян, — пише він, — існують загальні, всеобіймаючі закони, обов'язкові для всього світу — для всіх людей і богів». Саме поняття права було нерозривно зв'язане з правдою («Руська Правда»), справедливістю. Іншими словами можна сказати, що це був світогляд наскрізь природноправний, побудований на вірі в існування об'єктивних правних норм, закорінених у загальному, космічному ладі, не залежних від волі не лише людей, але й богів. Навпаки, для монголів право не було засобом здійснення справедливости, лише особистою зброєю монарха, яку він вживав згідно з своїм інтересом. Російсько-балтицький історик Шіман підкреслює, що татарські хани, просяклі таким волюнтаристичним світоглядом, свідомо і навмисне ставили себе вище моральних засад. Як позитивізацію такої волюнтаристичної засади можна навести норму, зформульовану Куюк-ханом: «Обов'язком монгола є виконувати мою волю — приходити, коли його кличу, відходити, коли йому наказую». Це проявлялося навіть у їхньому словнику: замість «добре» і «зле», вони говорили «дозволене» чи «заборонене ханом». Така термінологія нагадує нам позитивізм 19 і 20 сторіччя.

Який вислід зустрічі цих двох діяметрально протилежних правних світоглядів? У Москві, — пише Вернадський, — монгольські ідеї прищепилися після боротьби з руськими, при чому повільна асиміляція монгольських ідей помітна зокрема на дальшому розвитку цивільного права. Але прищіплюючися на християнському терені, воно дістає релігійне зафарблення. У висліді родиться новий лад, що його Томасіч зве «московською військовою теократією».

«Як у монголів, — пише він, — цар був найвищим власником тіла і майна своїх піддaних. Як у теократичній Візантії, він став і паном їхніх душ. Але коли у Візантії вважалося, що імператор дістає свою священну владу з рук народу, то московська політична філософія ввела тут суттєву зміну: цар, власник своїх піддaних, дістає владу не від народу, а безпосередньо від Бога. Тому він мав виключно права, піддані виключно обов'язки. У московській системі теократичної влади царська воля не лише не була обмежена ніяким законом, але його особиста воля не зустрічала обмеження ні в яких визнаних людських правах. Вважалося, що цар обмежений лиш обов'язком супроти Бога та Божим правом. Алеж цар був і єдиним суддею своїх обов'язків супроти Бога. Він єдиний інтерпретував Боже право у застосуванні до земних прав. Вислід:« Необмежена влада царя, якій були підпорядковані всі інституції права й ладу».

«Московська військова теократія» — цікава спроба синтетичного схоплення обох впливів, що зустрілися на московському терені. Перевага туранського впливу на формування російської правної свідомости виступає у Томасіча зовсім виразно. Також автор іншої праці, тематично близької до Томасічевої, Боковнев, стверджує у російському розумінні права питомий туранізм утилітаризм. «Росія, — пише він, — не має ще й до сьогодні правосвідомости в европейському розумінні: їй бракує розуміння того, що право є щось надперсональне, що насильство і безправ'я, піднесені до ступня закону, тим самим ще не робляться правом. Що державі та її користувачам здається в даний мент корисним, підноситься до закону, без уваги на те, що воно суперечить об'єктивному праву, бо на російську думку право є не щось об'єктивне, а суб'єктивне. Це уявлення, що стало для Росії таким фатальним, означає небезпеку також і для неросійських держав, тих держав, де в силу тісного контакту з Росією вплив російського суб'єктивістичного відчуття мав і має місце. Це дух азійського походження, ворожий европейській культурі. В тісному зв'язку з цим стоїть і російське розуміння свободи: це не свобода в рамках законів, на яку дозволяє правова держава, а свобода як непов'язаність, незалежність від законів — ідеал анархістів».

*

Як назвати державний устрій Московщини? Коли говоримо про «царський абсолютизм»: чи справді йдеться про устрій, подібний до того, що панував у західніх державах за Фрідріха Великого, Йосипа II або Людовіка XIV? Вернадський уважає, що царська автократія мала специфічний характер — політична структура не була ідентична з візантійською, ані з тією формою абсолютизму, що згодом розвинувся у Петербурзі, за західнім зразком.

В чому різниця? Вказує на неї Плеханов (до речі, даючи їй характеристичне для нього детерміністичне вияснення): «Підкорюючи собі февдальну шляхту, французький король не обмежував її прав на землю і не змушував її до служби. Тому у Франції зріст королівської влади не був зв'язаний з закріпаченням шляхетської верстви державою. Французькі шляхтичі любили говорити, що король це — лиш перший шляхтич... Сам Людовік XIV не насмілився б ударити шляхтича, не наражаючи себе на прикрі наслідки».

Справді, поява абсолютизму на Заході — це лише перебудова внутрішньо-державного устрою. На місце складної, кількаповерхової піраміди політичної організації приходить організація одноповерхова: королівство перебирає монополію на державну організацію, поглинаючи її нижчі ступні — князівство, графство, домініяльну владу низового лицаря-шляхтича. На місце драбини дрібних монархів приходить одна суцільна бюрократична машина королівства. Король відбирає февдалові політичну владу — і нічого більше: ні власности, ні особистої гідности, ні свободи. Февдал вищого ступня залишається «паром», себто в засаді рівним королеві. Кожний февдал зберігає високе поняття особистої та родової чести, виплекане впродовж довгих сторіч середніх віків. У відношенні до дому та власности панує засада my home, my castle.

Коли Велике Князівство Литовське, зліквідувавши васальні князівства, стало унітарною державою, князь Острога став князем Острозьким, князь Вишнівця — князем Вишневецьким і т. д. Колишні володарі-февдали стали звичайними великими землевласниками — князями з титулу, такими самими, як згодом князі Кочубеї чи Розумовські, княжий титул яких був не слідом втраченої державної влади, а лише звичайним виявом суверенової ласки. Аналогічний процес пройшов і на Заході. Коли той чи інший французький князь, маркіз чи граф перестав бути февдальним володарем, він мав до вибору: або жити у Версалі і, здобуваючи королівську ласку, далі брати участь у політичній владі (вже лише як королівський урядовець чи старшина), або сидіти спокійно у своєму замку, займаючись управою власних маєтностей. Колишні февдали поділилися на амбітних дворакїв та гордих каштелянів, виключно на основі особистого вибору — загального обов'язку державної служби там не було.

Де Ренольд, добрий знавець европейської історії, відчуває різницю між західнім абсолютизмом та режимом московської держави. «Заповідається, — пише він, — тоталітарна держава. Іван III звернув Росію на шлях, на кінці якого вона зустріне Сталіна».

Що таке тоталітарна держава? Не маючи змоги входити у ближче з'ясування різних формулювань того явища, що в половині 20 сторіччя має вже досить багату літературу, обмежимося австрійським філософом права томістичного напрямку Меснером. Тотальна держава, — пише цей автор у об'ємистому «Природному праві», побудована —

а) ідеологічно на колективістичному світогляді, що домагається тотального підпорядкування людини державним цілям;

б) соціологічно на можливості повної організації масової суспільности для цілей державної влади.

Колективістичний світогляд виводить Меснер з моністичної філософії. Як томіст, автор обстоює засаду плюралізму: людина є основним підметом права, але що вона може розвиватися лише в суспільності, різні ступні суспільної організації (родина, держава та посередні ступні: громада, провінція, професія, суспільна верства) мають свої власні, ніким не делеговані права, бо вони конечні для здійснення екзистенціяльних цілей людини. Індивідуалістична філософія порушила цю рівновагу, вважаючи єдиним підметом права одиницю, себто заступаючи плюралізм монізмом. Як реакція проти індивідуалізму приходить колективізм, який залишається в моністичних рамах, але вважає носієм первісних прав вже не одиницю, а суспільність. В основі всіх тоталітарних колективістичних філософій, — пише Меснер, — лежить правний монізм: заперечення первісних прав одиниці, виведення тих прав виключно з права колективу, який буцімто єдиний має первісний характер. Практично як суспільна колективу виступає держава. Одиниця, здана на сваволю держави, не має власних прав.

Такий монізм у російській правничій думці з'ясовує лапідарно Томасіч: цар, мовляв, мав виключно права, його піддані — виключно обов'язки. Можна це вважати проявом колективістичного монізму, бо цар виступав як усоблення збірноти, держави: як підмет (не орган) державної суверенної влади. «Уся держава, — пише Томасіч, — була регламентована і мілітаризована для цілей царської величі, росту монархії, для воєн. Кожна людина мала єдиний обов'язок: служити цареві та батьківщині. Уся суспільність була призначена на те, щоб збільшувати доходи та військову силу держави».

Себто кінець-кінцем відношення між одиницею та державою подібне, але шлях, який довів до тоталітаризму на Заході та у Московщині різний. Поява тоталітарного режиму у Західній Европі мала характер епізодичний та революційний: Третій Райх перервав лінію природного розвитку німецької політичної думки, вбиваючися клином між Ваймарську та Боннську республіку. Не вдаючися в аналізу явища, яке мало настільки поважний вплив на дальшу історію світу, дозволимо собі вказати лише на два моменти. Німецький виборець передав владу Гітлерові, бо дійшов до переконання, що індивідуалістичний лібералізм Ваймарської республіки нездатний розв'язати основних проблем, які виринули перед німецьким народом, зокрема не в силі охоронити його перед комунізмом. Себто націонал-соціялістичний колективізм можна вважати реакцією проти ліберального індивідуалізму, доведеного у Ваймарівській республіці до його останніх меж. Правда, в інших країнах індивідуалізм довів до ще прикріших наслідків, не будучи злагідненим інтервенцією держави, а все таки там не дійшло до такого самогубного відруху, як у Німеччині в 1933 році. Дехто добачає в Третьому Райху здійснення ідей Гегеля, зле, мабуть, будемо ближчі до правди, коли дивитимемося на Гітлера не як на земляка Гегеля, Фіхте чи Ніцше, а як на політика народу, доведеного до розпуки Версалем та його економічними і соціяльними наслідками. Вибори в 1933 році дещо нагадують десператський відрух іншого переможеного і покривдженого народу, угорського у 1919 році. Граф Кароль, що передає владу Белі Кунові, виріс до символу. Версаль відограє ролю каталізатора: витворив умови, в яких Німеччині важко було вирости з лібералізму шляхом еволюційним, важко було перейти безпосередньо з ліберальної демократії Ваймару до соціяльної демократії Бонну.

Ми дозволили собі на цю дегресію, щоб підкреслити різницю між епізодичним характером німецького тоталітаризму та ендемічним — російського. У німецькій історії є епізодом 12 років гітлерівського тоталітаризму, у російській — 8 місяців демократії Львова та Керенського. Походження російського тоталітаризму має інший характер; вияснив його Конечни ще в 1934 році. Він уважає туранську цивілізацію антиподом західньої латинської, з огляду на діяметрально протилежне місце, яке визначає одна і друга одиниці у відношенні до колективу. У Турані людина мала вартість лише як частина спільноти, коли підпорядковувалася безоглядно державі та губилась у ній. Людина Заходу живе *теж* у державі, туранець *лише* у державі. Вся людська організація мала там військовий характер, служила лише військовим цілям. На думку Конечни, Московщина перебрала цілковито цю концепцію за час монгольського панування; більшовизм — це, на його думку, наскрізь туранське явище. І Вернадський стверджує, що в російському народі ґрунтовно закорінився монгольський принцип безоглядного підпорядкування одиниці — групі.

Як бачимо, московський тоталітаризм не був звичайною рецепцією монгольського. Цей останній був перетоплений у московському горні з елементом візантійським, але вже перетрансформованим, в глибоко витисненій на ньому московській печаті. Мабуть, доданням теократичного складника можна пояснити, що московський деспотизм знамену тривкість, невідому у туранському світі.

Коли український туролог Пріцак пише, що «алтайці (зокрема турки і монголи) були в Азії державнотворчим чинником, як в Европі германці», то порівняння насуває одну заввагу: у протилежність до германців, алтайці вміли лише творити держави, не зберігати їх. До сьогодні збереглися держави, створені германцями не лише в їхній прабатьківщині (три скандинавські королівства), але й засновані в ході мандрівки народів франками (Німеччина і Франція), норманами (Англія), візиготами (Еспанія, відбудована з решток візиготської держави). Навпаки, як це віднаває англійський дослідник Кару, алтайські народи організували держави в чужих країнах, але не зуміли організувати у себе. Монголія, батьківщина Чінгісхана, жила до 20 сторіччя у племінному устрої під китайською суверенністю («монгольські номади... живуть у фазі монархічних племен», — пише Летурно). Туркестан — «Країна турків» — прадавне культурне огнище, був не раз і не двічі державно організований; але до 20 сторіччя втрималися лише дві держави розмірно молоді, організовані лише у 17 сторіччі, Хіва і Бухара. Куди трівкіші держави, засновані алтайцями у підбитих чужих країнах, Залишаючи на боці Китай, який був кінець-кінцем лише продовженням давньої китайської державности під монгольською династією, вистачить вказати на державу великих моґулів — єдину велику і розмірно трівку імперію, яка існувала в Індії. Втрималася й Османська держава на кінці колишньої візантійської імперії — і московська, де алтайський державно-творчий імпет зустрів елемент стабільности у візантійській теократії.

Османські султани широко користувалися багатим досвідом візантійської адміністрації, але свою довговічність завдячує їхня держава автохтонним, до речі, неймовірно жорстоким інституціям, як вбивання претендентів на престол та насильне забирання хлопців від християнських народів, з другого боку, добре продуманій виховній системі, завдяки якій ті хлопці творили основну збройну силу та адміністративну еліту імперії. Золота Орда подібних метод не знала, тому її спіткала подібна доля, як й інші наслідки держави Чінгіс-ханової імперії (Монгольську Орду, Середню або Туркестанську Орду, Монархію Ільханів у Персії та Месопотамії). Ханський престол став предметом династичних усобиць, опісля від Орди унезалежнилися різні ханати (Казимів, Казань, Астрахань, Крим), за чергою підбиті Московщиною. Чи Московщина завдячує свою стабільність виключно візантійській теократії? Чи, навпаки, відограли тут ролю й інші чинники, як дисципліна, закорінена ще у суздальській деспотії, умови географічні (ліс — не степ), демографічні (населення осіле, не кочове; існування тривких осередків, якими були міста) тощо — це питання, які виходять поза нашу тему. Стверджуємо лише, що Московщина не перейняла монгольської державної думки механічно, а асимілювала її, і то на конто власної московської політичної культури слід вписати таку поважну вартість як стабільність державної організації.

Богдан БОЙЧУК

### ГОЛОСІННЯ

*О, голоси, як молодиця приперезана веретищем, по мужові молодощів своїх!*
Книга Йоіла, І. 8.

По тобі на постелі форма задубіла,
і я сама!

Не можу з себе скинути слідів твойого тіла,
що тиснуть пам'ять, подих, почуття;
ні вимити слідів твоїх очей:
щоб на веретище плачів зложити
роздерту наготу грудей!

І я сама, —
крізь двері ночі кидаю ридання від лиця
і слухаю: як жили відкриваються в землі
і стогнуть кров'ю!
як виповає з чорних ран гробів
коріння на твої уста
безмовністю німою, —

і я тоді така сама!.. Сама...

### ОСІНЬ

Жовтими думками пахне осінь,
як роса, падуть з дерев пісні:
йдуть жінки — грудьми напроти вітру — босі,
листя споминів їм хлипає до ніг...
Жовтими думками пахне осінь.

Рауль Отеро РЕЙЧЕ

### ПРОХОДИЛА НІЧ...

Я вибив шибки в вікнах ночі,
вдаряючи крилом якогось сну.
Мої артерії відкрились в рожі —
кривавлять запахи світанку.

Вервиця роси,
пастушка світла раннього і зір,
розбила у струмочку тиші
сріблистий глечик місяця.

Стопилось дзеркало
дзвінкого простору.
І ліс тремтить у втечі дзвонів,
що їх у поспіху трясуть вітри.

Пташина з золота
поринула в ріці смарагду,
а так на дереві світанку
вішає сушити світло свого пір'я.

Переклад Богдана БОЙЧУКА

Юрій СОЛОВІЙ

# Критика і чи потрібна вона нам?

(Буденні теми українського мистця на еміґрації)

Послідовно критичне роздумування про справи з категорії нашої духової ситуації мусить довести до неприємних висновків, — автор, що відважиться прийняти супроти цих справ пряму поставу, наражається на певні ускладнення в товариському житті, одначе певні справи мусять бути в певний час і на певному місці сказані вголос; непорозуміння і недоцінка критичного думання, нехіть шанувати погляди, які евентуально не покриваються з поглядами читачів, не повинні стримувати живу течію життя.

Критика є виявом активного сприймання явищ; у мистецтві вона виникає при кожній зустрічі, без огляду на якість твору і без огляду на кваліфікації сприймача. Але коли твір має свою незмінну вартість або безвартість, голос критики є радше репрезентантом плятформи свого часу або середовища, без впливу на значення твору в пляні мети на дальшу віддаль.

Кожна людина, запізнавшись з мистецьким твором, виробляє на даний твір свій погляд, який теж належить до серії критичних факторів, одначе у випадку масового споживача, лише з інтимним, тобто вузьким колом впливів. Перед професійним критиком одначе виникають поважні вимоги, — не об'єктивність, чого найчастіше від нього вимагають, а щось у цьому випадку особливо важливе: умотивування. Саме глибинне умотивування відрізняє того, кого звати б професійним критиком, відрізняючи його виступ від стихійних випадків захоплення чи роздратування людини, що на цьому полі є випадковою або рідким гостем чи відвідувачем. Критик дбає, щоб його виступи мали професійне значення, його тези звичайно прецизно зформульовані і без тіні лаконічности. Критик «не робить» і «не ліквідує» мистців, його роля, якщо вже якусь точно окреслену ролю критикові приписати, була б роля трансформатора ідей, заложених у творі. Він скоріше збагне їхню наявність і технікою своєї професії робитиме їх більш приступними зацікавленому загалові. Значить, мова іде про те, що критики не покликані, щоб маніпулювати іменами, їх підносити або спихати в пекельну темряву забуття, хоча, а це треба ствердити, це вони вважають за особливе покликання своєї професії; критик повинен говорити про вартості твору, навіть коли його постава до суті даного твору неґативна, що зрештою зовсім не означає, що твір безідейний, невдалий і непотрібний. Звичайно біда не в тому, що критик не може заприязнитися з певними ідеями твору, бо його до цього не можна і не потрібно змушувати, але біда з критиком — іґнорантом, що не має дару і конечного зору для проглянення глибини творчого феномену або, з другого боку, безпідставно намагається наповнити порожнечі псевдомистецького явища лаконічними фразами. Але як між мистцями, так і між критиками бувають талановиті і неталановиті: їх відрізнити не повинно б бути тяжко.

Критик засадничо повинен бути ідейним партнером мистця, себто він підносить і несе прапор ідей, репрезентованих мистцем в конкретній творчості. Він працює над створенням клімату, в якому дані ідеї стануть конечними; він творить для них акустику. Це буде роботою талановитого критика. Не талановитий критик відзначається перемолочуванням загальновідомих канонів і «істин» про мистецтво і творчість, красу і ціль мистецтва, — він відзначається відсутністю глибокої творчої думки і відсутністю спроможности плянування нової точки погляду на речі. Для нього творчість є загадкою, опертий на палицю історії, він відпаровує нові пляни й інтенції згірдливим підозрінням в ориґінальництві. Важко очевидно взяти «ориґінальництво» за суцільну творчу програму, одначе тут твердо треба заявити, що ті, які спромагаються на справжнє «ориґінальництво» таки мають у собі правдиву іскру, без якої мистецтва не можна уявити. Питання «ориґінальництва» було стимулюючим для великої кількости мистців першої половини поточного сторіччя, — воно сьогодні нам здається баналізованим або недостатнім замінити програму творчої повноти, хоча саме тут треба підкреслити, що багатьом творам, стимульованим цим гаслом, не можна відмовити переконуючої сили справжнього мистецтва. Мистецтво повинно мати філософсько-ідейні мотиви, але воно не мусить виключно займатися проблемами життя-смерти, — воно може бути й наївно-пустотливим, — у цьому немає нічого злого. Образ, що відповідав би питанню природи мистецтва, такий: як буття є багате на згортки нюансів, так мистецтво безмежне сферою вислову і зацікавлень. Щоб «ориґінальщити» — треба мати фантазію, найважливіший і невід'ємний складник для творення мистецтва, для творення світу, який до цього часу був заворожений і невідомий.

Всі розмови про стилі і традиції, про правильні і неправильні дороги для творчого прямування стають на відтинку мистецтва недоречними, коли не брати до уваги феномен фантазії як знаменника для всіх розмов і розважань про мистецтво. Не може бути мистецтва без фантазії, а де є фантазія — там є . . ., не ужиймо у цьому випадку злосливо вивернене поняття, а ужиймо поняття в нормальному і спокійному звучанні, це є — ориґінальність. Мистецтво є казкою, плодом фантазії, піднесеної до ступеня кипіння; критик є властиво показником дороги, якою пересічно зацікавлений може евентуально наблизитися до світу мистецтва, до мистецького твору.

Коли зважити ситуацію в нашому мистецтві, треба ствердити, що фактор критики і критика на цьому відтинку у нас відсутній або принаймні заморожений. Засяг проблем у нашому мистецтві дещо поширився, — на відтинку критики подібні зміни якщо й стаються, то менш послідовно, найважливіше — без сильнішої напруги в напрямі витривалости: окремі випадки (есеї чи рецензійні нотатки) є винятковими, які постали, можна сказати, принагідно. Автори виникають і зникають залежно від ситуації; рецензії з нагоди виставки котрогось з наших мистців змушують читача прийняти або відкинути переконання автора на творчість даного мистця, бо вони подавані безвідповідально і без потрібного у таких ситуаціях обґрунтування тверджень. Зрештою і ці випадки не повторюються зачасто: виставки наших мистців проходять дуже часто взагалі без відмічення нашою мистецькою публіцистикою. Загал, який лише принагідно знаходить час «подихати мистецтвом», шукає доріг зближення, одначе він у нас зданий сам на себе. Особливо мистців-новаторів мусить не задовольняти стан, який констатується при зустрічі з нашою мистецтвом зацікавленою людиною, — вона в більшості випадків є неписьменною в сфері мистецтва, хоча, а це треба визнати, не без бажання розуміти і сприймати і ці творчі вияви. У нас немає професійних журналів, в залях наших мистецьких клюбів живуть видихами, в поточній пресі з'явиться час від часу рецензійка-панегірик або ліквідуюча рецензія; ні одне, ні друге не відкриває проблеми і думки про творчість і мистецтво, а лише у позі стверджує «вічне життя у славі» або «муки в пекельному небутті». Чужомовні журнали важко брати до уваги як виправдання на право осуду нашої непоінформованої публіки, бо читання на теми мистецтва не легке, а ще чужою, не зовсім опанованою мовою тим більше складне.

Відсутність критичної професійно оформленої думки, відчувається у нас дуже дошкульно: конфлікт, який існує, в деяких випадках має неприємний посмак, бо справа не в непогодженні, а в нерозумінні. Такими питаннями в нормально організованому суспільстві цікавляться працівники музеїв, бібліотек, видавництв, ґалерій тощо. Вони стараються проблеми мистецтва і творчости робити загальноприступними. Лекції в музеях і бібліотеках, виставки з пояснювальним супроводом, книжки і статті перекидають міст між публікую і світом мистця. Мистецтво, очевидно, не пояснити до кінця, але до нього можна підвести, зробити натяки на дороги, якими треба наближатися до нього, і у цьому полягає великою мірою робота критика, — не провадити чи учити мистця, а піднести прапор ідей його мистецтва, зацікавити оточення силою його візійної маґії, дати цьому оточенню ключ до мистецького світу. Мистець, якого треба вести, або критик, який збирається бути мистцеві учителем — і торби січки не вартий. Не виключається голос критика з ансамблю об'єктів чи пак даностей, що можуть побудити мистця до створення чогось, бо поштовх, візія приходять часто неочікувано, від тіні на місяці чи від упалої на воду соломинки. Це про стимул чи візію, бо куди мистцеві іти, якими шляхами нести прапор свого мистецтва, він сам мусить визначати.

Особливо в нашій ситуації, де цілковито відсутні виховно-популяризуючі установи, критик міг би заплянувати широку і систематичну діяльність, почавши десь так від викладів історичного характеру і новинково-інформативних нотаток, приступаючи саме до того, що повинно б бути ціллю кожного критика, як вище вже відмічено, бути прапором певних ідей. А взагалі критики, з їхніми полемічними сутичками мали б створити у нас відчуття ґрадації вартостей.

Наші випадкові рецензенти, як це доводилося не раз ствердити, тримають в котрійсь із кишень виправдання, мовляв, вони не професійні і до них не можна мати ніяковісіньких претенсій. Цим вони пробують відпарувати закиди легкости трактування і поверховости, — але похвали вони радо проковтують. Професійний критик відрізняється саме тим, що виклад його поглядів і думок відбувається з почуттям відповідальности; він веде свою акцію послідовно і з конечною витривалістю професіонала.

У нашій пресі можна натрапити на статтейки або обговорення якоїсь творчости, автором яких є мистець. Це, очевидно, найпряміший вислід ситуації, — коли у нас особливо переходить пропорції, то саме мабуть тому, що ситуація публіцистики на теми образотворчого мистецтва у нас в дуже і дуже критичному стані. Писання наших критиків-аматорів в більшості випадків не можна поважно трактувати; мистців — авторів афоризмів, статтей, брошур і навіть книжок про мистецтво, особливо в історії модерного мистецтва, вже не так і важко зустріти, у нас у багатьох випадках важко відрізнити головну професію, себто — писання переходить межі доповнення, себто — ролі, яку воно в творчості даного мистця повинно б відогравати. Писання можна б кожному мистцеві порадити, поскільки воно організує людину інтелектуально. У нас, заради стану глухости, писання мистців не завжди відограють у їхній творчості належну ролю. З другого боку зваживши, що вони є майже єдиним вкладом у нашу публіцистичну літературу з образотворчого відтинку під цю пору, важко і годі робити безапеляційний закид нашим мистцям-авторам.

Афоризми чи есеї філософсько-творчого характеру повинні б бути жанром цих писань, біда у тому, що ми витрачаємо час і сили на побутові справи, дрібні справи, суспільно чи політично не без значення, — в аспекті творчо-людському все ж таки швидко проминальні.

Але як би воно не було, в нашому житті це факт, з яким треба рахуватися і не можна його не брати до уваги.

Поминаючи вигадку, яку в наших колах з певним пієтизмом підогрівають (і не лише в наших, але в наших з особливою побожністю плекають), мовляв, мистцеві не личить бути інтелектуально складним, навпаки, він повинен бути наївно-комічний або сльозливо сантиментальний, у кожному разі не охайний, а «романтичний», — коли мистець виступає з викладом своїх думок, — особливо, коли ці думки прорізують оболонку провінційних пересудів, коли читачеві вони є «гладженням проти шерсти», такий виступ мистця ставиться під сумнів з закидом, мовляв, мистець не може бути об'єктивним. Цей закид в мистецтві є одним з тих, що на цьому відтинку нашого людського існування є поза сенсом природи цього феномену, є поза гранями мистецького світу. Формат образа, вагу скульптури, кількість слів в літературному творі чи нот в музичному — це і ще деякі інші прикмети можна в мистецтві об'єктивно встановити, одначе все, що переступає фізичні фактори і переходить в царину естетизму і емоції, виламується з-під принципу об'єктивного ствердження, саме й є вирішальним компонентом у мистецтві.

Від критика не об'єктивности вимагати, якщо не йдеться про факт історичного ґатунку, а глибокости і переконливости викладу. Погодившись з цим підходом до справи критики в мистецтві, ми менше цікавитимемося справами позалаштунковими, натомість увага наша повніше сконцентрується на темі і ході думок автора. Не у тому справа, хто є автором публікованого матеріялу, а справа у тому, чи дана публікація має глузд, чи погляди і думки автора занурені в глибину, чи вони спроможні надати нашим думкам новий пожвавлений ритм.

Як і кожний автор, мистець-автор має повне право захищати позиції своїх переконань, без нараження на небезпеку образити закони і принципи автора чи пак критика.

Від критика вимагається розкриття власних думок і власних вражень від мистецького твору: мірою глибини його поглядів і мірою складности його чуття-передчуття, його діяльність може бути корисною і повчальною. Це не означає, що все сказане або написане таким критиком треба прийняти певно і беззастережно: вимога до інтеліґентної людини є взагалі все приймати критично. Діяльність критиків повинна тримати наш розум і увагу в активній напрузі. Правда не одідичується, а цей феномен кожна інтеліґентна людина мусить відкрити і здобути. Це означає — треба працювати: поява критика не повинна бути запереченням потреби праці; навіть тоді, коли здається, ніби то він говорить нашою мовою, чуйність повинна подвоїтись, бо особливо в таких моментах людина падає жертвою впливу: у нашій ситуації, з особливо малою філософською традицією, треба поставити перед нашим суспільством потребу думання, потребу критики, дискусій і культурної полеміки.

Зусилля окремих мистців сяко-тако урухомити такі справи у нас — є зрозумілими. Якщо самолюбним інтриґанам або некультурним демонам удасться вибити цим мистцям перо з рук, критична мистецька публіцистика загрожена впасти у нас до позему нуля. Не перецінюючи фактів спроб, не можна рівночасно не доцінювати їх, поскільки вони у нас майже єдині на цьому культурному відтинку. Замість провінційної туманности треба внести у наше культурне життя більше з тривожного духу критицизму і думання. А разом з цим це мусіло б винести питання гідної репрезентації нашої творчої духовости на місце репрезентації мистецтвом мілкого ґатунку та визволення думки суспільства з провінціяльно-ялового демонізму. Ці питання вирішуватимуться в процесі відновлення нашого критицизму.

Юрій СОЛОВІЙ

# З наукових конференцій УВАН у США

*«УКРАЇНСЬКА МОВА В УКРАЇНСЬКІЙ ДЕРЖАВІ 1917-1920 РР.»*

30 жовтня 1960 року відбулася конференція Комісії для вивчення пореволюційної України і СРСР, на якій проф. В. Чапленко зробив доповідь про українську мову в українській державі 1917-1920 рр. Відкриваючи засідання, секретар Комісії В. Голубничий поінформував, що ця доповідь охопить матеріял одного з розділів другого тому праці В. Чапленка про історію української літературної мови.

В. Чапленко на початку доповіді ствердив, що його тема сьогодні обмежується лише характеристикою соціяльно-історичних умов, що впливали на розвиток української мови в 1917-1920 рр.

В перші ж дні Революції 1917 року піднеслося питання про українізацію. Доповідач навів ряд матеріялів про вимоги українізації, що їх ставили в 1917 році політичні, культурно-освітні, земські та інші організації. Резолюції 1 і 2 учительських з'їздів ставили вимоги щодо українізації шкіл і випуску нових підручників. 2 з'їзд висунув вимогу заснувати просвіти по всіх селах. Просвіти відограли велику ролю в популяризації української літературної мови в ті роки. Військові з'їзди вимагали українізувати армію. Також селянські і кооперативні з'їзди домагалися українізації.

Доповідач схарактеризував державні заходи в напрямі поступової українізації. Українізація школи, армії, суду тощо сприяла поширенню української мови серед міського населення.

Перебіг українізації залежав від кадрів. В. Чапленко спеціяльно студіював це питання, зокрема за мемуарами сучасників. І. Мазепа, В. Винниченко, В. Іванис та інші мемуаристи відзначали, що української інтеліґенції було мало. За Винниченком, це були переважно діти українських селян і священиків, зрідка діти поміщиків. Інтеліґенти тягли за собою стихійну українську масу. Ця українська стихія не була організована і на неї важко було покладатися.

В. Чапленко порушив проблему «малоросів», тобто зрусифікованої інтеліґенції на Україні, що чинила українізації перешкоди. Наприклад, у квітні 1917 року до Петрограду була надіслана телеграма від «корінних малоросів», які протестували проти «примусової українізації шкіл» і виступали за збереження російської мови як державної. До Тимчасового уряду був також висланий протест від ради Київського університету.

Доповідач подав огляд українізації шкіл під час гетьманської держави, коли проти українізації виступало багато приїжджих елементів, а в державному апараті було багато виходців з Центральної Росії.

Після доповіді була дискусія, під час якої додано матеріяли про становище української мови в 1917-1920 рр.

# Про М. Рильського, К. Паустовського і американську поінформованість

Немає потреби бути особливо спостережливим, щоб зауважити, що відпруження після смерти Сталіна не спричинилося до послаблення російського великодержавного шовінізму. Навпаки, у Москві, зокрема в літературних колах, використовують ліберальніші умови для підкреслення пихато зневажливого ставлення до культур неросійських народів, і деклямація про «рівних серед рівних» лишається хіба в офіційних партійних документах.

Вважається зовсім звичайним явищем і нікого не обурює, коли російський письменник рекомендує якогонебудь свого персонажа вихідцем з «хохлів». Ми зустрічали не раз за останніх кілька років це слово в російській літературі, і, скільки нам відомо, жоден представник «братньої» російської літератури (не говоримо про українців, бо їх відразу затаврували б націоналістами) проти цих фактів національної дискримінації не підніс протесту.

Ми не жадаємо від українських письменників, щоб вони стали на той самий шлях і відплатно пустили у вжиток такий же принизливий рівнозначник «хохлові» — «кацапа». Але все ж хотілося б від них почути слово на оборону своєї національної гідности, якщо справді конституція забезпечує рівність усім народам СРСР.

✶

Недавно відбулася коротка сутичка між Максимом Рильським і Константином Паустовським. Напевно Рильському відомі згадані нами факти з «хохлами», але він не мав змоги про них говорити, бо це викликало б політичний скандал. Паустовському, у відкритому листі («Литературная газета» від 29 жовтня) Рильський закидає зневажливе ставлення до українського народу, його культурних діячів, встановлює спільність поглядів російського радянського письменника Паустовського з поглядами царської цензури і стверджує, що Паустовський нагадує йому тургеневського Пігасова, який зневагу до української мови висловив відомим — «. . . грає, грає воропає».

Залишімо на мить суперечку Рильського з Паустовським і звернемо увагу на цікавий факт. Коли українці цитують російські джерела, вони пильно додержуються російського правопису і правильно називають цитовані твори. У російських виданнях, до «Правди» й «Большой Советской Энциклопедии» включно, раз-у-раз трапляються перекручення української мови. Чи тому, що в Москві дійсно нема кому перевірити правильність української транскрипції? Напевно ні. Просто не вважається це потрібним, якщо не гірше: перекручується умисне, для «учуднення».

Повернімося до Рильського й Паустовського. Останній не затримався відповісти Рильському у тій же «Литературной газете» (від 3 листопада). І в цій відповіді, як у дзеркалі, відбилося обличчя великодержавника-шовініста. Йому навіть незрозуміло, чому Рильський протестує проти того, що Паустовський з багатьох вистав у театрі Саксаганського запам'ятав ніби тільки пісню «Гоп, куме, не журись, сюди-туди повернись!» Він переходить у наступ і боронить (від Рильського!) цю пісню, «. . . пісню, — каже він, звертаючись до Рильського, — яку Ви чомусь вважаєте негожою для українського народу . . .» «Така пісня є, не я її вигадав, і нічого в ній нема поганого».

Розуміється, з погляду Паустовського це і є найбільший шедевр української культури, вище якого, думає Паустовський, українцям як провінції російської імперії й не личить нічого вигадувати.

Ще виразніше видно Паустовського з його розуміння української мови. У відповіді Рильському він пише:

«Я виріс на Україні. Моя рідня з батькового боку говорила тільки по-українському. З дитинства я полюбив співучу, гнучку, легку, безмежно багату образами й інтонаціями українську мову. Іншої мови я не знав. Але в часи Петлюри газети на Україні почали друкуватися так званою „галицькою" мовою. У всякому разі так її тоді називали. Вона була складна, важка, немилозвучна, включала багато чужих слів. Природно, що я не міг полюбити цю мову. Я весь ще жив у поетичній владі народної мови — тієї, якою писали Шевченко, Леся Українка і багато інших письменників.

«Я пишу про блискучу, дійсно, „перлисту, як зуби задерикуватих молодиць, гостру, співучу" народну мову. Це дало Вам привід вколоти мене тим, що я знаю українську мову тільки від „задерикуватих молодиць", — тобто, додасте Ви від себе, від „київських молочниць"».

Ці пісні про «співучу» і так далі українську мову, але обов'язково простонародну, ми знаємо ще з середини минулого століття від тих панів, які розчулювалися від української мови і готові були її визнати «для домашнього вжитку». Але щойно вона стала в 1917 році державною мовою, якою не тільки «молодиці» говорять, а нею почали друкувати газети і наукові книжки, як ці панки на ґвалт закричали про український «сепаратизм». Видно, нічого не змінилося у ставленні росіян до української культури, і з Паустовського через століття вилонився знову тургеневський Пігасов.

✶

Коротка сутичка між Рильським і Паустовським не знайшла і, мабуть, не знайде ніякого відгомону в радянській пресі. Почати розмову про неї — значить відкрити болючу рану, прилизану солодкими речами Павла Тичини про «братерство». Тим більше, що вона відбулася напередодні української декади в Москві, коли українці готувалися продемонструвати перед москвичами «Гоп, куме, не журись . . .» і медоточивий Павло Тичина з приводу книжки «День світу другий» (27 вересня 1960) писав:

«Астрономи кажуть: єсть такі віддалені від землі в космосі зірки, від яких світло долітає до нас аж за п'ять тисяч років. Світло ж братерського відчування від серця українця до серця росіянина і навпаки долітає за якусь там малесеньку частку секунди» («Вітчизна» за листопад 1960).

Де ж у такій обстановці говорити про справжні відносини між українцями й росіянами, і сутичка між Рильським і Паустовським буде потрактована як особиста суперечка двох братніх письменників, як маленьке непорозуміння.

✶

Ніхто не може закинути Рильському націоналізму чи ворожого ставлення до російської культури. Навпаки, він більше від інших письменників потрудився над перекладами російської клясики на українську мову, і його переклади вважаються найкращими. Та й усе, що Рильський досі робив, було спрямоване на взаємне розуміння і співробітництво діячів української й російської культур. Але це однак не рятувало його ні від обвинувачень у націоналізмі, ні від небезпеки ув'язнення (яке йому довелося відбути), ні від прямої загрози фізичної ліквідації. Тільки в 1956 році ми дізналися з уст самого Хрущова, що Каганович робив заходи видати Рильського на знищення озвірілому Сталінові.

Кажемо це до того, що вистачає одного — бути українцем, щоб виключена була наперед можливість говорити з росіянином, як рівний з рівним. І якщо в теперішній політичній коньюнктурі діялог між Рильським і Паустовським буде просто промовчаний, то Рильський однак стягає на себе небезпеку можливого в майбутньому Кагановича, якщо б на російському троні знову опинилася кровожерна потвора, подібна Сталінові.

✶

Закінчимо випадком, який можна було б прийняти як анекдоту, якби він не був сумною дійсністю. Кажуть, що солідна американська газета «Нью-Йорк Геральд Трібюн» в числі від 11 листопада скоментувала інцидент між Рильським і Паустовським як інтродукцію до знищення Паустовського. Мовляв, він є черговою жертвою після Бориса Пастернака, і нищать його руками страшного «кровопивці» . . . Максима Рильського.

Воїстину, на глупоту немає арґументів.

(іс)

Марта КАЛИТОВСЬКА

### МОЛОДОМУ ФРАНЦУЗЬКОМУ АКТОРОВІ

Яка молода смерть
під мелодію фарандолі,
Яка молода смерть!

Жди мене Маріянно
під сльозами гліцинії.
Вип'ємо вино місяця,
келих кинено між троянди.
Між трояндами наша молодість:
нездійснена пісня кохання.

Заруб вечора кольором ласки і зради.
Сором ночі багром від місяця сходить.
Нікому не сниться кохання із заплітням
молитви між пал[illegible] ліній.
Не почують пісні, що кричить на сполох
безстидним зорям. Ніхто не побачить.
Голе бажання смокче сліди тіней,
ридання обриває поли ночі,
в серці хлипає десяток душ.
Ніч зрадою рветься над трояндами.
Розпач калатає під серцем камінцями,
і заспокоює її усміхів жменя.
Вроджу свічкою поміж клюмбами
кохання й смерті. Розірвані далечі.
Приберіть крик. Загорніть смутки
в багрову парчу моєї молодости.
Від світла рампи ембріон життя
давно скотився кулею вогнистою.
Благословенний сміх, що тлів
над ранком.

Богдан БОЙЧУК

# БЕЗТАЛАННЯ ШЕВЧЕНКА

*(НА ПОРОЗІ ЮВІЛЕЙНОГО РОКУ)*

Шевченко був нещасливою людиною. Не говоримо тут про життєву долю, про життєвий шлях, який в своїй найглибшій суті всім однаково трагічний, а особливо людям, проклятим не приймати накиненої згори форми існування — людям, що мусять творити. Говоримо про трагедію мистця, якого до сьогодні приспішують пилом буденних конечностей: коли його сучасники і зараз наступні ґенерації сприймали лише елементи традиційно-народної й пісенної творчости (які Шевченко використовував тільки як ґрунт, що з нього виростала яскрава індивідуальність) і користувались ними, як стимулом у своїх (правда, потрібних) етнографічно-народницьких виявах, — то люди нашого часу найчастіше звертаються до творчости Шевченка, щоб вибрати декілька цитат для безконечно монотонних (і менше потрібних) академій, ювілеїв, вечорів і т. д. Вживають «Кобзар» для того, щоб долити патріотичної оливи до своїх групових каганців.

На основі вищесказаного ми хотіли б зробити два баланси: *баланс реальности і баланс бажань*. Фактом є, що духова вітальність еміґраційного суспільства з кожним роком, з кожним днем меншає. І, замість здорового протидіяння, наша спільнота кинулася в крайності, вхопилася за всякого роду компенсації, яким можна дати загальне окреслення: пошесть гіперболізації. Пошесть ця помітна всюди — перебільшується значення наших памфлетів, перебільшується жестикуляція маленьких американських політиків перед виборами, міряються вартості мистецтва категоріями політичної утилітарности (знов перебільшуючи), роздувається досягнення нововідкритих майже кожного тижня «геніїв», що успішно покінчили народну школу чи затанцювали гопака на академії або якомусь (звичайно світовому) зборищі письменників, мистців або колишніх гімназистів (це нагадує ментальність так званих minority groups — наприклад муринів, що в своїй пресі пишуть виключно про «великі досягнення» якраз американських муринів). Найновішим виявом цієї пошесті гіперболізації є пам'ятники Шевченка. Звичайно культурне і навіть політичне значення пам'ятників (за малими винятками) — мінімальне. Їх ставлять для голубів. Але не в нас! У нашій схемі бачення — це речі найвищої ваги. До тієї міри, що над проектом пам'ятника сидячого Шевченка в Канаді зчинилася дискусійна буря, де «творча» уява деяких поважних громадян сягнула аж до меж непристойного у відношенні до сидячої пози Шевченка. «Визначні» ж особистості української Америки не могли лишитися позаду Канади: процес за дозвіл ставити пам'ятник Шевченка в Вашінґтоні увінчався успіхом. Кошти обох пам'ятників будуть становити коло 300 000 долярів. Це баланс реальности.

Тепер баланс бажань: вклавши 300 000 долярів по 3,5% до банку, можна було б за ці гроші вести 20 років видавничу діяльність. Добру видавничу діяльність! Бож величезне число наукових праць проф. Чижевського ще й досі не появилися українською мовою, збірка есеїв Юрія Шереха вже трохи задовго лежить у шухляді, велика (понад 1000 сторінок) поема Василя Барки «Сонце» готова до друку, час би видати зібрані твори В. Лесича, ні один твір Л. Лимана ще не побачив світу. Можливо, в поважних очах громадян молоді автори не варті уваги, але для реєстру згадаємо роман «Геростратя» Емми Андієвської, оповідання «Шляхи» і роман «Гіпокрит» Ю. Тарнавського, повість «Вітражі» Віри Вовк. Це тільки речі, про які ми знаємо. Багато більше наукових, літературних і публіцистичних праць лежать по шухлядах, і ми про них не поінформовані. Ми тепер спроможні, ми в силах зайнятись перекладною роботою. Факту, що добра антологія сучасної української поезії і збірка українських новель не появилися англійською мовою, — не можна пробачити. Ніяк не можна пробачити. Або ще один факт (з балансу уяви) — на доповіді одного українського професора, якого запросила американська жіноча організація, влаштовано виставку . . . майже самих памфлетів англійською мовою. Хіба так тяжко зрозуміти, що чужинець мусить захопитися українською музикою, українським малярством, українською літературою, українською наукою — і після того набрати пошани до української духовости і нації? Памфлети ніколи не родять пошани і не переконують.

Здійснивши накреслений нами плян видавничої діяльности — наше громадянство поставило б найбільший пам'ятник Шевченкові, пам'ятник, якого він сам вимагав.

Але до цих речей треба культурної дозрілости. Ми не маємо ілюзій: пам'ятник поставлять в парку; кожного року в січні збереться якийсь маленький майор в якомусь містечку, що натягне шаравари і вивісить український прапор на ратуші; кожного тижня будуть відкривати нових геніяльних українських муринів; будуть появлятися памфлети, і писатимуть про їхню велику вартість, — так до безконечности, притрясаючи великого поета пилом буденностей.

Богдан БОЙЧУК

Ганс ФІНДАЙЗЕН

# Стародавня Ладоґа як предтеча Новгорода і Києва

Рідкі знахідки рун-написів на пам'ятках 11 століття на землі старих киян і новгородської Руси противники «норманської теорії» завжди наводили собі на користь. Це одначе пояснювано тим, що вживання таких написів на пам'ятках у Швеції з'явилося щойно в 11-12 столітті, отже в той час, коли скандінавці «вже давно» на землі Руській змішалися з місцевим слов'янським населенням, так що останні вже не перебрали скандінавського звичаю. Але і проти цього погляду успішно заперечували, і данський історик Ад. Штендер-Петерсон недавно проти цього довів, що ці надгробні камені ставили майже виключно на «батьківщині» тим, що загинули на чужині або вмерли, і тільки в дуже рідких випадках там, де їх застала смерть (Ад. Штендер-Петерсон: «Runenstavn fra Ladoga. Et vidnesbyrd om Russlands praehistorie». — «Паличка рун з Ладоги. Свідчення з російської передісторії». — В часописі «Кумль», річник ютляндського археологічного товариства, 1958, Ааргус 1959, стор. 117-132).

Зміст таких надгробних написів згадує часто про подорожі згаданих осіб до Новгорода або ж до Київської Руси. Так один з цих написів оповідає про якогось Геґбіярна і його братів, що під час подорожі відвідали місцевість за назвою Айфор чи Айфур, де вони поставили надгробний пам'ятник на честь Равна, який з ними подорожував. А Айфур чи Айфор це один з порогів Дніпра, які, за свідченням візантійського імператора Порфірородного, перегороджували скандінавцям дорогу до Царгороду (Константинополя). Словом же Руфштайн позначали напевно інший, ближче розташований поріг, який тепер відомий під назвою «Рваний камінь». Досі, щоправда, на землі Руси знайшли лише один такий могильний камінь, і то на острові Березань поблизу гирла Дніпра. Напис його рун пояснює, що камінь цей поставила людина на ім'я Ґрані на згадку про свого товариша Карла. На думку данського вченого Вільгельма Томсена, цей камінь порівняно молодого віку. За межами Скандінавії знайшли лише один, дуже важкий до читання напис рун на так званому пірейському левові, великому мармуровому пам'ятникові, який привезли в 1687 році з Піреусу до Венеції. На цій постаті лева скандінавці, напевно, учасники варязької охорони візантійського імператора, вирізали напис на честь свого товариша Горса. Ім'я країни, з якої походив той варяг, так нібито позначене в тому написові у формі Рьосрс-країни. Штендер-Петерсон сумнівається, чи напис розшифровано правильно. Так само і напис на зображенні пірейського лева приписують порівняно пізнішому часові.

II

В 1957 році в «Сообщениях» ленінградського Ермітажу опублікувано паличко-

(Далі на 10 стор.)

# Стародавня Ладоґа як предтеча Новгорода і Києва

(Закінчення з 9 стор.)

подібний дерев'яний фраґмент напису рун з старої Ладоґи, який відразу відновив стару суперечку норманістів і антинорманістів про ролю скандінавців при створенні держави Руси.

Стародавня Ладоґа — це селище, вік якого сягає понад тисячу років у давнину. Назва фінського походження. Спочатку так називали (Алоде-йоґі — «нижня ріка») невеличкий приплив Волхова. Коли з'явилися тут слов'яни, вони перекрутили фінську назву на Ладоґу, якою вони позначали як ріку, так і селище біля неї. Ладозьке озеро, тобто озеро в місцевості Ладоґа, називалося колись по-фінському Нева-єрві («болотяне озеро»). Сьогодні ріка, що сполучає Ладозьке озеро з Фінською затокою зветься, як відомо, Невою.

Наслідки розкопів у Ладозі і околицях показали, що на Волхові, Сьясі, Воронезі, Паші і Ояті існувало шведське, змішане з фінськими елементами, населення. Радянський археолог Равдонікас розрізняв у цьому районі молодше російське (від 11 століття) від «норманського» (9-11 століття) і ще старшого фінського нашарування (9 століття і раніше), але лишає питання відкритим, чи його «фінське» нашарування не є бува «ранньонорманським».

Ладоґа, що швидко розвинулась у значне селище, лежала безпосередньо на старому водяному шляху з «варягів (тобто шведів) у греки». Її скандінавське ім'я було Алдейґью-борґ, тим часом як Новгород знали під чисто північногерманською назвою Гольмґард.

Нещодавно відкритий шматок дерева з написами рун радянські археологи датували з залишків восьмим або найпізніше дев'ятим століттям. Цю дату підтвердив і норвезький вчений Ґерд Гьост на підставі палеографічних міркувань. Самому написові приписують маґічний характер, припускають, що він становить собою прокляття, тобто заклинання проти ворога. Напис складається тільки з кількох довгих рядків. Його форма поетична (з перехресними алітераціями), властивість, яка відома і з «старої Едди». Штендер-Петерсон вбачає тому в місті знахідки найсхідніший форпост загальноскандінавської культури в період 700-900 п. н. Хр.

Щоправда розшифрування радянських і норвезьких вчених досі значно розбігаються. Ґерд Гьост опублікував спочатку наступну спробу перекладу:

Намети Вальріда
Оповиті магією.
Ніфлунґів спис
Жнива мерців будуть страшними!

Ленінградці ж покищо дослідили лише другу частину напису і розшифровують так:

Промінюючий місяць-ґном,
Промінююча чудотварина,
Лишайся під землею!

Не можна тут сказати, що обидва переклади хоч в суті між собою подібні. Але у радянських інтерпретаторів знайшли вже деякі помилки (В. Адмоні і Т. Сільван). Але і переклад Гьоста не цілком задовільний, бо дерев'яний фраґмент, на якому вишкрябано напис, походить напевно від лука або списа (стріла, на мою думку, виключена), предмета, що колись належав Вальрідові. Тому і не припускають, що напис говорить про «намети Вальріда». Мова скоріше мусіла б бути про котрусь згадану зброю.

## III

За переказами, які в 11 і 12 віці увійшли в «Повість временних літ», наприклад, що збереглися в Лаврентіївському літописі, Новгород був отже першою столицею тієї держави, яка в 859-862 рр. була заснована скандінавцями, запрошеними з-за моря. Згадана дата звичайно не може претендувати на точність. Лаврентіївський літопис нотує «Повість временних літ» в редакції з 1116 року, тим часом як Іпатський, Хлєбніковський і Академічний літописи, які теж містять згадану повість, походять в редакції з 1118 року. Тому припускали, що старіша редакція мусить мати і найвірніші історичні відомості. Але Радзівілівський літопис, редакція якого теж припадає на 1116 рік, збігається у своїх повістях не з Лаврентіївським літописом, а з іншими. Всі вони називають не Новгород, а **Ладоґу** найстаршою столицею держави Руси.

Отже знову ж таки в Ладозі мав осісти перший леґендарний скандінавський князь Рюрік (староскандінавський Грьорек). За цією ж повістю один з братів Рюріка Трувор (староскандінавський Трувард) осів серед естонсько-фінського населення в місті Ізборськ на ріці Іза, недалеко від Чудського озера (Пейпус озеро), до якого з Фінської затоки через ріку Нарову можна було легко досягти. А третій брат Синеус (по-староскандінавському напевно Сіґніут) пішов з Ладозького озера до Онезького і далі, до так званого Білого озера, і там оселився серед фінського населення в місті, яке, можливо, скандінавці називали Алаборґ.

Той мітологічний похід скандінавців, що спочатку вів на Новгород, норманісти розглядають як похід варягів, що в 856 вийшов із Швеції і на кінець якого припадає завоювання усієї території від Балтицького моря до Чорного. Проте Штендер-Петерсон вважає, що ми властиво не знаємо, чи в дійсності були такі шведські походи вікінґів, які уявляють собі як дансько-норвезькі на захід спрямовані воєнні експедиції! Наш данський авторитет вбачає в прийнятій норманістичній теорії збройного завоювання Росії «романтизацією» шведської ранньої історії.

## IV

Натомість, заявляє Штендер-Петерсон, треба було перевірити точніше, ніж досі, дотепер шкіцовані прийняті погляди на історію, узгляднюючи час і обставини, які передували заснуванню Київсько-Новгородської держави. Данський історик здійснює таку перевірку в окремому розділі свого досліду, і ми хочемо послідувати за ним. Насамперед він вважає, що походові скандінавців з Ладоґи на Новгород і Київ мусів передувати ще точно не означений період, під час якого скандінавські прибульці ще відчували себе тісно органічно зв'язаними з своєю старою батьківщиною Швецією.

Але впадає в око, що шведське населення Фінляндії і Естляндії зберегло леґенди того роду, як їх розповідає Несторова хроніка про трьох братів Рюріка, Трувора і Синеуса. Там дуже типово згадується, що із-за моря кожного разу з'являлися три названі брати і там оселилися, при чому знову ж таки позначено назви місцевостей. Ці «саґи про трьох братів» відомі з фінських провінцій Естерботтен, Нілянд, Карелії, Ляптреску і Даґьо. Ті, що примандрували з Швеції до Північної Росії, становлять собою на схід звернену народну колонізацію і не мають нічого спільного з походом вікінґів, зверненими на захід. Носії цієї колонізації називали себе родс-мен або кодс-карлар, абож родсбіґґіяр. Шведський професор Екбльом пояснював цю назву саме тим, що ці хліборобські колоністи вишукували саме найбільш безпечні водяні шляхи і бухти на шхерах і ріках, дороги, які вони означали як родрар. Фіни і досі зберегли цю стару назву у формі Руотсі (правдоподібно утворене від первинного Ротсі), слово, яким фінська мова позначає і шведський народ і країну. З фінської форми походить знову ж таки слов'янська назва Русь, бо контакт шведських колоністів з слов'янами відбувся щойно після знайомства з фінами.

## V

Ця найстаріша шведська країна Русь, яка отже постала спочатку на фінській землі, ще довго утримувала зв'язки з самою Швецією; так, вона напевно платила ще мито шведському королеві, на що вказують різні староскандінавські джерела, як, наприклад, життєпис святого Ансґара. Штендер-Петерсон наводить у зв'язку з цим факт, що Ярослав Мудрий при своєму одруженні з шведською принцесою Інґіґерд залишив їй як свої посілості місто Ладоґу і відповідне князівство (Ладозьке ярлство). Ім'я шведки перейшло потім на назву землі, яка їй належала, а саме — Інґерманкраїна, по-фінському Інкекін-маа, або по-російськи Іжера (Іжора) від форми інґера. Штендер-Петерсон каже на це, що з цього можна бачити, що ще в 11 столітті була жива традиція, що ладозька місцевість являла собою шведське князівство.

Наслідком появи експансивної Волго-Каспійської торговельної системи це шведське князівство втратило свої старі зв'язки з Швецією. Господарське тяжіння перемістилося тепер далі на схід, до волзьких каганатів болгарів і хозарів. Так волзька торгівля примусила шведську ладозьку Русь створити за прикладом могутньої тюркської держави на середній і нижній Волзі свій власний каганат.

Наш данський авторитет вбачає в несподіваній появі в 839 році «шведсько-руської» торговельної делеґації при дворі візантійського Царгороду і пізніше при дворі Інґельгайму першим суттєвим історичним фактом справжнього існування такого каганату. Делеґація заявила, що вона прислана їхнім каганом з країни на ім'я Рось. — А це значить, що не Новгород був першим містом інтернаціонального торговельного зв'язку, що з'явився на південному сході, а що Новгород мав попередника в Ладозі і Ладозькій Русі. В Ладозі і околиці знайдено дійсно багаті знахідки орієнтальних монет, які дозволяють зробити висновок про жваву торгівлю із сходом, з яких найстаріша монета належить до 539 року. Щедро представлене і 8 століття.

Вже вище ми звернули увагу на археологічне нашарування в Ладозі. Новознайдена паличка з рунами належить до «фінського» нашарування, отже до старішого, яке проте ймовірно не було вже чисто фінським. Паличка з скандінавським закляттям теж говорить проти чисто фінського характеру найстаршого нашарування древньої Ладоґи.

Як ми бачили, одна єдина археологічна знахідка може блискавично освітити всю передісторичну епоху. Переглянемо ж те, що розглянули, ще раз, і здається, що Штендер-Петерсоновій інтерпретації можна приписати більше історичної логіки, ніж досі. Але і повільне поширення шведської народности на фінській землі набирає з нового погляду данського історика ймовірности, бож південна Фінляндія з своїми побережжями навпроти Швеції належить вже за неоліту (5000-2000 до н. Хр.) до хліборобської території Західньої Европи. Відносини цих прибережних територій з південною Швецією можуть бути ще давнішими, ніж попередньо сказано. Коли ж уявити собі шведів з старої Ладоґи селянам, а не воїнам, то з цим уже можна погодитися. Але складається враження, що для постання такого селища, як давня Ладоґа, більшої ваги супроти селянського (так само, як у пізнішому Новгороді) треба було б надавати торговельному елементові. Штендер-Петерсон говорить власне і про скупчення чисто шведських могил на Волхові, про які він думає, що вони належали політично визначним і багатим шведам.

А багатство тоді на Ладозькому озері навряд чи можна було здобути хліборобством. Тим самим древня Ладоґа, як і Новгород, мусіла бути місцем товарообміну з півночі, отже також і з Фінляндії і Карелії, і з півдня (Волзької території). При чому північ ладозької Руси постачала ймовірно подібні товари, як і Новгород, тобто переважно коштовні хутра, які потім Ладозька Русь міняла на хліб з півдня. Стосунки в Новгороді докладно описані в праці С. Т. Платонова «Прошлое русского севера» (Берлін 1924). Колонізація Новгородом півночі (Біломорської території, Північної Двіни, Печори) була звичайно далеко не хліборобською! Про поширення торгівлі давньої Ладоґи на північ можуть посвідчити досліди над ляпляндськими жертовниками, бо територія Ладоґи була тоді заселена ляпляндцями. На жаль, ця праця проведена лише над шведськими ляпляндськими місцевостями, автор її Інґа Сернінґ («Ляпляндські знахідки жертвоприношень з льодового періоду і середньовіччя», Стокгольм, 1956, шведською мовою). Найстаріша арабська монета з шведської Ляпляндії (фраґмент діргема, знайденого в Раутасяуре, на південь від Торне-треск) з 960 року по Хр. могла потрапити ще через давню Ладоґу на північ. Але я не маю тут місця, щоб зупинитися докладніше на торговельній сутуації півночі під час існування давньої Ладоґи.

Одне ясно: князівство і пізніше каганат Ладоґи-Руси пов'язаний такою ж мірою з шведською колонізацією, як і найстаріші письмово зафіксовані саґи про походження Новгородсько-Київської Руси. А це означає, що норманісти ще раз виграли суперечку (чи навіть бій?).

# По сторінках радянської преси

У «Радянському літературознавстві» (ч. 5) надрукована стаття О. В. Чичеріна «Нотатки про сучасну західню літературу» не відрізняється від усіх інших інформацій про европейську літературу і є зразком того, в якому кривому дзеркалі показують західню літературу радянському читачеві. Тут така недовіра до Заходу, що навіть висловлюються застереження стосовно тих письменників, які заявили себе вірними служаками Радянського Союзу. Люї Араґонові, наприклад, автор закидає формалізм і невміння опанувати соцреалістичну методу. Про роман Араґона «Святий тиждень» автор зауважує:

«... Ситуація і душевний стан персонажів сприймаються живо й гостро, але відсутність сюжету, миттіння образів, нечіткість композиційних форм, — все це викликає у читача незадоволення й нерозуміння».

І взагалі невдоволеня Араґоном:

«... багато що з написаного Араґоном залишається для нас далеким».

*

Двадцять п'ять років тому в СРСР було видано книгу «День світу», в якій мали бути зафіксовані події одного дня — 27 вересня 1935. З матеріялів 27 вересня 1960 має вийти книжка «День світу другий». Павло Тичина дістав запрошення так само написати щось до цієї книги. У «Вітчизні» (ч. 11) він опублікував солодку статтейку, що, мабуть, і має бути виконанням того замовлення. Маленька проба з цієї статті:

«Слухаючи диктора й далі про те, що для першої книги «День світу» було зібрано матеріяли 25 літ тому, 27 вересня 1935 року, з ініціятиви Максима Ґорького, я мимоволі повертаю голову свою у бік великого портрета на стіні (а це ж постійна моя вранішня звичка)».

*

Олександер Молодчиков у статті «Наша книга» (те ж число «Вітчизни») подає деякі числові відомості про видання книжок на Україні:

«До Декади української літератури і мистецтва в Москві, на якій демонструватимуться кращі українські радянські книги, наша республіка приходить із значними досягненнями в галузі книгодрукування. За 40 років радянської влади на Україні видано 160 542 назви книг у кількості 2,1 мільярда примірників. Тепер щорічно видається більше 100 млн. книг, питома вага українських видань складає 80 процентів. Крім того, видаються книги російською, угорською, болгарською та іншими мовами».

Але серед них:

«Ідейну скарбницю української книги становлять твори основоположників марксизму-ленінізму. За роки радянської влади в УРСР видано мільйони примірників творів К. Маркса, Ф. Енґельса. За 1918-1959 рр. твори В. І. Леніна виходили 963 рази загальним тиражем 25 млн. примірників, в тому числі українською мовою 722 рази в кількості 23 млн. примірників. Велике місце займали документи Комуністичної партії та радянського уряду, зокрема широко видані матеріяли XXI з'їзду КПРС. На Україні великими тиражами виходили доповіді та промови М. С. Хрущова, книги і брошури про його місію миру до США та інших країн ...» І т. д.


**Адреси наших представників**

| | |
|---|---|
| **Австралія:** | **Fokshan Library & Book Supply** 1 Barwon Street **Glenroy W. 9, Vic.** |
| **Австрія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Арґентіна:** | **Prof. Bohackyj Jurij** c. Soler 5039 **Buenos Aires** |
| **Бельгія:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Великобрітанія:** | **Ing. Jaroslaw Hawryliw** 40. Alma Rd., **St. Albans, Herts.** |
| **Венесуеля:** | Вплати пересилати безпосередньо на адресу в-ва СУ. |
| **Канада:** | **I. Eliashevsky** 118 Medland St. **Toronto 9, Ont.** |
| **США:** | **G. Lopatynski** 875 West End Ave, Apt. 14b **New York 25, N. Y.** |
| **Франція і Туніс:** | **M. Soroczak** 30 Vallée de Couzon **Rive de Gier** (Loire) |
| **Швайцарія:** | **Dr. Roman Prokop** Mottastr. 20 **Bern** |
| **Швеція:** | **Harbar Kyrylo** Box 62 **Huddinge** |

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES
Redaktion: I. Koszeliwec

*Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.*

*Адреса редакції:*
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS" G. m. b. H., München 13, Heßstr. 90-92